

Kültür

Journal of Cultural Studies

Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2651-3145

Yıl: 2024 Sayı: 23 | <https://dergipark.org.tr/pub/kulturder>

Ali YILDIZ
Altuğ ORTAKCI
Aslı ÜNLÜ
Betül YILDIRIM
Can BULUBAY
Cemile GÖRHAN
Derya ÖZCAN GÜLER
Emel KOŞAR
Esmeray KARATAŞ
Gülizar DEMİR ŞAHİN
Halil ERTEN
Halis AYDIN
Hatice ELMAS
Hayrettin ŞAHİN
İsmail Can DİNÇER
Murat DEMİR
Nadir NADİRGİL
Rüştü ILGAR
Sena YİĞİT
Sueda ÖZBENT
Şevket AKYILDIZ
Şule Nur ALTIN
Üzeyir AYGÖRDÜ
Yağmur ERYILMAZ YILDIZ
Yasin ERKAN
Yüstra BOYLU
Zeynep Elif TUNÇ DEMİR
Zeynep HIÇKIRAN



KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

23



KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Cultural Studies

ISSN: 2651-3145 / e-ISSN: 2687-5241

Yıl/Year: 7, Sayı/Issue: 23

(Aralık/December, 2024)

Yayıncı/Publisher

Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör/Editor-in-chief

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Eş Editörler/Co-Editors

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

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri/Section Editors

Felsefe, Din Bilimleri, Dinler Tarihi

Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Sosyoloji, Antropoloji, Kültürel Çalışmalar

Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Modern Türk Edebiyatı, Dünya Edebiyatları

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

Dilbilim, Türk Dili

Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)

Tarih, Genel Türk Tarihi, Çin Kültürü ve Tarihi

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

Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı Araştırmaları, Doğu Dilleri ve Edebiyatları
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Batı Dilleri ve Kültürleri, İngiliz Edebiyatı
Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Folklor, Şamanizm, Kültürel Çalışmalar
Dr. Hasan KIZILDAĞ (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

- Prof. Dr. Alfina SIBGATULLINA (Rusya Bilimler Akademisi, Rusya)
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Kırklareli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Galina MIŠKINIENĖ (Vilnius Üniversitesi, Litvanya)
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Oktay YİVLİ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Kırgızistan)
Prof. Dr. Rafael CARPINTERO ORTEGA (İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat GÜR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Hasan KIZILDAĞ (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanları/Foreign Language Advisors

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA

Redaksiyon ve Düzenleme/Editing and Proofreading

Cem MERİÇ

Sekreter/Secretary

Ezginur MEŞE

Baskı/Print

Meydan Baskı Fotokopi, Sertifika No: 70835

Kapak Tasarım

Berkant PARLAK

İletişim/Contact

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder>

kulturarastirmalaridergisi@gmail.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale

mehmetaliyolcu@gmail.com / 0505-5715444

İndeks Listesi/Index List

MLA (Modern Language Association), **EBSCO**-Humanities Source Ultimate Database, **ICI** (Index Copernicus International), **MIAR** (Matriz de Información para el Análisis de Revistas), **ASOS** İndeks, **EuroPub**-Academic and Scholarly Research Publication Center, **OAJI** (Open Academic Journals Index), **ULRICHSWEB**-Global Serials Directory, **SCILIT**-Scientific Literature, **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine Universität Bielefeld), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **İSAM**-Türk Tarih, Edebiyat, Kültür ve Sanat Tarihi Makaleleri Veri Tabanı, **ASCI** (Asian Science Citation Index).

Amaç: Kültür Araştırmaları Dergisi, “kültür” kavramını merkeze almak suretiyle kültüre farklı açılardan yaklaşan disiplinlerin araştırma alanına giren konularla ilgili güncel bilgi ve bulguların tartışılmasına katkıda bulunmayı; bilimsel ve etik ilkelerle uyumlu nitelikli bir akademik yayın platformu olmayı amaçlar. Dergi; kültürel süreçleri, metinleri, geleneksel yapıları ulusal çerçevelerin ve bölgesel önyargıların ötesinde yeniden düşünmeyi, eleştirel perspektifleri desteklemeyi benimser. Dergi, iyi teorize edilmiş ampirik araştırmalar, içerik açısından yenilikçi bakış açıları ile dar görüşlülüğün ve spekülatif bilgi üretiminin tehlikelerine karşı teorik ve metodolojik yenilikler için kritik bir alan sağlamayı hedefler.

Kapsam: Kültür Araştırmaları Dergisi’nde, folklor, dil, tarih, edebiyat, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji gibi kültür bilimleri ile ilgili araştırma veya derleme makaleleri, çeviriler, kitap inceleme yazıları, editöre mektup türünden çalışmalara yer verilir. Yazıların kültürel araştırmalara katkıda bulunması beklenir. Salt betimleyici, hipotezi iyi oluşturulmamış, özgünlüğü az olan makaleler tercih edilmezken; teorik tartışmalar içeren ve/veya disiplinlerarası yaklaşımlara sahip makalelere öncelik tanınır.



Kültür Araştırmaları Dergisi, mart, haziran, eylül ve aralık aylarında olmak üzere üçer aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Kültür Araştırmaları Dergisi’nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise Kültür Araştırmaları Dergisi’ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili, Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslıdır ve Budapeşte Açık Erişim Politikasını uygulamaktadır. Kültür Araştırmaları Dergisi, Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından belirlenmiş uluslararası etik kurallara uymaktadır.



Kültür Araştırmaları Dergisi, Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği’nin maddi ve teknik desteğiyle basılmaktadır.



2024 Yılının Hakemleri/Referees of the Year 2024:

Prof. Dr. Adem KOÇ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali İhsan YİTİK (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe AZMAN (Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Kırklareli Üniversitesi)
Prof. Dr. Caner KERİMOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Cemalettin İPEK (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Cumhuri ASLAN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Dolunay ŞENOL (Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Ferudun Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Hammet ARSLAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Hatem TÜRK (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Meryem BULUT (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Muharrem KAYA (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Erzurum Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Murat KARATAŞ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Rıza SAM (Bursa Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Solmaz BUNULDAY (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi)
Prof. Dr. Turhan ÇETİN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Uğur TUZTAŞI (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Zülfikar BAYRAKTAR (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdullah NAMLI (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Abu B. SIDDIQ (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali DOĞANER (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
Doç. Dr. Arpine MIZIKYAN (İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Aslı FIŞEKÇİOĞLU (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Atila TÜRKER (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Bayram POLAT (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Bekir DERİNÖZ (Balıkesir Üniversitesi)

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Canser KARDAŞ (Muş Alparslan Üniversitesi)
Doç. Dr. Cenk TAN (Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER (Uşak Üniversitesi)
Doç. Dr. Emel KOŞAR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Doç. Dr. Emine TEMEL ALEMDAR (İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdal ADAY (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)
Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Doç. Dr. Ertan ENGİN (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülşah KURT GÜVELOĞLU (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülşah POLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Güneş ŞAHİN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Handan KARAKAYA (Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Hüseyin AKSOY (Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi)
Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Hüseyin Kürşat TÜRKAN (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)
Doç. Dr. İlyas KAYAOKAY (Munzur Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmail Alper KUMSAR (Düzce Üniversitesi)
Doç. Dr. Kadri Hüsnü YILMAZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Kerim Can YAZGÜNOĞLU (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Kübra BAYSAL (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU (İstinye Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet ALTUNMERAL (Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet KILIÇARSLAN (Yalova Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet MANDALOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK (Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammed Emin YILDIZLI (İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat GÜR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa DERE (Ordu Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa DUMAN (Uşak Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa KAHRAMAN (İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa KIRCA (Çankaya Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa Levent YENER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya Belek Üniversitesi)
Doç. Dr. Nazmi AĞIL (Koç Üniversitesi)
Doç. Dr. Nilay ERDEM AYYILDIZ (Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİKER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Oya BAYILTIŞ ÖĞÜTCÜ (Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Özlem CANDAN HERGÜL (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)
Doç. Dr. Parisa GÖKER (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)
Doç. Dr. Recep Batu GÜNÖR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Recep TEK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Salih Koralp GÜREŞİR (Trakya Üniversitesi)
Doç. Dr. Savaş Kurtuluş ÇEVİK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Seçil HİRİK (Samsun Üniversitesi)
Doç. Dr. Selma SOL (Trakya Üniversitesi)
Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Serdar ŞİMŞEK (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Sevcan YILMAZ KUTLAY (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Sine DEMİRKIVIRAN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Şebnem GÜRİSOY ULUSOY (İstanbul Gelişim Üniversitesi)
Doç. Dr. Şule GÜMÜŞ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Tekin TUNCER (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Tuğrul BALABAN (Sinop Üniversitesi)
Doç. Dr. Uğur BAŞARAN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Volkan KARAGÖZLÜ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Yavuz ARAT (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Yılmaz DAŞLI (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Yusuf ACIOĞLU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Zehra GENÇEL EFE (Hitit Üniversitesi)
Doç. Dr. Zehra GÖZÜTOK TAMDOĞAN (Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi)
Dr. Ahmet Metehan ŞAHİN (Milli Savunma Üniversitesi)
Dr. Ahmet UĞUR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr. Aslı KUTLUK (Selçuk Üniversitesi)
Dr. Ayşe Betül TANRIVERDİ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Dr. Ayşe ŞENSOY (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
Dr. Ayşe UĞURELİ (Polis Akademisi)
Dr. Ayşen DEMİR KILIÇ (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
Dr. Aytaç ÖREN (Sağlık Bilimleri Üniversitesi)
Dr. Bedirhan ÜNLÜ (Fırat Üniversitesi)
Dr. Betül KIZILTEPE CEYLAN (Balıkesir Üniversitesi)
Dr. Birsal SAĞIROĞLU (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
Dr. Buket AKGÜN (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Caner SOLAK (Erzurum Teknik Üniversitesi)
Dr. Dilek GÜL (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Ekber ENVERİ (Nevşehir Göç İdaresi Müdürlüğü)
Dr. Elif KAYA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Emrah TUNÇ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Dr. Ercan GÜROVA (Ankara Üniversitesi)
Dr. Erdem TAZEGÜL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Dr. Ersin SAVAŞ (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
Dr. Ferhat KAÇAR (Harran Üniversitesi)
Dr. Fikri KULA (Aksaray Üniversitesi)
Dr. Fulya KİNCAL (Tekirdağ Namık Üniversitesi)
Dr. Gökşen ARAS (Atılım Üniversitesi)
Dr. Görkem Neşe ŞENEL (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Dr. Gülten SİLİNDİR KERETLİ (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Dr. Hasan CUŞA (Munzur Üniversitesi)
Dr. Hasan KIZILDAĞ (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Dr. Hasan SAKIN (Çağ Üniversitesi)
Dr. İbrahim BİRİCİK (Milli Eğitim Bakanlığı)
Dr. İmren YELMİŞ (Hacettepe Üniversitesi)
Dr. İskender KORKMAZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr. İsmail AYDIN (İstanbul Gelişim Üniversitesi)
Dr. Kübra KANGÜLEÇ COŞKUN (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi)
Dr. Mehmet Taner TÜRK (Selçuk Üniversitesi)
Dr. Mehmet ÜLKER (Yunus Emre Enstitüsü)
Dr. Merve ALTIN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Mithat ATABAY (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Muhammet CAN (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Dr. Mustafa BÜYÜKGEBİZ (Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi)
Dr. Neslihan ÇELİK BAY (Samsun Üniversitesi)
Dr. Nihal ÖZDEMİR (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Dr. Nilgün TÜRKMEN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Dr. Oktay ÜZEL (Milli Eğitim Bakanlığı)
Dr. Ömer KÜÇÜK (Balıkesir Üniversitesi)
Dr. Öznur CENGİZ ÇELİKER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Rabia Ebrar AKINCI (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Reyhan ÖZER TANİYAN (Pamukkale Üniversitesi)
Dr. Saba MATIN AYGÖREN (İstanbul Aydın Üniversitesi)
Dr. Samet DOYKUN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Seçil ÖZDEMİR METLİOĞLU (İzmir Demokrasi Üniversitesi)
Dr. Seçkin ÖZKAN (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Sema ORUÇ (Fırat Üniversitesi)
Dr. Tuğba GÖNEL SÖNMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr. Ufuk SARITAŞ (Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Ümmühan GÖKMEN (Bağımsız Araştırmacı)
Dr. Veli KILIÇARSLAN (Atatürk Üniversitesi)
Dr. Yasin ŞAHİN (Giresun Üniversitesi)
Dr. Yücel ÖZDEMİR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles



Halis AYDIN	1
17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Bir Hikâye Külliyyatı: Hezârfen Hüseyin Efendi'nin <i>Câmî'ü'l-Hikâyâtî'l-Hikemiyye</i> ve <i>Letâ'ifü'r-Rivâyâtî'l-İşrâkiyye</i> 'si <i>A Prose Story Collection Written in the 17th Century: Hezârfen Hüseyin Efendî's Câmî'ü'l-Hikâyâtî'l-Hikemiyye ve Letâ'ifü'r-Rivâyâtî'l-İşrâkiyye</i>	
Betül YILDIRIM	18
Kübrasu Yıldırım'ın "Bedenin Mağarası" Eserinin Platon'un Mağara Alegorisi Üzerinden Düalist Çözümlemesi <i>Dualistic Analysis of Kübrasu Yıldırım's "Cave of the Body" through Plato's Allegory of the Cave</i>	
İsmail Can DİNÇER	37
Decoding the Orientalist Paradigm: A Critical Analysis of George R. R. Martin's <i>A Song of Ice and Fire</i> <i>Oryantalist Paradigmı Çözümleme: George R. R. Martin'in Buz ve Ateşin Şarkısı Üzerine Eleştirel Bir Analiz</i>	
Halil ERTEN	53
<i>İstanbul'un Bir Yüzü</i> Romanında Retorik Bir Araç Olarak Güvenilmez Anlatıcı <i>The Untrustworthy Narrator as a Rhetorical Instrument in the Novel İstanbul'un Bir Yüzü</i>	
Emel KOŞAR	71
W. B. Bayrıl'ın <i>Köksaplar</i> 'ında Zaman: Sonsuz Akış <i>Time in W. B. Bayrıl's Köksaplar (Rhizomes): The Endless Flow</i>	
Aslı ÜNLÜ	88
Jung Tipolojisi Bağlamında Kişilik Tipi Analizi: <i>Denizin Çağırışı</i> Romanında Öğretmen Karakteri <i>Personality Type Analysis in the Context of Jungian Typology: The Teacher in the Novel Denizin Çağırışı [Call of the Sea]</i>	

Yağmur ERYILMAZ YILDIZ, Ali YILDIZ	116
Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Türk Kimliğinin İşlenişi <i>Processing of Turkish Identity in Ahmet Midhat Efendi's Novels</i>	
Sueda ÖZBENT	146
Edebi Çeviriye Transkültürel Bakış <i>Transcultural Perspectives on Literary Translation</i>	
Esmeray KARATAŞ	177
Türkiye Cumhuriyeti'nin Bilgi Kaynakları Olarak Halkevi Dergileri <i>People's Houses Journals as Information Sources of the Republic of Türkiye</i>	
Yasin ERKAN, Hayrettin ŞAHİN	190
Kocası Göç Eden Köylü Kadınların Çalışma Hayatındaki Değişim <i>Change in the Working Life of Villager Women Whose Husband Migrated</i>	
Can BULUBAY	210
Demir Yolu Kültürünün Semtler Üzerindeki Etkileri: Yedikule Örneği <i>The Effects of Railway Culture on the Districts: The Case of Yedikule</i>	
Altuğ ORTAKCI, Sena YİĞİT	241
Kültür Endüstrisi Bağlamında Evlilik Ritüelleri: Çorum Örneği <i>Marriage Rituals in the Context of the Culture Industry: The Case of Çorum</i>	
Nadir NADİRGİL, Derya ÖZCAN GÜLER	264
Türk Destanlarında Erkekliğe Geçiş Ritüelleri <i>Rituals of Transition to Manhood in Turkish Epics</i>	
Yüstra BOYLU	286
The Image of African Intellectuals and the Position of Education in Achebe's No Longer at Ease <i>Achebe'nin Artık Huzur Yok Romanında Afrika Aydınlarının İmajı ve Eğitimin Yeri</i>	
Zeynep HIÇKIRAN	300
Metin Türköz'ün Türkülerinde Gurbet Sorunları <i>Problems of Expatriates from Metin Türköz's Songs</i>	

Gülüzar DEMİR ŞAHİN	320
Yükümlülük Kipliğinin Bir Alt Kategorisi: Zorunluluk Kipliği	
<i>The Subcategory of Deontic Modality: Obligation Modality</i>	

Derleme Makaleleri / Review Articles

Rüştü ILGAR	338
Kaz Dağı ve Çevresinin Kültürel Varlıkları	
<i>Cultural Reserves of Kaz (İda) Mountain and Its Near Areas</i>	

Üzeyir AYGÖRDÜ	357
Tahsin Demiray'ın Yayıncılık Faaliyetlerinin Cumhuriyetin Yeni Kültür İnşasına Katkıları	
<i>Contributions of Tahsin Demiray's Publishing Activities to the New Culture Construction of the Republic</i>	

Hatice ELMAS, Şule Nur ALTIN	390
Sepet Örgü Yapım Tekniği ve Özgün Bir Örnek Olarak Huğ Evleri Üzerine Bir Değerlendirme	
<i>An Evaluation of Basket Weaving Production Technique and Huğ Houses as an Original Example</i>	

Kitap İncelemeleri / Book Reviews

Murat DEMİR	411
Mizah	
<i>The Humour</i>	

Zeynep Elif TUNÇ DEMİR	421
Evi Anlamak	
<i>The Understanding Home</i>	

Cemile GÖRHAN	428
Prof. Dr. M. Hilmi Uçan Armağanı	
<i>Book of Essays in Honor of M. Hilmi Uçan</i>	

Şevket AKYILDIZ	433
A Year in the Life: Adventures in British Subcultures	
<i>Hayatta Bir Yıl: İngiliz Alt Kültürlerinde Maceralar</i>	

Saygıdeğer okurlar,

16 araştırma makalesi, 3 derleme makalesi ve 4 kitap incelemesi içeren Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 23. sayısı ile karşınızda olmaktan mutluluk duyduğumuzu ifade etmek isteriz. 2024'ün dördüncü ve son sayısı olan elinizdeki bu sayıda edebiyat, sanat teorisi, folklor, kültür tarihi, dil, sosyoloji ve kent çalışmalarıyla ilgili olarak 3 İngilizce, 20 Türkçe makaleye yer verdik. Keyifle okuyacağınızı umuyoruz.

2018 yılından bu yana kültür bilimleri alanında özgün ve nitelikli çalışmalara yer veren dergimiz, farklı disiplinlerden akademisyenlerin katkılarıyla zenginleşmeye devam etmektedir. Dergimiz, "kültür" kavramını merkeze alarak disiplinlerarası yaklaşımları teşvik eden bir platform sunmaktadır. Yayın kurumumuz, kültürel araştırmalara hem teorik hem de metodolojik katkılar sağlayan çalışmalara öncelik vermeyi sürdürecektir.

Bu sayının hazırlanmasında gönüllü olarak değerli vakitlerini ayıran editörlerimize, sekreteryamıza, yabancı dil danışmanlarımıza, redaksiyon-düzenleme ekibimize, sekreteryamıza, yayın ve danışma kurullarımızın değerli üyelerine minnettarız. Bu sayıda yazısı olan 28 yazarımıza; 2024 yılı içinde dergimize gönderilen yazılar için hakemlik yapmış 170 hocamıza ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Dergimizin basım maliyetleri ve diğer giderlerini üstlenen Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'ne; PA Paradigma Akademi Yayınlarına bilimsel bilginin yayılmasına katkıda buldukları için teşekkür ediyoruz. Mart 2025'te yayımlanacak olan 24. sayıda buluşmak dileğiyle...

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör

Aralık 2024



17. YÜZYILDA YAZILMIŞ MENSUR BİR HİKÂYE KÜLLİYATI: HEZÂRFEN HÜSEYİN EFENDİ'NİN CÂMÎ'Ü'L-HİKÂYÂTÎ'L-HİKEMİYYE VE LETÂ'İFÜ'R-RİVÂYÂTÎ'L-İŞRÂKİYYE'Sİ

A Prose Story Collection Written in the 17th Century: Hezârfen Hüseyin Efendi's *Câmî'ü'l-Hikâyâtî'l-Hikemiyye ve Letâ'ifü'r-Rivâyâtî'l-İşrâkiyye*

Halis AYDIN*

ÖZ

17. yüzyıl Osmanlı tarihinde siyasî, sosyal, ekonomik, kültürel ve askerî alanlarda bir çözülme dönemi olarak adlandırılmaktadır. Devlette durumun böyle olması dönemin kültür ve edebiyatını da etkilemiştir. Nâbî, Nefî ve Sâbit gibi şairler nazım alanında dönemlerine damga vurmuş, farklı tarzların temsilcisi olmuşlardır. Nazım alanında olduğu gibi nesir alanında da önemli değişiklikler söz konusu olmuştur. Nesir geleneğinde önceki yıllarda görülen yükseliş bu dönemde de sürmüştür, eser sayısı ve çeşitlilik artmıştır. Bu dönemde dikkat çeken bir diğer husus ise Nâ'imâ, Kâtip Çelebi, Veysî, Nergisî, Hezârfen Hüseyin Efendi gibi nâsirlere yetişmesidir. Hezârfen Hüseyin Efendi, 17. yüzyılın önemli şahsiyetlerinden olup hem ansiklopedist hem tarihçi kişiliğe sahip bir devlet adamı olarak göze çarpmaktadır. Kendi döneminde oldukça velûd bir yazar olduğu görülen Hüseyin Efendi, tarihten coğrafyaya, tıptan tasavvufa kadar geniş konular hakkında eserler vermiştir. Bu çalışmada Hezârfen Hüseyin Efendi'nin kaleme almış olduğu ve mensur hikâye özelliği gösteren *Câmî'ü'l-hikâyâtî'l-hikemiyye ve Letâ'ifü'r-rivâyâtî'l-İşrâkiyye* adlı eser tanıtılacaktır. Çalışmada söz konusu eserin şekil, içerik, nüsha tavsifi, hikâyelerin muhtevaları, dil ve anlatım yönünden irdelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hezârfen Hüseyin Efendi, 17. yüzyıl, mensur hikâye, nesir, tercüme.

ABSTRACT

17th century is called a period of dissolution in the political, social, economic, cultural, and military fields in Ottoman history. This situation in the state also affected the culture and literature of the period, and poets such as Nabî, Nefî and Sâbit left their mark on their period in the field of verse and became representatives of different styles. There have been important changes in the field of verse. The prose tradition continued its rise in this period as in previous years, and the number and diversity of

* Dr., Kütahya/Türkiye. E-posta: aydinhalis01@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9382-1507.

works increased. Another thing that draws attention in this period is the emergence of writers such as Nâ'imâ, Kâtip Çelebi, Veysî, Nergisî, Hezârfen Hüseyin Efendi. Hezârfen Hüseyin Efendi in one of the important figures of the 17th century and stands out as a statesman who is both an encyclopaedist and a historian. Hüseyin Efendi, who was seen to be a very prolific writer in her time wrote works on a wide range of subjects, from history to geography, from medicine to mysticism. In this study, the work titled *Câmî'ül-hikâyât'l-hikemiyye ve Letâ'ifü'r-rivâyât'l-işrâkiyye*, written by Hezârfen Hüseyin Efendi and showing the characteristics of a prose story, will be introduced. The aim of the study is to examine the work in question in terms of form, content, copy description, content of the stories, language and expression.

Keywords: Hezârfen Hüseyin Efendi, 17th century, prose story, prose, translation.

Giriş: 17. Asır Türk Edebiyatı ve Nesri

17. yüzyıl genel olarak Osmanlı devletinin güçlü döneminin sona erdiği ve gerileme döneminin yaşandığı bir yüzyıldır. 16. yüzyılın sonlarında başlayan karışıklıklar, siyasî çekişmeler Türk dünyasının diğer bütün alanlarında da kendini göstermiştir. Bu yüzyılda I. Ahmed ile II. Mustafa'nın saltanat yılları arasında toplam dokuz padişah hüküm sürmüştür. Bu süreçte önceki yüzyıllarda bir gelenek halini almış olan şehzâdelerin sancaklara gönderilerek bilgi ve yönetim tecrübesi olması olayının devam etmemesi, farklı otoritelerin doğmasına yol açmıştır. Bu otoritenin en önde geleni ise valide sultanların devlet yönetimine geçerek güç dengelerini sarsmalarıdır. Bu dönemde yaşanan istikrarsızlığın diğer bir nedeni ise yönetime almış iki vezir-i azamın getirilmiş olmasıdır. Bu durumun ilginç olan tarafı ise bu vezir-i azamların sadece on altısının Türk asıllı olmasıdır (Erkal, 2009: 141).

Osmanlı devleti içerisinde bulunduğu bütün olumsuzluklara rağmen edebiyat, sanat ve bilimde 17. yüzyılda en olgun dönemini yaşamıştır. Klasik edebiyat bu dönemde gelişimini tamamlamış ve yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. İmparatorluk, daha önceki dönemlerde olduğu gibi bu yüzyılda da bilim adamı, sanatkâr ve şairleri korumaya devam etmiştir. Ayrıca bu dönemde tahta çıkan padişahlardan I. Ahmed "Bahtî", II. Osman "Farisî", mahlasıyla şiiirler kaleme almışlardır.

IV. Murat gibi bir şahsiyet ise Nefî'ye verdiği değer ile ayrıca dikkatleri çekmiştir. Bu arada kendileri de şair olan Şeyhülislâm Yahya Efendi ve Şeyhülislâm Bahayî Efendi şiiirleriyle hem şairlik mesleğine itibar kazandırmışlar, hem de dönem şairlerini himayelerine alarak edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca Nefî, Nâilî, Fehim ve Neşatî yanında yüzyıl

sonlarında kendi adıyla anılan bir ekolün ortaya çıkmasına vesile olan Nâbî gibi şairler bu yüzyıla damga vurmuşlardır (Demirel, 2009: 250).

17. yüzyıl nesir sahasında inşa denilen estetik nesir tarzının en yüksek düzeye ulaştığı bir dönemdir. Bu üslubu benimseyenlerin hemen tamamının kâtiplik mesleğine mensup bürokratlar olması dikkat çekicidir. Dinî eserlerin yanı sıra tarihler, menakıb-nâmeler gibi bazı eserler arasında ise sade bir dille yazılanlar olduğu gibi sanatlı nesir üslubuyla yazılanlarda olmuştur (Mengi, 2000: 179).

Düz yazı alanında Evliya Çelebi, Naimâ, Kâtip Çelebi, Peçevi, Koçi Bey, Nergisî, Veysî gibi nâsirler yetişmiştir. Bu dönemde yetişmiş nâsirlerden birisi de Hezârfen Hüseyin Efendi'dir. Hüseyin Efendi, bu dönemde yetişmiş gerek sarayda gerekse saray dışında önemli hizmetleri olmuş bir devlet adamıdır. Asıl şöhretini her ne kadar kaleme almış olduğu tarih kitapları sayesinde almış olsa da mensur hikâye alanında kaleme almış olduğu *Câmî'ül-hikâyâtîl-hikemiyye ve Letâ'ifü'r-rivâyâtîl-işrâkiyye* adlı eser de önemlidir.

Bu çalışmada Hezârfen Hüseyin Efendi tarafında kaleme alınan *Câmî'ül-hikâyâtîl-hikemiyye ve Letâ'ifü'r-rivâyâtîl-işrâkiyye* isimli eserin genel bir tanıtımı yapılacaktır. Çalışmanın giriş bölümünde 17. yüzyılın genel durumu ve nesir hususu ile alakalı olarak kısaca bilgi verilmiştir. Birinci bölümde müellifin hayatı kısaca anlatılmıştır. Hüseyin Efendi'nin tarih ve diğer konular ile ilgili eserleri çalışmanın kapsamı dışında olduğu için sadece isimleri zikredilmiştir. Üçüncü bölümde eserin yegâne nüshasının tavsifi yapılmış, dördüncü bölümde eser muhteva yönünden irdelenmiştir. Eserin genel şekilsel özellikleri beşinci bölümde kaleme alınmış, külliyyatın dil ve anlatım yönünden incelemesi ise son başlıkta kaleme alınmıştır.

1. Hezârfen Hüseyin Efendi'nin Hayatı ve Eserleri¹

1.1. Hayatı

17. yüzyıl Osmanlı coğrafyasındaki ilk bilginlerden olan Hezârfen Hüseyin Efendi (İlgürel, 1998: 545), Sultan IV. Mehmet Han döneminin mâhir ve fâzıl şahsiyetlerinden biri olup elinden çok iş gelen, bütün fenlere âşinâ anlamındaki "Hezârfen" lakabı ile şöhret bulmuştur (Bayrak, 2002: 174). Hüseyin Efendi'nin bu lakapla anılması farklı ilim dallarından oldukça geniş bir bilgi yelpazesine sahip olmasından kaynaklanmaktadır (Yurdaydın, 1992: 261). Genel olarak "Hezârfen" lakabını kullanan müellif, ayrıca resim yapan

¹ Çalışmanın bu bölümü Hatice Kübra Tekdemir'in *Hezârfen Hüseyin Efendi Enîsü'l-ârifin ile Câmî'ül-hikâyât Adlı Eserleri Ekseninde Hikâyeciliği* adlı doktora tezinden derlenmiştir.

kişi anlamına gelen “Musavvir” lakabını da kullandığı ve *Silsile-nâme* adlı eserinde de göze çarpmaktadır (Bayram, 1981: 253-258). İştiğal ettiği bütün ilim dallarında her biri ayrı öneme sahip eserler bırakmış ve zamanında Batılı sefirler ve seyyahlarla münasebet tesis edip onların takdirlerini kazanmış bir bilim adamıdır.

Doğum tarihi net olarak bilinmeyen Hüseyin Efendi İstanköy (Cos) adasında doğmuştur (Babinger 2003: 251). *Târîh-i Umûmî* adlı eserinin mukaddimesinde bulunan “Bu fakîr-i fûrû- mâye ve bu hakîr-i zaîfû'd-dirâyeye Hüseyin İbn Ca'fer el-İstanköyî eş-şehîr bi-Hezârfen” ibâresi ile yine *Târîh-i Devlet-i Rûmiyye* isimli eserinde geçen “Hüseyin bin Ca'fer el-İstanköyî eş-Şehîr Hezârfen” kaydından baba isminin Cafer olduğu anlaşılan (İlgürel, 1998: 5) Hezârfen Hüseyin Efendi, tahsilini devrinin mutâd usûllerine göre memleketi olan İstanköy'de ikmâl etmiş ve genç yaşta İstanbul'a gelerek tahsilini tamamlamıştır (Saraç, 2016: 249).

Eğitimi İstanbul'da tamamladıktan sonra bir süre devlet hizmetinde görev alan Hezârfen Hüseyin Efendi sonraları kendisini kitap telifine ve araştırmaya vermiştir. Avrupalı seyyahlar tarafından yüksek bilgili ve herkesi hazinelerinden faydalandıran birisi olarak nitelendirilen Hezârfen Hüseyin Efendi; Latince, Grekçe ve İbranice bilmesi sayesinde Grek, Bizans ve Roma Tarihleri üzerinde çalışmalar yapmıştır (Öztürk, 2015: 129; Tokat 2012: 110).

Hezârfen Hüseyin Efendi; Sultan IV. Mehmed, Köprülü-zâde Fâzıl Ahmed Paşa, İbrahim Paşa, Vişne-zâde İzzetî Mehmed Efendi, Şeyhülislâm Ankaravî Mehmed Emin Efendi gibi zamanının yüksek mertebedeki şahsiyetleri ile temasta olan ve bu isimlerin himâye ettiği dönemin entelektüel karakterleri ile bir arada bulunan, 17. yüzyıl Osmanlı ulemasından bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Haremde sipahilik hizmetinde de bulunan Hüseyin Efendi, bir süre sonra *Dîvân-ı Hümâyûn* tercümanı Ali Ufkî Bey'e intisâb etmiştir. Devlet hizmetinde bulunduğu süre içerisinde Fazıl Ahmed Paşa'nın ve Vezir İbrahim Paşa'nın iltifatına mazhar olan Hüseyin Efendi, yabancı ülkelerin elçileriyle yakın ikili ilişkiler kurmak suretiyle Avrupalıların da takdirlerini kazanmıştır (İlgürel, 1998: 5; Öztürk, 2015: 129). Hezârfen Hüseyin Efendi, kısa bir süre IV. Mehmed'e tarih dersi vermiş ve onun hocalığını yapmıştır (İlgürel, 1998: 8).

Hezârfen Hüseyin Efendi, bildiği diller sayesinde Kâtip Çelebi'den sonra Batı kaynaklarından faydalanan ikinci Osmanlı müellifi ve tarihçisidir (İlgürel 1998: 544-546). Bu arada İstanbul'u ziyaret eden Avrupalı bilim adamlarının pek çoğunu tanıma imkânı bulmuştu. Bu bilim adamları arasında en

dikkat çekenler Kont Ferdinand, Marsigli, Demetrius Cantemir, Antoine Galland'ı saymak mümkündür (İlgürel, 1998: 6).

Hezârfen Hüseyin Efendi'nin 17. yüzyılın Osmanlı ilim ve kültür hayatında önemli bir yeri vardır. Hezârfen Hüseyin Efendi'nin çok yönlü kişiliği farklı kültürlerden insanlarla iletişim kurmasını sağlamış ve tarihçi kişiliğini de desteklemiştir. Tarihî eserlerinde Yunan ve Roma tarihinden, İslam tarihinden, Osmanlı tarihinden bahsetmiş; ayrıca yaşadığı dönemin tarihî ve siyasî olaylarını da kaleme almıştır (Tokat, 2012: 8).

İstanbul'da ölen Hezârfen Hüseyin Efendi'nin ölüm tarihi bazı kaynaklarda 1103/1691 (Babinger 2003: 251; Lewis 1962: 121; Yurdaydın 1992: 134), bazı kaynaklarda ise 1089/1679 (Saraç, 2016: 243) olarak geçmektedir. İsmi geçen kaynakların hiçbirinde mezarının yeri hakkında bilgi yoktur.

1.2. Eserleri

17. yüzyıl Osmanlı devletinin ihtişamlı günlerini geride bıraktığı ve artık devletin gerileme dönemine girdiği bir dönemdir. Devletin zayıfladığı böyle bir dönemde Evliya Çelebi, Peçevî, Na'imâ, Koçi Bey, Hezârfen Hüseyin Efendi gibi önemli ilim ve fikir adamları ortaya çıkmıştır. İsmi anılanlar arasında yer alan Hezârfen Hüseyin Efendi, çeşitli konularda ve ilim dallarında bilgi sahibi olan bir devlet adamıdır. Tasavvuf, coğrafya, tarih, tıp ve devlet teşkilatı gibi alanlarda önemli eserler ortaya koymuş velûd bir yazardır.

Hüseyin Efendi'nin kaleme aldığı eserleri şöyle sıralamak mümkündür: Tenkîhü't-tevârih-i Mülûk (bk. Nas, 2019), Telhîsu'l-beyân fî Kavânîn-i Âl-i Osman (bk. İlgürel, 1988), Şerh-i Lem'atü'n-nûrâniyye fî Evrâdi'r-rabbâniyye, Muhtasar Târih-i Umûmî, Telhisü'l-beyân fî Tahlisi'l-büldân (bk. Lokmacı, 2019), Tercüme-i Lügât-ı Hindi (bk. Şaş, 2023), Târih-i Devlet-i Rûmiyye, Takvîmü't-tevârih Zeyli, Lisânü'l-etibbâ fî Lügâti'l-edviye (bk. Kaya, 2020), Tuhfetü'l-Erbi'n-nâfia li'r-rûhânî ve't-tabîb (bk. Tokat, 2012), Enîsü'l-ârifin ve Mürşidü's-sâlikîn (bk. Tekdemir, 2022), Fihri-sü'l-evrâm, Mehâsinü'l-keâm ve'l-hikem fî Şerhi İsmillâhi'l-a'zam.

Câmi'ül-hikâyâtî'l-hikemiyye ve Letâ'ifü'r-rivâyâtî'l-işrâkiyye, Hezârfen Hüseyin Efendi tarafından tertip edilmiş mensur bir hikâye külliyyatıdır. Eser, klasik Türk edebiyatı mensur hikâye sistematığı dâhilinde kaleme alınmıştır. Yani eser besmele ile başlamış, ardından Allah'a, peygambere ve ashabına övgü ile devam etmiştir. Hezârfen Hüseyin Efendi, eserin hemen giriş kısmında eseri hangi sebeplerle meydana getirdiğini uzun uzun açıklar.

Ammû ba'd zamîr-i sâ'ir ihvân-ı vefâ ve hullân-ı safâ ve ashâb-ı fehm ü iz'âna mestûr u mahfî degüldür ki istimâ'-ı hikâyet-i 'acîbe

ve itlâ'-ı rivâyât-ı bedî'a vü garîbe bâ'is-i tahsîl-i sermâye-i hikmet ve sebab-i tekmîl-i pîrâye-i 'ibret ve mûcib-i tefrîh u meserret olduğunda aslâ reyb ü gümân yokdur. Ol ecilden bu 'abd-i fakîr kesîrû't-taksîr Hezârfeñ Hüseyn El-fakîr murâd idindüm. Bu mecmû'ayı Câmî'ü'l-hikâyât-ı Hikemiyye ve Letâyifü'r-rivâyât-ı İşrâkiyye ismi ile müsemmâ kıldum. [1b]

2. Nüsha Tavsifi

Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi Nüshası (K.919)

Baş: Hamd u sipâs ve şükr-i bî-kıyâs ol Hâlim ü hallâk ve hakîm-i 'ale'l-ıtlak celle hikmetuhü cenâbına olmak sezâdur ki hazret-i risâlet-penâhına “*Nahnü nakıssu 'aleyke ahsenü'l-kasasi bi-mâ evhaynâ ileyken*”² hitâb-ı müstetâb buyurmuşdur.

Son: Zâg bu fesâne-i tekellüm ve bu terâne-i terennüm itdikden sonra yârân yine fârig u emîn ve mesrûr u mutma'in meskenlerine rucû' itdiler ve yümñ-i vifâk ve hüsn-i ittifâkları birle 'akd-i musâhabet ü musâdakatleri mübrem ü müstahkem oldı.

Nüsha 39 varak olup her sayfa 38 satır ile 42 satır arasında değişmektedir. Ölçüsü 293x142 mm'dir. Yazı türü taliktir. Kâğıt türü aharlı saman rengi olup yer yer bozulmalar mevcuttur. Bölüm başlıkları, ayet ve hadisler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Yazı yoğunluğu fazla olup harekesiz bir metindir.

Eser katalog kayıtlarında 46 varak olarak görülse de 39 varaktan müteşekkildir. Yazma eserin bazı varaklarında açıklamalar mevcuttur. Bu açıklamalar bazen anlatılan hikâyenin devamı olmakla birlikte bazen de hikâye içerisinde geçen spesifik bir kelimenin anlamını içermektedir. Son olarak yazmanın başında eserdeki hikâyelerin isimleri ve hangi sayfada yer aldıklarını gösteren bir fihrist mevcuttur.

3. Câmî'ü'l-Hikâyâti'l-hikemiyye ve Letâ'ifü'r-rivâyâti'l-'işrâkiyye'de Yer Alan Hikâyelerin Muhtevaları

Hik. No	Hikâye Adı	Konu	Baş. ve Bitiş Sayfası
1	Hikâyet-i Hz. Süleymân Aleyhi's-selâm ve Muhavere-i Bûtîmâr	İstişare etme ve mantıklı olmanın önemi.	2a-2b

² “Biz bu *Kur'an*'ı sana vahy etmekle (başka konular yanında) en güzel kıssayı da anlatıyoruz” (Yusuf Sûresi, 3).

2	Bu Hikâyet Oldur ki Zâğlar ile Bûmlar Miyânında Ne Hâdise Vâkı' Oldı ki Kadîmü'l-eyyâmdan ilâ Mebde'ü'l-ân Bu Denlü Bugz u Adâvet ve Nizâ u Cidâl Kâ'imdür	İleriyi düşünmeden yapılan ve konuşulan şeylerin zararları.	3a-3b
3	Hikâyet-i Şehzâde-i Çîn ve Sergüzeşt-i Bağdâd	Siyasi istikrarın devamlılığı için padişahın yapması gereken şeyler.	4a-5b
4	Hikâyet-i Düzd-i Dâna ve Pûzîne-i Nâdân Ki Mihrbân-ı Rây-ı Cihân-ârâyı Keşmîrî	Arkadaş edinirken dikkat edilmesi gereken hususlar.	6a-7a
5	Hikâyet-i Pîr-i Rûşen-zamîr ve Dervîş-i Müsâfir	Padişahlara hizmet etmenin insanlara verdiği mutluluk.	7b-
6	Hikâyet-i Gürbe-i Harîs	Açgözlü kimselerin ölene kadar yaşadıkları rezillikler.	8a-
7	Hikâyet-i Düzd ve Zen-i Bâzergân-ı Zîşt-sûret	İnsanoğlundaki merhamet duygusunun en kötü durumda bile ortaya çıkması.	8a-
8	Hikâyet-i Ol Şahs-ı Dü-mûy Kim Rîşini İki Avretinün Eline Virdi	Birden fazla kişiyle evli olan kişilerin düştükleri trajikomik durumlar.	8b-9a
9	Hikâyet-i Tîz-hûş ve Şerîk-i Hürremdil ve Kâdî-i Rûşen-rây	Hayatını sahtekârlık ile devam ettiren kişilerin akıbeti.	9a-9b
10	Hikâyet-i Gürbe-i Rûz-dârdan Ol Kebk ü Tîhûya Yitişe	Dost sanılan kişilerin en yakındaki düşmanların olduğu.	9b-11b
11	Hikâyet-i Şehzâde-i Savma'a-dâr Ki Meyâmin-i Tevekküli İle Hem Gonca-i Peder Müyesser Oldı ve Hem Kişver-i Eyâleti Mukarrer Oldı	İnsanın başına ne gelirse Allah'tan geldiğini bilmesi ve tevekkül etmesi.	11b-12b
12	Hikâyet-i Mûş-ı Mütlif-i Bî-pâk Ki Telefkârlık ve Şe'âmetiyle Kendüsin Helâk İtdi	Emek çekmeden elde edilen başarı ve gelirin gelip geçici olduğu.	12b-13b
13	Hikâyet-i Zâğ-ı Siyâh-rûy ve Mâr-ı Ejder-kirdâr u Cefâ-cûy	Düşman ile mücadele ederken mantıklı hareket	13b-14a

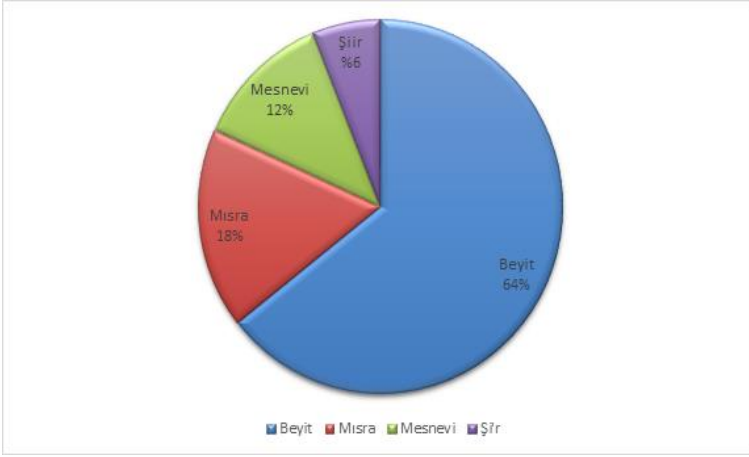
		edilmesi.	
14	Hikâyet-i Keşef ü Gejdüm Ya'nî Kap- lumbaga vü Akreb	Kötü fitratlı mahlûkların huylarından vazgeçe- memesi.	14a-14b
15	Hikâyet-i Bâz-ı Tîz-pervâz ve Horos- ı Bülend-âvâz	Her mahlûkatın yaratılış gereği bir görevinin ol- ması.	14b-15a
16	Hikâyet-i Bâg-bân u Bülbül-i Şeydâ	Allah'ın gücünün her şeye yetebileceği dü- şüncesi.	15a
17	Hikâyet-i Üç Refik-i Hasûd Ki Miyân-ı Reh-güzârda Bir Bedre Zer-i Hâlis Buldılar	Mantıklı sözler söyleme- nin insanı fitne ve kav- gadan uzak tutması.	15b-16a
18	Hikâyet-i Tabîb-i Câhil ve Helâk-i Duhter-i Pâdişah Bâ-Zehr-i Helâhil	Kıskançlık ve çokbilmiş- liğin insana verdiği za- rarlar.	16b-17a
19	Hikâyet-i Bâzergân-ı Endek-mâye Ki Bir Dost-ı Emîn ü Mütedeyyine Sad Men Âhen Vedî'at Kodı ve Gitti	Güven duygusunun önemi ve kaybedildiği takdirde kolay kolay geri kazanılamayacağı.	17a-17b
20	Hikâyet-i Bâz-dâr-ı Gaddâr ve Zen-i Merz-bân-ı Kâm-rân	Yalancı şahitlere hiçbir zaman itibar edilmemesi gerektiği.	17a-19a
21	Hikâyet-i Şütür-süvâr ve Mâr-ı Azîm ve Ef'î-i Cesîm	Güven vermeyen insan- ların sözüne itibar edil- memesi.	19a-21a
22	Hikâyet-i Pîr-i Dihkân ve Şobân-ı Nâ-dân	Emeklerin hiçbir zaman karşılıksız kalmayacağı düşüncesi.	21a-23a
23	Hikâyet-i Zen-i Mekkâre ve Mu'în-i Mukaddim ve Kâdfî-i Mısr	Yalancı ve hilekâr kim- selere aldanılmaması gerektiği.	23a-26a
24	Hikâyet-i Rikâb-dâr Ki Sırrı Pâdişâhı Fâş İtdi ve Dest-i Rûzgâr Ser-i Bî- devletin Tîg-i Hûn-pâş-ı Bevâr İle Kalem-vâr Tıraş İtdi	Herkese sır verilmemesi gerektiği ve sır saklama- nın önemi.	26a-
25	Hikâyât-ı Dânâ-dil ve Mükâfât-ı Harâmiyân	Kul hakkı yiyenin er ya da geç bedelini ödeyeceği düşüncesi.	26b-27a

26	Hikâyet-i Pîre-zen ve Duhter-i Mehistî-i Sâhib-cemâl	İnsanoğlunun kendine olan düşkünlüğü.	27a-27b
27	Mesel	Güçlünün zayıfa karşı üstünlüğü.	27b-28b
28	Hikâyet-i Sûfî-i Sâfî ve Dervîş-i Halvâyî	İnsanların dünya hayatına kendini kaptırması.	28b-29a
29	Hikâyet-i H'âce-i Hasûd ki Âhara Zarar Yitişdürmek Kasdıyla Kendüyi Gulâmına Katl İtdürdi	Haset insanın hem dünyada hem ahirette kötü bir yaşantı süreceği.	29a-29b
30	Hikâyet-i Pâdişâh-ı Kerîmü'sşân ve Tedbîr-i Vezîr-i İsbet-pezîr	Mantıklı hareket eden kişinin her şeyin üstesinden geleceği düşüncesi.	30a-30b
31	Hikâyet-i Şehzâde Ki Sohbet-i Kefş-ger Vâsıtasıyla Gill-i Zell-i Ubudiyete Düşdi ve Muvâsenet-i Cevheriden Ser-hadd-i Vâdî-i Helâke Yetişdi	Genç insanlar için en büyük zenginliğin yiğitlik, güç ve sadakat olduğu düşüncesi.	30b-33a
32	Hikâyet-i Haccâc bin Yûsuf ve Hâcib-i Râz-dâr	Karakteri ve ahlaki bozuk kimselerle yola çıkılmayacağı düşüncesi.	33a-35a
33	Hikâyet-i Marîz-i Za'îf ve Tabîb-i Zarîf	Dua ve teslimiyetin önemi.	35a-36a
34	Hikâyet-i Melik Dirhem bin Nâsir ve Leys-i Sistânî	Kendisine iyilik yapan kimseye ihanet edilmesi gerektiği.	36a-36b
35	Hikâyet-i Dînâriye ki Ser-güzeşt-i Zîrek Nâm Mûş-ı Tîz-hûş-ı Hindî ve Muhâvere-i Keşef ve Zâg-ı Keşmîrî	Fazla hırs ve tamahkâr olmanın kişiye verdiği zararlar.	37a-39a

Tablo 1. Kitapta Yer Alan Hikâyeler ve Muhtevaları

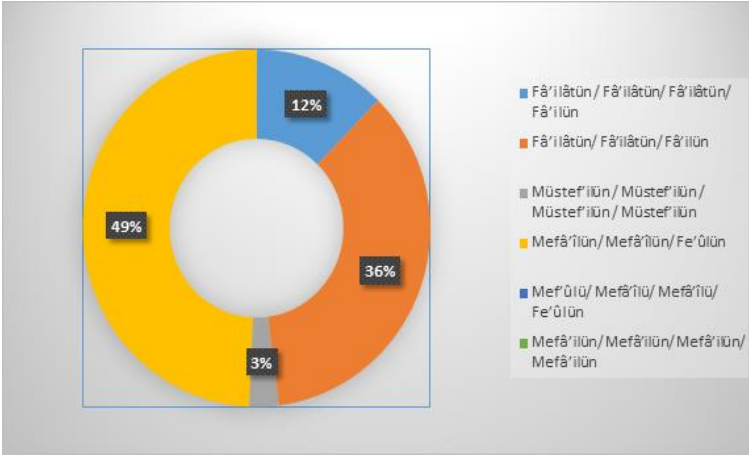
4. Şekil Özellikleri

Hezarfen Hüseyin Efendi tarafından kaleme alınan *Câmî'ül-hikâyâtîl-hikemiyye ve Letâ'ifür-rivâyâtîl-işrâkiyye* adlı eser içerisinde çeşitli vezin ve nazım biçimleri mevcuttur. Mensur hikâye olarak kaleme alınan bu eserde bağlama dayalı olarak beyit, şiir, mesnevi, mısra başlıkları altında manzum metinler yer alır. Hikâyenin bağlamına uygun olarak yazılan bu manzumeler Arapça, Farsça ve Türkçe olarak kaleme alınmıştır. Manzum parçaların sayıca dağılımı şu şekildedir:



Şekil 1. Eserde Yer Alan Manzumelerin Yüzdelik Dağılımı

Eserde 115 adet manzum şiir bulunmaktadır. Bunların 74 tanesi beyit, 20 tanesi mısra, 7 tanesi şiir ve 14 mesneviden oluşmaktadır. Diğer yandan eserde aruzun çeşitli kalıpları kullanılmıştır. Kullanılan vezinlerin sayısal oranları şu şekildedir:



Şekil 2. Eserde Yer Alan Vezinlerin Yüzdelik Dağılımı

Eser içerisinde yer alan 86 şiirde aruz vezninin bazı kalıpları kullanılmıştır. Eserde; Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün 9, Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün 26, Müstef'ilün/ Müstef'ilün/ Müstef'ilün/ Müstef'ilün 2, Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Fe'ülün 36, Mef'ülü/ Mefâ'ilü/ Mefâ'ilü/ Fe'ülün 12, Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün 1 defa kullanılmıştır.

Eser içerisinde kullanılan aruz vezinlerine bakıldığında Hezec bahrinin daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Eserdeki şiirler 3 farklı bahirdeki 6 vezinden oluşmaktadır. Şiirlerin 36 tanesi Hezec bahrinin Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/

Fe'ülün kalıbıyla nazmedilmiştir. Bu da toplama bakıldığında bütün vezinlerin %49'u etmektedir. Daha sonra sırasıyla 26 tane Remel bahrinin Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün kalıbını, 12 tane Hezec bahrinin Mef'ülü/ Mefâ'ilü/ Mefâ'ilü/ Fe'ülün kalıbını, 9 tane Remel bahrinin Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün kalıbını, 2 tane Recez bahrinin Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün kalıbını 2 tane ve son olarak da Hezec bahrinin Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün kalıbını 1 defa kullanmıştır.

5. Dil ve Anlatım

Klasik Türk edebiyatı dairesinde kaleme alınmış eserlerin mukaddime ya da dibâce kısımlarında sanatçının gayesi dile olan hâkimiyetini ve sanatını göstermek olduğu için bu bölümlerde süslü bir anlatım tercih edilir (Bül-bül, 2011: 40). Eserde bu gelenek değişmemiş ve eserin dibâcesinde sanatlı bir anlatım tercih edilmiştir.

Hamd u sipâs ve şükr-i bî-kıyâs ol Hâlim ü hallâk ve hakîm-i 'ale'l-ıtlak celle hikmetuhü cenâbına olmak sezâdur ki hazret-i risâlet-penâhına “*Nahnü nakıssu 'aleyke ahsenü'l-kasasi bi-mâ evhaynâ ileyken*”³ hitâb-ı müstetâb buyurmuşdur ve salât u selâm dürûd-ı miskiyyü'l-hitâm ol mihr-i âsmân-ı nübüvvet ve sâkin-i sadr-ı eyvân-ı risâlet hazretlerinin mirkad-i enverlerine îsâr ve ravza-i mu'attarlarına nisâr olunur ki ahbâr u esmâr ümem-i sâlifeyi zebân-ı mu'ciz-beyânla ashâb-ı 'izâma takrîr ve edâ-yı belâgat-nişânla ahbâb-ı kirâma hikâyet ü tahbîr idüp ol emsâl ü kısas 'âmme-i ümmete müstevcib vüsûl-i hisas vâkı' olmuşdur ve hezâr gül-deste-i selâm âl-i 'izâm ve ashâb-ı kirâmın üzerine olsun ki her biri iklim-i vilâyetün imâm u hüsrevi ve mülk-i hidâyetün rehberi ve reh-revidür rıdvânü'llâhi 'aleyhim ecma'în. [1b]

Müellifin kendini tanıttığı bölümlerde de dil sanatlı bir özellik göstermektedir. Müellif bu bölümde eserin neden bu ismi taşıdığını ve eseri okuyanlardan dua beklediğini ifade etmektedir.

Ammû ba'd zamîr-i sâ'ir ihvân-ı vefâ ve hullân-ı safâ ve ashâb-ı fehm ü iz'âna mestûr u mahfî degüldür ki istimâ'-ı hikâyet-i 'acîbe ve itlâ'-ı rivâyât-ı bedi'a vü garîbe bâ'is-i tahsîl-i sermâye-i hikmet ve sebep-i tekmîl-i pîrâye-i 'ibret ve mûcib-i tefrîh u meserret olduğunda aslâ reyb ü gümân yokdur. Ol ecilden bu 'abd-i fakîr kesîrû't-taksîr Hezârfen Hüseyin El-fakîr murâd idindüm. Bu

³ Biz bu Kur'an'ı sana vahyetmekle (başka konular yanında) en güzel kıssayı da anlatıyoruz (Yusuf Suresi, 3)

mecmû'ayı Câmî'ül-hikâyât-ı Hikemiyye ve Letâyifü'r-rivâyât-ı işrâkiyye ismi ile müsemma kıldum. [1b]

Klasik Türk edebiyatındaki mesnevi yazarlarının monotonluğu kırmak için zaman zaman tegazüllere yer verdiği gibi mensur hikâyelerde de müellif, araya girerek hikâyeyi okuyanı ve dinleyenleri dinlendirmek için araya manzum parçacıklar serpiştirir. *Câmî'ül-hikâyât*'ta da bu durum söz konusudur. Eser içerisinde yer alan bu manzumelerin bazen Arapça bazen de Farsça olarak kaleme alındıkları görülmüştür. Manzum kısımlar hikâye içerisinde beyt, nazm, şiir, mısra, mesnevi gibi başlıklar altında ifade edilmiştir. *Câmî'ül-hikâyâtî'l-hikemiyye ve Letâ'ifü'r-rivâyâtî'l-ışrâkiyye* mensur hikâye özelliği taşıyan bir eserdir. Fakat manzum parçacıklar bu eserin anlatımı ve üslubunda tamamlayıcı bir özellik olarak dikkat çekmektedir.

Her gâh ki efser-i şâhî anun ser-i nâ-mübârekine müyesser ola bî-şübhe sipîhr-i sitîze-kâr seng-i idbârla anı seng-sâr itse gerek ve her zemân ki pâye-i taht-ı Süleymânî anun kadem-i şûmiyla hem-sâr ola. Felek-i esîr gâyet-i te'essürinden anun ferakına âteş-i bevâr nisâr itse gerek çün anun cevheri nâ-pâk ve aslı nâ-kâbildür. Size anun terbiyyetinde zahmet-i beyhûdeden gayrı ne hâsıldur? Beyt:

Gevher-i pâk gerekdür kim ola kâbil-i feyz
Yohsa her seng ü hazef la'l-i Badehşân olmaz [3b]

Hikâyede anlatılan tüm düşüncenin bir beyit hâlinde toparlanması sık karşılaşılan bir anlatım özelliğidir.

Bu meselden bu fâ'ide hâsil oldu ki merd-i 'âkil ebvâb-ı mahabbet ü meveddeti erbâb-ı dâniş ü ma'rifete açmak gerekdür ve sohbet-i dost-ı câhilden fersah-be-fersah kaçmak gerekdür, dimişlerdür. Beyt:

'Akılsuz dost düşmenden beterdür
'Akılsuz dostdan düşmen ne vardur [7b]

Klasik Türk edebiyatı mensur hikâyeleri içerisinde Arapça ayet, hadis ve dualara yer verilmektedir Metin içerisinde kullanılan bu ifadeler, sözü hem süslemekte hem de anlatılan şeyin inandırıcılığını artırmaktadır (Aydın, 2022: 49).

Bu cümle 'uyûbla cemâl-i rûz-ı cihân-efrûzdan ki "Ve ce'alna'n-nehâra ma'âşâ⁴" hükmince mûcib-i ser-mâye-i bâzâr-ı

⁴ Gündüzü de geçimi temin zamanı kıldık (Nebe Suresi, 11).

ma'îşetdür mahcûb kılmışdur ve nûr-ı âfîtâb-ı 'âlem-tâbdan ki "Ve ce'alnâ sirâcen vehhâce⁵" pervânesiyle çerâg-ı encümen-i cihândur ve şem'-i şebistân ki mekân-ı kevn ü mekândur mahrûm u mehcûr olmuştur [3a].

"Ey yâr, bilmez misin ki "İnne arzâ'llâhi vâsi'atün.⁶" 'Arsa-i zemînün ziyâde vüs'ati vardır. Menşûr "Sîrû fi'l-arzi⁷" mihnet-zedegân-ı rûzgâr içün ser-mâye-i kâr-dur [33a].

Eserde "ahbârda gelmişdür", "böyle rivâyet iderler ki", "dâstânı budur", "rivâyet iderler ki", "ekâbir buyurmuşlardır ki", "meseli budur" gibi ifadelerden sonra anlatılan hikâye ya da olaylarda sanatlı anlatıma rastlanmaktadır. Bu kısımlarda amaç anlatılmak istenen olay ya da durumun en kısa yoldan okuyucuya aktarılmasıdır (Bülbül, 2011: 42).

Rivâyet iderler ki bir şahsun bir gürbesi var idi. Her gün tu'me vü lokmadan ol mikdâr vazîfe ki anun âteş-i cû'in teskîn ider idi ana mukarrer kılmışdı [8a].

Dâstânı budur, iki şerîk var idi biri 'âkîl ve birisi gâfil. Biri fart-ı zekâ vü kemâl-i fehm ü dehâda bir mertebe idi ki sihr ü tedbîr ve mekr ü tezvîrle âbı cereyândan ve murgı tayerândan kor idi [9a].

Eserde müellif sık sık tanık göstererek söylediklerine ilmî ve dinî dayanaklar sağlamaktadır. Metin içerisinde "hükemâ'-i hikmet-me'âb buyurmuşlardır", "hükemâ buyurmuşlardır", "ulemâ-yı fazîlet-nisâb buyurmuşlardır", "ulemâ'-i hikmet-intisâb buyurmuşlardır" ifadeleriyle söylemek istediğini tartışmasız hale getirmeyi amaçlamıştır.

Ekâbir-i hükemâ buyurmuşlardır ki kec-mizâcdan hergiz istikâmet gelmez ve bed-tînet ü zişt-sîret teklîf ü tekellûf ile sûtûde-hûy u pâkîze-haslet olmaz [14a].

Hükemâ'-i hikmet-me'âb buyurmuşlardır ki egerçi hîç kimesne bî-sadık olmak lâyıq degüldür [6a].

Eserde dikkat çeken diğer bir anlatım özelliği ise tasvirlerin olmasıdır. Anlatmak istediği bir konuyu en ince detaylarına kadar vermeye çalışan müellif bahsettiği konuda detaylardan kaçmamaya gayret etmiştir (Tombak, 2017: 36). Bu durum eserin anlatımında önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁵ Alev alev yanan aydınlatıcı ve ısıtıcı bir kandil yarattık (Nebe Suresi, 13).

⁶ Allah'ın (yaratmış olduğu) yeryüzü genişdir.

⁷ De ki: Yeryüzünde dolaşın (Ankebût Suresi 20, Rûm Suresi 42, En'âm Suresi 11).

Tasviri bir anlatım biçimi olarak eserlerinde çok başarılı bir şekilde uygulayan bazı müellifler diğer edebî türlere nazaran daha etkili ve daha akıcı olarak okuyucuya/dinleyiciye sunmuştur. Karakterlerin mizacına, fizyolojisine; çevreye zaman odaklı geçmiş ve geleceğe dönük anlatım aşamalarında kelimelerin öyle itinayla seçildiği görülür ki söz konusu kahramanın kelimelerle resminin yapıldığı izlenimi uyanmaktadır (Baran, 2021: 34). Hikâye içerisinde Çin padişahının tasvir edildiği sahne oldukça canlı ve dikkat çekicidir.

Rivâyet iderler ki dârü'l-mülk-i Çîn'de pâdişâh-ı 'adl-âyîn var idi. Rî'âyet-i kavânîn-i 'adaletde Cemşîd-vâr câm-ı cihân-nümâ-yı 'aklı âyîne-i sevânih-i umûr itmiş idi ve İskender-sıfat çeşme-i âb-ı hayât-ı nasfete tâlib olup zalâm-ı zulmi rûy-ı cihândan dûr itmiş idi. Anun bir püser-i melek-manzarı ve bir ferzend-i zîbâ-peykeri vardı ki kemend-i lutf u ikrâmla kulûb-ı enâmı şîkâr itmişti [4b].

Hikâye içerisinde yer alan bu tasvirde sıfatların bolca kullanıldığı görülmektedir. Sıfatların bolca kullanılması anlatılacak olan şeyin niteliklerini ortaya koymanın önemini okuyucunun zihninde uyandırmaktan daha önemli olduğunu ispatlar niteliktedir.

Eserde bir paragrafta anlatılan tüm düşüncenin bir veya birkaç beyit etrafında toparlanması sık karşılaşılan bir anlatım özelliğidir. “Hikâyet-i Bâz-dâr-ı Gaddâr ve Zen-i Merz-bân-ı Kâm-rân” hikâyesinde hikâyenin baş kahramanı olan tabip hakkında uzunca bir giriş yapılmış ve ardından pasajda anlatılanlar bir beyitte ifade edilmiştir.

Bu merz-bânun bir hâtunı varidi ki hüsn ü letâfetde âfet-i cân ve lutf u melâhatde fitne-i devrân idi. Lebi âb-ı hayât gibi nûşîn, deheni şerbet-i nebât gibi şîrîn, dîdesi çeşm-i nergis gibi bî-hâb, turresi ca'd-ı sünbül gibi pür-tâb idi. Beyt:

Yüzi san âteş idi 'ârızı âb

Fürûzân idi gûyâ mâh u meh-tâb [18a]

Sonuç

17. yüzyıl hem Osmanlı hem de klasik Türk edebiyatı açısından kritik bir dönem taşımaktadır. En başından beri tüm dünyaya hükmeden Osmanlı, bu dönemde duraklama dönemine girmiş ve devletin bütün kurumları ciddi sıkıntılar içine düşmüştür. Bu dönemde yetişen nâsirlerden olan Koçi Bey, Peçevî, Katip Çelebi gibi devlet adamları devletin düştüğü bu müşkül durumdan kurtulması için araştırmalar yapmış risaleler yazmışlardır. Bu yüzyılda göze çarpan bir diğer şahsiyet de Hezârfen Hüseyin Efendi'dir. Hüseyin Efendi, iyi bir eğitim almış tarihçi bir devlet adamıdır. Ona asıl şöhretini ka-

zandıran husus yazmış olduğu tarih kitapları olsa da *Câmi'ül-hikâyât'l-hikemiyye ve Letâ'ifü'r-rivâyât'l-işrâkiyye* adlı mensur eseri de oldukça önemlidir. Yapılan bu çalışmada eser kısaca tanıtılmış ve bazı sonuçlara ulaşılmıştır. *Hümâyûn-nâme*'nin bir muhtasarı olduğu tespit edilen eser, hikâyelerin tertiplenmesi, kurgulanması yönünden kusursuz olduğu ve külliyyatın hemen başında yer alan tabloda hikâyelerin sıralandığı tespit edilmiştir. Eser içerisindeki nazım şekillerinin çeşitlilik arz ettiği görülmüştür. Sözlü bir anlatım tarzıyla kaleme alınan eserde sanat kaygısı güdülmeksizin beyit, şiir, mesnevi ve kıt'a gibi manzumeler tespit edilmiştir. Külliyyatın genelinde söz konusu manzumelerin vezinsel dağılımı % 12 Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün, %36 Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün, %3 Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün, %49 Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün şeklinde dağılım gösterdiğini söylemek mümkündür. Hezârfen Hüseyin Efendi tarafından tertiplenen bu hikâye külliyyatında kullanılan dil kendi dönemine göre sade denilebilecek düzeyde olup yer yer Arapça ve Farsça ifadelerin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Ayrıca müellifin anlatıma canlılık ve renklilik kazandırmak adına yer yer deyim, atasözü, manzume ve ayetlere de başvurduğu görülmüştür.

Kaynakça

- Aydın, Halis (2022). *Celâl-zâde Sâlih Çelebi'nin Kıssa-i Firûz Şâh Tercümesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Babinger, Franz (2003). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. Çev. Coşkun Üçok. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Baran, Erdal (2021). "Peyami Safa'nın Romanlarında Bir Anlatım Biçimi Olarak Betimlemenin Rolü". *Hars Akademi*, 4(2): 32-50.
- Bayrak, Orhan (2002). *Osmanlı Tarih Yazarları*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Bayram, Sadi (1981). "Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Muhafaza Edilen Silsile-nâme". *Vakıflar Dergisi*, 13: 253-338.
- Bülbül, Tuncay (2011a). *Mensur Bir Hikâye: Târîh-i Mısır-ı Cedîd (İnceleme-Metin)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Bülbül, Tuncay (2011b). *İsmail b. Ali, Câmi'ül-Hikâyât (İnceleme-Metin)*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Demirel, Şener (2009). “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme”. *Turkish Studies*, 4(2): 246-273.
- Erkal, Abdülkadir (2009). *17. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*. Sivas: Birleşik Kitap Dağıtım.
- Hezârfen Hüseyin Efendi. *Câmî'ül-Hikâyât'l-Hikemiyye ve Letâ'ifü'r-Rivâyât'l-İşrâkiyye*. Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi Nüshası (K. 919).
- İlgürel, Sevim (1998). *Hezârfen Hüseyin Efendi (Telhîsü'l-beyân fî Kavânîn-i Âl-i Osmân)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaya, Fatih (2020). *Lisânü'l-etibbâ (Tabiplerin Dili)*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Lewis, Bernard (1962). “The Use by Muslims Historians of Non-Muslims Sources”. *Historian of the Middle East*. Eds. Lewis, Bernard & P. M. Holt. London: Oxford University Press, 186-187.
- Lokmacı, Süleyman (2019). *Telhîsü'l-beyân fî Tahlisü'l-büldan*. Ankara: Fenomen Yayıncılık.
- Mengi, Mine (2000). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nas, Ahmet (2019). *Hezârfen Hüseyin Efendi'nin Tenkîhü't Tevârih-i Mülûk İsimli Eserinin Tahlili ve Metin Tenkidi*. Yüksek Lisans Tezi. Erzincan: Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, Nuran (2015). *Osmanlı Tarihçileri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Saraç, Yekta (2016). *Osmanlı Müellifleri*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Şaş, Ali Kemal (2023). *Hezârfen Hüseyin Efendi Kitâb-ı Lügât-ı Hindi (Tercüme-i Lügât-ı Hindî)*. Çanakkale: Paradigma Yayınevi.
- Tekdemir, Hatice Kübra (2022). *Hezârfen Hüseyin Efendi Enîsü'l-ârifîn ile Câmî'ül-hikâyât Adlı Eserleri Ekseninde Hikâyeciliği*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tokat, Feyza (2012). *Hezârfen Hüseyin Efendi'nin Tuhfetü'l-Erîbî'n-Nâfia lî'r-Rûhânî ve't-Tabîb*. Doktora Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tombak, Süleyman Anıl (2017). *Firdevsî Rûmî'nin Süleymân-nâme'sinin 67. Cildi (İnceleme-Tenkitletli Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yurdaydın, Hüseyin (1992). *Düşünce ve Bilim Tarihi (1300-1600), Türkiye Tarihi III*. İstanbul: Cem Yayınevi.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



KÜBRASU YILDIRIM'IN “BEDENİN MAĞARASI” ESERİNİN PLATON'UN MAĞARA ALEGORİSİ ÜZERİNDEN DÜALİST ÇÖZÜMLEMESİ

Dualistic Analysis of Kübrasu Yıldırım's “Cave of the Body” through Plato's Allegory of the Cave

Betül YILDIRIM*

ÖZ

Antik Yunan'da ilk felsefi soruşturma, arke problemi üzerinden cereyan eder. Bir diğer soruşturma ise çalışmanın da odağı olan ruh-beden düalizmi üzerinden şekillenir. Kübrasu Yıldırım'ın “Bedenin Mağarası” dijital sanat eseri, ruh-beden düalizmini, kim olduğumuza dair sorgulama üzerinden çözümleme çabasıyla dikkate değerdir. Yıldırım, çalışmasında varoluşa dair zihinsel bir yolculuk yapar. Bu yolculuk, felsefe tarihinin asırlardır çözüme ulaştırılmaya çalışılan temel bir felsefi sorgulamadır. Platon ruh-beden düalizmini ruh ve bedenin ayrı iki töz olduğu ve ruhun bedene hapsedildiğini söyler. Bu hapisnede ruh kendisini bedenin zincirlerinden kurtarmaya çalışır. Bu tespitler zihinde yanıtlanmayı bekleyen pek çok soruyu beraberinde getirir. Bedenin sınırlılığından kurtulup ruha döndüğüne karşılaşılan kimdir? Doğanın parçası mı, yoksa ona karşıt mı? Sonlu bir varlık mı yoksa sonsuz mu? Düşünen bir varlık mı? “Bedenin Mağarası” eseri, sanatçının zihninde meydana gelen bu felsefi probleme cevap arama gayretiyle sorulur. Bu sorgulama, felsefi bir arayışla cisimleşen anlamı ortaya koyar. Bu çalışmada, Platon'un “Mağara Alegorisi” ve onun ruh-beden düalizmi ile ilgili görüşleri odağında, “Bedenin Mağarası” eserinin detaylı incelemesi yapılarak, çağdaş sanatın felsefeye nasıl yaklaştığını göstermek adına, çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: dijital sanat, çağdaş sanat, ruh-beden düalizmi, mağara alegorisi, şüphe.

ABSTRACT

In Ancient Greece, the first philosophical inquiry takes place through the problem of the arche. Another investigation is shaped by the soul-body dualism, which is also the focus of this study. Kübrasu Yıldırım's digital artwork “Cave of the Body” is remarkable for its attempt to analyze the soul-body dualism through the questioning of who we are. Yıldırım makes a mental journey about existence in his work. This journey is a fundamental philosophical questioning that the history of philosophy

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: betul.yildirim@hbv.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9494-9142.

has been trying to resolve for centuries. Plato's soul-body dualism states that the soul and body are two separate entities and that the soul is imprisoned in the body. In this prison, the soul tries to free itself from the chains of the body. These determinations bring up many questions in the mind that await an answer. Who is it that one encounters when one gets rid of the limitation of the body and returns to the soul? Is it part of nature or in opposition to it? Is it a finite being or infinite? Is it a thinking being? "The Cave of the Body" is asked in an attempt to find an answer to this philosophical problem that arises in the artist's mind. This questioning reveals the meaning embodied in a philosophical quest. In this study, a detailed examination of Plato's "Cave of the Body" was made, focusing on his "Allegory of the Cave" and his views on the soul-body dualism, and an attempt was made to analyze it in order to show how contemporary art approaches philosophy.

Keywords: digital art, contemporary art, soul-body dualism, allegory of the cave, doubt.

Giriş

Sanatın ne olduğuna dair yapılan felsefi tespitler, asırlar boyunca karşımıza çıkar. Sanatı tanımlama araçlarına her gün bir yenisini eklendiğinden aynı soru güncelliğini korur. Antik Yunan'dan 19. yüzyılın sonlarına kadar sanat, gerçeklikten farklı yeni bir yaratma alanı ve güzellik, taklit, beğeni üzerinden tanımlanır. Çünkü aksini kanıtlayan eserleri henüz tarih sahnesinde görmek mümkün değildir. Ancak 19. yüzyılın sonlarından itibaren taklitten temsile geçişle birlikte sanat dünyasında cereyan eden pek çok tarihsel kırılma, sanatın ne olduğu sorusu için daha önceki tanımlamalara başvurmanın yetersizliğini göstermiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısı sıradan nesnelere sanat eseri statüsü kazanmasıyla¹ ve sanat eserinin eşsizlik, yeniden üretilemezlik misyonunun ortadan kalkmasıyla² önceki bilgilerimizle sanatı tanımlamanın artık mümkün olmadığı, yeni bir sanat tanımının bir an önce yapılması gerektiği açıkça görülür.

Bu tanımlardan en dikkat çekici olanı Amerikalı sanat eleştirmeni ve felsefeci Arthur Danto'ya (1924-2013) aittir. Geleneksel manada sanatın sonunun geldiği iddiası ile birçok tartışmaya zemin hazırlayan Danto için sanat "cisimleşmiş anlam"dır (2014: 48). Sanat eserlerinin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan özellikler sadece bakarak fark edilemez olduğundan

¹ Dadaizm akımı 20. yüzyılın ilk yarısında, ilk kez hazır-yapım nesnelere sanat eserine dönüştürür. Ancak bu değişiklik için sanat dünyası henüz hazır olmadığından akımın sonrasında uzunca bir süre devam ettirilmemiştir.

² İlk örneğini Pop-art akımının önemli isimlerinden Andy Warhol'un "Brillo Kutusu" eserinde görürüz.

sanat eserini değerlendirmenin ölçütü anlamdır. Bu yeni sanat çağına postmodern, çağdaş, güncel vb. sanat adları verilse de kavram karmaşasını önlemek adına “çağdaş sanat” terimini kullanacağız.

Çoğulcu bir sanat dünyası içerisinde çağdaş sanat; pop-arttan minimalizme, kavramsal sanattan dijital sanata, NFT'ye kadar pek çok sanat akımını ve sanatçıyı bünyesinde barındırır. Çağdaş sanatta anlam çoğu eserlerde kapalı olduğundan, eserlerin eleştirilenler ve felsefeciler tarafından yorumlanması gerekir (Carroll, 2012: 45). Her eser, bu yorumlarla daha da zenginleşir ve eserde gizlenen anlam kendini açığa vurur. Çağdaş sanatı anlayabilmek için yorum önemlidir. Bu da sanatla felsefenin ne kadar iç içe geçtiğinin göstergesidir.

Çağdaş sanatın felsefeye dönük doğasını yansıtan en güncel örneklerinden biri Kübrasu Yıldırım'ın “Bedenin Mağarası” (bk. Görsel-1) adlı dijital eseridir. Eser, ruh-beden düalizmini, kim olduğumuz meselesi üzerinden çözümlenmesi sebebiyle dikkate değerdir. Sanatçı, eserinde varoluşumuza dair zihinsel bir sorgulama yapmaktadır. “Bedenin Mağarası”, sanatçının zihnini meşgul eden sorulara yanıt arama niyetiyle yaratılmıştır. Bu sorgulama, felsefi bir arayışın sonucunda cisimleşen anlamı gözler önüne sermektedir. Eserin temsil ettiği anlamı ortaya çıkarmaya başlamadan önce, eseri daha iyi kavrayabilmek için işaret etmeye çalıştığı temel felsefi meseleleri belirlemekte yarar vardır. Bu doğrultuda ilk önce ruh-beden düalizmi, sonrasında Platon'un bölünmüş çizgi analogisi ve mağara alegorisi ile ilgili ön bilgi vererek sonrasında eseri derinlemesine incelemek mümkün olacaktır.

Ruh-Beden Düalizmi

Düalizm, gerçekliğin birbirine indirgenemez iki kutuplu doğası olduğunu savunan felsefi bir tutumun ifadesi ve “varoluşumuzun tüm yönlerinin tek bir gerçeklik türünün diliyle açıklanabileceğini ve bu gerçekliğin fiziksel dünyaya ait olduğunu ileri süren monizmin antitezidir” (Uttal, 2004: 19). Bu iki kutupluluk varlık-yokluk, idealar dünyası-duyulur dünya, iyi-kötü, ruh-beden, fenomen-numen vb. kavramlarda kendini açığa vurur. Gerçekliğin iki boyutu olduğu fikri insanlık tarihi oldukça eskidir. Düalizm, etkisi ve kalıcılığıyla düşünce tarihinin temel meselelerinden biridir (Uttal, 2004: X). Binlerce yıldır bu ikili yapının üzerine gerçekleşen felsefi merak, insan doğasının doğal bir sonucudur.

İnsan doğası gereği zıtlıklarla hep baş başa kalmıştır. Bu zıtlıklardan en kaçınılmaz olanı, pek çok kültürde düalizmin ortaya çıkışını sağlayan en

önemli unsur, ölümlü olduğumuz gerçeğidir. İnsan, var olduğu andan itibaren yaşam-ölüm arasındaki zıtlıkla karşı karşıyadır. Ölümlü olduğu gerçeği karşısında çaresizdir. Bu çaresizlik karşısında bulunan çözümlerden biri, insanı ruh ve beden olarak görmekte yatar. Çoğu kültürde ruhu bedenden ayırmak, öldükten sonra yok olacak olanın beden olduğunu, ruhun ise ölümsüz olduğunu açıklamanın bir yoludur. Bedenin yok olmasından sonra ruhun yaşamaya devam ediyor oluşu; “benliklerimizin bir zamandaki varlığını bedenlerimizin bir zamandaki varlığına çok yakından bağlamamız gerektiğini düşünmek” (Fumerton, 2013: 1) caziptir.

Düalizmin ruh-beden üzerinden inşası genelde, ölümlü oluşumuzun yanı sıra felsefenin de doğuşunda etkili olan bu dünyada neden ve nasıl var olduğumuza, kim olduğumuza, bizi meydana getiren unsurların kaynağına yönelik metafiziksel bir sorgulamanın ürünüdür. Özelde ise ruh-beden düalizmi “Kimim ben?” sorusuna yanıt aramak niyetiyle ortaya çıkmıştır. Bu sorgulamaların altında yatan motivasyon kaynağı her daim “şüphe” olmuştur.

Kim olduğumuza yönelik ruh-beden ikiliğine dayanan düalist açıklamalar felsefe tarihinin büyük bir bölümünü meşgul etse de bir noktada bu ikilik zihin-beden düalizmine evrilmek durumunda kalmıştır. Daha açık bir ifadeyle ruh-beden ikiliği varlıksal bir açıklamanın yansıması olsa da doğası gereği metafizik temellidir. Zihin-beden üzerinden gerçekleşen bir ikiliği, farklı kaynaklardan alınan veriler doğrultusunda dört ana başlıkta toplamak mümkündür:

1. Ruhun herhangi bir maddeden farklı olduğu iddiası; “Töz Düalizmi (Substance Dualism)”;
2. Fiziksel olmayan özelliklerin somutlaştırılmasının bedenler olmadan gerçekleşmeyeceği fikri; “Nitelik Düalizmi (Property Dualism)” (Robinson, 2018: 52);
3. Fiziksel olgularla zihinsel olguların ayırımından yola çıkılarak bir olgunun en iyi şekilde o olgunun niteliklerinden yola çıkılarak anlaşılacağı düşüncesi; “Olgu Düalizmi (Fact Dualism)” (Fumerton, 2013: 39);
4. Fiziksel olmayan özelliklerin, fiziksel veya başka türlü nesnelere somutlaştırılmasına gerek olmadığı iddiası; “Olay Düalizmi (Event Dualism)” olarak tanımlanır (Robinson, 2018: 52).

Bu andan itibaren konunun çerçevesini ve sınırını aşmamak maksadıyla tespitlerime bir nokta koyarak, “Bedenin Mağarası” eserini çözümlemek için ruh-beden düalizmini, Platon üzerinden metafiziksel düzlemde değerlendireceğim.

Platon'da Ruh-Beden Düalizmi

Platon'dan önce Antik Yunan atomcularından Leukippos ve Demokritos, tüm gerçekliği madde ve harekete indirger. Atomculara göre niteliksel olarak eşit olan fiziksel atomlar ve bileşik nesnelere boş uzayda boşlukta hareket eder. Aralarındaki fark ancak nicelikselidir. Platon ise atomcuların aksine sürekli değişen madde ile ruh arasındaki kritik farkı görür ve her iki kavramı birbirilerinden bağımsız yapı olarak tanımlar. Amaç, ruhun bedenden ayrı doğması olduğunu, tek başına bir gerçeklik olduğu anlayışını tesis etmektir (Mijuskovic, 2022: 6). Bu ayrımın altında yatan ise değişen, çürüyen, oluş ve bozulma tabii ve ölümlü olanın beden olduğunu; buna karşın ruhun ölümsüz olduğunu kanıtlamaktır.

Platon'un eserlerinde ruhun ölümsüzlüğüne dair pek çok açıklamaya vardır. Ruhun ölümsüzlüğü Platon'un en önem verdiği konulardan biridir. Özellikle Sokrates'in Savunması, Gorgias, Menon, Phaidon, Devlet, Phaidros ve Timaios diyaloglarında tekrar tekrar bu konuya değinir. Bu diyaloglardan "özel", "bahşedilmiş" ve "kazanılmış"³ olmak üzere üç farklı kişisel ölümsüzlük kavramına ulaşmak mümkündür (Sedley, 2007: 145).

Platon ruhun ölümsüzlüğünün "özel" boyutunu Phaidon diyalogunda buluruz. Sokrates'in idam edilmeden önce onu dinlemek ve onunla konuşmak için gelenlere ölümden korkmak yerine öte dünyada kendisini bekleyen güzellikleri fark etmek gerektiğini aktardığı bu diyalog, ruhun ölümsüzlüğüne dair özel bir tespittir. Ruhun özü gereği ölümsüz olduğu fikri şu sözlerde net bir şekilde aktarılır:

SOKRATES: Bu durumda insana ölüm yaklaştığında, aslında ölecek olan kendisindekidir. Oysa ölümsüz olan kurtulur ve yoluna devam eder.

KEBES: Doğru.

SOKRATES: Kebes bu durumda ruhun ölümsüzlüğü ve yok olmazlığı gerçektir. Ruhlarımız Hades'te var olacaktır (Platon, 2015: 115, 106e-107).

Platon için ruhun özü gereği ölümsüzlüğü, doğrudan "ölü" yüklemine kabul edilmesinin imkânsızlığında yatar. Bu imkânsızlık pratik olmaktan ziyade mantıksal ve metafizikselidir. (Sedley, 2007: 152). Platon bu durumu yaşam ve onun karşısı ölüm kavramının kendisinde arar ve bir kimsenin ruhunun yaşama gelmeden ölü olması, ölmesi için de yaşıyor olması gerektiği

³ Sedley, makalesinde "essential", "conferred", "earned" olarak sınıflandırmıştır (2007).

fikri imkânsızdır. Ruh yaşama gelmeden önce de yaşamdan sonra da vardır ve ölümsüzdür. Yok olan bedendir.

Platon'un ruhun ölümsüzlüğüne ve ruhun bedenden ayrı bir gerçeklik olduğuna dair geliştirdiği argümanlardan bir diğeri olan "bahşedilmiş" ölümsüzlük fikrine Timaios diyalogunda rastlarız. Bu diyalogda bahsi geçen ölümsüzlük öze dair geliştirilen açıklamadan farkı bir düalist yapıya işaret eder. Timaios diyalogunda fiziksel dünya ve sonsuz dünya birbirinden ayrıdır. İlki oluş ve bozuluşa tabidir ve dağılmaya maruzdur. Sonsuz dünya ise asla dağılmayacak ve yok olmayacaktır. Timaeos'a göre, bu anlamda ölümsüz olan canlı varlıklar arasında dünyanın kendisi, dünya ruhu, bireysel kozmik tanrılar ve insan ruhunun rasyonel bileşeni yer alır (Sedley, 2007: 153). Bu bileşenlerin ölümsüz oluşu kendiliğinden değil, bahşedilmiştir.

Platon'un ruh ve bedene yönelik argümanlarının sonuncusunu Devlet kitabında "kazanılmış" ölümsüzlük başlığı altında inceleyebiliriz. "Eğer bir şey özünün bir parçası olarak ölümsüzlüğe sahipse, var olmayı bırakmadan bu özsel ölümsüzlüğü kaybedemez ki bu da tam olarak ölümsüz olduğu için asla yapamayacağı bir şeydir" (Sedley, 2007: 156). Bildiğimiz şekliyle dünya geçmişte bir zamanda akıllıca planlanmış ve geleceğe kadar devam edecek şekilde yaratılmıştır (Sedley, 2007: 157). Devlet adlı eserinin 10. Kitabında işaret ettiği üzere hiçbir ölümlü varlığın, özü gereği ya da bahşedilmiş ölümsüzlüğe yükselme şansı bulunmaz. Ancak insan her ne kadar ölümlü de olsa ölümsüz olma arzusunu da içerisinde taşır. Platon bu arzunun farkındadır ve bunu onaylamaktadır. Bu sebeple ölümlü varlıklar için, bu dünyada iyilik ve erdemden uzak yaşamadığımız zaman kazanacağımız bir ödül fikrini açık bırakır. Bu, kazanılmış ölümsüzlüktür:

Benimle inanırsanız ki ruhumuz ölümsüzdür, her iyiliği, her kötülüğü yapmak elindedir, o zaman hep bizi yukarıya götüren yolda yürürüz; nerede, nasıl olursa olsun doğruluktan bilgelikten ayrılmayız. Böylece hem kendimizle hem de Tanrılarla barış içinde yaşarız; bununla da kalmaz, er geç doğruluğun karşılıklarını da elde ederiz, yarışlarda kazananlar nasıl dostlarından türlü armağanlar alırlarsa. Hem bu dünyada mutlu oluruz o zaman, hem de anlattığımız o bin yıllık yolculukta (Platon, 2010: 368, 621d).

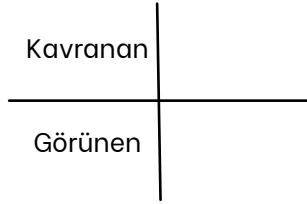
Platon'da ruh-beden ikiliğinin kabul edilmesi, ruhun sonsuz ve ölümsüz oluşunu açıklamak için gereklidir. Zira beden ruhun sadece bir konağı durumundadır. Bu konaklık, bilinçli bir tercihten ziyade bedene hapsolme durumudur. Ruh, beden ölene kadar bu hapisneden kurtulamayacaktır. Pla-

ton'a göre bu noktada yapabileceğimiz şey, kötülükten ve dünyevi olanın aldatmacasından uzaklaşmaktır. Ancak bu şekilde en alt basamaktan başlayarak ölümsüzlük fikrine erişebilmek mümkün olacaktır.

Platon'un Bölünmüş Çizgi Analojisi ve Mağara Alegorisi

Platon binlerce yıldır üzerine konuşulan felsefesini gerçeklik-görüntü, idealar dünyası-duyulur dünya, ruh-beden ikilikleri odağında şekillendirir. Felsefesinin bütününe sirayet eden bu düalist yapıyı anlamlandırmak için de çok bilindik iki açıklama sunar. Bunlardan ilki, bölünmüş çizgi analojisi, diğeryse mağara alegorisidir.

Platon, bölünmüş çizgi analojisinde görünür dünya ile kavranan dünyanın nasıl farklılaştığına dair çizgisel bir açıklama sunar. Bu yapı metafiziksel bir açıklama olmasına rağmen büyük ölçüde epistemolojiktir. Bu analogi mağara alegorisinin anlaşılması adına önemli bir adımdır. Çizgisel anlatım aşağıda, görünen nesnelere başlayarak yukarıya doğru iyinin formuna yükselişi söz konusudur. Yukarıdan aşağı bir çizgi çekip onu iki eşit olmayan parçaya ayırdığımızda altta kalan kısım görünür dünyayı, üstte kalan kısım-kavranan dünyayı temsil eder (Platon, 2010: 226, 509e).



Tablo 1. Görünen dünya ve kavranan dünya

Platon “akli kısmı ölümsüz ve tamamıyla akli olarak belirler. Diğer kısımlar ise ölümlüdür ve onların ruhla bağlılığı beden vasıtasıyladır.” (Gökcalp, 2019: 16). Bu doğrultuda görünen dünyanın işleyişi *doxa*⁴ üzerine kuruluyken, kavranan dünyanın işleyişi *episteme*⁵ temellidir. Bu iki kavram birbirine karşıttır ve her iki dünya da kendi içlerinde tekrar ikiye ayrılır.

Görünen dünyanın en alt basamağında imaj anlamına gelen *eikones* (εἰκόνας) bulunur ve bu basamakta gölgeler ve yansılar mevcuttur. Bir üst basamakta inanç anlamına gelen *pistis* (πίστις) bulunur ve bu basamakta uzay-zamansal nesnelere mevcuttur. Kavranan dünyada, görünen dünyanın çokluğu, güvenilirmezliği, oluş bozulmuşu yerini nesnelere değişmeyen, bo-

⁴ Doxa: Grekçe kavram; sanı, inanç, inançla ilgili, inanca ait anlamlarına gelir (Audi, 1999: 243).

⁵ Episteme: Grekçeden gelen bu kavram, bilgi ve logos, açıklama anlamlarına gelir (Audi, 1999: 273).

zulmayan ideasına bırakır. Kavranan dünyada nesnelere aynı kalır. Bu dünyanın alt basamağında düşünce *dianoia* (διάνοια) yer alır ve matematiksel kavramlara karşılık gelir. En üst basamakta kavrayış *noêsis* (νόησις), ideallara işaret eder (McAleer, 2020: 200–201). Sütun olarak incelediğimizde ise sütunun sol tarafı bilgi durumlarına karşılık gelirken sağ taraf bilgi nesnelere karşılık gelir. Aşağıdaki tabloda tüm bu analogiyi bir arada şu şekilde gösterebiliriz:

	Bilgi Durumları	Bilgi Nesneleri
K A V R A N A N	νόησις (noêsis) kavrayış	idealar
	διάνοια (dianoia) düşünce, çıkarış	matematiksel kavramlar
G Ö R Ü N E N	πίστις (pistis) inanç	uzay-zamansal nesnelere
	εἰκόνες (eikones) İmaj (Sanı)	Gölgeler, yansılar

Tablo 2. Bölünmüş çizgi analogisinin bütüncül tablosu

Bölünmüş çizgi analogisi, mağara alegorisinin içeriğini belirlemede oldukça önemlidir. Platon görünen dünya ile kavranan dünyayı birbirinden ayırdığında ideallara yönelmenin yolunu bizlere aktarmak adına bir altyapı inşa etmiştir (Fogelin, 1971: 381). Bu analogideki her bir aşama, mağara alegorisinde detaylı olarak örneklendirilecektir.

Mağara alegorisi ise, Platon'un *Devlet* kitabının yedinci bölümünde (514a–517b) karşımıza çıkar. Heidegger'in mağara alegorisinin çözümlemesini gerçekleştirdiği *The Essence of Truth: On Plato's Cave Allegory and Theaetetus* adlı kitabındaki tespitler, meselenin anlaşılması açısından oldukça değerlidir. Sağlıklı bir değerlendirme yapmak açısından alegoriyi dört ayrı aşamada incelemek ve her bir aşamadan diğerine geçişi tayin etmek, alegorinin izlediği yolu daha net kavramak demektir. Son aşamaya gelmeden de meselenin tam anlaşılması mümkün değildir (Heidegger, 2002: 19).

a. Alegorinin ilk aşaması (Platon, 2010: 231–232, 514a–514b): Mağaradaki tutsakların durumunun açıklandığı aşamadır: “Yeraltında mağaramsı bir yer, içinde insanlar. Önde boydan boya ışığa açılan bir giriş... İnsanlar çocukluklarından beri ayaklarından, boyunlarından zincire vurulmuş, bu

mağarada yaşıyorlar. Ne kimıldayabiliyor ne de burunlarının ucundan başka bir yer görebiliyorlar. Öyle sıkı sıkıya bağlanmışlar ki, kafalarını bile oynatmıyorlar...” (Platon, 2010: 231, 514a).

Yukarıdan ışık geliyor ve zincire vurulmuş insanlar ve ışık arasında dik bir yol mevcut. Yol boyunca da alçak bir duvar arkasından insanlar, birçok canlı cansız nesnenin kuklasını oynatırken, zincire vurulanlar sadece yüzlerini döndükleri mağaranın duvarında bu nesnelere yansımalarını görüyorlar. Zincire vurulanlar için “gerçek, yapma nesnelere gölgelerinden başka bir şey olamaz...” (Platon, 2010: 231-232). Burada ilginç olan, zincire vurulanların önlerinde gördüklerinin gerçek olmadığı, yalnızca birer gölge oldukları açık olmasına rağmen, kendileri ışığa ve onun yansıttığı şeye dair fikirleri olmadığından bunu bilmelerinin mümkün olmamasıdır. “Kendilerini tamamen hemen karşılaştıkları şeye teslim etmişlerdir.” (Heidegger, 2002: 23). Zincire vurulanların aydınlıkla bir ilişkisi yoktur. Dolayısıyla karanlığa dair fikirlerinin de olmaması gerekir. Onların ışıkla kurdukları tek bağ, arkadan yansımaya mümkündür. Ayrıca önlerinde gördükleri gölgelerin, başka bir şeyin görüntüsü olabileceği çıkarımını yapma imkânları yoktur. Bu aşamanın özü, insanın gözünün önünde gizlenmemiş olarak sunulan her şeyi doğrudan aldığıdır.

b. Alegorinin ikinci aşaması (Platon, 2010: 231-232, 515c-515e): Bu aşamada bir mahkûmun zincirleri zorla çözüldüğünde ne yapacağına dair tespitler yer alır: “...Ona demin gördüğün şeyler sadece boş gölgelerdi, şimdiyse gerçeğe daha yakınsın, gerçek nesnelere daha çevriksin, daha doğru görüyorsun, dersek; önünden geçen her şeyi birer birer ona gösterir, bunların ne olduğunu sorarsak ne der? Şaşakalmaz mı? Demin gördüğü şeyler, ona şimdikilerden daha gerçek gibi gelmez mi?” (Platon, 2010: 232, 515d).

Platon için zincirlerinden zorunlu olarak kurtulan kişiye gölgeler, ışıkta gördüklerinden daha açık seçik görünür. Kurtulan kişi gölgeleri daha gerçek, açık ve seçik, daha mevcut olarak kabul eder. Gölgeler hiçbir çaba gerektirmeksizin oradadır ve tanındır. Bu sebeple ne olduğunu henüz bilmediği bir ışık karşısında hayrete düşmesi olasıdır. “Bu nedenle, açık ve seçik olarak hakikatin özü özgürlük, ışık ve varlıklar bağlamına, daha doğrusu insanın özgür olmasına, ışığa bakmasına ve varlıklara uygunluğuna aittir.” (Heidegger, 2002: 32). Buraya kadar henüz bu aşamalar arasındaki bağlantı net değildir. Bir sonraki aşamada durum biraz daha netlik kazanacaktır.

c. Alegorinin üçüncü aşaması (Platon, 2010: 232-234, 515e-516e): Bu aşama gerçek kurtuluşun yolunun gösterildiği aşamadır. Zincirlerinden kur-

tulan kişinin: “...ilk görebildiği şeyler gölgeler olacak. Sonra, insanların ve nesnelere sudaki yansılarını, sonra da kendileri. Daha sonra da gözleri yukarı kaldırıp, güneşten önce yıldızları, ayı, gökyüzünü seyredecek... En sonunda da güneşi; ama artık sulara ya da bir şeylerdeki yansılarında değil olduğu yerde, olduğu gibi...” (Platon, 2010: 232, 515b).

Üçüncü aşamada Platon için alegori artık amacına ulaşmıştır. Gerçek kurtuluş “sadece mağaradaki prangalarından kurtulmak değil, mağaradan gün ışığına, yani güneşe çıkmak, mağaranın yapay ışığından tamamen uzaklaşmaktır...” (Heidegger, 2002: 35). Üçüncü aşama bize hakikatin özünü dair bir yanıt niteliğindedir ve bu yanıt gerçekliğin kendisinde yatar. Ancak yine de son bir aşama gereklidir.

Alegorinin dördüncü aşaması (Platon, 2010: 233-234, 516e-517a): Son aşama Platon için önemlidir. Bu aşamada zincirlerinden kurtulan özgür kişi yükselişini sürdürmek yerine mağaraya geri döner: “Bir de şunu düşün. Bu dediğimiz adam yeniden mağaraya dönüp eski yerini alsa; gün ışığından ayrılan gözleri karanlığa dayanabilir mi?” (Platon, 2010: 234, 516e). Burada neden başladığımız noktaya geri dönüyor olduğumuzu sorgulamak, bütünlüğü oluşturan unsuru dikkatlice incelemek gerekir. Platon’un bu geri dönüşü alegorinin sonuna yerleştirmesi, ölümlü bir varlık oluşundan ileri gelir. Platon, mağarada zincirlerle bağlı insanları konuşarak değil onları ışığa zorla çekerek kendini olduğu kadar zincire vurulmuş kişiyi de özgürleştirir.

Kübrasu Yıldırım’ın⁶ “Bedenin Mağarası” Eserinin İncelenmesi

Çağdaş sanatın felsefeye yaklaşan doğasının en güncel örneklerini bulabileceğimiz sanatçı Kübrasu Yıldırım’ın yaşamının büyük bir kısmında meselesi kavramlardır. Zaman içerisinde kavramların ifade ettikleri sanat eserlerinde cisimleşmeye başlar. Kendisi bu durumu “Dilin ucu dişlerden damağa yol alır ve hecelere dayanır, hecelerden kelimelere, kelimelerden cümlelere, cümlelerden hikâyelere. Ağızımızdan çıkan her şey kendi gerçekliğini yaratıyor.” şeklinde anlatır (URL-3). Eserlerinin bütününe bakıldığında, kadın ve zıt figürler, ikilik, kültürel dokular ve derin bağlantılar içerdiğini görürüz. Bunun yanı sıra cinsiyet rollerini, insan dinamiklerini ve evrenin gizemlerini keşfederek, hayatın derinliğini korkusuzca inceler (URL-1).

⁶ 1997 İstanbul doğumlu Kübra Su Yıldırım, çok katmanlı hikâyeleri dijital ve geleneksel sanat üzerinden hayata geçirir. Sanatçı Akbank Sanat, Mamut Art Project ve farklı mekân ve platformlarda sergi ve etkinliklere katılmıştır. Sertab Erener, Elektro Hafız gibi pek çok müzisyenin single ve albüm çalışmaları için resim, animasyon ve yerleştirmeler yapmıştır (URL-1).



Resim 1. Kübrasu Yıldırım, “Bedenin Mağarası”, Digital Painting, 4871x4000 px (2022), @sanatçı izniyle (URL-2).

“Bedenin Mağarası” eseri çağdaş sanatın dijital bir örneğidir. Eser her ne kadar dijital çağdaş bir eser olsa da Rönesans dönemi ressamlarından Hieronymus Bosh’un (1450-1516) “Dünyevi Zevkler Bahçesi” (Soergel, 2005: 383) eserinin ruhunu yansıtır. Eserde iki boyutlu minyatürü andıran bir anlatım benimseyen sanatçı klasik ve çağdaş unsurları dengeli biçimde bir araya getirir. Bu eser, sanatçının kim olduğu sorusuna yönelik sorgulamasının bir yansıması olup, bir yüzleşmenin anlatısını sunar. Düşünce tarihi boyunca en zor olan şey, insanın aracısız olarak kendine bakma cesareti göstermesidir. Kendine dönmek, kendiyi yüzleşmek, ruhunda yolculuğa çıkmak ıstıraplıdır. O yüzden bununla yüzleşmek yerine kaçmayı tercih ederiz. Sanatçı, tam da bu kaçındığımız bene bir yolculuk yaparak, kendi beninde keşfettiklerini eserine aktarır.

Bu sorgulama neticesinde esere yön veren temel iki kavram vardır. Bunlardan ilki dikatomi⁷, ikincisi de düalizmdir. Evren, aydınlık-karanlık, iyi-kötü, yaşam-ölüm vb. ikiliklerle sarılıdır. Benzer yapı, insanın ruh-bedenden oluştuğunu düşündüğü düalist bir çerçeveye içerisinde kurgulanır. Esere “Bedenin Mağarası” isminin verilmesinin altında yatan ise adından da anlaşılacağı üzere Platon’un “mağara alegorisi”dir.

⁷ Dikatomi, ikilik anlamına gelip “διπλαζ (diplaz): ikili, çift; iki, iki katlı, iki kat” (Çelgin, 2018: 205) ve “τέμνω (temno): kesmek, kesip ayırmak; keserek parçalamak, keserek harap etmek” (Çelgin, 2018: 73) kavramlarının birleşiminden oluşur.

Platon'un mağarası, insanın bedenler içerisinde hapsolmuş ruhlarını ve bu ruhların nasıl özgür kılınacağı yolunu göstermektedir. Sanatçı için de eserde anlatılmaya çalışılan şey budur. Platon'da da gördüğümüz gibi ruh, beden içinde sıkışıp kaldığımız bir hapisane izlenimi vermektedir ve insan, ruhunu bedeninden kurtarmalıdır. Kişi cesaret ederse değişmeyen, oluş bozulmuş tabii olmayan ruhunun bilgisine ulaşabilir. Ancak bu bilgiye, tıpkı Platon'da olduğu gibi, başkalarıyla yürüyerek ulaşamaz. İnsan ruhunu sadece kendi başına bulabilir. Bu yol kolay olmayıp aksine acı vericidir. Sanatçı bu durumu "İstirap, bedeninin mağarasıdır, lezzetini derinlerde saklar. Benliğin derinliklerine uzanan yolda ışık yoktur, çünkü henüz keşfedilmemiştir. Bu keşifte sefalet didaktik haykırımlarla doludur. Lezzet, kendi içinde gizlidir" (URL-2) sözleriyle dile getirir.

Eserin bütününe baktığımızda mekânsız bir yer kurgulandığını fark ederiz. Çünkü mekân dendiğinde akla, oluş bozulmuş tabii olan, çürüyen, yok olan, çoğalan, ölen bir yer gelir. Platon için bu yere karşılık gelen, görünen dünyadır. Zaman ve mekânın olmadığı bir yer ancak idealar dünyasına aittir. Sanatçının kurguladığı dünya tıpkı idealar dünyasında olduğu gibi hareketin ve zamanın durduğu bir yerdir. Capcanlı renklerle bezenmiş eserde ruhun meskeni tıpkı bir sirk andırır. Ancak bu canlı renklerin içerisinde hiçbir umut emaresi bulunmayan yüzler çevrilidir.

Eseri tam anlamıyla çözümleyebilmek için, daha önce Platon'un bölünmüş çizgi analogisinde bahsetmiş olduğum gibi birliğe ulaşmak için tek tek şeylerin çokluğundan başlamaktan başka şansımız yoktur. İdeaların birliğine doğru yükselebilmek için başlangıç noktamız görünenlerdir. Sanatçı eserini hazırlama sürecinde de benzer bir yol takip eder. Bu sebeple kendisi ideal, eşsiz, oluş bozulmuş tabii olmayan bir dünya tasarlayabilmek için, görünenden başlar. Eser, her bir detayı özenle hazırlanmış parçaların birleşiminden oluşur.



Resim 1. "Bedenin Mağarası", detay 1.

Eserin başlangıç noktası, en alt kısımda sağ ve sola dikkatlice yerleştirilmiş dört adet şamdandır. Bu şamdan ışık saçarken aynı anda soru işareti-ne dönüşmüştür. Eserin yaratım sürecini başlatan bu unsur, sanatçının kendine döndüğünde bulunduğu kişinin kim olduğuna dair sorgulamanın da baş-

langıdır. Ayrıca ikiliğe dair ilk göndermedir. Sanatçının kendi geliştirdiği ve sıklıkla eserlerinde kullandığı bu sembol, karanlığın aydınlatılması için önemli bir metafordur. Işık, sanatçının yol göstericisidir.

Platon alegorisinde de kavranan dünya ışığın kaynağı olarak kabul edilir. “...iyinin doğurduğunu söylediğim varlık güneştir. İyi, onu kendine eş olarak yaratmıştır. Görünen dünyada, göz ve görünen nesnelere için güneş neyse, kavranan dünyada da iyi düşünce ve düşünülen şeyler için odur“ (Platon, 2010: 224, 508c). Platon’un bu görüşünü, mağara alegorisinin üçüncü aşamasında görmek mümkündür. Zincirlerinden kurtulan kişi, mağaranın aldatıcı ışığına karşılık, gerçek ışığın kaynağına yani güneşe yönelir. “Bedenin Mağarası” eserinde de ışık, benzer bir şekilde gerçeği arayan ruhun aydınlatıcısıdır.



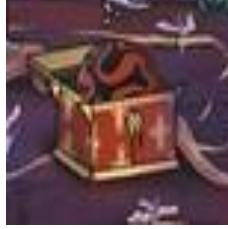
Resim 3. “Bedenin Mağarası”, detay 2.

Eserin en sağında tam ortada tasvir edilen kadın başı, sanatçının bedene dair tek göndermesidir. Bu kadın, yüzü farklı olan tek figürdür. Bu baş sanatçıya ait olup kendisi ruhunun derinliklerine tek başına yolculuk yapmaktadır. Platon için de beden her ne kadar ölümlü bir varlık olup ruhun hapisanesi olsa da ruha ulaşmak için bir araçtır. Eserde ruhun aydınlığını keşfetmek için başlatılan çaba esnasında gözleri kapalıdır, kaşları çatıktır ve alınına saplanmış bir kılıç gibi duran figür, bu yolculuktan duyulan acıyı sembolize eder.



Resim 4. “Bedenin Mağarası”, detay 3 ve 4.

Yukarıda gördüğünüz, eserin detaylarında (eserin sağ, sol; üst ve alt kısımlarında) 4 adet saat göze çarpar. Tüm saatler 12'yi gösterir ve zaman sanki durmuştur. Bu bize oluş ve bozuluşun olmadığı idealar dünyasını hatırlatır. Geçmiş-şimdi-gelecek hepsi aynı andadır. Ruhu bedenin hapisanesinden kurtarılması için sorgulamayla başlayan aşama, değişimin ve hareketin olmadığı bir dünya tasarlayarak devam eder.



Resim 5. "Bedenin Mağarası", detay 5.

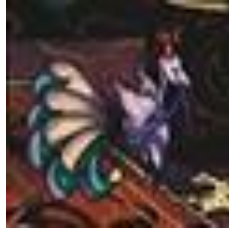
Eserin alt sol bölümünde ufak bir sandık göze çarpar. Başta önemsiz görünse de anlamı oldukça derindir. Sandığın içerisinde saklanan şey bir beyindir ve bu, zihnine ait tüm düşüncelere karşılık gelir. Buradaki sandık, varoluşunun nedenini, neyden meydana geldiğini, kendisini o yapan unsurların kaynağını temsil eder. Sandığın kapağı kilitli değildir. Kapağı açık sandık, sanatçının kim olduğuna dair zihnini meşgul eden tüm soruları sormak adına, kendi zincirlerinden kurtulma gayretini simgeler.



Resim 6. "Bedenin Mağarası", detay 6.

Üstteki, eserin orta bölümüne yerleştirilmiş ayna, Platon'un görünen dünyayı bir yansıma olarak görmesini andırır. Platon için görünen, ideaların bir yansıması, silik birer kopyalarıdır (Zovko, 2017: 89). Zaten kopya olan bu görünen dünyayı sanat, yeniden taklit eder. Sanatçının dolayısıyla yaptığı şey, hâlihazırda ideaların taklidi olan görünen dünyaya yeniden ayna tutarak eser üretmektir.

"Bedenin Mağarası" eserinde bu ayna kırıktır. Sanatçının kırdığı bu ayna, onun ruhuyla bedeni arasındaki bu görünmez duvarı yıkarak, ruhunu serbest kılar. Daha açık ifade etmek gerekirse, aynada görünen, bedene ait olandır. Bu ayna kırıldığında artık ruha aracısız ulaşmanın kapısı aralanacaktır.



Resim 7. “Bedenin Mağarası”, detay 7.

Esere ait bir diğer önemli sembol, tavus kuşudur. Tavus Kuşu pek çok mitte, “bolluk-bereket, cennet, güç kuvvet ya da şansızlık ve kem gözün sembolü” (Yonuk vd., 2021: 255) olarak görülür. Mitleri incelediğimizde, Yunan mitolojisinde Hera’nın alametlerine karşılık gelirken, tavus kuşunun tüylerindeki desenler, “gözcü” Argos’un gözlerini sembolize eder (Grimal, 2012: 245). Yezidi inancında iyilik-kötülük, aydınlık-karanlık ikiliğinde şeytan yani Melek Tavus, tavus kuşu ile simgelenir. “Bizans imparatoriçelerinin simgesi, Hindistan’ın ulusal kuşu, Çin’de kem gözlerden koruyucu, İslam dünyasında ise cennet kuşu” olarak karşımıza çıkar (Çoraklı, 2012: 7). Sanaatçı eserinde tavus kuşunu daha çok karanlığın içerisinde aydınlığa ulaşmanın yolunun bir sembolü olarak kullanır.



Resim 8. Soldan sağa; “Bedenin Mağarası”, detay 7 ve detay 8.



Resim 9. “Bedenin Mağarası”, detay 9.

Eserin çözümlenmesinin son aşaması, yukarıda gördüğünüz 3 detaydaki tüm esere sirayet eden kadın figürleri ve bunların ne anlama geldikleri üzerinedir. Bu kadınlar birbirinden farklı kişiler olmayıp, tek bir kişiye, sanatçının kendi “beni”ne karşılık gelir. Bu “ben”lerin hepsi idealize edilmiş aynı yüzlerdir. Her birinin yüzü maskeli gibidir ve her birinin yüzü durgun, ifadesiz, hareketsizdir. Bu “ben”ler sanatçının gelecek, şimdi ve geçmişini simgeler. Hepsini bir arada; eseri zamansız ve mekânsız bir yere dönüştürür. Üstte soldaki detayda (Resim-8) kubbenin üzerindeki iç içe geçmiş üç halka bu anlatının sembolüdür. Bu üç halkanın tam altında elinde yumurta tutan “ben”, geleceği ve geleceğin belirsizliğini, tahmin edilemez oluşunu simgeler. Üstte sağdaki detay (Resim-8) ise şimdiye karşılık gelir. Şimdi, bir tiyatro sahnesini andırır ve bu sahnede “ben”ler bir oyun sahneleniyor gibidir. Alttaki son detay, geçmişi sembolize eder. “Ben”ler, gelecek, şimdi ve geçmişin bir arada sonsuzluğa dönüştüğü, hiç değişmeyen ruha işaret eder.

Platon nasıl bedene hapsolmuş ruhu özgür kılmamanın yolunu mağara alegorisinde göstermek istiyorsa, “Bedenin Mağarası” eseri de sanatçının ruhunu özgür kılmamanın yolunu dışa vurur. Her bir detay, sanatçıyı aşama aşama zincirlerinden kurtarıırken, eser tamamlandığında, kendisi ruhunu özgür kılmayı başarır. Sanatçı eserde, yaratmaya çalıştığı zamansız ve mekânsız bir dünyayı, tamamlamayı başarır. Bu dünya, felsefenin en eski problemlerinden olan ruh-beden düalizmini Platon’un “Mağara Alegorisi” üzerinden çözümlenmesini içerdiğinden, çağdaş sanatın felsefeye dönük doğasını yansıtmaya adına oldukça önemlidir.

Sonuç

Sanat, her dönem çağının koşullarına göre şekil alır, yön verir ve hatta onu aşar. Sanatı bu sebeple sürekli değişen yeni dünya düzenine göre yeniden anlamlandırmak gerekir. Dün fırça, tuval, boya olmadan resim yapılamayacağını ya da taş, tunç, demir, bronz, mermere yontulmadan heykel yapılamayacağını savunan sanatçıların artık bu kuralları değişmez ilke kabul etmeleri söz konusu değildir. Her şey sanat olabilir. Sanatçı istediğini, istediği materyalle, istediği teknikle üretebilir. Çağdaş sanat, sanatçıyı bu anlamda özgürleştirmiştir.

Çağdaş sanatı belirleyen kriter biçimden ziyade anlamdır. Her zaman sanatçının niyeti bir şey anlatmak ve eserinin anlaşılmasıdır. Bu noktada geçmişten günümüze sanata yüklenen misyon ortaktır. Bugünün sanatını geçmişten farklı kılan en önemli özellik sanatı tanımlama araçlarının değişmesindedir. Bugünün çağdaş sanatçısının da umduğu şey anlaşıl-

maktır. Tek fark bunu mümkün olduğu ölçüde istediği yolla aktarabilmek istemesidir. Mesele anlatı olduğunda ve sanat kavrama dönük bir yol izlediğinde artık sanatı felsefeden kopuk değerlendirmek pek mümkün değildir. Her yeni yorum, esere başka gözlerden bakmamıza olanak tanır.

Kübrasu Yıldırım'ın bu anlam arayışını tüm eserlerinde görmek mümkün olsa da özellikle "Bedenin Mağarası" eserini seçmemin sebebi, felsefenin en eski problemlerinden biri olan ruh-beden düalizmine vurgu yapmasıdır. Eser, tümevarımsal bir yöntemle parçadan bütüne giden bir anlatım sunar-ken, felsefenin doğuşunda etkili olan kim olduğumuza yönelik sorgulamanın cisimleşmiş halidir. Öyle ki sanatçı tek bir eserle, kim olduğuna dair bir hikâyeye anlatmayı başarır. Sonuç olarak bu çağdaş sanat eseri bize, yol nasıl olursa olsun, sanatın anlatıya dönük ruhunun cisimleşerek aktarılması anlamında önemli bir referanstır.

Kaynakça

- Audi, Robert (1999). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- Carroll, Noël (2012). *Sanat Felsefesi, Çağdaş Bir Giriş*. Çev. Güliz Korkmaz Tirkeş. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Çelgin, Güler (2018). *Eski Yunanca Türkçe Sözlük*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Çoraklı, Başak (2012). "Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü". *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 6: 7-16.
- Danto, Arthur Coleman (2014). *Sanat Nedir*. Çev. Zeynep Baransel. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Fogelin, Robert John (1971). "Three Platonic Analogies". *The Philosophical Review*, 80(3): 371-382.
- Fumerton, Richard (2013). *Knowledge, Thought, and The Case for Dualism*. UK: Cambridge University Press.
- Gökalp, Nurten (2019). *Duygu Felsefesi*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Grimal, Pierre (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan-Roma*. Çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Heidegger, Martin (2002). *The Essence of Truth: On Plato's Cave Allegory and Theaetetus*. Tr. Ted Sadler. London & New York: Continuum Publishers.

- McAleer, Sean (2020). *Plato's 'Republic': An Introduction*. Open Book Publishers.
- Mijuskovic, Ben Lazere (2022). *Metaphysical Dualism, Subjective Idealism, and Existential Loneliness: Matter and Mind*. London: Routledge Taylor&Francis Group.
- Platon. (2010). *Devlet*. Çev. Sebahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimgöz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2015). *Phaidon*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.
- Robinson, William (2018). "Dualism". *The Routledge Handbooks in Philosophy*. Ed. R. J. Genarro. London: Routledge Taylor & Francis Group, 51-63.
- Sedley, David (2007). "Three Kinds of Platonic immortality". *Body and Soul in Ancient Philosophy*. Eds. D. Frede, B. Reis. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 145-161.
- Soergel, Philip (2005). "Visual Art". *Arts and Humanities Through The Eras: Renaissance Europe (1300-1600)*. Ed. Philip M. Soergel. Pennsylvania: Thomson Gale Publisher. 358-426.
- URL-1: "Kübra Su Yıldırım". <https://buyukdere35.com/collections/kubrasu-yildirim> (Erişim: 04.03.2024).
- URL-2: <https://www.kubrasuyildirim.com/> (Erişim: 05.03.2024).
- URL-3: <https://omm.art/tr/editorial/soylesi-kubra-su-yildirim> (Erişim: 05.03.2024).
- Uttal, William (2004). *Dualism: The Original Sin of Cognitivism*, London: Lawrence Erlbaum Associates- Publishers.
- Yonuk, Alihan vd. (2021). "Mit ve Efsanelerde Yer Alan Kuş İmgelerinin Heykel ve Seramik Sanatındaki İzdüşümleri". *Milli Folklor*, 132: 250-261.
- Zovko, Marie-Élise (2017). "The Divine Poet: Mimēsis and Homoiosis Theoi in Plato". *The Many Faces of Mimesis*. Eds. H. L. Reid & J. C. DeLong. Parnassos Press-Fonte Aretusa, 89-102.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale “Kübra Su Yıldırım’ın ‘Bedenin Mağarası’ eserinin Ruh Be-den Düalizmi Üzerinden özümlemesi” başlığıyla 2-6 Kasım 2023 tarihli 17. Ulus-lararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Kongresinde sunulmuş bildirin düzenlenmiş halidir.

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: This article is an edited version of the paper presented at the 17th In-ternational Congress of Language, Culture and Literature Studies, dated 2-6 No- vember 2023, with the title of “Analysis of Kübra Su Yıldırım’s ‘The Cave of the Body’ Through Spirit-Body Dualism”.

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

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



DECODING THE ORIENTALIST PARADIGM: A CRITICAL ANALYSIS OF GEORGE R. R. MARTIN'S *A SONG OF ICE AND FIRE*

Oryantalist Paradigmayı Çözümleme: George R. R. Martin'in *Buz ve Ateşin Şarkısı* Üzerine Eleştirel Bir Analiz

İsmail Can DİNÇER*

ABSTRACT

In his book series, *A Song of Ice and Fire*, George R.R. Martin constructs a fantasyland of Westeros and Essos in which he employs a Eurocentric perspective through Orientalist tropes. This reveals a cultural, educational, and political dichotomy between his fictional Orient and Occident, depicting a more civilised and superior Westland and a more exotic and barbaric Eastland. Throughout the five books, Essos, which stands for Asia, the Middle East, and Africa, is always associated with barbaric and magical rituals, nakedness, slavery, savagery, and exotic and erotic elements, and is therefore depicted as a more dangerous landscape to live in. Westeros which represents Europe on the other hand, is portrayed as more civilised, educated, and chivalric, bestowed with every so-called superior European and Christian value. In this context, this study attempts to interrogate Edward Said's post-colonial critique of Orientalism to elucidate the manifestations of the Eurocentric paradigm inherent in George R.R. Martin's world-building techniques within his magnum opus, *A Song of Ice and Fire*, and to dissect the implications of the Orientalism within the broad spectrum of fantasy literature. To this end, through a close reading of the novels, this article will foreground the contrast between Westeros and Essos, highlighting the central position of Western societies and the otherisation of Eastern cultures by detailing the elements that perpetuate the superiority of the Occident and the inferiority of the Orient in Martin's fictional world.

Keywords: postcolonial, fantasy, orientalism, George R. R. Martin, Orient Occident.

ÖZ

George R.R. Martin, *Buz ve Ateşin Şarkısı* adlı kitap serisinde, Avrupa merkezli bir bakış açısını oryantalist temalarla işleyerek Westeros ve Essos'dan oluşan fantastik bir diyar yaratır. Bu diyarlar arasındaki kültürel, eğitsel ve politik ikilik, yazarın kurgusal Doğu ve Batı'sı arasındaki farkları ortaya koyar. Batı, daha medenileşmiş ve üstün bir bölge olarak tasvir edilirken; Doğu ise daha egzotik ve barbar bir alan olarak resme-

* Graduate Student. Çanakkale Onsekiz Mart University, Department of English Language and Literature, Çanakkale/Türkiye. E-mail: icdincer@gmail.com. ORCID: 0009-0000-6663-4338.

dilir. Beş kitap boyunca, Asya, Orta Doğu ve Afrika'yı temsil eden Essos, sürekli olarak barbar ve büyüsel ritüeller, çıplaklık, kölelik, vahşilik, egzotik ve erotik unsurlarla ilişkilendirilir ve dolayısıyla yaşam için daha tehlikeli bir yer olarak betimlenir. Öte yandan, Avrupa'yı temsil eden Westeros, daha medeni, eğitimli ve şövalye ruhuna sahip, her türlü sözde üstün Avrupa ve Hristiyan değerleriyle donatılmış olarak sunulur. Bu bağlamda, bu çalışma, Edward Said'in post-kolonyal oryantalizm eleştirisini irdelleyerek, George R.R. Martin'in *Buz ve Ateşin Şarkısı* adlı başyapıtındaki dünya inşa etme tekniklerinde yer alan Avrupa merkezli paradigmanın tezahürlerini açığa çıkarmayı ve oryantalizmin fantastik edebiyatın geniş yelpazesinde ne gibi sonuçlar doğurduğunu analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, *Buz ve Ateşin Şarkısı* serisindeki romanların yakından incelenmesiyle, Westeros ve Essos arasındaki karşıtlık ön plana çıkarılacak ve Martin'in kurgusal dünyasında Batı toplumlarının merkezde, Doğu kültürlerinin ise ötekileştirildiği unsurlar detaylandırılarak, üstün olan Batı ve aşağı olan Doğu anlayışını sürekli kılan unsurlar açıklanacaktır.

Anahtar Sözcükler: postkolonyal, fantezi, oryantalizm, George R. R. Martin, Doğu Batı.

Introduction

As Balfe points out, Fantasy is not limited to supernatural and abstract elements and goes beyond the creation of alternative worlds; rather, "Fantasy texts, like all texts, are socially embedded" (2004: 75). This assertion holds true in the context of George R. R. Martin's *A Song of Ice and Fire*. As the epitome of the Gritty Fantasy subgenre, *A Song of Ice and Fire* illustrates the verisimilar medieval society of Europe in a fantastical universe, toning down the magical elements and enhancing the realistic tones and socio-historical contexts of Europe. Hence, Martin also inherits the White supremacist euro-centric perspective and the Oriental mentality of Europe at the time, fictionalising the binary opposition between the West and the East in the imaginary settings of the novels. Westeros, the Western continent in the world of *A Song of Ice and Fire* and the representation of Europe is portrayed as a united civilised political entity governed by laws, reason, and integral morals, all of which emphasise the superiority of the West. Essos, on the other hand, the representation of Asia and the Middle East, is portrayed as the 'other,' 'foreign,' 'mystical,' and 'inferior' land that lacks rationality, morality, and civilisation. Martin presents Essos in direct contrast to Westeros, creating a cultural, political, and social dichotomy in which the West occupies a superior position. Martin alienates his fictional East and places white Westerosi characters such as Dany and Tyrion at the centre of the story. He describes Essos from their Eurocentric point of view without

giving an alternative voice to the characters originating from Essos. In this sense, through a close reading of the novels and the application of Edward Said's postcolonial theory of Orientalism, this study will mainly focus on the experiences of the Westerosi characters in Essos and their encounters with 'other' people and their 'foreign' land in an attempt to uncover the implicit Orientalism and analogy between Martin's imaginary lands and the real Orient and Occident.

1. Edward Said's Orientalism

Before decolonisation, the term Orientalism referred to the academic studies of Western scholars who had mastered the cultures, literature, and languages of Eastern nations and countries (Macfie, 2000: 1). However, in the following years of decolonisation, Orientalism was challenged by Eastern scholars and critics such as Anouar Abdel-Malek, A. L. Tibawi, and Edward Said, who problematise the Eurocentric representation of the Orient and associate the term with postcolonial discourse. In this regard, Edward Said, in his seminal work *Orientalism*, reconceptualises the term as a multi-faceted political tool of the West by addressing three interrelated definitions of Orientalism.

First, Said endorses Orientalism's traditional definition as an academic discipline, noting that “[a]nyone who teaches, writes about, or researches the Orient (...) either in its specific or its general aspects, is an Orientalist, and what he or she does is Orientalism” (2003: 2). However, Said refuses to limit himself to accepting Orientalism as merely an academic school of thought that has no political, social, or economic consequences (Said, 2000b: 101). Rather, he introduces other definitions that underscore the term as a social and political construction originating in the West. According to Said, Orientalism “is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between “the Orient” and (most of the time) ‘the Occident’” (2003: 2). Within this Western mentality, which is based not only on geographical differences but also on a multi-layered cultural and social dichotomy between the East and the West, the Occident stands for European nations and European culture to which reason, knowledge, civilisation, morality, and power are always attributed. On the other hand, the Orient refers to Middle Eastern countries and other Asian nations, or more broadly, to all nations that are not European.

Thus, the Orient is destined to be seen by a European as the ‘other,’ the other country, different in every way from the West in that it is seen as less

rational, less civilised, less mature, and less virtuous (Said, 2003: 40). Said asserts that “[t]he Orient was almost a European invention, and had been since antiquity a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences” (2003: 1). Although he admits that it would be wrong to think of the Orient as merely a phantasmatic image or abstraction completely divorced from reality, he posits that both the Occident and the Orient are essentially human-constructed paradigms that become real to the West within ongoing European history, language, and traditions (Said, 2003: 5).

As he explains in his article “Arabs, Islam and The Dogmas of The West”, this binary opposition between the East and the West is accepted as one of the main dogmas of Orientalism (Said, 2000a: 104). In contrast to the Occident, the Orient is seen as “aberrant, undeveloped, inferior” (Said, 2000a: 104) to endorse and ensure the superiority of the West. By accepting this mindset of binary opposition between the Orient and the Occident, Western scholars, writers, artists, philosophers, theorists, economists, and politicians uphold this Western mindset through their works, theories, arts, and utterances (Said, 2003: 2). Said emphasises the impact of Orientalism on Western writers: “I believe no one writing, thinking, or acting on the Orient could do so without taking account of the limitations on thought and action imposed by Orientalism. In brief, because of Orientalism the Orient was not (and is not) a free subject of thought or action.” (2003: 3).

In other words, through the imposed and preconceived notion of Orientalism, the texts, thoughts, and actions of individuals related to the Orient are being shaped and controlled by the West. For this reason, in addition to an academic field and style of thought, Said further defines Orientalism as: “corporate institution for dealing with the Orient (...) by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.” (2003: 3).

As the passage reveals, Said’s Orientalism argument draws on Foucault’s discourse theory, which reflects that discourses and canonical truths in society are created and manufactured by the powerful groups that have the authority to dictate certain ideas and knowledge as essential truths (Burney, 2012: 27). In light of Foucault’s theory, Orientalism might be better perceived as a corporate institution. Consider how the discourse of Orientalism leads Western writers to prefer this imposing knowledge of the Orient produced by the dominant and powerful West to more realistic ac-

counts based on actual evidence about the modern Orient. (Said, 2000a: 104). Through the literary or academic works of these writers, in other words, the ‘Orientalists,’ Orientalism continues to function as a living institution that reiterates and constantly reaffirms itself. Burney points out, “set by set, image by image, trace by trace, the concept or idea gets sedimented and normalised into the cultural discourse of representation of the Orient/Other. This consolidated, sedimented picture signifies the whole reality of the ‘Orient’” (2012: 29). In other words, as a result, Western ideology and assumptions about the Orient become unchallengeable knowledge and universal facts about the Orient.

In the discourse of Orientalism, the Orient does not raise its voice against its representations and remains unresponsive and silent, which attests to its submissive nature. As the Orient is portrayed as “incapable of defining itself” (Said, 2000a: 104), it submits to its assigned role of inferiority and the Occident asserts its unchallenged superiority. In this context, Said discusses the passivity of Orientals, who are inhabitants of the Orient, and the defining, powerful role of Orientalists as follows:

One can explain such statements by recognising that a still more implicit and powerful difference posited by the Orientalist as against the Oriental is that the former writes about, whereas the latter is written about. For the latter, passivity is the presumed role; for the former, the power to observe, study, and so forth; (...) The Oriental is given as fixed, stable, in need of investigation, in need even of knowledge about himself. (...) There is a source of information (the Oriental) and a source of knowledge (the Orientalist), in short, a writer and a subject matter otherwise inert. The relationship between the two is radically a matter of power, for which there are numerous images (2003: 308).

This power relationship between the Oriental and the Orientalist can be examined through the French novelist Flaubert’s encounter with an Egyptian courtesan. According to Said, Flaubert portrays the Egyptian girl Kuchuk Hanem as a voiceless passive figure who seems unable to announce her presence (Said, 2003: 6). Rather, she submits to the stereotype of an Oriental woman, leaving it to a foreign, wealthy European man to speak on her behalf and portray her as he wishes (Said, 2003: 6). Since the European man is convinced that the Orient is voiceless, he attempts to be the voice of the Orient believing that he has every right to do so because Orientalism as a style of thought, academic field, and social institution rec-

ognises and affirms his superiority. It is this power dynamic between the Oriental and the Orientalist that gives Orientalism its driving force, as Orientalist writers like Flaubert serve as a sustenance of the discourse through their work. Thus, whether intentionally or not, a Western novelist can act as a continuator of Orientalism and convey Orientalist ideology through his words.

The depiction of Kuchuk Hanem as a silent and passive figure invites a deeper engagement with Gayatri Spivak's critical question "Can the Subaltern Speak?", through which Spivak (1988) interrogates whether colonial subjects, whom Spivak identifies as the 'subaltern', can ever truly speak for themselves, or if those voices are inevitably mediated, distorted or erased by the hegemonic structures of the West. Even though both Spivak and Said focus on non-European people who have no voice within Eurocentric studies and discourses, Spivak (1988) extends this critique by showing that the subaltern remain voiceless and completely excluded from representation even in postcolonial narratives that claim to address the oppression of colonial subjects as 'other'. Spivak (1988) argues that "[s]ome of the most radical criticism coming out of the West today is the result of an interested desire to conserve the subject of the West, or the West as Subject" (1988: 271). In other words, the research and the knowledge produced by Western scholars and thinkers offer a so-called objective truth that tends to preserve the central and superior position of the West. By criticising Western intellectuals such as Deleuze or Derrida, Spivak (1988) attempts to demonstrate the way Western scholars produce a subjective knowledge of non-European cultures, through which political and economic interests of the West are protected. Since subaltern cultures are not included in the process of research either as a researcher or the source of information, the knowledge that the West produces, including postcolonial discourse, remains far from universal truth and functions as another instrument that justifies and perpetuates the colonisation and oppression of non-European cultures.

In addition to Spivak, another contributor to the discourse of Orientalism is Aijaz Ahmad (1992) who criticises Edward Said in various aspects in his essay "Orientalism and After: Ambivalence and Metropolitan Location in the Work of Edward Said". Ahmad critiques Said mainly for the ambivalence and contradictory nature of his arguments, in which Said incorporates humanism into his theory by blending Foucauldian discourse theory that has its origins in Nietzsche's anti-humanism and disregards the connections

between humanism and colonialism entirely (1992: 98). Ahmad finds Said's examples of Orientalism's historical roots in ancient Greece also problematic and confusing because positing that Orientalism originates in ancient times means Orientalism predates colonialism, which contradicts Said's claims that Orientalism started during the eighteenth century (1992: 104). Ahmad further points out how Said contradicts himself as follows:

He speaks of the west, or Europe, as the one which produces the knowledge, the east as the object of that knowledge. He seems to posit, in other words, stable subject-object identities, as well as ontological and epistemological distinctions between the two (...) Said quite justifiably accuses the 'orientalist' for essentialising the orient, but his own processes of essentialising 'the west' are equally remarkable (1992: 104).

Here, Ahmad calls into question the inconsistency between Said's professed arguments regarding how the East is misrepresented and oversimplified and his way of articulating the West in a similar style of simplism. In this context, Ahmad argues that diminishing the representation of the Occident to one superior integrated entity acting with common interests without considering the West's cultural political and economic complexities is as problematic as representing the Orient as one essential and unified, inferior and uncivilised geographical and cultural entity. Besides Aijaz Ahmad's critics, Robert J.C. Young in *White Mythologies* (2004) also underlines Said's methodological shortcomings pointing out "Said's inability to provide any alternative forms of knowledge, or a theoretical model for such knowledge" (2004: 168).

Notwithstanding the deficiencies in Said's theoretical foundations and his idealist stance, however, this study claims that the core ideas that Said puts forward regarding the superiority of the Occident, which currently includes not only Europe but also the United States, and the inferiority of the Orient, have remained the prevailing mindset of various Western writers whose fictional or academic works contain the overtones of that exotic, barbaric, uncivilised and eroticised 'other land'. With this in mind, the following section of this paper will attempt to analyse George R. R. Martin's gritty fantasy series *A Song of Ice and Fire* in order to reveal manifestations of Orientalism in the fictional lands of Westeros and Essos.

3. Orientalism in *A Song of Ice and Fire*

'Gritty Fantasy' as a literary subgenre differs from the traditional fantasy genre and high fantasy by reducing magical elements, enhancing violence, sexual and gruesome details that make the tone of a novel darker and more realistic, and shifting the focus more to character development and dialogue than action (Young, 2016: 63). Gritty fantasy is predominantly set in a fictional world that resembles medieval or colonial Europe and features similar political and social dynamics such as feudal systems, religious institutions, imperialism, or the chivalry code in an attempt to make an imaginary world more familiar, believable, and closer to the well-known history (Young, 2016: 63). However, to create a world reminiscent of medieval European society and politics, Gritty Fantasy may also incorporate Eurocentric perspectives or class, race, and gender discrimination of the time in its narrative techniques and story elements (Young, 2016: 63). In this context, George R. R. Martin's series *A Song of Ice and Fire* can be considered one of the most notable examples of Gritty Fantasy.

The series consists of five novels, but the story is not completed yet for two more books are to be published soon. In the first five novels, however, Martin seems to create a realistic fantasy world, as Gritty Fantasy suggests. He reduces the fantasy elements and allows the events and characters related to magic to fade into the background. Instead, he focuses on politics, the repercussions of warfare and the internal conflicts of the characters and does not shy away from incorporating bloody and sexual elements into the story. In short, Martin creates a fictional world that bears a striking resemblance to medieval Europe in every way. Accordingly, the novels also adopt the socio-political background of Europe and reflect the Eurocentric, segregationist, and Orientalist approaches of the West. The influence of Orientalism is particularly evident in the contextual construction of countries and cultures. The main civilisations in the World of *A Song of Ice and Fire* are found on two continents: Westeros and Essos. The former is geographically positioned in the west, is equipped with every superior feature of European countries, and is situated at the heart of the story. While the latter extends to the East and is depicted as 'the other' land that parallels the Orientalist depiction of the Middle East and Asia.

Westeros, known as "the Seven Kingdoms," has been dominated by feudalism for centuries. Numerous noble lords and their lands are ruled and protected by the monarch's justice. The noble class is bound by certain values, such as the code of chivalry, which is no different from the European

understanding of chivalry, and the 'Faith of the Seven', a religious institution that functions like the Catholic Church. There is also the Citadel, an academic institution where masters resembling medieval scholars conduct scientific research and teach about history, medicine, architecture, and literature. As it is seen, Westeros has its legal system, moral code, religious doctrine, and educational system, which distinguish it as a powerful and proper civilisation in the Eurocentric sense. This is because the educational system points to reason, the code of chivalry and religious institutions speak to the existence of a strong sense of morality and ethics, and the feudal system and strong monarchy can also stand for security, order, and power in a general sense. All of these concepts serve Martin to establish the superiority of Westeros, where the story mainly takes place and from which almost all of the main characters come. By centralising Westeros as a fictional representation of Europe, Martin normalises European norms and values and attributes everything not European to the other continent of Essos. This creates a cultural and political opposition between Essos and Westeros that is reminiscent of the binary opposition between Orient and Occident in Edward Said's Orientalism.

In a manner reminiscent of Orientalism's description of the Orient, Essos is depicted as an exotic, irrational, mystical, deviant, and wild land. It is a vast continent that is not unified by a single authority, religious deity, language, or tradition. Instead of one feudal authority, there are several city-states, some known for their slave trade, primitive sheepman villages, wandering tribes of barbarian horse lords, and mysterious magical lands, each with a different religious system, morality, and traditions, most of which contradict the European sense of morality. Because of these diverse nations, cultures and languages, Essos has never been unified as a political or cultural entity. Therefore, it remains in an inferior position of power compared to Westeros, which is ruled by a single king. Although the series focuses primarily on events in Westeros, throughout the series Martin finds a way to describe Essos from the point of view of Tyrion, Dany, and Arya, the main white Westerosi characters in the story, as they make their way to the East and encounter 'strange' lands, people, and customs. All of these encounters convey the Oriental mentality, as these Westerosi characters are constructed as European-like people and have a Eurocentric mindset. As Balfe argues, "construction of the 'Western' characters as the 'good guys' in Genre Fantasy texts can become problematic when these characters encounter 'Other' peoples" (Balfe, 2004: 75). In this case, the 'otherness' of

foreign people and their cultures might be seen by readers as synonymous with ‘bizarre,’ ‘eccentric,’ or even ‘repulsive’ or ‘inferior’ (Balfe, 2004: 75). Thus, from the perspective of these protagonists and their experiences in Essos, Martin describes the exoticism, amorality, infidelity, bestiality, and magical quality of his ‘Fantastic Orient’ (Balfe, 2004: 75).

The exoticism of Essos is largely established around the notion of the ‘unfamiliar’ for the Europeans, such as the non-English languages and gestures, the smells of the people and places, and the animals associated with the Orient, such as camels and elephants. Westeros and some western parts of Essos speak English, known as the ‘common tongue’, as the rest of Essos speaks several vernacular languages such as High Valyrian, Old Ghiscari, or Lhazareen, which few characters in the novel know. Just like Kuchuk Hanem, the inhabitants of Essos are therefore largely speechless in the story and can only be understood through the interpretations and impressions of other Westerosi characters. Even the foods of Essos are portrayed as either too sweet or too hot and spicy for the tastes of the Westerosi. Even the air in a room or the people sometimes smell that way. When Dany, the Westerosi princess who spends her life in exile in Essos, enters a mansion in Pentos, a city-state, she reflects that “[i]nside the mansion the air is heavy with the scent of spices, fire, and sweet lemon and cinnamon” (Martin, 2011: 32). Another time, when they visit Qarth, another city-state in Essos, the dialogue between Dany and her Westerosi guardsman Sir Jorah hints at the distrust the knight has of the people of Qarth because of their smell: “he scowled at the crowd that filled the bazaar ‘I would not linger here long, my queen. I dislike the very smell of this place.’ Dany smiled. ‘Perhaps it’s the camels you’re smelling. The Qartheen themselves seem sweet enough to my nose.’ Sweet smells are sometimes used to cover foul ones.” (Martin, 2005a: 431).

The passage above vividly illustrates the process of alienation of the stranger who directly evokes suspicion and hostility in the mind of a European. Animals such as camels and elephants also emphasise the exoticism of Essos. In Qarth, camels are the preferred mount, but until she visits Qarth, Dany never sees one of these animals. When she first witnesses camel riders, she describes this ‘strange’ scene as “three queerly garbed strangers atop ugly humped creatures that dwarfed any horse” (Martin, 2005a: 202). At first, she cannot even recognise them as animals, preferring to speak of ‘ugly creatures,’ and she does not fail to point out the ‘strange’ clothing of

the camel riders. Tyrion, another nobleman from Westerosi in Essos, has had similar experiences with elephants, in Volantis, another city in Essos:

The first time they passed an elephant, Tyrion could not help but stare. There had been elephant in the menagerie at Lannisport when he had been a boy, but (...) this great grey behemoth looked to be twice her size [...] Volantis was overrun with white dwarf elephants (...) Big grey elephants were not uncommon either – huge beasts with castles on their backs (Martin, 2013: 388).

Tyrion also notes the smell of the city, thinking:

There was the smell. It hung in the hot, humid air, rich, rank, pervasive. There's fish in it, and flowers, and some elephant dung as well. Something sweet and something earthy and something dead and rotten. "This city smells like an old whore" Tyrion announced. (Martin, 2013: 387).

Through the camels and elephants, Martin draws an analogy between his fantastic East and the Orient; Qarth, with its many turban-covered camel riders, palanquins, and persimmons can be identified with Arabia and Egypt, or Volantis, as a great city with many elephants in it, may recall India. Through these analogies, however, Martin perpetuates Orientalism, as he also associates these cities with unpleasant smells and impurities, implying that even sweet smells can hide the hostility and ugliness of these lands. These descriptions of the Westerosi characters illustrate Martin's Orientalist attitude toward the real East, which inspired his Essos.

In addition to exoticism, there are other Orientalist tropes used to describe Essos: Infidelity and Obscenity. Since the religion of Westeros and the sense of Western morality are not prevalent in the societies and nations of Essos, the natives of the land seem to care less about the concept of chastity, and magical rituals are generally not considered obscenity. In Qarth, for example, Dany dresses in the fashion of the Qartheen, and must leave one of her breasts uncovered (Martin, 2005a: 575). Another time, Dany watches a performance by Qartheen dancers whose naked bodies are shaved and oiled, and their erotic performance involves sexual tension and an explicit "act of love" (Martin, 2013: 223). Qarth is also famous for its mages and warlocks, as are many other cities in Essos, such as Braavos, known for its faceless men who are assassins who change faces, or Asshai, the house of Shadow Binders. In short, as in Westeros, where reason rules the realm, scholars abhor magic, nobles mock it, and reverends forbid it,

the people of Essos are seen as immature and immoral infidels for resorting to magic. Again, this reflects the Oriental mentality, which associates the East with magic or any form of irrationality.

Brutality is another manifestation of Orientalism. Accordingly, Essos is characterised by various forms of savagery and bestiality. The Dothraki people are an unsettled horse-people tribe most overtly characterised by barbarism in the series. They are an ‘uncivilised’ nomadic warrior clan who raid their hordes in a vast moor and wilderness called the ‘Dothraki Sea’, sleep in tents, plunder cities and delight in killing men and raping women – a part of their culture that is in direct opposition to the chivalry code of Westeros and Europe. In the first novel, Dany is forced into marriage by Khal Drogo, ruler of a large horde of Dothraki. When she first meets her future husband, Khal Drogo, and his brown-skin barbaric people, she is horrified: “[T]he terror grew in Dany until it was all she could do not to scream. She was afraid of the Dothraki, whose ways seemed alien and monstrous, as if they were beasts in human skins and not true men at all” (Martin, 2011: 98).

Furthermore, Dany learns during her wedding that “[a] Dothraki wedding without at least three deaths is deemed a dull affair” (Martin, 2011: 98). Killing and raping, then, seem to be normal occasions in Dothraki ceremonies. After the wedding, Dany witnesses the Dothraki plundering several times, confirming their cruelty. The portrayal of the Dothraki people once again underscores the Orientalist assumptions of the West towards Asian cultures. On the one hand, there is Dany, a beautiful Western princess with whom the reader is meant to sympathise, as she is familiar in every way, speaking, acting, and reacting in English like a European. On the other side is a man who is obviously not European, as he has brown skin and does not speak English but is portrayed as a beast in human skin. Such a juxtaposition implicitly confirms Europe’s Orientalist assumptions towards real nomadic Asian cultures such as the Huns or Mongols, as such a contrast is meant to emphasise the strangeness and monstrosity of the Dothraki, who have a similar lifestyle to the nomadic Asian peoples. Seeing the barbarity of the Dothraki people only from Dany’s perspective and having no viewpoint among the Dothraki ultimately pushes the reader to denigrate the foreign and non-European.

Another Orientalist term that characterises Essos is antiquity. According to the story of *A Song of Ice and Fire*, Essos was once the cradle of many civilisations, but they all either collapsed or disappeared throughout history. Essos is an ancient land where religions first appeared and spread west-

ward; in the present day however, the continent has lost its ancient glory to the West, turning into a desolate place and a graveyard, full of crumbling ruins of ancient civilisations and debris of old beauty. During her travels through Essos, Dany frequently comes across ancient ruins accompanied by a mystical and eerie atmosphere. Consider when Dany and her soldier temporarily spend the night in one of the ruined cities:

How long the city had been deserted she could not know, but the white walls, so beautiful from afar, were cracked and crumbling when seen up close ... Yet they found bones too, the skulls of the unburied dead, bleached and broken. "Ghosts" Irri muttered. "Terrible ghosts. We must not stay here *Khaleesi*, this is their place." (Martin, 2005a: 195).

As it stands, Essos, as an archaic land, is reminiscent of the Orient, which is also seen in Orientalism as the land that was once powerful but now ancient, fragile, and near death. This representation underscores and acknowledges the power shift and eventual superiority of the West over the East.

Aside from the 'other' land's antiquity, barbarity or exoticism, the passivity, silence, mystery and strangeness of the people who come from Essos or any other continent out of Westeros are also prevalent throughout the story endorsing the alienation of the people of the 'other land'. Although numerous characters from Essos are introduced as active figures who contribute to the story with many dialogues and actions, almost none of these non-western characters's inner thoughts, feelings or motivations are truly reflected without the lens of Westerosi character's inner judgements towards them. The narration style of *A Song of Ice and Fire* is third-person limited omniscient where the story is told from outside narrator's point of view which is limited to only one character's thoughts, feelings and experiences for each chapter. Accordingly, the events in each chapter are narrated through one character's experience that is limited by his or her own interpretations of the events, which constitutes an unreliable narrator for the story. Since almost none of these points of view include people from Essos or any other land but Westeros, those characters from Essos never attain a chance to reflect directly their motives, mindsets, and emotions that help readers to arise sympathy and empathy towards them. The lack of any sufficient inner thoughts of non-Westerosi characters throughout the series destines them to remain foreign, untrustworthy and ultimately silent be-

cause readers are meant to meet them through the eyes of Westerosi characters.

Melisandre who comes to Westeros from Asshai, which is the easternmost of the world, is the only exception, since her point of view, inner thoughts, motives and emotions are finally introduced in *A Dance with Dragons* (2013), the fifth book of the series, in a single chapter. Up until that point, however, even Melisandre is always regarded by other points of view as an untrustworthy, dangerous and exotic woman, a priestess who worships a different god, a witch who performs evil magics, a possible threat to the main Westerosi characters in the story. Jalabhar Xho, the exiled prince of Summer Isles is another non-Westerosi character who lives in the king's court in Westeros where most of the main events occur; however, he is not given a single line of dialogue throughout the events. Xho who is described as a dark-skin man who constantly wears a colourful feather cloak, similar to a stereotypical description of a ceremonial African garment, is always at present in the court yet never speaks with any of the main characters, and never takes any action that contributes to the story. In this sense, it is reasonable to assert that omitting Jalabhar Xho changes nothing in the story since he only functions as a colourful decoration in the king's court. In fact, during one of the royal weddings in the court, Sansa, the bride and the point-of-view character of the chapter, briefly dances with Xho; yet again, he is not given a voice since Xho says something in his native language that Sansa cannot understand rather than speaking the common tongue (Martin, 2005b: 389). Therefore, Xho remains a voiceless, passive and unassertive character, preventing readers from developing a deeper understanding of his personality if he has any, which reminds the question that Spivak (1988) addressed: "Can the subaltern speak?"

Conclusion

According to Edward Said's Orientalism, Western writers who have been raised and educated in the Western mindset that suggests they view reality through the Eurocentric lens do not have free thought when viewing the Orient. Orientalism, as a European way of thinking, as an academic field, and as a political discourse, was created, shaped, and maintained by the powerful West to preserve its superior position and define the East as an inferior Other. With this in mind, this study analyses George R. R. Martin's fantasy series *A Song of Ice and Fire* with the conclusion that the novels exemplify the Orientalist mentality of Western writers, as Martin uses Orientalist tropes in creating and shaping his fantasy lands and cultures. As

Orientalism implies, Martin divides his fictional world into two halves, depicting the Occident as Westeros which is the superior one in terms of political power, integrity, and reason, and representing the Orient as Essos which is the inferior one in every sense. Through the experiences of the Westerosi characters in Essos, Martin illustrates the barbarism, immorality, infidelity, and immaturity of the cultures of the East. He associates Essos with exotic and 'strange' animals, foods, smells, places, and traditions all of which are portrayed as either derogatory or threatening elements. By creating an alternative fictional world in which the East and the West share a similar power dynamic and dichotomy with the discourse of Orientalism, Martin validates Said's argument regarding the minds of Western writers constructed through Orientalism.

References

- Ahmad, Aijaz (1992). "Orientalism and After Ambivalence and Cosmopolitan Location in the Work of Edward Said". *Economic & Political Weekly*, 27(30): 98-116.
- Balfe, Myles (2004). "Incredible Geographies? Orientalism and Genre Fantasy". *Social & Cultural Geography*, 5(1): 75-90.
- Burney, Shehla (2012). "Orientalism: The Making of the Other". *Counterpoints*, 417: 23-39.
- Macfie, Alexander L. (2000). "Introduction". *Orientalism: A Reader*. Ed. Alexander L. Macfie. New York: New York University Press, 1-8.
- Martin, George R. R. (2005a). *A Clash of Kings*. New York: Bantam Books.
- Martin, George R. R. (2005b). *A Storm of Swords*. New York: Bantam Books.
- Martin, George R. R. (2011). *A Game of Thrones*. Glasgow: Harper Voyager.
- Martin, George R. R. (2013). *A Dance with Dragons*. New York: Bantam Books.
- Said, Edward (2000a). "Arabs, Islam and The Dogmas of the West". *Orientalism: A Reader*. Ed. Alexander L. Macfie. New York: New York University Press, 104-105.
- Said, Edward (2000b). "Shattered Myths". *Orientalism: A Reader*. Ed. Alexander L. Macfie. New York: New York University Press, 89-103.
- Said, Edward (2003). *Orientalism*. London: Penguin Books.

Spivak, Gayatri C. (1988). “Can The Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson & Lawrence Grossberg. London: Macmillan Education, 271-313.

Young, Helen (2016). *Race and Popular Fantasy Literature: Habits of Whiteness*. London: Routledge.

Young, Robert J. C. (2004). *White Mythologies*. London: Routledge.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



İSTANBUL'UN BİR YÜZÜ ROMANINDA RETORİK BİR ARAÇ OLARAK GÜVENİLMEZ ANLATICI

The Untrustworthy Narrator as a Rhetorical Instrument in the Novel *İstanbul'un Bir Yüzü*

Halil ERTEN*

ÖZ

Modern Türk edebiyatının başlangıcından itibaren didaktik sese sahip olan veya sahip olmayan anlatıcıların yer aldığı eleştiri amaçlı ironik veya ironik olmayan eleştirel anlatılarla karşılaşılabilir. Modernist ve postmodernist eleştirel anlatılar güvenilir anlatıcıya (unreliable narrator) sahip olarak görülebilir ancak *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında görülebildiği gibi güvenilir anlatıcı (untrustworthy narrator) kullanımı ile ironisini kuran geleneksel gerçekçi romanları gözlemlemek oldukça zordur. Makalenin amacı da bu ayırksı duruma dikkat çekerek, *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında güvenilir anlatıcı kullanımını tespit ederek değerlendirmektir. Bu amaçla öncelikle güvenilir anlatıcı kavramı ve bu kavram çevresindeki farklı fikirlere değinilmiştir. Güvenilmez anlatıcının ne olduğu, nasıl tespit edildiği ve işlevleri üzerine üretilmiş fikirlere yer verilmiştir. Önce güvenilir anlatıcı konusunun merkezinde yer alan ima edilen yazar kavramı açıklanmış, bu kavram hakkındaki genel kabule olan itiraz ve ekleme dile getirilmiştir. Ardından anlatıcıyı güvenilir yapan ima edilen yazarın normları ve anlatıcının normları arasındaki mesafe roman içerisindeki örneklerle gösterilmiştir. Son olarak güvenilir anlatıcı (untrustworthy narrator) kullanımının metin içerisinde oluşturabildiği sorunlar ele alınmış ve bunların *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında nasıl ortaya çıktığı ve kısmen nasıl üstesinden gelindiği gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler: güvenilir anlatıcı, ironi, ima edilen yazar, Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*.

ABSTRACT

Since the beginning of modern Turkish literature, ironic or non-ironic critical narratives with didactic or non-didactic voices can be encountered for the purpose of criticism. Modernist and postmodernist critical narratives can be seen as having unreliable narrators, but as can be seen in the novel *İstanbul'un Bir Yüzü* [One Face

* Doktora Öğrencisi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: halil12erten@gmail.com. ORCID: 0009-0002-1262-1464.

of Istanbul] it is quite difficult to observe traditional realistic novels that establish their irony with the use of untrustworthy narrators. The aim of the article is to draw attention to this distinctive situation and to determine and evaluate the use of unreliable narrators in the novel *İstanbul'un Bir Yüzü*. For this purpose, the concept of unreliable narrator and different ideas around this concept are discussed. What an unreliable narrator is, how it is determined and ideas produced on its functions are included. First, the concept of implied author, which is at the center of the unreliable narrator issue, is explained, and the objections and additions to the general acceptance of this concept are expressed. Then, the distance between the norms of the implied author that make the narrator unreliable and the norms of the narrator are shown with examples in the novel. Finally, the problems that the use of untrustworthy narrators can create within the text are discussed and it is shown how they emerge in the novel *İstanbul'un Bir Yüzü* of Istanbul and how they are partially overcome.

Keywords: untrustworthy narrator, irony, implied author, Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*.

Giriş

İstanbul'un Bir Yüzü ilk olarak 1918 yılında *İstanbul'un İç Yüzü* başlığı ile yayımlanmıştır. İlk iki baskısı bu isimle yapılan romanın başlığı 1939 yılında *İstanbul'un Bir Yüzü* olarak değiştirilmiş ve günümüze kadar bu başlıkla yayımlanmaya devam etmiştir (Aktaş, 1986: 78). *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının yapısı ve tekniğini ele alan çalışmalar mevcut olsa da roman hakkında yapılan çalışmalar ekseriyetle içerik merkezli olmuştur. Mevcut çalışmalarda *İstanbul'un Bir Yüzü* romanındaki ironiye değinilmiş ancak bu ironinin “güvenilmez anlatıcı” (untrustworthy narrator)¹ ile kuruluşu, anlatıcının güvenilirliği konularına değinilmemiştir. Bu çalışmada Karay'ın eseri anlatıbilim açısından ele alınacak ve anlatıcı tipolojisi tespit edilmeye çalışılacaktır. Böylece eserin ironisi oluşturan güvenilmez anlatıcı kullanımını da gösterilecektir.

Güvenilmez anlatıcı konusunda çalışma yapan araştırmacılar güvenilmez anlatıcı kullanımının modernist ve postmodernist anlatılarda yoğunlaştığını görmektedirler. Mustafa Apaydın, Batı edebiyatlarında güvenilmez anlatıcı kullanımının 18. yüzyılda örneklerinin görülebileceğini belirtirken güvenilmez anlatıcının modernist ve özellikle postmodernist anlatılarda

¹ “Unreliable narrator” ve “untrustworthy narrator” kavramları Türkçeye “güvenilmez anlatıcı” olarak çevrilmiş henüz farklı bir isimlendirme çalışması yapılmamıştır. Çalışma içerisinde de bu çeviriye uyulurken kavramlar arasındaki farkın anlaşılması adına İngilizce versiyonları da gösterilmeye devam edilecektir.

kurmancanın dünyasının gerçekliğini yıkmak için kullanıldığını dile getirir (2020: 145). Sümeyye Samat ve Hayrunisa Topçu da “Güvenilmez Anlatıcı Kimdir?” başlıklı çalışmalarında “Ahmet Mithat Efendi örneğindeki gibi iç içe geçen hikâyelerin varlığına rastlansa da geleneksel anlatıcılar romantik özellikler ve toplumsal kaygılar taşıdıkları için güvenilmez olmaktan çok güvenilirdirler. Güvenilmez anlatıcı konusunda yerinde örneklerin tespiti için modern ve postmodern eserlere yönelmek faydalı olacaktır.” (2022: 451) değerlendirmesinde bulunurlar. Modern Türk edebiyatına bakıldığında bu değerlendirmenin haklılığı kolayca görülmektedir. Güvenilmez anlatıcı ile ilgili çalışmalar da haklı olarak modernist ve postmodernist eserlere yönelmiş, olgusal güvenilmezliğin (unreliable) nasıl meydana geldiğini ortaya koymuşlardır (Süslü, 2024: 44-79). Bu tabloya bakıldığında *İstanbul’un Bir Yüzü* romanı normatif güvenilmez anlatıcı kullanımı (untrustworthy narrator) ile geleneksel gerçekçi romanlar arasında ayrıksı bir örnek olarak karşımızda yer almaktadır.

Anlatı kavramı tarih boyunca farklı zamanlar ve kişiler tarafından farklı şekilde tanımlanmış üzerinde kesin bir ortak görüş bulunmayan bir kavramdır. Hâlen anlatının sınırları çizilmeye unsurları tespit edilmeye çalışılmakta ve üzerinde tartışmalar devam etmektedir. Anlatı kavramı için öne sürülen görüşleri dikkate alarak kabul ettiğimiz Gerald Prince’in tanımınıdır, Prince’e göre anlatı “bir ya da birden fazla anlatıcı tarafından, bir ya da birden fazla anlatılana (narratee) aktarılan bir ya da daha fazla gerçek ya da kurmaca olayın temsilidir” (akt. Samat ve Topçu, 2022: 437). Görüldüğü gibi Prince anlatıyı üç ana unsur ile tanımlar: anlatıcı(lar), anlatılan(lar) ve kurmaca veya gerçek olay(olay). Bizim çalışmamızın ana unsuru olan anlatıcı kavramı da tıpkı anlatı kavramı gibi tarih boyunca farklı zamanlarda farklı şekillerde tanımlanmaya çalışılan hâlen üzerinde tartışmaların devam ettiği bir kavramdır. Anlatıcı kavramı hakkında katıldığımız ve çalışmada da anlatıcıyı bu çerçevede kullanacağımız tanım “anlatıcının, hem bir bütün olarak hâlihazırdaki anlatı söyleminin hem de bu söylemin konusu olan varlıklara, eylemlere ve olaylara yapılan göndermelerin kaynaklandığı, çıktığı metin içine ait bir konuşma makamı olduğu yönündedir.” (Dervişcemaloğlu, 2016: 112-113) görüşüdür. Çalışmada anlatıcı üzerine yürütülmekte olan tartışmalardan anlatıcının güvenilirliği üzerinde durulacak ve *İstanbul’un Bir Yüzü* romanında güvenilmez anlatıcı (untrustworthy narrator) kullanımı ele alınacaktır.

Anlatıcı konusunda farklı tartışmalar sürerken güvenilir ve güvenilmez anlatıcı kavramlarını ilk kez Wayne C. Booth *Kurmancanın Retoriği* (1961)

kitabında kullanarak bu tartışmalara yeni birini daha eklemiştir. Booth ima edilen yazar ve anlatıcı arasındaki mesafe konusunu ele alırken güvenilir ve güvenilmez anlatıcının da tanımını yapmaya çalışmıştır: “Anlatıcılardaki bu tür mesafe için terminolojimiz fena halde yetersizdir. Daha iyi terimler olmadığı için, eserin normlarına (yani zımnî yazarın normlarına) uygun olarak konuşan ya da hareket eden anlatıcıya güvenilir diyorum, uygun olmayana da güvenilmez diyorum.” (2012: 170). Booth’un tanımında yer alan ima edilen yazar ile anlatıcı arasındaki norm (etik) mesafe vurgusu anlatıcının güvenilirliği/güvenilmezliği konusunda ana odaklardan biri olmuştur. Araştırmacılar farklı açılardan da anlatıcının güvenilirliği konusunu ele almışlardır, Booth’un kullandığı “unreliable narrator” kavramını Lanser anlatıcının güvenilmezliğinin kaynağına dikkat ederek “unreliable narrator” ve “untrustworthy narrator” olarak ikiye ayırmıştır. Aynı ayrımı yapan Olson, metni yanlış, eksik veya hatalı anlatarak güvenilmez olan anlatıcı için “unreliable narrator” kavramını, değer yargıları geleneksel değer yargılarından, ima edilen yazar ve okurun ortak değer yargılarından, uzak olduğundan güvenilmez olan anlatıcı için “untrustworthy narrator” kavramını kullanır. Neredeyse aynı ayrımı yapan Rimmon-Kenan da anlatıcıyı güvenilir veya güvenilmez yapan etkenler arasına ahlaki tutumu dışında “sınırlı bilgisi” ve “kişisel katılımını” eklemiştir (Nünning, 2005: 93-94). Phelan da güvenilmezlik kavramını gerçekler eksenine, değerler ya da etik eksenine, bilgi ve algı eksenine olmak üzere üç eksene göre değerlendirir. Bu değerlendirme sonucunda “yanlış” ve “eksik” kategorilerine ayrılan altı güvenilmezlik çeşidi tespit eder (Dervişcemaloğlu, 2016: 121-122). Güvenilmez anlatıcının çok çeşitli metinsel fenomenleri kapsadığını dile getiren Hansen güvenilmez anlatıcıyı dört başlığa ayırmıştır: intranarrational unreliability, internarrational unreliability, intertextual unreliability ve extratextual unreliability (2007: 241). Anlatıcının güvenilirliği ve güvenilmezliği konusundaki tartışmalar genişleyerek sürmektedir. “Güvenirlilik” kavramının tanımı, güvenilmez anlatıcının tespitinin nasıl yapılabileceği, anlatıcının güvenilirliği değerlendirilirken ima edilen yazarın normlarına ne kadar dikkat edilmeli, güvenilmez anlatıcının gerekliliği vb. konular araştırmacıların hâlen üzerinde durduğu konulardır.² Güvenilmez anlatıcı tartışmalarının tamamı çalışmamızın içerisinde ele alınabilecek boyutta değildir. Çalışma içerisinde anlatıcının güvenilmezliğinin ima edilen yazarın normları ve değer yargıları ile anlatıcının normlarının arasındaki mesafeden oluştuğu anlayışı dikkate alınmış ve normatif güvenilmez

² Ayrıntılı bilgi için bk. (Topçu, 2015).

anlatıcı (untrustworthy narrator) üzerinde durulmuştur. İncelemeye geçmeden önce ima edilen yazar kavramının genel tanımı ve bizim bu tanıma yaptığımız eklemelerden bahsetmeliyiz çünkü çalışma boyunca değineceğimiz “ima edilen yazarın normları ve değer yargılarının” neler olduğu ve nasıl tespit ettiğimizin anlaşılması gerekmektedir.

İma Edilen Yazar

İlk olarak Wayne C. Booth tarafından *Kurmacanın Retoriği* (1961) kitabında dile getirilen “ima edilen yazar” (implied author) kavramı anlatı incelemelerinde araştırmacıların başvurduğu önemli bir kavram olmasının yanı sıra ne olduğu, anlatıdaki rolü, tespiti ve gerekliliği vb. konularda anlatıcılar tarafından üzerin çokça tartışılan bir kavramdır.

“İma edilen yazar kavramı” tanımlanırken araştırmacılar ana unsur olarak metni göstermişlerdir: “... ima edilen yazar, gerçek yazardan ayrı ve onun metin içi versiyonu, dahası anlatının her yerine dahil olan ve onun mutlak sorumlusu olarak anlaşılmalıdır.” (Süslü, 2023: 22). Araştırmacılar okurun metin içi versiyondan yola çıkarak ima edilen yazarı oluşturduğu görüşünde hem fikir denebilecek şekilde görüş birliği içerisindedirler: “İma edilen yazar, okuyucunun yazarla ilgili olarak -metnin bütününe esas almak suretiyle- zihninde oluşturduğu resimdir.” (Dervişcemaloğlu, 2016: 117). “... en genel tanımıyla ima edilen yazar, okurun anlatı üzerinden yazarı ete kemiğe büründürme çabasıdır.” (Topçu, 2015: 89). Araştırmacılar tabii ki metni kaleme alan gerçek yazarın da ima edilen yazar üretim sürecindeki payını belirtirler: “Okur, anlatıdan yola çıkarak yazarı yeniden yapılandırır ve onun farklı versiyonlarını üretir. Gerçek yazar da metni oluştururken “kendisinin” ima edilmiş, diğer bir deyişle örtük/zımnî bir türevini okura sunar.” (Samat ve Topçu, 2022: 441). Bu tanımlar çoğalabileceği gibi alıntıladığımız yazarların tanımlarını çalışmalarında derinleştirdikleri de görülebilir. Alıntılar ile ima edilen yazar kavramı konusunda tekrarlanan bir görüşe dikkat çekilmek istenmiştir; araştırmacılar ima edilen yazarın metinden (anlatıdan) yola çıkılarak tespiti konusunda neredeyse görüş birliği içindedirler. Okurun, gerçek yazarın bilinçli veya bilinçdışı olarak metnin içerisinde bıraktığı izlerden yola çıkarak metnin alımlama süreci içerisinde ima edilen yazarı yarattığı veya tespit ettiği görüşü ortak kabul olmuştur. İma edilen yazar konusunda okurun ve gerçek yazarın rolü, nesnellik ve öznellik boyutu, yaratım mı bir tespit mi olduğu, ima edilen yazarın insana ait özellikler taşıyıp taşımadığı vb. konularda ise tartışmalar devam etmektedir (Topçu, 2015: 82-89).

İma edilen yazar kavramı hakkında yapılan tanımlamalarda itiraz edeceğimiz nokta ima edilen yazarın “metinden” yola çıkılarak okur tarafından yaratıldığı görüşüdür. Hemfikir haline gelmiş bu görüşe göre okur metni okuduktan sonra metinde bulunduğu izleri kullanarak ima edilen yazarı oluşturur. Bu görüş dile getirilirken ima edilen yazarın metin dışı ön kabuller ile şekillenip şekillenemeyeceğine değinilmemiştir. İma edilen yazarın yaratım sürecinin sadece metinden yola çıkılarak oluşmadığı ayrıca okurların yaşamları yani değer yargılarının, normlarının oluştuğu süreç içerisinde de yaratımın oluştuğu fikrindeyiz. Gerçek okur metnin bir “insan” tarafından yazıldığı bilincindedir ve “insan” mefhumu hakkında sahip olduğu düşünceleri “yazar” mefhumuna da yansıtır. Bu yansıtma henüz metni okuma, alımlama sürecine başlamadan önce gerçekleşmeye başlar. Okur kültürü ve değer yargıları dolayısıyla insanlarda bulunduğunu düşündüğü ahlaki normları, değer yargılarını ima edilen yazarda da düşünür. İma edilen yazarın normlarının ne olduğu konusunda dikkate alınması gereken nokta da gerçek okurun normlarıdır. Burada metin içerisinde gerçek yazar tarafından bilinçli veya bilinçdışı bırakılmış izlerin görmezden gelinmesi gerektiğini söylemiyoruz, bunlara ek olarak okurun ön kabullerinin de dikkate alınması gerektiğini belirtiyoruz. Metin içerisinde yer almasa da gerçek okur tarafından kendi kültürel norm ve tabuları ima edilen yazarın da norm ve tabuları olarak düşünülecektir. Örneğin metinde hiçbir iz bulunmasa da okur ensest ilişki, hırsızlık, tecavüz vb. gayriahlaki bulunduğu davranışları ima edilen yazarın da gayriahlaki olarak göreceğini düşünür. Bu gibi “olumsuz” davranışların ima edilen yazar tarafından da tabu olarak görüldüğü konusunda bir metin içi işaret, iz beklemesiz. İnsanlığın “ortak” normları ve/veya değeri olarak gördüğü normları, değerleri kendi gibi insan olduğunu bildiği yazara da yansıtır. Okur bu yansıtmayı metnin yazarını bilmeseydi yapacaktır, önemli olan bu yansıtmanın metnin yazarı olarak düşünülen ima edilen yazara yansıtılmasıdır. Bu durum sadece okurlar için geçerli değildir, yazarlar da benzer genel değer yargılarına okurların da sahip olduğunu düşünürler. Örneğin ensesti veya pedofiliği normal gören bir anlatıcı oluşturan gerçek yazar bu anlatıcının gerçek okur tarafından garipseneceğini ve okurun bu anlatıcı karşısında bir yabancılaşma yaşayacağını, anlatıcıya karşı güveninin kırılacağını düşünür. Yazar da bu durumda kendi norm ve değer yargılarını okura yansıtılmaktadır. Anlatıcının güvenilir olduğu anlatılarda okurun ön kabulleriyle ima edilen yazara yüklediği normların sorgulanması gerçekleşmez. Anlatıcı ensest, hırsızlık vb. gayriahlaki tutumları olumsuz olarak aktardığında okur kendi diğer yargılarına anlatıcının katılıp katılmadığını sorgulama gereği duymaz.

Ancak anlatıcı güvenilirmez olduğunda okurun, ima edilen yazarda olduğunu düşündüğü ön kabul halindeki değer yargılarından uzakta bir tutum sergiler. Okur bu durumda anlatıcının normlarına, değer yargılarına daha dikkatli bakmaya başlar kendisinin olan ve ima edilen yazara da yansıttığı değer yargıları ile anlatıcının değer yargılarının uyuşmadığının farkına varır. Burada okurun anlatıyı alımlama sürecindeki görevi için kritik bir nokta oluşur, okur kendi değer yargıları ve normları ile uyuşmayan değer yargılarına sahip olanın anlatıcı olduğunu anlamalıdır. Bu anlama gerçekleşmez ise anlatıcının güvenilirmezliği ile oluşturulacak olan ironi de oluşmayacaktır. Anlatıcının güvenilirliği konusu ele alınana kadar okurun norm ve değer yargılarını ima edilen yazara yansıtması düşüncesi okurun metin alımlama süreci içinde kalacaktır. Ancak anlatıcının normatif güvenilirliği değerlendirirken ima edilen yazara yansıtılmış norm ve tabular mutlaka araştırmacılar tarafından hatırlanmalıdır. Hansen de güvenilirmez anlatıları sınıflandırdığı çalışmasında “extratextual unreliability” başlığını kullanarak okurun metinden bağımsız, metin dışı değerleri ve bilgilerini kullanarak güvenilirmezliği belirlediğine değinir (2007: 241).

Çalışma içerisinde ima edilen yazarın normları ve değer yargılarından bahsedilirken sadece metin içi işaret ve izler değil gerçek okurun norm ve değer yargıları da dikkate alınacaktır. Okurun tek bir bütün olmadığı farklı kültür ve değer yargılarına sahip olduğu, bu değer yargılarının değişimi malumumuz olduğu gibi araştırmacılar tarafından da ima edilen yazarın normları konusuna değinilirken ele alınmıştır. Örneğin kız çocuklarının okutulmamasının normal karşılandığı veya eşcinsel ilişkilerin kabul edilmesinin düşünülmediği bir dönemde kaleme alınan bir anlatı aynı dönemde güvenilir bir anlatıcıya sahipken toplumun normları ve değer yargıları değiştiğinde güvenilir anlatıcıya sahip bir anlatıya dönüşebilir. Bu konuda “Güvenilmez Anlatıcının Açmazları” başlığı altında bu değişim ve dönüşüm problemine değinen Samat ve Topçu ayrıca kültürü, ahlaki değerleri ile sabit bir bütün olmayan okurun öznelliğinin doğurduğu probleme de değinmişlerdir:

Örneğin, ekonomik olarak üst düzeyde yaşamak istediği için ilkelere taviz verdiği bir yaşamı tercih eden karakteri destekleyen anlatıcının bu tutumunu her okur “problemlî” bulmayabilir, dolayısıyla bu durum anlatıcıyı güvensiz yapmayabilir. Okur, anlatıcının, konforlu bir yaşam sürmek için ilkelerinden taviz vermeyi olağan kabul eden karakteri desteklemesini haklı görebilir. Yani bazı okurlar bahsi geçen desteği sahiden problem olarak değerlendirir ve böylelikle anlatıcıya güvenmez iken, bazı okurlar bu tutumu anla-

şılır ve kabul edilir bulabilirler, hatta aksini problem olarak nitelendirebilirler. Bu durumda, eğer anlatıdaki güvenilmezliğin tek dayanağı problemlili tutum ise güvenilmezlik durumu ortadan kalkabilir (Samat ve Topçu, 2022: 454-455).

Güvenilmez Anlatıcının Tespitinin Gereği

Wayne C. Booth *Kurmacanın Retoriği* kitabında güvenilmez anlatıcının metinde sağladığı ironiye de değinir ve “gizli ortaklık” olarak adlandırdığı yazar ve okur arasındaki bir ilişkiden bahseder (2012: 314). Shen bu ortaklığın yazarın “ironi” amaçlı “güvenilmezlik” oluşturduğunun okur tarafından anlaşılmasıyla oluştuğunu, bu ortaklığın da anlatıcı arkasından gizli bir şekilde kurulduğunu söyler (Dervişcemaloğlu, 2016: 120). Chatman ve Riggan gibi başka araştırmacılar da ima edilen yazar ve ima edilen okur arasında “gizli bir iletişim” olduğunu ve bunun metnin ironisinin oluşmasına etkisine değinirler (Nünning, 2005: 93). Yazar güvenilmez anlatıcı kullanımı ile ironi barındıran bir metin kurma girişiminde bulunur, okurun güvenilmez anlatıcıyı fark etmesi ile bu girişim başarılı bir şekilde sonuçlanır. Böylece okur metni doğru anlar ve değerlendirebilir. Aksi bir durumda, çalışmamız içerisinde de görülebileceği gibi okur tarafından yanlış anlaşılma ve değerlendirme meydana gelir.

İnsanları eğitmek veya eleştirerek yanlışlarını göz önüne sermek ve böylece doğruyu işaret etmek isteyen romancılar bu amaçla norm, etik anlayışı ima edilen yazar ile yakın olan ve yer yer didaktik olabilen güvenilir anlatıcılar kullanmışlardır. Karay ise *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında okuyucuya “doğru” fikirleri aktaran, “doğru” norm, etik anlayışa sahip güvenilir anlatıcı yerine okuyucuyu da aktif olarak anlatıya katarak metnin ironisinin kurulmasını sağlayan bir konuma getiren güvenilmez anlatıcıyı (untrustworthy narrator) kullanmıştır.

İstanbul'un Bir Yüzü romanını birinci şahıs bakış açısından romanın da kahramanı olan İsmet anlatır. Karay anlatının ironisini anlatıcı kahramana “İsmet” ismini vererek başlatmıştır, “ismet” kelime anlamı olarak “ma'sumluk, günahsızlık ve haramdan, namusa dokunur hallerden çekinme” (Devellioğlu, 2015: 519) anlamına gelir ancak roman ilerledikçe İsmet'in isminin ters isim sembolizasyonu olduğu anlaşılır. İsmet ekonomik olarak düşük bir sınıfta yer alan bir ailenin kız çocuğu olarak dünyaya gelmiştir, küçük yaştan itibaren Fikri Paşa'nın konağına gitmeye başlar. Bu konak ile Osmanlı devletinin refah içerisindeki yönetim tabakasının hayatına İsmet'in gözünden tanık olunur. Bu hayat ahlak dışı ilişkiler, sapkın davranış-

lar ve müsriflikler barındıran bir hayattır ancak İsmet bunların hiçbirinden rahatsız olmaz onun için özlenen iyi anılan bir dönemdir konak hayatı. İsmet de bu konakta ailesi kendisi gibi bir seviyeden olan Kani ile yasak bir ilişki yaşamaktadır. Karay'ın ters isim sembolizasyonu burada da geçerlidir. Kani "kanaat eden, yeter bulup fazlasını istemeyen" (Devellioğlu, 2015: 560) anlamına gelmektedir ancak Kani karakteri bunun zıttı bir karakterdir. Bu yasak ilişkiden herhangi bir pişmanlık veya suçluluk duymaz, kendisi gibi Kani ile yasak ilişki yaşayan Şayanı da sadece bunu gizleyemeyip yakalandığı için ayıplar. Yasak bir şekilde gerçekleşen cinsi münasebet ahlaki olarak İsmet'i rahatsız etmez, bunun ortaya çıkmasını ayıplar. İsmet içinden çıktığı sosyal tabakadan ve onların genel değer yargılarından uzaktır. Osmanlı bürokrasisinde yer alan, halktan uzak sosyal tabaka ile yaşar ve onlar gibi yozlaşır. Anlatıcı İsmet eksik ve yanlış olgular anlatmayarak olgusal olarak güvenilir (reliable) bir anlatıcı olarak okur karşısına çıkarken olgular karşısındaki etik tutumu ile ima edilen yazarın etik anlayışı (ve ima edilen yazarın etik anlayışını oluşturan genel değer yargılarının) arasındaki mesafe anlatıcının güvenilir (untrustworthy) olmasına sebep olur.

Anlatıcı İsmet'in ima edilen yazar ile arasındaki norm, ahlaki mesafenin fark edilmesi *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının ironisinin anlaşılması için en önemli noktadır, aksi takdirde bu ironi anlaşılabilir. Bu mesafenin fark edilmemesi ve anlatıcının güvenilir anlatıcı sanılması, güvenilir anlatıcıların norm ve görüşlerinin doğrudan yazarın norm ve görüşü kabul edilmesi yanlışlığıyla birleştiğinde metnin yanlış anlaşılması ve yorumlanması kaçınılmaz olur. Fethi Naci ve Şerif Aktaş *da İstanbul'un Bir Yüzü* romanını değerlendirirken bu yanlışlığı düşmüşlerdir.

Yazar, anlatıcı ve karakter ayrımı anlatıların doğru anlaşılması ve tahlili için önemli bir konudur. Yazar anlatı metnini kurgulayan ve yazan gerçek bir insandır, anlatıcı yazar tarafından anlatının aktarımı için kurgulanmış canlı veya cansız kâğıt varlıktır, karakter ise anlatı içerisinde yer alan kurgusal kişilerdir. Anlatıcı yazar ile benzerlikler gösterebilir hatta yazar tarafından bilerek anlatıcı yazarın kendisiymiş gibi kurgulanabilir ancak anlatıcı ve yazar bir olarak düşünülmemelidir. Anlatıcının doğrudan hikâyeye içinde bir karakter olarak yer alması ve birinci tekil şahıs bakış açısından anlatıyı gerçekleştirmesi karakterin görüşleri ile Karay'ın görüşlerinin karıştırılmasına sebep olmuştur. Ancak "Kahramanların duygu ve düşünceleri, görüşleri, meziyet ve kusurları yazara atfedilemez... Böyle bir anlatıcının (birinci şahıs anlatıcı) kuşkusuz yazarla karıştırılmaması gerekir." (Warren ve Wellek, 2019: 290).

Fethi Naci “*İstanbul’un Bir Yüzü*” romanı hakkındaki incelemesinde anlatıcı İsmet’in düşünceleri ile yazar Refik Halid Karay’ın düşüncelerini birbirine karıştırma yanılığısına düşer:

Beni asıl şaşkırtan Refik Halid’in “Leman Hanım” hakkında yazdıkları... Bir genç kızın üstelik babası ölmüş olan bir genç kızın okuması, öğretmen olması niçin bu kadar rahatsız etmiş Refik Halid’i... Yoksa Refik Halid’in “kadın”ların çalışmasına mı bir itirazı var? Öyle olsa idi ticarete atılan kadınlardan söz ederken onları da kınardı. Öyleyse? Doğrusu romanda beni en çok yadırgatan o genç kızın öğretmen olmasına Refik Halid’in öfkelenmesi oldu (Naci, 2017: 53).

Fethi Naci’yi şaşkırtan ve Karay’ın Leman Hanım’a öfkelenildiğini düşündüren “Zaten fakir semtler kadınlarını iki âmil baştan çıkardı: Pahalılık ve mektep... Fena bir tedris ile murdar mütaleaların tesisi altında epeyce hırpalandıktan sonra mektepten çıktı, ne yapacaktı? Muallimelik” (Karay, 2017: 184) vb. ifadeler ve olumsuz Leman Hanım anlatımıdır. Bu ifadeler Karay’ın değil, zenginliği ve refahı eğitimiyle çalışarak değil kolayca ve metin içi imalardan anlaşıldığı kadarıyla kadınlığını kullanarak kazanan güvenilmez anlatıcı (untrustworthy narrator) İsmet’in ifadeleridir. İsmet’in ifadelerinin nedeninin kendi durumunun kötülüğünü ortaya çıkardığı için Leman Hanım’a karşı bir kin veya kıskançlık duyduğu düşünülebilir ancak Leman Hanım’a karşı bu düşüncelerin ve ifadelerin Karay’a ait olduğunu söylemek büyük bir yanlışla düşmektir.

Edebiyat eserleri ele alınırken yazarların biyografileri ve fikirleri yararlanacak bir malzeme olarak kullanılabilir. Şerif Aktaş da *İstanbul’un Bir Yüzü* incelemesinde Karay’ın biyografisinden yararlanmıştı: “İstanbul konak ve köşk hayatı, sürgün yıllarının hatırasını taşıyan zamanlarda bir sığınak olduğu düşünülerek yazarın bu hayata aşırı bir özlem duyduğu ifade edilebilir. Eski konak ve köşk hayatının hesapsız, bilgisiz ve hafif insanlar elinde nasıl ve niçin yakıldığı bu eserde hikâye etmek istenmiştir.” (Aktaş, 1986: 80).

İstanbul’un Bir Yüzü romanında yer alan köşk hayatına duyulan özlem ifadelerinin Karay’ın duygu ve düşüncelerini dile getirdiğini düşünmek anlatıcının güvenilirliğine dikkat edilmemesinden düşülen bir hatadır. Roman boyunca köşk yaşamı özlem ile dile getirilirken bu yaşam içindeki gayriahlaki davranışlar anlatılır, bunların üzerinde durulmaz ve eleştirilmez şüphesiz bu tutumun Karay’a ait değil güvenilmez anlatıcı (untrustworthy narrator) İsmet’e ait bir tutum olduğu unutulmamalıdır. Burada kastettiğimiz Karay’ın tutuma sahip olamayacağı değil anlatıcının tutumunun, görüşlerinin ve

ifadelerinin sadece anlatıcıya ait olarak ele alınması gerektiğidir. Bütün kötü yanlarına rağmen Meşrutiyet öncesi köşk yaşamını özleyen İsmet'tir, israf ve ahlaksızlık dolu köşk hayatı içinde onu ilgilendiren kibar yaşamdır, Meşrutiyet sonrası türedi zenginlerinde rahatsız edici bulunduğu da kibarlık bulunmayan yaşamlarıdır. Şerif Aktaş'ı yanılığa iten etken tıpkı Fethi Naci'nin eleştirisinde olduğu gibi güvenilir anlatıcı (untrustworthy narrator) ayrımının yapılmamasıdır. Anlatılar değerlendirilirken anlatıyı aktaran sesin kime ait olduğuna en az sesin aktardığı anlatı kadar dikkat edilmelidir.

İstanbul'un Bir Yüzü romanında bölüm başlıkları okurun dikkat ve eleştirisinin yönelmesi istenilen konuya göre seçilmiştir. Genel olarak metin boyunca ima edilen yazarın (ve okurun) normlarının dışında konulara değinilirken bu bölümlerde bu konulardan biri ön plana çıkarılmıştır. Çalışmamız da *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının bu düzenine göre kurulmuştur.

Bir Harp Zengini

Toplumun zor şartlar altında ezildiği savaş gibi bir insani afet içerisinde bundan yararlanan, menfaatini düşünen kişilere insanlar olumsuz bir şekilde bakmaktadır. *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının aktüel zamanında da Kani savaş sırasında zengin olmuş biridir. Aktüel zaman sırasında İsmet ile adalardan İstanbul'a kalkan bir vapura binmeden önce rastlaşırlar ve birlikte vapura binerler. İsmet vapurda Kani'den ayrılarak toplumun geniş kesimini oluşturduğu söylenebilecek fakir ve orta sınıftan kadınların oluşturduğu bit topluluğun arasında seyahate başlar. Bu kadınlar Kani hakkında olumsuz konuşmaya başlayınca -savaş zengini olan Kani artık "Kani Bey" olarak anılmaktadır- İsmet'in canı sıkılır: "Biliyordum ki halk, harp zenginlerini çok kıskanıyor, hiç çekemiyor. Aleyhinde bin yalan, bin masal düzerek gezdiği yere yayıyor, yılan hikâyesi gibi uzatıyordu." (Karay, 2017: 16). Görülebileceği gibi İsmet kendisi ile "halk" arasına bir mesafe koyar. Geçiş imkânı olduğu söylenebilecek, yapılan mesleklere dayalı sınıflar bulunan Osmanlı toplumu savaş ile altüst olur. Ani ve büyük ölçüde küçük bir kesimi zenginleşen çok daha büyük bir kesimi ise fakirleşen toplumda yeni bir sınıflaşma oluşur: zenginler ve fakir insanlar, yani halk. İsmet dünyaya geldiğinde içinde bulunduğu halk arasından zenginleşerek çıkar ve onlara mesafeli bir konuma geçer. İçinde yer aldığı yeni sınıfın yanında konumlanır ve onları eleştiren insanları kıskançlık ve yalancılıkla itham eder.

Kani'nin kaliteli iç çamaşırlarını gören İsmet bunlardan yola çıkarak Kani'nin zenginliği üstüne düşünür. Kani'nin sanki doğuştan beri zenginmiş gibi olan rahat davranışlarını konakta yaşadığı kibar hayatı ile zevkini terbiye

etmesine bağlar. İsmet'e göre yeni zenginlerde zevk terbiyesi yoktur, birden gelen zenginliğe alışmamışlardır, zenginlik ceplerini doldurmuş ancak zevksiz bir halde kalmışlardır. İsmet'in yeni zenginlere eleştirisi zengin olma biçimlerinde değil zenginliğin imkânlarından zevksizce faydalanmalarından dır. İsmet'in yeni zenginlerin en azından kötülüğünden, gayriahlaki oluşundan bihaber değildir, örneğin Kani kızının rahatsızlığı için doktora verdiği iki bin yüz liralık çekten bahsettiğinde "Bu para ile ne kadar fakara çocuğu tedavi edilebilir, ne esaslı iyilikler yapılabilir..." (Karay, 2017: 35) diyerek buradaki israfın farkında olduğunu gösterir ama görüldüğü gibi bu eleştiriye dönüşmez. Burada anlatıcı İsmet'in olgusal güvenilirliği (reliable) görülür, İsmet tarafından burada bir eleştiri üretilmemesinin sebebi normatif güvenilmezliği (untrustworthy) olarak düşünülebilir.

Eski Devirdekiler

Eski devirdekiler başlıklı bölümde İsmet aktüel zamandan uzaklaşarak II. Meşrutiyet öncesi İstanbul'una duyduğu özlemi dile getirir. İsmet "Türedilik içinde bir kibarlık vardı, böyle hercümerç olmuş bir nesil değildik; sınıf sınıf ayrılmış, hudutlarımızda tecavüzsüz yaşıyorduk." (Karay, 2017: 42) diye düşünür, görülebileceği gibi İsmet'in özlem duyduğu dönemde ilk takdir ettiği durum "Türedilik" yani israf barındıran zenginlik içinde bir kibarlık oluşudur. Anlatıcı İsmet için önemli olan da budur, İsmet ayrıca toplumun sınıfsal sınırlarının karışmasından rahatsızdır. Bunun sebebi "türedilik" içinde olanların kibar sınıfın dışında insanlar olmaya başlamasıdır, burada da İsmet'i rahatsız eden "kibarlık" meselesidir. İsmet eski devire özlemine anlatmaya devam eder:

Ama gene fenalıklar ve ahlaksızlıklar mevcuttu; gene böyle yüreklerimiz fık ile, fücür ile doluydu, fakat kirli çamaşırlarımızı meydana yıkamazdık, gizli köşe arar, örtülere bürünür, gölgelere kaçır, lambaları söndürürdük... Hem ürkekleğin ayrı bir zevki, o çekinme ve korkunun büsbütün tatlı bir heyecanı vardı. O zamanki kaçamak sevgilerimiz şimdiki devrin sekizine, onuna bedeldi. Aşk aşılmaz bir ırmak, basılmaz bir yangın, varılmaz bir memleketti; kahramanlar gibi uğraşmak, ezilip erimek, inim inim inlemek, ölümler geçirmek lazımdı. O zaman aşk yasak bir mal gibi, barut ve zehir gibi, gizli kapaklı, elden ele, fısıldaya, söyleşe, bin ürpermeler geçirmek icap ederdi. Şimdi diş fırçası alır gibi camekânda seçiyor, şöyle elimizle bir yokluyor, çantamıza atıyoruz; yarın bir başkası, öbür gün daha serti, yahut daha yumuşağı... Çeşit çeşit, mebzul ve zahmetsiz! (Karay, 2017: 42).

İsmet eski devirde de kötü yönler olduğundan bahseder ancak tıpkı aktüel zamanda olduğu gibi bunlardan da rahatsız değildir, İsmet'i rahatsız eden bu kirli çamaşırların ulu orta serilmesi. Eski devre özlemini anlatırken ulu orta kirli çamaşırları sermeden onları temizleyiş ve gizleyişlerini anlatır. Eski devirin gayriahlaki yasak aşklarını da özlemlen anan İsmet bu aşkların gizli yaşanışından alınan zevke değinir. Yeni devirde bu gayriahlaki aşklar devam etmektedir ancak gizli şekilde değil "açık mağazadan dış fırçası alır gibi" rahatça yaşanır. İsmet'i rahatsız eden bu açıklıktır, onun için bu aşklarda ahlaki bir sorun yoktur. Anlatıcı İsmet aynı tutumu konak hayatı içinde yaşayan, harem dairesindeki hizmetçiler ile konaktaki erkekler arasındaki ilişkileri anlatırken de takınır.

İsmet küçük yaşta Kani ile gittikleri konağın sahibi Paşa'dan bahsederken onun karakteri yanı sıra nasıl devlet adamlığında 60 yıl kaldığından da bahseder ve Osmanlı devletinin halini ortaya koyar: "Galiba, o, hiç iş yapmamak, hiç söze karışmamak ve hiç ilerlemeye çalışmamakla bu mevkii bulmuş, şu üç faziletyle önündeki hailerini aşmış ve atlatmıştı... Belki memlekete faydası hiç olmamıştı; fakat muhakkak ki en ufak bir zararı bile dokunmamıştı." (Karay, 2017: 49). Görüldüğü gibi devlet içerisinde önemli mevkilere gelmek ve orada kalmak için gerekli olan liyakat ve çalışma değildir. Bu durum anlatıcı tarafından gayet doğal bir durum gibi aktarılır. Paşa'nın dünüründen bahsedilirken de devlet sistemi içindeki yaltaklanmanın yetenekten ve çalışmadan daha önemli oluşuna değinilir. İsmet'in olgusal güvenilirliği (reliable) yani olguları eksik veya yanlış bir şekilde değil gerçekler uygun olarak anlatması bu bölümde de devam etmektedir. Aktardığı olgularda rahatsız olarak değindikleri ve umursamadıkları, rahatsız olmadıkları ile de normatif güvenilmezliği ortaya çıkmaktadır. Okur anlatıcının normları ile ima edilen yazarın normları arası mesafeyi fark edip bundan doğan anlatıcının normatif güvenilmezliğini (untrustworthy) tespit edebilir.

Yeni Devir Sımaları

Bu bölümde İsmet II. Meşrutiyet sonrası zenginleşen türedi zenginlerini tanıtmaya başlar. İlk olarak tanıttığı kişi Mesut Efendi'dir. Bu kişi sarıklı olmasına rağmen para kazanıp zenginleştikten sonra kadın düşkünü bir hale gelmiş ve etrafındakiler tarafında kandırılarak parası alınmaya başlanmıştır. Mesud Efendi'nin sarığı devir ve kendi durumu değişince çıkmış, yerine fes gelmiştir. Anlatıcı İsmet bu karaktere saldırmaz, herhangi bir eleştiride veya yadırgamada bulanmadan Mesut Efendi'nin başından geçen evlilik maceralarını anlatarak onu karikatürize etmiş olur. İkinci tanıttığı kişi Ali Bey'dir, tanıdığı bir Ermeni sarraf ile savaş sırasında kalay karaborsacılığı yaparak

zengin olur. Üçüncü yeni devir siması eski bir jandarma zabiti olan Kerim Bey'dir, II. Meşrutiyet ve 31 Mart vakaları sırasında iktidar için hizmet eden bu asker daha sonra bu hizmetinin karşılığını zorbalık ile kendini zengin ederek almıştır. Yeni devrin türedi harp zenginleri gibi türedi politika zenginlerine değinilir son olarak, türedi politika zenginlerinin önce devlet iyiliği için çalışır gibi gözükmelerine rağmen daha sonra kişisel menfaatlerine yöneldiklerinden bahsedilir ancak bu kişileri anlatıcı İsmet için olumsuz hale getiren bu ikiyüzlü çıkarıcı halleri değildir. İsmet bu kişilerin kaba saba davranışları ve kibar hayatından uzak tavırlarını eleştirir. İsmet'in eleştirisinin yöneldiği unsurlar ve olgusal gerçekliğine müdahale etmeden aktardığı olumsuz unsurlar ile burada da olgusal olarak güvenilir (reliable) bir tavır sergilemektedir. Normatif olarak güvenilir olan bir anlatıcıdan beklenebilecek eleştiri ve değerlendirmeleri yapmayarak önceden oluşturduğu normatif güvenilir anlatıcı (untrustworthy narrator) tipolojisini de bozmamış olur.

Eski Devir Simaları

Eski devrin insanları da iyi değildir ancak yeni devirin insanları ile tanışan anlatıcı İsmet onları daha iyi hatırlamaya meyilli bir hâle gelmiştir. Bu durumunu eski devrin simalarını anlatmaya başlamadan dile getirir: "Eski devri bu sözlerle himaye ve müdafaa etmiyorum, onda da ne rezaletler gördük, ne maskaralıklar seyrettik; fakat o bir cinayetti, bu bir kital... O bir sansardı, bu bir sırtlan... Eskiden tüylerimizin ürperdiği olurdu, şimdi diken diken oluyor; eskiden yüreğimiz bulanmaz değildi, şimdi deniz tutmuş gibiyiz, ciğerlerimiz söküldü." (Karay, 2017: 112) İsmet karikatürize ederek eski devrin insanlarını anlatır öncelikle saza, söze ve fasıla meraklı Saffet Bey'e değinir ardından alafranga bir tip olan ancak yüzeysel bir Batı özentisi olmayan kendini geliştirmiş Doğu'da Batı hayatı yaşamaya çalışmış Ziya Bey'den bahseder. Şişman Rıza Efendi olarak anlatılan kadı ise abartı ve karikatürize etmenin sınırına geline bir karakterdir, devlet memuru olan bu kişinin hayatta tek önemseydiği şey midesidir, savaşlar onu sadece yiyeceklere ulaşmasına engel olduğu için ilgilendirir. Daha sonra bir baba oğul anlatılır. İstibdat döneminde dalkavukluk ve jurnalcılık yapan bu baba oğul elde ettikleri gücü de insanlara şiddet ve zulmederek kullanırlar. Devrin değişmesi ile bu iki kişi de ellerindeki güçten olur, sefil bir hale düşerler. Son olarak Hacı İshak Efendi isimli bir camii imamı anlatılır, bir din adamı olmasına rağmen birçok kötü huyu ve davranışı olan biridir. Ölümü de kavgalı olduğu komşunun bahçesinden şeftali çalıp lağım çukuruna düşerek olur. Bu bölümde anlatıcı, karakterlerin tablolarını çizerken karakterlerindeki olumsuz tarafları göstermiş olur ancak bu gösterim etik bir büyüteç altında değildir, anlatıcı-

nın normları karakterlerin olumsuz taraftarlarını ele alması ve eleştirmesi için bir sebep sunmamıştır, anlatıcı olgusal bilgileri sıralamakla yetinir. İma edilen yazar ile etik mesafesi yakın olan yani normatif olarak güvenilir olan anlatıcının eleştiri ve yargıları burada görünmemektedir. Anlatıcı burada ima edilen yazarın etik değerleri ile kendi etik değerleri mesafesini belli eden bir anlatı yapmaktadır. İma edilen yazar ve anlatıcının etik değerleri arasındaki bu mesafe ile de anlatıcının güvenilmezliği ortaya çıkmaktadır ve anlatıcı güvenilmez (untrustworthy) anlatıcı tavrını sergilemeye devam etmektedir.

Harp Devrinin Hanımları

Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının son kısmını kadınlara ayırır, anlatıcı İsmet sefalet içinde gördüğü Şayan'ı görmek için adaya gider ve burada Şayan'ın zengin olduktan sonra adeta kendine bir eğlence yaratmak için organize ettiği hizmetçi düşününe tanık olur. Bu düşün eğlenmek için bir bahanedir, çoğunluğunu yeni türedi zenginlerinin oluşturduğu bir grup kadınının eğlencesidir. İsmet birkaç senelik türedi zengini olan kızların şeklen kendisini cebettiğini ancak davranış olarak henüz toy olduklarını söyler, zenginlikleri onları düzeltacaktır, düzelmeleri gerekir. Bu kadın grubu içerisinde gayrimüslim tebaadan bulunanlara gösterilen ilgi üzerinde de durulur, İsmet zenginliği ve bu hayatın zevklerini tatmış biri olarak bu kişilerden etkilenmez ve onlarla fazla ilgilenmez. Bu kişilerden Madam Aldiyado'nun sahate vatanperverliğinden hoşlanmaz. Madam birçok yardım faaliyetinin içindedir ancak bunlar yardım sever olduğu için değildir, yardımlarının karşılığı olarak ailesini iyi memurluklara getirmeyi başarır. İsmet tekrar karşımıza menfaatleri koyar ancak doğrudan bir eleştiride bulunmaz.

İsmet daha sonra morfin bağımlısı Nermin Hanım ve onun "az çok acıklı, hayli acayip" aşk hikâyesini anlatır, bu aşk hikâyesi gerçeklikten uzak romantik edebiyatının aşk hikâyelerinin parodisi gibidir. Aynı zamanda Fransızca bayağı romanların gerçek hayattan uzak idrakler üzerinde yapabileceği olumsuz etkileri de ortaya koyar. Üzerinde durulan bir diğer kişi de Seniha Hanım'dır, zevk âlemlerinde başlayan ve birçok farklı kişi ile geçen aşk hayatı hiçbir yargı ve eleştiri barındırmayan bir şekilde anlatılır. Güvenilmez anlatıcının (untrustworthy narrator) ima edilen yazarla ile norm mesafenin fark edildiği bir bölümdür. Daha sonra Meşrutiyet'in ilanında sonra şöhreti artan Leyla Hanım'dan bahsedilir, Meşrutiyet sonrası iki kızı ve geliniyle çarşafalarına beyaz kurdeleler takarak eski devrin ileri gelenlerinin evlerinden tehditli tavır ile yardım toplarlar. Son olarak Lemana Hanım anlatılır. Fakir bir semtte yetim bir kız olarak okuyarak muallime olan Lemana elbise ve gezme

merakı ile elinde olmayan parasını da harcar. Annesi ile sıkıntı yaşamaya başlar. Bu sırada akrabası olan Aziz Bey imdada yetişir ve önce ondan gelen para daha sonra da evlilik ile zenginliğe kavuşur. İsmet, Leman'ın kıyafet ve gezmesi üzerinde dururken Aziz Bey'in İttihat ve Telakki'den kazandığı paranın üstünde pek durmaz. Burada görülen önceden de bahsettiğimiz anlatıcı İsmet'in Leman Hanım'a karşı olumsuz tavrı anlatıcının güvenilmezliğini (untrustworthy) gösteren önemli bir noktadır. Leman Hanım'ın muallimelik ile hayatını kazanma çabası anlatıcı İsmet tarafından olumsuz bir şeymiş gibi değerlendirilerek anlatılır.

Sonuç

Modern ve postmodern anlatılarda yer alan güvenilmez anlatıcıların çoğunluğu araştırmacılar tarafından “unreliable narrator” olarak adlandırılan güvenilmezlikleri tutarsızlık, yanlış ve hatalı aktarım gibi olgusal sebeplerden doğan anlatıcılardır. *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının anlatıcısı ise değer yargıları, ahlaki tutumu ve anlayışı ima edilen yazardan farklı olan “untrustworthy narrator” olarak adlandırılan güvenilmez anlatıcıdır, bu özelliği ile de Türk edebiyatındaki güvenilmez anlatıcılı anlatıların çoğunluğundan ayrılmaktadır.

Güvenilmez anlatıcı (untrustworthy narrator) kullanımı, bahsettiğimiz ironinin oluşması için gereken güvenilmez anlatıcının arkasından yapılması gereken gizli işbirliği ve güvenilmez anlatıcının fark edilememesi sorunu haricinde zamansallık ve anlatıcının değer yargıları, ahlaki tutumu dengesi sorunu ile de karşı karşıyadır. Anlatıcının güvenilmez olması için ima edilen yazar ile anlatıcı arasında değer yargıları, ahlaki tutum mesafesi olması gerektiğini belirtmiştik. İma edilen yazarın sahip olduğu değer yargıları, ahlaki tutum aynı zamanda okurun da sahip olduğu gerçek yazar tarafından tespit edilen metnin kurulduğu zamanda toplumun sahip olduğu genel değer yargılarıdır. Bu değer yargıları toplumların kültürleriyle şekillenir. Kültür de donuk, değişmez bir mefhum değildir, zamanla değişime uğrar. Bu değişim neticesinde gerçek okur ile ima edilen yazar ve okurun değer yargıları, ahlaki tutumu anlatıcının normları, değer yargılarıyla uyuş(may)abilir. Bu durum da anlatıcının güvenilirliğinin gerçek okur tarafından tespitini ve metnin ironisinin oluşmasını olumsuz etkileyebilir. “Zamansallık” olarak adlandırdığımız sorun da budur. *İstanbul'un Bir Yüzü* romanı da bu sorunla karşı karşıyadır ve okurun değer yargıları değişim geçirdikçe bu sorun açısından test edilmeye devam edilecektir. Ayrıca her okurun kendine özgü bir hayat anlayışı ve değer yargıları da olabilir. Bu öznel de anlatıcının güve-

nirliğinin doğru tespiti konusunda anlatının karşı karşıya kaldığı ve her farklı okurun okumasında test edildiği bir diğer noktadır.

Anlatıcının değer yargıları ve ahlaki tutumunun dengesi bir diğer güvenilirlik sorunu. Güvenilmez anlatıcı (untrustworthy narrator) değer yargılarından habersizdir. Bu durum gerçek okurun değerlendirmesindeki anlatıcının gerçekliğini etkileyebilir. Bir yandan da bu değer yargılarının farkında olup tamamen kayıtsız olamaz. Bu da gerçek okurun anlatıcı kahramanı bir kötücül kahraman karikatürü gibi görmesine sebep olabilir. Gerçek okurun anlatıcıyı değerlendirmesini etkileyecek bu duruma bir nevi önlem olarak *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında güvenilirlik sorunu (untrustworthy narrator) genel değer yargılarına göre kötü, gayriahlaki şeyleri aynı şekilde görmesi ve bahsetmesi kullanılmıştır. Anlatıcı bu şeyleri olgusal bir gerçek olarak kötü, rezil, fena olarak aktarırken, kendi değerlendirmesini yaptığı sırada bu “kötüleri” eleştiren, yeren veya yargılayan bir konumda bulunmaz. Böylece anlatıcı değer yargılarından habersiz veya tamamen bunları aklına bile getirmeyen mutlak kötü olmaz. Ayrıca ima edilen yazar ve okurun değer yargılarına göre kötü olanı bilip tanınmasına ve doğru şekilde aktarım olgusal olarak güvenilir (reliable) olmasına rağmen bunlar karşısında ima edilen yazar ve okurun değer yargılarını paylaşmadığından normatif güvenilirlik sorunu (untrustworthy narrator) oluşu belirginleştirilmiştir.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1986). *Refik Halid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Apaydın, Mustafa (2020). “Güvenilmez Anlatıcı Tipolojisi ve Anayurt Otelinin Güvenilmez Anlatıcısı Hakkında Bazı Değerlendirmeler”. *Roman Kahramanları*, 41: 142-154.
- Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Hansen, Per Krogh (2007). “Reconsidering the Unreliable Narrator”. *Semiotica*, 165(1/4): 227-246.

- Karay, Refik Halit (2017). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Naci, Fethi (2017). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nünning, Ansgar F. (2005). "Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches". *A Companion to Narrative Theory*. Eds. J. Phelan, & P. J. Rabinowitz. UK: Blackwell Publishing.
- Samat, Sümeyye ve Topçu, Hayrunisa (2022). "Güvenilmez Anlatıcı Kimdir?". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 25: 433-461.
- Süslü, Y. Enes (2024). *1980 Sonrası Türk Romanında Güvenilmez Anlatıcı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Topçu, Hayrunisa (2015). *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Warren, Austin & Wellek, Réne (2019). *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yayınları.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

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

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



W. B. BAYRIL'IN KÖKSAPLAR'INDA ZAMAN: SONSUZ AKIŞ

Time in W. B. Bayrıl's *Köksaplar* (Rhizomes): The Endless Flow

Emel KOŞAR*

ÖZ

Köksap; göğe doğru filiz, toprağa doğru ise kök veren kalın ve yatay gövdedir. W. B. Bayrıl *Köksaplar* (2024) kitabında köksapın çoklu yapısı odağında metinleraraslıktan faydalanır. Şiirde geleneği yeniden üretirken botanikten ve felsefeden beslenen şair, resme olan ilgisini *Köksaplar*'ın kapağı için seçtiği desenle gösterir. Kitabın kapağındaki desen (Çin resmine ait), şiirler kadar önemlidir. Şiirleri tamamlayan ve zenginleştiren desen, köksapın felsefî derinliğini okura hissettirir. Kâinatı ve zamanı simgeleyen köksap, Bayrıl'ın şiirinin anahtar sözcüklerinden biridir. Botanikten felsefeye, psikanalizden tarihe sözcüklerle ve desenlerle hayat-ölüm, tazelik-çürümüşlük, son-sonsuzluk, dikey-yatay zıtlıkları üzerine kurulan *Köksaplar*'ın kapak resmi toprak tonlarıyla renklendirilmiştir. Köksapta gizlenen tabiatın döngüsü; yeniden doğuşu ve sonsuz akışı imler. Bu çalışmanın amacı W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar* kitabındaki şiirleri köksap-zaman (sonsuz akış) ilişkisi çerçevesinde ele almaktır. Bu çalışmada, Deleuze'ün felsefesinden ve Jung'un yorumlarından beslenen Bayrıl'ın şiirlerinde, hangi şairlere atıfta bulunduğu tespit edilerek metinler yorumlanmıştır. Doküman incelemesi yöntemiyle W. B. Bayrıl'ın kitapları, onun hakkında yazılan kitaplar ve makaleler gözden geçirilmiştir. Köksapla ilgili kaynaklar saptanmış, o kitap ve makalelerdeki ilgili bölümler tespit edilmiştir. W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar* kitabındaki şiirler, köksap-zaman ilişkisi odağında incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Köksap, şiir, zaman, felsefe, botanik.

ABSTRACT

Rhizome; it is a thick and horizontal trunk that sprouts towards the sky and roots towards the soil. In his book *Köksaplar* (Rhizomes) (2024), W. B. Bayrıl uses intertextuality with a focus on rhizome. The poet, who feeds on botany and philosophy while reproducing tradition in poetry, shows his interest in painting with the pattern he chose for the cover of *Köksaplar* (Rhizomes). The pattern on the book cover (belonging to Chinese painting) is as valuable as the poems. The pattern that completes and enriches the poems makes the reader feel the philosophical depth of the rhizome. The rhizome, which symbolizes the universe and time, is one of the key-

* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-Posta: emel.kosar@msgsu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3178-5771.

words of Bayrıl's poetry. The cover art of *Köksaplar* (Rhizomes), built on the contrasts of life-death, freshness-decay, end-eternity, vertical-horizontal with words and patterns from botany to philosophy, psychoanalysis to history, is colored with earthy tones. The cycle of nature hidden in the rhizome signifies rebirth and eternal flow. This study aims to examine the poems in W. B. Bayrıl's book *Köksaplar* (Rhizomes) within the framework of the rhizome-time (endless flow) relationship. In this study, the references to other poets in W. B. Bayrıl's poems, which are inspired by Deleuze's philosophy and Jung's interpretations, are identified and the texts are analyzed accordingly. Using the document analysis method, W. B. Bayrıl's books, as well as books and articles written about him, were reviewed. Sources related to rhizome theory were identified, and relevant sections in these books and articles were examined. The poems in W. B. Bayrıl's Rhizomes were analyzed with a focus on the rhizome-time relationship.

Keywords: Rhizome, poetry, time, philosophy, botany.

Giriş

Köksap; toprağın altında ve üstünde yatay olarak yayılan gövdedir. Köksap; botanik, felsefe, psikoloji ve şiir alanlarında kullanılan bir kavramdır. Köksap, şiirde metinlerarasılığı ve nazire geleneğini simgeler. Bir şairin şiirlerinde, kendisinden önceki şairlerin şiirlerine yaptığı göndermeler ve onların şiirlerinden alıntılar; köksap ağını (nazire ağı) meydana getirir. Metinlerarasılıktan faydalanan şairlerin şiirleriyle çok sesli bir bütünlük (ağ) sağlanır. Şiirler birbirlerini tamamlar ve zenginleştirir. Köksap ağı, geniş bir zaman diliminde (yüzyıllar boyunca) geleneği yeniden üreten şairler tarafından kurulur. Böylece geçmiş bugüne taşınır ve eski ile yeni kaynaşır. Şiirde, bazı motiflerin, ifadelerin ve benzetmelerin sonraki yıllarda başka şairler tarafından tekrar kullanılması kuşaktan kuşağa iletilen değerlerin geliştirilmesidir. Bu bağlamda şiirde köksap ağı, geçmiş ve bugünü yansıtan bir ay-nadır. Şiirin kültür taşıyıcı yönünü gösteren köksap ağı, edebiyatta sürekliliği sağlar.

Şiirler arası bir şair olan Bayrıl; "Nedim, Yahya Kemal, Turgut Uyar gibi pek çok şairin şiirini hatta kendi şiirlerini alıntılarla geleneğe eklemelir" (Koşar, 2023: 25). W. B. Bayrıl, *Köksaplar*'da (2024a) kendisinden önceki şairlere yaptığı göndermelerle bir köksap ağı (nazire ağı) oluşturur. W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar*'ı kitabın kapağındaki desene birlikte incelenmeye uygun bir eserdir. Kitabın kapak resmi de şiirlere dâhildir. Bayrıl'ın seçtiği Çin resmine ait desen (Perspektife ve düzene dayanan Batı resmine nazaran geleceklerinden beslenen Çin resminde daha fazla boşluk vardır. Boşluğun için-

de açılmış bir vaha/dünya vardır), sözcüklerin çağrışım gücünü yükseltir. Söz konusu desenin kahve tonlarındaki renkleri sadece köksapı değil, aynı zamanda toprağı dolayısıyla insanın yaratılışını da imler.

Bu makalede, W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar* kitabındaki şiirlerinde hangi şairlere gönderme yaparak nasıl bir köksap ağı kurduğı ortaya konulmuştur. *Köksaplar*'da köksap kavramı odağında dünya şiir ağı kurmayı amaçlayan Bayrıl'ın şiirde sürekliliğı sağladığı tespit edilmiştir. Ayrıca W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar*'daki şiirlerinde, köksapın çoklu yapısıyla zamanın akışını (sonsuz döngü) simgelediğı de vurgulanmıştır.

Köksap

Köksap (rhizome); göğe doğru filiz, toprağı doğru ise kök veren kalın ve yatay gövdedir. Yukarıya ve aşağıya doğru serpilir. Köklere ve yapraklara ev sahipliğı yapan köksap, iris gibi bitkilerin gövdesidir. Köksap; bitkinin gövdesi, yuvası ve barınağıdır. Merkezlessiz ve çoklu bir yapısı olan köksap, toprağın altında yatay ve sınırsız bir şekilde yayılan yabanî bitkidir. Yatay bir ağı şeklinde gelişen (dallanıp budaklanan) köksapın başlangıcı ve sonu yoktur.

Köksap kavramı, botanikten felsefeye geçmiştir. Gilles Deleuze ve Félix Guattari'ye göre "köksap, bir özneye ya da nesneye sabitlenebilen, ama buna karşın hiçbir birliğı ve bütünlüğü olmayan bir çokluktur. Sabit bir düzeni olmayan köksaplar kolayca başka öznelerle bağlantıya geçebilir. Kırıldığı yerden yeniden sap verir" (Erkan, 2019: 2641). Deleuze'ün felsefesine göre bir araya gelip köksap oluşturabilenler, kendi benliklerini kaybetmeden tekilliklerini koruyarak çoğula ulaşabilenlerdir. Böylece tekillikler, yaratıcı çokluğa ve etkileşime geçerler. Deleuze'ün felsefi düşüncesinde birbirlerine bağlanan/eklemlenen ve bağımsız tekilliklerini koruyan çoğulluklar "Kartezyen veya diyalektik bir çatışmaya değil yeni bağlantılarla köksaplar oluşturan, sabitlenemeyen ve belirli bir mekana hapsedilmeyen ve kodlanamayan eylemselliklere dayalıdır." (Erkan, 2019: 2638). Çokluktan meydana gelen köksap; dil, din, kültür gibi farklılıklarla toplumun yaratıcı gücünü gösterir. Köksap, sonsuzluğu ve köksüzlüğü çağırıştırır:

Deleuze yatay bir gövdeye sahip olan köksap ile sonsuz bir yatay bağlanma modeline ve köksüzlüğe göndermede bulunur. Köksap belirli bir düzeni olmamakla beraber hiçbir zaman bir birliğı ya da bütünlüğü olmayan çokluktur. Bu nedenle her an belirli bir bağlamından kırılma ya da kopma olabilir, bu kırılmanın ve yeniden farklı bir bağlamda kurulmanın yöntemi ya da modeli yoktur (Ayıtgu, 2016: 137).

Köksaptaki kök (şiirin/uygarlıkların kökleri) ve sap (geçmişten geleceğe uzantı), botanikten tarihe, sosyolojiden felsefeye uzanan bir ağaç gibi dallanıp budaklanan sözcüklerdir. Kuşatıcı ve derin bir terim olan köksap; tabiatın (mevsim, gece gündüz, yağmur, kar, rüzgâr...), toplumun (uygarlık tarihi, insan ilişkileri), tarihin/zamanın (geçmiş, şimdi, gelecek) ışığıyla beslenirken göğe uzanmış gibi görünse de toprağın altında yayılarak ilerler. Karanlığa bürünmüş köksapın üzerindeki bitki, su ve güneş ışığıyla beslenirken bir süre sonra çürümeye mahkûmdur. Yeniden doğuşu (döngü) simgeleyen köksap, bitkinin en sağlam yeridir.

Carl Gustav Jung, hayatın görünmeyen yüzüne ve gölge arketipine dikkati çeker. Jung'a göre insan kendisinin zıtlığını içinde barındırır: "Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar" (Jung, 2005: 67). Söz konusu değişim veya "birleşme süreci kapsamında, bireyin öncelikle tanışması ve entegre etmesi gereken arketipsel öge, 'gölge'sidir" (Jung, 2005: 13). Yaşamı kök gövdeden beslenen bir bitkiye benzeten Jung'a göre hayat, kök gövdede saklıdır ve görünmez. Toprağın üzerindeki bölüm kısa ömürlü ve geçicidir, altındaki kısım ise kalıcıdır: "Ben, hiçbir zaman sonsuz akışın altında yaşayan ve sürekliliği olan bir şeyin var olduğu duygusunu yitirmedim. Gördüğümüz geçici bir tomurcuktur. Kök gövdeyse kalıcıdır" (Jung, 2021: 19).

Dikey ağaca karşı yatay köksap, hayatın yeraltındaki yüzünü ve sonsuz akışını temsil eder. Jung, hayatı köksapın üzerindeki bitki gibi algılar. Hayat, köksapta saklıdır. Toprağın üzerindeki bitkinin hayatı geçicidir. Köksap ise, sonsuzluğu ve uygarlıkların sonsuz çürümesi karşısındaki hiçliği imler. Köksapın nerede başlayıp nerede bittiği belli değildir. "Bir köksap ne başlar ne de biter, daima orta[m]dadır, şeylerin arasındadır, arada-varlıktır, intermezzo'dur" (Deleuze ve Guattari, 2023: 36). Ağacın (teklik) aksine köksap (çokluk, köksüzlük) aşağıya doğru kök, yukarıya doğru ise filiz verir. Köksapın yatay düzeninde/düzensizliğinde kökler ve filizler etkileşim içinde olsalar da dağınık ve amaçsızdır. Köksap; siyasî, ekonomik ve biyolojik yapıları da simgeler.

Köksaplar

Köksaplar'ı kaleme alan W. B. Bayrıl'ın şair, yazar, erkek, baba, oğul, reklamcı oluşu yatay bir gövdesi olan köksapta (bütünleşmiş çokluk, çoklu ve yaratıcı benlik) birleşir. Dolayısıyla kitaptaki şiirler sabitlenemez ve atıfta

bulunulan şiirlere eklenir. W. B. Bayrıl'ın yeryüzü-yeraltı zıtlığı odağında ilerleyen *Köksaplar* kitabında, hayatın görünmeyen yüzünün görünen yüzünden daha derin ve kıymetli olduğu vurgulanır. Yeryüzünde yeşerirken yeraltındaki köklerinden beslenen bitki gibi hayat da topraktan beslenir. Köksap (Tersine büyüyen bir ağaç gibidir), hayatın görünen ve görünmeyen (gizemli) yönlerini simgeler. Köksapın görünen bitki bölümü kurusa bile toprağın altındaki görünmeyen bölümü yaşamaya devam eder ve başka canlıları yaşatarak sonsuz döngüye katılır. Köksapta dolaşan su, bitkinin verimliliğini artırır. Toprakta başlayan hayat yine toprakta son bulur. Köksapın serüveni toprağın altında devam eder. Sonsuz akışı simgeleyen köksap, damarlarında hayatın maneviyatını barındırır. Zamanın bölünmezliğini ve akışkanlığını simgeleyen köksap, geçmişin ruhunu geleceğe aktarır.

Theodor W. Adorno'nun ifade ettiği gibi “Lirik yapıtları bazı sosyolojik tezlerin doğrulanmasını sağlayan nesnelere dönüştürmemek, ama içerdikleri toplumsal öğenin de bu şiirlerin kalitesi hakkında özsel bir şeyi açığa vurduğunu gösterebilmek” (Adorno, 2004: 170) gerekir. Sosyal ve siyasal gelişmelerin etkisindeki şairin intibaları şiirine mutlaka yansır. Duyguların gölgelediği toplumsal meseleler (Gazze'deki soykırım gibi), şiirde imgesel olarak yer alır. W. B. Bayrıl'ın *Köksaplar*'ındaki şiirlerde kâinatın tarihi, şiir/metin odağında irdelenir.

Aynı zamanda köksap, şiirdeki akışı (âhenk) da imler. Yahya Kemal'in deyişiyle şiirin “lisan bestesi” ve “dil musikisi”, mısraın da “bir mûsikî cümlesi” (Yahya Kemal, 1997: 4-9) olduğu düşünülürken şiirin âhenkli bütünlüğü köksapın damarlarındaki suyun akışı gibi doğal olmalıdır. Bayrıl'ın *Köksaplar*'ındaki şiirler, kendi içlerinde bu bütünlüğü sağlamaktadır. Dizelerin ve şiirlerin kuruluşundaki ahenk, metinleri sessel/anlamsal olarak bütünlüğe ve derinliğe kavuşturur.

Solan, kuruyan ve çürüyen köksap başka bir bitkiye veya hayvana can verirken tabiatın döngüsüne dâhil olur. Köksap, uygarlıklardaki çürümeyi ve hayatın görünen yüzünün ardındaki görünmeyen yüzünü de imler. Toplum düzenindeki ve insan ilişkilerindeki çürümüşlüğüün sebepleri köksapta gizlidir. Köksapın göğe uzanan bitkisi kişinin fiziksel yönünü görünmeyen tarafı ise manevi yönünü simgeler.

“Şairler gündelik yaşamda yaygın olarak kullanılan ortak dilin egemenliğine karşı, onun önkabullü kurallarını devirerek, hatta en zaruri temellerini, örneğin bir sözcük bir anlama eşittir ilkesini yıkararak, bu ilkeyi bir sözcük bin anlama eşittir biçiminde ters çevirerek bir tür darbe yaparlar” (Siméon,

2023: 10). W. B. Bayrıl *Köksaplar*'daki şiirleriyle dilde bir tür darbe etkisi yaratarak gündelik hayatta kullanılan sözcüklere yeni anlamlar katar. Bayrıl, köksapla sonsuz akışı ve tekilikte çokluğu ifade eder.

Palimpsest “Bir parşömen ya da üzerine iki kez yazılmış, özgün hâli silinmiş ya da kazınmış olduğundan ikinciye yer açılmış olan bir yazı malzemesi; sonradan üzerine yazılan bir yazının öncekini sildiği bir elyazması... Palimpsestler bir katmanlaştırma [silme ve üstüne yazma] süreciyle yaratılır” (Dillon, 2017: 27). *Köksaplar*'ın önsözü niteliğindeki üç maddelik bölümde, kâinatı bir palimpsest olarak tanımlayan W. B. Bayrıl, bu sayfayı mum ışığına tuttuğunda en alttaki yazının hiç silinmeden kaldığını görür. Çünkü en üstteki yazının anlamı, en alttaki yazıdadır. Kâinatın kitabına ne yazılmışsa bir öncekine göre şekil alır veya onunla uyumlu/ona zıt hâle gelir. Kişinin nerelere gittiğini idrak edebilmesi için bu ilk yazıyı hep görmesi gerekir, çünkü çok katlı yazı, ilk yazının derinliğinde gizlidir.

Bayrıl'ın şiire duyduğu imanı ve saygıyı gösteren *Köksaplar*, Machado'nun Lorca için yazdığı “Crimen Fue En Granada 2.0” ile başlayıp “Nöbet Gazeli” ile biter. Bayrıl bir tiyatro sahnesi gibi düzenlediği *Köksaplar*'da, dizelerine gömdüğü usta şairlerin şiirlerini bağlamsallık veya bağlantılar üzerinden yeniden kurar. *Köksaplar*, dünya şairlerini birbirlerine bağlayan bir ağ gibidir. Kırk bir şiirin yer aldığı *Köksaplar*, kırk bir sayısının halk kültüründeki mistik çağrışımlarıyla birlikte şairin kendisine armağanıdır.

Bayrıl'ın “İkizim, ilk okurum,/ dert, sır ve suç ortağım,/ ruhumun çatlak kabı/ Baha'ya...” (2024a: 7) diye kendisine ithaf ettiği şair, kitabını aslında personasına [Jung'a göre persona, insanın sosyalleşmek için taktığı maske ve ikinci karakteridir.] (Jung, 2021: 368) adar. *Köksaplar*'ın ilk şiiri “Crimen Fue En Granada 2.0”, (Cinayet Granada'da İşlendi) Machado'nun Lorca için kaleme aldığı ağıta bir naziredir. Şiirde, derileri yüzülen ve kafatasları taşla kırılan şairlerin saçılan kanları güle benzetilir. Bu şiir, daha önce bin bir yamalı kederle yazılan dizelere eklenir:

Yazıldı nice. Yazdım ben de. Kim bilir nasıl,
nerde, yazılacak daha kaç kere? Binbir yamalı kederle

Ve dizeler... ve güller... ve nepentes
Se le vio, caminando entre fusiles. (2024a: 11).

Hilmi Yavuz'un *Yaz Şiirleri*'ndeki gibi “Crimen Fue En Granada 2.0”da da Machado'nun Lorca için yazdığı ağıttan alıntılanan “Se le vio, caminando

entre fusiles.” (2024a: 11) (Tüfeklerin arasında yürürken görülen) dizesi, *Köksaplar*’ın şairlere bir saygı duruşu şeklinde ilerleyeceğini imler.

Metinde, katledilen şairler şiirle ölümsüzleştirilir. Şiirde, etobur bir bitki olan “nepentes” (Böcekkapan/Sinekkapan. Yaprağını bir kapan gibi kullanarak böceği içine alır ve yer. Yapraklarının uçlarındaki tüylerin elektriğiyle avını yakalayıp öldürür. Avını beş ile yirmi gün arasında sindirir. Ayrıca nepentes Oktay Rifat’ın şiirlerinde, Eski Yunan’da içene dertlerini ve acılarını unutturan efsanevî bir iksir olarak yer alır.) gibi kanla beslenen kişiler lanetlenir.

Bir palimpseste benzeyen *Köksaplar*’daki şiirler birbirlerine eklenmiştir. “kutsal üçlü” (Baba, Oğul, Kutsal Ruh) için yazılan “H H C 3.0” şiirinde (Bayrıl için şiirde “kutsal üçlü” Hölderlin, Heidegger, Celan olduğu için şiirin başlığında onların soyadlarının baş harfleri yer alır.), titreşim (“Her şey titreşim!”) (2024a: 12) odağında kelimelerin insanı boğan ve akrebin simgelediği ölüme sürükleyen ham ipek veya sırma ibrişim olduğu vurgulanır. “Çünkü insan bırakılmıştır” (2024a: 12) dizesiyle Hristiyan inancı ve Heidegger’in insanın dünyaya fırlatıldığı savı (varoluş) sorgulanır. Ekmek, Tanrı’nın sıcaklığının gül ise Hz. İsa’nın kanının simgesidir. Şiirdeki Celan’dan alıntılanan “Vecdin yangınları içinde yürümek” (2024a: 13) dizesi ve ruhun köksaplarından tutuşması cehennemi çağırıştır:

Ömrüm! Sal beni bu yangına, yoksa
ruhum köksaplarından
tutuşacak (2024a: 13).

“Akşam 8.0” şiirinde, Ahmed Hâşim’in “Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz” dizesine ve Baudelaire, Rilke, Cahit Sıtkı Tarancı, Hilmi Yavuz gibi akşam şiirleri kaleme alan şairlere seslenen şiir öznesi, onlarla hayatın son dönemini simgeleyen akşamda ve melâl burcundaki yangında buluşur:

Şâir, ummazdın ama, kabul et.
Yoruldu, nice kirli yağmurla yıkanan
beyaz zambağın.

Akşama vardı senin de
yeryüzü kitabın (2024a: 15).

“Göl Saatleri 2.0”da, Ahmed Hâşim’in aynı isimli kitabında yer alan günün farklı saatlerini tasvir eden şiirlerine gönderme yapılır. Şiirde; göl, bahçe, patika ve terk edilmiş şehirleri şehvetle saran bitkiler; eşyadan seken kederli bir bakışla resmedilir. Rüyalar ise ömürsüz çiçeklerdir. Şiirde yer alan

kamış (Ney, kamıştan yapılır.), insan-ı kâmilî simgeler. Kederle çerçeve-
lenmiş metinde, hayatın çatlaklarını seyretme eylemi dikkati çeker:

Hisseden işâret versin, çatlakları
seyretmenin bu tuhaf hazzı
benden kime sirâyet eder (2024a: 17).

Tevfik Fikret'in "Sis" ve Yahya Kemal'in "Siste Söyleniş" şiirlerine gön-
derme yapılan "Sis 2.0"da; dünyayı, eşyayı saran pus, toz ve kötü kokulu
humus; zamandır. Şiirde, kâinatı bir sis ve koku gibi kaplayan zamanın yerini
musikinin (sonsuz akış) alması istenir:

Sarıyor her şeyi Zaman
Zaman denen o kötü kokulu
Humus (2024a: 23).

Blake'e atıfta bulunulan "The Tyger 2.0"da, kaplana benzetilen zama-
nın gücü tasvir edilirken Behçet Necatigil'in "Sevgilerde" şiirine de gön-
derme yapılarak kül, nur ve çamurdan yaratılan insanın "Kâinat Baba" (Kro-
nos/Zaman) karşısındaki aczi ifade edilir. Ayrıca William Butler Yeats'in
"Sirk Hayvanlarının Kaçışı" şiirine (Yeats, hayatın gerçekleri karşısında kendi
imgelerini sirk/gösteri hayvanlarına benzetir.) de gönderme yapılarak dün-
ya denilen çadırdan ve onu izleyen (temâşâ) şairlerden bahsedilir. Zamanın
kâinattaki akışa/sonsuz temâşâyâ katılması istenir:

Zaman kaplan, zaman kaplan!
Sal kendini akışa. Kapıl ve katıl
bizimle o sonsuz temâşâyâ (2024a: 25).

"To άξιον εστι 2.0" şiiri, Yunan şair Odiseus Elitis tarafından yazılan kita-
ba (*The Axion Esti*) bir naziredir. Söz konusu şiirde Elitis'e yapılan gön-
dermelerle zamanın insan üzerindeki keder yüklü baskısı dile getirilir. Zaman
ötesinin (maneviyat, kâinatın görünmeyen yüzü) elektriksel boyutu vurgu-
lanır. Çünkü her şeyin titreşimi ve sonsuz akıştaki ritmi (mor ilâhi) önemi-
lidir. Şiirde, sinapsların (sinir sistemindeki boşluklar) elektrik sinyalleriyle ile-
tişim kurmaları da vurgulanır. Çünkü elektrik, sonsuz akışın ritmini yansıtır:

Zamanötesi şeyler.
Zihninin ve sinapsların
elektriksel gelgiti (2024a: 26).

Gérard de Nerval'in şarkısıyla aynı isimdeki "El Desdichado 2.0" şiirinde
söz, ince ağ iplikleriyle bezeli kara buluttaki gümüş gibi parlaktır. Metinde,

harflerden kule ve melodi kuran şairin teselli arayışı dile getirilir. Zamanın geçiş hızı, bir anlık parlamış ve tutuşmadır:

Bir göz kırpış kadar kısa, işte o an,
kosmosta küçücük bir parlamış
uğruna, kanatlarını tutuşturacaksın (2024: 27).

“Angina Pectoris 2.0” şiiri Nâzım Hikmet’in aynı isimdeki şarkısına bir naziredir. Angina Pectoris, kalp ağrısı ve kalpteki kasılmadır. Bypass ameliyatı olan W. B. Bayrıl’ın kalbine dört damar eklenmiştir. Bayrıl’ın “Onda yok bende var. Kalbimde/kımıldayan fazladan dört damar.” (2024a: 28) dizeleri, onun kalp hastalığında ve şiirde Nâzım Hikmet’le yarıştığını imler. Bayrıl’ın şiirinde kalpteki kederli sıkışma, insanın zamanda sıkışmasıdır:

Kalbimde fazladan dört damar
sen söyle tabip, bana kederden
özge ne var? (2024a: 28).

“Ode An Die Freude 2.0” şiiri ise Ludwig van Beethoven’ın aynı isimdeki senfonisine (9. Senfoni. Bu senfonin son bölümü Schiller’in “Neşeye Övgü” şiirinden bestelemiştir.) bir naziredir. Kadife endişeye bürünen şiirde, zamanın/müziğin akışı/pırlıtsı sıralanan çiçek adlarıyla (sarısabır, mine, unutmabeni, aşk merdiveni) okura hissettirilir.

“Mısır Dönüşü 2.0”da, aynı isimli şiire sahip olan Oktay Rifat’a seslenilerek ve “günler gelir, günler geçer.” (2024a: 30) denilerek insanların zaman çemberinden çıkamayacakları sadece sonsuzluğun solgun bir mecaz gibi lif lif çözülüşünü izleyebilecekleri söylenir.

“Hüthüt 2.0”da da aynı isimli şiire sahip olan Behçet Necatigil’e gönderme yapılarak hayatın geçişi resmedilir. Edip Cansever’in “Medusa 2.0” şiiriyle aynı ismi taşıyan şiirde, hayat ırmağında yaşananlar kederli bir dille tasvir edilir. “Yeis ile Tabanca 2.0”, Seyhan Erözçelik’in aynı ismi taşıyan şiirine bir naziredir. Metinde, Federico Fellini’nin *Amarcord* (1973) isimli hatırlamaya dair şiirsel filmi odağında, geçmişin rüya gibi anımsanması vurgulanır.

“Siddhartha 2.0” ise Âsaf Hâlet Çelebi’nin aynı isimli şiirine bir naziredir. Şiirde, Âsaf Hâlet Çelebi’nin de eserlerinde savunduğu gibi dünya hayatının bir rüyadan/yanılsamadan ibaret olduğu vurgulanırken insanın kalbi Allah’ın aynası şeklinde tasvir edilir. Bin parçalı rüyalardan yapılmış ayna halkı (insanlar) sonsuzluğa doğru asılıdır. Adem, “kelâm ve felsefede ‘varlık’ kavramının karşıtı olarak kullanılan terim”dir (Yavuz, 1988: 356-357). Me-

tindeki yanılısamalar ve “Bir var, bir yoklar” (2024a: 38) dizesindeki varlık-yokluk (adem) karşıtlığı, ayna halkının (insanlar) fâniliğini ifade eder:

Biz yansımalar. Bir var, bir yoklar. Biz ayna halkı.
Nâcâr. Bin parçalı. Işıldar bu yüzden
ara sıra, kederli ruhlarımız. Sonsuzluğa
aslı (2024a: 38).

“Siddhartha 2.0”da, Âsaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde yer alan Ni-yagrôdhâ’yla (Dalları birbiri içinden doğan kutsal bir ağaç) köksap arasında karşıt bir bağ kurulur. Niyagrôdhâ, köksapı ters gösteren bir ayna gibidir. Niyagrôdhâ göğe, köksap ise toprağa doğru uzanır.

“Kınalı Şiir 1.0”da, Orhan Veli’nin şiirlerine göndermelerle hayatın/zamanın akışkanlığı ve teknenin (tabut, şiir) sembolize ettiği ölümün insanı tedirgin eden yanı ironik/ritmik bir dille tasvir edilir. Şiirde, Orhan Veli’nin eserlerindeki söyleyiş tarzına yakın bir üslûpla ve ezandan alıntılarla hayatın geçiciliği vurgulanır.

“The Circus Animals’ Desertion 2.0”, William Butler Yeats’in aynı isimli şiirine bir naziredir. Şiirde, geçmişin dans eden hayaletlerinin bulunduğu sirkteki (kâinat) kaplan terbiyecisi, zamanı kontrol altına almak isteyen insanın simgesidir.

“Ἀπολείπειν ὁ Θεός Ἀνθρώπων 2.0” (Tanrının Antonius’u Bırakması), Kavafis’in aynı isimli şiirine naziredir. Şiirde, hayatın ve zamanın ritmi, kederlidir. Kara güneşin ([Nur-ı Siyah], Batı’da melankoliyi, Doğu’da ise sufinin vahdet-i vücudla ulaşmaya çalıştığı mertebeyi simgeler) altındaki insan, kaderle savaşmaktan yorgundur:

Zaman hızla eskiyor. Ne kaldı,
ne kalır? Suda seken bir taştan. Hayat
çok bayat sevgili bayan marmelat. Akışkan
şeyler ve cümle nebat, bu emanet kederi
kim bilir benden ne zaman geri alır (2024a: 58).

Melek Geçti kitabındaki aynı isimli şiirine gönderme yapan Bayrıl’ın “Delil 2.0”ında, nöronlar gibi etkileşim içinde olan köksapların kaplanın simgelediği zaman gibi akışı hissettikleri dile getirilir. Kara güneş ile varlık-yokluk meselesi, “Ἀπολείπειν ὁ Θεός Ἀνθρώπων 2.0”daki gibi bu şiirde de insanın kâinatı ve zamanı anlama çabası sürecinde yer alır:

Köksaplar ve kaplan gece, çalışır
derinlerde, dipte, birlikte (2024a: 65).

“Niemandrose 3.0”, Paul Celan’ın ve Cem Yavuz’un aynı isimli şiirlerine naziredir. Şiirde; madde, zaman, insan ve kâinat tasvir edilir. Çatlaklardan sızan bakır akşamın akışkanlığı şiirin ritmini belirler. Açık ve kederli bir kitap olan kâinat, insanlar kırılmış aynanın yansımaları gibidir:

Bizi süsleyen kederlerden yapılmı
o binbir nakışlı çeyiz. Bilmem şimdi neden
dir, bu sonsuz akşamda, bu karanlık su
kenarında, kırılmış bir aynanın yansımaları
gibiyiz? (2024a: 74).

“Beklerüz nazire ağı”, 16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul’da bir süre şehirde yaşayan ve Osmanlı sarayıyla yakın bağlantıları olan bir grup amatör şair tarafından oluşturuldu. Yüzyılın ortasında moda oldu ve popüleritesi Fuzulî’nin gazelinin ardından daha da arttı ve 17. yüzyılın başından 20. yüzyılın sonlarına kadar pek çok şair için bir model haline geldi” (Péri, 2020: 67). W. B. Bayrıl’ın “Nöbet Şiiri”, Fuzulî’nin “beklerüz” redifli gazeline bir naziredir. W. B. Bayrıl, “Nöbet Şiiri”yle “beklerüz” nazire ağına dâhil olur. Şiirde, kâinat kitabındaki girdabı andıran beyitler iç içedir. Kâinatı anlamlandırmaya çalışan şairler, gaybın anahtarlarını beklerler. Şairler, kâinatın görünmeyen yüzüne (manevi yönü) bakarlar ve onu okumaya çalışırlar:

Girdap içre girdap beyitler, sığar içine kâinat
Yırtık, harap kanatlarımızla kanaât dağına beklerüz (2024a: 76).

“Gaybın anahtarı şairin elindedir.” hadisine, Fuzulî, Bâki, Nedîm, Behçet Necatigil, Marx ve Hz. Muhammed’e göndermeler içeren “Nöbet Gazeli” *Köksaplar*’ın zirvesidir. *Köksaplar*’ın son sayfasındaki Latince “Quod erat demonstrandum.” (Gösterilmek istenen şey de buydu.) (2024a: 79) ifadesi; Bayrıl’ın kitabında kâinata, köksapa ve şiire dair her şeyi anlattığının ve son noktayı koyduğunun kanıtıdır.

Palimpsestvari, “yüzeyi üzerinde ve içinde bir araya gelip kaynaşan anlamlardan, seslerden ve başka kelimelerden mürekkeptir” (Dillon, 2017: 18). *Köksaplar*’daki şiirlerde, kederli bir dille tasvir edilen kâinat/yeryüzü kitabı palimpsestvaridir. Yazılmış, silinmiş ve yeniden yazılmaya hazır kitaptaki ilk yazı aranır. İlk yazının derinliğindeki giz, köksaptaki gibidir.

W. B. Bayrıl’ın *Köksaplar*’ındaki her şiir, başka bir şiire ve kitaba naziredir. Bayrıl’ın Lorca’dan Âsaf Hâlet Çelebi’ye, Nerval’den Behçet Necatigil’e, Elitis’ten Nâzım Hikmet’e uzanan/seslenen şiirleri onların şiirleriyle yarışır. Böylece köksaptaki gibi tekillikte çoğulluk (metinlerarasılık) vurgulanır. Şiirlerde; yırtılan mevsimler, kederli çarpıntılar, aynalara yüklenmiş

hâtıralar, sonsuz akış ve savruluş resmedilir. Ses örgüleriyle “yaban bir kök gibi yerinden sökülen” (2024a: 50) ruhlar tasvir edilir. Zamanın kadife dokusu ve titreşimi okura hissettirilir. Tesadüflerin ördüğü görünmez ağda, her şey karanlık melâlle titreşir. Mezmurlar, saatlerin dalgın sarkacında ve hâfîzanın zamanında yaşayan tarih meleğinin mor ilâhisi gibi çatlaklardan sızar.

Köksaplar, W. B. Bayrıl’ın tabiata özellikle ağaçlara bakışını yansıtan bir kitaptır. Ağaç kökleri birbirlerine besin yollarlar. Ormanların altında ağaçların mantarlarla desteklenen iletişim ağları vardır. Ses dalgalarıyla iletişim kuran bitkilerden ve çıtırdayan köklerden bahseden Wohlleben’e göre “Ağaçlar kokusal, görsel ve elektriksel işaretlerle iletişim kurmaktadır. Elektrik sinyalleri, köklerin ucunda bulunan bir sinir hücresi formu aracılığıyla yolculuk eder” (2016: 18). Bayrıl, *Köksaplar*’da bu iletişim ağının şiirdeki karşılığını kurmuştur.

Tarihin Kanlı Yüzü/İsrail-Filistin Çatışması

“Mezmunur 22.01-23.01” şiiri, Gazze’deki zulüm karşısında tanrıya çaresizlik ve öfke dolu bir yakarıştır. “Mezmunur 22.01-23.01”da, “Müzik şefi için not: ilki ‘Tan geyiği’ makamında söylenecektir.” (Bayrıl, 2024a: 62) ifadesiyle şiirin Hz. Davud’un mezmurları (makamla okunan Zebur suresi, ayinlerde okunan ilahi) gibi makamla okunması gerektiği belirtilir. İsrail’in son dönemde süregelen Gazze’ye yönelik saldırılarının anlatıldığı şiirin birinci bölümünde, Gazze’nin kan nehrine dönüşmesi karşısında sessiz kalanların suçluluk duyguları, yardım etmek isteyip edemeyenlerin çaresizlikleri ve orada yaşayanların acıları resmedilir. Gazze’nin kanlı tarihine ve talihine tanıklık eden şiir öznesinin tanrıya yakarışı mezmur biçimindedir. Mezmur; kâinatın ve insanın sesini (titreşim) acıların ahengiyle yansıtır. Şiirde pars, zamanın ve tarihin kanlı yüzünü temsil eder:

Aşağıda neler neler oluyor.

Neden kulakların duymaz? Bu yakarışlar
ölü çocuklar, kan nehri nasıl
göğe tırmanmaz?

Âh tanrım, bizi niçin bıraktın?

Böyle yılmış, böyle yalnız, böyle ahraz (2024a: 62).

Şiirin ikinci bölümünde, taşları insandan daha bilge olan İsrail’in başkenti Yeruşalim’den (Kudüs) yükselen çığlıklar, tarihin kötü kokusuna karışır. Kurban vermeye daha ne kadar devam edileceği sorularak çatışmadan önceki dönem özlemle anılır:

O belde, ki taşları insandan daha bilge.
Gök yok şimdi Yerusâlim'de
Bıraktığın yerden yükseliyor
Çıgıllıklarla örülmüş bir demir kubbe (2024a: 63).

Şiirin üçüncü bölümünde ise “–Bir Tanrı neden olgunlaşmaz?” (2024a: 64) sorusuyla tanrının değil, insanın olgunlaşmadığı vurgulanır. Çatışmanın yıkımı, acıları karşısında her şey buruktur ve eksiktir. Onarılması imkânsız yaralar ve telafisi mümkün olamayan kayıplar, tarihe not düşülürken çatışmanın soykırıma dönüşmesi acıları katlar. “Mezmur 22.01–23.01”, Filistin ile İsrail arasındaki yıllardır devam eden çatışmanın alevlendiği dönemde soykırıma karşı bir çıgıllık, zulüm görenler adına tanrıya yakarış ve sitemdir. Metinde, hem Müslümanların hem de İbranilerin tanrıya seslenişleri şiirleştirilerek yerellikten evrenselliğe ulaşılmıştır.

“Gâfil 2.0” ise tarihe atıfla Gazze’deki kıyımdan bahsedilen ve Hz. Davud’un ilâhilerine gönderme yapılan bir şiirdir. Metinde yer alan Satürn, Roma mitolojisinde zamanın döngüsünü simgeler. “Satürn yılı” eziyetlerle dolu ve sınav niteliğindeki dönemin ifadesidir. Şiir, Pir Sultan Abdal’a veya Kul Himmet’e ait olduğu savunulan “Gafil Gezme Şaşkın” adlı türküsüne bağlanır. Böylece şiir, mezmurların yanı sıra halk edebiyatının söyleyiş biçimine yaklaşır. Şiirde, zulmün zamanın sonsuz akışını bozan yönü vurgulanır:

Ey şaşkın, âh şaşkın.
Gâfil gezdin. Sise daldın.
Birinci tekil şahıs... (çoğul musibet!) Senden usandım (2024a: 61).

“Mezmur 22.01– 23.01” ve “Gâfil 2.0” şiirlerinde, geçmişte zulüm gören mağdurların bugün zalime dönüşmeleri ve zarar gören sivillerin (özellikle çocuklar) zamanda savruluşları resmedilir. Gazze trajedisi, Hz. Davud’un ilâhilerine yapılan atıflarla ve mezmurların ahengiyle derinleşir.

Köksaplar Günlüğü

W. B. Bayrıl *Köksaplar Günlüğü*’nde (16.VI.2019–27.III.2024)(2024b) *Köksaplar*’ın hangi aşamalardan geçerek nasıl yazıldığını, yaratım sürecindeki duygularını, düşüncelerini ve hayallerini okurla paylaşır. Bayrıl, okura köksaplarla ilgili ipuçları sunarken onunla dertleşir. Günlük türünün olanaklarını zorlayan Bayrıl, merkeze kendisini değil, kitabını koyar. Bu sebeple *Köksaplar Günlüğü*, yapıt günlüğü olarak tanımlanabilir. Günlükte Bayrıl *Köksaplar*’ın yazılma sürecini, fikrin pratiğe dökülme şeklini ve desenlerin şiirlerle ortak noktalarını günbegün anlatırken *Köksaplar*’da nazire yaptığı

şairlere değinir. Bu bağlamda Bayrıl'ın söz konusu günlükte, *Köksaplar* merkezinde hayat sanat ilişkisini ele aldığı söylenebilir.

Köksaplar'daki şiirlerle art arda okunduğunda önemi daha iyi kavranabilecek olan *Köksaplar Günlüğü* sadece bir yapıtın tarihi değil, aynı zamanda Bayrıl'ın şiir yazma tarihidir. Bayrıl'ın şiirindeki kırılmalarından biri olan *Köksaplar*, sonraki kitapların da habercisidir. *Köksaplar*, yapıtın yaratım ve Bayrıl'ın yazım sürecini adım adım anlatan aynı addaki gnlğyle birlikte şiir tarihindeki zgn yerini alır. *Köksaplar*'da nazire geleneğinden faydalanan W. B. Bayrıl, yarıştığı veya açmaya çalıştığı şairlerin şiirlerinin başlıklarını "yeni sürüm" gibi numaralayıp kullanarak yeniden reter. Bayrıl'ın meydan okuyan tavrı, şiirlerinin katmanlı yapısını gösterir. *Köksaplar*, Bayrıl'ın söyleyişiyle "geçmişin hayaletleriyle/şairleriyle bir konuşma" (2024b: 14) ve "sevgili llerimle konuşma yolu"dur. Kılavuz dizeler, metinleri şiirin "sonsuz şimdi ovasına" (2024b: 19) taşır. Bayrıl, *Köksaplar Günlüğü*'nde şiirle köksap arasında kurduğu bağı "Tekil bir dil ve kültürden başlayıp; günümüzün küresel ortamına bütün dillere kültürlere yayılan bir virüs gibi... Kolları, katmanları, örüntüleri, kılcal damarları kısaca devasa bir köksaplar ağı..." (2024b: 70) şeklinde ifade eder.

"Akıl Defteri" niteliğindeki günlük, *Köksaplar*'a dair bilgi kırıntılarının yanı sıra mell burcundaki W. B. Bayrıl'ın hletiruhiyesini, duygusal salınımalarını, güncel dertlerini, isyanlarını ve yakınmalarını da içerir. Günlük; Bayrıl'ın sanatsal üretimini, yazış tekniğini, kompozisyon kurmada karşılaştığı zorlukları, kendisinden önceki kuşakları açmaya yönelik çabalarını, duygu dalgalanmalarını kısaca *Köksaplar*'ın serüvenini ve şairin dildeki arayışını gösterir: "Türkçe'nin lirik mlk üzerinde bir gezinti bu." (2024b: 21), "Köksaplar benim şiir mülküm içinde bir cevelan" (2024b: 28).

Köksaplar Günlüğü; bir eser nasıl oluşturulur, hangi süreçlerden geçer, yaratıcısı ne düşünür, ne hisseder, ne hayal eder, süreç boyunca onunla nasıl yaşar gibi sorulara/sorunlara tanıklık etmektedir. şairin/şiirin seyir defteri şeklinde tanımlanabilecek günlük, Bayrıl'ın köksap desenlerine (bahçesinden ot yolarken çıkan köklerin desenleri) ve el yazısıyla yazılmış sayfalara da ev sahipliği yapar. "Melankolinin kara güneşiyle yıkanmış" (2024b: 32) şiirlerin yazım aşamaları, şairin yaptığı ekler, çıkarmalar, düzeltmeler, değişiklikler; Bayrıl'ın şiirdeki işçiliğini ve kitapta selam verdiği ustalarıyla kurduğu metinsel bağları yansıtır. Bayrıl'ın kâinatın belleğinin ve zamanın sonsuz akışının ritmini yansıtan şiirleri, köksap ağı gibi birbirlerine dolanmıştır. *Köksaplar*'da dizenin, kelimenin, beytin, sesin izinde dolaşan, bağlantıları, ahenkteki inişleri ıkışları ve edanın türlü hllerini şiirleştiren

Bayrıl “bir şiirin anlamı çoğunlukla başka şiirler değil midir?” (2024b: 28) diye sorarak metinlerarasılığa dikkati çeker.

Köksaplar, yakın zamanda dayısını ve yengesini kaybeden Bayrıl’ın yas sürecinin sanatsal boyutunu yansıtmaktadır: “Yas ve yaşın bir sarmal, bir girdap gibi içine çektiği bir dönem bu benim için” (2024b: 59). Şairin yas döneminde (Elisabeth Kübler-Ross (2023), insanların yaslarını beş evrede [inkâr, öfke, pazarlık, depresyon, kabullenme] inceler) kaleme aldığı şiirlerin sessel düzeneği (her bloktan diğerine geçişte farklı ve bir üsttekilerle “yakınsama” içinde olan farklı bir akış) ve musikisi dikkati çeker: “Şiir ve mûsikinin birbirini var eden, yükselten, dilin enerjisini dışarı, kulağa ve ruha ileten şu tuhaf birleşimi” (2024b: 63).

Sonuç

Köksap; göğe doğru filiz, toprağa doğru kök veren yatay gövdedir. Köksap kavramı botanikten felsefe, psikoloji ve şiire geçmiştir. Köksap, çoklu yapısıyla şiirde metinlerarasılığı simgeler. W. B. Bayrıl, *Köksaplar*’da köksap merkezinde bir nazire ağı kurar. Deleuze’ün felsefesinden beslenen Bayrıl’ın *Köksaplar*’ında, Jung’un bahsettiği gibi gölge yönünü personayla (maske) bastırmaya ve zamanın akışına uyum sağlamaya çalışan kişinin çabası dikkati çeker. Şiirler, hayatın görünmeyen/gölge yönünü tasvir eder. Kâinat kitabını okumaya çalışan şair, köksapın çoklu yapısından esinlenerek kaleme aldığı şiirlerinin ahengiyle zamanın sonsuz akışına katılır. Bayrıl, palimpsest bir kitap olan *Köksaplar*’da, gönderme yaptığı şairlerle (Aragon, Kavafis, Oktavio Paz, Mayakovski, Eliot, Celan, Elitis, Shakespeare, Baudelaire, Nietzsche, Schiller, Paz, Rimbaud, Trakl, Hardy, Rossetti, Mandelştam, Yeats, Blake, Attila Jozsef, Yunus Emre, Fuzûlî, Ahmet Muhip Dıranas, İlhan Berk, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz, Ahmet Hamdi Tanpınar, Melih Cevdet Anday, Turgut Uyar, Edip Cansever...) bağ kurar. Çünkü hepsi aynı köksapın (yapı) etkileşim içindeki bölümleridir. Bu bağlamda Bayrıl’ın *Köksaplar*’ı metinlerarası şiirleriyle tekillikte çoğulluğu simgeler.

Köksaplar, şiirlerin mayalanma şeklini gösteren köksap ağı gibi bir “nazire ağı”dır. W. B. Bayrıl, nazire yaptığı şairlerin şiirlerindeki temayı, imajı, söyleyiş biçimini vb. kendi metinlerinde dönüştürerek kullanır ve yeteneğini sergiler. Bayrıl, şiirlerinde onların söylemlerine katılarak ve onlara cevap vererek dünya şiir ağının bir parçası olduğunu kanıtlar. W. B. Bayrıl *Köksaplar* kitabındaki şiirlerinde, köksap merkezinde şiirin, toplumların köklerini, gelişimini sorgularken zamanla ve kendisiyle hesaplaşır. Köksapta gizlenen tabiatın döngüsü, yeniden doğuşu ve sonsuz akışı imler. Toplumların dön-

güsü de yeşerme, çürüme gibi süreçlerle aynı şekildedir. Tekerrürden ibaret olan tarih, köksapın simgelediği döngüyü içinde barındırır. Çünkü zaman, sonsuz bir akıştır. Zamanın döngüsünü algılayabilen kişiler, bu akışkan süreçte bazen yalpalarken bazen kendilerini akışa bırakarak huzuru yakalar veya kaderlerine teslim olurlar. Tasavvuftaki teklikte çokluğu simgeleyen köksap; kökleşmemeyi ve rastlantısallığı da simgeler. *Köksaplar* kitabındaki şiiirler köksap gibi çok sesli ve çok anlamlıdır. Şiirin kökleri, şairin gelenekle kurduğu bağ şeklinde tanımlanabilir. Köklerini tanıyan ve benimseyen şair, geçmiş şiiir birikimini geleceğe taşıırken hünerini gösterir. W. B. Bayrıl'ın ustalık dönemi eseri olan *Köksaplar*, zamana meydan okuyarak sonsuz akışa dâhil olan bir eserdir. *Köksap Günlükleri* de bu kitabın değerini pekiştiren kendi türünde önemli bir kaynaktır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2004). “Lirik Şiiir ve Toplum”. *Edebiyat Yazıları*. Çev. Sabir Yücesoy ve Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ayıtgu, Gülçin (2016). “Deleuze’ün Felsefesi ve ‘Tarih’”. *Dört Öge*, 10: 133-142.
- Bayrıl, W. B. (2024a). *Köksaplar*. İstanbul: Mühür Yayınları.
- Bayrıl, W. B. (2024b). *Köksaplar Günlüğü*. İstanbul: Mühür Yayınları.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Félix (2023). *Felsefe Nedir?* Çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Félix (2023). *Bin Yayla - Kapitalizm ve Şizofreni 2*. Çev. Emre Sünter. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Dillon, Sarah (2017). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Erkan, Ümmet (2019). “Gilles Deleuze Felsefesinde Temel Kavramlar ve Yeni Toplumsal Hareketler”. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 13(19): 2627-2652.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2021). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. Çev. İris Kantemir. İstanbul: Can Yayınları.
- Koşar, Emel (2023). *1980’den Günümüze Türk Şiiri*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

- Kübler-Ross, Elisabeth (2023). *Ölüm ve Ölme Üzerine*. İstanbul: Profil Kitap.
- Péri, Benedek (2020). “‘...Beklerüz’: 16. Yüzyıldan Kalma Bir Osmanlı Nazire Ağı”. *Kültür Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2: 47-79.
- Siméon, Jean-Pierre (2023). *Şiire Kısa Övgü*. Çev. Hanife Güven. İstanbul: YKY.
- Wohlleben, Peter (2016). *Ağaçların Gizli Yaşamı-Ne Hissederler, Nasıl İletişim Kurarlar? Gizli Bir Dünyadan Keşifler*. Çev. Ali Sinan Çulhaoğlu. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yahya Kemal (1997). “Şiir Okumaya Dâir”. *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 4-9.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1988). “Adem”. *İslâm Ansiklopedisi, C.1*. İstanbul: TDV, 356-357.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



JUNG TİPOLOJİSİ BAĞLAMINDA KİŞİLİK TİPİ ANALİZİ: DENİZİN ÇAĞIRIŞI ROMANINDA ÖĞRETMEN KARAKTERİ

Personality Type Analysis in the Context of Jungian Typology: The Teacher
in the Novel *Denizin Çağırışı* [Call of the Sea]

Aslı ÜNLÜ*

ÖZ

Kemal Bilbaşar'ın ilk romanı olma özelliğini taşıyan *Denizin Çağırışı* yazarın 1941 yılında yayımladığı önemli ve özgün bir eserdir. Bilbaşar'ın daha sonra kaleme aldığı ve farklı bir üslup yakaladığı *Cemo* ve *Memo* gibi romanları daha fazla öne çıkmış, *Denizin Çağırışı* adlı romanı sözü edilen eserlerinin gölgesinde kalmıştır. Birçok araştırmacı tarafından Türk edebiyatındaki psikolojik anlamda yabancılaşmanın ilk örneği olarak kabul edilen *Denizin Çağırışı*, romanda adı anılmayan öğretmen karakterinin ruhsal dünyasını ele alan bir psikolojik tahlil romanı olma özelliğini taşır. *Denizin Çağırışı* bu bakımdan Türk edebiyatında psikolojik tahlilin başarılı ilk örneklerindedir. Bilbaşar, *Denizin Çağırışı*'nda zayıf karakterli, iradesiz, topluma yabancılaşmış, hayat karşısında başarısız olmuş bir öğretmeni ele almıştır. Öğretmenin bilinçaltı romanda "somut" bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan söz konusu karakterin kişilik tipini tahlil etmek, Jung tipolojisi bağlamında psikolojik tipini tespit etmek mümkündür. Kemal Bilbaşar tarafından adeta çıplak bir biçimde okurun analizine sunulan öğretmen karakteri, Jung tipolojisi bakımından incelenmeye değer, karmaşık ve dikkat çekici bir roman kahramanıdır. Bu çalışmada *Denizin Çağırışı* romanının ana öznesi öğretmen karakterine odaklanılıp öğretmen karakterini Türk edebiyatındaki diğer karakterlerden farklı ve özgün kılan özelliklerden bahsedilecek, öğretmen karakterinin Jung tipolojisi bağlamında kişilik tipi tespit edilecektir.

Anahtar Sözcükler: Kemal Bilbaşar, *Denizin Çağırışı*, karakter tahlili, Jung tipolojisi, psikolojik tipler.

ABSTRACT

Denizin Çağırışı [Call of the Sea], which is the first novel of Kemal Bilbaşar, is an important and inventive literary work published by the author himself in 1941. Bilbaşar's later novels such as *Cemo* and *Memo*, in which he captured a different writing style and voice, came to the fore, while his novel called *Denizin Çağırışı* re-

* Doktora Öğrencisi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: asliunlu1905@outlook.com. ORCID: 0009-0006-6213-1059.

mained in the shadow of his other aforementioned novels. *Denizin Çağırışı*, which is considered by many researchers as the first example of psychological alienation in Turkish literature, is psychological analysis novel that deals with the spiritual world of the teacher character, whose name is not mentioned in the novel. In this respect, *Denizin Çağırışı* is one of the first successful examples of psychological analysis in Turkish literature. In the *Denizin Çağırışı*, Bilbaşar focuses on a teacher who is a slight, volitionless, alienated from society and unsuccessful in life. The teacher's subconscious appears as a "concrete" element in the novel. In this respect, it is possible to analyse the personality type of the character and determine his psychological type in the context of Jungian typology. The teacher character written by Kemal Bilbaşar is a complex and remarkable novel character worth examining in the terms of Jungian typology. In this study, the main subject of the novel *Denizin Çağırışı*, the teacher character, will be focus on and the characteristics that make the teacher character different and unique from other characters in Turkish literature will be discussed, and the personality type of the teacher will be determined in the context of the Jungian typology.

Keywords: Kemal Bilbaşar, *Denizin Çağırışı*, character analysis, Jungian typology, psychological types.

Giriş

Kişiliğin yapısı, kişilik tutumları, kişiliğin işlevleri ve kişilik tipleri, psikoloji biliminin üzerinde durduğu bir mesele olarak dikkat çeker. Toplumunu oluşturan bireylerin benzer ve zıt yönlerinin tespit edilmesi, bu benzer ve zıt özelliklerden hareketle çeşitli kişilik tiplerinin belirlenmesi çabası, tarihsel anlamda çok eskiye dayanır. Carl Gustav Jung'a göre çeşitli kişilik özelliklerinden hareketle kişilik tiplerinin belirlenmeye çalışılması, kökeni Antik Çağ'a kadar uzanan bir uğraş olarak değerlendirilmelidir. Jung bu bağlamdaki çalışmaların hekimlerce başlatıldığına işaret eder ve bu hekimler arasından insan bedenindeki maddelerle kişilik özellikleri arasında bir ilgi kurarak dört farklı mizaç olduğunu ileri süren Yunan hekim Galenos'a dikkat çeker. Galenos'un bu söz konusu kişilik tipi sınıflamasının temelinde Hippokrates'in bedeninin dört salgısını dört temel elementin -hava, su, ateş, toprak- özellikleriyle eşleştirerek ve bu salgılara ruh hâli adını vererek geliştirdiği model yatar. Hippokrates'e göre insan bedeninde kan, balgam, sarı safra ve kara safra olmak üzere dört madde bulunur ve maddeler, dört temel elementin özelliklerini yansıtır. Hippokrates'in fikirlerinden hareketle bu maddelerin insan bünyesindeki fazlalık ve azlığını dikkate alarak dört farklı mizaç tipi olduğunu ileri süren Galenos, bu dört temel mizacı kanlı, sakin, sinirli ve melankolik olarak adlandırmış, her mizacın tipik özellikleri olduğunu belir-

terek bu özellikleri sıralamıştır. Galenos'a göre kanın ağır bastığı tipler kanlı tip sınıfına girerler ve bunlar genellikle iyimser, neşeli ve güvenilir bir profil çizerler. Balgamın ağır bastığı tipler daha ziyade sakin tiplerdir; bu tiplerin belirgin özellikleri sessiz, kibar, akılcı, tutarlı ve kimi zaman utangaç olmalarıdır. Bünyesinde sarı safranın ağır bastığı bireyler sinirli olma eğilimindedirler, toplum tarafından ateşli ve aksi olarak algılanırlar. Melankolik tiplerde ise kara safra salgısının fazla olduğu görülür; çoğunlukla üzgün ve korkulu bir yapıda olan melankolik tiplerin sanatsal duyarlılıkları fazladır (Jung, 2019: 447). Günümüze değin birçok psikolog ve araştırmacı tarafından Galenos'un fikirleri geliştirilmiş, kişilik tipi meselesi üzerine araştırmalar sürdürülmüş, farklı kişilik tipi kuramları ortaya atılmıştır. Bu çalışmada Jung tipolojisi üzerinde durulacak, Jung'un psikolojik tipler olarak değerlendirdiği sekiz farklı kişilik tipi ve bu kişilik tiplerinin belirgin özelliklerinden bahsedilecektir.

Ortaya koyduğu çalışmalarla, ileri sürdüğü görüşlerle ve şekillendirdiği çeşitli kuramlarla psikoloji alanının en tanınmış ve yetkin isimlerinden biri olmayı başaran Carl Gustav Jung da bir araya gelerek toplumu oluşturan bireylerin belli durum ve olaylar karşısında takındıkları tutumları ve sergiledikleri davranışları incelemiş, bu tutum ve davranışların fertler arasındaki dağılımını gözlemleyerek farklı mizaç özellikleri olduğuna dikkat çekmiş, bu mizaç özelliklerinden ve bireylerin duygu, düşünce durumlarından ve davranış biçimlerinden hareketle toplumu oluşturan bireylerin farklı kişilik tipleri adı altında sınıflanabileceğini ileri sürmüştür. Jung'a göre libidonun akış yönüne ve bireyin dış dünya ve çevresi ile ilişkilerine göre temelde iki tutum tipinden söz etmek lazımdır; Jung bu tutum tiplerini dışadönük (*extravert*) ile içedönük (*introvert*) olarak adlandırmıştır. Jung'un libidolarının dışarıya doğru aktığına işaret ettiği dışadönükler, dış dünya ve çevreleri ile yakın ilişkiler kurmak arzusunda olan, insan, nesne ve olaylara ilgi ve merak gösteren, bu sebeple çevrelerinde kişi ve nesnelere etkili iletişim kurmayı hedefleyen, sosyal becerileri kuvvetli, adapte olma ve uyum sağlama becerileri yüksek, tepkisel ve faal tipler olarak dikkat çekerler. İçedönüklerde ise libidonun akış yönü içeriye doğrudur, bu nedenle içedönük tipler dışadönüklere göre çevrelerindeki insan ve nesnelere karşı çok daha mesafelidirler; iletişim kurmakta ve nesnelere etkileşime geçerken güven duymakta zorlanan içedönükler, bu güvensizlik duygusu nedeniyle atılım göstermekten kaçınan, çeşitli sosyal grupların bir parçası olmak çabası göstermeyen, toplumun genelinin paylaştığı genel fikir ve kanıları benimsemeyip kendi içsel meselelerine odaklanan, kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda hare-

kete geçen, bu özellikleri dolayısıyla çevreleri tarafından sessiz ve çekingen kimseler olarak algılanan tiplerdir (Jung, 2019: 351-424).

Jung bu iki tutumu düşünme (*thinking*), hissetme (*feeling*), duyum (*sensation*) ve sezgi (*intuition*) olarak sıraladığı (2019: 455) dört işlev ile birleştirerek kendi içinde gruplara ayırmış, bu sınıflama sonucunda toplamda sekiz psikolojik tip tespit etmiştir. Jung bu sekiz kişilik tipini dışadönük düşünen tip, dışadönük hisseden tip, dışadönük duyum tipi, dışadönük sezgisel tip, içedönük düşünen tip, içedönük hisseden tip, içedönük duyum tipi ve içedönük sezgisel tip olarak adlandırmış, her tipin söz konusu tipi diğer yedi tipten ayıran belli başlı özelliklerini göz önünde bulundurarak değerlendirmiştir. Jung tipolojisi olarak adlandırılan bu kuram, toplumun bir parçası olan bireylerin kişilik tiplerini tespit ederken kullanılabilmesi gibi edebî eserlerde yer alan şahısların karakter özelliklerinin değerlendirilmesinde ve ruh hâllerinin tahlilinde başvurulabilecek kaynaklar arasında yer almaktadır.

Dışadönük düşünen tipler, dış dünya, nesne ve objelerle yakın ve etkili ilişkiler kurmayı önemseyen, nesnel veri, nesnel olgu ve kabul edilmiş fikirlere ilgi duyan, akıl ve mantığın etkisiyle hareket edip nesnel ölçütlere dayanarak ideal ve doğru olanı keşfetmeyi arzulayan, bu özellikleri bakımından entelektüel bir profil çizen, idealist ve ilerici, çözüm odaklı ve üretken tiplerdir. Kendi iç dünyalarından daha ziyade dış dünya ile ilgili gelişmeleri önceleyen, bu seçicilikleri dolayısıyla yer yer kendilerini ihmal edecek noktaya ulaşan dışadönük düşünen tiplerde hissetme işlevinin bastırıldığı, bu hissî yetersizlik sebebiyle de kimi konulara kayıtsızlık geliştirilebildiği görülmüştür. Dışadönük düşünen tipler estetik ve sanat ile ilgili meselelere pek fazla ilgi göstermezler; onların aslî amaçları ideal bir düzen oluşturarak bu düzeni korumak, insanlığı kurtarmak hedefine akla ve mantığa uygun fikirler yardımıyla katkıda bulunmaktır. Bir hedef belirlemek ve bu hedef doğrultusunda hareket ederek yargı ve ürün ortaya koymak isteği, dışadönük düşünen tiplerin en belirgin özellikleri arasındadır.

Jung'a göre düşünme işlevi hissetme işlevini, hissetme işlevi ise düşünme işlevini bozma ve bastırma etkisine sahiptir. Bu açıdan bakıldığında dışadönük hisseden tiplerde de düşünme işlevinin bastırıldığı görülmektedir. Dışadönük düşünen tiplerin aksine dışadönük hisseden tipler çevreleriyle yoğun his ilişkileri kurmaktan, dış dünyaya uyum sağlayarak kişi ve nesnelere etkileşim içinde olmaktan hoşlanırlar. Dışadönük hisseden tipler için his işlevi adeta yönlendirici bir pusula görevi görür; dışadönük hisseden tipler hislerini rehber alarak hareket eder ve ilişkilerini bu doğrultuda geliştirir-

meye özen göstererek yalnızlıktan ve depresiflikten kaçınırlar. Duygularını coşkulu yaşama ve paylaşma isteğinde olan dışadönük hisseden tipler, çevreleri tarafından kolayca kabul görmek ve sosyal düzenin bir parçası olabilmek için geleneklere uygun davranmaktan kaçınmazlar ve dönemin modasını takip ederek genelin ideal kabul ettiklerini sürdürürler. Dışadönük düşünen tiplerin genellikle erkekler arasından çıktığına dikkat çeken Jung, dışadönük hisseden tiplerinse daha ziyade kadınlar arasında görüldüğünün altını çizer (Jung, 2019: 375).

Jung, dışadönük duyum tipinin en belirgin özelliği olarak gerçeklikle ilişkilerinin kuvvetine dikkat çeker ve bu tipin içten gelen duyumlardan çok dıştan gelen duyumlara meraklı olduğunu vurgular. Maddî gerçeklikle ve nesnel olgularla yakın temasta olan dışadönük duyum tipine has davranış özellikleri gösteren bireyler dış dünyayı duyu organlarıyla tanıyıp algılamaya, dış dünyadaki nesne ve duyumların tecrübesi ile hareket etmeye, nesne ve kişilerle yakın ilişkiler kurarak en güçlü duyumları elde etmeye önem verirler. Jung, dışadönük duyum tipinin en güçlü duyumları arzulama ve elde etme isteğinin kimi zaman keyfe ve hazza düşkünlük olarak değerlendirilebileceğini ileri sürer ve hayatı dolu dolu yaşamak arzusundaki bu tiplerin estetik, sanat ve güzelliğe düşkünlük gösterdiklerini belirterek çevrelerindeki insanlarla iyi arkadaşlık ilişkileri kurduklarına dikkat çeker. Temel amaçları somut keyif olan dışadönük duyum tipine has davranış özellikleri sergileyen bireylerde bu keyif ve zevk düşkünlüğünü doğrudan kaba saba bir tutum veya yozlaşma, ahlâksızlık olarak değerlendirmemek lazımdır. Jung'a göre duyumun birey tarafından nasıl yönlendirildiği bu meselede ayırım yapmayı kolaylaştırmaktadır. Jung, duyumun ağır basmasıyla beraber öznenin geride kalması durumunda bireyin verimsiz bir estete dönüşeceğine vurgu yapar. Buna karşın çevreleri tarafından neşeli, eğlenceli, ince ve zevk sahibi olarak tanınan bu tipler çoğu zaman toplumda kabul gören, sağlam bir intiba uyandıran tiplerdir (Jung, 2019: 381-382).

Jung bireyde baskın olan kişilik tipinde sezgi işlevinin ağır basması durumunda bireyi toplumun genelinden ayıran, kendine özgü olarak nitelendirilebilecek bir psikolojisinin ortaya çıkacağına altını çizer. Dışadönük sezgisel tipler de tıpkı dışadönük duyum tipinde olduğu gibi dış dünya, nesne ve diğer bireylerle yakın ilişkiler kurmak arzusundadırlar fakat onlardaki dış durumlara bağımlılık olarak değerlendirilebilecek bu özellik daha ziyade yeni arayış ve imkânlar peşinde koşmak olarak kendisini gösterir. Yenilik ve değişime karşı beslenen bu koşulsuz tutku, dışadönük sezgisel tiplerin istikrarsız bir profil çizmelerine neden olur; keşfetmek ve öğrenmek arzusunda

olan ve bunu cesurca eyleme döken dışadönük sezgisel tipler çoğunlukla ilkesiz bir maceraperest görünümündedirler (Jung, 2019: 387). Toplumun genel yargı ve kurallarına uymakta sıkıntı çeken, gelenek, görenek, örf ve âdetleri takip etmek yerine yeni değerler yaratmayı ve farklı bakış açıları yakalamayı hedefleyen dışadönük sezgisel tipler, bu özellikleri bakımından yol açıcı, etkileyici ve ikna edici olarak ön plana çıkarlar.

İçedönük düşünen tipi dışadönük düşünen tipten ayıran en önemli nokta düşünme eyleminin yönü ve odak noktasıdır. İçedönük düşünen tip de tıpkı dışadönük düşünen tip gibi entelektüel fikirlerle, yaratıcı düşüncelerle ilgilenmeye meyillidir fakat içedönük düşünen tipler dış dünya ve dış olgulardan çok kendi iç dünyalarına yönelme eğiliminde olduklarından bu tiplerin fikirlerinin kaynakları daha ziyade öznel düşünceleridir. İçedönük düşünen tip için çevrelerindeki kişilerle iletişim hâlinde olmak ve nesnelere doğrudan etkileşim kurmaktan çok derin düşünceler üzerine yoğunlaşmak ve öznel yargılar üretmek önemlidir. Toplumun genelince benimsenen fikir ve yargıları kolayca kabullenmeye yanaşmayan içedönük düşünen tipler, dış etkilere kapalı ve kayıtsız, sert ve mesafeli görünürler. Çevreleri tarafından kabul görmeyi veya takdir kazanmayı önemsemeyen içedönük düşünen tipler kendi şekillendirdikleri fikir ve kuramları kararlı bir şekilde desteklemeyi ve bu fikir ve yargılarda derinleşmeyi hedeflerler (Jung, 2019: 400-404).

İçedönük hisseden tiplerin daha ziyade kadınlar arasından çıktığına dikkat çeken Jung, hissetme işlevinin ağır bastığı içedönük tiplerin dışarıya karşı çoğu zaman kayıtsız ve mesafeli fakat uyumlu bir profil çizdiklerini belirterek içedönük hisseden tiplerin dışarıdan sessiz, ulaşılmaz ve anlaşılması güç algılandıklarını belirtir. Derin hislere sahip olmalarına ve hislerinde derinleşmelerine rağmen duygu ve düşüncelerini dış dünyadan saklama eğiliminde olan içedönük düşünen tipler, hislerini cimrice ifade etme özelliği gösterirler. Bu özellikleri dolayısıyla çevreleri tarafından duygusuz kimseler gibi algılanabilirler fakat esasen hisleri oldukça derin ve yoğundur, işte bu sebeple duygusal patlama yaşamaları ve melankolik bir profil çizmeleri de son derece olasıdır. İçedönük hisseden tiplerin en belirgin özelliklerinden biri de yaratıcı olmalarıdır; sanata olan ilgileriyle ön plana çıkan ve sanatı kendilerini ifade etme yolunda bir araç olarak seçen içedönük hisseden tipler, dış dünyaya kapalı bir tutum sergilemelerinin bir sonucu olarak ilhamlarını da çevrelerinden değil kendi iç dünyalarından, hayal güçlerinin itici gücünden alırlar (Jung, 2019: 406-409).

Dışadönük duyum tipinin gerçeklikle kurduğu kuvvetli ilişkinin aksine Jung içedönük duyum tipinin akıldışı bir yapıda olduğunu vurgular ve içedö-

nük duyum tipine has davranış özellikleri sergileyen bireylerin yargılarının olan olayların tesiriyle şekillendiğinin altını çizer. İçedönük duyum tipini taşıyan bireyler için dış dünya ve nesnelere ilişki kurmak mühim değildir, onlar için öznel yaşantıları ve içsel değerleri daha ziyade belirleyici ve yönlendirici niteliktedir; bu tip için nesneden çok nesne ile ilgili algılamalar, görünenden çok görünen ardındaki anlamlar önemlidir. Bu özellikleri bakımından daha ziyade kendi çizdikleri, mitolojik karakterli bir dünyada yaşama eğilimi gösteren dışadönük duyum tipine sahip bireyler, toplumun genel değer yargılarından, geleneksel davranış kalıplarından sıyrılmış, topluma yabancılaşmış bir profil çizerler. Söz konusu yabancılaşma eğilimi zaman zaman çevre baskısını da beraberinde getirebilmektedir ki sakin ve pasif görünümlü içedönük duyum tipine has karakteristik özellikler taşıyan bireyler için bu durum oldukça kısıtlayıcı, engelleyicidir. Böylesi bir baskı ve engel durumunda içedönük duyum tipinin çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurmakta zorluk çektiği görülür (Jung, 2019: 414-415).

Jung içedönük sezgisel tipi tanımlamak için “çölde haykıran ses” ifadesini kullanır ve bu tipin sıra dışı özelliklerine dikkat çeker. Jung, içedönük sezgisel tiplerden bahsederken gizemli, hayalci ve kâhin kavramlarını kullanır ve bu tiplerin sanatsal ve tuhaf kişiler olma eğiliminde olduklarını belirtir. Jung’un da belirttiği üzere içedönük sezgisel tiplerin dünyayı algılama biçimleri “fantazik”tir; nesnel duyumları önemsemeyen ve tecrübeden çok sezgilerine güvenerek sezgilerini rehber olarak hareket eden içedönük sezgisel tipler genellikle soyut, hayalî ve ilginç konulara merak duydukları için çevreleri tarafından sıklıkla “deli” olarak nitelendirilirler. Öyle ki içedönük sezgisel tipler kehanet rüyaları gördüklerini, kurdukları hayallerin gerçeklikle ilişkilendirebileceğini söylerler ki bu ifadeleri dolayısıyla gerçeklikle olan bağlarını zayıflatmış görünürler. Jung sezgilerinin sesini dinleyen ve sezgileri yoluyla gelecekte haber getirdiklerine inanılan kâhin, medyum, keşiş ve hatta peygamberlerin bu tipe örnek olduklarını vurgulayarak içedönük sezgisel tiplerin bilhassa sanata yatkınlık gösterdiklerini belirtir. İçedönük sezgisel tipler sanatçı olurlarsa toplum tarafından kolayca anlaşılmayacak, tahlili güç eserler ortaya koyma eğilimindedirler, sanatçı olmazlarsa da çevreleri tarafından hata yapmış veya başarısız olmuş bir büyük adam, yanlış bir bilgi olarak değerlendirileceklerdir (Jung, 2019: 417-419).

Jung Tipolojisi Ekseninde Karakter Tahlili: *Denizin Çağırışı*’nda Öğretmen Karakteri

Karakter, anlatmaya bağlı metinlerde kendine has özellikleriyle öne çıkan, kurmaca anlatılardaki olay örgüsünü şekillendiren, konu edilen zaman,

mekan gibi unsurları etkileyen ve bu unsurlardan etkilenen kurmaca varlığı ifade eden bir kavramdır. Genellikle gerçek dünyadaki varlıklar için “kişi” terimi tercih edilirken kurmaca anlatılarda yer alan şahıslar için “karakter” terimi kullanılır. Karakterler duygu, düşünce ve davranışları ile romandaki diğer şahıslardan, bilhassa “tip” denilen kişilerden ayrı bir noktada dururlar. Mehmet Kaplan’a göre ortak değerleri temsil eden sabit şahıslar “tip”tir. Tipler toplumun bir kesimini yansıtan genel özelliklere sahiptirler, çeşitli anlatılarda ve bilhassa romanlarda olumlu ya da olumsuz özellikleriyle öne çıkarlar. Ferdî özellikleri ağır basan, toplumu hem etkileyen hem de toplumdan etkilenen şahıslara ise “karakter” adı verilmektedir. Karakterlerin roman boyunca takip edilen serüvenleri ve sahip oldukları “kırmızı çizgiler” onları “tip” dediğimiz şahıslardan ayrı bir yerde tutar.

Edward Morgan Forster ise roman karakterlerini “yalınkat/ düz karakter” ve “çok yönlü/ yuvarlak karakter” olmak üzere iki gruba ayırmıştır (Forster, 2001: 108). Düz/yalınkat karakterler, değişime kapalı, değişen koşullara duyarsız, sınırlı kişilik özelliklerine sahip şahıslardır. Bu karakterler roman boyunca okuru şaşırtmayan, tekdüze hareketler sergilerler. *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki Fitnat’ın üvey babası Hacı Baba, *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz Bey, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Felâton Bey karakterleri düz/yalınkat karakterlere örnek olarak gösterilebilirler. Çok yönlü/yuvarlak karakterler ise karmaşık bir yapıya sahiptirler, bu karakterlerin sahip oldukları özellikler değişim gösterebilir. Bu karakterler sürekli dönüşüm geçirip gerek kendi içlerinde yaşadıkları çatışma gerek toplumla giriştikleri çatışmalarla okuru şaşırtabilirler. Bu karakterlerin psikolojileri, iç dünyaları ve kimlik dönüşümleri roman boyunca ön plana çıkar. *Tutunamayanlar*’ın Selim Işık’ı ile Turgut Özben’i, *Tehlikeli Oyunlar*’ın Hikmet Benol’ü çok yönlü/yuvarlak karakterlere örnek gösterebileceğimiz karakterlerdendir.

Kimi romanlarda karakterler daha ziyade ön plana çıkarak romanın tam merkezinde yer alırlar. Dünya edebiyatında Emma Bovary (*Madam Bovary*), Gregor Samsa (*Dönüşüm*), Raskalnikov (*Suç ve Ceza*), Anna Karanina gibi karakterler parçası oldukları romanların en önemli unsurlarından biri olarak dikkat çekerler. Nitekim adları anılan bu karakterler daha sonra kaleme alınan başka roman karakterleri için de ilham kaynağı olmuşlardır.

Türk edebiyatında karakterlerin öne çıktığı romanlar Cumhuriyet dönemi romanlarıyla birlikte artış göstermiştir. Ahmet Celal (*Yaban*), Rabia (*Sinekli Bakkal*), Feride (*Çalılıküşu*), Hayri İrdal (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*), Mümtaz (*Huzur*), Selim Işık (*Tutunamayanlar*), Zebercet (*Anayurt Oteli*), Türk edebiyatının en bilinen karakterlerinden bazılarıdır. Bu karakterler duy-

gu dünyaları, düşünce yapıları, davranış tarzları ile birçok roman karakterinden ayrı noktada durabilen şahıslardır. Bilhassa modernist çizgide yazılmış romanlarda karakterler ön planda, olayları yönlendirecek merkezdedirler. Modernist romanlarda bireylerin iç dünyalarına projektör tutulmuş gibi gerçekçi bir tutum ve yaklaşım vardır. Modernist romanlarda ele alınan karakterler çoğunlukla kötü ve zor çocukluk yılları geçirmiş, yalnız, hayat karşısında yıkılmış ve başarısız olmuş, yerleşmiş normlara uymakta güçlük çeken, uyumsuz, “tutunamamış”, “anti-kahraman” diyebileceğimiz karakterlerdir. *Sokaktaki Adam*’ın Hasan’ı, *Aylak Adam*’ın C.’si, *Ölmeye Yatmak*’ın Aysel’i hep böyle karakterlerdir.

Kemal Bilbaşar’ın ilk romanı olma özelliğini taşıyan *Denizin Çağırışı* da hayata tutunmakta güçlük çeken, adı romanda belirtilmemiş bir öğretmenin yaşantısına odaklanan, karakter merkezli bir romandır. Romanda yazar, öğretmen karakterinin ruhsal dünyasına odaklanmıştır. Bu yönüyle roman bir psikolojik tahlil romanı niteliğindedir. Romanda kendisi çocuk yaşta denize atlayıp intihar etmiş bir babanın oğlu olan öğretmen karakterinin başından geçenler anlatılır. Karanlık korkusu olan, annesinin anlattığı masallardaki güzel “peri kızı”nı arayan, zayıf, hastalıklı bir karaktere sahip öğretmenin babası gibi intiharla son bulan hayatı oldukça trajiktir. Yazar Kemal Bilbaşar öğretmenin intihar edişini çeşitli olayların gelişmesi sonucu kaçınılmaz bir son olarak okura yansıtır. Bu çalışmada öğretmen karakterinin özellikleri ve kişiliği üzerinde durularak sözü edilen roman kişisi tahlile çalışılacak ve söz konusu roman kişinin Jung tipolojisi bağlamında kişilik tipi tespit edilecektir.

Denizin Çağırışı romanı birbirini takip eden olaylar zincirinden oluşan 36 bölümden oluşan bir romandır. Roman esas karakter olan ancak romanda ismine yer verilmeyen öğretmenin başından geçen olayları ve öğretmen karakterinin kişiliği ile iç dünyasındaki karmaşaları içerir. Yaşadığı yer ile uyum sağlayamayarak bir doktorun tavsiyesiyle İzmir’e yerleşen öğretmenin kendisini çağırdığını vehmettiği denize atlayarak intihar edişine doğru uzanan olaylar kronolojik gelişmeye uygun olarak sıralanmıştır. Romanın anlatıcısı da yine romandaki esas karakter olan öğretmenin kendisidir. Yaşadığı deneyimler öğretmeni kimi zaman geçmişe döndürdüğü ve öğretmen geçmişte yaşadığı hadiselerle hâlihazırdaki durumu arasında ilişki kurduğundan romanda “geriye dönüş” tekniğinden de faydalanılmıştır. Bu teknik ile öğretmenin çeşitli olaylar karşısında verdiği tepkileri niçin verdiğini anlamak ve karakterin içinde bulunduğu ruh hâlini tahlil edebilmek kolaylaşmıştır.

Roman öğretmen karakterinin beş yıl boyunca küçük bir kasabada yaşadığıktan sonra bu sapa yerden ayrılarak İzmir'e doğru yola çıkmasının ardından bir gece vakti İzmir'e varmasıyla başlar. Romanın ilk paragrafı öğretmen karakterinin kişiliği hakkında okura ipucu verecek niteliktedir: "...Beş saat rötarla İzmir'e gece yarısından sonra varmak, demir yolları idaresi için 'ahvali adliyeden' olabilir, ama benim gibi beş yıl, sapa bir yerde kurulmuş küçük bir kasabada, kabuğuna çekilerek, vesvese ve korkularıyla baş başa yaşamış, bilmediği bir semanın ve tanımadığı bir denizin maviliğinden şifa aramaya çıkmış, karanlıktan korkan bir insan için, ne büyük felaket..." (Bilbaşar, 2008: 9). Öğretmen kendisini kendi kabuğuna çekilmiş birisi olarak değerlendirir. Öğretmenin ifadeleri onun İzmir'e gelmeden önce yalnızlık, vesvese ve korkularla mücadele ettiğini ortaya koyar. O, İzmir'e bu korku ve vesveselerden kurtulmak niyetiyle gelmiştir. Öğretmenin sözü edilen ilk korkusu karanlık korkusudur ve bu korku karakterin İzmir'e gece karanlığında adım atmasıyla birlikte tetiklenecektir. Öğretmen o esnada İzmir'de yaşayan arkadaşının onu almaya gelmiş olmasını umut etse de bilmediği bu şehirde, karanlık bir sokakta tek başınadır. Öğretmen kendisini bu şehre yabancı bir memleketten bile daha ziyade yabancı hisseder. Karakterin bu noktadaki ifadeleri dikkat çekicidir:

Bir yandan da düşünüyordum ki, Venedik'te, Marsilya'da, Leningrad ya da Norveç'in herhangi bir fiyordunda, hatta okyanus adalarındaki bir köyde bile olsam, bu şehre karşı duyduğum yabancılık korkusunu duymayacaktım. Çünkü o şehirlere kitapların dikdörtgen kapısından girmiş, bildik semtlerde prenslerden, hamallardan, açlardan ve delilerden pek çok ahbaplar edinmiştim (Bilbaşar, 2008: 9).

Öğretmen karakteri topluma ve hatta kendisine bile "yabancılaşmış" bir bireydir. O gerçek dünyaya yerleşemeyip adapte olamadığından kitapların dünyasında kendisine bir yer bulmuştur. O okuduğu kitaplardaki âlemlere bir parçası olduğu dünyadan bile daha aşınadır. İşte bu nedenle ilk kez geldiği bir şehirde, elinde bavuluyla tek başına karanlıkta kalakalmak onu ürpertmiştir. Ancak öğretmen bu şehre gizli bir çağrının çekimiyle gelme kararı almıştır. Roman boyunca öğretmen karakteri duyduğunu sandığı gizli çağrılara kapılacaktır.

Romanın daha ilk sayfalarında yazar, romanda adı anılmayan, eserin aslı kahramanı öğretmen karakterinin toplumla ilişkisine ve gerçeklikle kopardığı bağa dikkat çekerek yabancılaşma temini belirginleştirir (Bağcı Tayfur, 2008: 140). Bilbaşar, öğretmenin yaşadığı çevrenin bir parçası olama-

arak ötekileşmesini vurgulamak için karakterin okuduğu kitapların içinde yaşadığını vehmetmesine dikkat çeker. Öğretmen karakteri dünya edebiyatında iz bırakmış ünlü roman kahramanları *Don Kişot* ve *Madam Bovary* gibi okuduğu romanlardan fazlasıyla etkilenecek hayatını bu kitap karakterleri gibi yaşamayı arzulayan, bu arzusu nedeniyle gerçeklik algısını yitirmeye başlayan, kendi kurmacası bir dünya yaratarak bu dünyaya sığınan, böylece yaşadığı hayatla ve çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurmakta zorlanan bir şahıstır. Sürdürdüğü yaşantıdan memnun olmayan öğretmen için kitaplar, bir sığınak niteliğindedir. Öğretmenin bu gerçeklikten kaçış çabası, adını meşhur roman kahramanı *Madam Bovary*'den alan nevrotik bir bozukluk olan "Madam Bovary Sendromu" ile açıklanabilir. Ferhat Korkmaz, bovarizm etkisinden ve Madam Bovary sendromundan bahsederek bu sendromun kişide ortaya çıkardığı duygusal durumlar ve davranışsal sapmalardan şöyle açıklar:

Bovarizm, esasında romancılık geleneği içinde, yaşadığı hayatı beğenmeyen ve alternatif yaşam arayışına girip en sonunda kendine zarar veren nevrotik bir durumu izah eder. Bovarizmde mutluluk arayışı içinde olmak; buna karşın mutlu olmamak gibi bir paradoksal bir durum da mevcuttur. Kendine zarar verme, mazoşist bir eğilimin sonucu intihar şeklinde ortaya çıkar. ...Okuduğu roman ve kitapların etkisiyle yaşadığı hayattan uzaklaşma ve yeni yaşamlar kurma arayışı, romancılık geleneğinin te başından beri vardır. Bu, bir his yanılmasıdır. Hatta Eliot'a göre, hiç kimse bovarizmi Shakespeare'den ve onun *Othello*'sundan daha açık bir şekilde ortaya koymamıştır (Korkmaz, 2011: 322).

Korkmaz'ın da işaret ettiği üzere bu sendromun sonucu olarak birey kendine zarar verme teşebbüsünde bulunabilir veya intihar edebilir. Nitekim *Denizin Çağırışı* romanı da öğretmen karakterinin tıpkı babası gibi denize atlayarak intihar edişi ile son bulur. Yazar bu noktada hem intihar eğiliminde irsiliğin etkisine dikkat çeker hem de öğretmen karakterinin yalnızlığın ve birtakım korkuların tesiriyle gerçeklikle kurmaca arasındaki farkı ayırt edemeyerek intihara sürüklenmesini psikolojik bir temele bağlar. Öğretmen karakterindeki bu akıldışı tutumu ve topluma yabancılaşma eğilimini onun içedönük duyum tipine has bir karakter olması ile ilişkilendirmek mümkündür.

Romanın devamında öğretmen İzmir'e vardığı bu geç saatlerde çocukluk ve ilk gençlik yıllarını düşünür. Karakterin ilk aklına gelen kişi çocuklarına bakma sorumluluğunu tek başına sırtlanan annesidir. Bu anne eşinin ölümden sonra çocuklarına sahip çıkabilmek için hizmetçilik yapmış, hayatın

zorlukları ve geçim sıkıntısı nedeniyle yıpranmıştır. Öğretmenin çocukluğu fakirlik içinde geçmiştir; ailece toplandıkları masada karınlarını ekmeği tuza batırıp yiyerek doymuşlardır. Tatlının ne olduğunu mahallede fakirler için kurulan iftar sofralarından öğrenen öğretmen ve ailesi kurban bayramlarında da evlerine gönderilen kurban etlerinden yerler. Bu zor şartlara rağmen öğretmene göre evlerinde mutluluk hiç eksik olmamıştır. Ailenin bu kara günlere düşmesinin nedeni öğretmenin babasının sebebi bilinmeyen intiharıdır. Kimse hâli vakti yerinde olan bu adamın neden intihara sürüldüğünü anlayamamıştır. Babanın bahar aylarında uyumakta zorluk çektiği ve karanlıktan korktuğu bilirse de intiharının ardında yatan asıl sebep bilinmemektedir. Tıpkı öğretmenin karanlıktan korkması gibi babasının da ciddi bir karanlık korkusu vardır; öyle ki baba karakteri ışıklar açık olmadan uyuyamamaktadır. Babanın bilinen bir diğer korkusu da deniz ve denizin yakınında dolaşmaktır ki ilginç olan baba karakterinin denize atlayarak yaşamına son vermesidir. Öğretmeni tanıyanlar onun büyüdükçe babasına benzediğini düşünmektedirler. Öğretmen bu benzetmeden memnundur; o da babası gibi uykuya ve karanlığa düşman olmak ister. Bunu bilinçli bir çaba ile hayatına adapte etmeye uğraşır ancak sonradan “çocukluğumun gülünç kompleksleri” olarak değerlendirdiği bu durum onun bir parçasına dönüşür. Babasının huylarından ve intiharından oldukça etkilenen öğretmen karakteri daha okuduğu okulu bitirmeden annesini de kaybeder. Bu kayıplar onun kişiliğini yoğun bir şekilde etkilemiştir. Öyle ki öğretmen bir soyaçekim olarak değerlendirdiği karanlık ve uyku korkularından kurtulmaya çalışsa da bunlardan arınamaz. Bu korkular onun benliğini adeta ele geçirmiştir. İstasyonda karanlıkta tek başına kalmak onun terlemesine, ellerinin titremesine yol açar. Etrafın da sessiz olması öğretmendeki bu korku hâlini artırır. O bir an önce bulunduğu yerden ayrılmak ve bir otel odasına yerleşmek istemektedir.

Öğretmenin birtakım yerleşmiş alışkanlıkları da vardır: Ayaklarını on beş dakika soğuk suda tutmadan ve iki bardak süt içmeden yatamaz. Kalacağı otelde ne yiyip ne içeceğini bile ayrıntılarıyla düşünen öğretmen kendisini çevresindekilere mühim, varlıklı bir kimse olarak tanıtmak istemektedir. Onda zavallı ve aciz algılanma korkusu da vardır ve bu korku onda adeta bir kompleks hâline gelmiştir. O bunun nedenini de sorgular: “Ah o ilçe, o küçük kasaba, beni böylesine zavallı yapan orası değil miydi? Belki mayamda bozukluk vardı. Belki de ben gerçekten hasta yaratılmış bir adamdım. Ama hiç kuşkusuz beni hasta ve zavallı yapmakta o kasabanın büyük günahı vardı.” (Bilbaşar, 2008: 15). Öğretmen kendisine hâkim olan kaygılı ve mutsuz ruh

hâlinin kaynağını İzmir'e gelmeden önce yaşadığı küçük kasabada arar. Bu noktada öğretmenin psikolojisini bozan sebepler arasında mekânın etkisi ön plana çıkar (Oral ve Şengül, 2022: 351). O, bu kasabada çeşitli şeyler yapmak, kafasındaki projeleri hayata geçirmek istese de bunları yapacak imkânlarla erişememek onu zamanla yıpratır ve kendi kabuğunun içine iter. Yaşadığı yerde ne erkeklerle ne de kadınlarla istediği gibi iletişim kuramamak onu yalnızlığa sürükler ve onu toplumdaki iyice uzaklaştırır.

Öğretmen bunları düşünürken kendisine yaklaşan faytona binerek arabacıyı güç bela da olsa kendisini bir otele bıraktırmaya ikna eder. Arabada onunla birlikte bir polis ile bir de sarhoş bir suçlu vardır. Öğretmen buradaki komiserine kendisini yüksek mevki sahibi, önemli bir kimse gibi tanıtmak isteyerek İstanbul'dan gelmiş bir gazeteci olduğunu söyler. Komiserin bunu ciddiye alarak kendisine "Muharrir Bey" diye hitap etmesi onu çok hoşnut eder. Öğretmen adeta kendi yalanına kendisi de kapılarak yalancı kimliğini hemen benimseyiverir. Üstelik bir gazeteci olmak fikri ona hiç de uzak görünmez, söylediği yalana bir gelecek planıymış gibi tutunur. Yine arabacıya da bahşiş vererek kendisini büyük görmek hevesine kapılsa da arabacının onu aşığılaması hayallerini yıkar. O, bu başına gelenlerden onu karşılamaya gelmeyen arkadaşını ve kendisine karanlık korkusunu miras bırakan babasını sorumlu tutar. Hatta kabahatin en büyüğü de kendisine bulunduğu yeri terk etmesini, yaşadığı yerden uzaklaşmasını öğütleyen kasaba doktorudur. Öğretmen onun tavsiyesine uyararak mekân değişikliğinden fayda bulmak ümidiyle İzmir'e yerleşme kararı almıştır.

Arabacı ile arasındaki münasebetten de bir hayli etkilenen öğretmen önüne bırakıldığı otele girer. Öğretmen kimi zaman kendisini hastalıklı ve zavallı saysa da kimi zaman da kendisini saygıyı hak eden, tavırlarıyla çevresindekileri etkileyen birisi olarak görür. Yatmadan önce bir duş almak isteyen öğretmen banyo hazırlanana kadar kendisini aynada izler. Sanki az önce karanlık korkusuyla titreyen, zavallı bir adama dönüştüğünü düşünen, arabacının sert tavırlarına bozulan o değilmiş gibi kendisini beğeniyle izler. Ancak bavulundaki alelade kıyafetleri görerek yeniden kendisi ile çatışır. Öğretmenin ruh hâli oldukça inişli çıkışlıdır; bir an düşündüğünü çok kısa süre geçtikten sonra düşünmez olur, hatta az önce düşündüklerinin zitti fikirlere kapılır. Ancak hemen zengin, mühim kimse kimliğine sahipmiş gibi görünmeye devam edebilmek için kendi bavulunun bir başkasının bavuluyla karışmış olduğu yalanını kurar. Burada da kendisini bir gazeteci olarak tanıtır. Yalanını sürdürmek onu kendi yalanına inanma noktasına getirir: "...ikinci kez gazeteci olduğumdan söz etmek, bende gerçekten gazeteci olup olma-

diğim kuşkusunu uyandırdı. Belki de gazeteciydim ya da olmak üzere bulunuyordum. Belki de bu bir önsezi idi.” (Bilbaşar, 2008: 28). Öğretmen kendisini idealist bir gazeteci, halkı etkileyen yazılar yazan bir kimse olarak hayal eder. Bu hayallerinin arasında yazılarının çok dikkat çekmemesi ve önem görmemesi ihtimalini de düşünür ve bu onu ilginç düşüncelere yönlendirir: “Düşüncelerime tapan bir adamdım. Onları hiçbir zaman aşağılatamazdım. Ben sadece gazeteciliğin adı için gazeteci olmalı, ama hiç yazı yazmamalıydım. Benim yazılarım, çerçevelenip duvara asılacak birer felsefi ayetten başka bir şey değillerdi.” (Bilbaşar, 2008: 29).

Öğretmen yıkanmak üzere kendisi için hazırlanan banyoya girer. Oteldeki konfor ona yaşadığı kasabanın kötü koşullarını hatırlatır ve yeniden ruh hâlinde bir değişim görülür: “Ben her konuda Tanrı’nın yoksul yarattığı ve mutluluk hazlarından mahrum ettiği bir yaratık idim.” (Bilbaşar, 2008: 30). Biraz önce kendisini değerli fikir sahibi, kıymetli bir adam olarak gören öğretmen çok kısa sürede kendisini başarısız ve mutsuz hâlde bulur, ağlamaya başlar. Bu mutsuzluk hâli öğretmenin temizlik konusundaki hassasiyetini de tetikler. Burada daha önce başkalarının bulunmuş, yaşlı, hastalıklı kimsele- rin de yıkanmış olması ihtimali onu tiksindirir ve zihni cinsel bir hastalığa yakalanma korkusuyla dolar. Geldiği kasabada da temizlik takıntısı nedeniyle yemek yiyememiş, eşyalara el sürememiş, kahvelerde oturamamış, öğrencilerini bile okşayamamıştır. Banyonun temizliğinden emin olamamak korkusuna otelin banyosundaki borulardan geçebilecek havagazı ile zehirlenme korkusu da eklenir. Bu korku öğretmenin baş dönmesi, mide bulantısı, kulak uğultusu gibi zehirlenme belirtileri göstermesine neden olur. Zamanla başında bir sıcaklık artışı olur, soğuk soğuk terler ve ayaklarında da bir dermansızlık hissederek panikle ölmekten korkar. Zehirlenme fikri onun böyle sahte zehirlenme semptomları göstermesine neden olur. Yine de tüm mutsuzluğuna rağmen ölmek değil yaşamak istediğini fark ederek banyodan sürünerek çıkar.

Öğretmendeki bu kirlenme korkusu ve temizlik takıntısı, bu takıntılara bağlı olarak birtakım fiziksel semptomların belirmesi obsesif kompulsif bozukluk (OKB) ile ilişkilendirilmelidir. Halk arasında “takıntı hastalığı” olarak da bilinen bu ruhsal rahatsızlık, kişinin istese de uzaklaştıramadığı ve bireyde huzursuzluk hissi uyandıran zorlayıcı ve yineleyici türlü imge ve düşüncelerle mücadele etme çabası sonucunda ritüel olarak adlandırılabilen bazı davranışsal ve zihinsel eylemleri tekrar etme isteği olarak açıklanabilir. Bu obsesyonlar öğretmen karakterinde görüldüğü üzere temizlik kaygısı ve hastalık kapma korkusu olarak kendini gösterebileceği gibi dini, cinsel veya

çeşitli bedensel temalar etrafında da kendisini gösterebilmektedir. Öğretmen karakteri beden temizliğine, çevre temizliğine ve kullandığı eşyaların temizliğine önem verir, kendisini olası kirletici eylem ve unsurlardan korumaya çalışır. Mikrop kapmaktan, özellikle de cinsel bir rahatsızlığa yakalanmaktan fazlasıyla korkan öğretmen için temizlik, çeşitli hastalıklardan korunmak için zorunlu bir araç olma görevini üstlenir. Bu temizlik kaygısı öğretmenin toplum içinde rahat bir yaşantı sürdürmesini güçleştirdiği gibi insanlarla iletişime geçmesini de zorlaştırmaktadır. Öyle ki öğretmen için öğrencilerine temas etmek bile oldukça güç, endişe verici, rahatsız edicidir. İçedönük duyum tipine has özellikler gösteren bir karakter olarak öğretmen, toplumla kaynaşabilmek becerisini kendi kaygı ve takıntıları dolayısıyla engellemekte, bu sebeple de toplumla yabancılaşma sürecini hızlandırmaktadır.

Banyodan çıktıktan sonra konakladığı otelde kalacağı odaya geçen öğretmen, uzun süredir rahat bir karyolada yatmamış olduğundan son derece konforlu görünen yatağın keyfini çıkarmaya çalışırken uzandığı yatakta daha önce başkalarının da yatıp uyuduğunu düşünür. Daha önce bu yatakta yeni yıkanmış bir kadının yattığını hayal eder. Bu hayal onun sarışın kadın takıntısını da gün yüzüne çıkarır ve hatta öğretmen buraya bu sarışın kadını bulmaya geldiği fikrine kapılır. Bu sarışın kadın hayali onun zihninde çocukken annesinin anlattığı masallar sırasında canlanmıştı. O, İzmir'e onu bulmak, hayaline kavuşmak için geldiğine inanmaya başlar. Umutsuzluğa düştüğü esnada hayalindeki sarışın kadına nihayet kavuşabilme ihtimali öğretmeni yeniden canlandırır. Genç adam aradığı sarışın kadını bulacağı umuduna tutunur. Öğretmen hep gerçekleşmesi zor ihtimallere sığınır, kendi fantezilerini gerçekleşmesi mümkün ihtimaller olarak görür. Hayal ile gerçeğin çarpıştığı bu noktada öğretmen, kendisine düşlerini süsleyen sarışın bir güzelin eşlik ettiği mitolojik bir dünya kurmak hevesine kapılır. Ondaki bu mitolojik bir dünya yaratma ve o dünyada yaşadığına inanma eğilimini, içedönük duyum tipine has bir karakter olması ile açıklamak lazımdır. İçedönük duyum tipine has davranışlar sergileyen bireylerde görüldüğü üzere öğretmen karakteri de kendi gerçekliğini kendisi inşa eder ve bu gerçekliğe yine kendi penceresinden bakar; akla dair her unsur, hayal ve fantezinin baskınlığı karşısında eriyerek kaybolur.

Öğretmen ertesi sabah uyandığında yüz havlusunu da banyoda unuttuğunu fark ederek cebinde yüzünü silebileceği temiz bir mendil arar. Cebindeki mendillerden biri yarı temizdir. Bu mendili yolda vagondaki pencere ve kapıları tutmamak için kullanmıştır. Bu durum onun umumi eşyalara do-

kunmaktan, herkesin temas ettiği eşyaları ellemekten, böylece mikrop kapmaktan korktuğunu da göstermektedir. Bu korku da yine öğretmen karakterinin obsesif yapısı ile ilgilidir; genç adam, ciddi bir korkuyla nesnelere ile arasına belli bir mesafe koyar. İçedönük bir tip olarak öğretmen karakteri, diğer içedönük tiplerden farklı olarak nesnelere karşı belirsizlikten doğan bir şüphe ve güvensizlikle yaklaşmaz, onun için durum çok daha zorlayıcı, ür-kütücüdür.

Eserin devamında öğretmen odadan çıktığında tıpkı hayallerinde şekillendirdiği gibi sarışın bir kadınla karşılaşır. O, kadını görünce heyecanlansa da kadın onu bir otel görevlisi sanarak kendisine gayet lakayt şekilde muamele eder. Odasının zili bozulan kadın ona oda hizmetçisini çağırmasını emreder. Kadının bu tepkisi karşısında ne yapacağını bilemeyen öğretmen istemsizce “Peki,” diyerek bir otel hizmetçisi gibi kadına boyun eğer, yine kendini küçümseyen tavrına bürünür: “Ah ben, gerçekten hizmetçi ruhlu bir adam olmalıydım. Annemin hizmetçilik yıllarından kalma bir hizmetçi ruhu. Ona bir gazeteci olduğumu söyleyecek ve özür dileyecek yerde, hayvan gibi boyun eğen ‘peki!’ diyen bir hademe ruhu.” (Bilbaşar, 2008: 38): Sarışın bir kadının onu hizmetçi sanması öğretmeni çok incitir. Hatta bu olayı yaşamaktansa kötü bir otelde konaklayarak bitlenmiş olmayı tercih eder. Onun gibi titiz birinin bu olayı yaşamamak için bunu tercih edecek oluşu ilginçtir. Nitekim bu olayın hemen ardından öğretmen lavaboya girer ve tuvaletin alafranga olduğunu görünce rahatsızlık duyar. Başkalarının çıplak vücutlarıyla değiştiği tuvalete oturmak fikri onu tedirgin eder. Temizlik endişesi öğretmenin hayatında onu bu denli kısıtlayıcı bir rol oynamaktadır. Mücadele edilemeyen olumsuz fikirler ve zihninde beliren tiksindirici imgeler, öğretmenin hayatının kontrolünü ele geçirmiş gibidir.

Öğretmenin yine kısa sürede kafası karışır. Bir an sarışın kadın tarafından hizmetçi yerine konulmaktan utanırken öteki an o sarışın kadına hizmet etmenin çok da kötü bir şey olmadığını düşünmeye başlar. Kendisini yatıştırmak için sarışın kadının onu hizmetçi sanmadığını düşünür; güzel kadın ondan hizmetçiyi çağırmasını rica etmiş olmalıdır. Sarışın kadın zaafı öğretmeni böylesi ihtimali düşük fikirlere inandırır. Kadının istediği gibi oda hizmetlisini ona yardıma gönderir. Daha sonra bu güzel kadınla arasında yakın bir ilişki varmışçasına bir imaj yaratmak için otel görevlisine sarışın kadına vermek üzere büyük bir çiçek demeti siparişi verir. Bu plan onu yeniden neşelendirir. Kadın otelden ayrılmadan hazırlanan zarif çiçek demetini ona vermek üzere kadının odasına uğrayan öğretmen, kadının bu çiçeklere çok sevineceğini, sabahki kabalığından ötürü özür dileyeceğini düşünürken,

hatta onunla sahte gazeteci kimliğiyle röportaj yapmayı planlarken genç kadın onu başkasından gelen çiçekleri teslim eden birisi sanıverir. Hatta onu bu görevi yerine getirdiği için bir bahşişle ödüllendirmek isteyerek eline para tutuşturur. Bu olay öğretmen üzerinde hiç unutamayacağı bir tesir bırakır. Bu olayın da etkisiyle o gün bir gece konakladığı otelden çabucak ayrılır. İçedönük duyum tipinde bir karakter olarak öğretmen, dış etkenlerle ve sorunlarla etkili bir biçimde baş edemez. Kendisini otel hizmetinden sorumlu bir görevli sanan genç kadına otelde çalışan bir hizmetli olmadığını söyleyemeyen, çiçekleri teslim ettiği sırada eline tutuşturulan bahşışı reddederek bunun kendisi tarafından sunulan bir hediye olduğunu ifade edemeyen öğretmen mücadelecı bir tip değildir; o, etrafında olaylar gelişirken pasif bir tutum sergiler, olaylara müdahale etmek veya olayların gidişatını değiştirmek için harekete geçmez. Yine bu özelliği de öğretmen karakterini içedönük duyum tipinde bir roman şahsı olarak değerlendirmemize imkân verir.

Öğretmen otelden ayrıldıktan sonra kendisini bir önceki gece istasyondan almayıp karanlıkta bir başına bırakan arkadaşı ile görüşür. Pek cimri ve çıkarıcı bir adam olan Hamit bir kavgaya karıştığını, kavga sırasında aldığı darbeler nedeniyle de onu umduğu gibi almaya gelemediğini dile getirir. Öğretmen bu kavga hikâyesinin arkadaşı Hamit tarafından boşa masraf etmemek için uydurulmuş bir bahane olabileceğini düşünür ancak bu şüphesini arkadaşına belli etmez, ona inanmış gibi davranarak kendisinin geceyi rahat bir şekilde sarışın bir kadınla geçirdiğini anlatır. Hatta bu kadına okuduğu çeşitli kitaplardaki karakterlerden birtakım özellikler yükler. Kadın ertesi sabah daha o uyanmadan gittiyse de o sarışın kadını mutlaka bulacaktır. Öğretmen hiç zahmet çekmeden kolayca yalan söyleyebilmektedir. Ayrıca arkadaşına karşı hiç de dürüst davranmaz; arkadaşının kendisine yalan söylediğini düşünse de buna göz yumarak söylenenlere inanmış gibi görünür.

Arkadaşı Hamit daha ekonomik olacağı için öğretmene bir pansiyona yerleşmesini tavsiye eder. Hamit'in anlattığına göre on beş-on altı yaşlarında bir kızları olan iyi bir aile evlerindeki bir odayı kiralamaktadır. Ev sahibi kadın kiralık odayı görmek isteyen öğretmene çok iyi muamele eder ve ona kendisini rahat ettirmek için elinden geleni yapacağını söyler. Ev sahibi tarafından böyle ilgiyle karşılanmak öğretmenin hoşuna gitse de bu ilgiyi sarışın kadının ona olan tavırlarıyla kıyaslamak tadını kaçıırır: “Ev sahibesinin bana karşı gösterdiği bu ilgi, oteldeki sarışın kadının layık gördüğü muameleyi daha da acı şekilde hatırlamama sebep oluyor, kederlerimi tazeliyordu. Somurtarak susuyordum.” (Bilbaşar, 2008: 50). Öğretmen kadının bu ilgisini

önce kendisinin onda bıraktığı iyi izlenime bağlarsa da daha sonra ailenin kendi kızlarını onunla evlendirmek istediğini düşünmeye başlar. Kendisine gösterilen odayı pek beğenmese de ailenin bu planını boşa çıkarmak, onları oyuna getirerek hayallerini yıkmak için odayı tutmaya karar verir. Evin kirası konusunda da öğretmen gayet cömert davranarak kendisini hâli vakti yerinde bir kimse olarak tanıtmaya çalışır. Öğretmen eşyalarını otelden alarak aynı gün kiraladığı odaya yerleşir. Otelde yine sahte gazeteci kimliğine bürünerek otelden hiç memnun kalmadığını dile getirerek ayrılır. O kendisini herkese karşı kıdemli bir kimse, mühim bir şahsiyet olarak tanıtmaya çalışmaktadır. Öğretmen bu küçük oyunlarını büyük bir ciddiyetle ve hatta sahici bir inançla sürdürür. Söylediği yalanlar öğretmen için büyük bir hızla yeni ortaya çıkan gerçeklere dönüşürler.

Öğretmen tuttuğu odaya yerleşirken evin sahibesi Pakize Hanım evdeki çeşitli eşyaları ona odasına almasına teklif eder. Evin kızı Zehra da utangaç bir tavırla öğretmene bir tavus tüyü verir. Öğretmen küçüklüğünden beri tavus tüylerini çok sevmektedir. Zehra'nın bu hediyesi öğretmene annesini hatırlatır. Kendisi için hazırlanan odadaki yatak da yine ona sünnet olacağı günü anımsatmıştır. Öğretmenin annesini sık sık hatırlaması onun annesine ne kadar bağlı olduğunu göstermektedir. Öğretmen sıkıntıya düştüğü, çaresiz hissettiği, bir şeye sığınma ihtiyacı duyduğu zaman annesini hatırlar. Onun bu ruh hâli "Oidipus kompleksi"ni hatırlatacak niteliktedir. Erkek çocuğunun anneye olan aşırı düşkünlüğü olarak tanımlanabilecek olan bu sendrom öğretmenin hayatında da belirleyici bir rol oynamaktadır. Babasının intiharının ardından annesine daha büyük bir sevgi ve korunma ihtiyacı ile bağlanan öğretmen için annenin kaybı da ağır bir yıkım olmuştur. Annesinden kopamayan ve ölmüş annesinin gölgesiyle yaşamını sürdüren öğretmen, üzerine düşen bu gölge sayesinde hayata tutunur; bu bakımdan ölüm gerçekliği de yine öğretmenin bakış açısıyla yeni bir boyut kazanmış olur.

Öğretmen o gece kaldığı odada uyumakta da zorlanır. Öğretmen gece yarısının perilerin, şeytanların saati olduğunu annesinden öğrenmiş, o da bu inanca kapılmıştır. Öğretmene annesinden geçen bu batıl inançlar da kendisindeki uyku problemini tetiklemektedir. Rüyasında ise hep düşlediği sarışın kadını gören öğretmen bir evde kalındığında ilk gece görülen rüyanın gerçekleşeceği inancını da annesinden duymuştur. Görülen rüyalarda bir keramet, işaret aramak da batıl bir inanıştır. Rüya meselesi de yüzyıllardır üzerinde durulan gizemli olaylardan biridir ve rüya tabirleri de rüya görülen kişilerce önemsenmektedir. Öğretmenin bu inancı da annesi sayesinde

bağlandığı anlaşılmaktadır. Annenin hayalî varlıklara inanarak bu varlıkların etkisinden çekinmesini, görülen rüyaların kehanet niteliğinde olduğunu düşünmesini onun içedönük sezgisel bir tip oluşu ile açıklamak yerinde olacaktır. Öğretmen de annesinin bu düşüncelerini bir miras gibi kabullenmiş, sorgusuzca benimseyerek yaşatmıştır. Bu edilgin yapı, öğretmenin içedönük duyum tipinde bir karakter oluşu ile ilgilidir. Anne sözlerine güvenilen bir kaynak olarak öğretmen tarafından inanışları takip edilen ve sürdürülen bir figüre dönüşmüştür.

Öğretmen küçük bir kasabadan kaçarak geldiği İzmir’de de kendini herkeşe karşı “yabancı” hisseder. Onu gören mahalle kadınları örtünme ihtiyacı hissetmekte ve hatta evlerine kaçışmaktadırlar. Öğretmen bunu çevredekilerden farklı oluşuna bağlar: “Güya ben kıyafeti düzgün ve bastonlu efendi olduğum için kaçılacak erkek; satıcılar, saklanmaya değmeyecek sıradan yaratıklardı.” (Bilbaşar, 2008: 64). Öğretmen çevresiyle bir uyum yakalayamaz ve bunu kendisi de fark eder. Evlerinde kiracı olarak kaldığı aile onu bir ortaokul müdürü olarak tanıttığından gıyabında herkes ondan “Müdür Bey” olarak bahsetmektedir. Kendini olduğundan farklı ve büyük göstermeye meraklı olan öğretmen bu söylenen yalanın çevresinde yarattığı etkiden de pek hoşlanır: “Şu da var ki, mahalle kadınlarının beni Müdür sanmaları gururumu okşamıyor değildi. Bu nedenle yokuştan aşağı doğru kasıla kasıla iniyordum.” (Bilbaşar, 2008: 65). Kendisiyle olduğu gibi barışık olamayan öğretmen gazeteci, müdür gibi sahte unvanları çok kolay benimseyerek bu unvanların onda hissettirdiklerinin tadını çıkarır.

Bir süre sonra öğretmenin evlerinde genç bir kızın yaşadığı ailenin evinde kiracı olarak kalışı mahallelinin tepkisini çeker. Mahalle halkı bu ailenin fertlerine soğuk davranmaya, onları ötekileştirmeye başlamışlardır. Pakize Hanım, kocası Hasan Bey ve öğretmen tarafından çarpık bir yaşantı sürdürdükleri dolayısıyla mahalledeki kimseden saygı görmez olurlar. Hatta mahallenin bakkalı bile diğer müşterilerini kaybetmemek için onlara mal satmaya yanaşmamaktadır. Mahalleli Pakize Hanım’ı ve Zehra’yı namussuzlukla suçlamakta, genç kızı ve annesini hafif davrandıkları gerekçesiyle eleştiriye tabi tutmaktadırlar. Oysa öğretmene göre herkes Zehra’nın yerinde olabilmeyi, onun gibi serbestçe yaşayabilmeyi arzulamaktadır:

Öyleyken pek çoklarının, Zehra’nın yerinde olmaya can attıklarına hiç şüphe yoktu: Bazı genç ve hoppa kızlar, komşularına gitme vaktini benim geçtiğim zamana rastlatıyorlar, en canlı ve kıvrak hareketlerle önüm sıra yürüyerek, bir kapı önünde duruyorlardı. Tokmağı çalarken, cilveli seslerle sabah kahvesine geldiklerini

söylüyorlar ve bu sırada yan bir bakışla benim kendilerine bakıp bakmadığımı anlamaya çalışıyorlardı (Bilbaşar, 2008: 71).

Ortaya atılan dedikodulara göre Pakize Hanım düşmüş bir kadındır, kızı Zehra da küçük yaşına rağmen annesinin izinden gitmektedir. Pakize Hanım'ın eşi, Zehra'nın babası Hasan Efendi ise ayyaş, düzenbaz bir adamdır. Öğretmen bu söylentileri çıkaranlardan tiksine başlar. Haksız bir muameleye karşı direnmeye çalıştıklarına inandığı aileye merhametle yaklaşır ve onlara bir yakınlık besler. Öğretmen bu evden taşınmayınca ona da ağır hakaretler edilmeye başlanır. Yine de o bütün bu baskılara rağmen evden ayrılmamayı, mahalle halkı ile mücadele etmeyi kafaya koymuştur. Ancak mahalle kadınlarının onu kadınlarla ilgilenmemekle suçlayışı, ondaki erkeksi içgüdüleri hakir görmeleri onun canını sıkmaktadır. Mahallelinin bu söylemlerini adi birer iftira olarak göstermeye kararlı olan öğretmen çevresindeki de etkisiyle zamanla evin kızı Zehra ile yakınlaşacaktır. Bu durum öğretmenin dış etkenlere ne kadar açık, iradesiz bir adam olduğunu göstermektedir. Olan olayların tesiri, içedönük duyum tipinde bir karakter olan öğretmenin tüm düşünce ve davranışlarını şekillendirmektedir. Toplum baskısı, yaşadığı çevre ile uyum yakalamakta zorlanan öğretmen için tetikleyici ve zorlayıcı bir işlev görür. Maskülen bir imaj çizmek arzusu öğretmeni yeterince hoşlanmadığı bir genç kız ile sahte bir ilişki kurmaya iter.

Öğretmenin dışarıya karşı güçlü ve saygın görünme isteği yeni elbiseler diktirmesine de neden olur. Öğretmen için çevresindeki insanlar üzerinde bıraktığı izlenim oldukça önemlidir: “Ben elbisemin sadelik içinde zenginlik göstermesinden hoşlanırdım. Sonra elbise demek, karakter demektir. İnsanın nasıl bir adam olduğunu, ne düşündüğünü elbisenin kıvrımları kadar hiçbir şey yansıtamazdı.” (Bilbaşar, 2008: 91). Bu düşüncelere sahip olan öğretmen şık ve zengin görünmek uğrunda yüklü miktarda para harcamaktan da çekinmez. Onun bu savurganlığına şaşırarak arkadaşı Hamit'e de bir gurur göstergesi olarak eski kıyafetlerini hiçbir karşılık beklemeden verir. Yeni elbiselerini ilk defa giydiğinde kendisini bambaşka bir adam gibi hissetmesine de engel olamaz:

Bu elbiselerle ne kadar değişmişim, kendimi ne kadar güçlü hissediyordum. Yoluma çıkan insanların yüzüne, yüksek rütbeli subaylar astlarına “hadi selam versene, ne duruyorsun!” der gibi nasıl bakarlarsa öyle bakıyor, beni selamlamalarını istiyordum. Genç kadınların bakışları üzerimde duruyordu. Meğer öteki elbiselerim, kişiliği amansız biçimde yok eden üniformalar gibi, benim gerçek kişiliğimi mahvediyormuş (Bilbaşar, 2008: 95).

Öğretmen takındığı sahte kimlikler ve giydiği şık elbiselerle kendini olduğundan farklı ve daha mühim algılayabilen bir adamdır. O, bu yeni elbiselerinin mahallelinin de ağzını kapatacağını düşünür, Zehra ile kuracağı ilişki de bu yolda ona yardımcı olacaktır. Öğretmen tüm bu düşünceleri arasında da hayallerini süsleyen sarışın kadını hatırlamayı ihmal etmez. Yeni kıyafetleri ile hayalindeki sarışın kadınla karşılaşmak, bu kadın üzerinde güçlü bir izlenim uyandırmak ister. Bu esnada oteldeki sarışın kadının ona olan kaba tavırları yine aklına gelir ve yeni elbiselerin verdiği mutluluğu bu kötü anı söndürür: “Kötü anıların elbiselerden daha güçlü olduklarını görüyordum. Elbisenin verdiği şiddetli yaşama arzusu ve çılgınlık, anıların bir kıvılcımı ile yanıp kül oluyor, insan derin bir mecalizlik ve bıkkınlık duyuyordu. Anlıyordum ki, her zaman dışımız içimize bağlıydı.” (Bilbaşar, 2008: 98).

Yolda bu düşüncelerle yürürken sırtında ayna taşımakta olan bir hama-la rastlayan öğretmen aynaya yansıyan aksini izler: “Aynanın içinde karamsar, omuzları düşük ve umutsuz hayalimi gördüm. Onu taşımaktan hamal bile yorgunluk duyuyordu.” (Bilbaşar, 2008: 98). Öğretmen aynadaki yansımasını görünce kendine engel olamayarak aynayı taşlar. Kendini iyi hissetmek için işini ve kıyafetlerini değiştirerek başka biri gibi davranmak çabasının da karşılıksız kalması onu üzer ve öğretmen bu üzüntüsünü aynayı parçalayarak gidermek ister. O zavallı, aciz kişiliğinden de böylece kurtulmayı beklemektedir fakat cam kırılrsa da öğretmen parçalara ayrılmaz, gitgide parçalanan şey öğretmenin benliğidir.

Öğretmenin yeni kılığı Pakize Hanım'ı ve Hasan Efendi'yi de şaşırtır. Pakize Hanım onun yeni kıyafetlerini çok beğenmiştir, öğretmenin güveylikler de giyebilmesi için dua eder. Öğretmen yolda gelirken Zehra için de bir demet çiçek almıştır ancak bunu kıza verirken istediğinden daha kaba davranır. O gün Zehra da öğretmenin odasını temizlemiştir. Öğretmenin odasındaki defteri karıştıran Zehra oraya bir de not bırakmış, bu not ile beraber öğretmene olan ilgisini açıkça itiraf etmiştir. Zamanla öğretmen ile Zehra arasında bu defter aracılığıyla kurulan bir iletişim başlar. Zehra ile arasında başlayan bu ilişki öğretmene adeta ölümden kurtulmuş gibi hissettirmektedir. Ona göre Zehra ile arasındaki aşk saf, güçlü, gerçek ve içtendir. Pakize Hanım ve ailesinin evine bir kiracı olarak yerleşirken Zehra ile bir ilişki yaşamamayı kafasına koymuş olan öğretmen, en sonunda bu sözünü kendi kendisi bozar. Üstelik tutkudan uzak bir ilgiyle başlayan bu yapay aşk, öğretmen için yine gerçek ile gerçek olması istenilen şeyin birbirine karışması anlamına gelir.

Öğretmen ile Zehra arasındaki bu sahte mutluluk öğretmene göre genç çiftin nişanlanmaları ile son bulur: “Bu oyun gerçekten, ilk sert yumruğunu, gürültüsüz bir neşe ile Hamit’in huzurunda parmaklarımıza geçirdiğimiz altın halkadan yedi. Parmağımı saran soğuk çember az zaman sonra ruhumu da sıkıya başladı. Bir kabuk içinde kayboluyordum.” (Bilbaşar, 2008: 108). Öğretmen Zehra ile nişanlanır nişanlanmaz bundan pişmanlık duymaya başlamıştır. O, bu bağlılık sözünden kısa sürede rahatsız oluverir: “Sonsuzluk duygusuyla uçtuğumuz o mavi uzaydan düşerek, birdenbire böylesine sınırlı bir halka içine hapsedilmiş olmak, ruhuma rahatsızlık veriyordu.” (Bilbaşar, 2008: 109). Öğretmen Zehra ile nişanlanana kadar annesinden başka hiçbir kadınla duygusal bağ kuramamıştır. Zehra ile de arasındaki iletişim de yalnızca sözlerden ibarettir. İşin ciddiye binmesi ve ilişkinin bir bağlılık sözü ile taçlandırılması öğretmeni adeta köşeye sıkışmış gibi hissettirir. Bu köşeye sıkışmışlık hissiyle birlikte mahallelinin Zehra ve ailesi hakkında söyledikleri birtakım kötü söylentilerin gerçek olup olmadığını sorgulamaya başlar: “Bütün bir mahallenin kuşku ile baktığı bir aile içine, sadece birtakım kaprislere kurban olarak girdiğimi, yeni yeni görüyordum. Ya mahalle halkının dedikleri doğru ise?” (Bilbaşar, 2008: 109). Onun kafası bu sorularla meşgulken Zehra’nın ondan beklentisi başkadır. Zehra heyecanla öğretmen ile birlikte olmak, onunla cinsel bir ilişki yaşamak istemektedir. Öğretmen bir anlık heyecanla Zehra’nın isteğine karşılık vermek istese de Zehra ile Zehra’nın istediği gibi yakınlaşamaz. Temizlik takıntısı olan öğretmenin cinsel sorunları da vardır. Zehra’nın beklentisini karşılayamamak öğretmeni utandırır. Bu nedenle öğretmen Zehra’dan uzaklaşır ve ondan adeta kaçmaya başlar. Öğretmenin Zehra’ya ve hatta cinsel temasa karşı ilgisi iyice azalmıştır: “Arzularıma felç gelmişti. Dayanılmaz bir isteksizlik duygusuyla bunalıyor, hiçbir şeyden memnun olmuyordum.” (Bilbaşar, 2008: 111).

Kızı ve damadı olacak öğretmen arasındaki soğukluğu fark eden Pakize Hanım ikisini yakınlaştırmak için türlü yollar dener. Ortaya attığı önerilerden bir tanesi de sinemaya gitmektir. Öğretmen karanlık korkusu nedeniyle sinemaya da gitmek istemez. Yine de Zehra ve annesini memnun etmek için onları sinemaya götürmeyi kabul eder. Ancak daha sinema salonuna bile girmeden bu fikri ortaya atmaktan pişman olur: “Yola çıkmadan, bende bir kalp çarpıntısı başladı. O salonun karanlığından gelen saralı bir dil bana, orada bir delilik yaparak bütün insanlar önünde, herkesten çok Zehra’nın gözünde gülünç olacağım ihtimallerinden söz ediyordu. Ayaklarım isteksizlikle daha doğrusu korku ile kasılıyordu.” (Bilbaşar, 2008: 112-113). Film başlar başlamaz, salon karardığı anda öğretmen terlemeye başlar, kalbi de

hızlanmıştı. Tüm bunlara rağmen dayanarak filmi izlemeye çalışan öğretmen filmde yine bir sarışın kadın görerek yeniden bu hayaline tutunur: “Çünkü sarışın kadın bende de çoktandır unuttuğum, yitirdiğim duyguları uyandırıyor. Anlıyordum ki, Zehra’ya karşı gösterdiğim çılgınlık bir vehimden ibaretti. Beni çağıran kadın Zehra olsaydı, toprağın hazlarını, onun odasında kendimden geçerek toplamam gerekirdi. Oysa kapının eşiğinden bir deli gibi kaçmışım.” (Bilbaşar, 2008: 115). Öğretmen nihayet kesin olarak hayatını birleştirmek istediği kadının Zehra olmadığını anlar ve asıl birlikte olmak istediği kişinin yıllardır hayallerinde yaşattığı sarışın kadın olduğunu düşünür. Yani öğretmen bir yanılsamadan kurtulurken yine imkânsız bir hayalin peşine düşer; sinemada kalmaya daha fazla dayanamayarak, kendisinin bir deli olduğundan korkarak gözyaşları içinde salonu terk eder. Kararsızlıkları, kontrol edemediği korkuları ve tatmini güç istek ve hayalleri öğretmeni bir çıkmaza sürükler. Sinemadaki bu hadiseden sonra öğretmen bir daha Zehra ile görüşemeyeceğini, bu aileyle arasındaki bağı koparması gerektiğini anlar.

Karanlığın hâkim olduğu sinema salonundan ayrılan öğretmen, İzmir’de ilk geldiği vakit konakladığı, buradaki görevlilere kendini önemli bir kimse, bir gazeteci olarak tanıttığı otele gider. Zehra ve Pakize Hanım’ın ısrarıyla gittiği sinema salonunda seyrettiği filmde sarışın bir kadın gören ve bu tesadüf hayallerini canlandıran bir uyarı olarak değerlendiren genç adam, aynı otele ikinci kez gittiği zaman kendisini burada daha önce kalmış gazeteci bir adamın arkadaşı olarak tanıtır ve buradayken tanışıp bir çiçek demeti hediye ettiği, güzel fakat kibirli bulduğu sarışın kadının odasını tutmak ister. Sarı saçları ve güzelliği dolayısıyla rüyalarını süsleyen peri kızına benzettiği bu kadının odası genç adamı adeta kendine çeker, bu sırlı çekimin esas sebebi öğretmenin sarışın kadının geride bıraktığı izlere sahip olmak isteği ile ilgilidir. Otel kâtibinin güzel kadınlardan kalma kokuyu hapsettiğini iddia ettiği bu oda, sarışın kadının kokusundan ve bedeninden kalmış hatıraları ele geçirmek isteyen öğretmen için kaçırılmaz bir fırsattır. Boş odaya adım atmaz sarışın kadının ılık nefesinin yüzünü okşadığını vehmeden öğretmen, odayı kaplayan kadınsı kokunun etkisiyle adeta sarhoş olur. Özlem Başboğa, yazısında (2020) öğretmeni çeken bu geride kalmış koku ile arzulanan kadın arasındaki ilgiyi Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Oteli* başlıklı romanının başkahramanı Zebercet’in “gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın” ve onun yattığı odadan duyumsanan hoş koku ile bağdaştırır. Başboğa bu noktada iki roman arasındaki benzerlikleri sıralarken, koklama duyusuna ve sevilen kadının kokusunu alımlama noktasına dikkat çeker.

Bu noktadan sonra öğretmen için olaylar daha da kötüye gitmeye başlar. Öğretmen sinema salonundan ayrıldıktan sonra bir parka gider ve burada alkolik bir adam ile tanışır. Tanıştığı adamın onun masraflarını üstlenen “melek gibi” diye tarif ettiği Adalet adında bir kız kardeşi vardır. Bu kadın öğretmenin otelde karşılaştığı, öğretmeni otel hizmetlilerinden biri sanan sarışın kadından başkası değildir. Öğretmen hemen tüm umutlarını bu kadına bağlar ve onun kölesi olmak ister. Öğretmene göre bu sarışın kadın ne zamandır aradığı, özlediği, arzuladığı o kadındır. Oysa öğretmeni cazibesi, şefkati ile kandıran Adalet düşmüş bir kadından fazlası değildir. Adalet ve kardeşi öğretmenin bütün parasını yiyip tüketirler. Adalet öğretmenin parasıyla kendine pahalı eşyalar alır. Bu alışverişler esnasında öğretmen Adalet’in satıcılarla olan gizli konuşmalarını duyar. Öğretmen kendisinin yalnız para için kullanıldığını Adalet’in kendi ağzından işitir. Adalet onu yapmacık bir ilgiyle kandırmış, onun imkânlarından faydalanmayı seçmiştir. Ancak bu bilgi bile öğretmeni Adalet’ten uzaklaştırmaya yetmez. Ona göre Adalet’i sırf rahat yaşamak için erkeklerle beraber olduğundan dolayı “namussuz” saymak yanlıştır. Onun bu saflığından faydalanan Adalet tüm parası tükenene kadar öğretmeni yanında tutar. Ancak kısa bir süre sonra öğretmen Adalet’in isteklerini karşılayamaz olunca Adalet ona yüz çevirir. “Sarışın kadın” takıntısı nedeniyle hiç düşünmeden varını yoğunu bir kadın uğruna harcayan öğretmen en sonunda beş parasız kalarak sokaklara düşer. İzmir’e geldikten sonra uzun süre görevine dönmediğinden işinden de olan öğretmen çaresiz durumdadır.

Öğretmen önce yeni diktirdiği elbiseleri satıp arkadaşı Hamit’e verdiği eski kıyafetlerini geri alır. Zehra ve ailesine yaşattıkları dolayısıyla zaten ona çok da yakınlık göstermeyen Hamit de ona tamamen yüz çevirmiştir. Elinde avucunda hiçbir şey kalmayan öğretmen işsiz ve aç bir hâlde sokaklarda yatar. Artık çöplüklerde yemek arayan, park köşelerinde uyuyan bir adama dönüşmüştür. Hamallık ve dilencilik yapmaya çalışsa da sefaletten kurtulamaz. Mantıkla uyuşmayan imkânsız hayallerin peşinden gitmek öğretmen için trajik bir sona işaret eder.

Öğretmen bir gün yolda Zehra’ya rastlar. Bir adam kaba ve çirkin tavırlarla Zehra’nın isteksizliğine rağmen ona yanaşmaya çalışmaktadır. Bu manzaraya dayanamayan öğretmen adamı Zehra’dan uzaklaştırmak ister. Zehra öğretmeni fark edince sinirle onu oradan kovar ve kendisine karışmasını söyler. Öğretmen Zehra’yı daha önce hiç bu kadar güzel ve vahşi görmediğini düşünür. Zehra başta yüz vermediği adama sokularak gözden kaybolur. Öğretmen Zehra’nın bu tavırları karşısında iyice ezilir.

Zamanla her şeyini kaybederek fakirleşen, maddî tüm imkânlarını ve hatta çevresindekilerde uyandırmaya çalıştığı saygınlığı yitiren öğretmen hislerini şu sözlerle dile getirir: “Oh, Tanrım! İçimde bir daralma hissediyorum. Demir bir el beni boğuyor. Bu geniş caddeler, bu büyük şehir, bu dünya bana dar geliyor. Oysa arkadaşımın deli gibi içtim. Sarhoşum. Ama beni hiçbir şey avutmuyor. Nerelere gideyim?” (Bilbaşar, 2008: 139-140). Önce babasını, sonra annesini kaybeden, fakir bir çocukluk geçiren, babasının korkularını bir miras gibi sahiplenen, annesinin anlattığı masallara kapılan ve “sarışın bir kadına sahip olma” gibi sağlam bir temele dayanmayan, kendisinde aslı olmayan bir haz ve geçici bir mutluluk duygusu uyandıran hayalin peşinde sürüklenerek ömrünü tüketen öğretmen kendisini tıpkı babası gibi çağıran denizin çağrısına uyararak intihar eder. Bütün ümitlerini tek tek yitirmek ve yeni geldiği memlekete yerleşip “tutunamamak” öğretmeni intihara sürüklemiştir. O karanlık, deniz korkuları ile uyuyamama problemi gibi intihara olan eğilimini de babasından kendisine geçmiş bir miras olarak değerlendirir: “Anlıyorum, şimdi anlıyorum. Deniz Tanrıçası! Beni çağıran sensin. Taa uzaklardan karşı durulmaz bir cazibe ile beni kendine çeken sensin! Sınır hissinden kurtulma isteği ile yanan babamın kanı, aynı ateşle benim damarlarımda da köpürüyor. Anlıyorum. Bu kanda sana karşı dayanılmaz bir eğilim var.” (Bilbaşar, 2008: 140). Öğretmen intihar kararının arkasında yatan sebebi babasının intiharına dayandırsa da onun intihar kararını tetikleyen hayal ettiği hayata erişememektir. Hayatını ve tüm parasını sarışın kadın hayalinin gerçek hayattaki karşılığı kabul ettiği Adalet için harcıyıp beş parasız sokaklara düştükten sonra intihar etmeyi tek çare olarak görmeye başlayan öğretmenin intiharını yalnız bir soyaçekim olarak değerlendirmek gerekir. Öğretmenin intiharında irsiyet kadar yaşanan olaylar karşısındaki pasif tutumu, iradesiz yapısı, gerçekler yerine gerçekdışı olasılıklara tutunmayı tercih etmesi de etkilidir.

Sonuç

Romanın başkişisi öğretmenin yaşadıkları ve iç dünyası üzerinde durulan *Denizin Çağırışı*'nda karakterin psikolojisi ve kişiliği, kahraman anlatıcı bakış açısının da kullanılmasıyla iyice belirginleştirilmiştir. Öğretmen karakteri çeşitli korkulara sahip, vesveselerini hayatını kontrol eden bir unsura dönüştürmüş olan, birtakım sıkıntılarla mücadele eden ancak problemlerini gizlemek, yaşadığı kimlik problemini aşmak için bir başkası gibi davranmaktan çekinmeyen birisidir. Öğretmen roman boyunca kimi zaman kendisini beğenen, kendisini toplumdaki diğer insanlardan üstün bulan biriymiş gibi görünür. Ancak onun bu özgüveni yaşadığı olaylarla çabucak yıkılmaya me-

yillidir; öğretmenin çok inişli çıkışlı bir ruh hâli vardır. Karanlıktan ve denizden korkmak ile uyuyamamak sorunu öğretmene göre kendisine babasından geçmiştir. Nitekim öğretmenin bu sağlıksız, takıntı ve saplantılara esir olmuş kişiliğinin oluşmasında babasının intiharının, fakir geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarının, tüm bu sıkıntılı süreç boyunca yanında olan annesinin ölümünün büyük etkisi olmuştur. Babasının korkularını bir yazgı gibi sahiplenen öğretmen yakınlık kurabildiği tek kadın olan annesinden de çeşitli batıl inançlar, hayatını şekillendirecek inanışlar öğrenmiştir. Öğretmenlik yaptığı kasabada da hayal ve planlarını gerçekleştirecek imkânlarla erişememek, toplumla uyum sağlayamamak öğretmeni büyük bir çıkmaza doğru sürüklemiştir. Bu nedenle öğretmen İzmir'e geldiğinde büyük ölçüde yıpranmış hâldedir. Korkuları, vesveseleri, saplantıları, temizlik takıntısı ve cinsel problemleri onu adeta yönetmektedir. Sarışın kadın saplantısı uğruna varını yoğunu yitirmek de onu babası gibi korktuğu denizin kollarına itmiştir. Öğretmenin küçük bir kasabadan bir şehre taşınarak kurtulma umudu suya düşmüştür. O hiçbir yere tutunmayı başaramamış bir adamdır. Bu nedenle öğretmen karakterini Türk edebiyatındaki ilk "tutunamayan" karakterlerden biri saymak ve onu "anti-kahraman" olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Bir anti-kahraman olarak değerlendirebileceğimiz öğretmen karakteri bu akıldışı ve karmaşık yapısı dolayısıyla içedönük duyum tipine has özellikler gösteren bir şahsiyet görünümündedir. Zor bir çocukluk geçiren ve intihar eden babasının ardından annesinin çabalarıyla hayatta kalan öğretmen, akıl ve mantıkla uyuşmayan unsurlarla bağ kurmaya batıl inançlara ve kehanet rüyalarına inanan annesinin tesiriyle başlamış, zamanla gerçeklik algısını iyice yitirerek kendisine mitolojik bir dünya çizmiştir. Çevresindeki nesne ve kişilerle doğal ve sağlıklı ilişkiler kurmakta başarısız olan öğretmen bu sebeple toplumdan iyice kopmuş, iradesiz ve kontrolsüzce sürdürdüğü hayatını intihar ederek sonlandırmıştır. Bu sakin ve edilgin yapıdaki öğretmen, çevre baskısına karşı koyamadığı için yanlış kararlar almış, hayalinde yaşadığı, mitolojik bir varlığı andıran sarışın bir güzel kadın uğruna elindeki tüm imkânları yitirmiş, en sonunda da gerçekliğin sert yüzeyi altında ezilerek çareyi intihar etmekte bulmuştur. Öğretmenin kendisini intihara sürükleyen hatalar yapmasını ve süslü hayallerle bezediği hayatın sahteliğini çok geç keşfetmesinin nedenini örnek bir baba figürü olmadan yetişmesinde ve içedönük sezgisel bir tip olarak değerlendirebileceğimiz annesinin yetiştirme koşullarında büyümesinde aramak lazımdır. Anne karakteri öğretmeni hayalî ve mistik unsurlara inandırmış, görülen rüyaların haber verici nitelikte olabileceği fikrine alıştırmıştır. Bu yönlendirmesinin bir sonucu olarak öğ-

retmen karakteri gerçek ve kurmaca arasındaki dengeyi sağlama becerisini edinememiş, kendi inanç ve yargılarının tesiriyle şekillenen mitolojik bir dünyada yaşama eğilimi göstermiştir. Bu bakımdan öğretmen karakterinin gerek irsiyet özellikleri gerekse de yetiştirilme tarzı bakımından içedönük duyum tipinde bir karakter olmaya koşullandırıldığı söylenebilir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında edinilen tecrübelerin ve kazanılan korku, vesvese ve takıntıların da etkisiyle karakteri şekillenen öğretmen, içedönük duyum tipine has profil çizen, içsel çağrılarını yenilerek intiharı bir kurtuluş olarak seçen bir roman kahramanıdır.

Kaynakça

- Bağcı Tayfur, Müberra (2008). *Kemal Bilbaşar'ın Hikâyeleri, Romanları ve Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*, Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başboğa, Özlem (2020). "Sirenlerin Çağrısı: *Denizin Çağırışı* ile *Anayurt Oteli* Romanının Karşılaştırmalı Okuması". *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi II. Uluslararası Kapadokya Sosyal Bilimler Öğrenci Kongresi (Nevşehir, 16-18 Aralık 2020)*. Nevşehir: NEHÜ Yayınları, 474-484.
- Bilbaşar, Kemal (2008). *Denizin Çağırışı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Forster, Edward Morgan (2001). *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2019). *Psikolojide Tipler*. Çev. Nur Nirven. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Korkmaz, Ferhat (2011). "Türk Romanının İlk Boverist Tipleri". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(35): 320-336.
- Oral, Cansu ve Şengül, Abdullah (2022). "Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* Romanını Mekânın Dönüştürücü Etkisi Bağlamında Okumak". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(37): 347-360.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Teşekkür: Bu makaleyi hazırlarken bana fikir ve gürüşleri ile destek olan, bana yol gsteren sayın hocam Prof. Dr. Mehmet Güneş’e teşekkürlerimi sunarım.

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Acknowledgments: *I would like to thank my esteemed teacher, Prof. Dr. Mehmet Güneş, who supported me with his ideas and opinions and guided me while preparing this article.*

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

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



AHMET MİDHAT EFENDİ’NİN ROMANLARINDA TÜRK KİMLİĞİNİN İŞLENİŞİ

Processing of Turkish Identity in Ahmet Midhat Efendi’s Novels

Yağmur ERYILMAZ YILDIZ*

Ali YILDIZ*

Öz

Milliyet meselesi, Osmanlı Devleti’nin Tanzimat Dönemi’nde karşılaştığı önemli hususlardan biridir. Bu dönemde Osmanlı Devleti, bünyesinde bulunan her din ve etnik kimlikten grubu, Osmanlılık çatısı altında toplamaya çalışmıştır. Bu dönemde Osmanlılık ideolojisinin ön plana çıkarılmış olması, Osmanlı aydınlarının Türk kimliğinden habersiz olduğu anlamına gelmemektedir. İmparatorluğun kurucu unsurunun Türkler olduğu bilinmektedir. Türklerin devletteki hâkimiyeti ve hâkim dilin Türkçe olması gibi etkenler de eklenince Türk kimliği, Osmanlı kimliğinden ayrı bir şekilde değerlendirilmemiştir. Dönemin yazarları, aynı zamanda birer aydın ve bürokrattırlar. Bu durum, toplumun içerisinde bulunduğu problemleri eserlerinde ele almalarına da sebep olmuştur. Eserlerde Türk kimliğinin ve Türklüğe dair çeşitli tasavvurların girilmesi de bu bağlamda söz konusu olmuştur. Tanzimat Dönemi’nde yazı hayatına başlayan ve 1912’de vefatına kadar yazmayı bırakmayan Ahmet Midhat Efendi, romanlarında Türk kimliğini çeşitli yönlerden ele alır. Bu romanlarda Türklerin, kimliklerini en çok Avrupalı milletlerden kişilerle karşılaştıkları zaman idrâk ettikleri görülmür. Roman kahramanları Batılılara Türk dilinden ve edebiyatından, Türklerin yaşamından ve kültürlerinden, Türk tarihinden bahsederek Türkleri hem savunurlar hem de tanıtır. Bu makalenin amacı, Ahmet Midhat Efendi’nin romanlarında Türk kimliğinin nasıl yer aldığını ele almak ve kendi dönemi içinde ne ifade ettiğini ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Osmanlılık, Türklük, Türk Kimliği, roman, Ahmet Midhat Efendi.

ABSTRACT

The issue of nationality is one of the important issues that the Ottoman Empire faced during the Tanzimat Period. During this period, the Ottoman Empire tried to gather groups of all religions and ethnicities under the umbrella of Ottomanism. The

* Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: erylilmazyagmur@gmail.com. ORCID: 0000-0002-4467-8441.

* Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: a.yildiz@msn.com. ORCID: 0000-0002-0321-603X.

fact that the ideology of Ottomanism was brought to the forefront during this period does not mean that Ottoman intellectuals were unaware of the Turkish identity. It is known that the founding element of the empire was the Turks. When factors such as the dominance of the Turks in the state and the fact that the dominant language was Turkish were added, the Turkish identity was not evaluated separately from the Ottoman identity. The writers of the period were also intellectuals and bureaucrats. This situation also caused them to address the problems of the society in their works. The inclusion of Turkish identity and various perceptions of Turkishness in the works was also a matter of concern in this context. Ahmet Midhat Efendi, who started his writing career during the Tanzimat Period and did not stop writing until his death in 1912, addressed the Turkish identity from various aspects in his novels. In these novels, it is seen that Turks realized their identities the most when they encountered people from European nations. The novel characters both defend and introduce the Turks to Westerners by talking about the Turkish language and literature, the life and culture of the Turks, and the Turkish history. The purpose of this article is to examine how the Turkish identity is included in Ahmet Midhat Efendi's novels and to reveal what it meant in his own period.

Keywords: Ottomanism, Turkishness, Turkish Identity, novel, Ahmet Midhat Efendi.

Giriş

Çeşitli dinî ve etnik grubu bünyesinde barındıran bir imparatorluk olan Osmanlı Devleti bir “millet sistemi” oluşturarak onun üzerinde büyümüştür. Bu sistemi kendisinden önceki Türk İslam devletlerinden devralan Osmanlı, her dinî cemaate kendi içerisinde bazı haklar tanıyarak onları güvence altına almış, her dönemde onların dinî, irkî, kültürel eşitliklerini sağlayabilmiştir (Küçük, 1985: 1008). On dokuzuncu yüzyıla gelinceye kadar, “din, mezhep, bir dinde veya mezhepte bulunanların topu” (Devellioğlu, 2010: 754) anlamlarında kullanılan “millet” ifadesi, sonraki yıllarda Osmanlı aydınlarının çokça tartıştığı bir kelime hâline gelecektir. 18. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan milliyetçilik hareketlerinin Osmanlı Devleti’ne sirayet etmesi, tüm dinî ve etnik farklılıklara rağmen yüzyıllarca bir arada yaşamış Osmanlı toplumunun geleceği için bir tehlike oluşturmuştur. Özellikle Batı’nın himayeci bir politika izleyerek ekonomik anlamda güçlendirdiği azınlıklar, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde siyasal bağımsızlıklarının peşine düşmüştür (Küçük, 1985: 1018).

Tanzimat Fermanı’nı ilan ederek sınırları içerisindeki tüm etnik unsurları bir arada tutmayı amaçlayan Osmanlı Devleti, hem siyasi hem iktisadi alanda birleştirici politikalar uygulamaya başlamıştır. Ancak bu politikalar entegrasyonu getirecek yerde Hristiyan ve Müslüman grupları önce “azınlı-

ğa” sonra “çoğunluğa” en sonunda da uluslara dönüştürmüş, birleşik bir Osmanlı milleti oluşturma çabası Türkler ve Araplar dâhil bütün dinî ve etnik grupların ulusal uyanışını tetikleyerek sona ermiştir (Karpata, 2017: 108-109). Toplumsal bütünlüğü, Tanzimat Fermanı’nın ilanıyla sağlamaya çalışan Osmanlı Devleti, bunu “Osmanlılık” adı altında bir devlet politikası hâline de getirmiştir. İslam-Hristiyan ikiliğini aşarak bir birlik düşüncesiyle ortaya çıkan Osmanlılık (Ülken, 1992: 76) ve oluşturulmak istenen “Osmanlı kimliği”, gayrimüslim halk arasında umulan etkiyi oluşturmamış, daha çok “Türkleri/Müslümanları” ifade eden bir hâl almıştır. Örneğin, Namık Kemal’in yazılarında, önceleri “Osmanlı” ifadesini, İmparatorluğun bütün vatandaşları için kullandığı, ilerleyen dönemlerde Osmanlı Türk’ü veya doğrudan Türklerden bahsetmek için kullandığı görülür. Şerif Mardin, zamanla Pan-Slavizm akımı ile yüzleşen Namık Kemal’in, çeşitli dinden ve milletten insanların teşkil ettikleri Osmanlılık fikrinden de vazgeçip yönünü “İslam halkına” çevirdiğini söyler (1996: 364-365).

Osmanlı aydınları, Osmanlılık taraftarı olmakla birlikte “Türklük” bilincine de sahiplerdir ve “Türk” ifadesini sık sık kullanmaktadırlar. David Kushner bu durumu “Türk kelimesinin Türk yazarları tarafından benimsenmesinde iki kaynak ve kullanılış görülmektedir. Bunlardan birincisi, Avrupalıların ‘Osmanlı Türk’ü anlamına gelmek üzere Türk kelimesini kullanmalarıdır. İkincisi ise, imparatorluk içinde ve dışında yaşayan ve yeni bir kavram olarak yayılmaya başlayan Türk kavimlerinin veya ırkının daha iyi tanınmasına hizmet için kullanmalarıdır” şeklinde açıklar (1979: 31). Osmanlı ve Türk kelimeleri arasındaki bu iç içelik ve karışıklık, milliyet tartışmaları esnasında en çok gündeme gelen sorunlardan biri olmuştur. Esasen Osmanlı aydını için Türklük, uzak ve yabancı bir kavram değildir. Namık Kemal, Ziya Paşa gibi Osmanlı aydınları, Türk olduklarının şuurunda kişilerdir (Ülken, 1992: 76). Onlar devletin kurucu ve asli unsurunun “Türk” olduğunun bilincindedirler. Fakat devlet politikası gereği bunları henüz kolayca dillendirememektedirler. Devlet politikası gereği bir süre Osmanlılık iddiasını taşımışlardır.

Bu dönemde sadece “Osmanlı” ve “Türk” ifadelerinde değil, millet, ümmet, cins, kavim gibi kavramların anlamlarında da karışıklıklar olmuştur. Bu kavramların kullanım biçimleri değişmeye başlamış, yeni anlamlar kazanmışlardır. Dönemin önemli sözlük yazarlarından Şemseddin Sâmî, *Kâmûsu’l-A’lâm*’da Türkleri, “akvâm-ı turâniyenin cediti” (1306 [1890]: 1642) olarak zikrederken *Kâmûs-ı Türkî* adlı sözlüğünde “ümmet” olarak tanımlar: “Esâsen Asya kıt’asının şimâl-i garbı cihetinde münteşir bir büyük ümmet ki oradan tevârih-i muhtelifede cihângirlikle ve kişver-küşâlıkla

cenûb ve garba doğru yayılarak Avrupa'nın dahi şark-ı cenûbu cihetlerine sokulmuşlardır" (1317 [1901]: 399). Şemseddin Sâmî, Osmanlı'yı ise "garb Türklerine ve umumiyetle bu devletin teb'asına verilen isim" olarak tanımlar (1317 [1901]: 927). Ayrıca Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*'de millet ifadesi için "din" ve "mezheb" veya "bir din ve mezhebde bulunan cemâ'at" ifadelerini kullanır (1317 [1901]: 1400). "Kavm" için ise "küçük ümmet veya bir büyük ümmetin bir şü'besi" (1317 [1901]: 1112) diyerek Kürt, Çerkez ve Türkmen kavimlerini örnek gösterir.

Tanzimat Dönemi ile beraber bahsi geçen kavramların tartışmaya açılması, "Türklük" üzerine yeniden düşünmeyi de gerektirmiştir. Bu yüzden Osmanlılık politikasının sürdürülmesi, Osmanlı aydınlarını Türklük üzerine çalışmalar yapmaktan da alıkoymamıştır. Sadece onlar değil, Batılı araştırmacılar da özellikle Türk dili ve tarihi üzerine pek çok araştırma yapmıştır. Bu bağlamda, Şinasi'nin Türkçede sadeleşmeyi öne sürmesi, Türk şiirinde birtakım yeniliklere giderek abartısız ve terkipsiz ifadelerin kullanılmasını teşvik etmesi önemlidir. Ziya Paşa'nın Divan şiirine eleştirel yaklaşım buna karşılık halk şiirini önemsemesi ve bu şiirin gerçek Türk şiiri olduğunu ifade etmesi, bu dönemin yeniliklerindedir. Şinasi ve Ziya Paşa'nın yanında Namık Kemal de Türk edebiyatının yenileşmesinde öncü olmuştur. "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı yazısında Namık Kemal, Türk edebiyatının içinde bulunduğu problemleri sıralayarak halkın anlayamadığı, kelime oyunları ile dolu bir dil olan Türkçenin ıslahı için önerilerde bulunur. Ayrıca o, -özellikle- şiirleri ile Türk okuyucusunda "vatan ve millet bilinci"nin oluşmasına da katkıda bulunmuştur.

Türk dili ile ilgili çalışmalar yapan bir diğer isim Veled Çelebi'dir. Kendisinin *Türk Dili* isimli, oldukça kapsamlı bir sözlük çalışması vardır. Bu on iki ciltlik sözlük, farklı dillerden pek çok sözlüğün ve eserin taranması ile kırk yılda yazılmıştır (Kara, 2001: 505). Türk milliyetçiliğinin gelişiminde önemli bir yerde duran Necip Asım'ın Türk tarihi ve dili ile ilgili çalışmaları önemlidir. Onun *Osmanlı Târîhi* isimli eseri, Türkçü bir bakışla yazılmıştır. *En Eski Türk Yazısı* adlı eserinde ise Göktürkçe hakkında bilgiler vermiştir. Bursalı Mehmed Tahir, 1897'de yayımlanan *Türklerin Ulûm ve Fünûna Hizmetleri* adlı eserinde, medeniyetten ve ilimden uzak olmakla nitelenen Türklerin aslında öyle olmadığını iddia ederek bunu örnek isimlerle ispata girişir. Türklüğe ilişkin bakış açısını da değiştiren bu eser, aydınlarda bir bilinç oluşturmuştur.

İlk Türkçülerden kabul edilen Ahmed Vefik Paşa, 1863 senesinde yayımladığı *Hikmet-i Târih* adlı eserinde Türklerin Orta Asya'dan çıkıp nasıl yayıldıklarını anlatır. *Fezleke-i Târîh-i Osmânî*'de ise Osmanlı tarihini Türklük

üzerinden ele alır. 1871'de yayımlanan *Türkî Durûb-i Emsâl*, 1876'da yayımlanan iki ciltlik *Lehce-i Osmânî* gibi eserleri ile sözlük çalışmaları yapmıştır. Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türkî* isimli eserini Çağatay Türkçesinden aktarmıştır. Türk dili ve tarihi alanlarındaki tüm bu çalışmalar, "Ahmed Vefik Paşa'ya memleketimizin en eski, hatta ilk Türkoloğu olmak sıfatını kazandırmıştır" (Akün, 1989: 144).

Ali Suavi'nin Hive Hanlığı üzerine 1873 senesinde Paris'te yazdığı eseri, onun Türklük bilincine sahip bir aydın olduğunu gösterir. Onun bu eseri yazmaktaki amacı, kendi içerisindeki problemler sebebiyle Doğu'daki Müslümanları ihmal eden Osmanlı devletini uyarmaktır (Çelik, 1994: 346). Yine Ali Suavi 1869 senesinde yayımladığı "Türk" adlı yazısında Türklerin çok eski bir medeniyet olduğunu ve onların hem dinî hem pozitif ilimlere çokça hizmet ettiklerini dile getirir.

Süleyman Hüsnü Paşa'nın, askerî okullarda okutulan tarih kitaplarının yeteri kadar "millî" olmadığını söyleyerek 1876 senesinde *Tarih-i Âlem'i* yazması, dönem aydınları için aydınlatıcı olur. Bu eserin "Türkler'e geniş yer ayırmış olması ve bazı yabancı kelimeleri Türkçe olarak karşılamadaki hassasiyeti Türkçüler arasında saygın bir yer edinmesine vesile olmuştur" (Beydilli, 2010: 90). Fuad Köprülü; Ahmed Vefik Paşa başta olmak üzere Süleyman Paşa ve Ali Suavi gibi isimlerin, Fransız dilci ve tarihçilerinin de etkisiyle, Türk milliyetçiliğinin esaslarını oluşturmaya çalıştıklarını belirtir. Ahmed Vefik Paşa ve Süleyman Paşa'nın, Türk milliyetçiliği fikrine sahip olduğunu ifade eden Köprülü, Ali Suavi'nin de kendisinden sonra gelecek olanlara Türkçülük anlamında tesiri olduğunu ifade eder (1999: 311-312).

Aslen Polonyalı bir devşirme olan Mustafa Celâleddin Paşa'nın 1869'da Fransızca olarak yazdığı *Eski ve Modern Türkler* adlı eseri, onun Türk tarihi ile ilgilendiğine işaret etmektedir. Kitabın Eski Türkler kısmında Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önceki tarihlerini anlatan Paşa, modern Türkler kısmında ise Osmanlı Türklerini anlatır. Diğer yandan, Leon Cahun'un 1877'de yayımlanan romanı *La Bannière Bleue*, Türk yazarlarını oldukça etkilemiştir. Roman, II. Meşrutiyet'ten sonra iki kez Türkçeye çevrilmiştir. Cahun'un 1896'da yayımlanan *Introduction l'Histoire de l'Asie* isimli eseri de eski Türk tarihine olan ilgiyi arttırmıştır. Kitabın ilk çevirisi 1899 senesinde *Asya Tarihi-ne Giriş: Türkler ve Moğollar* adıyla olmuştur. Arminius Vambery, özellikle Türk dilleri üzerine olan çalışmalarıyla dönemindeki ve sonrasında gelecek olan aydınları etkilemiştir. Derviş kılığında gezdiği Orta Asya'yı ise *Travels in Central Asia* adıyla 1864'te yayımlanan eserinde anlatır. Eser Türkçede 1878 senesinde *Bir Sahte Dervişin Asya-yı Vusta'da Seyahati* adıyla basılır.

Devlet adamlığının ve hukukçu kişiliğinin yanı sıra Osmanlı tarihçiliği ile de önemli bir yerde duran Ahmed Cevdet Paşa'nın Türk dili ve grameri üzerine çalışmaları vardır. Cevdet Paşa Türk dili üzerine dört tane eser yayımlamıştır: *Medhal-i Kavâid*, *Kavâid-i Türkiyye*, *Kavâid-i Osmâniyye*, *Tertîb-i Cedîd-i Kavâid-i Osmâniyye*. Bu eserlerde Osmanlı Türkçesi'nin aslında Çağataycadan geldiğini, sonradan Arapça ve Farsçadan etkilendiğini belirtir. Dilin sadeleştirilmesi ve konuşma diline yaklaştırılmasını teklif eder. Ahmed Cevdet Paşa'nın *Tarih-i Cevdet* adlı eserinin önemi ise ilk bölümde Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda Türklere ayrı yer vermesidir.

Bu dönemin en verimli yazarlarından Şemseddin Sâmî, çoğunlukla Osmanlılık taraftarı görünmesine rağmen yazıları ve eserleriyle Türklük bilincini arttırmıştır. Türk dili üzerine çalışmalar da yapan yazarın, özellikle sözlük ve ansiklopedi çalışmaları önemlidir. Namık Kemal'in "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" makalesinde ifade ettiği "Türkçeye mahsus mümkün mertebe muntazam ve mükemmel bir lügat" tertip edilmesi fikri (1993: 188) Şemseddin Sâmî'ye ışık tutar. *Kâmûs-ı Türkî*'yi bu bağlamda yazar. Şemseddin Sâmî'nin kişiliğini, sözlüklerinde ve Türk dili üzerine yazdıklarında gören Agâh Sırrı Levend, onun *Kâmûs-ı Türkî* ve *Kâmûsu'l-A'lâm* ile "Türk edebiyatı tarihiyle Türk kültür tarihine" bir dil uzmanı olarak geçeceğini söyler (Levend, 2010: 80).

Osmanlı aydınlarının bu çalışmaları II. Abdülhamid döneminde 1890'lı yıllara kadar devam eder. Sonrasında fikir ve edebiyat dünyasında bir duraklama görülür. Ancak Yusuf Akçura'nın, 1904 senesinde Mısır'da yayınlanan *Türk* gazetesine yazdığı "Üç Tarz-ı Siyâset" yazısı büyük ilgi görür. Akçura bu yazısında Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük fikirlerinin menfî ve müspet yanlarını ele almış, Osmanlıcılığın uygulanabilir olmadığını dile getirmiştir. Yazıldığı dönemde oldukça ilgi gören bu yazı, aydınların Türkçülüğe bakışını da etkilemiştir.

1908 senesinde II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Türklüğe dair çalışmalarda artış olur. Türklük bilinci yerini Türk milliyetçiliğine bırakmaya başlar. Milliyetçi bir edebiyattan bahsetmek mümkün hâle gelir. "Türk" ifadesi, Tanzimat Dönemi ve II. Abdülhamid dönemi eserlerinde daha mütereddit kullanılırken II. Meşrutiyet'ten sonra yazılan eserlere bolca saçılır. "Türk" ifadesinin edebi eserlerde nasıl kullanıldığını ve Türk kimliğinin algılanışında ne gibi değişimler olduğunu anlamak için şüphesiz Ahmet Midhat Efendi iyi bir örnektir. Tanzimat Dönemi'nde yazı hayatına başlayan, gerek II. Abdülhamid döneminde gerekse Meşrutiyet rejiminde yazmaya devam eden Ah-

met Midhat Efendi, eserleriyle “Türklük” anlayışını ve bu anlayıştaki değişimlerini gözler önüne serer.

Ahmet Midhat Efendi'nin milliyet fikrine bakışı, İmparatorluğun çıkarları ile aynı doğrultudadır. O, milliyetçilik anlayışının ülke menfaatine ters olduğunu düşünerek Osmanlılık düşüncesini savunur. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Midhat Efendi'nin Âli Paşa, Fuad Paşa ve Namık Kemal ile beraber Osmanlılık ideolojisinin kurucularından olduğunu söyler. Hatta Midhat Efendi'nin *Üss-i İnkılâb* eserinde, Osmanlılığı tüm imparatorluk tarihine teşmil ettiğini belirtir (Tanpınar, 2010: 160). Midhat Efendi, *Üss-i İnkılâb*'ta Osmanlılığı, “Oğuz Karahan nesl-i celilinden Gazi Ertuğrul Beyzade Osman Gazi hazretlerinin zatlarına ve ondan sonra bu hanedan-ı şevket-ünvanın ekber ve erşed ve irsî olarak bilfiil hükümdar bulunan zat-ı şevket-simatına tâbiyeti mensubiyet-i asliye-i siyasiye bilmekten ibarettir. Bu mensubiyet için herhangi dinde, herhangi mezhepte bulunursa bulunsun hiçbir beis yoktur” diye tanımlar (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 23-24).

Ahmet Midhat Efendi, bir dönem Şemseddin Sâmî ile Osmanlılık düşüncesine zarar verdiğini düşündüğü için tartışmaya girer. Tartışmayı, *Ter-cümân-ı Hakikat* gazetesine gönderilen imzasız bir mektubun, gazetenin 144. sayısında “Arnavudluk” başlığıyla yayınlanması başlatır. Bu yazıda Arnavutların kendi din kardeşlerini sırtından vurmak üzere bağımsızlık için hareket ettikleri iddia edilir. Bu mektuba, “Muharrir Efendi'ye” başlıklı yazıyla cevap veren Şemseddin Sâmî, “Arnavud-ı kavm-i sâdikîn”in, Osmanlı devletinden ayrılmak gibi bir emelinin olmadığını, Arnavutların padişah ve vatan uğruna kanlarını dökmekten çekinmeyen bir kavim olduğunu söyler (1296 [1880]: 2). Şemseddin Sâmî, devam eden sayılarda yazdığı “Arnavudluğun Âmâlî” ve “Arnavudluk” gibi yazılarında da benzer şeyler söyler. “Arnavudluk” isimli yazısında, Arnavutların talep ettiklerinde haksız olmadıklarını; Kânun-i Esâsi'nin haricinde bir şey istemediklerini söyler. Çünkü kanunda “akvâm ve ecnâs-ı Osmâniyye'den her birinin” kendi lisanlarını kullanabilecekleri belirtilmektedir. Arnavutların isteği de budur. Şemseddin Sâmî dikkat çekici bir noktaya da değinerek Müslümanlığın hukukunun Rumeli'deki diğer Müslümanları kurtaramadığı gibi Arnavutları da kurtaramayacağını söyler (1296 [1880]: 3). Tüm bu tartışmaların üzerine gazetenin 313. sayısında Ahmet Midhat Efendi'nin “Arnavudluk ve Osmanlılık” adlı yazısı yayınlanır. Midhat Efendi bu yazısında öncelikle Arnavutluk'un Osmanlı'nın Avrupa'daki kalesi olduğunu çünkü “bir taraftan Sırbıye ve Karadağ'ın arasında ve diğer cihetten Avusturya'nın karşısında” bulunduğunu; ahalisinin ise üç dört asırdan beri etrafındaki herkese karşı cesaret gösterdi-

ğini belirtir. Ancak devamında yine Arnavutluk’u kastederek, bir kavmin “it-tihâd-ı Osmâniyye”ye zerre kadar hâlel verecek bir şey yapması, o kavmi “Yunana vermek kadar muzırdır” der (1296 [1880]: 3).

Ahmet Midhat Efendi, Osmanlı Devleti’nin bir “Osmanlı üst kimliği” oluşturma çabasına en yakın duran isimlerdendir. Bu yüzden onun romanları Osmanlı Devleti’nin çok dinli ve milletli yapısını yansıtır. Romanlar incelendiğinde “Osmanlı” kavramının içine Türk ve Müslümanların dışındaki din ve milliyet mensuplarının da girdiği görülür (Gökçek, 2010: 253). Ancak onun savunduğu Osmanlılık bütün kavimleri eşit görürken Türklüğü önemsemeyen bir Osmanlılık değil, aksine yer yer Türk kavmini diğerlerinden üstün ve ayrı bir yerde tutan, Türklük bilincinden yoksun olmayan bir Osmanlılıktır: “Ahmet Mithat Efendi’nin temelde Osmanlıcı yaklaşımı belirgin olmakla birlikte o yer yer de “Osmanlı”yı Müslüman/Türk anlamında kullanmış, gayrimüslimleri Osmanlı’nın dışında tutmuştur” (Gökçek, 2013: 173). Ahmet Midhat Efendi, 1909’da “Türklüğe Dair” adlı bir konferans vermiştir. Midhat Efendi bu konferansta, Türklerin ne kadar eski bir tarihe sahip olduklarını, bazı Avrupa milletlerinin aslında Türk soyundan geldiğini, bütün dillerin kaynağının Türkçe olduğunu uzun uzun anlatıp bazı kelimelerin etimolojisine kadar ele almıştır. Bu konferans Türk milliyetçiliğinin meydana çıkma aşamasında önemli bir yerde durur: “Midhat Efendi’nin bu konferansının önemi, Türkçülüğün, II. Meşrutiyet’in ilanından sonra kalabalık bir dinleyici topluluğu karşısında ilk defa açıkça ve meydan okuyucu bir üslûpla savunulmuş olmasındadır” (Ayvazoğlu, 2013: 55).

Tüm bu bilgiler ışığında, Ahmet Midhat Efendi’nin romanları incelendiğinde “Türk” ifadesinin kimi yerde Türk tarihinden bahsedilirken kimi yerde kahramanların kimlikleri söz konusu edilirken kimi yerde ise Türk halkının sosyal yaşamından örnek vermek için kullanıldığı görülür. Her romanında farklılık gösteren bu kullanımlar, çoğu zaman bilinçli olarak tercih edilir. Kimi zamansa gelenekten gelen bir söyleyişin ürünüdür. Romanlarda çoğunlukla “Osmanlı” anlamında kullanılan “Türk” ifadesi, bazen bu anlamın dışına da çıkmış, daha kavmiyetçi bir anlama da bürünmüştür. Bunu anlayabilmek için Midhat Efendi’nin romanlarını daha dikkatli incelemek gerekmektedir.

Türk Kimliğinin İşleniş Biçimleri

1. Kahramanları Tanıtıcı Bir İfade Olarak Türklük

Ahmet Midhat Efendi’nin, konusu Türkiye’de geçen romanlarındaki tiplerle konusu Avrupa’da geçen romanlarındaki tiplerin birbirlerinden farklı

olduğunu söyleyen Orhan Okay, “Türkiye’de geçen romanlarda alafranga ve millî tiplerin çatışmasına mukabil Avrupa’daki Osmanlıları Türk, İslam ve Doğu medeniyetinin temsilcisi ve müdâfii olarak görürüz” der (2017: 449). Ahmet Midhat Efendi’nin kahramanları Osmanlı kimliğine sahip olmanın yanı sıra Türklüklerini vurgulamaktan da çekinmezler. Bu Türklük, milliyetçi bir şekle bürünmez; Batılılar karşısında takınılan bir tavır gibidir. Çünkü yazarın Türk kelimesini vurguladığı romanlarda mekân çoğunlukla Avrupa’dır. Orhan Okay’a göre bu kahramanlar “Türkler hakkındaki yanlış kanaatleri düzeltmeye gayret eden adeta misyoner kahramanlar”dır (2017: 105).

Midhat Efendi’nin romanlarında müspet veya menfi özelliklere sahip Türk kahramanlar vardır. Bu Türk kahramanlar, taşıdıkları özelliklerle Türk milletinin aynası gibidirler. Türkleri temsil ettikleri için de genellikle müspet özelliklere sahiptir. Onların yanlış bir şey yaptıklarını görmeyiz. Ahmet Midhat Efendi’nin bu başlık altında gösterilebilecek kahramanları, *Paris’te Bir Türk*’ün kahramanı Nasuh ve *Ahmet Metin ve Şirzad*’ın kahramanı Ahmet Metin’dir.

Paris’te Bir Türk romanının başkahramanı Nasuh, Ahmet Midhat Efendi’nin ideal kahramanlarından biridir. Nasuh, yer yer kendisini Osmanlı olarak tanıtsa da çoğunlukla “Türk” olarak tanıtır. Nasuh, Paris’te kaldığı süre boyunca buradaki her türlü gözlemine bir İstanbul gazetesine yazmaktadır. Bu yazılarda kullandığı başlık olan “Bir Türk’ün Paris’te İlk Muvasalâtı”, onun kendisini bir Türk olarak tanımladığını, dolayısıyla Türklük bilincinden yoksun olmadığını gösterir. Fransızlar Nasuh’tan “Türk” diye bahsederler. Nasuh’a ismiyle hitap etmektense “genç Türk, şanlı Türk, âkil Türk” vb. şeklinde ifadeler kullanırlar. Çünkü Batılılar için Osmanlı Devleti Türklüğün -dolayısıyla Müslümanlığın- temsilcisidir. “Osmanlı” ise bu devletin sadece adıdır. Bu yüzden Nasuh bir Türk’tür. Ancak romanda Nasuh’un kendi ağzından Türk olduğunu duymayız. Kendisinden genellikle bir Osmanlı olarak bahseder. Aynı Ahmet Midhat Efendi gibi Nasuh için de Türklük ve Osmanlılık aynı şeyi ifade etmektedir. Fransızlar arasında Nasuh’u sevenler ve onun yakınında bulunanlar olduğu gibi ondan hoşlanmayanlar da vardır. “Türk” tabiri, Nasuh’tan hoşlanmayanlar için bir nefreti ve öfkeyi de içerisinde barındırmaktadır. Romanda Türk/Müslüman olduğu için Nasuh’tan hoşlanmayan biri olan Catherine de Nasuh’tan sadece “Türk” diye bahseder. Bu kelime Catherine’in ağzından çıkarken Nasuh’a olan nefreti de hissedilmektedir.

Paris’te Bir Türk’te bahsi geçen tek Türk Nasuh değildir. Romanın başında, gemi ile Paris’e gidenlerin içerisinde iki Türk daha vardır. Bunlar, Sena Bey ve Zekâ Bey’dir. İlki eğitim, diğeri eğlence maksadıyla gitmektedir. Bun-

lardan Zekâ Bey, oldukça alafranga biridir. İsmi duydum kadar kimse onun Türk olduğunu anlamaz. Ahmet Midhat Efendi, roman boyunca Zekâ Bey'in gülünç alafrangalığı ile Nasuh'un ciddi, bilgili ve ağırbaşlı tavrını kıyaslar. Tüm bunların yanında, Nasuh, samimi ve sıcakkanlı olması, hoşsohbet olması, çalışkan ve disiplinli olması ve dostluğa önem vermesi bakımından da Batılılarca takdir edilir. Nasuh'un taşıdığı bu özellikler, Türklük ve Müslümanlığı yansıtan özelliklerdir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzad* adlı romanında Türklerle ilk karşılaşma Ahmet Metin'in teknesi inşa edilirken olur: "Ahmet Metin kotrasını yalnız kendisi yaptırdı. İşleyecek amelenin Türk olmasında taassup gösterecek bir gayret-i terakki-cuyane ile üç ay zarfında bu kotrayı vücuda getirdi" (2013b: 42). Sadece tekne inşaatında çalışan kişiler değil, teknenin mürettebatı da tamamen Türklerden oluşmaktadır. Ahmet Metin, bununla övünür, ona göre olması gereken zaten budur: "Öyle olacak ya! Tayfalarımız dahi Türk! Aşçımız da Türk. İstitar mâni olmasa idi hizmetçi kadınları dahi Türkten alır idim. Ben neyim? Ben Türk değil miyim? Türk olan yine Türk olana ragıptır" (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 83).

Ahmet Metin, teknesine aldığı Türk mürettebat ile ilk seyahatini Marmara Denizi'ne yapar. Ahmet Metin'in asıl amacı İstanbul'da bir sahaftan aldığı Şirzad-ı Selçukî adlı romanın izinde İtalya seyahatine çıkmaktır. Bu roman bir Selçuklu şehzadesinin İtalya seferini anlatmaktadır. Romanın üst başlığı "Kavalero Turko", alt başlığı ise "Şirzad del Seluçiya"dır (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 69). Ahmet Metin, yakın ahbabı Hüseyin Basri'ye "Türk şövalyesi Şirzad-ı Selçukî"den bahsedince Hüseyin Basri bir Türk'ün nasıl olur da "şövalye" olduğunu sorgular. Ahmet Metin ona Osman Gazi'nin, Orhan Gazi'nin ve Abdurrahman Gazi'nin de birer şövalye olduğunu anlatır.

Ahmet Metin'in anlatımına göre Şirzad, Anadolu'da yaşayan bir Türk asilzadesidir. "Zadegân-ı Etrak"tan olan Şirzad iyi bir eğitim alarak büyümüştür" (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 75). Şirzad bir şehzade olmasından dolayı bebeliğinden itibaren zaten buna göre yetiştirilmiştir: "...o zamanlar Arap olsun, Türk olsun, Müslüman kibarzadeleri dahi kucaktan indirilmeyi müteakip sakin oldukları memleketlere ve pederlerinin salık oldukları mesleklere göre ya sandallara veyahut midilli tabir olunan cüce atlara bindirilerek gezdirilir, eğlendirilir idi" (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 515). Burada dikkat çeken husus, Türklerin ve Arapların Müslümanlık çatısı altında birleştirilmesidir. Müslüman kimliği Türk ve Arap kimliklerini kapsayan bir kimlik olarak ifade edilmiştir.

Ahmet Metin, Türk şehzade Şirzad'ın bıraktığı izden İtalya'ya seyahat ederken Moldovalı olan Neofari de ona eşlik etmektedir. Ahmet Metin, seyahat boyunca Şirzad'ın kahramanlıklarını dilinden düşürmez. Neofari'ye sık sık Türklerin kahramanlığından ve cesaretinden de söz eder. Yine böyle bir sohbet sırasında Ahmet Metin, Şirzad'ın İtalyanlar ile gerçekleştireceği mücadelenin güçlüğünden bahsedince Neofari, Şirzad'ın korkup çatışmadan vazgeçtiğini düşünür. Ahmet Metin böyle düşünülmesine şaşırır: “Kahraman istiyorlar madam, kahraman! Bir adam Müslüman olur, Türk, Arap, Kürt falan gibi iddialı kavimlerden bulunur da kahraman arandığı zaman ortadan çekilir mi?” (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 536). Ahmet Metin için bir insanın Türk, Arap veya Kürt kavimlerinden olması, kahramanlığı için yeterli delildir. Çünkü tüm bu kavimleri kapsayan ortak bir Müslümanlık kimliği vardır. Kişi bu kavimlere olan mensubiyetinden önce Müslümanlığa mensuptur. Ahmet Midhat Efendi'nin, bu romanında Türklüğün altına diğer Müslüman kavimler de girer. Türklük, Osmanlı devleti sınırları içerisindeki Müslümanları da kapsayan bir üst kimlik oluşturur. Ahmet Midhat Efendi'nin fikriyatında, İslam'ın dışında olan bir Türklük tasavvuru söz konusu değildir. Türk olmanın şartı Müslüman olmaktır (Yıldız, 2013: 272-273).

Türklerin ne kadar yiğit bir millet olduklarını Neofari de bilmektedir. Ahmet Metin, Türk gemicilerinin cesaret ve kuvvetinden bahsedince onu onaylar çünkü kendisi de buna benzer bir olay yaşamıştır. Moldovalı Neofari, Osmanlı ordusunun 1852 senesinde, Şark muharebesinde Tuna'yı geçerek Eflak'ta Ruslar ile muharebe etmelerine şahit olmuştur. Ona göre Türklerin kahramanlığı herkesçe malumdur (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 545).

Ahmet Midhat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka* romanının başkişisi Abdullah Nahifi'yi okura Türk olarak tanıtır. Ancak roman boyunca Abdullah'tan sadece Türk olarak değil, Osmanlı olarak da bahseder. Bu iki kelimeyi birbirine eşdeğer anlamda kullanır. Ahmet Midhat Efendi'nin bahsi geçen romanlarındaki gibi burada da Abdullah Nahifi, müspet özellikleriyle Türkleri ve İslam ahlâkını Avrupa'da temsil etmektedir. Tıpkı Nasuh gibi, Abdullah Nahifi de etrafındaki Avrupalılar arasında oldukça revaçtadır. Ondan bahsederken hep “Türk” derler.

Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında ideal Türklerin pek çoğu farklı özellikleri ile ön plana çıkar. *Mesâil-i Muğlâka*'da da vurgulanan Türklerin fiziksel olarak kuvvetli olduklarıdır: “Nasuh'la Türk'ün zekâ ve centilmenliğini, Ahmet Metin'le bilgi ve medeniyetini, Mustafa Kamereddin ile hassasiyetini Avrupa'ya götüren romancı, Abdullah Nahifi ile Türk'ün kuvvetini tanıtmak gayesindedir” (Okay, 2017: 458).

2. Türk Hayat Tarzı

Ahmet Midhat Efendi'nin romanları, Türklerin yaşayışına dair pek çok unsuru barındırmaktadır. Çok eşlilik, cariyelik, Türklerin kılık kıyafeti gibi meseleleri işleyen eserler, dönemin siyasi-sosyal atmosferini de verir. *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında Türklerin hayat tarzlarına dair dikkate değer hususlar vardır. Romanda en çok bahsi geçen mevzulardan biri, kadın-erkek ilişkileri ve kadınların toplum içerisindeki yeridir. Felâton Bey'in, gönlünü kaptırdığı yabancı aktrisi kendisi ile tanıştırmak istemesine Râkım Efendi karşı çıkar çünkü ona göre erkek, muhabbeti olan bir kadını ağıyara göstermemelidir. Felâton bunu "kaba Türklük"le açıklar (Ahmet Midhat Efendi, 2000: 194). Ancak Râkım roman boyunca bu düşüncüyü savunur. Mister Ziklas'ın alaturka bir sofrada bulunmak istemesini Râkım müşkül bulur, "biz Müslüman olduğumuzdan, bizim karılar erkeklerden kaçır" der (Ahmet Midhat Efendi, 2000: 230). Ancak Ziklas'ın, kadın ve erkeklerin ayrı odalarda bulunması şartını kabul ederse bir Türk ailesinin sofrasında bulunabileceğini söyler.

Romanda, Jozefino, Türklerin âdetlerini merak eden ve onları hayranlıkla karşılayan bir tiptir. Bir sabah Râkım Efendi ile beraber kahve içerlerken Osmanlıların sabah sefalalarını pek beğendiğini dile getirir. Türklerin hayat tarzı oldukça hoşuna gitmektedir. Hatta "Türklerin her hâli, Avrupa'nın her hâliinden iyi" der (Ahmet Midhat Efendi, 2000: 213). *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında Türklerin Batılılar gibi yaşamadığına dair çeşitli örnekler vardır. Ölen kişinin ardından uzun süre yas tutulmadığı, onun yerine Cuma geceleri Yâsin-i Şerif ile anıldığına; Türk kadınlarının Avrupalıların zannettiği gibi devamlı evin içinde oturan tipler olmadığına ve Türklerin oldukça misafirperver olduğuna dair gündelik hayattan farklı detaylara yer verilir.

Ahmet Midhat Efendi, belli konulara hemen her eserinde değinir. Bu meselelerden biri taaddüd-i zevcattır. Orhan Okay'a göre, Ahmet Midhat Efendi'nin taaddüd-i zevcat hakkındaki fikirleri İslam şeriatındaki hükümlere dayanmaktadır (2017: 248). *Paris'te Bir Türk*'te çok eşlilik üzerine tartışmalar vardır. Nasuh, Paris'te bulunduğu ortamlarda kendisini bu tartışmaların içinde bulur. Nasuh'un bir Türk olduğunu duyan herkesin aklına ilk bu soru gelir: Bu Türk, taaddüd-i zevcat hakkında ne düşünmektedir? (Ahmet Midhat Efendi, 2017: 256). Nasuh, bu konu hakkında Ahmet Midhat Efendi ile aynı şeyleri düşünür. Nasuh'a göre bu meseleye İslam dininde izin vardır; bunun akla uygun sebepleri de vardır. *Paris'te Bir Türk* adlı romanında Ahmet Midhat'ın sıkça üzerinde durduğu bir diğer konu Türklerin kılık kıyafetidir. Nasuh'un fesi, etrafındaki Batılıların dikkatini çeker. Fransızlar nezdinde fes,

bir Türklük alâmetidir. Paris'te Türkleri temsil eden Nasuh için bu fes bir simge olmuştur.

Acâyib-i Âlem romanında Suphi ve Hicabi, Rusya ve Kuzey ülkelerine olan yolculukları sırasında yabancılara Türklerin yaşayışına dair bilgiler verir. Örneğin Türklerin giyimlerine dair örneklere bu romanda da rastlanır. Suphi'nin yol arkadaşı İngiliz Miss Haft, Türklerin kılıklarına dair şu tespiti yapar:

Odessa'ya çıktığımız zaman birtakım Avrupa üniformaları görürsünüz. Hatta şapkalar, pullar, sırmalar, numaralar falanlar Avrupa üniformalarından dahi pek çoğuna faiktirler. Ancak bu üniformaların içindeki vücutları dahi Avrupalı zannederseniz hata edersiniz. İstanbul'da ise öyle Avrupa üniforması görmezsiniz. Bir Türk askerinin şalvarından Avrupa'nın dört askerine pantolon olur. Lâkin bu barbar üniformanın içindeki vücutları Odessa'da gördüğünüz vücutlara değil Avrupa'da gördüğünüz vücutlara dahi kıyas edemezsiniz (Ahmet Midhat Efendi, 2020: 219).

Haft'a göre şalvar barbarların kıyafetidir. Ancak bir Türk, Avrupaî pantolon giymeyip şalvar giyse bile aslında barbar değildir. Vücutları ise Avrupalılarla kıyas kabul etmeyecek kadar güçlü ve çekicidir. Haft, bir Batılının gözünden Türk'ü tasvir eder. Bir Batılı için Türkler barbar insanlardır ki bu giyimlerine bile yansır. Vücutlarına yapılan vurgu ise sadece şekli manada bir övgü içerir.

Jön Türk, bir siyasi roman gibi dursa da arka planında kadın erkek ilişkilerine dair meseleler de sıkça işlenir. Romanda dönemin evlilik anlayışı, Nurullah'ın etrafındaki kadınlar üzerinden işlenir. Nurullah, ablası Zeliha'ya Ceylan ile evlenmeyip Fatma Ahdiye ile evleneceğini söyleyince ablası şöyle der:

Ceylan ile olan macerayı tamamıyla biliyorum. Bunun mukadde-matı böyle bir netîce-i fâciayı bize zaten beklettiriyordu. Hürriyet-i nisvân imiş, alafranga imiş. Bunlar bizim Türk ve Müslüman havsalarlarına henüz sığar şeyler değildir. Biz gençliğimizde Ceylan'daki serbestinin on binde birisini gösterecek olsak bizden eskiler nazarında bir rezalet diye telâkki olunurdu. Şimdi bizde bu telâkki Ceylan gibi turfandalar hakkında vakidir. İhtimal bir zaman gelir ki serbestliğin bu derecesi de ahvâl-i âdiye-i umûmiyyeden addolunur (Ahmet Midhat Efendi, 2003b: 600).

Zeliha, kadınların hürriyeti ve alafrangalık gibi durumlara Türkler ve Müslümanların “henüz” hazır olmadığını düşünmektedir. Burada “henüz” ifadesi, Zeliha’nın gençliğinde Ceylan’ın şu an yaptığı gibi serbestliklerin sözü konusu bile olmadığını, sadece Ceylan gibi yeni turfanda tiplerde görüldüğünü, belki de gelecekte bu hallerin daha da umumileşeceğini söyler.

3. Türklerin Gözünden Batılılar

Tanzimat Dönemi eserlerinde Batılılara bakış çoğu zaman olumludur. Olumsuz olarak görülen, Batılı olmak istenirken içine düşülen trajik haldir. Batılılar birçok romanda ideal tipler olarak da çizilmişlerdir. Bu durum Ahmet Midhat Efendi’de farklı bir boyuta evrilir. Onun burada konu edinilen romanlarındaki Batılı tipler, Türk düşmanı ya da Türk dostu olması yönünden tasvir edilir.

Paris’te Bir Türk romanında Nasuh, Batılılarla kimi zaman dostluğa kimi zaman düşmanlığa varan farklı ilişkiler içine girse de onlarla genellikle arkadaşıştır. Çünkü Nasuh, etrafında sevilen biridir. Ayrıca o, İstanbul gibi kozmopolit bir yerde büyüdüğü için Batılılara dair hem fikri hem bilgisi hem de anıları vardır. Romanda yer yer bu anılarından da bahseder. Nasuh, bilgili ve donanımlı kişiliği ile Hristiyanlığa da vâkıf olmuştur. Bu konuda o kadar bilgilidir ki Fransızlarla tartışmalara bile girer. Romanda Nasuh’un Batılılarla ilgisi Hristiyanlık üzerinden de olur. O, Fransızlarla Hristiyanlık üzerine tartışmaya girebilecek kadar bilgi sahibidir. Bu durum, Avrupalılar için şaşırtıcıdır. Bir rahiple olan tartışmasında onu bile bilgisi karşısında aciz bırakır.

Acâyib-i Âlem romanında Suphi ve Hicabi, Kuzey yolculukları süresince pek çok yabancıyla karşılaşır. Araştırmayı seven, bilgili kişiler oldukları için de bu yabancıların hepsine dair genel bilgileri vardır. Odessa’ya ilk gittiklerinde farklı milletlerden insanlarla karşılaşınca burayı İstanbul’a benzetirler. Osmanlı toplum yapısındaki gibi Ermeni, Yahudi, Rum, Frenk, Laz ve Türk bir aradadır:

Bu memleket yolları gayet geniş ve doğru ve binaları gayet âli ve güzel bir mamur şehirdi. İnsan buraya geldiği zaman kendisini pek de İstanbul’dan uzaklaşmış saymaz. Zira İstanbul’da nasıl halk görülmekte ise burada dahi buna benzer bir halk vardır. Hatta hammallık ve amelelik için gelmiş birçok Laz ve Türk dahi bulunur. Tatarlar memleketin ahâli-i müslimesini teşkil ederler. Ondan sonra Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Frenkler hep İstanbul’da gördüğümüz gibidirler (Ahmet Midhat Efendi, 2020: 88).

Ahmet Midhat burada, Osmanlı değil “Türk” kelimesini tercih eder. Çünkü bu ifadeyi bir millet adı gibi kullanmıştır. “Türk” milleti, Osmanlı olarak nitelensin veya nitelenmesin, Rumlardan, Ermenilerden ve Yahudilerden ayrı bir yerde durmaktadır. Bu Türkler yabancı ülkelerde işçilik yapmaktadırlar. Suphi ve Hicabi bu döngüyü kırmıştır. Onlar Türklerin de bilimle ilgilenip araştırmalar yapabileceğini, üstelik bunun için kilometrelerce mesafedeki yerlere seyahat bile edebileceklerini Batılılara göstermektedirler. Bu romanın ideal tipleri onlardır.

Jön Türk romanında durum farklılaşır. Romanda Batılı kişilerden ziyade Batılı olmaya özenen kişiler vardır. Bunun en belirgin örneği asıl adı Ayşe iken Batılı arkadaşlarının isteği ile Ceylan takma adını kullanan, yaşayışı ile Batılı hayatı temsil eden Ayşe Ceylan’dır. Ceylan o kadar cüretkâr fikirlere sahiptir ki Avrupalı arkadaşları bile onun bazı fikirlerini aşırı bulurlar: “Lüzumundan fazla almış olduğu cihetlere gelindiği zaman dahi “Aman bu Türk kızı ne başı açık şey! Ne cür’etli şey! Bu kız değil âdeta bir delikanlı. Hem de cür’etini ser-bazlık derecelerine vardırımı en tehlikeli bir delikanlı“ diye Avrupalı kızlar dahi Ceylan’ın yanından kaçarlardı” (Ahmet Midhat Efendi, 2003b: 53).

Ayşe Ceylan’ın Türklüğe veya jön Türklüğe dair fikirleri yoktur. Bu anlamda gününü gün eden, hoppa bir kız olarak çizilir. Onun Batılı gibi olan fikirleri feminizm ile ilgilidir. Kadınlar ve erkeklerin her anlamda eşit olmasından yanadır. Özgürlük fikri onda o kadar baskındır ki Nurullah ile zorla birlikte olarak evlilik dışı hamile kalır. Tüm bu entrikalar içerisinde en son intihar ederek ölür. Orhan Okay’a göre Ayşe Ceylan, Ahmet Midhat’ın romanlarında Türk kızının düşüşünün tek örneğidir (2017: 227).

4. Batılıların Gözünden Türkler

Tanzimat Dönemi’nde Batılıların Türkler hakkında ne düşündüğü sorusuna cevap aramak, Ahmet Midhat Efendi’nin romanlarında karşılığını bulur. Onun romanlarındaki Türkler, çoğunlukla Batılılar tarafından hayranlıkla karşılanan, akıllı, bilgili ve görgülü kişilerdir. Her anlamda ideal Türk’ü temsil ederler.

Ahmet Midhat Efendi’nin romanlarında dikkat çeken bir husus da geleneklerine bağlı olan Osmanlı ve Batılı kahramanlar arasında belli değer ölçütlerine göre karşılaştırmalar yapılmasıdır. Bu doğrultudaki romanlarında Batılı değerleri bilen Osmanlı Türkleri, seyahat ettiği Batı ülkelerinde karşılaştıkları kişilere Osmanlı’ya dair yanlış bilinen temel meselelerden bahsediler. Bunlar Osmanlı’da kadın, cariye ve kölelik gibi meselelerdir. Bu

kişiler, karşısındaki Batılının Osmanlı'ya dair olumsuz fikirlerini çoğunlukla değiştirirler (Yeşilyurt, 2014: 218).

Ahmet Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh'un bir Avrupalı gibi yetiştiğini ve davrandığını ispatlamak niyetindedir. Nasuh'un Şark ve Garp edebiyatlarına olan vukûfiyetini, "onlar kadar" iyi, başarılı, çalışkan, eğitilmiş ve kültürlü olduğunu her fırsatta ispata girişir. Ahmet Midhat Efendi'nin bu tavrında Batı karşısında takınılmış bir "geri kalmışlık hissi"nin etkisi vardır. Nasuh, Catrisse ile olan bir sohbeti esnasında o kadar iyi Fransızca konuşur ki onun Türk olduğunu duyanlar oldukça şaşırır. Türk olduğunu söyleyince Catrisse, "Siz Fransız edebiyatından bahsederken ben sizin Türk olduğunuza asla ihtimal vermedim" der (Ahmet Midhat Efendi, 2017: 29-30). Batılı için bir Türk'ün Fransızca'yı bu kadar iyi bilmesi olağanüstü bir durumdur. Ahmet Midhat Efendi, Nasuh'un bir Batılı gibi yetiştiğini ve donanımlı bir genç olduğunu Avrupa'ya ispatlama niyetindedir. Bu yüzden her fırsatta Nasuh'un "Batılı kadar" kültürlü, eğitilmiş ve başarılı biri olduğunu gösterir.

Acâyib-i Âlem romanında mekân olarak Rusya ve Kuzey Kutbu seçilmiştir. Ancak kültürleri ve yaşam biçimleri itibariyle Rusları da Batılı sınıfa dâhil etmek mümkündür. Onların Türklere olan olumsuz bakışları tıpkı Avrupalılara benzer. Seyahatleri boyunca Suphi ve Hicabi'nin yanında bulunan Miss Haft'ın İngiliz olması da bir Batılının gözünden Türk'e bakışı göstermesi açısından önemlidir. Suphi ve Hicabi, yolculuklarının ilk durağı olarak Odessa'da bir botanik okulunu ziyaret ederler. Bu Türklerin buraya kadar gelmesi ve kendi okullarını ziyaret etmesi, Batılı hocaları oldukça şaşırtır. Şaşırdıkları şey, Türklerin Odessa şehrine gelmiş olmaları değildir, çünkü orada çalışan zaten Türk işçiler vardır. Bu iki Türk ise bilimsel bir amaçla botanik bahçesini ziyarete gelmişlerdir: "Efendim! İstiğrabımıza şaşmayın! İstanbul'dan buraya kimse gelmez değildir. Şehrimizin en büyük merâkiz-i mürâselesinden birisi de İstanbul olarak senevî limanımıza limanımızdan beş altı yüz parça gemi ve vapur geldiği halde buraya İstanbullular gelmediği dava edilemez. Şu kadar ki buraya gelen İstanbullular meyhanesinde mektebimizi ziyarete gelmiş hiçbir Türk'ün, hiçbir Müslüman'ın esamisi defterimizde mukayyet değildir" (Ahmet Midhat Efendi, 2020: 81). Bu durumdan dolayı Batılılar karşısında bir mahcubiyet içine giren Suphi ve Hicabi, bilimsel anlamda bir gezi yaptıklarını ispatlayarak Batıların takdirini kazanmışlardır. Suphi ve Hicabi, Rusya'da gittikleri her yerde ilgiyi üzerlerine çekerler. Bir Rus prenses ile gittikleri akşam yemeğinde, prenses onlara Osmanlıların hayal ettiğinden çok farklı olduğunu, daha önce Osmanlılarla bu türlü yakın ilişki kurmadığını söyler. Bunun üzerine Suphi bu sözlerde bir haklılık payı olduğunu düşünür:

Vakıa kadının hakkı var. Türk denilen mahlûku ilk defa olmak üzere görüyor. Velev ki İstanbul'a dahi seyahat etmiş bulunsun. Türkleri sokakta görmek ile resimlerini bir levhada görmek arasında ne fark olabilir? Binaenaleyh bir milleti, bir adamı görmek için onunla şöyle hususi görüşmek lâzımdır. Eğer bu kadın bizi neşelendirip içimizi, dışımızı görmez ise şu vagon içinde iki Türk görmek ile İstanbul'da Köprü üzerinde iki bin Türk görmek arasında bir fark kalmaz (Ahmet Midhat Efendi, 2020: 106).

Demir Bey romanında Mustafa Kamerüddin'den bahsedilirken bazen Türk bazen Osmanlı ifadesi kullanılır. Polini, bu Türk gencini etrafındakilere övgü dolu sözlerle anlatır. Ondandır masum ve mahcup bir Türk genci olarak bahseder. Herkes bu kadar güzel hasletin bir Türk'te bulunmasına şaşırır: “Bu tarif eylediğiniz gibi bir adamın Osmanlı'da bulunması istiğrab olunur” (Ahmet Midhat Efendi, 2003a: 447). Polini onlar gibi düşünmez: “Hayır Vikont! Şark'a dair okuduğum kitaplarda görmüştüm ki Osmanlılar kendi ezmine-i mütekaddime-i tarihiyelerine henüz pek yakındırlar. Kahramanlık hasleti onlardan henüz tamamıyla zail olmamış. Bu delikanlıyı da o tarife mutabık gördüm” (Ahmet Midhat Efendi, 2003a: 447).

Polini Türkler konusunda ne kadar iyi niyetli davranırsa davranırsın Vikont, bu müspet özelliklerin bir Türk'te toplanamayacağını düşünür. Mösyö Vikont bir Batılı gibi düşünmektedir. Ona göre Mustafa Kamerüddin, Türk olduğu için, utanmaz, kadınları küçük gören, kaba ve cahil biri olmalıdır. Bu yüzden Polini'nin ona olan hayranlığına şaşırır. Polini ise bu Türk'ten dinlediği sözleri daha önce hiç kimseden, Victor Hugo'dan, Balzac'tan ve Chateaubriand'dan dahi duymadığını söyler. Polini'ye göre Mustafa Kamerüddin, tarihin yazdığı kahraman Türklerden farksızdır. O, zamana ayak uydurup değişmemiştir. Çünkü Polini'nin “Şark'a dair” okuduğu kitaplarda Türklerin geçmişteki kahramanlıklarının, Osmanlılarda hâlâ mevcut olduğu yazmaktadır. Zaferlerle ve kahramanlıklarla dolu Türk tarihi, bir Batılı için “yeni Türkler”i yani Osmanlı Türk'ünü tanımada bir ölçüt olarak kullanılmaktadır. Ahmet Midhat Efendi de böyle düşünüyor olmalı ki Türklerin, tarihlerine değer verdikleri ölçüde değer kazanacaklarını, bir Batılıya yani Polini'ye söyletir.

Ahmet Metin ve Şirzad romanında Batılı kahramanlar Neofari ve Nikolso'dur. Bahsi geçen diğer romanlarında olduğu gibi Ahmet Midhat'ın bu romanında da Avrupalılar Türklerden bahsederken isimlerini değil, sadece “Türk” kelimesini kullanırlar. Neofari her fırsatta Ahmet Metin'den bahsetmekte, ona hayranlıkla bakmakta, “Türk'ün malumatına hayran olduğunu”

(Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 240) dile getirmektedir. Nikolso bu durumdan rahatsızlığını dile getirince de Neofari, “genç Türk”ün ilim ve hikmetine gönül kaptırdığını iddia eder (2013b: 240). Ahmet Metin’i her düşündüğünde onun hâl ve terbiyesine hayran kalır, bu özellikleri itibarıyla onun bir Türk olmasına akıl erdiremez.

Mesâil -i Muğlâka’da da benzer durumlar vardır. İyi huylu ve güçlü bir kişiliği olan Abdullah Nahifi’yi gerek Moustique isimli Fransız gerek diğer erkekler kıskanır. Fakat kadınlar ona hayrandır. Moustique adlı kişi, Abdullah’ı “gulyabani”ye benzetir. Bu ifadeyle Türklerin kuvvetli insanlar olduğunu bir yandan kabul etmekte bir yandan bu kuvveti, vahşilik, kabalık ve barbarlıkla bir tutmaktadır. Moustique, “Abdullah’ı medeniyetten uzak” bir Türk olarak göstermek istemektedir. Ancak roman boyunca Abdullah Nahifi’nin kuvvetli bir Türk olması, kadınlar arasında onu ilgi odağı hâline getirir.

5. Türk Düşmanlığı

Batılılar için Türkler, çoğu zaman barbar ve vahşidir. Bunların yanında Türk imgesi, kabalığı ve cahilliği de içerir. Türklerle karşı takınılan bu önyargı, bazen nefrete ve düşmanlığa varır. Ortaçağ ve Yakınçağ’da, Avrupa’da Türklerin barbar ve şiddet düşkünü olarak görülmesi üzerine Türklük bilincine sahip aydınlar, çalışmalarının bir kısmını “Batılıların bize isnat ettikleri suçlamaların doğru olmayıp birer iftira olduğunu ispat etmeye” ayırmışlardır (Akçam, 2020: 55).

Paris’te Bir Türk’te Türklerle düşmanlık besleyen tipler olduğu gibi Türklerle önyargılı davranıp sonradan Nasuh’u tanıdıkça fikrini değiştirenler de vardır. Türklerin yanlış tanınmasının sebeplerinden biri Nasuh’a göre, gazetelerdir. Fransız gazeteleri Türkleri yanlış tanıtmakta ve Türkler hakkında olumsuz haberler yapmaktadırlar. Cartrisse, hayalindeki Türkleri bu gazetelerden öğrendiği için Nasuh gibi gerçek bir Türk’ü tanıdıktan sonra şaşırır: “İstanbul’da gördüğüm âsâr-ı terakki nazâr-ı istiğrâb ve hayretimi mucip oldu. Ben zannederdim ki İstanbul’da hâlâ değirmen taşı kadar sarıklı ve belleri yatağanlı ve piştovlu adamlar göreceğim. Hâlbuki bilâkis İstanbul’da âdeta Avrupa gibi giyinmiş adamlar ve bilhusus gençler gördüm” (Ahmet Midhat Efendi, 2017: 41).

Aynı şekilde Oryantalist Batılıların yazdığı, taraflı gözlemlerle dolu seyahatnameler de Avrupa’da okunmaktadır. Bunlar da Türkler hakkında olumsuz imajlar oluşturmaktadır. Örneğin yine Cartrisse Türkler hakkında öğrendiği yanlış bilgileri, bir İstanbul seyahatnamesinden okuduğunu söyler.

Paris'te Bir Türk'te Catherine, tipik bir Türk düşmanıdır. Catherine'e göre Nasuh barbar bir Türk'tür. Ne zaman Nasuh ile karşılaşsa Türklerle ilgili olumsuz imalarda bulunur, tartışma çıkarır. Ona göre Nasuh, Türk olduğu için- kaba, sözünü bilmez, terbiyesiz ve edepsizdir.

Acâyib-i Âlem'de açık bir Türk düşmanlığını İngiliz Miss Haft'ın halasında görürüz. Haft, Kuzey ülkelerine olan seyahatleri sonunda Suphi'yi, Londra'ya halası ile tanıştırmaya götürür. Halası bu durumdan hiç hoşlanmaz; Türk'ten ne anladığını şöyle ifade eder: "Bu lâfızdan ne mana mı anlayacağım? Dünya yüzünde bahâyim-i müfteriseden hiç de farkları olmayarak yaşamakta bulunan birtakım mahlûkattan birisi olmak manasını anlayacağım" (Ahmet Midhat Efendi, 2020: 362).

Haft'ın halası, Türk düşmanlığı konusunda oldukça keskindir. Türkleri yırtıcı hayvanlara benzetecek kadar onlardan hoşlanmaz. Haft'ın Suphi'yi savunması üzerine "Şark memleketleri ve şarklılar esrar ile dopdolu yerler ve adamlardır. Bunların bildikleri şeyler bizim ulûm ve fûnunumuza asla benzemezler! İhtimal ki bu Türk sihir gibi bir sanatla aklını başından almıştır diye de korkuyorum" der (Ahmet Midhat Efendi, 2020: 363). Haft'ın halası, "bunların bildikleri şeyler bizim ulûm ve fûnûnumuza asla benzemez" diyerek Batı'da yüzyıllarca Türkler hakkında üretilen yanlış düşünceleri özetlemektedir. Bu düşünceye göre, Batılılar akli ve bilimi temsil ederken Türkler, bilinmezliği, akıl dışılığı ve sihri temsil eder. Bu yüzden Suphi'nin Haft'a sihir yapmış olabileceğini bile düşünür.

6. Türk Dostluğu

Acâyib-i Âlem romanında Haft, en büyük Türk dostudur. Suphi, Hicabi ve Haft'tan oluşan arkadaş grubu, beraber Kuzey yolculuğuna çıkarlar. Bu yolculuk boyunca Türkler ve Batılılar hakkında uzun sohbetler ederler. Haft, Suphi'den -özellikle hayal ettiği gibi bir Türk olması cihetiyle- oldukça etkilenir. Haft, halasına yazdığı mektupta Suphi'yi ona uzun uzun över. Buradan Türkler hakkında ne düşündüğü de öğrenilir:

Eğer benim kadar bîtaraf, benim kadar munsıf iseler Avrupalıların lisanından bed huy, tünd meşrep, Hristiyanların düşmanı, gayr-ı kabil-i islah velhasıl cihandan vücutları izale edilmek lazım ve lâbûd olmak üzere istima eyledikleri Osmanlıların ahad-ı nâsı yine kendi hemşehrileri bulunan yerli Hristiyanlar ile karındaş gibi kol kola güle oynaya sokaktan geçtiklerini ve kuvvet ve zorca boğaları yerlere sermeye muktedir bulunan bir Türk'ün insan beli kalınlığından odunları bir iki kg demirden yapılmış ağır baltalar ile parça

parça etmesinden insanın âdeta ürkeceği geldiği hâlde kestiği odunların yongalarını toplayan bir genç besleme kızcağız kendisine bir söz söylediği zaman kemâl-i rifk ve mülâyemetle bilmukabele istediği hizmetlerini ifa için kendi işini tehir eylemek derecesinde lütf ile muamele eylediğini dikkat gözü ile görürler de işte o munsıflar Osmanlılar hakkındaki mesmuatıyla müşahedatının farklarını arayarak hakikat-ı ahvâli anlamak için kulaklarına değil mahza gözlerine inanırlar (Ahmet Midhat Efendi, 2020: 218).

Haft, bir Avrupalı için Türklerin hangi olumsuz özellikleri ihtiva ettiğini bir bir sıralar: Bed huy, tünd meşrep, Hristiyan düşmanı, gayr-ı kabil-i islah ve cihandan vücutları izale edilmesi gereken insanlar. Bunlar, Avrupalıların hayalindeki Türklerin özellikleridir. Hâlbuki Haft, geçmişte yaptığı bir İstanbul ziyaretinde Türklerin çok farklı yanlarını görür. Gerçekte Türkler Hristiyanlarla kardeş gibidir. Ayrıca Türkler, bir boğayı yerlere serecek güce sahipken bile bir kadının karşısına şefkat dolu yürekleri ile çıkarlar. Taraflı ve önyargılı bir şekilde İstanbul'a gelen ve Türkleri gözlemleyen Haft, buradan bir Türk dostu olarak ayrılır. Yıllar sonra Suphi ile tanıştığında ise Türkler hakkında yanılmadığını düşünür.

Mesâil-i Muğlâka romanında Türk dostu olarak sunulan tipler, Abdullah'ı en çok seven iki kişi Rosette ve Michele validedir. Michele valide Abdullah'ı herkese methederek anlatır: "İlk hasbihalde Michele valide Abdullah'ın kimin nesi olduğunu pek az söz ile Rosette'e anlatmıştı. Ulûm-ı hukûkiyye tahsili için Paris'e gelmiş İstanbullu bir Türk, bir Müslüman ama hareket ve sekenâtındaki kibarlığa nazaran öyle avâm-ı nâsdan olmayıp mutlaka milletin en ileriye gelenlerinden olduğunu tefhim etmişti" (Ahmet Midhat Efendi, 2003c: 59).

Türk ve Müslüman Abdullah, aynı zamanda asil ve saygın biridir. Michele valideye göre Abdullah bunu, hareketlerindeki ve tavırlarındaki kibarlığa borçludur. Diğer yandan, hem Müslüman hem de Türk olan biri bir Batılı için iki menfi özelliği -Türklüğü ve Müslümanlığı- bir arada taşımaktadır. Bu menfiliği değiştirecek şey ise bu kişinin ancak bir Batılı gibi "medeni" olmasında yatar. Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında Batılılar karşısında Türkler, kendilerini onlarla kıyaslar ve "onlar kadar" medeni olduklarını ispat etmeye çalışırlar. *Mesâil-i Muğlâka*'da, bunu Abdullah'ın yerine yapan Michele validedir. Bir Türk dostu olan Michele valide de Türklerin kaba ve görgüsüz bir millet olduğu önyargısından kurtulamamıştır. Ancak Abdullah Nahifi'yi tanımak, onun Türkler hakkındaki düşüncelerini değiştirmiştir. Ab-

dullah'ın bu saygılı ve asil halleri, Abdullah'ı oğlu gibi sevmesini ve sahip- lenmesini sağlamıştır.

7. Türk Dili

Ahmet Midhat Efendi, Türk dili üzerine kafa yormuş bir yazardır. Bu bağ- lamda onun 1889 senesinde Osmanlı Devleti tarafından VIII. Müsteşirler Kongresi'ne gönderilmesi önemlidir. Midhat Efendi bu kongrede pek çok Do- ğu bilimci ile tanışma fırsatı bulur. Bunlardan biri de Orhun Abideleri üzerine çalışmalar yapan Vilhelm Thomsen'dir. Thomsen kendi eserini, Ahmet Mid- hat Efendi'ye takdim de eder. Bu eser daha sonra Şemseddin Sâmî ve Necip Asım'a kadar ulaşır (Çetin, 2013: 44). Bunların yanında Ahmet Midhat Efen- di'nin Türk dili konusunda ciddi fikirleri de vardır. Türkçede bulunan yabancı kelimelerin fazlalığından şikâyetçi olan yazar, matbuat dilinin yenilenmesi- nin yanı sıra Türkçeye daha uygun olduğunu düşündüğü Latin harflerinin benimsenebileceğini düşünmektedir (Yeşilyurt, 2011: 549).

Ahmet Midhat Efendi'nin bahsi geçen romanlarında Türkçe meselesi, Türk kahramanların ana dili olması dolayısıyla romana dâhil olur. Türk dili- nin özellikleri, zorluğu- kolaylığı, sadeliği veya anlaşılır olup olmadığı gibi meseleler üzerine tartışmalara rastlanmaz. Bunun istisnası -bu yazıda da ele alınacak olan- *Ahmet Metin ve Şirzad* romanıdır. Bu romanda onun Türk dilinin tarihine ve etimolojisine dair fikirleri görülür.

Paris'te Bir Türk romanında oryantalist ressam Mister James'ın Türkçeyi yarım yamalak kullanmasından, kullandığı kelimelerin karmakarışık olma- sından dolayı; Nasuh'un karşılaştığı bazı olaylara Türkçedeki atasözleriyle karşılık vermesinden dolayı Türkçe bahsi geçer.

Acâyib-i Âlem romanında Suphi ve Hicabi'nin Rusya'da bazı sokaklarda yürürken Türkçe konuşan insanlara rastlamasından dolayı Türkçe bahsi ge- çer. Ayrıca iki arkadaşın Türkçeden başka dillere olan hâkimiyetleri etrafta- kilerin dikkatini çeker. İki Türk'ün bu kadar yabancı dil bilmesi, bekledikleri bir şey değildir.

Ahmet Metin ve Şirzad adlı romanında “Şaşırtıcı bir şekilde, Türkçü bir tavırla karşımıza çıkan” Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Metin'i bir “Türk milli- yetçisi olarak kişileştirmiştir” (Gökçek,2013: 82). Türklüğe dair bilinçli olan Ahmet Metin'in Türk dili ile ilgili ilgi çekici fikirleri vardır. Ahmet Metin, Türk- çeye dair korumacı ve savunmacı bir yaklaşım içindedir. Onun Türkçe ile ilgili verdiği bilgiler, oldukça akademik ve sistematiktir. Adeta bir Türk dilbi- limci gibidir. Türk dili hakkında ansiklopedik, etimolojik ve tarihi bilgiler verir. Bu romanda Ahmet Metin'in Türk dili ile ilgili bilgiler verdiği kişi genellikle

Neofari'dir. Ona, Türkçe ile diğer diller arasındaki bazı kelime benzerliklerinin nereden geldiğini ve bu benzer kelimelerin kökenlerinin ne ifade ettiğini örneklerle anlatır:

Türklerin menşei olan “Altay” bugünkü Türkçe ile “Aldağ” denilen şeydir. “Kırmızı dağ” demek madam! Coğrafyaya müteallik olan isim evvel- be evvel böyle tashih olunur da sonra dahi iş, tarih-i tabiî nokta-i nazarından telakki olunur ise görülür ki insanla kurdun bir melez tevlid edebilmeleri, muhâl ender muhâldir. Tabiî-i meşhur Bufo'nun “melez” bahsini okuyunuz da bu muhâliyeti görünüz. Kezalik, Türk lisanına vâkıf olanlar bilirlir ki “Türkman” veyahut onun nuhaffefî olan “Türkmen” demek, “Ben Türküm” demektir. Hiç “Türk iman” bunda yoktur. İslamdan mukaddem dahi Türkler kendilerine “Türkmen” demek, “Ben Türküm” demektir. Hiç “Türk iman” bunda yoktur. İslamdan mukaddem dahi Türkler kendilerine “Türkmen” derler idi. Hatta bu “men” edatı, Hint ve Cermen lisanelerine de karışmıştır. “Alman” ve “Cermen” lafzında olduğu gibi. Mana biraz değişmiş ise de ilm-i elsine-i kadime erbabı buna “Ben o adamım” manasını veriyorlar (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 217).

Ahmet Metin, buna benzer daha pek çok kelimenin kökenine dair örnek verir. Ahmet Metin'e göre Türk dili ile ilgili verdiği her bilgi tarihî hakikatlerdir. Pek çok yabancı dilin dağarcığında Türkçeden kelimeler olması da o dillerin kökeninin Türkçe olduğunu göstermektedir. Ahmet Midhat Efendi bu romanında Türkçe ile ilgili, dönemi için oldukça yeni ve farklı fikirler öne sürmüştür; kendisinden sonra gelen birçok Türkçü yazarı da etkisi altına almıştır.

Demir Bey romanında Türkçe ile ilgili bahisler, Batılıların Türkçe konuşması dolayısıyla vardır. Demir Bey'in, bir Fransız papaz elinde büyüdüğü için hem Fransızca hem de Türkçe bilmesi de romana dâhil olur.

Jön Türk romanında Ayşe Ceylan, Türkçe kelimelerin anlamlarını unuttuğundan kadar diline yabancılaşmış bir tip olarak kurgulanır. Bunun en büyük etkeni ona Batılı bir eğitim aldırın babası Kâzım Bey'dir. Daha küçük yaşlarda Ayşe Ceylan'ın Fransızca öğrenmesini ister. Kâzım Bey, Ceylan'ın evdeki cariyelerden duyarak merak ettiği Çerkezceyi öğrenmek istemesi üzerine şu tepkiyi verir: “Kızım Çerkezceyi ne yapacaksın, asıl Fransızca'yı öğren. Alaf-ranga, hem de tam alaf-ranga olmak için Fransızca lâzımdır. Kibar kızları hep Fransızca öğreniyorlar. Bazıları muallimeler bazıları da frenk mekteplerine gidiyorlar. Çerkezceyi bırak! Fransızca öğren. Eğer Fransızcanı beğenirsem sana neler alırım neler” (Ahmet Midhat Efendi, 2003b: 64).

Kâzım Bey kızı Ayşe Ceylan'ı alafraanga yetiştirmeye kararlıdır. Bunun için onun Fransızca öğrenmesini şart koşar. Bu sayede Ayşe Ceylan daha Türkçeyi öğrenmeden Fransızca öğrenmiştir. Burada Ayşe Ceylan yanlış Batılılaşmış, bu yüzden kendi kültüründen ve dilinden uzaklaşmış bir tip örneğidir.

8. Türk Tarihi

Ahmet Midhat Efendi'nin bu başlık altında değerlendirilecek olan *Ahmet Metin ve Şirzad* adlı romanı, yazarın diğer tüm romanlarından farklı bir yerde durur. Bu romanında adeta Türkçülük ideolojisinin savunuculuğunu yapan Ahmet Midhat'ın bu romanı neden yazdığı ile ilgili net bilgiler yoktur. Bu Türkçü tavrın sebebinin pek aydınlığa çıkmadığı düşünülse de (Gökçek, 2013: 83) Orhan Okay, bu romanın padişahтан habersiz yazılamayacağını ifade eder (2017: 54). *Ahmet Metin ve Şirzad*'ta Türk tarihi ile ilgili meseleler oldukça geniş yer tutar. Türkçü bir bakış açısıyla yazılan bu eser, adeta bir tarih kitabı gibidir. Ahmet Metin de bir roman kahramanından çok bir Türko-log ve tarihçidir. Tıpkı Ahmet Midhat Efendi gibi o da hayatını öğrenmeye ve öğrendiklerini başkalarına aktarmaya adanmıştır.

Romanda Türk tarihi, oldukça eski bir zamandan, Türklerin yaratılışından itibaren ele alınır. Ahmet Metin, Türklerin Orta Asya'daki yaşamlarına değinerek onların Altay Dağlarından zuhur ettiğini, Hun devletini kurduklarını ve soyları tükenme tehlikesi altındayken dışı bir kurttan türediklerini anlatır. Orta Asya'da yaşayan bu millet, zamanla dağılarak tüm dünyaya yayılmıştır. Orta Asya ile ilgili uzun uzadıya bilgiler veren Ahmet Metin, Türklerde terakkinin İslam ile başlamadığını, en eski medeniyet olan Çin medeniyetinin tesisinde bile Türklerin parmağı olduğunu iddia eder. Orhan Okay'a göre, Ahmet Metin burada "Türk medeniyetinin bir havarisi veya misyoneridir (2017: 57).

Ahmet Metin, Türkçü biri olarak karşımıza çıkar. Fakat bu Türkçülük bir ırk üstünlüğüne dayanmaz. Onun Türklük anlayışı, Osmanlılık ile eş anlamdadır ve Müslümanlıktan ayrı değildir. Romanda Türk milleti, Osmanlı milletin kurucu ögesi olarak ele alınır. Ahmet Metin, Müslümanlık ve Türklüğü Allah'ın Osmanlılara verdiği en büyük iki şan olarak görür:

Bizim Osmanlılığımızda iki şan vardır ki bunların yalnız birisi bile bizim için teşerrüfe kâfi iken Hak Taala Hazretleri bizi onların ikisiyle birden mübeccel eylemiştir. Bunların da birisi Müslümanlık, diğeri Türklük. Bu iki şeyin ikisinin de tarihleri cihanda hiçbir milletin, hiçbir halkın tarihine kıyas kabul edemeyecek derecelerde kahramane

ve şairanedir. O suret-i kahramanane ve şairanenin derecesine ise bizim vukufumuzdan ziyade, yine Avrupalıların vukufu şamildir. Zira tetebbuat-ı tarihiye onlara yalnız sekiz on asırlık Türk tarihinin ve on iki on üç asırlık Müslüman tarihinin değil, yirmi beş otuz asırlık Roman, Yunan, Mısırî, Asurî, İran vesaire tarihlerinin bile gavamızını hallettirmiştir (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 46).

Ahmet Metin'e göre, Türk tarihi pek çok milletin tarihinde olmayan şan ve şerefle doludur. Ancak bu şanlı tarihi, Türklerden çok Avrupalılar bilmektedir. Ahmet Metin için bu büyük bir problemdir. Kendisine bu meseleyi dert edinir.

Ahmet Metin, tarih öğrenimine çok önem vermektedir. Yolculuk boyunca yanında olan Neofari'ye tarihin niçin okunması ve öğrenilmesi gerektiğine dair nasihatlerde bulunur. Ona göre tarih önemlidir çünkü geçmiş milletlerin edebiyatını, siyasetini, askeriyesini ve sanayisini bize öğretir. Ahmet Metin buna dair örneği Türk dilinden verir. Ona göre, önceden Çin'in Mançu lisanının Türk lisanlarından biri olduğu, bu dili konuşanların ise vahşi bir toplum olduğu düşünülürken yapılan araştırmalar sonucu bu dilin çok gelişmiş bir lisan olduğu üstelik farklı dillerden eserlerin Mançu diline tercüme edildiği ortaya çıkmıştır (Ahmet Midhat Efendi, 2013b:226). Neofari, Ahmet Metin'i doğrular; milletlerin tarihinin doğru okunmadığından ve tarih kitaplarının yanlış tahlillerle dolu olduğundan dert yanar. Ahmet Metin ona hak verir ve ekler:

Ona şüphe mi var madam! Hatta Mançurilerin de, Moğolların da, Türklerin de asılları olan Sitlerin isimlerini bile Yunanîler öğrenememiş iken bunlara dair birtakım hayalatı hakayık tarzında tarihlerine doldurmuşlardır. Yunanîlerin bunlara "Sit" namını vermeleri henüz Yunanîlere ok atmak meçhul olduğu bir zamanda Sitlerin ok atmalarından dolayı okların çıkardıkları sedaları taklidendir. Furs-ı kadim müverrihleri Sitleri "Sas" tesmiye etmişler ise de sonraki tahkikata göre "Sas" kelimesi, bunlardan yalnız bir kabilenin ismidir. Hintliler, Çinliler ise muhtelif telaffuzlar ile bunlara "Aramyan" demişler. O dahi yalnız bir kabile reisinin isminden mehuz bir kelimedir. Daha sonraları bir prensin isminden alınarak bunların bir kısmına "Çağatay" denildiği gibi. Elhasıl, Asya kıtasının nısfından ziyadesiyle Avrupa kıtasının bir rub'unu doldurmuş olan o kadim ve ümmü'l-ümem itlakına şayan milletin ismini bile öğrenmek tarihe nasip olamamıştır (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 226-227).

Kendisini Türklerin tarihini, dilini ve kültürünü öğrenmeye ve öğretmeye adanmış Ahmet Metin, roman boyunca verdiği ansiklopedik bilgilerle okuyucusunu bilgilendirmektedir. Padişahıtan aldığı icazetle yazdığı bu romanda, “makbul Türklük” anlayışını oluşturmak peşindedir.

9. Jön Türklük

Ahmet Midhat Efendi, hakkında sürgün kararı verilene kadar Yeni Osmanlılara yakın durmaktadır. Ancak sonrasında rotasını II. Abdülhamid’in yönetimine çevirmesi, eski dostlarıyla arasını da açmıştır. Yönetimle olan bu samimiyeti onun, jön Türklere düşman olmakla anılmasına sebep olmuştur. Ancak 1910 senesinde yayımlanan *Jön Türk* romanında yazar, II. Abdülhamid döneminin politikasına eleştirilerde bulunur. Yazarın bu romanı yazmasının sebebi olarak İttihat ve Terakki hükümetinin kendisine olan baskısı gösterilmektedir (Okay, 2017: 130). Romanda “jön Türk” kelimesi ile ilk olarak Nurullah’ın düşününün olacağı gün, berberden karakola götürülmesi ile karşılaşılır. Bir ihbar sonucu karakola alınan Nurullah aslında jön Türk değildir hatta siyasi meselelerle de ilgilenmeyen biridir. Nurullah’ı “jön Türk fesadına iştirak” etmekle suçlayan hafiyeler onu uzun uzun sorgularlar (Ahmet Midhat Efendi, 2003b: 178). Aslında Nurullah’ı jurnalleyen kişi, kendisiyle evlenmediği için ondan intikam almak isteyen Ayşe Ceylan’dır. Fakat ihbar mektubuna babası Kâzım Bey’in imzasını atar ve onun muzır kitaplarını Nurullah’ın kitaplığına gizlice yerleştirir. Çünkü II. Abdülhamid’in dönemi, yasaklı kitapların çokça olduğu, bunların ancak gizli biçimde okunabildiği bir dönemdir. Ahmet Mithat buna vurgu yapmaktadır. Nurullah ise tüm bu başına gelenlerin ortasında hiçbir suçu yokken kendini Akka’da sürgünde bulur. Burada sürgün cezası alan jön Türklerle beraber kalmaktadır. Bunlardan biri Avrupa’dan gelen jön Türk matbuatını Antalya’da neşretmekle; diğeri ise muzır evrak okumakla suçlanmaktadır (Ahmet Midhat Efendi, 2003b: 198). Nurullah bu iki jön Türk’ün arasında, kuvvetli bir jön Türk olmaya başlar (2003b: 200).

Ahmet Mithat Efendi’nin Avrupa’da geçen romanlarındaki başkahramanların hepsi Avrupalılarca sevilen, saygı duyulan ve merak edilip görülme istenilen kişilerdir. *Jön Türk* romanında da Nurullah’ı görmek ve onunla sohbet etmek isteyen herkes -özellikle Avrupa ülkelerinden- kilometrelerce yol gelerek onu İskenderiye’de ziyaret etmektedir. Türklerle ilgili en çok merak edilen konuları ona sormaktadırlar. Özellikle İslam dini ile ilgili sordukları sorulara aldıkları cevaplar karşısında, İslam dininin hakikatlerinin Batı medeniyetinin hakikatleri ile aynı olduğunu anlarlar. Ahmet Mithat, bu romanında da diğeri romanlarında olduğu gibi, Avrupa karşısında savunmacı bir

tavır takınır; bunu İslam dininin aslında ne kadar “medeni” olduğunu ispatlamak için yapar.

Sonuç

Ahmet Midhat Efendi, velût bir yazardır. Bunun en büyük sebebi, kendisinin edebiyat faaliyetlerine eğitici bir görev yüklemesidir. Ahmet Midhat Efendi'nin hedefi, yazdığı eserlerle halka ulaşmak, onlara bilmediklerini öğretmektir. Bu maksatla çıktığı yolda onlarca roman ve hikâye yazan yazar, eserlerinde aile ilişkileri, kadının toplumdaki yeri ve eğitimi, görücü usulü evlilik, kölelik, yanlış Batılılaşma gibi Tanzimat Dönemi'nin hemen herkesçe işlenen temalarına ağırlık vermiştir. Yazar bunların yanında Doğu ve Batı medeniyetlerinin çatışması üzerine kurulu temaları da eserlerine almıştır. Onun maksadı Osmanlı toplumunun Batı medeniyeti karşısında nasıl bir tavır alması gerektiğini göstermektir.

Ahmet Midhat Efendi, siyaset sahnesinde etkin olarak yer almamasına rağmen her dönem siyasi figürlerle beraber olmuştur. Bu beraberlik ve kendisini konumlandığı eğitimlik rolü gereği siyasi ve sosyal konularda yorum yapmaktan kaçınmamıştır. Bu yüzden onun, Tanzimat Dönemi'nin millet ve milliyet tartışmalarından uzak kaldığı düşünülemez. Osmanlı Devlet'i için en ideal olanın Osmanlılık fikri etrafında birleşmek olduğunu düşünen Ahmet Midhat Efendi, bu düşüncesini eserlerine de yansıtmıştır. Ancak bu durum, onun “Türk”, “Türklük”, “Türk kimliği” gibi kavramlardan habersiz olduğu anlamına gelmez. O'nun Türk kimliği üzerine de Türk dili ve Türk tarihi üzerine de çeşitli fikirleri vardır. Bu fikirlerini ise romanlarına yansıtmıştır. Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınan roman ve hikâyelerin pek çoğunda, henüz “Türk” milliyeti ile ilgili ifadelerle rastlanmazken bile bunu ilk aşanlardan biri Ahmet Midhat Efendi olmuştur.

Ahmet Midhat Efendi için Türklük ve Müslümanlık ayrılmaz bir bütündür. Müslümanlık/Türklük, Doğu'yu temsil ederken; Batı ise Hristiyanlığın temsilcisidir. Dolayısıyla Doğu ve Batı'nın yaşadığı medeniyet çatışmasında ana rollerde Hristiyanlar ve Müslümanlar/Türkler bulunur. Hem Müslüman hem de Türk olan biri, bir Batılı için iki menfi özelliği bir arada taşımaktadır. Bunları dengeleyecek şey onun ancak “medeni” yani tıpkı bir Batılı gibi olmasıdır. Bu yüzden, Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında Batılılar karşısında Türk kahramanlar, kendilerini Batılılarla kıyaslar ve onlar kadar medeni olduklarını ispat etmeye çalışırlar. Bu yüzden yazar, Doğu'yu ve Müslümanlığı/Türklüğü, Batı karşısında “savunma” pozisyonunda bırakır. O, Batı'ya karşı

tepkili değildir; Doğu'nun "Batılı gibi" olduğunu ispat içerisindedir. Romanlarını da bu doğrultuda yazar.

Makalede ele alınan *Paris'te Bir Türk, Acâyib-i Âlem, Demir Bey, Mesâil-i Muğlâka* ve *Ahmet Metin ve Şirzad* romanları, tam olarak bu doğrultuda yazılmıştır. "Nasuh" tipi ile, Batılı gibi olan bir Türk/Müslüman tipi oluşturulmuştur. Suphi, Mustafa Kamerüddin ve Abdullah Nahifi, Nasuh'un birer kopyasıdır. Hepsi Osmanlı/Türk kimliğinin bir yönüyle temsilcisidir. Ele alınan romanlarda Ahmet Midhat Efendi "Türk kimliği"ni, "Osmanlılık" üst kimliğinin içerisinde tanımlar. Hatta Osmanlı ve Türk ifadelerini, eş anlamlarda kullandığı söylenebilir. Fakat onun Osmanlılık anlayışında Türkler ve diğer milletler eşit yerde değildir. Türkler, Müslüman olmaları ve Osmanlı Devleti'nin kurucu milleti olmaları hasebiyle, diğer milletlerden üstün bir yerdedir. Yazar bunu doğrudan ifade etmez ancak roman kahramanlarını bu doğrultuda seçer ve kurgular.

Ahmet Midhat Efendi, *Ahmet Metin ve Şirzad* romanında ise farklı bir yol izler. Bu romanda, doğrudan Türkçülük ideolojisinin savunucusu gibidir. Bahsedildiği üzere, yazarın daha önceki romanlarında da "Türklük" ile ilgili pek çok ifadeye rastlanır ancak bu romanda Türklük bir ideolojiye dönüşmüş gibidir. Türk tarihini İslamiyet'ten önce başlatması, Türk dilinin tüm dillerin kökeni olduğunu örneklerle ispatlamaya çalışması ve Türklerin ne kadar üstün bir millet olduğunu göstermek için çabalaması, romanda ön plana çıkan unsurlardır. Normal şartlarda Ahmet Midhat Efendi için Osmanlı birliği fikrinden bağımsız, sadece Türk ırkı esasına dayanan bir milliyetçilik fikri oldukça yabancıdır. Yazarın Osmanlılık düşüncesini benimsiyor olması ve bu romandan sonra benzer biçimde Türkçü bir eser yazmaması, yazarın bu romanı, II. Abdülhamid'in isteği doğrultusunda yazdığını düşündürmektedir. II. Abdülhamid döneminde de devam eden Türklük ile ilgili çalışmalara bir cevap mahiyetinde yazılmış olma ihtimali yüksektir. Ahmet Midhat Efendi'nin bu romanla amaçladığı, Türklüğü, Osmanlı kimliğinden ayrı tutarak bir Türklük bilinci kazandırmak değil; tam aksine Türklüğün kendi belirlediği sınırlar içerisinde değerlendirilmesini sağlamak ve Türklük bilincinin milliyetçi bir meseleye dönüşmesine engel olmaktır.

Başta da belirtildiği gibi asıl gayesi, toplumu eğitmek, onlara yol göstermek ve onları bilgilendirmek olan Ahmet Midhat Efendi, romanlarını da bu doğrultuda yazmış; her romanında okuyuculara farklı mesajlar vermiştir. Hemen her konuda kalem oynatmış bir yazar olan Ahmet Midhat Efendi'nin milliyet meselesine bigâne kalacağı düşünülemez. Bu bakımdan hem oryantalist düşüncelere sahip Batı'ya Türkler üzerinden mesajlar vermeyi hem

de Türklüğün nasıl ve hangi bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini açıklamayı kendine görev bilmiştir. Onun için Türklük, devletin bekâsı gereği, Osmanlılık üst kimliğinin içerisinde değerlendirilmelidir. Ancak bu anlayış, onun Türklüğü diğer kavmiyetlerle eşit gördüğü anlamına gelmemelidir. O, gayrimüslim kavimlerin, İmparatorluk'tan ayrılmaması için Osmanlılık anlayışını desteklese de Türklüğü her zaman daha üstte tutmuştur. Romanları incelendiğinde, Osmanlı devletinin milli kimliğini Osmanlılık; Osmanlılığın esasını ise İslamiyet ve Türklüğün teşkil ettiği görülür. O, "Türk" kelimesini kullanmaktan çekinmeyerek, "Osmanlı" derken aslında "Türk" demek istemiş; Türklüğü ise Müslümanlıkla iç içe anlamlandırmıştır.

Kaynakça

- Ahmet Midhat Efendi (1296, 14 Receb [1880]). "Arnavudluk ve Osmanlılık". *Tercümân-ı Hakikat*, 313.
- Ahmet Midhat Efendi (2000). *Felâton Bey ile Râkım Efendi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2003a). *Demir Bey*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2003b). *Jön Türk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2003c). *Mesâil-i Muğlaka*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2013a). *Ahmet Metin ve Şirzat*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2013b). *Üss-i İnkılap*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2017). *Paris'te Bir Türk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2020). *Acayib-i Âlem*. Ankara: TDK Yayınları.
- Akçam, Taner (2020). "Türk Ulusal Kimliği Üzerine Bazı Tezler". *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce Cilt 4/Milliyetçilik*. Ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 53-62.
- Akün, Ömer Faruk (1989). "Ahmed Vefik Paşa". *TDV İslâm Ansiklopedisi C.2*. İstanbul: İSAM Yayınları, 143-157.
- Ayvazoğlu, Beşir (2013). *Tanrı Dağı'ndan Hıra Dağı'na*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Beydilli, Kemal (2010). "Süleyman Hüsnü Paşa". *TDV İslâm Ansiklopedisi, C.38*. İstanbul: İSAM Yayınları, 89-92.
- Çelik, Hüseyin (1994). *Ali Suavi ve Dönemi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çetin, Engin (2013). "Şemsettin Sami'nin Orhon Yazıtları Üzerine Etimoloji Denemeleri". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 61(1): 43-56.

- Devellioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Gökçek, Fazıl (2010). “Tanzimat Dönemi Türk Romanında Osmanlı Kimliği”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 52(1): 249-260.
- Gökçek, Fazıl (2013). *Osmanlı Kapısında Büyüme*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, Mustafa (2001). “Veled Çelebi İzbudak”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.23. İstanbul: İSAM Yayınları, 503-505.
- Karpat, Kemal (2017). *Osmanlı’da Milliyetçiliğin Toplumsal Temelleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Köprülü, Fuad (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kushner, David (1979). *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*. İstanbul: Kervan Yayınları.
- Küçük, Cevdet (1985). “Osmanlılarda ‘Millet Sistemi’ ve Tanzimat”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.4. İstanbul: İletişim Yayınları, 1007-1024.
- Levend, Agâh Sırrı (2010). *Şemsettin Sâmî*. İstanbul: Can Yayınları.
- Mardin, Şerif (1996). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namık Kemal (1993). “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*. Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 183-192.
- Okay, Orhan (2017). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şemseddin Sâmi (1296, 19 Muharrem [1880]). “Arnavudluk”. *Tercümân-ı Hakikat*, 168.
- Şemseddin Sâmi (1306 [1890]). *Kamûs’ul-A’lâm*, C.3. İstanbul: Mihran Matbaası.
- Şemseddin Sâmi (1317). *Kamûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (1992). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.

- Yeşilyurt, Şamil (2011). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yeşilyurt, Şamil (2014). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Yıldız, Ali (2013). "Ahmet Midhat Efendi'ye Göre Türklük ve Türkler". *İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi (Vefatının 100. Yılı Armağanı)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 263-275.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu çalışma, Yağmur Eryılmaz Yıldız'ın, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Dr. Öğr. Üyesi Ali Yıldız danışmanlığında hazırlanmış olduğu "Türk Edebiyatında Türk Kimliği" başlıklı doktora tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

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

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

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit düzeyde katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Authors' Note: *This study was written by utilizing Yağmur Eryılmaz Yıldız's doctoral thesis titled "Turkish Identity in Turkish Literature" prepared under the supervision of Dr. Ali Yıldız at Yıldız Technical University Institute of Social Sciences.*

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

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Author-Contributions Statement: *The authors contributed equally to the study.*



EDEBİ ÇEVİRİYE TRANSKÜLTÜREL BAKIŞ

Transcultural Perspectives on Literary Translation

Sueda ÖZBENT*

ÖZ

Günümüzde iletişimi kolaylaştıran çeşitli imkânlar, medya, teknolojik gelişmeler, kolay bilgi paylaşımı ve ekonomik seyahatler globalleşme sürecini hızlandırmıştır. Farklı fikirler ve kültürler kesintisiz akış ve ilişki içerisindedir. Bu etkileşim edebiyatı da etkilemiş ve transkültürel edebiyattan söz edilir olmuştur. Bu çalışma için seçilen *Sahilde Kafka* adlı eserin yazarı Haruki Murakami sadece küresel edebiyatta transkültürel bir yazar olarak değil aynı zamanda sevilen, enternasyonal tanınmış çağdaş Japon edebiyatının yazarlarından. Bu eserin Türkçe çevirisinden yola çıkarak yazarın kendine has transkültürel stratejisi ile Batı kültürüne ait unsurları nasıl kullandığı ve eserine entegre ettiği araştırılmıştır. Özellikle müzik ve edebiyata yapılan göndermeler yazma üslubunda önemli yer tutmaktadır. Eserlerindeki karakterlerin yaşam ve davranış biçimlerinin transkültürel olgusundan ne derece etkilendiği yukarıda adı geçen eser örneğinde gösterilmeye çalışılmıştır. Benlik arayışı, başka dünyaya kaçış ve toplumsal değerlere ve normlara başkaldırı gibi konulara gönderme yapan referanslar da araştırılmıştır. Çalışmada yakın okuma tekniğinden ve Christiane Nord'un "metin dünyası" kavramından faydalanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Transkültürel çeviri, transkültürel yazma stratejisi, metin dünyası kavramı, Haruki Murakami, *Sahilde Kafka*.

ABSTRACT

Today, various opportunities that facilitate communication, media, technological developments, easy information sharing and economic travel have accelerated the globalization process. Different ideas and cultures are in constant flow and relationship. This interaction has also affected literature, and transcultural literature comes into discussion. Haruki Murakami, the author of "Kafka on the Beach", which was selected for this study, is not only a transcultural writer in global literature, but also a popular and internationally recognized author of contemporary Japanese literature. Based on the Turkish translation of this work, it was investigated how the author used and integrated elements of Western culture into his work with his unique transcultural strategy. Especially references to music and literature have an

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: sozbent@marmara.edu.tr. ORCID: 0000-0002-8526-6662.

important place in his writing style. It was tried to show to what extent the life and behavioral styles of the characters in his works are affected by the phenomenon of transculturality in the example of the work mentioned above. References to issues such as the search for self, escape to another world and defiance of social values and norms were also searched. The study utilized the close reading technique and Christiane Nord's concept of "text world."

Keywords: Transcultural translation, transcultural writing strategy, the concept of text world, Haruki Murakami, *Kafka on the Beach*.

Giriş

Edebi metinlerde kültürel unsurlar sıklıkla kullanılır. Deyimler, atasözleri, metaforlar, kalıplaşmış sözler gibi çeşitli kültürel referanslar bu metin türünün vazgeçilmezleridir ve kültüre has özellikler taşır. Bir metin belli bir amaçla belli bir dilde ve kültürde üretilir. Bunlarla söylenmek isteneni ancak o kültürü iyi tanıyorsak ve üst düzey dil edinimimiz varsa doğru yorumlamak mümkündür. Yazarın yazma amacı çevirmen için son derece önemlidir ve çeviride çevirmen için yol göstericidir.

Günümüzde farklı sebeplerle doğduğu ülkeden çok farklı ülkelerde yaşayan, çalışan ve göç eden insanlar çoğunluktadır. Bütün bu süreçler dünyayı ve kişilerin yaşam tarzlarını kökten etkilemiş, değiştirmiş ve çeşitlendirmiştir. Dünya vatandaşı olan bireyler farklı ülkelerde edindikleri tecrübe ve bilgileri verimli olarak kullanmaktadır. Bu nedenle artık kültür yerine "kollektiflerden" bahsedilmektedir. Küresel çapta iş yapan zincir restoranlar, küresel markalar yerelleştirme sayesinde geniş çapta yayılmış, tanınır ve tüketilir olmuşlardır. Bu ürünler tüketici toplumunda kişilere belli imajları da sağladıklarından özellikle tercih edilmektedirler. Edebiyat da bu süreçten etkilenmiştir ve "küresel edebiyattan" ve "göç edebiyatından" söz edilir olmuştur. "Küresel edebiyat" kavramı, Goethe'nin 19. yüzyılın başlarında öncülüğünü yaptığı "Dünya edebiyatı" kavramından farklıdır ve onun çok ötesine geçmiştir. Goethe bunu söylerken kolektif bir edebi dünyayı tasavvur etmiştir. Küresel edebiyat, Milenyum Çağı ile birlikte hız kazanan dünya çapında kabul gören popüler romanlar olup yazar ve okur kitlesi farklıdır. Demir ve Süslü küresel edebiyat eğilimi ile Nobel Ödülleri ilişkisi üzerine yaptıkları çalışmada çarpıcı tespitlerde bulunmuşlardır:

Nobel Edebiyat Ödülü'nün tarihi aynı zamanda edebiyatın küreselleşme tarihidir. [...] Milenyum sonrası dönemde, Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan edebiyatçıların kahir ekseriyeti, küresel edebiyat eğilimine yakın duran kimselerdir. [...] Dil ve anlatım konusunda da

evrensel bir okur kitlesini hedefleyen, çok kimlikli/çok dilli edebiyatçılar, çoğu zaman kendi ana dili yerine İngilizce ya da Fransızca yazmayı tercih etmişlerdir. Kendi ana dilinde yazarlar ise çevirisi kolay sayılabilecek, yerel ve ulusal unsurları küresel okurun anlayabileceği bir üslupla sunan eserler üretmişlerdir. [...] bu edebiyatçıların yaşamlarını da uluslararası bir düzlemde sürdürdüğünü (Demir ve Süslü, 2021: 119) söylemek mümkündür. Bu bağlamda kendilerini edebiyatın uluslararası sistemine akredite etmek isteyen yazarların İngilizce başta olmak üzere Fransızca ve Almanca gibi Batı medeniyetinin merkezî dillerine yöneldiklerini ve elbette, Nobel Edebiyat Ödülü'nün de bu eğilimi desteklediği söylenebilir (Demir ve Süslü, 2021: 116).

Görüldüğü gibi bu süreçte okurun teveccühü ve küresel ekonomik güç etkin rol oynamaktadır. Haruki Murakami 2012 ve 2023 yıllarında Nobel Ödülüne aday gösterilmiştir.

Çeviriler sayesinde “dünya edebiyatı” veya “dünya klasikleri” olarak anılan eserlerin küresel çapta yayılıp okunması ile okurlara yepyeni dünyaların, metin yazma tarzlarının ve üslupların kapıları açılmıştır. Unutulmalıdır ki çeviri aynı zamanda dünya edebiyatının yeniden yerelleştirilmesi için bir araç görevi görmesi nedeniyle önemi artmıştır. Çok dillilik, kültürlerarası edebi yakınlaşmalar ve kültürel alışverişler edebiyatı, bir çeşit “dünyalar arası yazı yazma” noktasına getirerek daha farklı eserlerin ortaya çıkmasına zemin sağlamıştır. Artan bir hızla gelişen yabancı dil edinimi ise yeni üslupların hızla yayılmasını ve yazarların yabancı dilde eser üretmelerini sağlamıştır. Yazarların küresel kitap piyasasında yer alabilmek için günümüzde İngilizcenin *lingua franca* olması nedeniyle eserlerini İngilizce yazmaktadırlar. Bazen yazarların daha geniş okur kitlelerine ulaşmak için kendi eserlerini kendilerinin çevirmeyi tercih ettikleri de görülmektedir. Bunu yaparken eserlerini adeta yeniden yazmaktadırlar. Edebiyatın, kültürler ve küreselleşmiş ilişkiler arasında yeniden konumlandırılması ile çevirinin konumu hem metin hem de eylem olarak daha değerli kılınmıştır. Küreselleşme sonucunda sadece edebiyat alanında değil her alanda çeviriye daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. Sosyal ve kültürel bağlamsal değişiklikler artık sadece metinle ilgili bilindik çeviri kategorileri ile açıklamak yetersizdir. Aslına sadakat, eşdeğerlik, temsil ve “doğru çeviri” yerine, dikkatler giderek bağlam değişikliklerine, kültürel farklılıklara, kırılmalara, dönüşüme, başkalaşıma, yanlış anlamaya, sosyal hedefe, çatışmalara ve güce odaklanmaktadır. Artık çeviri belli bir amaca hizmet eden, sosyal, toplumsal, politik vs.

olgulardan etkilenen bir eyleme dönüşmüştür. Günümüz toplumları ve yaşam şekilleri postmodern dünyada artık milli kültürü aşan özelliğindedir. Alman filozof Wolfgang Ivers bu gelişime “transkültürelilik” demektedir.

Çalışmada Haruki Murakami'nin *Umibe no Kafuka* [Sahilde Kafka] adlı eserinin Hüseyin Can Erkin (2023, 56. baskı) tarafından Türkçeye yapılan çevirisi kullanılmıştır.

Kültür, Kültürlerarasılık ve Transkültürelilik

“Kültür” kavramının tanımlarının “300'ü aşığı tahmin edilmektedir”¹ (Broszinsky-Schwabe, 2011: 68). “Kültür kavramını bugünkü anlamına yakın ilk kullanan Samuel von Pufendorf'dur. Pufendorf ve Johann Gottfried Herder kültürü akıl ve toplumun insan tarafından şekillendirilmesi ile özdeşleştirerek hümanist bir yaklaşımı temsil etmektedirler” (Özbent, 2023a: 666). Herder “kültür” kavramını etnik özelliklere sahip, toplumsal homojenleşme ve coğrafi sınırlar ile tanımlamıştır. Herder'e göre kültür, birbirlerine karşı sınırları olan, birbirlerini etkilemeyen küreler veya adalar olarak tasavvur edilmelidir (Herder, 1774: 509).

Kültür bir yandan insan eliyle üretilen edebiyat, tiyatro, müzik, her türlü sanat eserlerini, ekip biçmeyi kapsarken diğer yandan da bir toplumun gelenek-göreneklerini ve toplumsal davranışlarını belirleyen normları da kapsar. Çeviribilim alanında etnoloji ve kültürel antropoloji kaynaklı kültür tanımlarının kullanıldığını görmekteyiz. Bunların içinde en yaygın olarak kullanılan Heinz Göhring'in Goodenough'un görüşüne dayanan tanımıdır. Kültür “bir insanın karar verebilmesi ve içinde bulunduğu kültüre uygun davranabilmesi, hissedebilmesi için gereken her şeydir. O kültürde yaşayan yerlilerin değişik rollerde toplumun beklentisine uygun veya ters olan tüm davranışlarını tanımalı ve toplumsal yaptırımlara maruz kalmak istenmiyorsa uygun bir şekilde davranılmalıdır” (Göhring, 2007: 108). Çeviribilimci Vermeer, çevirinin kültürel bir aktarım olduğunu söyler ve “kültürü bir toplumun davranış normları, teamülleri ve bu normlardan ve teamüllerden doğan sonuçların tümüdür” (Vermeer, 1990: 36) şeklinde tanımlar.

Ivers kültür kavramının iki boyutundan bahseder bunlardan birincisi insanın kendine has yaşantısını sürdürebilmek için ihtiyaç duyduğu her şeyi, ürettikleri tinsel değerleri ve yaşam şeklini kapsar. İkinci boyutu ise coğrafi, ulusal ve etnik yönlerini vurgular. Küreselleşmenin getirdiği yenilikler özellikle bu ikinci boyutu değiştirmiştir. Yukarıda anlatılan gelişmeler sonucun-

¹ Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımda yapılmıştır.

da artık coğrafi sınırların bir önemi kalmamış yaşam şartları değişmiştir. Bu nedenlerle yeni bir kültür anlayışına ve tanımına ihtiyaç vardır. “Kültür bir bakıma içinde yaşadığımız çevrenin, ihtiyaç türlerimizin, ihtiyaçlarımızı giderme biçimimizin ve bu konuda iletişime geçme biçimimizin bir sonucudur” (Özbent, 2015: 15) diyebiliriz. Ancak iletişim aynı dili konuşabilmeyi gerektirir. İletişime geçen partnerler aynı dili konuşmuyorsa o zaman iletişim uzmanı olarak çevirmenler devreye girer.

Herder’in kültür anlayışı üzerine kurulu olan kültürlerarasılık, çokkültürlülük gibi kavramlar kültürlerarası iletişimi sınırlamakta ve günümüzde dünya çapında yaygın olan ağ toplumunun iletişimini kapsamakta yetersiz kalarak çatışmaları beraberinde getirmektedir. Kültürlerarasılık, kültürlerin toplum içerisinde kendi başlarına yan yana özünü koruyarak bir arada varoluşunun kırılması anlamına gelir ve kültürlerin birbirleriyle temas geçerek kültürel alışverişte bulunduğunu varsayar. Zira karşılaşan sadece kültürler değil insanlardır. Kültürlerarasılık, insanın kültürel gelişimini, temel bir sürecini temsil eder. 20. yüzyılın ortalarından bu yana kültürler artık izole edilmiş ulusal kültürler olarak değil, diğer kültürlerden sürekli olarak etkilenen ve sürekli bir değişim halinde olan kültürlerarası yapılar olarak yorumlanmaktadır. Kültürlerarasılık teorileri, birçok unsurun yanı sıra, kültürel kimliklerin kolektif hafıza yapıları tarafından şekillendirildiğini veya insan kimliğinin oluşumunun çeşitli kültürlerarası sosyal ve kültürel unsurlardan etkilendiğini var saymaktadır. Bu düşünceye göre, insanların bir arada yaşama biçimleri tartışmalar ve söylemlerle şekillenir. Kültürel kimlik hem kamusal hem de özel alanda sürekli olarak yeniden müzakere edilir. Homi Bhabha’ya göre, kültürel örtüşme durumlarında yaratıcı bir ara konum ortaya çıkar; söz konusu iki kültürden birine ait olmayan ya da her ikisinin bir bileşimini temsil etmeyen, ancak kültürel temasın bir sonucu olarak kimlik ve başkılığın oluşturulduğu “üçüncü bir alan”. “Küresel ve ulusal kültürlerin eşzamanlı olmayan zamansallığı, kıyaslanamaz farklılıkların müzakere edilmesinin, sınırdaki varoluş tarzlarına özgü bir gerilim yarattığı bir kültürel alan - üçüncü alan- açar” (Bhabha, 2011: 326). “Bhabha’nın kültür teorisinde hibritlik (melezlik) düşüncesi merkezidir. Dünya üzerinde hiçbir kültür, hiçbir zaman tek başına ari olarak var olmamış, her zaman başka kültürlerle temas içinde oldukları ortamlar olmuştur” (Özbent, 2023b: 231). Kültürlerarasılık bu tür melezlik düşünceleri ile iki veya daha fazla kültür arasında iletişim veya karşılıklı etki olasılığını içerse de temeli homojen ve ayrı varoluşları varsayan geleneksel olan Herder’in kültür modeline dayanmaktadır. Tarihsel süreçte değişimin ve başkılığın her zaman kendi kültürüne entegre etme

eğilimi ve özellikle günümüzün küreselleşmiş dünyasında kültürel deneyimlerin çok farklı yollarla kültürler tarafından sıklıkla paylaşılıyor olması, kültürel iletişim alanında daha yenilikçi ve gelişmelere uygun perspektif sunan kavramların geliştirilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda Welsch'in 1992'de Almancaya kazandırdığı "transkültürel" kavramı yeni bir bakış açısı getirmektedir. "Kültürlerin küreler veya adalar olarak tasvir edilmesi, betimsel olarak yanlış ve normatif olarak yanıltıcıdır" (Welsch, 1995: 2).

"Transkültürel" kavramını 1940 yılında ilk defa kullanan Kübalı Fernando Ortiz'dir. *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar* adlı çalışmasında kültürlerin karşılıklı olarak düşünme şekillerinin ve algılarının etkileşim içinde olduğunu ve değiştiğini savunur. 1980 yılında Küba'dan tüm dünyaya yayılan bu kavram çeşitli disiplinler tarafından kullanılmıştır. "Transkültürel" kavramı, Latince kökenli "trans" kelimesinin kapsamına uygun olarak kültürlerin günümüzde şeklinin eski durumun ötesinde ve geçirdiği değişime uygun olarak artık kesin sınırlarla belirlenmemiş olup ara bağlantılarla temasta olduklarına odaklanmaktadır. Bu kavram, kültürlerin değişimini, geçişkenliğini, gelişimini, hibritliğini, dinamiğini ve harmanlanmasını kapsamı nedeniyle günümüz kültürlerini açıklamaları bakımından daha uygun görünmektedir. Örneğin Uruguaylı romanist Ángel Rama transkültürel kavramını Latin Amerikan edebiyatında (1982) başarıyla kullanmıştır. Beşerî bilimler alanında Mary Louise Pratt 1992'de (*Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*) transkültürel kavramını kullanmıştır. Almanya'da antropolojide Ulf Hannerz 1992'de, sosyoloji alanında Ulrich Beck 2004 yılında ve antropolojide Polonyalı Bronislaw Malinowski bu kavramı kullanmışlardır. IKF (Institut für Kommunikationsforschung, Luzern) transkültürel online platformu kavramı şöyle tanımlamaktadır: "Kültürler homojen ve tutarlı birimler oluşturmazlar, ancak iç içe geçmiş, karışmış ve birbirleriyle ağ şeklinde bağlıdırlar ve içsel olası kimliklerin çoğullaşmasıyla karakterize edilirler. Dolayısıyla Welsch'e göre klasik kültürel sınırları doğal olarak aşan yeni bir biçim aldılar" (IKF, 2013'ten akt. Schippel, 2014: 212).

Artık yeni kültür anlayışında coğrafi sınırlara, etnik, dini ve milliyetçi homojenlik görüşlerine yer yoktur. Transkültürelde kültürler arasında çatışma, çarpışma olmadığından ve bu hibrit yapıda bireyler birden fazla aidiyete sahip olabilir mikro ve makro düzeyde bağlantılar ve ortallıklar mümkündür. İnternet bağlantıları, dijitalleşme, enformasyon teknolojileri, sosyal medya vb. küreselleşmenin getirdiği imkânlar sayesinde ağlar üzerinden küresel çapta sürekli bilgi alışverişi mümkündür. "Ağlarla örülü bu organizasyonun adı ağ toplumdur." (Castells, 2004'ten akt. Ersoy, 2022: 12). "Ağ

toplumu en genel anlamıyla iş, iletişim ve yönetime yönelik amaçlarla küresel ağları düzenli olarak kullanan bir toplumu ifade etmektedir” (Göker ve Doğan, 2011: 178). Welsch’e göre bütün insanlar birden fazla kültürel kökene sahiptirler ve kültürel anlamda melezdır (2017: 17). Bu bağlamda Edward Said de aynı görüştedir ve “bütün kültürler melezdır; hiçbirisi saf değildir, hiçbirisi saf bir halkla özdeş değildir; hiçbirisi homojen bir dokudan oluşmaz” (1996: 24) demektedir. Bireyler kimliklerini transkültürel geçişler yapabilme kabiliyetine bağlı olarak kendilerine sunulan sosyal ve kültürel seçimleri değerlendirmek suretiyle oluştururlar. Bunun sonucunda kişiler birden fazla kültürün etkisinde kalabilir, başkalarıyla ortak noktalar geliştirerek kendisi için uygun olan seçimleri yapabilir. “Transkültürel yeni nüfuzların ve ara bağlantıların -çoğu zaman yanlış bir şekilde iddia edildiği gibi- yalnızca tüketim kültürünü (...) değil, günlük rutinlerden yüksek kültüre kadar tüm kültürel boyutları etkilemesi önemlidir” (Welsch, 2017: 15). Transkültürel kavramı kültürlerin temelde karıştığını veya birleştiğini vurgulayarak kültürlerin kaçınılmaz olarak transkültürel unsurlar içerdiğini, yani özerk olmadıklarını açıkça ortaya koymaktadır. Buna göre, etkileşimler sonucunda belirli kültürel fikirlerin ulusal sınırlarla sınırlı kalmadığı ve dış dünya tarafından da belirlendiği varsayılmaktadır. Transkültürel aynı zamanda bağımsız kültürlerin varlığını sorgulamaz, ancak bireylerin kültürünü oluşturan unsurlarda, yabancı kültürel unsurların da payının olduğunu vurgulamaktadır. Bu yeni bakış açısına göre var olan kültürler ağı, kültürler arasındaki ikili sınır ilişkilerinin bulanıklaşmasına veya aşılmasına da yol açabilir. Sınırların, ara alanların ve örtüşen bölgelerin değer kazanması bu yönde atılmış önemli bir adımdır. Böyle bir tutum çeviriye dayalı yeni bir kültür anlayışını gerektirebilir: “kültür [...] birbiriyle kıyaslanamaz yaşam ve anlam düzeylerinin tekrarlanan bir ‘çevirisi’ olarak” (Bhabha, 2011: 125), yani birbirine karışma ve iç içe geçme yoluyla sürekli bir dönüşüm olarak görülebilir.

Kültürler arasındaki etkileşimde edebi çevirinin çok özel ve önemli bir yeri vardır. Çeviri yaparken yazarların içselleştirdiği dinamik transkültürel unsurları tespit ederek öncelikle kaynak metni doğru yorumlamamız gerekir. Bunun için yazarın hayatını ve geçirdiği evreleri bilmekte fayda vardır. Günümüz kültürleri birbiriyle iç içe ve bütünleşmiş yaşam şekilleri olan heterojen ve dinamik kolektifler oluşturmuştur.

Sanat, mimari, edebiyat, müzik gibi alanlarda da eskiden olduğu gibi günümüzde de transkültürel etkileşimleri görmek mümkündür. “[Alfred] Dürer genellikle mükemmel bir Alman sanatçısı olarak kabul görür. Ancak Dürer İtalya’da kendisi olabildi ve tamamen kendisi olabilmek için ikinci kez

İtalya'yı ziyaret etmesi gerekti. [...] Dönüşünden bir yıl sonra 1496'da başladığı eseri *Haller Madonna*'nın, uzun süre Giovanni Bellini'ye ait olduğu sanıldı" (Welsch, 2017: 36). Bu örnekler çoğaltılabilir ve başka ülkeleri ve kültürleri tanımanın bireylerin ufkunu nasıl açtığını ve sanatçıların birbirlerinden nasıl esinlendiklerini veya feyz aldıklarını göstermektedir. Oryantalist Joseph von Hammer-Purgstall, İranlı Hâfız-ı Şîrazî'den çeviri yapmasaydı ne Goethe'nin *West-östlicher Divan* (Doğu Batı Divanı) (1819/1827) ne de Friedrich Rückert'in Mevlana'nın gazelleri ve tasavvuf edebiyatından esinlenerek yazdığı *Östliche Rosen* (Doğunun Gülleri) meydana gelmeyecekti. Ayrıca adı geçen çeviriden etkilenen August von Platen de iki adet gazel yazmıştır (1821 Ghaselen ve 1823 Neue Ghaselen). Müzik alanında da çok sayıda örnek verilebilir. Haydn, Beethoven, Rameau, Salieri ve Mozart'ın eserlerinde 2. Viyana kuşatmasından sonra Türk müziği elementlerinin Avrupa müziğine olan etkileri görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin birçok uluslararası etkinliklerinde, ülke tanıtımlarında ve özel davetlerde çalınan Mozart'ın Türk Marşı (Rondo alla Turca) olarak bilinen eseri mehter marşının 6/8'lik ölçüsüne göre bestelenmiştir. Beethoven'ın 9. Senfonisi Japonya'da çok sevilir ve her yıl yaklaşık 200 kez sahnelenir.

Transkültürel Yazmak

Yukarıda da değinildiği gibi son on yıldır gittikçe daha fazla insan kültürel ve ulusal sınırları aşarak başka ülkelerde yaşamakta ve kültürün çeşitli alanlarında etkin oldukları gibi edebiyat alanında da *transkültürel yazma* diye ifade edilen yeni bir yaklaşım sergilemektedirler. Transkültürel yazarların çoklu kültürel kimlikleri ile aynı zamanda farklı kültürler arasındaki dinamik ve hareketli ilişkiler ağının bir parçasını temsil eder. Onlar çeşitli kültürlerden edindikleri bilgi ve tecrübeleri kendi bakış açıları ile eserlerine yansıtırlar. Günümüzde insanlar günlük yaşantılarında yereli küresel ile birleştirerek yaşamaktadır. Transkültürel yazarlar eserlerinde hem kendi kültürel referanslarını kullanırlar hem de deneyimledikleri çeşitli kültürlerin yazı stillerini, ortamlarını ve olay örgüsünü kullanırlar. Roman kahramanları genellikle transkültürel ortamlarda yaşar ve günlük yaşantılarında diğer kültürler, görüşler ve normlarla uğraşmak zorunda kalır, böylece kimlikleri daha da şekillenir. "Transkültürellik" kavramı farklı kültürler arasında değişim ve gelişim sürecinin gerekli olduğunu varsayar. Bu yazarlar bu sürece ayak uydurmaya çalışırlar. 1968 yılında Japonya'da modernleşme dönemi başlamıştır. Bu kapsamda Natsume Sōseki Batı dünyası araştırmaları yapmak üzere iki buçuk yıllığına Londra'ya gönderilir. Natsume Sōseki İngiliz edebiyatını araştıran Japonya'nın ilk transkültürel yazarı olarak kabul edilir (Juen,

2016: 26). Japon mega kentlerindeki dinamik, çok yönlü ve kültürlerarası yaşamı eserlerinde tematize etme görevini üstlenen yeni bir Japon yazar kuşağı 1980'lerin başlarında ortaya çıktı. Onlar savaş sonrası Amerikalaşmış bir Japonya'da büyümüş ve dolayısıyla farklı bir yaşam tarzını benimsemişlerdir. Murakami "American culture was strong. I didn't choose it. It was there" (Ellis & Hirabayashi, 2005: 555) demiştir.

Aralarında Murakami'nin de olduğu benzer şekilde yazan çok sayıda yazar transkültürel yazmayı benimsemiştir. Chimamanda Ngozi Adichie (Nijerya/ ABD), Jhumpa Lahiri (ABD/ Hindistan), Kazuo Ishiguro (İngiltere/ Japonya), Gabriel García Márquez (Kolumbiya), Zadie Smith (İngiltere), Vikram Seth (Hindistan/ İngiltere), Yoko Tawada (Japonya/ Almanya), Hanif Kureishi (İngiltere/ Pakistan) transkültürel yazarlardan bazılarıdır.

Haruki Murakami

Japonya'da ve enternasyonal çapta tanınmış transkültürel bir yazar olan Murakami 1949'da Kyoto'da doğmuş ve Kōbe'de büyümüştür. Ebeveynlerinin Japon edebiyat öğretmeni olmaları (Juen, 2016: 27) nedeniyle çocukluğundan itibaren edebiyata ilgi duymuştur. Ancak küçük yaşlardan itibaren Batı edebiyatına ve müziğine yönelmiştir. Kōbe liman şehri olduğu için Amerikan denizcileri aracılığıyla ikinci el Amerikan romanlarına kolay ulaşabilmiştir. Böylece erken yaşta geleneklere karşı çıkmış Japon edebiyatından ziyade Batı edebiyatına merak sarmıştır. Ayrıca Kōbe'de Hollywood yapımı filmlere ve eserlerinde de sıklıkla yer verdiği caz müziğine kolayca ulaşabiliyordu. Franz Kafka'nın eserlerini ilk olarak 15 yaşında okumuş ve Kafka'dan çok etkilenmiştir. En sevdiği yazarların başında Raymond Chandler, F. Scott Fitzgerald ve Raymond Carver (Cucinelli, 2014: 1) gelmektedir. Ayrıca Dostoyevski, Balzac ve Stendhal gibi Rus ve Fransız yazarlarının eserlerini de okumuştur (Gregory vd., 2002: 111). 1974 yılında mezun olduğu Waseda Üniversitesi'nde klasik drama eğitimi almış ve eşiyile de orada tanışmış daha sonra da birlikte caz kulübü açmışlardır. Öğrencilik yıllarında (1968-1969) öğrenci protestolarına şahit olur. 1978 yılında yazar olmaya karar veren Murakami ses getiren ilk romanını *Rüzgârın Şarkısını Dinle*, 1979 yılında yayımlamış ve *Gunzou Shinjin Sho* (Gunzo Yeni Yazar) Ödülü'nü almıştır. Daha sonra yazdığı romanları da başarılı olan Murakami realist tarzda 1987'de yazdığı *Norveç Ormanı* ile şöhreti yakalamıştır.

1984'te Amerika Dışişleri Bakanlığı tarafından Princeton Üniversitesi'ne davet edilen Murakami orada çok sayıda yazarla tanışmıştır. Batı kültüründen etkilenmiş bir üsluba sahip olduğu için Japon yayınevleri ona karşı tavr

koymaktaydı. Romanlarını özgürce yazabilmek, merak ettiği yerleri de görmek, kültürlerini yakından tanımak ve çeşitli sebeplerden dolayı Yunanistan'a, İtalya'ya sonrasında da Amerika'ya gider. Princeton, Cambridge ve Massachusetts üniversitelerinde misafir hoca olarak çalışır. 1995'deki Kôbe depreminden ve Sarin saldırısından sonra ülkesine yardım etmek için geri döner. Bu bir nevi kaçış sonrası dönüş gibidir. Bu dönüm noktası onun romanlarına da yansımıştır. 2002'de yazdığı *Sahilde Kafka* adlı eseri World Fantasy Award ödülünü alır. Murakami kendi ülkesinde Japon kültürüne ait referansları kullanmaması nedeniyle eleştirilse de aslında bir Japon mitini, imgeyi veya olayı çok rahat ve büyük bir ustalikle Batı unsurlarıyla bağdaştırabilmektedir. Eserlerinde yalın, anlaşılır bir dil kullanırken birden okur kendini gerçek dışı bir rüya veya büyülü bir âlem içerisine buluverir. Murakami bugün kendi kuşağının en etkili Japon yazarlarından biridir. Bir ayağı kendi ülkesinde diğer ayağı ise küresel dünyadadır. Hem Japon hem de Batılı eleştirmenler onu çağdaş Japon yazarları arasında en popüler, en çok okunan ve en saygın yazar olarak tanımlamaktadır. Murakami'nin Türkçeye çevrilmiş 24 kitabı bulunmaktadır.

Çevirmen Yazar Murakami

Murakami'nin çevirmen kimliği de vardır. F. Scott Fitzgerald, John Irving, Paul Theroux, Raymond Carver, Raymond Chandler, J. D. Salinger ve Truman Capote'den Japoncaya çeviriler yapmıştır. Nakagami'ye verdiği röportajda yaptığı her çevirinin ona fayda sağladığını ve yazma üslubunu geliştirdiğini söylemiştir (Murakami & Nakagami 1985'ten akt. Juen, 2016: 36). Murakami Haruki ve Shibata Motoyuki'sin Japoncaya yaptığı çevirilerden, örneğin Satô Yûya, Ono Masatsugu veya Yanagi Hiroshi gibi genç yazarların Amerikan kültürel akımından etkilemiştir. Bu etki büyük ölçüde çevirilerden kaynaklanmaktadır (Miura 2003'ten akt. Juen, 2016: 37). Bu durum çevirmen yazarların çevirileri ile başka ülkelerin imajlarını kendi kültürlerine aktarırken yabancı eserlerin kendi kültürlerine olan etkilerini de şekillendirmektedirler. Murakami ilk eseri (Juen, 2016) olan *Rüzgârın Şarkısını Dinle* adlı romanını çevirilerden edindiği tecrübeleriyle yazmıştır. Kullandığı yöntemler arasında aklındaki bazı cümleleri önce İngilizce olarak formüle edip daha sonra bunları ana dili olan Japonca yazmaktır. Bu da Murakami'nin eserlerinde transkültürel unsurların bir karışımına yol açmıştır (Murakami & Shibata, 2000: 114). İngilizcenin etkisinde kalan yazma üslubu, eserlerinde transkültürel unsurlar şeklinde algılanan bir harmanlamaya yol açmıştır.

Sahilde Kafka'nın Özeti

Murakami bu romanı ile *World Fantasy Award*, Amerika'da 2005 yılının en iyi romanı ve 2006 Franz Kafka ödülünü almıştır. 2009 yılında Hüseyin Can Erkin tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Romanda iki kahramanın hikâye-leri birbirine paralel olarak anlatılmaktadır. Tek sayılı bölümler adını Franz Kafka'dan alan on beş yaşındaki Kafka Tamura'nın hikâyesidir. Diğer kahraman ise Satoru Nakata adında önceden zeki bir çocukken geçirdiği bir tür baygınlık sonrasında akli melikelerini büyük ölçüde yitiren, fakat kedilerle konuşabilen yaşlıca bir kişidir.

Roman "Karga Adlı Delikanlı" başlığı ile başlar ve biterken de üç bölüm önce yine aynı başlıkla yazılmış bir bölüm vardır. Kafka Çekçede "karga" demektir, aslında Kafka'nın ona daima yol gösteren iç sesidir ve roman onun tavsiyeleriyle biter. Kafka Tamura, dört yaşında bilmediği bir nedenle annesi tarafından terk edilmiş, babasıyla da arası iyi olmayan bir gençtir. Annesi Kafka'dan altı yaş büyük evlatlık olan ablasını alarak kaçmıştır. Heykeltraş olan babası Koichi'nin Ödipal lanetinden (babasını öldürecek, annesi ve ablasıyla yatacaktır) kurtulmak için uzak bir yere kaçmak ister. Annesi ve ablasını bulma ümidiyle internette bulduğu Komura Kütüphanesinin olduğu Şikoku'ya gider. Otobüste Sakura ile tanışır. Otelde kalır ve her gün Komura kütüphanesine gidip kitap okur. Orada kütüphane müdürü Saeki Hanım ve kütüphane görevlisi eşcinsel Oşima ile tanışır. İkisi arkadaş olurlar. Kafka bir gece anlayamadığı bir şekilde kan revan içinde Şinto tapınağının yakınında ki bahçede kendine gelir ve korkuyla Sakura'yı arayıp yanına gider. O gün babası Tokyo'da öldürülür. Kafka bunu bilmemektedir. Sakura'da kalmasının uygun olmadığını düşünen Kafka, Oşima ve abisinin Koçi'deki dağ evinde kalmaya başlar. Bir süre sonra da Saeki Hanım'ın izniyle kütüphanede kalır. Saeki'nin sevgilisi yıllar önce öğrenci olaylarında öldürülmüştür. Saeki çok sevdiği aşkı için "Sahilde Kafka" adlı bir şarkı bestelemiş ve çıkardığı plaktan çok para kazanmıştır. Kafka kütüphanede kalırken onu Saeki'nin ruhu on beş yaşındaki haliyle defalarca ziyaret eder. Kafka ona âşık olur ve onun ruhuyla yatar.

Sakura yirmi bir yaşındadır ve Kafka'nın ablasıyla aynı yaşadadır. Abla kardeş gibi bir bağları olduğu halde Kafka rüyasında Sakura ile de beraber olur. Böylece kaçmaya çalıştığı kehanet hayal dünyasında da olsa gerçekleşmiş olur. Diğer yandan dokuz yaşında zeki bir öğrenci olan Satoru Nakata'nın hikâyesi okul gezisinde mantar toplamaya giden çocukların bilinmez bir sebeple bayılması ile başlar. II. Dünya Savaşı zamanında cereyan eden bu olay araştırılır ancak bir sonuca varılamaz. Yıllar sonra artık yaşlanmış

olan öğretmenin yazdığı mektupta anlattığına göre rüyasında ölmüş koca-sıyla birlikte olmuş ve bu rüyanın etkisiyle gezi esnasında regli erken başlamıştır. Gezi yerinde, Nakata kadının temizlenmek için kullandığı mendili sakladığı yerden bulup elinde sallayarak gelince öğretmen kendini kaybeder ve hassas bir çocuk olan Nakata'nın yüzüne defalarca vurur. Diğer çocuklar gibi uyanamayan Nakata hastanede hemşirenin yatağa kan damlatmasıyla uyanır. Ancak artık okuma, yazma bilmemekte ve zihinsel sorun yaşadığı için konuştukları zor anlaşılmaktadır. Bu olaydan sonra kedilerle konuşma yetisi kazandığından kayıp kedileri bularak para kazanmaktadır. Valinin de kendisine bağladığı yardım parası vardır. Susam adlı kediyi ararken viski markası amblemindeki Johnnie Walker kılığında bir adamla karşılaşır. Bu kişi kedileri öldürüp ruhlarından kaval yapmaktadır. Nakata istemeyerek de olsa onu bıçaklar ve öldürür. Polise teslim olmak istese de cinayeti işlediğine inanmazlar. Bu olay Kafka'nın nasıl olduğunu anlayamadığı bir şekilde üstü başı kanlar içinde başka bir şehirde uyandığı gün cereyan eder. Çok sonra anlaşılacağı üzere öldürülen bu adam Kafka'nın babasıdır. Bu olaydan sonra Nakata, giriş taşını bulmak için Şikoku'ya yola çıkar. Nakata otostopla Şikoku'ya giderken Manga dergilerini seven Hoşino adlı kamyoncu ile tanışır. Nakata dedesini bulur ve onu korumak ister. Nakata'ya önceden malum olmak suretiyle gökten sülük ve balık yağar, Kentuky Fried Chickens amblemindeki Albay Sanders'i görürler. Giriş taşını Hoşino, Sanders'in yardımıyla Şinto tapınağında keşfeder.

Nakata, Komura Kütüphanesine ulaşmak üzere bilinçsizce ilerlemektedir. Kafka polis tarafından aranmakta olduğu için tekrar Oşima'nın kulübesine sığınır. Nakata'nın kütüphaneye varmasıyla Saeki Hanımın da giriş taşı hakkında bilgi sahibi olduğu ortaya çıkar. Saeki'nin isteği üzerine Nakata ve Hoşino okumadan onun günlüğünü yakar ve Saeki bürosunda uykusunda ölür. Kafka saklandığı kulübenin yakınlarında II. Dünya Savaşından firar eden ve ormanın derinliklerinde saklanan iki askerin ruhuyla tanışır. Askerler Kafka'yı isim ve zaman kavramının olmadığı bir dünyaya götürürler. Orada karga, kedilerin ruhundan kaval yapan Johnnie Walker kılığında adamla karşılaşır ve mücadele eder. Buldukları yerin limbo (Araf benzeri) olduğunu kendisinin öldüğünü söyler. Kafka o dünyada Saeki Hanım'la konuşur ve annesine sormak istediklerini ondan öğrenir. Annesini affederek gerçek dünyaya döner. Polise gidip olanları anlatmaya ve tahsiline devam etmeye karar verir. Hoşino ise Nakata'nın ölümünden sonra kedilerle konuşabilmektedir ve bir kediyle yaptığı konuşma sonrasında, kedinin söylediklerini yaparak giriş taşını ters çevirerek öbür dünyaya giriş ve çıkışları kapatır. Ölmüş olan

Nakata'nın içinden çıkan şekilsiz beyaz bir yaratığı öldürür. Kafka, gözlerini açtığı anda kendini trende Tokyo'ya yeni bir hayata yol alırken bulur.

Murakami'nin Transkültürel Yazma Stratejisi

Murakami eserlerini Japonca yazar ve transkültürel bir strateji kullanır. Edebiyatının özü, nostalji duygusuyla birleşen yüksek sanat ve kitle kültürünün bir çeşit sinerjisidir. Farklı kültürel referansların kullanımı yazarın üslubunun önemli bir parçasıdır. Bunları özellikle uluslararası okuyuculara hitap etmesi için kullandığı söylenebilir. Transkültürel stratejide mekân ve zaman seçimi gibi çeşitli anlatı araçlarının kullanımının yanı sıra kültürel tüketim mallarının da sıklıkla kullanılmasının önemi büyüktür. Japonca orijinal eserlerinde “ödünçleme” şeklindeki yiyecek ve içecek isimlerini Japoncaya entegre etmek için “katakana” denilen heceleme yöntemini kullanmaktadır (Donuts, Camembert, Paella, Spaghetti alla parmigiana veya Coca-Cola...). Ayrıca “hansamu” (çekici), “koketisshu” (koket), “hisuterikku” (histerik) veya “futtoböru gëmu” (football game) gibi katakanalar da kullanılmaktadır. Yabancı kelimeleri heceleme ve Japoncaya aktarmak için kullanılan bir hece karakteri olan katakana dilsel özelliklerin entegrasyonu ile karakterize edilen transkültürel bir stratejidir. Murakami yabancı kelimeleri bu şekilde yazarken okunuşlarını baz alır:

[...] katakana [...] bugünkü Japonca kullanımında İngilizce terimleri neredeyse hiç çevirmeme eğilimine karşılık gelir ve özellikle genç okuyucuların zevkine uygundur. [...] (Murakami) katakana aracılığıyla Japoncaya ödünçleme sözcükler sokmuş ve bu şekilde yeni bir üslup yaratmıştır (Schiedges, 2007: 318-319'dan akt. Juen, 2016: 52).

Bugün için Japoncada “katakana” kullanımı çok yaygın olmasının sebebi modern ve sofistike bir yaşam tarzıyla ilişkilendiriliyor olmasıdır. Murakami'nin transkültürel göndermeleri her zaman kolayca anlaşılabilir ve tanıdık göndermelerdir, Japon okuyucuya çok da yabancı değildir, böylece onlarla hala özdeşleşebilirler ve özellikle genç okurlara hitap etmektedir. Katakana kullanımı *Sahilde Kafka*'nın çevirisinde çevirmen tarafından Türkçe çeviriye yansıtılmamıştır.

Murakami'nin roman kahramanları transkültürel çevrede yaşayan, günlük yaşantısında Batı müziği dinleyen ve Batı edebiyatı okuyan kişilerdir. Müziği transkültürel göndermeler olarak kullanması da onun çok sık başvurduğu transkültürel yazma stratejisinin bir parçasıdır. Eserleri transkültürel bir yöntemin parçası olan hem metinlerarasılık hem de medyalararasılık

göndermelerle betimlenmiş ve üç eserinin ismi müzik parçalarının ismidir. Bunlardan ilki *Norveç Ormanları* (1987), Türkçe çevirisi: *İmkânsızın Şarkısı*, Beatles şarkısı, ikincisi ise *Dans Dans Dans* (1988), The Dells adlı Blues çalan gruba aittir. Üçüncüsü olan *Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında* (2000) Nat King Coles'un "South of the Border" adlı parçasıyla hem isim hem de içerik olarak bağlantılıdır. Romanlarında Klasik, Rock, Pop, Jazz gibi geniş yelpazede müzik parçalarına bolca göndermeler vardır.

Murakami'nin kültürlerarası stratejisinin bir başka özelliği de öykülerinin zamansal çerçevesiyle ilgilidir. Yazar, Japon edebiyatında daha yaygın olan tarihsel olaylara göndermeler yapmak yerine, çoğunlukla Amerikan şarkıları, filmleri veya uluslararası popüler olaylarla ilgili göndermeler kullanır. Örneğin *Hanalei Körfezi* adlı kısa öyküsünde, Hawaii adalarındaki değişen ruh halini yakalamak için "Elvis'in çağı çoktan geçti" (Murakami, 2007: 337) ifadesini kullanmıştır. Burada hikâyeye zamansal bir çerçeve oluşturmak için kültürel bir ikon olan ve müziği özellikle 1960'lar ve 1970'lerde popüler olan "Rock and Roll'un Kralı" Elvis Presley'i (1935-1977) referans olarak göstermiştir. Ayrıca Murakami, bir şarkının ritmini, ahengini ve melodisini kendi hikâyeleri, ortamları ve karakterleri için ilham kaynağı olarak kullanır. İlk romanı için de okuyucuyu durup rüzgârın müziğini dinlemeye davet eden bir başlık seçmiştir (Rubin, 2002: 13).

Murakami'nin kahramanları okumayı seven, yabancı edebiyata özellikle Batı edebiyatına meraklı kişilerdir. Dostoyevski, Tolstoy kahramanların okuduğu yazarlar arasındadır. Onlar ayrıca sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, coğrafya, ekonomi gibi alanlara da meraklılardır.

Murakami'nin yazma stili İngilizceden (özellikle Amerikan edebiyatından) Japoncaya yaptığı çevirilerden de etkilenerek İngilizcenin izlerini taşımaktadır. Bu etkileşim, yazdığı eserlerin ve yaptığı çevirilerin birbirini karşılıklı olarak etkilediğini düşündürmektedir. Murakami katıldığı bir söyleşide her çeviriyi üslubunu geliştirmek için kullandığını söylemiştir (Murakami & Nakagami 1985: 30'dan akt. Juen, 2016: 36).

Murakami'nin yaşadığı kültürel ortamlar da onun yazma üslubunu etkilemiştir. Postmodern Japonya'da Amerikan kültürünün varlığını hissederek sürekli dinamik, ayrışan ve transkültürel yaşam tarzlarıyla iç içe bir ortamda büyümüştür. Romanlarındaki karakterler de transkültürel çevrede yaşayan ve bu yaşantıyı kabul eden kişilerdir. Bu durum Japon toplumunun çeşitli kültürel unsurları zaten özümsemiş ve adapte etmiş olduğunun işaretidir. Bu anlamda, Murakami'nin ithal kültürel tüketim mallarını kullanması, bunların

artık yabancı olarak görülmediği Japon toplumunun bir parçası olarak karakterlerin günlük yaşamlarını oluşturan tüketilebilir imgeler olarak kabul gördüğünün işaretidir.

Transkültürelilik Murakami'nin yabancılaşma hissi yaratmak için kullandığı temel stratejisinin bir parçasıdır. Ancak 'yabancı' hiçbir zaman egzotik bir şey olarak algılanmaz. Kullandığı ürünler metinlerine sofistike ve kozmopolit bir çağrışım katan, kolayca tanınabilir ikonlardan oluşmaktadır. Bu nedenle Murakami, eserleri için farklı kültürlerden referanslar seçerken popüler kültüre odaklanır, ancak yer yer "yüksek kültür" olarak adlandırılan unsurları da kullanır. Eserlerinde sıkça dünya klasiklerine, felsefeye, Yunan mitolojisine ve edebi geleneklere veya yazarlara yapılan atıflara ve bunlarla ilgili sohbetlere yer verir.

***Sahilde Kafka*'da Transkültürelilik**



Görsel 1. Kitabın Kapağı

Kitabın Türkçe çevirisinin kapağında önemli detaylar göze çarpmaktadır. Canlı ve dikkat çeken bir renk olan kırmızı yazarın soyadında ve kahramanın gözlüklerinde kullanılarak Kafka'nın Murakami'nin taktığı gözlüklerle dünyayı gördüğü yorumu yapılabilir. Siyah olarak resmedilen Kafka ve siyah yazılar gri zemin üzerine yerleştirilmiştir. Henüz yetişkin olmadığı yüzünden belli olan bir genç erkeğin tepesinde daha sonra karga olduğunu öğreneceğimiz bir kuş durmaktadır. Bu kuş "Kafka" isminin "k" harfini gagalamaktadır. Romanda karga gerçekten de Kafka ile didişir. Christiane Nord "kitap isimlerini kendi içinde bütünlüğü olan, görsel olarak da ayırt edici özellikler taşıyan ayrı bir metin türü olarak betimler ve makro düzeyde yapısal açıdan 'basit, bileşik, çift ve seri isimler' şeklinde sınıflandırır" (Özbent, 2017: 613).

Elbette kitap başlığı kapaktaki görselle birleşerek bir anlam ifade etmektedir. “Nord kitap isimlerinin ve başlıkların yerine getirmesi gereken altı işlevden bahseder. Bunlardan ayırt edici, üstmetinsel ve ilişki işlevi temel işlevler olarak her isim ve başlıkta bulunur. Göndergesel, anlatımsal ve çağrı işlevi bazı isim ve başlıkta bulunur (bk. Özbent, 2017). Kapağı ve romanın ismini Nord’un kriterlerine göre şöyle değerlendirebiliriz: Kitabın ismi “basit”; seçilen isim o kültürde başka eserlerden farklı olduğu için “ayırt edici”, erek kültürdeki sentaks uzlaşımına, tipografiye ve metin tasarımına uygun olduğu için “üstmetinsel”, potansiyel alıcılara hitap ederek de “ilişki işlevsel”dir. Her kitap isminin yerine getirmesi gereken üç temel işlevleri içermektedir. “Göndergesel” olarak “Kafka” ismi nedeniyle okura içerik olarak yabancı bir roman olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca yazar isminin de yabancı olması bu düşünceyi desteklemektedir. “Çağrı işlevini” ise başlık ve yazar ismi birlikte yerine getirmektedir. Zira Murakami meşhur, küresel çapta tanınan, transkültürel bir yazardır. Türk okuru, çok sayıda eseri Türkçeye çevrilen ve Almanca yazan meşhur Praglı Çek yazar, Franz Kafka’ya çok iyi tanımaktadır. Hatta kitabın kapağındaki genç delikanlı Franz Kafka’ya andırmaktadır.

“Kafka” ismi Alman edebiyatında derin izler bırakmış meşhur yazar Franz Kafka’ya çağrıştırmakla kalmamaktadır. Kafka Tamura’nın tıpkı Franz Kafka gibi babasıyla olan ilişkisi sorunludur ve on beş yaşında evden kaçır. Murakami 2006 yılında “Franz Kafka Edebiyat Ödülünü” alırken yaptığı konuşmada Kafka’nın en sevdiği yazarlardan biri olduğunu, on beş yaşında ilk defa Kafka’nın eserlerini okumaya başladığını söyler. *Das Schloss* (Şato) adlı eserden bahseder ve okurken delikanlı yaşlarda gerçek ve gerçek dışı arasında gidip gelmenin kendisinde bıraktığı etkiden söz eder. Murakami’nin anlatımında da gerçek olaylar zincirinde birden mistik ve irreal olan bir dünyanın unsurları birbirine karışır. Bu durum edebiyatta büyülü gerçeklik olarak betimlenir. Murakami yaptığı konuşmada *Sahilde Kafka* adlı romanının Franz Kafka’ya olan saygısının bir ifadesi olarak yazdığını söyler. Kendisinin Kafka Tamura ile aynı yaştaiken Kafka’nın eserlerini ilk defa okumaya başladığını vurgular. Ayrıca romanda Kafka Tamura kütüphaneci Oşima ona isim benzerliği nedeniyle Franz Kafka’nın eserlerini okuyup okumadığını sorduğunda şöyle cevaplar:

Şato, Dava, Dönüşüm ve bir de şu garip cezalandırma makinesinin olduğu kitabı.

“Ceza Sömürgesi” dedi Oşima. Ben de severim.

Dünyada birçok yazar var ama Kafka'dan başkası öyle bir öykü yazamaz (Murakami, 2023: 76).

Kafka Tamura bu konuşmanın devamında yarım sayfa daha Kafka hakkında düşüncelerini söyler. Burada Murakami'nin Kafka hakkındaki edebiyat bilgisini okumak mümkündür. Kafka Oşima ile konuştuktan sonra kütüphaneye gider ve Orta Doğu kökenli meşhur Binbir Gece Masallarının (Murakami, 2023: 77) Burton baskısını okumaya devam eder. Bitirdiğinde Soseki Natsume Külliyyatını okur. Görüldüğü üzere Orta Doğu, Avrupa ve Japon klasiklerine uzanan transkültürel bir ilgi alanı vardır.

Kafka Tamura tıpkı Franz Kafka'nın roman karakterleri gibi benlik ve kimlik sorunları yaşayan bir gençtir. Kafka'nın yabancılaşma, varoluşsal kaygı ve bireyin toplumla mücadelesi gibi temaları, Murakami'nin romanında da yankı bulur. Kafka'nın ünlü eseri *Dava*'da görülen bürokratik karışıklık ve bireyin sistem içinde sıkışmışlığı, Murakami'nin yarattığı dünyada da vardır. Sahilde ablasıyla küçükken çekilmiş bir fotoğraf, "Sahilde Kafka" şarkısıyla bağdaşan resimdeki çocuk ve body building yaparak vücudunu geliştirmeye ve olduğundan daha büyük görünmeye çalışan on beş yaşında bir delikanlı.

Murakami romanında gerçek ve kurgusal öğeler kullanarak kedine has geçişleri ve tutarlılığı olan bir dünya yaratmaktadır. "Kurgusal ve gerçek metinlerde insanlar aktör olarak hareket edebildiklerinden ve eylemler iletişimsel (yani diğer insanlarla ilgili) olabileceği gibi iletişimsel olmayan nesnelere ve olgularla dünyasıyla ilgili de olabileceğinden, her zaman bir durum içinde yer alırlar" (Özbent, 2020: 70). Bu durumu Nord'un metin dünyası kavramı ile ele alabiliriz. Nord (1993) kültüre has davranış biçimleri ve kültürel referansların "metin dünyasına" dâhil olduğunu söyler. Kurgusal metinler kendi kurgusal dünyalarını inşa ederler; bu dünyanın gerçeklikle örtüşmesi gerekmez, ancak gerçek dünyadan unsurlar da içerebilir. Nord, metnin bu gerçekliğini "metin dünyası" terimiyle ifade eder.

Metin dünyası [...] belirli işaretler veya "sinyaller" aracılığıyla bir kültüre ait olarak belirlenir. Tamamen şematik olarak, burada üç olasılık vardır: a) metin dünyası okuyucuların kültürel gerçekliğine karşılık gelir; b) metin dünyası açıkça farklı bir kültürel gerçekliğe ait olarak kategorize edilir; c) metin dünyası açıkça herhangi bir kültüre ait değildir, dolayısıyla bir dereceye kadar "nötrdür" (Nord, 1993: 396).

Nord'a göre, gerçek hayatta olduğu gibi kurgusal metinlerde de insanlar her zaman duruma göre hareket eder. "Eylem iletişimsel olabilir, yani diğer kişilere yönelik olabilir ve iletişimsel olmayabilir, yani nesnelere ve olgular dünyasına yönelik olabilir" (Nord, 1993: 398). Bu bağlamda, belirli bir metin dünyasındaki kültürel referanslar özel bir ilgiyi hak etmektedir. Pragmatik bir bakış açısıyla, her metin, hangi kültürel topluluk için yazılmışsa o kültürün kültürel bilgisini varsayar. Murakami transkültürel yazma tekniğinde erek kitlenin özelliklerini düşünerek açıklayıcı anlatımı benimser ve Doğu ve Batı kültürel referansları harmanlayarak yazar.

Murakami'nin hikâyesi mitolojik Yunan efsanesi olan "Oedipus" üzerine kuruludur. Dört yaşında annesi ve ablası tarafından terkedilmiş olan Kafka Tamura'nın evden kaçmasının sebebi babasının Oedipus benzeri lanetidir: "Sen, gün gelecek kendi elinle babanı öldürecek, gün gelecek annenle çiftleşeceksin. [...] Fakat kehaneti bununla da kalmıyordu. [...] Babam 'Gün gelecek o ablanla da çiftleşeceksin' demişti" (Murakami, 2023: 265-266). Kafka annesinin onu terk etmesini babasının genlerini taşıdığı için olduğunu düşünmektedir. Franz Kafka da eserlerinde Oedipus efsanesini işlemiştir. *Babaya Mektup*, *Dava* gibi eserlerinde bu temayı işlemiştir. Bu bağlamda Franz Kafka'dan etkilendiğini söylemek mümkündür. Evden kaçarak lanetten kurtulmanın mümkün olmayacağını söyleyen karga "... ne kadar uzağa gidersen git, buradan gerçek anlamda kaçabilir misin? [...] Mesafenin uzaklığına pek güvenmesen iyi olur" (Murakami, 2023: 9) der. Tıpkı Oedipus gibi Kafka da lanetten kaçamaz ve değişik şekillerde de olsa lanet gerçekleşir. Murakami romanında adeta modern bir Oedipus tasarlamış hem Oedipus mitinde hem de Sigmund Freud'un Oedipus kompleksinde merkezi bir rol oynayan ensest motifini, Kafka'nın Takamatsu'ya yaptığı yolculukta tanıştığı ve ablası olduğundan şüphelendiği Sakura ile annesi olma ihtimali olan Saeki Hanım arasında kurar. Sonuçta rüyada da olsa lanet gerçekleşir. Oşima kitabının arkasındaki notunda: "Sorumluluğumuz hayal gücümüzün içinde başlıyor. [...] Sorumluluk rüyalarda başlar" (Murakami, 2023: 174) diyerek rüya âleminde olanlardan da kişilerin sorumlu olduklarına işaret etmektedir. Kafka'ya önemli mesajlar ileten karga motifi Murakami tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Sofokles'in anlatımındaki kral Oedipus "Gök yüzündeki yükseklerden gelen kuşların çığlıkları mı? Eğer bu işaretler takip edilirse, o zaman kaderimde kendi babamı öldürmek varmış" (Bollack, 1994: 63) der. Murakami eserinde karga sembolü ile mitolojiyle doğrudan bağ kurar. Mitoloji ile paralel olan bir diğer önemli motif ise annesinin intiharıdır. Romanda Saeki kütüphanede masasının üstüne kapanarak ölür. Ancak Kaf-

ka rüya âlemi gibi düşünebileceğimiz limboda onunla karşılaşır ve annesine sormak istediği tüm soruları sorar. Saeki'nin onun annesi olduğunu öğrenir. Sonrasında Saeki, “saçlarını topladığı tokayı çıkarıp hiç tereddüt etmeden sol kolunun iç kısmına batırdı. Çok seri ve sert bir hareketle. [...] Açılan yara-
dan kan gelmeye başladı. [...] ‘Elveda Kafka Tamura’ dedi Saeki Hanım. ‘Asıl yerine dön ve yaşamaya devam et’” (Murakami, 2023: 578). Oedipus mitin-
de annesi kendini asarak intihar eder. Annenin intihar aleti aynı olmasa da Oedipus, annesi lokaste'nin cübbesindeki iğneyle gözlerini oyduğu için yine de bir bağlantı kurulabilir. Romanın temel olay örgüsü mitinkine karşılık gelmektedir. Ancak Japon yazar kendi (rüya) dünyası, mucizevi olaylar ve efsaneler etrafında şekillenen modern bir Oedipus öyküsünü yarattığı ka-
rakterlerle genişleterek inşa eder. Mitolojiye ablayla olan ensest konusunu eklemiştir.

Ayrıca Murakami birçok efsaneyi de anlatımını zenginleştirmek için kul-
lanır: Genci Öyküsü, Casandra (Yunan kâhin kadın), Sofokles'in Elektra'sı/Oedipus'u, Oedipus'un alt ettiği sfenks, Gifulu bağnazlığı gibi unsurları kul-
lanır. Bunların yanı sıra romanda Şinto Tapınağı, Buda Heykeli, Tanrı Apollo gibi dini referanslar bulunmaktadır.

Murakami'nin transkültürel yazma yönteminde büyük rol oynayan me-
tinlerarasılık sadece yukarıda anlatılan Franz Kafka ve Yunan miti ile sınırlı değildir. Roman, Alman filozof Friedrich Hegel'in diyalektik felsefesine de dolaylı referanslar içerir. Özellikle “zıtların birliği” kavramı, Kafka'nın dün-
yasında hem fiziksel hem de ruhsal düzeyde bir karşılık bulur. Bu felsefi öğe-
ler, karakterlerin sürekli bir içsel çatışma içinde olmalarını ve varoluşsal sorularla boğuşmalarını açıklar. Örneğin, Nakata diyalektik düşünme tarzı sergiler. Hoşino ile buluşan üniversiteli kız felsefe okumaktadır ve hem He-
gel hem de Henri Bergson hakkında felsefi açıklamalar yapar. Eserde adı geçen diğer filozoflar Aristoteles, Sofokles, Jean-Jack Rousseau, İnoe Yosui olarak tespit edilmiştir.

Romanda Japon mitolojisi ve Şintoizm'in çeşitli öğeleri vardır. Örneğin, Nakata'nın doğaüstü güçleri ve kediyle konuşabilmesi, Japon mitolojisinde ruhlarla veya doğaüstü varlıklarla olan bağlantılara işaret eder. Kedilerin konuşması ve insanlarla iletişim kurması, Japon mitolojisinde ve halk ina-
nışlarında önemli bir yer tutar. Japon kültüründe hayalet kediler, şekil değiş-
tirebilen ve insanlarla etkileşime girebilen mistik varlıklar olarak kabul edilir. Nakata'nın kedilerle konuşması, bu efsanelere dayalıdır. Saeki'nin gençli-
ğinde kaybettiği aşkı, Şinto inançlarına göre ruhların dünyaya olan bağlılı-

ğıyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca *Genji'nin Hikâyesi*'ne² göndermeler vardır. Nakata'nın komadaki halini psikiyatri bölümü profesörü Tsukayama şöyle açıklar:

[...] benliği başka bir yerlere gitmiş, başka şeyler yapıyor gibiydi. Aklıma “bedenden sıyrılma” ifadesi gelmişti. [...] Eski Japon masallarında çok sık geçer. Ruh bedenden geçici olarak ayrılarak binlerce mil uzaktaki bir yerlere gider, orada önemli bir işi hallettikten sonra kendi bedenine döner. Genji Öyküsü'nde de “yaşayan ruhlar” sık sık geçer. Çocuğun durumu ona yakın bir şeydi. Yalnızca ölen insanların ruhları bedenlerini terk etmez; yaşayan insanlar da, elbette bu arzularının gücüne bağlı olarak, aynı şeyi gerçekleştirebilir (Murakami, 2023: 89).

Saeki'nin ruhu da Kafka'yı odasında defalarca ziyaret etmiş ve onunla birlikte olmuştur. Ormanın derinliklerinde karşılaştığı iki asker, tesadüfen buldukları isim, bellek ve zamanın olmadığı gizli bir yere giriş taşı henüz açıkken ve bu yere giriş ve çıkışlar mümkünken Kafka'yı arzusu dâhilinde gizli yerlerine götürür. Giriş taşı Nakata'nın aradığı ve uğruna öldüğü olağan ve olağandışı dünyaya giriş çıkışı mümkün kılan bir anahtardır. Özellikle kutsal taşlar Japon mitlerinde sıkça karşılaşılan unsurlardır. Nakata'nın gökten yağmur gibi yağdırdığı balıklar ve sülükler bu tür mitolojik sembollere bir göndermedir. Limbo diye adlandırılan bu yerde kendisi Saeki'nin ruhuyla, iç sesi karga ise Johnnie Walker kılığındaki babasıyla konuşur. Ruhların dünyası ve doğaüstü olaylar, Japon mitolojisine ve şamanik inançlara dayanan metinlerarasılık örneklerdendir.

Murakami'nin eserlerinde sıklıkla Batı edebiyatına yapılan göndermelerden bir başkası da T.S. Eliot'un *Çorak Ülke* adlı eseri ile bağlantıdır. Romanın bazı temaları ve olayları, Eliot'un modern dünyadaki yabancılaşma ve insanın ruhsal boşluğuna dair temalarıyla örtüşür. Kafka'nın dünyasında da bir tür manevi çoraklık ve yalnızlık söz konusudur.

Johnnie Walker kedileri öldürürken kan içinde kalan ellerine bakar ve Shakespeare'in Macbeth'ten alıntı yapar: “Kıyıya vuran dalgalar, şu ellerimi, kızıla boyanmış ellerimi yıkayabilse, Yeşilini kaybeder, kızıla boyanırdı engin deniz” (Murakami, 2023: 193). Kafka'nın dağ evinde okuduğu kitaplar arasında Shakespeare de vardır: “Tarih kitapları, bilimsel kitaplar, etnoloji, mi-

² *Genji Monogatari*, Murasaki Şikibu tarafından 11. yüzyılın başlarında yazılmış, Klasik Japon edebiyatının başyapıtlarındadır. Dünyanın ilk romanı olarak kabul edilir.

toloji, sosyoloji, psikoloji kitapları ve Shakespeare okudum” (Murakami, 2023: 202).

Eserde Japon edebiyatına yapılan göndermeler ve Natsume Soseki gibi modern Japon yazarların etkileri hissedilir. Soseki'nin eserlerinde görülen yalnızlık, yabancılaşma ve modern dünyada insanın yeri gibi temalar, *Sahilde Kafka*'da da işlenir. Bu unsurlar, Batı ve Doğu edebiyatından, mitolojiden ve felsefeden geniş bir yelpazede referanslar kullanan Murakami'nin Doğu ve Batı kültürlerini harmanlayan tarzının bir parçasıdır. Eserde geçen başlıca edebi referanslar şunlardır: Binbir Gece Masalları, Tanka şiiri, Haiki şiiri, Franz Kafka'nın eserleri, Soseki Natsume Külliyyatı, Goethe, Macbeth, Shakespeare, Romeo ve Juliet, Hamlet, Tolstoy, Eliot, Murasaki Şikubu (şair), Çehov, Lorca, Hemingway, Dickens, Alaaddin'in Sihirli Lambası, Kurbağa Prens, Beethoven ve Çağı kitabı.

Murakami diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da transkültürel unsur olarak çok sayıda medyalararasılık örnekleri, yani birden fazla medya türü arasında yapılan referanslar ve etkileşimler, romanın zengin anlatısını derinleştiren önemli bir unsurdur. *Sahilde Kafka*, edebi anlatıya ek olarak müzik, resim, popüler kültür ve diğer sanatsal medyaları içerir. Eserde hem popüler hem de klasik müziğe sıklıkla referans vardır. Romanın kahramanlarının dinlediği şarkılar, içinde bulunulan durumun atmosferini etkilemektedir. Beatles'in “Norwegian Wood” şarkısı, modern dünya ile bağlantı kuran bir sembol olarak kullanılır ve romandaki karakterlerin içsel dünyalarını ve ilişkilerini anlamlandırmalarına yardımcı olur. Bu şarkı, romanın melankolik atmosferini tamamlar ve Batı pop kültürünün Japonya'daki etkisini gösterir. Prince, Beethoven ve Schubert gibi Batılı sanatçılara yapılan referanslar, karakterlerin duygusal dünyalarını ifade etmek için kullanılır. Örneğin, karakterler klasik müziğin derinliğine dalarak içsel bir yolculuk yaparlar. Böylece okur karakterlerin ruh hallerini daha iyi anlar. Romanda tespit edilen müzik ile ilgili referanslar şunlardır: Prince müziği (Little Red Corvette, Greatest Hits), Puccini Operası, Beethoven, Schumann, Schubert, Cream ve Duke Ellington, Yedi cücelerin şarkısı, uzunçalar koleksiyonu (Beatles, Rolling Stones, Beach Boys, Simon & Garfunkel, Stevie Wonder), Time Goes By, Bob Dylan (Blonde on Blode), Beatles (White Album), Otis Redding (Dock of the Bay), Stan Getz (Gibert to ...), Haydn konçertosu, Little Red Corved, Rubinstein-Heifetz-Feuermann Üçlüsü, Beethoven, Oistrach Üçlüsü, çello konçertosu, Fournier, Bach, Mozart (Posthorn Serenadı), rap şarkıcıları, Inoue Yosui, John Coltrane, Berlioz, Wagner, Lizst, Schumann, Çek Suk Üçlüsü, McCoy Tyner, Edelweiss şarkısı.

Sanat ve resim, Saeki'nin gençliğinde kaybettiği sevgilisinin onun için yaptığı bir tablo aracılığıyla anlatıma dâhil edilir. Bu tablo, romandaki sembolizm ve sanatın bir yansıması olarak, Saeki'nin duygusal dünyasını temsil eder. Tablo, sadece bir sanat eseri olmayıp aynı zamanda hikâyede büyük bir rol oynayan, derin anlamlar yüklenen bir nesne haline gelir. Kafka, bu tabloya bakarak kendi içsel dünyasında derin bir yolculuğa çıkar ve bu eser, zaman ve mekân arasında bir köprü işlevi görür. Saeki'nin gençlik yıllarına olan bağının bu tablo vasıtasıyla görselleştirilmesi, medyalararası bir etkileşim olarak sanatın edebi bir temaya dönüştürülmesidir.

Sahilde Kafka'da rüya ve gerçeklik iç içe geçer. Rüyalarda, karakterlerin iç dünyalarını keşfetmelerine yardımcı olan sembolik bir medya aracı gibi işlev görür. Rüyalarda, karakterlerin kendi geçmişleriyle, arzularıyla ve korkularıyla yüzleşmelerini sağlar ve anlatıya fantastik bir boyut katar. Bu rüyalar ve karakterlerin maruz kaldığı halüsinasyonlar, onların gerçek dünyadaki eylemlerini etkiler ve bu durum, romanın çok katmanlı yapısına katkıda bulunur. Rüya anlatımları, okura sinematik ve teatral bir his verir. Eserde müzik, resim, rüya ve edebiyat gibi farklı medyalar birbirleriyle interaktif bir şekilde etkileşime girerek romanın atmosferini ve okur üzerindeki etkisini artırır.

Romanda ünlü kişilere, sinema, film yıldızlarına ve masal kahramanlarına göndermeler vardır. Romanın bazı yerlerinde, örneğin ormanın tasvirinde, sanki sinematik sahneler izleniyormuş hissi verilir. Murakami'nin betimleyici anlatımı, özellikle karakterlerin rüya benzeri deneyimlerinde bir sinema kurgusunu andırır. Bu sinematik anlatım, romanın görsel yönünü ön plana çıkarır. Romandan bazı örnekler şunlardır: Freud, Jung, Edison, Pamuk Prenses, sporcu Mizunga, Indiana Jones, Billy the Kid, Mc Arthur, Arnold Schwarzenegger, Jackie Chan, François Truffaut, Hansel ve Gretel, Disney filmi, Neşeli Günler, Jurassic Park, Casablanca.

Sahilde Kafka eserinde Johnnie Walker ve Albay Sanders karakterleri medyalararasılık bağlamında değerlendirilebilir, çünkü ticari markalar ve reklamcılık alanındaki imgeleri, Murakami edebi evrenine dâhil etmiştir. Bu iki karakter, aslında gerçek dünyada tanınan ticari ve popüler kültür figürleri olup, Murakami'nin eserinde fantastik ve doğaüstü bir role bürünerek romanın dünyasında yer alırlar. Gerçek dünyada bir viski markası figürü olan Johnnie Walker'i, Murakami bir insan şekline sokar ve ona şeytani, karanlık bir kimlik kazandırır. Murakami böylece ticari bir markayı ve kültürel imgeleri felsefi ve fantastik dünyasında yeniden yapılandırır. Johnnie Walker, romanda bir metafor ve hikaye unsuru olarak kullanılır. Bu, farklı medya türlerinin (reklam ve edebiyat) birleştiği, medyalararası bir örnek olarak kabul

edilebilir. Albay Sanders da gerçek dünyada KFC (Kentucky Fried Chicken) markasının yüzü ve sembolüdür. Murakami'nin romanında ise Sanders, sıra dışı ve gizemli bir karakter olarak karşımıza çıkar. Romanda, Sanders Naka-ta'ya yardım eden, gerçeküstü, metafiziksel bir varlık olarak tasvir edilir. Sanders, ticari kimliğinden tamamen farklı, metaforik, soyut bir rol oynar. Bu karakterler, ticari bir marka olmaktan çıkıp Murakami'nin romanında felsefi ve derin bir role sahip olması, medyalararası bir örnektir. Popüler kültürden alınan bir simgenin, edebiyat dünyasında farklı bir işlev kazanması, medyalararasılığın güçlü bir göstergesidir.

Murakami roman karakterlerinin yaşam tarzını vurgulamak için anlatımında daima marka isimlerini kullanır. “Şapkasını giydi, saatini veya gözlüğünü taktı demez. Rolex saati almadı, Revo marka/Ray-Ban marka gözlüğünü taktı, New Balance logolu şapkasını taktı, elinde Mont Blanc dolmaka-lem, Tommy Hilfingers marka gömleğini giydi”... gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür: Casio alarmlı kol saati, cep tel., MD walkman, Family Mart, Lawson, Yoşino-ya, IBM bilgisayar, Asics, Sansui marka plak, İngiliz malı hoparlör, Armani tarzı gözlük, Radiohead, Ralph Lauren tişört/pantolon, Newyork Yankees logolu beyzbol şapkası, Jack Nicklaus marka golf giysisi, Çuniçi Dragons amblemlili beyzbol şapkası, Hawaii tişört, kot pantolon, Adidas spor ayakkabı, Polo tişört, Convers ayakkabı, North Face şapka, Nike marka spor ayakkabı... Yaşam tarzına dâhil edilmesi gereken diğer söylemler: Avrupa tarzı oda, Virginia Slim sigarası, New Age tip insan, BMW 530, paçinko (bilyelerle oynanan Japon oyunu), VW Golf, Mazda, Hiace, Manga dergisi, Casablanca filmi, samuray, Marlboro, golf oynamak, Çuniçi Dragons, Giants, Klasik müzik çalınan cafe, Toyoto Tercel/ Supra, 7-Eleven marketi, Suzuki Alto, dört çeker Datsun kamyonet.

Yaşam tarzını yansıtan unsurlardan bir diğeri de karakterlerin yiyecek ve içecek tercihleridir: Pepsi-Cola, tofu, Mc Donalds, buğday çayı, közde patlıcan, sirkeye konmuş salatalık, ıspanak arsında tuna sarması, yılan balığı yemeği, pirinç köftesi, ızgara istavrit, midyeli miso çorbası, kurutulmuş yosunla pilav, pilav üstü yumurtalı tavuk, tomurcuk çayı, suşi, bira, İspanyol usulü sebze pilav, paella, Sake. Birçok farklı kültürün yemeklerinin ve içeceklerinin romanda transkültürel yazma yöntemine uygun olarak harmanlandığını görüyoruz.

Murakami'nin kullandığı metaforlar hem karakterlerin iç dünyalarını hem de romanın tematik derinliğini zenginleştirir. Genellikle fantastik unsurlarla gerçeklik arasındaki ince çizgiyi sorgulayan, anlamları çok katmanlı metaforlardır. Murakami, Goethe'nin sözlerine atıf yapar: “[...] insan kendini

bir şeylerle özdeşleştirerek yaşar' dedi Oşima. 'Böyle yapmak zorundadır zaten. [...] Goethe'nin de dediği gibi, dünyadaki her şey metafordan ibarettir'" (2023: 141). Nakata'nın fizik kurallarına aykırı gökten balık ve sülük yağdırması Japonya'nın II. Dünya Savaşı'nda bombardımana uğramış olmasına gönderme yaptığı düşünülerek metafor olduğu söylenebilir. Aynı zamanda yaşamın bazen mantıkla açıklanamayan yönlerini ve beklenmedik olayların insanların hayatlarını nasıl değiştirebileceğini gösterir. Kuş metaforu ise, Kafka'nın hayatındaki belirsizlik, içsel yalnızlık ve kaçış arzusunu temsil eder. Bu kuş aynı zamanda, ruhun özgürlüğünü, Kafka'nın kendi kaderini keşfetme çabasını ve kendisiyle olan derin çatışmasını simgeler. Orman metaforu karakterlerin içsel yolculuğunu temsil ettiği gibi, aynı zamanda bilinç ve bilinçaltı arasındaki geçişin, karakterlerin içsel dünyalarındaki karanlık yönleri kabul etmeleri anlamına gelir ve fiziksel dünya ile ruhsal dünya arasındaki köprünün bir metaforudur. Bir diğer metafor ise labirenttir. Karakterlerin kendilerini keşfetme ve anlam arayışlarının bir sembolüdür. Aynı zamanda yaşamın karmaşıklığını ve bireyin içsel çatışmalarını ifade eder. Kafka'nın hayatı, çözüm bulunması gereken bir bilmedir ve labirent, bu çözülmesi zor, karmaşık yapıyı temsil eder. "Bağırsaklar. Bunun labirent olduğunu öğretmişti Oşima", der Kafka (2023: 542). Romanda kedi metaforu da çok kez kullanılır, bilgelik ve ruhsal rehberlik anlamına gelir. Kediler ayrıca kaybolan şeylerin simgesidir: Kafka'nın hayatındaki kayıp parçalar ve Nakata'nın zihinsel eksikliği bu metaforla örtüşür. Johnnie Walker ve Albay Sanders, ticari markalar olmalarının yanı sıra metaforik anlamlar da taşırlar. Johnnie Walker, dünyadaki karanlık güçleri ve insanın içindeki yıkıcı dürtüleri temsil ederken, Albay Sanders daha çok bir "bilge rehber" ve pragmatizmin simgesi olarak karşımıza çıkar. Bu karakterler, popüler kültür imgelerinin derin felsefi anlamlara dönüşebileceğini gösterir. Sonuncu olarak romanın başlığı olan *Sahilde Kafka*, hem Kafka Tamura'nın yaşadığı içsel çatışmayı hem de romanın ana temasını temsil ettiğini söyleyebiliriz. Sahil, fiziksel dünya ile ruhsal dünya arasındaki geçiş noktası, sınırdaki kalma ve bilinmeyenle yüzleşme anlamlarını taşır. Kafka'nın sahilde durması hem yaşamındaki belirsizlikleri hem de geçmişi ve geleceği arasında sıkışmışlığı ifade eder.

Transkültürel Edebi Çeviri

Dil kültürün bir parçası olduğu için her metin belli bir dilde, kültürel bağlamda ve belli bir amaçla üretilir. Transkültürel bağlamlar ise özel bir yaklaşım ve metin dünyasının doğru yorumlanmasını gerektirir. Elbette edebi çeviri yapılırken kültürel referanslar göz önünde bulundurulur. Ancak

edebi çeviride odak noktası daha ziyade yazarın dil ve üslubunu, eserin sanatsal ve edebi değerinin yansıtılması, duygusal etkinin ve orijinal atmosferin korunmasıdır.

Transkültürel edebi çeviride ise kültürel referanslar ve anlamları aktarmak önemlidir. Gerekirse metin hedef kültürün okuyucularının daha iyi anlayabileceği şekilde yeniden biçimlendirilir. Kültürlerarası diyalog ön plandadır. Kültürlerarası etkileşim ve bu etkileşimin getirdiği yenilikleri doğru yorumlayarak erek kültüre aktarmak önemlidir. Transkültürel çeviri, bir metni bir dilden başka bir dile çevirirken sadece dilsel anlamların değil, aynı zamanda kültürel bağlamların, normların, değerlerin, dünya görüşlerinin ve ifade biçimlerinin dikkate alındığı, kültürler arası geçişin en iyi şekilde sağlandığı bir çeviri türüdür. Bu çeviri türü, metnin kaynak kültürdeki anlamını ve etkisini hedef kültürde de korumayı amaçlar. Transkültürel çeviri, kültürler arası farklılıkları, benzerlikleri ve etkileşimleri dikkate alarak, iki kültür arasında bir köprü kurmayı hedefler. Başlıca özelliklerini aşağıdaki gibi açıklayabiliriz:

1. *Kültürel Referanslar*: Transkültürel çeviri, kaynak metindeki kültürel referansların (örneğin, gelenekler, adetler, dini inançlar, deyimler, toplumun sosyal yapısına dair göndermeler, halk hikâyeleri, efsaneler vb.) hedef dildeki okuyucu tarafından anlaşılabilir olmasını sağlar. Bu, bazen ek açıklamalar, adaptasyonlar veya yerine geçen kültürel karşılıklar kullanılarak yapılır. Örneğin, Japon kültüründe önemli bir yere sahip olan belirli simgeler veya ritüeller için hedef dilde aynı kültürel karşılığı bulmak mümkün olmayabilir. Bu noktada çevirmen, kültürel açıklamalar veya uyarlamalar yaparak metnin anlamını korur.

“Hani derler ya iki insanın kol ağzı sürtmüşse...”

“Bir nedeni vardır” diye tamamladım.

“Hah işte o” dedi. “Anlamı ne peki?”

“Bir önceki yaşamdan kalma bağları anlatır. Çok küçük şeylerde bile, dünyada hiçbir şeyin tesadüfen olamayacağı anlamında kullanılır.” (Murakami, 2023: 44).

2. *Kültürel Bağlam ve Yaratıcı Yorumlama*: Metnin, kaynak kültürdeki bağlamını koruyarak hedef kültüre adapte edilmesi gerekir. Çevirmen, bu bağlamı aktarırken, hedef kültürün normlarını ve beklentilerini dikkate alır. Ancak bağlam oluşturulurken yazarın oluşturduğu “metin dünyasını” korumak önemlidir. Japon geleneği olan “hanami” (kiraz çiçeği seyretme festivali) sahnesi, Batılı bir okuyucuya bu kültürel pratiğin anlamı ve önemi açık-

lanarak çevrilebilir. Transkültürel çevirilerde, çevirmen metni yeni kültürel bağlamlara uygun hale getirme sorumluluğunu taşır. Bu, çevirmenin daha yaratıcı ve yorumlayıcı bir yaklaşım benimsemesini gerektirir. Çeviri, birebir aktarımın ötesine geçer ve metnin ruhunu yeni kültürel bağlamda yeniden üretir. Örneğin, bir Japon romanındaki toplumsal normlar ve ahlaki değerler, Batı kültüründe farklı anlaşılabilmesi için çevirmen bu bağlamı doğru yansıtmak adına bazı uyarlamalarda bulunabilir.

3. *Kültürel Anlamın Uyarlanması*: Kaynak metnin kültürel zenginliği, transkültürel çeviride korunmalıdır. Bunun için, metindeki dilsel ve kültürel katmanların her birini anlamlandırmak ve hedef dilde doğru ifade etmek gerekir. Bu, metnin altında yatan kültürel ve tarihsel bağlamı da aktarmak anlamına gelir. Örneğin, bir metinde belirli bir ritüel veya sosyal davranış, kültürel arka planı olan derin bir anlam taşıyabilir. Bu tür anlamların hedef dilde de benzer bir etki yaratması önemlidir.

4. *Kültürel Hassasiyet*: Çevirmen hem kaynak hem de hedef kültüre karşı duyarlı olmalı ve herhangi bir yanlış anlamaya veya kültürel çatışmaya yol açmamak için özen göstermelidir. Bu, özellikle hassas veya tartışmalı konuların ele alınmasında önemlidir. Transkültürel çeviri, kültürel zenginlikleri koruyarak ve farklı kültürel bağlamlar arasındaki boşlukları doldurarak, metinlerin uluslararası alanda anlaşılabilir ve anlamlı olmasını sağlar.

5. *Diyalog Kurma*: Transkültürel çeviri, kaynak ve hedef kültürler arasında bir diyalog kurmayı amaçlar. Bu süreçte çevirmen, iki farklı dünya görüşü ve yaşam tarzı arasındaki etkileşimi yönetir. Amaç, her iki kültürü de doğru bir şekilde yansıtarak, okuyucunun hem kaynağa sadık hem de hedef kültürle uyumlu bir metinle karşılaşmasını sağlamaktır. Çevirmen, kaynak metindeki kültürel özellikleri hedef kültürün normlarına uygun hale getirirken, anlam kaybına yol açmamaya özen gösterir.

6. *Yerileştirme ve Yabancılaştırma Stratejileri*: Transkültürel çeviride çevirmen, iki temel strateji kullanır: “yerileştirme” ve “yabancılaştırma”. Yerileştirme, metnin hedef kültüre tamamen uyarlanmasını ve okuyucunun metni kendi kültürel bağlamında anlamasını sağlamayı amaçlar. Yabancılaştırma ise okuyucunun farklı bir kültürle yüzleşmesini ve o kültüre özgü unsurlarla tanışmasını sağlar. Örneğin, bir metindeki özel bir yemeğin adı, bazen hedef kültürdeki bir yiyecekla değiştirilir (yerileştirme) ya da orijinal haliyle bırakılıp dipnot veya açıklama eklenir (yabancılaştırma).

7. *Kültürel Kimliklerin ve Kimlik Çatışmalarının Yansıması*: Transkültürel edebi çeviri, metnin içerdiği kültürel kimliklerin ve bu kimlikler arasındaki

olası çatışmaların doğru bir şekilde yansıtılmasını da kapsar. Çevirmen, kültürel kimliklerin korunmasına dikkat ederken, bu kimliklerin hedef kültürde nasıl algılanabileceğini de göz önünde bulundurur. Özellikle postkolonyal edebiyat çevirilerinde, sömürgecilik sonrası kimliklerin çelişkileri ve karmaşıklıkları transkültürel bir bakış açısıyla aktarılmaya çalışılır.

8. *Çevirmenin Kültürel Aracı Rolü*: Transkültürel çeviride çevirmen, sadece bir dil için aracı olmaktan öte, kültürel aracı rolünü üstlenir. Bu, çevirmenin her iki kültürü de derinlemesine anlamasını ve çeviri sürecinde bu bilgileri etkin bir şekilde kullanmasını gerektirir. Çevirmen, iki kültür arasındaki boşlukları doldurur, kültürel yanlış anlaşılmalara önler ve iki farklı dünyayı birleştirir.

9. *Dilsel ve Kültürel Esneklik*: Transkültürel çeviri, dilsel ve kültürel esnekliği gerektirir. Çevirmen, bir metnin anlamını ve kültürel bağlamını tam olarak hedef dile yansıtmak için dilin sınırlarını zorlayabilir ve farklı ifade biçimlerini kullanabilir. Bu süreçte dilin, kültürün bir parçası olduğu göz önünde bulundurulur ve çevirinin, her iki dili de kapsayacak şekilde yapılması hedeflenir. Örneğin, *Sahilde Kafka*'nın çevirisinde Türkçede kullanılmadığı ve muhtemelen anlaşılmayacağı için Murakami'nin kullandığı "katakana" çevirmen tarafından aktarılmamıştır. Murakami'nin açıklayıcı üslubu ve kullandığı hibrit dil transkültürel yazma şekli olarak kendini gösterir.

Sonuç

Günümüzde birçok yazar transkültürel yazma şeklini, küresel çapta tanınırlık ve ticari anlamda avantajlar sağladığı için benimsemiştir. Transkültürel toplum bu edebi eserleri beğenmiş ve sevmiştir. Bu durum aynı zamanda çeviri sektörünü de canlandırarak çevirmenlere iş olanağı sağlamaktadır. Çeviri aynı zamanda yazarlar arasındaki etkileşimi sağlayarak farklı üslupların oluşmasına olanak sağlamaktadır. Murakami'nin eserleri 50'den fazla dile çevrilmiştir.

Murakami'nin *Sahilde Kafka* romanı, zengin metinlerarasılık örnekleriyle dolu, çok katmanlı bir eserdir. Bu referanslar hem Batı hem de Doğu kültürlerinden gelen edebi, müzikal, mitolojik ve felsefi unsurları bir araya getirir. Bu sayede roman, evrensel temalar üzerine kurulmuş, kültürler arası bir anlatı olarak öne çıkar ve okuyuculara farklı disiplinlerden beslenen bir okuma deneyimi sunar. Murakami eserinde, müzik, resim, edebiyat ve rüya gibi farklı medya türleri birbirine bağlar ve medyalararasılık üzerinden karakterlerin iç dünyalarını daha derin bir şekilde keşfetmelerine olanak tanır. Çeşitli

sanat türlerinin bir araya gelmesi, romanın karmaşık yapısını oluşturur ve Murakami'nin metinlerinde sıkça görülen gerçek ve fantezi arasındaki ince çizgiyi belirgin hale getirir. Medyalararasılık, Murakami'nin eserlerinde anlatımın çok boyutluluğunu sağlayan önemli bir araçtır. Bu bağlamda Nord'un *metin dünyası* kavramı çevirmen için önemli bir yol göstericidir. Çevirmenin kaynak metni erek dile ve kültüre uygun bir şekilde aktarabilmek için kaynak *metnin dünyasını* analiz etmesi ve anlaması önemlidir. Bunu yaparken çevirmenler şunları göz önünde bulundurmalıdır: 1. Kültürel farklılıklar: Kaynak kültürde doğal karşılanan kültürel unsurların erek kültürde anlaşılabilir olması için açıklanması veya uyarlanması gerekebilir. 2. Arka plan bilgisi: Çevirmenler, erek dil okuyucularının metin dünyasını tam olarak anlayabilmeleri için onların bilmedikleri varsayılan gerekli arka plan bilgisini vermelidir. 3. Bağlamsal uyarlama: "Metin dünyasının" bazı bölümlerinin erek metinde aynı etkiyi veya anlamı yaratması için uyarlanması gerekebilir. Bu, ek açıklamalar yapılarak, referansları uyarlayarak veya eşdeğerler kullanarak yapılabilir.

Transkültürel edebi çeviri, iki veya daha fazla kültür arasında anlamlı bir köprü kurmayı amaçlayan, dilsel olduğu kadar kültürel bir süreci de ifade eder. Bu çeviri türünde, yalnızca kelimeler değil, kültürler, dünya görüşleri ve toplumsal bağlamlara odaklanarak kaynak metin hedef dile uyarlanır. Çevirmen, kültürel uyumluluğu sağlarken metnin özgünlüğünü ve derinliğini korumaya özen gösterir. Hibrid düşünme yaşam tarzı olarak artık gündelik hayatımıza da girdiğini söyleyebiliriz. Çevirmenlerin transkültürel yazılmış eserlerin farkına varıp onları gerektiği gibi çevirme yükümlülükleri vardır.

Kaynakça

- Bhabha, Homi K. (2011). *Die Verortung der Kultur*. Trans. Michael Schiffmann & Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Bollack, Jean (1994). *Sophokles, König Ödipus. Übersetzung, Text, Kommentar, V.1*. Berlin: Insel Verlag.
- Broszinky-Schwabe, Edith (2011). *Interkulturelle Kommunikation, Missverständnisse-Verständigung*. Wiebaden: VS Verlag.
- Castells, Manuel (2004). *The Network Society: A Cross-Cultural Perspective*. Glos: Edward Edgar Publishing.

- Cucinelli, Diego (2014). "Murakami Haruki and the Literary Sources of Ancient Japan". *Ades III International Symposium on Asian Languages and Literatures*. Kayseri: Erciyes University, 448-358.
- Demir, Fethi ve Süslü, Nahide Ece (2021). "Küresel Edebiyat Eğilimi Bağlamında Milenyum Sonrası Dönemdeki Nobel Edebiyat Ödülleri". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 61(1): 103-121.
- Ellis, Jonathan & Hirabayashi, Mitoko (2005). "In Dreams Begins Responsibility: An Interview with Haruki Murakami". *The Georgia Review*, 59(3): 548-567.
- Ersoy, Nazife Ş. (2022). *Çevrimiçi ve Kitlesele Açık Çevrimiçi Derlerde Transkültür*. Ankara: Nobel.
- Göhring, Heinz (2007 [1978]). "Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht". Kelletat, A. / Siever, H. (Hg.). *Interkulturelle Kommunikation. Anregungen für Sprach- und Kulturmittler*. Tübingen: Stauffenburg, 107-111.
- Göker, Göksel ve Doğan, Adem (2011). "Ağ Toplumunda Örgütlenme: Facebook'ta çevrimiçi Tekel Eylemi". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25: 175-203.
- Gregory, Sinda et al. (2002). "It Don't Mean a Thing, If It Ain't Got That Swing: An Interview with Haruki Murakami". *Review of Contemporary Fiction*, 22(2): 111-127.
- Herder, Johann Gottfried von (1774). *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Riga.
- Juen, Sarah Anna (2016). *Zwischen Jazz, Kirschblüten und Baseball. Transkulturalität in den Werken von Murakami Haruki*. Wien, Univ. Mag.-Arb.
- Miura, Masashi (2003). *Murakami Haruki to Shibata Motoyuki no mō hitotsu no Amerika*. Tokyo: Shinshokan.
- Murakami Haruki & Nakagami, Kenji (1985). "Shigoto no genba kara". *Kokubungaku*, 30(3). Tokyo: Gakutosha.
- Murakami, Haruki & Shibata, Motoyuki (2000). *Honyaku Yawa*. Tokyo: Bungei Shunju.
- Murakami, Haruki (2007). "Hanalei Bay". *Blind Willow, Sleeping Woman*. Trans. Philip Gabriel & Jay Rubin. London: Vintage Books, 327-352.

- Murakami, Haruki (2023). *Sahilde Kafka*. Çev. Hüseyin Can Erkin. İstanbul: Doğan Kitap.
- Nord, Christiane (1993). "Alice im Niemandsland". Holz-Mänteri, Justa / Nord, Christiane (Hg.). *Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag. Studia Translatologica. Ser. A, Vol. 3*. Tampere: Universitätsbibliothek Tampere, 394-416.
- Özbent, Sueda (2015). "Kültürler Arası ve Kültürler Üstü İletişim Aracı Olarak Çeviri". *Çeviribilim Uygulamaları Dergisi*, 21: 13-22.
- Özbent, Sueda (2017). "Almanca Edebi Eser İsimlerinde Kültürel Etkenler". *2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences*. IBAD,611-617.
- Özbent, Sueda (2020). *Transkulturalität in der Translation*. Ankara: Nobel.
- Özbent, Sueda (2023a). "Transkültürel İletişim Şekli Olarak Çeviri". *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, ÖS: 661-679.
- Özbent, Sueda (2023b). "Homi Bhabha'nın 'Kültürel Çeviri' Kavramına Çeviribilimsel Bakış". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 19: 225-247.
- Rubin, Jay (2002). *Murakami und die Melodie des Lebens*. Köln: DuMont.
- Said, Edward (1996). "Kultur und Identität – Europas Selbstfindung aus der Einverleibung der Welt". *Lettre International*, 34: 21-15.
- Schiedges, Olaf (2007). "Schriftsteller als Übersetzer: Am Beispiel des japanischen Schriftstellers Murakami Haruki". *The Journal of the Faculty of Foreign Studies, Language and Literature*, 39: 297-323.
- Schippel, Larisa (2014). "Übersetzen–interdiskursiv und transkulturell". *Translationswissenschaftliches Kolloquim III. Beiträge zur Übersetzungs- und Dolmetsch Wissenschaft*. Frankfurt/ Main: Peter Lang, 207-227.
- Vermeer, Hans J. (1990). *Skopos und Translationsauftrag–Aufsätze*. Heidelberg: Universitätsdruckerei Heidelberg.
- Welsch, Wolfgang (1995). "Transkulturalität". *Institut für Auslandsbeziehungen (Ed.). Migration und kultureller Wandel, Zeitschrift für Kultur-austausch. Vol. 1*. Stuttgart.
- Welsch, Wolfgang (2017). *Transkulturalität. Realität–Geschichte–Aufgabe*. Wien: New Academic Press.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN BİLGİ KAYNAKLARI OLARAK HALKEVİ DERGİLERİ

People's Houses Journals as Information Sources of the Republic of Türkiye

Esmeray KARATAŞ*

ÖZ

Bu çalışma, Türkiye Cumhuriyeti'nin erken döneminin toplumsal ve kültürel hayatında önemli bir yer tutan Halkevlerinin yayınladığı dergileri incelemeyi amaçlamaktadır. 1932-1951 yılları arasında faaliyet gösteren Halkevleri, Atatürk ilke ve devrimlerini yaymak, halkı eğitmek ve kültürel değerleri korumak amacıyla birçok dergi yayımlamıştır. Bu dergiler, dönemin en etkili kitle iletişim araçlarından biri olarak halkın eğitimine, kültürel farkındalığın artırılmasına ve ulusal kimliğin korunmasına katkıda bulunmuştur. Çalışma, bu dergilerin içeriklerinden ziyade erişim sorunlarına yoğunlaşmaktadır. Dergiler, genellikle dağınık bir şekilde kütüphanelerde yer almakta, bazılarında ise hiç erişim mümkün olmamaktadır. Araştırma, Halkevi dergilerinin hangi yıllarda, hangi isimlerle, hangi Halkevi tarafından ve toplamda kaç sayı olarak yayımlandığını kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Ayrıca, günümüzde bu önemli kaynaklara çevrimiçi ve tam metin erişimin sağlanmasındaki problemleri ve bu sorunlara yönelik çözüm önerilerini ortaya koymaktadır. Halkevi dergilerinin, erken Cumhuriyet dönemi tarihindeki önemini vurgulayan bu çalışma, aynı zamanda bu değerli belgelerin daha erişilebilir hale getirilmesi için bir yol haritası sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Erken Cumhuriyet Dönemi, Halkevleri, dergi, Halkevi dergileri, kitle iletişim.

ABSTRACT

This study aims to examine the journals published by the People's Houses, which played an important role in the social and cultural life of the early period of the Republic of Turkey. The People's Houses, which operated between 1932 and 1951, published many journals in order to spread Atatürk's principles and reforms, educate the public, and preserve cultural values. As one of the most effective mass communication tools of the period, these journals contributed to the education of the public, raising cultural awareness, and preserving national identity. The study focuses on access problems rather than the content of these journals. The journals are generally scattered in libraries, and some are not accessible at all. The study comprehensively examines in which years, under which names, by which People's House, and

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Bilimleri Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: ekaratas@comu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-2089-5190.

how many issues in total the People's House journals were published. It also reveals the problems in providing online and full-text access to these important resources today and the proposed solutions to these problems. Emphasizing the importance of the People's House journals in the history of the early Republic, this study also provides a roadmap for making these valuable documents more accessible.

Keywords: Early Republican Period, People's Houses, journal, People's House journals, mass communication.

Giriş

Türkiye Cumhuriyeti tarihi araştırmaları için kullanılan arşiv belgeleri tartışmasız en temel kaynaklardır. Bunun yanı sıra düşünce hayatımızın en önemli kaynaklarından olan mecmualar/dergiler gibi süreli yayınlar da dönem araştırmalarında sıklıkla kullanılmaktadır. Bu tür dergilerde döneme ilişkin çeşitli siyasal, sosyal, ekonomik, düşünsel ve kültürel bilgiler yer almaktadır. Dergilerde yer alan bu zengin konu yelpazesi hem araştırmacılara büyük kolaylık sağlamakta hem de nitelikli araştırmaların ortaya çıkarılmasına kaynaklık etmektedir (URL-1). Bu özellikleriyle dergiler birer bilgi kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Bilgi kaynağı; "Kullanıcıların/ araştırmacıların istek ve gereksinimlerine uygun bir biçimde basılı ve/veya elektronik olarak hazırlanan kitap, süreli yayın, görsel-işitsel materyal, harita, patent, standart, para, pul, küre, nota, arşiv malzemesi gibi kaynakların tümüne verilen ad"dır (URL-2). Bir bilgi kaynağı türü olarak ele alınan "Süreli yayın" ise; "Belli aralıklarla yayımlanan gazete, dergi gibi basılmış eserler ile haber ajansları yayınlarını ve internet haber sitelerini kapsamaktadır" (URL-3).

Bu tanımlardan hareketle Halkevi dergilerinin süreli yayın türünde bir bilgi kaynağı olarak değerlendirilmesi uygun bir yaklaşım olacaktır. Halkevi dergileri kâğıt ve matbaa kıtlığının olduğu zor zamanlarda sınırlı sayıda çıkartılabiliştir ve çeşitli nedenlerle bugüne kadar zorlukla ulaşabilmiştir. Bu durum halkevi dergilerinin, kütüphane ve/veya arşivlerden ödünç alınamayan sadece oralarda yararlanılabilen nadir eser statüsünde bilgi kaynakları olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Bu dergiler, Erken Cumhuriyet Dönemi'ne ilişkin yapılan birçok araştırma için dönemin tarihi, sosyolojik, kültürel, sanatsal, ekonomik vb. açılardan incelenebilmesini sağlaması bakımından oldukça önem taşımaktadır. Ancak günümüzde hala bu dergilerin tamamı dijitalleştirilmemiş olup tek bir kütüphane veya arşiv kataloğundan erişim sağlanamamaktadır. Dolayısıyla bu çalışma tüm dergilerin envanterine tam olarak ulaşabildiği iddiasında olamamakla birlikte konunun öneme ve mevcut duruma dikkat çekerek çözüm önerisinde bulunmaktadır.

Halkevleri; “halkın duygu, düşünce ve bilgisini yükseltmek; halkı milli ülkü çevresinde sınıksız toplamak; özellikle gençliği memleket ve millet işlerinde faydalı olacak bilimsel, sosyal faaliyete alıştırmak ve hazırlamak, ulusu bilinçli, birbirini anlayan, birbirini seven bir topluluk haline getirmek” hedefleriyle Mustafa Kemal Atatürk’ün emri ile 19 Şubat 1932’de kurulmuştur (Kara, 2006: 14, 30; Pekmezci, 1970: 20; Ersoy, 1966: 10). 1932 yılında 14 adet olarak kurulan Halkevleri, 1935’te 55, 1940’ta 379; 1945’te 438, 1951’de ise 478’e ulaşmıştır. Ayrıca Halkevlerinin ulaşamadığı noktalar için benzer görevleri üstlenmesi amacıyla ilk kez 1940’ta 44 adet kurulan Halkodaları 1945’te 2688, 1951’de ise 4322’ye ulaşmıştır (Ölçen, 2001: 16; CHP, 1947: 3; CHP, 1935: 5).

Halkevlerinin 9 şubesi olan ikisi olan Kütüphane ve Neşriyat Şubesi ile Dil ve Edebiyat Şubesi ortaklaşa çalışmalar yaparak halkevinin bulunduğu yöreye ait tarih, folklor, sanat, edebiyat, iktisat gibi konularda önemli ve oldukça etkili araştırmalar yayımlamışlardır (Karpat, 1974: 74; Zeyrek, 2006: 137; Güz, 1995: 3). Halkevlerinin yayınladığı tüm yayınları içermesi amacıyla hazırlanmış üç tane bibliyografya bulunmaktadır. Bunlardan iki tanesi Avni Candar, diğeri Hasan Taner tarafından yayınlanmıştır (Karataş, 2023: 242; Candar, 1939; Candar, 1941; Taner, 1944). Bu bibliyografyalar hangi Halkevlerinin hangi dergileri kaç sayı olarak yayınladığını tarayabilmek açısından oldukça yararlı çalışmalardır. Ayrıca CHP Genel Merkezi tarafından 1932-1946 yılları arasında nispeten düzenli olarak yayınlanan faaliyet raporları gibi kaynaklardan yayınlanan dergilerle ilgili bilgi toplanmıştır (1932, 1933, 1934...). Bunların dışında Başbakanlık Devlet Arşivleri’nde yapılan taramalarda erişilen Ek 1’deki 1938 tarihli belgede Halkevleri tarafından yayınlanan dergilerin listesinin çıkış zamanları ile birlikte yer aldığı görülmektedir. Arşivden dergilerle ilgili erişilen diğer belgelerin muhteviyatı daha çok dergiler yayınlanırken uyulması gereken kuralları içerir niteliktedir (Belge-1; Belge-2; Belge-3; Belge-4).

Halkevi Dergilerinin Genel Özellikleri

Halkevlerinin kurulmasından hemen sonra yayın hayatına başlayan Halkevi dergileri kapatılma tarihi olan 11 Ağustos 1951’e kadar yurdun değişik yerlerinde yayınlanmıştır ve dergilerin sayısı konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Halkevi dergileri Atatürk ilke ve devrimlerinin öğrenilip yaygınlaşması yanında pek çok açıdan büyük katkılar da sağlamaktadır (Keseroğlu, 2002: 500). Dergilerin finansmanı CHP Genel Merkezi tarafından sağlanmaktadır. Halkevlerinin açılışından kapanışına kadar geçen 18 yıllık süre içerisinde toplam 58 derginin yayımlandığı ve bazı kaynaklarda adı ge-

çen ancak ulaşılamayan dergiler de dikkate alındığında bu sayının 63'ü bulunduğu belirtilmektedir (Güz, 1995).

Dergilerde birçok konuya yer verilmiştir. Ülke genelini ilgilendiren konular, yabancı eserlerden çeviriler ve dergilerin çıkarıldıkları halkevinin çalışmaları temel konular olmuştur. Halkevi dergilerinin yayınlandığı dönem 1929 Dünya ekonomik krizi ve 1939'da başlayan İkinci Dünya Savaşı sebebiyle dergiler güçlkle çıkarılmıştır (Güz, 1995: 160). Bu dönemin olanaksızlıkları ve kâğıt yetersizliğinden dolayı dergilerin çoğu yayın hayatını durdurmak zorunda kalmış ve fazla sayı çıkaramamıştır. Örneğin Kırşehir Halkevi'nin *Kılıçözü* dergisi yayın hayatına başladığında aylık olarak çıkarılması tasarlanan ancak sadece üç sayı yayınlanabilen bir dergidir (Şahin, 2017: 146). Halkevi dergileri kitlelere hitap eden bir iletişim aracı olması ve dönemin ruhunu yansıtmaları bakımından önemli tarihi belgelerdir. Dönemin sosyoekonomik ve kültürel yaşamı hakkında bilgi vermesi bağlamında Halkevi dergileri için erken Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli bilgi kaynakları olduğunu söylemek mümkündür.

CHP Genel Merkezi tarafından Ankara'da Şubat 1933'ten itibaren *Ülkü* dergisi yayınlanmasına rağmen bu dergi, yayınlanan ilk Halkevi dergisi değildir (URL-4). *Ülkü*'den önce yayınlanmaya başlayan dergiler bulunmaktadır. Bunlar; 1932 yılında Afyon Halkevi tarafından çıkarılan *Taşpınar* ve Eskişehir Halkevi tarafından daha sonra *Porsuk* adıyla çıkarılan *Halkevi* isimli dergidir. Halkevi dergileri içerisinde ilk çıkan dergi Eskişehir Halkevi tarafından 30 Ağustos 1932 yılında yayınlanmaya başlayan ve kapanış yılı olan 1946'ya kadar 98 sayı yayınlanan *Halkevi* dergisidir. Derginin ilk 36 sayısında adı *Halkevi* iken 37. sayıdan itibaren *Porsuk* adı ile yayınlanmaya başlamıştır (Güz, 1995: 35).

Bu çalışmada Halkevi dergileri hakkında bilgi toplarken basılı kaynakların yanı sıra önemli çevrimiçi kütüphane ve arşiv kataloglarından yararlanılmıştır. Erişilen kaynaklar ve taranan belli başlı kataloglar doğrultusunda Halkevi dergileri için bir tablo hazırlanmıştır. Çıkarılan toplam sayı baz alınarak düzenlenen bu tabloda derginin çıkarıldığı il, halkevi adı, dergi adı, çıkarılan toplam sayı ve çıkarıldığı tarihler listelenmiştir (Tablo 1). Düzenlenen bu tablo incelendiğinde çarpıcı bazı sonuçlar elde edilmiştir. Bunlardan en dikkat çekici olanı daha önce yapılan çalışmalarla kıyaslandığında Halkevi ve Halkevi dergisi sayılarındaki artıştır. Güncel olarak bilinen, 50 farklı Halkevinin birbirinin devamı niteliğinde fakat farklı isimlerle çıkardığı dergiler de dâhil toplam 58 adet Halkevi dergisi bulunduğu (Güz, 1995: 159). Ancak bu çalışma bu verilerin mevcut durumu tam olarak yansıtmadığını

yeni bilgiler eklendiğini göstermektedir. Çalışma kapsamında derlenen tabloya göre toplam 54 farklı Halkevinin, birbirinin devamı niteliğinde fakat farklı isimlerle çıkardığı dergiler de dâhil toplam 65 adet Halkevi dergisi bulunmaktadır. *Ülkü* dergisi CHP Genel Merkezi tarafından yayınlanması nedeniyle 272 sayı ile düzenli aralıklarla en uzun soluklu yayınlanabilen dergi olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci sırada yer alan *Ün* dergisi Isparta Halkevi tarafından 172 sayı olarak yayınlanabilmiştir. Listeyi il bazında incelediğimizde birden fazla dergi çıkaran 3 il (Samsun, İstanbul ve İzmir) göze çarpmaktadır. Samsun'da Samsun, Bafra ve Havza Halkevleri tarafından toplam 3 tane dergi çıkarılmıştır. Samsun Halkevi *19 (Ondokuz) Mayıs* isimli dergiyi 114 sayı, Bafra Halkevi *Altın Yaprak* isimli dergiyi 29 sayı ve Havza Halkevi *25 Mayıs* isimli dergiyi 1 sayı çıkarabilmiştir. İstanbul'da Eminönü Halkevi tarafından 2 ve Fatih Halkevi tarafından 1 adet olmak üzere toplam 3 tane dergi çıkarılmıştır. Eminönü Halkevi *Yeni Türk* dergisini 125 sayı, *Halk Bilgisi Haberleri*'ni 124 sayı ve Fatih Halkevi *Halk İçin* dergisini 1 sayı çıkarabilmiştir. İzmir'de İzmir, Tire ve Urla Halkevleri tarafından toplam 3 dergi çıkarılmıştır. İzmir Halkevi *Fikirler* dergisini 30 sayı, Tire Halkevi *Küçük Menderes* dergisini 12 sayı ve Urla Halkevi *Ocak* dergisini 2 sayı çıkarabilmiştir. Bir diğer ilgi çekici durum isim değiştirerek yayınlanmaya devam eden birbirinin devamı niteliğindeki dergilerdir. Bunlar Adana Halkevi'nin çıkardığı *Görüşler - Çukurova*, Eskişehir Halkevi'nin çıkardığı *Halkevi-Porsuk*, Sivas Halkevi'nin çıkardığı *Orta Yayla-4 Eylül*, Burdur Halkevi'nin çıkardığı *Ülker-Burdur*, Bolu Halkevi'nin yayınladığı *Duygular-Abant*, Ordu Halkevi'nin yayınladığı *Ordu-Yeşil Ordu*, Erzurum Halkevi'nin yayınladığı *Atayolu-Yayla*, Edirne Halkevi'nin yayınladığı *Edirne-Üçsu* isimli dergilerdir.

İl	Halkevi Adı	Dergi Adı	Top. Sayı	Yayın Yılları
Ankara	Ankara Halkevi	Ülkü	272	1933-1950
Isparta	Isparta Halkevi	Ün	172	1934-1949
Afyon	Afyon Halkevi	Taşpınar	140	1932-1950
Konya	Konya Halkevi	Konya	140	1936-1950
Diyarbakır	Diyarbakır Halkevi	Karacadağ	130	1938-1949
İstanbul	Eminönü Halkevi	Yeni Türk	125	1932-1943
İstanbul	Eminönü Halkevi	Halk Bilgisi Haberleri	124	1933-1942
Samsun	Samsun Halkevi	19(Ondokuz) Mayıs	114	1935-1950
Denizli	Denizli Halkevi	İnanç	106	1937-1946
Gaziantep	Gaziantep Halkevi	Başpınar	104	1939-1948
Bursa	Bursa Halkevi	Uludağ	102	1935-1950
Manisa	Manisa Halkevi	Gediz	102	1937-1947
Adana	Adana Halkevi	Görüşler (91)	100	1937-1946

		Çukurova (9)		
Eskişehir	Eskişehir Halkevi	Halkevi (36) Porsuk (62)	98	1932-1946
Trabzon	Akçaabat Halkevi	Akçaabat	93	1944-1948
Kayseri	Kayseri Halkevi	Erciyes	85	1938-1950
Trabzon	Trabzon Halkevi	İnan	62	1937-1949
Kars	Kars Halkevi	Doğuş	61	1933-1941
Niğde	Niğde Halkevi	Akpınar	61	1934-1941
Çorum	Çorum Halkevi	Çorumlu	61	1938-1946
Mersin	Mersin Halkevi	İçel	60	1938-1946
Giresun	Giresun Halkevi	Aksu	58	1933-1949
Sinop	Sinop Halkevi	Dıranaz	52	1936-1941
Sivas	Sivas Halkevi	Orta Yayla (16) 4 Eylül (35)	51	1936-1942
Elazığ	Elazığ Halkevi	Altan	48	1935-1939
Zonguldak	Zonguldak Halkevi	Kara Elmas	48	1938-1949
Balıkesir	Balıkesir Halkevi	Kaynak	35	1933-1935
Antalya	Antalya Halkevi	Türk Akdeniz	34	1937-1944
Burdur	Burdur Halkevi	Ülker (6), Burdur (26)	32	1936-1941
Amasya	Merzifon Halkevi	Taşan	30	1936-1938
İzmir	İzmir Halkevi	Fikirler	30	1948-1949
Samsun	Bafra Halkevi	Altın Yaprak	29	1935-1937
Edirne	Edirne Halkevi	Altıok	26	1933-1936
Malatya	Malatya Halkevi	Derme	21	1937-1950
Bolu	Bolu Halkevi	Duygular (7) Abant (13)	20	1941-1947
Muğla	Muğla Halkevi	Muğla	17	1937-1938
Yozgat	Yozgat Halkevi	Bozok	14	1938-1941
Ordu	Ordu Halkevi	Ordu (?) Yeşil Ordu (13)	13	1944-1950
Erzurum	Erzurum Halkevi	Atayolu (2) Yayla (11)	13	1939-1946
İzmir	Tire Halkevi	Küçük Menderes	12	1940-1942
Hatay	Hatay Halkevi	Hatay	12	1944-1945
Antalya	Antalya Halkevi	Meltem	10	1948-1949
Çanakkale	Çanakkale Halkevi	Anafarta	9	1934-1943
Kırklareli	Kırklareli Halkevi	Batı Yolu	8	1935-1936
Amasya	Amasya Halkevi	Yeşilirmak	8	1938
Tokat	Niksar Halkevi	Ülker	6	1936-1937
Kocaeli	Adapazarı Halkevi	Sakarya	6	1943
Bilecik	Bilecik Halkevi	Devrimin Sesi	6	1936

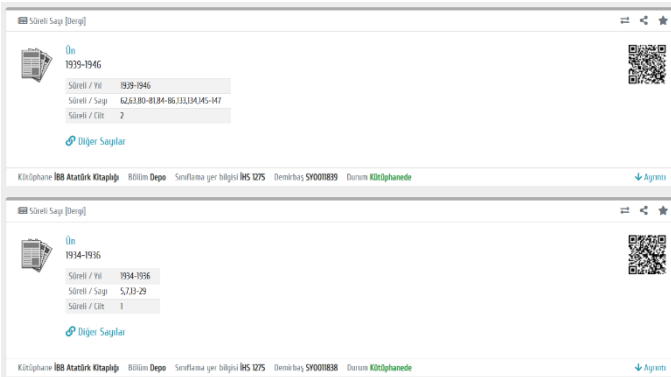
Muğla	Milas Halkevi	Yeni Milas	5	1936-1937
Kastamonu	Kastamonu Halkevi	Ilgas	5	1936
Edirne	Edirne Halkevi	Edirne (4), Üçsu (1)	5	1940-1942
Artvin	Artvin Halkevi	Çoruh	3	1938
Kırşehir	Kırşehir Halkevi	Kılıçözü	3	1946
Konya	Akşehir Halkevi	Sultandağı	3	1950
İzmir	Urla Halkevi	Ocak	2	1939
İstanbul	Fatih Halkevi	Halk için	1	1947
Samsun	Havza Halkevi	25 Mayıs	1	1947

Tablo 1. Halkevi dergileri, sayıları ve yılları (Çıkarılan toplam sayıya göre sıralı liste).

Halkevi Dergilerine Erişim Sorununu Yansıtan Örnekler

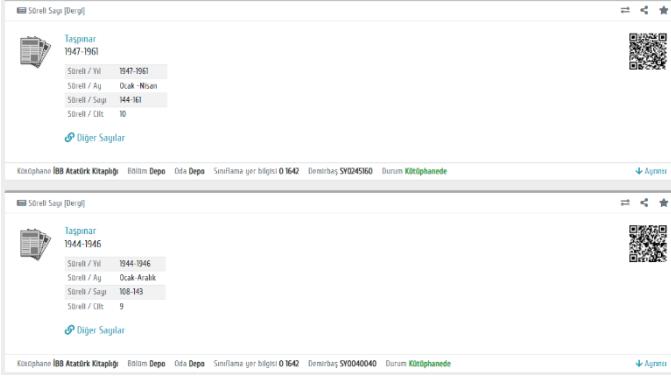
Halkevi dergileri hakkında araştırma yapmayı planlayanların karşılaşılabileceği bir takım erişim sorunları bulunmaktadır. Bu sorunlara örnek teşkil etmesi açısından çevrimiçi kütüphane kataloglarında örnek taramalar yapılmış ve tarama sonuçları aşağıda verilmiştir.

Örnek 1: Isparta Halkevi'nin yayınladığı *Ün* dergisi 1934-1949 yılları arasında toplam 172 sayı olarak çıkarılmıştır. *Ün*, en uzun soluklu dergi olarak karşımıza çıkmaktadır. Derginin çeşitli kütüphanelerde çeşitli sayıların var olduğu bilgisine katalog taramalarda ulaşılabilmektedir. Görsel 1'de *Ün* dergisinin İBB Atatürk Kitaplığı'ndaki katalog tarama sonuçları görülmektedir. Bu sonuca göre bahsi geçen derginin 1. cildi 1934-1936 yıllarını kapsamaktadır ve 5., 7., 13 ile 29 arasındaki sayıları mevcuttur. Derginin 2. cildi ise 1939-1946 yıllarını kapsamaktadır ve 62., 63., 81., 84 ile 86 arası, 133., 134., 145 ile 147 arasındaki sayıları mevcuttur. Toplam 172 sayı çıkarılan derginin sadece 29 sayısı bu kütüphanede bulunmaktadır.



Görsel 1. *Ün* dergisi, İBB Kitaplığı. 1 Eylül 2023 tarihli İBB Atatürk Kitaplığı *Ün* dergisi katalog tarama sonucu.

Örnek 2: Afyon Halkevi'nin 1932-1950 yılları arasında yayınladığı *Taşpınar* dergisinin bazı kaynaklarda 140 sayı çıkarıldığı belirtilmekte ancak katalog taramasında bu tarih aralığında 143. sayısı olduğu ve 1961 yılına kadar yayınlanarak 161. sayıya kadar ulaştığı görülmektedir.



Görsel 2. *Taşpınar* dergisi, İBB Atatürk Kitaplığı. 1 Eylül 2023 tarihli İBB Atatürk Kitaplığı *Taşpınar* dergisi katalog tarama sonucu.

Örnek 3: İstanbul Eminönü Halkevi'nin çıkardığı *Yeni Türk Mecmuası*'nın TBMM Kütüphanesi'nde eksik görünen 38. sayısı İBB Atatürk Kitaplığı'nda dijital formatta erişime sunulmuştur.

Dergiler	TBMM KÜTÜ PHAN ESİ DEPO	UR 0224 (Rafa gözetim)	1933-1934	1	15-24		Not For Loan	Sayı 20 eksiktir.	
Dergiler	TBMM KÜTÜ PHAN ESİ DEPO	UR 0224 (Rafa gözetim)	1934-1935	1	25-31		Not For Loan		
Dergiler	TBMM KÜTÜ PHAN ESİ DEPO	UR 0224 (Rafa gözetim)	1935	1	32-36		Not For Loan		
Dergiler	TBMM KÜTÜ PHAN ESİ DEPO	UR 0224 (Rafa gözetim)	1936	4	37-43		Not For Loan	Sayı 38 eksiktir.	

Görsel 3. *Yeni Türk Mecmuası*, TBMM Kütüphanesi. 1 Eylül 2023 tarihli TBMM Kütüphanesi *Yeni Türk Mecmuası* katalog tarama sonucu.

Örnek 4: Eskişehir Halkevi'nin çıkardığı *Halkevi ve Porsuk* dergilerinin 29 Ekim 1938-Ağustos 1940 tarihlerinde çıkarılan 41 ile 49. sayıları İzmir Milli Kütüphane tarafından dijital ortama aktarılmıştır ancak kütüphanenin dijital kaynaklarına açık erişim bulunmamaktadır. 41. sayıdan (Görsel 4'teki ekran görüntüsünde 411 olarak yanlış yazılmış) öncekiler ve 49. sayıdan sonraki nüshaları *Halkevi* adı ile yayınlanmıştır. Görsel 5'te aynı dergilerin Beyazıt

Devlet Kütüphanesi'ndeki tarama sonuçları yer almaktadır. Burada da sadece 1 ile 10. sayı arası ve 41 ile 49. sayı arasındaki dergiler bulunmaktadır.

Porsuk, Eskişehir Halkevi Aylık Dergisi. Sayı: 411-49. (29 EKİM 1938- Ağustos 1940). DÜİTAL ORTAMA AKTARILMIŞTIR.

Yer Bilgisi

Durum	aktif	Kütüphane	İzmir Milli Kütüphane
Demirbaş	72/236	Bölüm	
Yer Numarası	002260 1938-1940	Koleksiyon	
Kopya/Cilt	11	Öde	

Katalog Bilgisi

Yayın Bilgisi : 1938-1940
Notlar 41. sayıdan öncekiler ve 49. sayıdan sonraki nüshaları Halkevi adı ile yayınlanmıştır.

Sayılar

Sayı [0]

Yıl	Cilt	Sayı	Dergi Tarihi (Ay)	Öz/Özet/İçindekiler		
Yıl	Cilt	Sayı	Dergi Tarihi (Ay)	Notlar	Öz/Özet/İçindekiler	Durum

Görsel 4. Porsuk / Halkevi Dergisi, İzmir Milli Kütüphane. 1 Eylül 2023 tarihli İzmir Milli Kütüphane Porsuk Dergisi katalog tarama sonucu.

İzmir Milli Kütüphane [Dergi]

Halkevi
1933-1930
Mevcut sayılar için tıklayınız.

Kütüphane Beyazıt Devlet Kütüphanesi Tür Süreli Aile Bilim Dergisi Çekirdek Basılı Ortam Kağıt Kopya k1

İzmir Milli Kütüphane [Dergi]

Porsuk - Eskişehir **halkevi** dergisi
1939-1940
Süreli / Yıl 1939-1940
Süreli / Sayı 41-49
Diğer Sayılar

Kütüphane Beyazıt Devlet Kütüphanesi Tür Süreli Sayı Aile Bilim Dergisi Çekirdek Basılı Ortam Kağıt Sınıftama yer bilgisi 300-K Durum Rafta

İzmir Milli Kütüphane [Dergi]

Porsuk - Eskişehir **halkevi** dergisi
1941
Süreli / Yıl 1941
Süreli / Sayı 1-10
Diğer Sayılar

Kütüphane Beyazıt Devlet Kütüphanesi Tür Süreli Sayı Aile Bilim Dergisi Çekirdek Basılı Ortam Kağıt Sınıftama yer bilgisi 300-K Durum Rafta

İzmir Milli Kütüphane [Dergi]

Porsuk - Eskişehir **halkevi** dergisi
1930
Süreli / Yıl 1930
Süreli / Sayı 41
Diğer Sayılar

Kütüphane Beyazıt Devlet Kütüphanesi Tür Süreli Aile Bilim Dergisi Çekirdek Basılı Ortam Kağıt Kopya k1

İzmir Milli Kütüphane [Dergi]

Porsuk - Eskişehir **halkevi** dergisi
Mevcut sayılar için tıklayınız.

Kütüphane Beyazıt Devlet Kütüphanesi Tür Süreli Aile Bilim Dergisi Çekirdek Basılı Ortam Kağıt Kopya k1

Görsel 5. Porsuk / Halkevi Dergisi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi. 1 Eylül 2023 tarihli Beyazıt Devlet Kütüphanesi Porsuk Dergisi katalog tarama sonucu.

Sonuç

Halkevi dergileri Türkiye Cumhuriyeti tarihinde erken dönem araştırmalarına ışık tutan kayda değer bilgi kaynaklarıdır. Halkevlerinin yayınladıkları dergilerin incelenmesi hem dönemin basın-yayın organları hem de yayınladıkları dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal özelliklerini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Ayrıca Halkevi dergileri dönemin

en önemli kitle iletişim araçlarından biri olarak da incelenmeyi hak etmektedir. Halkevi dergilerine erişim durumunun incelenmesi amacıyla yapılan bu çalışma sonucu bazı tespitlere ulaşılmıştır. Halkevi dergilerine erişimde en önemli sorunun dergilerin tam envanterine ne dijital olarak ne de katalog künyesi olarak tek bir noktadan ulaşılamaması olduğu görülmüştür. Halkevi dergileri tarihi önemi ve ulusal arşiv değeri nedeniyle doğal olarak kütüphane/arşivlerden fiziksel anlamda ödünç verilemeyen bilgi kaynakları kategorisinde değerlendirilmektedir. Bu nedenle bu konuda araştırma yapmak isteyenlerin aradığı kaynakların yer aldığı kütüphane/arşivlere bizzat gitmeleri gerekmektedir. Diğer bir sorun Halkevi dergilerinin bulunduğu kütüphane/arşivlerin çevrimiçi katalog kayıtlarında görülen tutarsızlıklardır. Bu nedenle Halkevi dergilerinin bulunduğu kütüphane/arşivlerin çevrimiçi kataloglarında dergilerin sayı bütünlüğü kolay ve hızlı biçimde takip edilememektedir. Halkevi dergilerine erişimde bir diğer sorun da bu dergilerin fiziksel olarak bir yerde toplanamamış olmasıdır. Hiçbir kütüphane/arşiv kataloğunda kaydı olmadığı halde sahaflarda karşımıza çıkan dergiler veya eksik sayılar olabilmektedir. Akşehir Halkevi'nin *Sultan Dağı* isimli dergisi Milli Kütüphane kataloğunda 1 sayı görünürken Sanat Kitabevi'nin internet sitesinde 3 adet bulunmaktadır.

Sonuç olarak bu tespitler, dönem araştırmalarına ışık tutacak bilgi kaynakları olarak değerlendirilen Halkevi dergilerine erişimde zorluklar yaşandığını ortaya koymaktadır. Bu zorlukların giderilebilmesi için öncelikle uzman bir ekip kurularak ulusal çapta bir dijitalleştirme projesi geliştirilmesi iyi bir başlangıç olacaktır. Bu proje ile ulusal bir çağrı yapılarak özel koleksiyonlarda bulunan Halkevi dergileri toplanmalı, diğer kamu kütüphane ve arşivlerinde bulunan dergiler ile birlikte Milli Kütüphane'de bir araya getirilerek uluslararası standartlara uygun bir biçimde uygun ekipmanla dijitalleştirilmesi sağlanmalıdır. Bu kapsamda dijitalleştirilen dergilerden oluşan ulusal bir veritabanı üretilerek bu veritabanının internet üzerinden tüm araştırmacıların erişimine ve kullanımına açılması önerilmektedir. Ancak böyle büyük çaplı bir proje Halkevi dergilerinin tamamına dijital tam metin formatında ve tek bir siteden çevrimiçi olarak erişilmesini mümkün kılacaktır.

Kaynakça

Candar, Avni (1939). *Bibliyografya: Halkevleri Neşriyatı*. Ankara: Ulus Basımevi.

- Candar, Avni (1941). *Bibliyografya Halkevleri Neşriyatı II*. Ankara: Sümer Matbaası.
- CHP (1935). *Halkevleri Öğreneği*. Ankara: Ulus Basımevi.
- CHP (1947). *1946 Yılında (XV. Yıldönümünde) Halkevleri ve Halkodaları*. Ankara: Ulus Basımevi.
- Ersoy, Osman (1966). *Halk Kütüphanelerimiz Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Güven Matbaası.
- Güz, Nurettin (1995). *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organları Halkevi Dergileri (1932-1950)*. Ankara: Bilge Yapım.
- Kara, Adem (2006). *Cumhuriyet Döneminde Kalkınmanın Mihenk Taşı: Halkevleri (1932-1951)*. Ankara: 24 Saat.
- Karataş, Esmeray (2023). “Erken Cumhuriyet Döneminde Çanakkale Halkevlerinin ve Halkodalarının Kütüphane Faaliyetleri (1932-1951)”. *History Studies*, 15(1): 225-256.
- Karpat, Kemal H. (1974). “The Impact of the People’s Houses on the Development of Communication in Turkey: 1931-1951”. *Die Welt Des Islams*, 15(1/4): 69-84.
- Keseroğlu, Hasan Sacit (2022). “Halkevlerinde Kitap ve Kütüphane Kıyımı: 1951”. *Türk Kütüphaneciliği*, 36(4): 495-511.
- Ölçen, Ali Nejat (2001). *Halkevleri*. Ankara: İnönü Vakfı Yayınları.
- Pekmezci, Mehmet (1970). “Halkevleri Üstüne”. *Halkevleri Dergisi*, 42(20).
- Şahin, Güneş (2017). “Kırşehir Basını’ndan Bir Örnek: Kervansaray Dergisi”. *Folklor Edebiyat*, 23(91): 143-160.
- Taner, Hasan (1944). *Halkevleri Bibliyografyası*. Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.
- URL-1: “Ayın Tarihi Mecmuası”. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr> (Erişim: 18.08.2024).
- URL-2: “Ankara Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü Bilgi Kaynakları Ders Notu”. <https://acikders.ankara.edu.tr/> (Erişim: 18.08.2024).
- URL-3: <https://mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.5187.pdf> (Erişim: 18.08.2024).
- URL-4: “Ülkü Dergisi”. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr> (Erişim: 18.08.2024).
- Zeyrek, Şerafettin (2006). *Türkiye’de Halkevleri ve Halkodaları (1932-1951)*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Arşiv Belgeleri

Belge-1: BCA 490-1-0-0/4-19-30. (T.C. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 1938, 22 Aralık). Halkevleri tarafından çıkarılan dergilerin isim listesi.

Belge-2: BCA 490-1-0-0/4-21-5. (T.C. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 1939, 6 Temmuz). Halkevleri tarafından çıkarılacak dergilerde uyulması gereken kuralları gösteren tamim.

Belge-3: BCA 490-1-0-0/4-21-35. (T.C. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 1939, 24 Kasım). Halkevlerinin çıkardıkları dergilerde uymaları gereken kurallar.

Belge-4: BCA 490-1-0-0/6-28-8. (T.C. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 1945, 25 Aralık). Halkevlerinin çıkardığı dergiler ile ilgili tamim.

Ekler

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
Genel Sekreterliği
Sayı: 4/1341
DEVLET ARŞİVİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ
Bağlıca : I

B=4 12832

Ankara : 22/XII/38

Halkvleri Başkanlığına

Halkvlerimiz tarafından çıkarılan dergilerin isimleriyle çıkış zamanlarına gösterir listeden bir tane ilişik olarak gönderilmektedir.

Lerginin nihaye tane ilâve olunan "Halkvleri dergileri" sütununun bu listeye tevfi kan tertibi lütusunu bildirir, saygılarımı sunarım.

Dehilleyle Vekili
C.H.P. Genel Sekreteri A.
Göktun Sağıcı
M. H. H. H.

490 01 4 19 30

DEVLET ARŞİVİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ
Genel Sekreterliği
Sayı: Ankara : 22/XII/38

----- (HALKEVLERİ DERGİLERİ) -----

Halkvlerinin adı	Dergerinin adı	Kaç gün/ta bir çıktığı
Ağrı	Görüşler	Aylık
Afyon	Tercüman	"
Amasya	Yıldırım	"
Antalya	Zihni Akademi	iki aylık
Bafra	Altınayrak	aylık
Beşiktaş	Kırmızı	"
Bursa	Ünvan	10 günde bir
Çarşamba	Ölçek	Aylık
Erzurum	Çocuk	iki ayda bir
İstanbul	İnanç	Aylık
Karabük	Karabük	"
Konya	Altın	"
Manisa	Yeni Türk	"
Mardin	Halk bilgisi haberleri	iki ayda bir
Ordu	Frekiyer	Aylık
Osmaniye	Halkvleri	"
Samsun	Aksu	"
Sivas	Ön	"
Tatvan	Fikirler	Onbeş günde bir
Trabzon	Değer	Aylık
Van	Konya	"
Yozgat	Gediz	"
Zonguldak	İçer	"
	Marifet	"
	Yeni Halk	"
	Halk	"
	Arasın	"
	Ölçek	"
	İnanç	"
	19 Halk	"
	Darınca	"
	Orta yollar	"
	Söz	On beş günde bir
	Koca Elbas	10 günde bir

490 01 4 19 30

Ek 1. 490.1.0.0/4-19-30 referans kodlu ve 22.12.1938 tarihli belge.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, 4–7 Ekim 2023 tarihinde Ankara’da gerçekleşen Cumhuriyet’in 100. Yılında Türk Kütüphaneciliği Sempozyumu’nda “Halkevlerinin Yayınladığı Dergilere Erişim Sorunları (1932–1951)” başlıklı bir bildiri olarak sunulmuştur.

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: This article was presented as a paper titled “Access Problems to Magazines Published by People’s Houses (1932–1951)” at the Turkish Librarianship Symposium on the 100th Anniversary of the Republic held in Ankara on 4–7 October 2023.

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

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

KOCASI GÖÇ EDEN KÖYLÜ KADINLARIN ÇALIŞMA HAYATINDAKİ DEĞİŞİM

Change in the Working Life of Villager Women Whose Husband Migrated

Yasin ERKAN*
Hayrettin ŞAHİN*

ÖZ

Bu çalışmada, 1960-2000 yılları arasında kocası göç eden kadınların çalışma hayatındaki değişimler ve karşılaştığı aşırı iş yükü sorunları üzerinde durulmaktadır. Erkekler göç ettiğinde eşi, çocuğu, annesi, babası vb. yakınlarının çoğu bu durumdan etkilenmektedir. Ancak bunlar içerisinde en çok etkilenen, erkeğin bıraktığı bütün işlerde çalışmak zorunda kalan kadınlardır. Çalışma, Erzurum'un Oltu, Olur, Uzundere, Tortum, Narman ilçelerinin köylerinde yapılan saha çalışmalarına dayanmaktadır. Saha çalışmasında, etnografik araştırma yönteminin gözlem ve mülakat teknikleri kullanılmıştır. Köylerde gözlemler yapılarak, aile ve çalışma ilişkileri izlenmiş, gerekli olduğu durumlarda kişilerle derinlemesine mülakat yapılmıştır. Araştırma neticesinde, araştırma yöresinde, kısa dönemli başlayan göçlerin zamanla süresinin uzadığı görülmüştür. Göç eden erkeklerin eşlerinin refah seviyeleri yükselmiştir. Buna karşılık kadınların çalışma saatlerinde artış ve çalışma şartlarında olumsuz durumlar tespit edilmiştir. Kadınların çocuk ve yaşlı bakımında işleri artmıştır. Yiyecek ve yakacak sağlamada, hayvanların bakımında ve hayvanlarla iş görmede kadınlar görev almıştır. Kadınların, geleneksel dönemde görülen iş bölümü avantajlarını kaybettikleri, erkek işi kabul edilen ağır, kirli ve tehlikeli işleri yaptıkları ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Sözcükler: göç, kadın çalışma hayatı, çalışma hayatı, köy çalışma hayatı, köylü kadın.

ABSTRACT

In this study, the changes in the working life of women whose husband emigrated between 1960 and 2000 and the excessive workload problems they faced are focused Decently. When men migrate, their wife, child, mother, father, etc. most of his relatives are affected by this situation. However, the most affected among these are women who have to work in all the jobs left by men. The study is based on field

* Doktora Öğrencisi. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Sakarya/Türkiye. E-posta: yasin.erkana@ogr.sakarya.edu.tr. ORCID: 0000-0003-0505-887X.

* Doç. Dr., Sinop Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, Sinop/Türkiye. E-posta: sahinhayrettin@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0457-2319.

studies conducted in the villages of Oltu, Olur, Uzundere, Tortum, Narman districts of Erzurum. In the field study, the observation and interview techniques of the ethnographic research method were used. Observations were made in the villages, family and working relationships were monitored, in-depth interviews were conducted with people when necessary. As a result of the research, it has been observed that migrations that started in a short period (in the research area) have increased in duration over time. The welfare levels of the spouses of the migrating men increased. In contrast, an increase in women's working hours and adverse conditions in working conditions have been identified. Women's jobs in child and elderly care have increased. Women have been involved in providing food and fuel, caring for animals and working with animals. It has been revealed that women have lost the advantages of the division of labor seen in the traditional period and are doing heavy, dirty and dangerous jobs that are considered men's jobs.

Keywords: migration, women's working life, working life, village working life, villager woman.

Giriş

Göç olgusu insanlığın başından beri var olagelen durumdur. Göç karında, doğal afetler, beslenme, temel ihtiyaçların daha iyi karşılanması gibi nedenler her dönem önemini korumaktadır. Sanayinin gelişmesi ve yayılması ile göçler daha belirgin hâl almıştır. Türkiye'de sanayinin gelişmesi ile köylerden kentlere doğru göç akını önce geçici göç, sonrasında sürekli göç şekline evrilmiştir.

Göç üzerine çalışmalar oldukça fazladır. Bu fazlalık çeşitli kuramların gelişimine sebep olmuştur. Bu kuramlar arasında en çok bilinenleri şunlardır: a. Ekonomik göç kuramı (fayda maliyet yaklaşımı, seçkinlik yaklaşımı, itme-çekme yaklaşımı) b. Tarihsel-yapısalcı (merkez-çevre) göç kuramı, c. Ağ ilişkileri (network) göç kuramı, d. Göç sistemleri kuramı, e. İkiye bölünmüş (segmented) emek piyasası kuramı, f. Kuramsal kuram, g. Kümülatif nedensellik kuramıdır (Abadan-Unat, 2006; Çelik, 2005; Castles ve Miller, 2008; Çağlayan, 2006; Gezgin, 2011; Vergin, 2010). Göç kuramları genelde göç nedenleri, göç çeşitleri, göçün mikro ve makro ekonomik yapılar üzerindeki etkileri üzerinde durmaktadır. Göç kuramlarında, hedef bölge temel alınmakta, göç edenlerin geride bıraktıkları yapının ne şekilde değiştiği üzerine yeterli düzeyde çalışılmamaktadır. Kaynak bölgede gerçekleşen değişim üzerine yapılan sınırlı sayıdaki araştırmada eşleri göç etmiş kadınların yeni durumunu, Abadan Unat, "değişen kırsal kesimin kadınları", Tinker ise, "kadının dual yapısı" şeklinde nitelendirmiştir (Arıkan, 1988: 2).

Türkiye genelinde, köylerden kentlere ilk göç edenler çalışma çağındaki erkeklerdir. Genelde evlenmeden önce başlayan bu göç süreci evlendikten sonra da devam etmiştir. Evlilik öncesinde göçün amacı, genelde aileye yardım etmek ve kendi kuracağı aileye sermaye biriktirmektir. Çünkü evlilikle kurulacak yeni aileye önemli oranda sermaye gereksinimi vardır. Yeni ev oluşturmak için gerekli olan toprak her ne kadar aileden miras kalsa da öküz, inek, koyun vb. hayvanların bir kısmının satın alınması gereklidir. Yine ailenin kalacağı ev, hayvanlarının kalacağı ahır ve parağın (küçükbaş hayvan barınağı) inşası için sermaye elzemdir. Bundan dolayı genç erkekler on beş ile yirmi yaş¹ arasında ilk göç deneyimini yaşamak üzere ailelerinden ayrılmaktadır. Bu göçler neticesinde her ne kadar istenildiği gibi olmasa da ailenin refahına katkıları olduğu söylenebilir.

Araştırma yöresinde, çoğu evli kadının eşi² göç (gurbete gitme) etmiştir. Erkeğin yokluğu, kadının aile yaşamında birçok sorunla tek başına mücadeleye etmesini gerektirmiştir. Erkeğin ailesinin yanında yaşayan gelin (kadın), bir taraftan çocuklarına diğer taraftan yaşlı aile üyelerine bakmak durumunda kalmıştır. Kocasından ayrı kalan geline her ne kadar akrabaları yardım etse de çalışma hayatında fazla zorluklarla karşılaşmıştır. Köyün geleneksel yapısı içerisinde kocası mahpus ve asker olan ve ölenlerin işlerini çoğunlukla yakın çevreleri yapmaktadır. Çünkü köyün içerisinde uygulanan paylaşımcı ve dayanışmacı ilişkiler birçok kişinin eksikliğini az hissettirmektedir. Ama göçlerin genelleştiği dönemde, köyde çalışma çağındaki en önemli kişiler, çok sayıda göç ettiği için paylaşım ve dayanışma yöntemi ile işgücü açığının yeri doldurulamamaktadır. Üstelik şehre göç etmenin ve şehirdeki refaktan pay almanın bir yarış hâlini aldığı dönemde, paylaşım ve dayanışma yöntemi, köyde kalan genç ve orta yaş erkeklerin aleyhine işlemektedir. Çünkü göçle elde edilen refah payları, kendi işgücü açığını köyde

¹ Geleneksel dönemde evlenen erkeklerin yaşının kadınlardan daha yüksek olmasının temelinde yatan nedenlerle ilgili yapılan gözlemde şu sonuca varılmıştır: a. Erkekler temel gereksinimleri sağlamakta birinci dereceden sorumlu olması. Yeme-içme ve giyinmenin hammaddesini sağlamada ve barınma yeri inşa etmede erkeğe temel görev verilmesi. b. Erkeğin hanenin reisi olması onun yaşının fazla olmasını gerektirmektedir. Diğer yandan kadının gelin olarak erkeğin hanesine göç etmesiyle yaşanacak uyum meselesinin çözümü için kadının genç yaşta gelin olması istenmektedir. Ailenin çocuklarına verilen eğitimler gelinlere de verilmektedir. Gelin, çoğu zaman, kaynananın emri altında çalışma yaşamına devam etmektedir. Bu çatı altında görüm, elti, ailenin diğer çocukları da bulunmaktadır.

² Güney Asya Ülkelerinin birçoğunda (Filipinler, Endonezya vb.) çocuk bakımı, yaşlı bakımı ve temizlik işleri yapan kadınların eşlerini geride bırakarak göç ettikleri görülmektedir (Parrenas, 2001: 367).

giderenlere yeterince paylaştırılmamaktadır. Diğer yandan, göç edilen yerde (gurbette) geçirilen zaman, köyde geçirilen zamandan fazla olduğu için köyde kaldığı sürede yardım ve dayanışma içerisinde bulunması yetersiz kalmaktadır. Bunlardan dolayı köyde hanedeki işlerin çoğu göç edenin eşine kalmaktadır.

Araştırmada şu üç sorunun cevabı aranmıştır: 1. Kocasını göç eden kadınların iş yükleri nasıl değişmiştir? 2. İş yükünün değişmesi sonucu çocuklarda okullaşma (ortaokul, lise ve üniversiteye giden öğrenci) sayılarında nasıl değişim olmuştur? 3. Ailenin gelirinde değişim nasıl olmuştur?

Garfinkel, etnometodolojik yaklaşım olarak ifade ettiği teoride, gündelik hayat pratiklerinin ve toplumsal değerlerin sadece pozitivist yaklaşımla açıklanamayacağını benimsemekte ve bu yönüyle ampirik sosyal araştırma yöntemleriyle çelişerek araştırma öznesini insan olarak belirlemektedir. Bu yaklaşımda insanın gündelik yaşam içindeki tüm ilişkileri sosyo-kültürel bağlamda bir bütün olarak betimlenmekte, bu betimlemelerden hareketle insan davranışları genelleştirmeler yapılarak açıklanmaktadır (Kartarı, 2017: 215). Bu kapsamda araştırmacılar derin ve ayrıntılı bilgi edinmek, karmaşıklıkla çözebilmek ve kültürel bağlamı anlayabilmek için araştırma yönteminin doğal ortamında uzun süreli kalmış ve yoğun etkileşim neticesinde etnografik araştırma yönteminin mülakat ve katılımsız gözlem teknikleri kullanılarak veriler elde edilmiştir.

Etnografik araştırmalar, toplumsal ve kültürel yapılar hakkında zengin ve güçlü veriler sunarak bütüncül bir anlayışın geliştirilmesine olanak sağlarlar. Bu yönüyle etnografik araştırmalar nitel araştırma desenleri içinde en kapsayıcı yöntem olarak görülmektedir (Creswell, 2018: 95). Araştırma verileri Erzurum'un Oltu, Olur, Uzundere, Tortum, Narman ilçelerinin köylerinden 2018-2023 yılları arasında toplanmıştır. Araştırmacılar Şahin'in uzun yıllar Erzurum bölgesinde yaşamış olması, bölgenin sosyolojik yapısını ve bu yapıdaki değişimleri yakından doğal gözlem imkânına sahip olması (Coşkun vd., 2017: 109) gerekçeleriyle araştırma evrenini bu bölgede yaşayan kocasını göç eden kadınlar oluşturmaktadır. Araştırmanın konusu gereği yapılan görüşmeler, kartopu örnekleme tekniğiyle belirlenmiştir. Bu teknikte, çalışma evreninin tam olarak bilinmediği durumlarda araştırmanın amacına uygun bir kişiye ulaşılması ve diğer kişilere de bu kişinin yardımıyla ulaşılması sağlanmaktadır (Coşkun vd., 2017: 150). Bu bağlamda söz konusu yerleşimlerde yaşayan 10 kadınla derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir. Araştırma verilerinde çalışma konusuna yönelik en hareketli yıllar olması hasebiyle 1960-2000 yılları arasına odaklanılmıştır.

Göç literatürü incelendiğinde çalışmaların büyük oranda göçmenin kendisine odaklanıldığı görülmektedir. Kadınlar, göç etme vakalarında istisnai olarak eşleriyle beraber göç ederken, genel itibarıyla “geride kalan” konumunda olmaktadır. Sınırlı sayıdaki çalışma (Kalaycıoğlu vd., 2010; Demirkol, 2011) özellikle eşi yurtdışına göç eden İç Anadolu (Konya) ve Karadeniz (Ordu) Bölgelerinde yaşayan kadınların durumunu araştırma konusu etmiştir. Göç araştırmalarında farklı şekillerde de olsa aynı derecede etkilenen kadın üzerine yeterli ölçüde çalışma yapılmadığı ifade edilmektedir (Demirkol, 2011: 76). Bu bağlamda çalışmada dış göçle beraber eşleri büyükşehir- lere göç eden Doğu Anadolu (Erzurum) Bölgesi’ndeki kadınlar üzerine yoğunlaşarak erkek göçünün geride kalan kadını nasıl etkilediği ve kadın yaşamının nasıl bir değişime uğradığı irdelenmiştir. Çalışmanın bu yönüyle literatüre katkı sağlaması umulmaktadır.

1. Geleneksel Köyde Sosyoekonomik Hayat ve Cinsiyete Göre İş Bölümü

Araştırmanın yapıldığı yörede, geleneksel³ köy çalışma hayatında, çoğu yerde görülen çift-hane sistemi benimsenmiştir. “Çift-hane sistemi, hane-deki insan kaynağından (aile), bir çift öküz ve tarladan müteşekkildir.” (İnalçık, 1993: 321). Her hanenin işleyeceği toprak, bir çift öküzü ve insan kaynağı bulunmaktadır. Köylüler temel ihtiyaçlar olan besin sağlama, barınma ve giyinmenin gerektirdiği bütün çalışmaları yapmak zorundadır. Besin genelde bitkilerden ve hayvanlardan sağlanmaktadır. Bitkilerden en çok tahıllar ekilmektedir. Tahıllar arasında ise en çok buğday, arpa, çavdar ve mısır görülmektedir. Diğer yandan fasulye, patates, lahana, pancar vb. birçok bitkiden yararlanılmaktadır. Kendi yetiştirdikleri bitkilerin yanı sıra yabancı bitkilerden de önemli oranda faydalanılmaktadır. Yabancı bitkilerin bir kısmı çiğ tüketilirken bir kısmı pişirilerek tüketilmektedir. Ayrıca önemli bir kısmı kurutulularak kış aylarında tüketilmek üzere saklanmaktadır.

Hayvan çeşitleri ve sayıları genelde bir aile geçindirebilecek sayıdadır. Bitkilerde olduğu gibi hayvanlarda da çeşitlilik görülmektedir. Kümes hayvanlarından en çok tavuk, hindi, kaz görülmektedir. Küçükbaş hayvanlardan koyun ve keçi neredeyse her hanede bulunmaktadır. Büyükbaş hayvanlardan sığır ve manda yetiştirilmektedir. Hayvanlar içerisinde genel ağırlık tavuk, koyun ve sığır çeşidindedir. Hayvanlar yaşlarına, cinsiyetlerine ve türlerine göre ayırt edilip bakımları yapılmakta ve otlağa götürülmektedir. Hayvanların her bir sürüsü sabah sırasıyla otlamaya gitmekte ve yine sırasıyla

³ Geleneksel toplum (traditional society) genellikle endüstriyel, kentleşmiş ve kapitalist modern topluma karşı kullanılır (Marshall, 1999: 259).

otlaktan köy yerleşim yerine dönmektedir. Yaşları en az olanlar genelde en geç gidip en erken gelirken yaşları büyük olanlar sabah erken gidip akşam geç gelmektedir. Sabah en erken koyun sürüsü (davar) yayılmaya (otlamaya) gidip akşam en geç gelmektedir.

Araştırma yöresindeki köylerde, araştırma kapsamındaki yıllarda her hane benzer ürünleri üretmektedir. Bu durum iki önemli işlevi görmektedir. Her hane kendi ihtiyacını karşılamaktadır. Böylece bağımlılıktan uzak, özgür ve özgün yaşam elde edilebilmektedir. İkincisi ise üretilen ürünlerin benzer olması toplumsal farklılaşmayı azaltmakta, homojen yapı devam etmekte ve toplumsal farklılaşmaktan kaynaklı sorunlarla mücadele kolaylaşmaktadır. Ortak paydalar çoğalmakta, paylaşımcı ve yardımlaşmacı yöntemin uygulanması basitleşmektedir. Diğer yandan tüketim belirli ürünlerle sınırlı kalmakta, arzu ve istekler daha kolay yönetilir olmaktadır. Köy yaşamında, çoğu insanın gitmiş olduğu yoldan gitmek, önden ve arkadan gitmemek, genel kanaate uygun davranmak en istenen durumdur. Bunu sağlayanlar “akıllı” olarak nitelendirilmektedir.⁴

Geleneksel köy yaşamında sosyo-ekonomik hayat, genelde hane üzerine temellenmiş üç ilke üzerinden devam etmektedir. Bunlar, toplumsal dayanışma, yardımlaşma ve paylaşmadır. Aile içi işbölümü, çocuk yetiştirme, diğer toplumsal kurumlara karşı tutumlar, toplumsal cinsiyete yüklenen roller vb. ile bu ilkeler sürdürülmektedir. Toplumsal dayanışma, yardımlaşma ve paylaşımın devamı için farklı ürün üretmekten, uzmanlaşmaya gitmekten, potada eritemeyen yeni fikirlerden kaçınılmaktadır. Sanayileşme ile başlayan işbölümündeki farklılaşma, kolektif bilincin/vicdanın yaygınlığında azalmaya yol açmıştır (Şeker, 2020: 24). Bu da köylerde görülen dayanışmacı, yardımlaşmacı ve paylaşımcı yapının değişmesini beraberinde getirmiştir. Geleneksel işbölümünde, erkekler genelde köy yerleşim yerleri dışında çalışmaktadır. Tarlada ot biçmek, ot toplamak, hayvanların çektiği kağnı ile ot, sap taşıma işleri ile meşgul olmaktadır. Ormandan at, eşek ve katır sırtında odun getirmek, odunları sobaya sığacak kadar küçültmek erkek işi olarak görülmektedir. Hayvanları otlatmak (çobanlık), ahırda, parakta, ağılda yemlemek ve bakımlarını yapmak, kışlık hayvan yiyeceği stoklamak erkek işi olarak bilinmektedir.

⁴ Gözlemlere göre, “akıllı” kelimesi daha çok dengeli yaşamayı büyük ölçüde başarabilen kişiler için kullanılır. Akıllılık, toplumun gelenek ve törelerini bozmadan topluma kolaylıklar sağlamanın yollarını bulmaktır. Akıllılık bir tarafıyla beyne, zekâyâ vurgu yaparken diğer yandan da toplumda oluşan dengeleri gözeterek toplumun töresine bağlı kalmayı önemsemeyi içermektedir.

Kadınların yaptığı en önemli işler süt mamulleri, dokuma, kışlık insan yiyeceği stoklarının hazırlanması, yemek hazırlama, temizlik, çocuk ve yaşlı bakımındır. Süt mamulleri genelde yaz aylarında yapılmaktadır⁵. Kadınlar evde çocuk ve yaşlı bakımından sorumludur. Kadınların yaşlı ve çocuk bakımında yardımcıları yaşlılar için çocuklar ve çocuklar için yaşlılar olabilmektedir. Çünkü ailede herkes birbirinden sorumludur. Kadınların en çok yaptığı işlerden birisi de su taşımaktır. Kadınların taşıdığı su genelde içme, çamaşır ve bulaşık yıkama, banyo ve tuvalet temizliğinde kullanılır. Diğer yandan ev işleri dışında kullanılan suların taşınması genelde erkekler tarafından yapılmaktadır. Harç, kerpiç, harman vb. yapımında suya ihtiyaç duyulmaktadır. İnşa işlerinde bazen kadınlar su taşıdığı görülse de çoğu kez erkeklerin taşıdığından bahsedilebilir. Hayvanların hastalanması, yaşlarının küçük olması, karın çok yağması, buzlanma vb. nedenlerden dolayı da hayvanların su ihtiyacını karşılamak için su taşındığından bahsedilebilir. Bu durumda, çoğunlukla erkeklerin bazen de kadınların su taşıdığı söylenmektedir. Su taşıma işleri daha çok kış aylarında önemli bir iş olarak görülmektedir. Çünkü bu dönemde soğuktan dolayı hayvan ve insanların su ihtiyaçları genelde barınaklarda giderilmektedir.

Aynı ya da benzer işleri yapmak dayanışma bakımından önemli görülmektedir. Çünkü aynı işlerde yardım etmek bir tarafıyla yardımda eşitliği sağlamaya yöneliktir. Farklı işlerde yardım etmek birinin kazancını diğerinden fazla kalmasına sebep olabilir. Köy hayatında, herkes benzer işleri yaptığı için üretim ve tüketim de birbirine benzemekte ve bu durum özenmeyi ortadan kaldırmakta, farklılıkları ve adaletsizlikleri azaltmaktadır. Alt ve üst tabakalar oluşmadığından bir arada yaşamak kolaylaşmaktadır. Çünkü herkeste olan şeyi başkasının istemesi oldukça nadir görülmektedir. Zaten göz hakkı olarak tüketilen şeylerden başkalarına verilmektedir. Böylece kişiler, ellerinde bulunanlardan sürekli başkalarına vererek güvenliklerini de sağlamış olmaktadır.

Köylerde alışveriş yapmak en istenmeyen durumdur. Çünkü kendi emeği ile ürettiğinin değeri yüksek görüldüğünden başkası ile takasın kendi çabalarının başkasına geçmesi anlamına geldiği düşünülmektedir. Diğer bir husus ise alışverişte aldatılma ihtimalinin toplumu bozmasından korkulmasıdır. Çünkü bu tür toplumlarda cezalar, genelde kişiler ve küçük toplumun

⁵ Köylüler, süt mamullerini belirli dönemlerde, verimli şekilde (işgücü ve hammadde verimi) yapabilmek için hayvanlara nüfus kontrolü yapmaktadır. Mart ayında doğan buzağı, Şubat ayında doğan kuzu istenen durumdur. Çünkü süt mamullerinin yapımına başlandığı dönemde, kuzu ve buzağı önemli oranda kendini doyuracak büyüklüğe ulaşabilmektedir.

gelenekleri ile verilmektedir. Bunlar genellikle toplumdaki dışlama, kınama, hakkında konuşma, adını çıkarma, kavga etme gibi cezalar olarak karşımıza çıkmakta çok nadir olsa da öldürme cezası da görülebilmektedir (Bates, 2013: 17). Köylerde herkes kendi ürettiğini harcamaktadır. Dışardan başka bir şey alınması ve tüketilmesi nadir görülen durumdur. Böyle olması toplumun tüketiminde metalaşmayı ve yabancılaşmayı oldukça asgari duruma düşürmektedir.

Geleneksel köy toplumunda inanç benzerliği söz konusudur. Aynı dinin aynı mezhebine tâbi olarak yaşanır. Toplumsal farklı gruplar yok denecek kadar azdır. Hanelerin ve sülalelerin asabiyetinden bahsedilebilir. Ancak bu durum da oldukça sınırlı seyretmektedir. Homojen toplum yapısı görülmektedir.

2. Erkeklerin Göç Etmesinin Kadınların Çalışma Yaşamına Etkisi

Araştırma yöresinde göç kelimesi ile ilgili birçok anlam ve deyim çeşitliliği bulunmaktadır. Göç kelimesi daha çok “köç” ve “köş” diye telaffuz edilmektedir (Gemalmaz, 1995: 204-205). “Göç” kelimesi en çok gelin gitmeyi anlatırken kullanılır. Gelin gidene “köç etti, göçtü”⁶ denir. Gelini göç ettiren anne ve baba bakımından “kızını köçürdü” deyimini çok kullanılmaktadır. Kadınlar özellikle kendi aralarında konuşurken “köç-git” denilince “kocaya git” anlaşılmaktadır. Göç aynı zamanda evde kullanılan demirbaş taşınabilir eşyalar için kullanılmaktadır; yatak, battaniye, cecim, kilim vb. eşyaların toplanmış şekline denilmektedir. Bir yere seyahat sırasında “köçü yok” denilince “yanında taşıdığı eşyası yok” anlaşılmaktadır. Araştırma yöresinde, “köç” kelimesinin yanı sıra “küvar” kelimesi de çok kullanılmaktadır. “Köçü küvarı topladı, gitti” denildiğinde “köç”, yatma, oturma vb. malzemeleri kapsarken “küvar” kelimesi mutfak araç ve gereçlerini anlatmakta kullanılır. “Küvar” kelimesini kiler kelimesinden türediği genel kabul görmektedir. Araştırma yöresinde yapılan gözlemlerde “küvar” kelimesinin daha çok kilerde kullanılan araç, gereç ve besin maddesini kapsadığı söylenebilir.

Araştırma yöresinde göç anlamında kullanılan diğer bir terim ise gurbettir. “Gurbet” kelimesi Arapça kökenli olmasına rağmen halk arasında

⁶ Göçtü kelimesi, bir şeyin üstten aşağıya çökmesi anlamında da kullanılmaktadır. Hatta Şubat ayının on üçünden Marta ayının on üçüne kadar bir aylık süreye “göçük ayı” denmektedir. Bu ayda, cemre hesapları sırasında toprağın ısınıp kendini salmasından dolayı bir taraftan çığların koptuğu, diğer taraftan evlerin duvarlarının çöktüğü görülmektedir. Ayların adları, birçok kültürde, hayvanlardan, bitkilerden ve tâbii olaylardan etkilenecek şekilde verilmektedir. Göçük (Şubat 13- Mart 13) ayının göçme eyleminden türetildiği söylenmektedir. Mayıs kelimesi hem ay adı hem de bahar aylarında dışarda yeşil ot yiyen hayvanların dışkısına denmektedir.

kullanım bakımından oldukça rağbet görmüştür. TDK sözlüğüne göre gurbet, doğup yaşanılmış olan yerden uzak yere denmektedir. Bu yörede, doğduğu yerden uzakta, dönmek üzere çalışmaya gitme durumunu anlatmak için kullanılmaktadır.⁷

Araştırma yöresinde göçleri kabaca üç kısma ayırabiliriz. Birincisi, savaş ve siyasi nedenlerle gerçekleşen göçlerdir. İkincisi hanedeki erkeklerin gelir kazanmak için yapmış oldukları gurbet türü geçici göçlerdir. Üçüncüsü ise son dönemde görülen ailelerin yapmış oldukları göçlerdir. Bu göç türüne “muhacir gitme” denilmektedir. Araştırma yöresinde savaşlar nedeniyle göçler Doksan Üç Harbi ve Birinci Dünya Savaşı neticesinde görülmüştür. Her iki savaşta da yerleşim yerlerinde önemli değişimler meydana gelmiştir. Birçok göçmen sınır bölgelerinden Anadolu'nun içlerine kadar göç etmiştir. Göç ettikleri ilerin başında Amasya, Kahramanmaraş, Kırıkkale, Tokat, Kayseri ve Yozgat gelmektedir. Savaş sonrasında bu illere göç edenlerin bir kısmı geri dönerken bir kısmı bu illerde kalmışlardır. Siyasi nedenlerle yaşanan göçler ise Tunceli'den, Ankara'dan gelen göçmenler örnek verilebilir.

Sanayileşme ile ortaya çıkan refah bolluğundan pay almak isteyen köylüler önemli riskler olarak kente akın etmiştir. Bu dönemde erkekler evlenmeden önce genelde ilk göç deneyimlerini yaşamış ve evlendikten sonra da geçici göçlerine devam etmişlerdir. Bu geçici göç durumunu anlatmak için “gurbet” kelimesi kullanılmaktadır. Gurbete giden kişinin aklında geriye dönüş bulunmaktadır. Bu dönüşün kısa veya uzun zaman almasının önemi yoktur. Bazıları bir ay çalışıp geri dönerken, bazıları 10 yıl gibi uzun süre gurbette kalabilmektedir. Gurbette kazandıklarını hanenin ihtiyaçlarını gidermek için kullanmaktadırlar.

Köyde hane üyelerinin para karşılığında aldıkları tüketim ürünleri genelde şunlardan oluşmaktadır; un, yağ, şeker, çay, sigara, kumaş, iplik, sabun, hayvan yemi, hayvanlara çakılan nal-mih takımı, okul malzemeleri (çanta, önlük, yaka, defter, kalem, silgi, uç vb.) mum, bisküvi, lokum, kibrit, sigara, lüks (tüple yanan fener), gaz yağı lambası, gaz yağı, tüp ve benzeridir. Hanelerin almış olduğu bu tüketim mallarının çoğu köye sonradan gir-

⁷ Araştırma bölgesinde, geleneksel köy hayatı sistemi içerisinde, kişilerin başkasının işinde ve emrinde çalışması hoş karşılanmamaktadır. Hatta “gâvurun emri altında” çalışmanın helalliği tartışılmaktadır. “Gâvurun emri altına çalışmak”, Müslüman'ın açlık durumunda domuz eti yemesine benzetilmektedir. Başkasının emri altında çalışanlar, açlık ve sefalet durumundan kurtulur kurtulmaz, kendi işine ve yuvasına dönmektedir. Göç edenlerin geri dönmesindeki temel motivasyonlardan birisi de budur. Bu anlayış, belirli dönemlerde, işçileşmeye ve toprak-sızlaşmaya engel teşkil etmiştir.

miştir. Geleneksel köy yaşamında bu tür ürünlere rastlanmamaktadır. Yukarıda sayılan ürünlerin geneli para ile satıldığından gurbette para kazanıp bu tip ürünleri köy bakkalından almak hanenin refah düzeyi bakımından çok önemli görülmektedir.

Bakkallarda takas usulü alım-satım görülse de genelde nakit para kullanılmaktadır. Bakkalların işlevi kentte üretilen ürünleri köylülerin tüketimine sunmaktır. Köylülerin birçoğunda nakit para olmadığından, yumurta, tahıl vb. köyde üretilen ürünlerle bakkaldaki ürünler bazen takas usulü ile alınmaktadır. Ancak köyde ürettikleri ürünlerle bakkaldan sürekli bir şey almak mümkün değildir. Çünkü bakkaldaki ürünlerin değeri oldukça yüksektir. Köyde üretilen tahıl, yumurta vb. ürünlerden çok miktarda verilerek kentten gelen ürünler alınabilmektedir. Evin ekmeğinin hammaddesi tahılı ve çeşitli temel besin maddelerini bakkala taşıyarak sigara, çay ve şeker almak neredeyse imkânsızdır. Ancak gurbete gidip belirli dönem çalışan kişilerin elde ettiği parayla kartonlarla sigara, paketlerle çay ve çuvallarla şeker alınabilmesi olanaklıdır. Araştırma yöresinde “para fukarası” deyimini yaygın olarak kullanılmaktadır. Çünkü bu yörede insanlar barınma ve besin sağlama sorunlarını çözdükleri müddetçe kendilerini fakir olarak görmemektedir. Kentten getirilen paranın değeri ve işlevi köylünün dikkatini fazla çekmektedir. Para fakirliğinden kurtulmak için kent oldukça cazip ve yüce görülmektedir.

Kentte üretilen ürünlerin her birisinin dışardan gelmesi, içeride bulunan dayanışmacı, paylaşımcı ve yardımlaşmacı düzeni önemli oranda sarsmaktadır. Çünkü tüketilen ürünleri kendileri üretmediği için bu ürünleri başkası ile paylaşmaları, bu ürünlerin üretimi sırasında yardımlaşma ve dayanışmaları söz konusu değildir. Durum böyle olunca köyde bulunan eşitlikçi yaşam şekli bozulmaya başlamıştır. Gurbette çalışanlar ile gurbetle ilişkisi olmayanlar arasında gelir bakımından makas sürekli açılmıştır. Makasın bu kadar açık olması köyde geleneği devam ettirmek isteyenleri de göç etmeye teşvik etmiştir. 2000’li yıllarda dışarıya göç vermemiş neredeyse hiçbir hane kalmamıştır. Kocasını göç eden kadının çalışma yaşamındaki değişimi dört başlık altında incelenmiştir. Bunlar; çocukların ve yaşlıların bakımı, rızık endişesi, iş bölümünün sağlamış olduğu avantajların kaybolması ve tehlikeli ve zor işlerde çalışmak durumunda kalınmasıdır.

2.1. Çocukların ve Yaşlıların Bakımında Yalnız Kalma

Yaşlılık döneminde yaşanan en önemli sosyal sorun yaşlılık bakımındadır. 65 yaş üstünün hastalanma riski artmaktadır. 75 yaş üstündeki yaşlıların

kronik hastalıkları ve sakatlık görülme sıklığının arttığı bilinmektedir. Yaşlıların bu durumda temizlik, yemek, banyo, tuvalet gibi aktivitelerin birini ya da birkaçını yerine getirmede zorlandıkları, başkalarına bağımlı ve muhtaç hale geldikleri belirtilmektedir. Yaşlılar çalışmadığı için ekonomik bağımlılıkları da artmaktadır (Öztop vd., 2008: 340-344). Çocuklar beslenme, giyinme, temizlenme, hastalık durumundan kurtulma gibi birçok durumda kendi dışındakilere muhtaç bulunmaktadır (Bölükbaş vd., 2009: 172-173). Çocukların yaşlarına ve durumlarına göre ihtiyaçları değişmektedir. Bakıma muhtaçlığı büyüdükçe azalan çocukların kendinden yaşça büyük olanlara tecrübi yönden muhtaçlıkları olgunluk yaşlarına kadar devam etmektedir.

Birçok insan yaşam pratiklerinde, yaşlı bakımı çocuklarına ve akrabalarına hak veya yük olarak kalmaktadır (Doğanay ve Güven, 2019: 347). Araştırma yöresinde yaşlı bakımı her ne kadar en küçük erkek çocuğa verilmiş olsa da asıl bakıcı kişi erkek çocuğun eşi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocukların bakımı ve eğitimi, yaşlıların bakımı geleneksel köy yaşamında kadının yaptığı işler arasında görülse de birçok hususta erkekler kadınlara yardım etmektedir. Özellikle erkek çocuklarının eğitim ve öğretimiyle ilgilenmek ve işe alıştırmak erkeklerin yaptığı işler arasındadır. Diğer yandan yaşlıların muhtaçlık durumunda taşınması, hastaneye götürülmesi vb. işleri erkekler yapmaktadır. Çocuk, yaşlı ve diğerleri hastalandığı durumlarda bunları, hastaneye götüreceği aracı ayarlamak⁸, hastanede refakatçi olmak, hastane prosedürlerini yerine getirmek, hastaneden çıkınca araç bulamama durumunda kalacak yer sağlamak oldukça meşakkatli işlerdir.⁹ Hasta kişi evde olsa bile onu kaldırıp yemek yedirmek, yıkama ve tuvalet ihtiyaçlarını gidermek, başka bir alana taşımak güç gerektiren işlerdendir. Bu işlerinin her birisi genelde erkekler tarafından yapılmaktadır. Erkekler göç edince bu işlerin büyük çoğunluğu kadınlara kalmaktadır.

⁸ Motorlu araçlar yaygınlaşınca kadar hastalar genelde at ve öküzlerin çektiği araçlarla kent merkezlerine götürülmektedir. İlçe sağlık kuruluşlarının âlet ve personel yönünden eksik olması çoğu hastanın il merkezine yöneltmektedir.

⁹ Araştırma yöresinde avukatların ve doktorların itibarı yüksektir. Köylülerin bu yönde, yetenek ve becerileri olmadığı için bu makamlar çok yüce görülmektedir. Diğer yandan bu kurum ve kişiler çok acımasız olarak değerlendirilmektedir. Köylüler sık sık "Allah mahkeme ve hastane kapılarına düşürmesin" diye dua etmektedir. Özellikle gurbet dönemi dediğimiz 1960-2000 yılları arasında dışarda çalışan gurbetçilerin kazandıkları birikimlerin önemli bir kısmı avukat ve doktorlara gitmektedir. Köylülerin günlük ilgilenmesi gereken hayvanları ve aileleri olduğu için kentte uzun süre kalmaları çok zordur. Bu yüzden sabah geldikleri minibüsle akşam geri dönmek durumundadırlar. Mahkeme ve hastane prosedürleri ile uğraşacak vakitleri yoktur. Durumun böyle olması özel doktorlara ve avukatlara ihtiyaç duymalarına sebep olmaktadır.

Kocası göç eden kadınlara yapılan yardım, genelde kadının daha fazla iş yapmasını ortadan kaldırmaz. Çünkü köy yerlerinde yapılan her bir yardım ve dayanışma sınırlı kalmaktadır. Yardım, dayanışma ve paylaşımda karşılıklılık esası bulunmaktadır. Bu durum takas usulü gibi işlemektedir. Kadının almış olduğu her bir yardım karşılığında, özellikle kadın işi olarak bilinen işlerde karşı tarafa yardım etmesini gerektirmektedir. Böylece erkeğin olmadığı durumlarda alınan işgücü yardımı kadına fazladan işgücü olarak dönmektedir.

Erkek çocukların işe alıştırılması genelde erkek yetişkinler tarafından yapılmaktadır. Erkek çocuğun işe alıştırılması zamanında yapılmayınca işe uyumu zorlaşmakta ve verimsiz çalışmaktadır. Üretime katılamayan her bir kişinin zamanı tüketimde geçmektedir. Tüketenlerin çoğalıp üretenlerin azalması bazı durumlarda geçici yoksulluğu getirebilmektedir. Kocası çalıştığı yerden para gönderememesi durumunda ailenin mali durumu çok olumsuz etkilenebilmektedir. Diğer yandan babası tarafından iş eğitimi ve aile terbiyesi yeterli düzeyde verilemeyen gençlerin davranışları, yaşamış olduğu köy toplum içerisinde farklılık oluşturmakta ve bu durum kuşaklar arası çatışmadan öte kültürel çatışmaya kadar varmaktadır. Bu çatışmalar, kocasının gitmesi ile önemli oranda kadına yüklenen aile reisliğinin meşruiyetini sorgulatmaktadır. Her bir sorgulama kadına psikolojik yükler getirmekte ve kadını yıpratmaktadır.

Babanın çocuklarının yanında olmaması, çocuğun işe alıştırılmasında, eğitiminde ve bakımında önemli eksiklikler oluşturmaktadır. Dışarda kazanıp gönderdiği paralar çocukların gelişmesini olumlu yönden ziyade olumsuz yönden etkileyebilmektedir. Çocukların hazırı tüketmesi ve çalışmaktan kaçması en önemli sorunlar arasında görülmektedir. Bu durum, özellikle Avrupa'ya göç edenlerin çocuklarında daha bariz görülmektedir. Gelir seviyelerinin yüksekliği ve kültürel farklılık, onları köydeki diğer akranlarından ayırmaktadır.

2.2. Yiyecek Sağlamada Erkeğin İşini Üstlenme

Türkiye'de geleneksel ailelerde erkeğe, ailenin geçimini sağlamak üzere ev dışında çalışmak ve ailenin dışarıdaki ilişkilerini düzenleme rolü, kadına da ev içi işler verildiği görülmektedir (Taylan, 2009: 129). Hanenin geçiminde, yiyecek hammaddesinin sağlanması en başta gelmektedir (Sarıpek, 2017: 46). Yiyecek sağlamak, araştırma yöresinde erkek görevi veya işi olarak bilinmektedir. Ancak erkeklerin göç etmesi, kadınların yiyecek hammaddesi sağlamaya mecbur kılmaktadır. Bu durum kadınların ev işlerinden daha

çok dışarıda çalışmalarını gerektirmektedir. Erkekler göç etmediği zaman genelde kadınlar dışarıda ekin biçme ve çapa yapma işlerini yapmaktadır. Erkekler göç edince tarlanın ekilmesinde, sulanmasında, ekinin ve otun biçilmesinde, toplanmasında, yerleşim yerine getirilmesinde, harman yapılmasında, öğütülmesinde vb. işlerin her birinde çalışmaktadırlar. Bu durum kadınlara oldukça ağır gelmektedir.

2.3. Yakacak Sağlamada Erkeğin İşini Üstlenme

Araştırma yöresinde, evlerin ısıtılması ve yemeklerin pişirilmesi için odun, kerme ve tezekten yararlanılmaktadır. Odun erkekler tarafından ormandan getirilmektedir. Yanmaya hazır hale getirmek için odunların kırılarak ufaltılma görevini de erkekler yapmaktadır. Çoğu kez ocağın ya da sobanın yakılmasında erkekler görev almaktadır. “Kerme” basılmış koyun gübresine denilmektedir ve kesilerek tezek gibi kullanılmaktadır. Kermenin kesilmesi ve dizilme işini erkekler yapmaktadır. Tezek kurutulmuş sığır tersedir, bazen sığırların otladığı yerlerden toplanır bazen de ahırda dışkılarında yapılır (Gemalmaz, 1995: 196). Tezek işlerini genelde kadınlar yapmaktadır. Hanenin odun ihtiyacını karşılamak için bir kişinin birkaç ay sürekli çalışması gerekmektedir. Erkek işgücü göç edince kadınların ormandan eşek, katır ve atla¹⁰ odun getirmesi nadir olarak görülmektedir. Bir yük odun, koza vb. orman yakıtı getirmek kişilerin en az 3-5 saatini almaktadır. Böyle olunca kadının evdeki işleri bırakıp ormana gitmesi uygun görülmemektedir. Diğer yandan güvenlik meselelerinin de bu işin yapılmasında önemli caydırıcılığı bulunmaktadır. Bu yüzden kocası göç eden kadınlar genelde yakıt kullanımında odundan vazgeçip kerme ve tezek kullanmaktadır. Gurbette kazancı iyi olan ve köyde odun getirecek erkek işgücü bulunmayanlardan bazılarının kış aylarında linyit kömür aldıkları söylenmektedir.

2.4. Hayvanların Bakımında Erkeğin İşini Üstlenmek

Araştırma yöresinde, normal süreçte kadınlar sadece hayvan sağımını yapmaktadırlar. Diğer işler erkekler tarafından yapılmaktadır. Bu işler; yazın çoban olmadığı zaman hayvanları otlatmak, akşam kalacak yerlerine götürmek, küçükbaş hayvanları yılda en az bir sefer kırmak ve yıkamak, kışın yemini ve suyunu vermek, yazın kış aylarında hayvanlara verilmek üzere yiyecek stoku yapmak, büyükbaş hayvanlara nal çakmak, hastalıklarında sürüden ayrı bakım yapmak, doğumuna yardım etmek ve benzeri şeklide-

¹⁰ Yöredeki araştırma neticesinde, geçmiş dönemde, eşek ve katırın yük taşımada, atın ise binek için kullanıldığı söylenmektedir. Makineli taşıtların yaygınlaşması ile atlar da yük taşımada kullanılmıştır.

dir. Kocası göç eden kadınlar bu işlerin çoğunu yapmak ya da yakınlarına yaptırmak durumundadır. Bu işler arasında kışlık yiyecek stoku hazırlamak, hayvanları otlatmak ve nal çakmak en zor işler arasında görülebilir.

2.5. Güvenlik Sağlamada Erkeğin İşini Üstlenme

Erkek dışardan gelecek tehlikelere karşı hane üyelerini ve mallarını korumakla görevlidir (Çapar, 2019: 61). Özellikle çalışma çağındaki erkeklerin göç etmesi hanenin güvenliğinde önemli bir zafiyet oluşturmaktadır. Ancak araştırmamızın yapıldığı yörede ve araştırılan zaman diliminde güvenliğin sağlanmasında önemli sorun görünmemektedir. Çünkü bu dönemde, merkezi hükümetin etkisi her tarafta görülmekte ve organize suç işleme kapasitesine sahip eşkiya ve çetelerden arınmış bulunmaktadır.¹¹ Bu güven ortamı erkeklerin göç etmesinde önemli etkiye sahiptir. Kocası göç eden kadın yanında bulundurduğu çocuklarından güven almaktadır. Bu güven erkek çocukta daha hissedilir olduğundan bahsedilmektedir.¹² Kadınlar, dışarda erkek işlerini yaparken genelde yanlarında erkek çocuklarını bulundurmaktadır. Çünkü oluşabilecek her türlü olayda şahit olacak başka birisinin bulunması önemli görülmektedir. Güvenliğin sürdürülebilir olması kadınların işini zorlaştırmakta ve hatta götürmüş olduğu çocuklar fazladan yük olmaktadır.

2.6. Taşıma İşlerinde Erkeğin İşini Üstlenme

Köy yerlerinde taşıma işleri at, eşek, katır, öküz, manda vb. hayvanların gücünden yararlanılarak yapılmaktadır. Bu hayvanların neredeyse bütün işleri erkekler tarafından yapılmaktadır. Hayvanlarla taşıma sırasında kullanılan semer ve kağrı da erkeklerin yapmış oldukları araç ve gereç arasında yer almaktadır. Çok sayıda erkeğin göç etmesi ile işlerin çoğu kadınlara kalmaktadır. Kadınların hayvanları çalıştırdığı sık sık görülmektedir.

¹¹ Araştırma yöresinde, 1800'lü yılların ikinci yarısından itibaren sürekli Ermeni çetelerinin ve yerel eşkiyaların olumsuz faaliyetlerinden bahsedilmektedir. Öldürme, taciz ve tecavüz etme, malını gasp etme vb. suçların birçoğunun işlendiği anlatılmaktadır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında bu durum en yüksek seviyesine ulaşmış, sonrasında peyderpey azalma göstermiştir.

¹² Geleneksel köy yaşamında erkeklerin değerli görülme sebepleri arasında şunlar tespit edilmiştir: a. Aile içerisinde kadınlar, erkekleri kendi güvenliğini sağlayacak kişi olarak görmektedir. Kadınların birçoğu kocasından daha çok erkek evlatlarına güven duymaktadır (gelin-kaynana arasındaki çatışmada, bunun etkisinden de bahsedilebilir). b. İstila dönemlerinde erkeklerin sayıları hızla azalmakta, güvenlik ve üretim anlamında büyük sorunlar yaşayabilmektedirler. c. Erkekler öldüğünde kadınlar bilmedikleri bir yaşama zorlanmaktadır. Erkeğin sağ kalması, kadınlarca önemli bir güven unsuru olarak görülmektedir. d. Ağır, tehlikeli ve kirliliğin çoğu erkekler tarafından yapılmasıdır. Köy yaşamında bu tür işler, genel işlerin arasındaki oranı en fazla olan işlerdir.

3. Bulgular ve Tartışma

3.1. İş Bölümünün Sağladığı Avantajların Kaybolması

Köy toplumunda, geleneğe göre oluşturulan özellikle cinsiyete dayalı iş bölümünde kadınların avantajlı oldukları söylenebilir. İş bölümünde kadınlar genelde evde ve evin çevresinde yapılan işlerle meşgul olmaktadır. Erkeklerin göç etmesiyle kadınların avantajlı durumunun değiştiği ve dezavantajlı duruma düştükleri tespit edilmiştir. Kocasını göç eden kadınların geneli, her ne kadar fazla kazanca sahip olsalar da köyde yapılan işlerde kocasının yapması gereken işleri de yaptığı için bu durum avantajdan dezavantaja dönüşmektedir. Fazla iş yapmaktan erken yaşlanma, belinde ortaya çıkan çeşitli hastalıklar, ayaklarının eğilmesi vb. birçok hastalıkla mücadele etmek durumunda kalmaktadırlar. Bu durumu Kalaycıoğlu ve arkadaşları (2010: 123), eşi göç eden kadınların toplumsal rolündeki değişiminin epey sancılı olduğu şeklinde özetlemişlerdir.

Çocukların okula gitmesi ile başka bir erkek göçü yaşanmakta ve dolayısıyla köyde çalışan kadınlar sadece tüketici olan öğrencilerin yaşam maliyetini karşılamak için önemli uğraş vermektedirler. Her ne kadar yaz aylarında erkek öğrenciler ailelerine önemli oranda yardım etmiş olsalar da kış aylarında, hayvanların bakımında, hanenin devamının sağlanmasında kadınlar erkeklerin yapmış olduğu birçok işi üstlenerek işçi açığını kapattığı bulgulanmıştır.

Araştırma bulgularına benzer şekilde Demirkol (2011: 78) da, kocasını göç etmeden önce kadınların kendilerini sadece “kadın” olarak tanımladıklarını, göçten sonra ise kendilerini “hem kadın hem erkek” olarak nitelendirdiğini tespit etmiştir. Çünkü kadın, geleneksel rolleri olan çocukların ihtiyaçları, ev ve bahçe işleri gibi görevlerini doğal kabul etmekteyken kocasının göçüyle beraber hane dışındaki erkek işi olarak tanımlanan, işleri de yapmaya başlamaktadır. Bu yeni sorumluluklar kadın penceresinden olumsuz olarak nitelendirilmekte ve bu nedenle kendisini evin hem erkeği hem de kadını olarak görmektedir. Göçün kültürel değişim üzerindeki etkisini araştıran Curran ve Saguy (2001:67) bu durumu göçün, kadınların toplumsal cinsiyet rolünde ciddi değişime yol açtığı şeklinde betimlemişlerdir. Dolayısıyla araştırma bulguları geride kalan kadının göç eden eşi kadar etkilendiğine ilişkin literatürü destekler niteliktedir.

3.2. Tehlikeli, Zor İşlerde Çalışmak

Kocasını göç eden kadınlar, erkeklerin işlerini yaparken büyük risk almaktadır. Çünkü erkeklerin hâkim olduğu alanlarda çalışmak durumunda kal-

maktadır. Özellikle hayvanlarla taşıma işi, çobanlık, tarla sulama, ormandan yakacak getirme vb. işler kadınları oldukça zorlamaktadır. Hanede çalışan erkek işçi bulunmadığı durumlarda kadınlar başkasına çoğu kez muhtaç olmaktadır. Bu durum, zamanla yapamayacağı işler çoğaldıkça muhtaçlık durumunu artırmakta, sonunda işlerden el çekerek tamamen muhtaçlık durumuna düşmesine sebep olabilmektedir. Kalaycıoğlu ve arkadaşları (2010: 144), geride kalan kadınların göçün ortaya çıkardığı tüm zorluklara rağmen zorunlu olarak toplumsal yaşama katıldıklarını ifade etmişlerdir. Demirkol'un (2011) belirttiği üzere hane dışı işlerin kadın tarafından yapılması kadınlara yük getirmekle beraber, bu durumun kadınların "zorunlu güçlenme"sini sağlayarak kamusal alanda da iş yapabileceklerine dair özgüvenlerini artırdığı tespit edilmiştir (Kalaycıoğlu vd., 2010: 144).

3.3. Unutulma Korkusu

Kadınların en büyük endişesi eşlerinin dışardan gönderdiği desteği kesmesi, başka kadınlarla evlenmesi ve kendisini unutmalarıdır. Erkeklerin dışarıya göç etmelerini kolaylaştırmak için bazı kadınların eşlerinden boşanmaları, ya da dini nikâhla devam etmeleri söz konusudur. Bu durum yasal haklardan yoksun durumuna da sokmaktadır. Göç eden erkeklerin, köy dışında uzun zaman geçirmesi, çalıştığı yerin refah düzeyinin yüksek olması, hazlarını tatmin edebilecek ortamların çokluğu, paranın alım gücünün cazibesi vb. nedenler köye geri dönmeme ve kazandığından köye göndermeme durumlarını ortaya çıkarabilmektedir. Zamanla eşlerini, çocuklarını unutanlara rastlanmaktadır. Bu durum köyde çalışan kadın bakımından en zor durum olarak görülmektedir. Göç eden kocasını ömür boyu bekleyen kadınlara rastlanmaktadır. Eşi göç etmiş kadınlar eşinin geri dönmesini sürekli beklemektedir. Bazılarında bu süre kısa olurken bazılarında ise oldukça uzundur. Bu bekleme süresinde mektuplar, köyün bakkalında bulunan telefonlar ve gurbetçinin yanından gelen arkadaşlarının selamları büyük önem kazanmaktadır. Bununla ilgili ozanların çok sayıda değişleri bulunmaktadır.

3.4. Maddi Zorluklar

Yukarıda ifade edildiği üzere kocanın gurbete gidişiyile birlikte kadının hayatında birçok olumsuz gelişmenin yaşandığı görülmektedir. Daha fazla sorumluluk üstlenmesi gereken kadının "kadınlık" rollerinde ciddi değişimler tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra kadınların maddi yetersizlikler ve çocukların yetiştirilmesindeki sıkıntılar gibi zorluklar da yaşadıkları ifade edilmiştir (Demirkol, 2011: 76). Göç eden kişinin kazandığı ücretten eşine göndermemesi veya işsiz kalması, hapse girmesi, sınır dışı edilmesi vb. durumlarda

eşin durumu daha kötü olabilmektedir. Bir tarafıyla kocasının durumunu düşünürken diğer yandan da köydeki işleri yapmak zorundadır. Böyle durumların anlatıldığı âşık hikâyeleri o dönemde çok görülmektedir.

1960-2000 yılları arasında araştırma yöresinde, köy yerlerindeki ilkokullarda, kızların oranları erkeklere yaklaşmıştır. Buna karşın aynı yıllar arasında, kızını köy dışında okula gönderen neredeyse yok gibidir. Çünkü kızların aile dışında güvende olmayacağı kanaati yaygındır. Aile üyelerinin birlikte kente göç etmesi ile kızlar, ortaokul, lise ve üniversitelerde daha fazla görülmüştür. Kentte okula giden kişinin, aileye maliyeti çok olsa da ailenin beklentisinin yüksek olması birçok olumsuzluğun görmezden gelinmesine sebep olmaktadır. Çünkü 1960-2000 yılları arasında köylüler devlet kurumlarında iş bulmak için okulun önemli bir araç olduğunun farkına varmıştır.

Babanın gurbette çalışması çocukların, ortaokul ve lise eğitimi için yakın kentlere ve sonrasında üniversite öğrenimi için uzaktaki büyük kentlere gidebilmesine olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla babanın gurbette çalışması eğitim-öğretim maliyetinin karşılanmasına önemli katkıda bulunmaktadır. Bu çabalar sonucunda, okullardan mezun olanların, kamu kurumlarında ve özel sektörde istihdamlarının önemli oranda arttığı belirlenmiştir.

Sonuç

Bu araştırma göçle değişen köydeki sosyoekonomik hayata odaklanmaktadır. Geleneksel köy yaşamında belirli bir gelenek içerisinde giden sosyoekonomik hayat dışarı ile temas edilince önemli değişimlere sahne olmaktadır. Bu değişimlerden en çok etkilenenler kadınlardır. Kadınların sorumlulukları çok fazla artmıştır. Dışardan rızık getirmekle görevli erkeğin görevini yerine getirmemesi veya getirememesi bu yükün daha ağırlaşmasına sebep olmuştur. Özellikle dış ülkelere göç eden erkeklerin, ailesinin beklediği yönde yardım edemediği durumlar yaşanmaktadır. Köy yerinde çalışma çağındaki erkeklerin çoğu göç ettiği için haneler birbirlerinin erkek işgücü açıklarını tolere etme ihtimâlleri azalmaktadır. Tolere etmemenin diğer nedeni ise göç edenlerin elde ettiği refahın köy yerinde yeterince bölüşülmemesi, köyde kalan çalışma çağındaki erkekleri başkalarının açıklarını giderme yönünde itidalli olmaya itmektedir. Her ne sebeple olursa olsun hanede erkeklerin yapmış olduğu işler ortada kalmakta ve kadınların bu işleri de yürütmesi gerekmektedir. Durum böyle olunca kadınların çalışma şartları gittikçe kötüleşmektedir. Çalışma saatleri artmakta, rızık endişesi süreklilik oluşturmakta, yaşlıların ve çocukların bakımı sadece kadına kalmakta, tehlikeli ve zor işlerde çalışmaktadırlar. Araştırma neticesinde, göç

edenlerin görevlerini üstlenen kadınlar, iş hayatında yalnızlaşmakta, motivasyonunu kaybetmekte ve çok çalışmaktadır. Bunun karşılığında ailenin, belirli dönemlerde, tüketimlerinin arttığı bilinmektedir. Göç edenlerin aileleri, çoğunlukla kentle tanışmış, kentte tüketilen ürünleri tüketmiş, okulun kentsel yaşama girişteki önemini anlamış, kısmi refaha kavuşmuş, paranın akışkan gücünden yararlanmışlardır.

Okuryazar ve diplomalı olmanın kentte iş bulmada ve kente uyum sağlamadaki rolü göçmenler tarafından tespit edilmiştir. Aynı zamanda çocuklarının eğitim masraflarını karşılayacak gelir elde edilmiştir. Böylece köylerdeki çocukların kentte eğitim-öğretim-öğrenim görmesi hem kolaylaşmış hem de istenen bir durum olmuştur. Nimet-külfet dengesinde, eşinin göç etmesi kadın için birçok zorluğu beraberinde getirmiş olsa da bunun karşılığında modern dünyanın fırsatlarından faydalanmanın yolları açılmıştır. Çalışmanın sonucunda erkeklerin kentlere gerek gelir elde etmek için gerekse öğrenci olarak göç etmesinin köylerdeki kadınları çalışma hayatı bakımından olumsuz olarak etkilemektedir. Erkeklerin göç etmesi ile kadınlar, yaşlıların ve çocukların bakımı başta olmak üzere daha fazla ve tehlikeli iş yapmak durumunda kaldığı görülmektedir. Kocasının göçünden sonra tek başına kalan kadın, evin hem kadını hem erkeği olma mecburiyetinde olduğundan fiziksel ve ruhsal ciddi problemler yaşamaktadır.

Kaynakça

- Abadan-Unat, Nermin (2006). *Bitmeyen Göç: Konuk İşçilikten Ulus-Ötesi Yurttaşlığa*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Arıkan, Gülay (1988). "Kırsal Kesimde Kadın Olmak". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(2): 1-16.
- Bates, Daniel G. (2013). *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri*. Çev. Suavi Aydın. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bölükbaş, Nurgül vd. (2009). "0-12 Aylık Bebeği Olan Annelerin Çocuk Bakımında Başvurdukları Geleneksel Uygulamalar". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6(1): 164-177.
- Castles, Stephen ve Miller, Mark J. (2008). *Göçler Çağı: Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri*. Çev. Bülent Uğur Bal ve İbrahim Akbulut. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Coşkun, Recai vd. (2017). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: SPSS Uygulamalı*. Sakarya: Sakarya Yayıncılık.

- Creswell, John W. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. Çev. Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Curran, Sara R. & Saguy, Aabigail C. (2001). "Migration and Cultural Change: A Role for Gender and Social Networks". *Journal of International Women's Studies*, 2: 54-77.
- Çağlayan, Savaş (2006). "Göç Kuramları Göç ve Göçmen İlişkisi". *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17: 67-91.
- Çapar, Mustafa (2019). "Toplumsal Cinsiyet ve İşbölümü". *Eğitim, Bilim ve Toplum Dergisi*, 2(8): 56-74.
- Çelik, F. (2005). "İçgöçler: Teorik Bir Analiz". *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14: 167-184.
- Demirkol, Esra (2011). "Çin İşi Japon İşi, Acep Bu Kimin İşi? Fatsa'dan Nagoya'ya Bir Göç Hikâyesinin Gölgesindeki Kadınlar". *Kebikeç*, 32: 75-102.
- Doğanay, Gülşah ve Güven, Seval (2019). "Ailede Yaşlı Bakım Rolünü Üstlenen Kadınların Bakıma İlişkin Görüşleri: Giresun İli Örneği". *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(21): 343-357.
- Gemalmaz, Efrasiyap (1995). *Erzurum İli Ağızları: İnceleme, Metinler, Sözlük ve Dizinler, C.3*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gezgin, Mehmet (2011). "İşgücü Göçü Teorileri". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 23: 31-50.
- İnalcık, Halil (1993). "Köy, Köylü ve İmparatorluk". *Osmanlı İmparatorluğu: Toplum ve Ekonomi*. Ed. Halil İnalcık. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Kalaycıoğlu, Sibel vd. (2010). "Gitmek mi Zor Kalmak mı? Avrupa'ya Erkek Göçü ve Geride Kalan Kadının Gözünden Göç Deneyimi". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27(1): 123-146.
- Kartarı, Asker (2017). "Nitel Düşünce ve Etnografi: Etnografik Yönteme Düşünsel Bir Yaklaşım". *Moment Dergi*, 4(1): 207-220.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Öztop, Hülya vd. (2008). "Evde Bakımın Yaşlı ve Aile Açısından Olumlu ve Olumsuz Yönleri". *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, 1(1): 39-49.
- Parrenas, Rhacel S. (2001). "Mothering from a Distance: Emotions, Emotions, Gender, and Intergenerational Relations in Filipino Transnational Families". *Feminist Studies*, 27(2): 361-390.

- Sarıipek, Doğa B. (2017). “İhtiyaç Kavramı Ekseninde Sosyal Koruma: Temel İhtiyaçlar Yaklaşımı”. *İnsan ve İnsan Dergisi*, 4(12): 43-65.
- Şeker, Aziz (2020). “İş Bölümünün, Sosyal Politika ve Toplumsal Dayanışma Açısından Sosyolojik Çözümlemesi”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1): 20-27.
- Taylan, Hasan Hüseyin (2009). “Türkiye’de Köy Ailesinde Aile İçi İlişkiler”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 22: 117-138.
- Vergin, Nur (2010). *Siyasetin Sosyolojisi*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit düzeyde katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Author-Contributions Statement: *The authors contributed equally to the study.*



DEMİR YOLU KÜLTÜRÜNÜN SEMTLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ: YEDİKULE ÖRNEĞİ

The Effects of Railway Culture on the Districts: The Case of Yedikule

Can BULUBAY*

ÖZ

Demir yolunun geçtiği yerleşimler, demir yolu kültürü izlerinin net görüldüğü yerlerdir. İstasyonlar ve çevreleri buldukları yerleşimlerin genellikle merkezini oluşturur. Ayrıca vagonların ve hattın diğer unsurlarının bakımlarının yapıldığı kompleksler de buldukları yerleşimlerle etkileşim içindedirler. Demir yolu kültürü, “demiryolcular” olarak anılan demir yolu çalışanlarının yaşayış biçimleri, alışkanlıkları, çevreleriyle ilişkileri, oluşturdukları mekânlar, toplumsal bellekte ve mekânsal bellekte bıraktıkları izlerden oluşur. Yedikule de semtte 1870’lerde kurulan ve 1990’lara kadar da faaliyetin sürdüğü demir yolu atölyeleri nedeniyle demir yolu kültürünün izlerini taşıyan bir semttir. Ancak araştırmada bu kültürün zayıfladığı tespit edilmiştir. Yedikule’deki demir yolu atölyelerinin kapatılması, demiryolcuların semti terk etmelerine sebep olmuştur. Bu da başka sorunları da tetiklemiş, semtin ekonomik, toplumsal, mekânsal yapısında önemli kırılmalar ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada demiryolcuların Yedikule’deki etkileri sözlü tarih tekniğiyle araştırılmıştır. Ayrıca sahadaki yıllara yayılan gözlemlerim, topladığım ve bizzat çektiğim fotoğraflar, tuttuğum saha notları gibi unsurlarla veri çeşitlemesi sağlanmıştır. Elde edilen ve oluşturulan verilerle geçmiş ve günümüze dair karşılaştırma yapılmış, kent kimliği ve mekânsal bellek perspektifleriyle bulgular değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yedikule, demir yolu kültürü, kent kimliği, kentsel bellek, mekânsal bellek.

ABSTRACT

The settlements through which the railway passes are the places where the traces of railway culture are clearly visible. Stations and their surroundings usually form the center of the settlements where they are located. In addition, the complexes where wagons and other elements of the line are maintained interact with the settlements where they are located. Railway culture consists of the way of life, habits, relationships with their surroundings, the spaces they create, the traces they leave in social memory and spatial memory of railway employees, who are referred to as

* Doktora Öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yerel Yönetimler ve Kent Politikaları Programı, İstanbul/Türkiye. E-posta: canbulubay@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6371-7346.

“railwaymen”. Yedikule is also a district that bears the traces of railway culture due to the railway workshops established in the district in the 1870s and which continued to operate until the 1990s. However, it has been found in the research that this culture has been weakened. The closure of the railway workshops in Yedikule caused the railwaymen to leave the district. This has triggered other problems as well, and significant fractures have emerged in the economic, social and spatial structure of the district. In this study, the effects of railwaymen in Yedikule were investigated by oral history technique. In addition, data diversification has been provided with elements such as my observations spanning years in the field, photos I have collected and personally taken, field notes I have kept. A comparison of the past and present was made with the obtained and generated data, and the findings were evaluated from the perspectives of urban identity and spatial memory.

Keywords: Yedikule, railway culture, urban identity, urban memory, spatial memory.

Giriş

Demir yollarının dünya üzerinde büyük bir hızla yaygınlaşmaya başladığı 1800'lü yılların başından itibaren kentler de buna paralel bir değişim göstermiştir. Demir yollarının önemli kentleri birbirine bağlamasını, demir yolu güzergâhında yeni yerleşimlerin oluşması izlemiştir. Demir yolları, ulaşım ve haberleşme imkânlarını arttırmış, demir yolları çevresinde büyük bir nüfus artışı yaşanmıştır.

Gerileme döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nda demir yolu hem dünyaya entegre olabilme hem de gerilemeyi durdurma fırsatı olarak görülmüş, bu nedenle ülkeyi demir yolları ile donatma girişimleri 19. yüzyılın ortalarında düşünceden uygulamaya doğru evrilmiştir. Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahati sonrasında demir yolları yapımı yönündeki girişimler hızlanmış, başkent İstanbul'u Avrupa'ya bağlayacak olan Rumeli Demiryolu'nun yapımı için ihale ve inşaat süreci başlatılmıştır. Rumeli Demiryolu'nun son durağı olarak önce Yedikule seçilmiş, ancak bu noktadan kentin esas merkezleri olan Sirkeci, Eminönü ve Beyoğlu'na geçiş zor olduğundan ötürü hat Sirkeci'ye uzatılmıştır. Aynı süreçte Rumeli Demiryolu'nun ve hatta seyredecek lokomotif ve vagonların bakımı için Yedikule'de, kara surları ve Marmara surlarının birleştiği noktaya yakın bir konumda, kapanmadan önceki dönemde “Yedikule Cer Atölyeleri” olarak anılan atölyeler inşa edilmiştir. Bu kompleks 1870'lerden 1990'lara kadar kesintisiz olarak faaliyet göstermiş, Türkiye'nin demir yolu tarihinde önemli bir başlık olarak yerini almıştır.

Yanına inşa edilen Yedikule Gazhanesi'nin katkısıyla Yedikule Cer Atölyeleri, semtin en önemli unsurlarından biri hâline gelmiş, semtin kimliğini

belirleyen en önemli faktörlerden birini oluşturmuştur. Bir dönem atlı ve elektrikli tramvaylara da ev sahipliği yapan Yedikule, hem istasyonu hem de cer atölyeleri ile birlikte demir yolu kültürünün belirgin biçimde gözlemlendiği bir semt olmuştur. Cer atölyelerinde çalışan çok sayıda demir yolu işçisi (demiryolcular) Yedikule semti ve sakinleri ile derin ilişkiler kurmuş, güçlü sosyal bağlar oluşturmuş, semte ekonomik, toplumsal ve mekânsal olarak etkide bulunmuşlardır. Ancak söz konusu atölyelerin 1990'lı yıllarda kapatılması nedeniyle demiryolcular semti büyük oranda terk etmişlerdir. Uzun yıllar kapalı kalan, birçok yangına ve hırsızlığa maruz kalan atölyeler, 2005 yılında çıkarılan 5366 sayılı Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun sonrasında yenileme alanı olarak ilan edilmiş, Ege Yapı ve Emlak Konut iş birliğiyle lüks kullanıma yönelik bir gayrimenkul projesiyle konut alanına çevrilmiş, tezin ve makalenin kaleme alındığı tarihte proje nihayete erdirilmiştir. Marmaray projesi kapsamında, 2013 ve 2023 yılları arasında banliyö treninin çalışmamasının etkisiyle semtte demir yolu kültürü giderek kan kaybetmiştir.

Bu araştırmada, Yedikule'nin geçmişinde toplumsal, mekânsal, ekonomik ve diğer açılardan önemli etkiler yarattığı tespit edilen demir yolu kültürünün dinamiklerinin bütün ayrıntılarıyla ortaya çıkarılması, yıllara yayılan bir saha tanıklığında gözlemlendiği üzere bu kültürün görünürlüğünün Yedikule'de zayıflamasının semtte ve sakinlerinde nasıl bir etki yarattığı, geçmişte semt ile iç içe olan atölye alanının günümüzde semtten tamamen kopuk olmasının ne tür durumlara sebep olduğu incelenmiştir.

1. Tarihsel ve Mekânsal Arka Plan

Bu bölümde Yedikule'deki demir yolu kültürünün nüvesini teşkil eden cer atölyelerinin tarihi ve Yedikule semtinin gelişimi aktarılmıştır. Saha araştırmasının yürütüldüğü ve sözlü tarih görüşmelerinin merkezini teşkil eden bu iki alanın gelişim dinamiklerinin incelenmesi, araştırmanın temeli açısından önem arz etmektedir.

1.1. Türkiye'nin Demir Yolları Tarihi ve Yedikule Cer Atölyeleri

Yedikule semtinin oluşumunda Bizans ve Osmanlı dönemindeki uygulama ve müdahalelerin büyük payı vardır. Hisar (zindanlar), bostanlar, sivil mimari konutlar, ibadet mekânları gibi demir yolu kültürü de semtin kimliğini oluşturan ana faktörlerdendir. Semte demir yolu kültürünü nakşeden ise 150 yıl kadar önce temeli atılan Yedikule Cer Atölyeleri'dir.

Dünyada demir yolu ağı 19. yüzyılın ilk yarısında büyük gelişme kaydetmiş, insanlar ve bilgiler geçmişe oranla çok daha hızlı şekilde hareket edebilmiştir. Örneğin, 1830 yılında Manchester ve Liverpool kentleri arasında tamamlanan hatta saatte 20 mil gibi bir hıza ulaşılmış, insanların zaman ve mekân algısı tamamıyla değişmiştir (Özyüksel, 2013: xiv). 1852 yılına gelindiğinde İngiltere’de demir yolunun ulaşmadığı yalnızca 3 kent kalmış olması (Engin, 1993: 17), demir yolu atılımının gücünü göstermesi bakımından çarpıcıdır. İngiltere’deki etki Fransa, Almanya, Rusya, İtalya, Avusturya gibi ülkelere hızla sirayet etmiş, devamında diğer kıtalara da yayılmıştır.

Demir yollarının gelişiminin yarattığı en önemli etkilerden biri, yeni istihdam sahaları ortaya çıkarması, diğer bir deyişle kapitalizm olarak anılan yeni yaşam tarzının -tüm sorunları dâhil olarak- yerleşmesi konusundaki katkısı idi. 1847 yılında aktif durumdaki tüm hatlarda 50.000 civarı işçi çalışırken inşaatı süren hatlarda ise 250.000 civarı işçi çalışmaktaydı. Bunlara ek olarak demir yolları yapımının sağlıklı bir şekilde sürmesi için on binlerce işçi demir, ray, lokomotif ve kömür üretiminde emek vermekteydi. İşçilerin ilk kez bu denli yoğun şekilde ve benzer koşullarda birlikte çalışıyor olmaları, işçilerin topluca barındıkları yerleşim yerlerini de oluşturmaya başlamış, tüm bu gelişmeler dünyada yeni bir çağın başlamakta olduğuna yönelik işaretler olarak görülmüştür (Özyüksel, 2013: xv).

Demir yollarının yerleşimlere yönelik etkisi, kentlerin oluşumu ve mevcut yerleşimlerin değişimi üzerinde net biçimde görülmüştür. İstasyon ve garların olduğu kentler ticari faaliyetlerin yoğun olduğu yerleri teşkil etmelerinden dolayı hızla gelişmiş, yerleşim alanları da buna paralel olarak büyümüştür (Engin, 1993: 19-20). Bir yerleşim mahallinde, geçici değil düzenli bir mal mübadelesinin varlığının, bir başka deyişle pazarın kurulması ve sürekli kılınması (Weber, 2010: 89) demir yolları sayesinde kolaylaşmış, yerleşim yerlerinin kentlere dönüşebilmesi sürecindeki bir aşama bu şekilde kat edilmiştir. Toprak (2003: 15) bu minvalde, demir yolunun Osmanlı’nın zaman kavramını değiştirmesi gibi mekânını genişlettiğini belirtmiştir. Bu bağlamda yeni düzende kasaba şehre, şehir payitahta bağlanmıştır. Eskiden Osmanlı nüfusunun çoğunluğu köyünün ya da kasabasının dört beş kilometrelik çevresi ile yetinirken, demir yolu ile birlikte birkaç saat içerisinde onlarca kilometre ötelere ulaşabilme olanağına sahip olmuştur. Nüfus böylelikle hareket kazanmış, insanlar kimi ihtiyaçlarını yöre pazarlarının ötesinde, şehirden karşılar olmuşlardır. Demir yolu pazara etkinlik getirmiş, geçimlik ekonomileri çözmüş, insanlara para ekonomisinin üstünlüğünü kanıtlamıştır.

Demir yollarının bu gelişimi insanlık tarihi için yeni bir dönüm noktasını teşkil etmiş, pek çok tarihçi 19. yüzyılı “demir yolu asrı” olarak isimlendirmiştir (Satan, 2012: 209). Hobsbawm (2003: 69) bu isimlerden biri olup demir yollarını o döneme kadar insanlık tarihinin bildiği en göz kamaştırıcı mühendislik başarısı ve en büyük kamu işlerinden biri olarak değerlendirmiştir.

19. yüzyılın ilk diliminde, yüzünü çoktan Batı ülkelerine çevirmiş olan Osmanlı'nın demir yolu yapımının farkında olduğu, Sultan Abdülmecid'in Osmanlı topraklarında trenlerin işlemlerini arzu ettiği, devlet yönetiminin Kırım Savaşı'nın (1853-1856) yarattığı dış borçların ödenebilmesinin yolu olarak demir yolları inşa edilmesi gerektiği fikrini taşıdığı, aynı zamanda sürekli toprak kaybına uğrandığı için Anadolu'ya göç etmeye çalışan insanların ülke topraklarına dağıtımının bu yolla daha kolay sağlanabileceğinin düşünüldüğü, isyanların demir yolları vasıtasıyla daha kolay bastırılacağı planlandığı bilinir (Satan, 2012: 210; Engin, 1993: 27; Yıldırım, 2001: 6; Özyüksel, 2013: 7). 1851'de resmî olarak başlatılan girişimler sonucunda Balkan toprakları ve Anadolu'da birçok demir yolu inşa edilmiştir. Sultan Abdülaziz'in 1867 yazında çıktığı Avrupa seyahatinde birçok kenti görerek demir yolunun imkânlarına yerinde tanık olması, yurda dönerken Osmanlı bünyesindeki Varna-Ruşuk hattını kullanması (Özyüksel, 2013: 10), seyahatinde sıklıkla kullandığı “Saltanat Vagonu”nda Avrupalı liderleri misafir etmesi, demir yoluna verdiği önemi arttırmış, Rumeli Demiryolu tahayyülünün olgunlaşmasını beraberinde getirmiştir.

Yedikule-Küçükçekmece hattı Rumeli Demiryolu'nda ilk tamamlanan hat olmuş, 4 Ocak 1871'de büyük bir merasim düzenlenerek kullanıma açılmıştır (Engin, 2012: 225). 1888 yılında İstanbul'un Viyana ve Paris gibi kentlerle bağlantısı kesintisiz olarak sağlanmıştır. “Rumeli Demiryolu” ismi ise 1878 yılından itibaren “Şark Demiryolları” ismiyle anılmıştır (Yıldırım, 2001: 11). Hattın son istasyonun Yedikule olması birçok sorunu beraberinde getirmiş, akabinde son istasyon olarak Sirkeci seçilmiştir. Hattın Topkapı Sarayı'nın bahçesinden geçmesinin şart olması nedeniyle birçok tartışma çıkmış, ancak Sultan Abdülaziz'in günümüzde de sık atıf yapılan, “Memleketime demir yolu yapılsın da isterse sırtımdan geçsin, razıyım”, “Memlekette şimendiferler yapılsın da isterse burnumun dibinden geçsin” gibi farklılaşan ifadelerle aktarılan, ancak aynı anlama gelen onayı neticesinde hat kısa sürede nihayete erdirilmiştir (Engin, 1993: 67-69; Toydemir, 1951: 1064; Engin, 2012: 225-226).

Yedikule, Rumeli Demiryolu'nun son durağı iken, hattın inşasında kullanılacak malzemeler gemilerle buraya getirilip Rumeli yönündeki inşaat

alanlarına götürülüyordu. Ancak burada bir liman olmayışı sorun yaratıyor, kazalar yaşanabiliyordu. Bunların önlenmesi için Yedikule'de bir atölye kurulmuş (Görsel 1), parça parça getirilmeye başlanan lokomotif ve vagonlar burada monte edilmeye başlanmıştır. İlk aşamada Fransız bir mühendisin yönettiği 30 işçi çalışmakta iken zamanla Osmanlı sanayi mektebinden mezun olan kişiler de bu ekibe katılmıştır (Engin, 1993: 78). Yedikule Cer Atölyeleri'nin (Görsel 2) temeli bu şekilde atılmıştır.



Görsel 1. 1885 yılında Yedikule Cer Atölyeleri'nin faal olduğunu gösteren bir parça, Sirkeci TCDD Müzesi (Can Bulubay arşivi).



Görsel 2. Yedikule Cer Atölyeleri sahası, 1980'ler. (M. Erem Çalikoğlu arşivi, SALT Araştırma).

Osmanlı kentlerinin demir yolu ile tanışması, başta toplumsal olmak üzere birçok açıdan ciddi değişimler ortaya çıkarmıştır. Demir yolunun Anadolu ve Avrupa yakasında kıyıya paralel olarak ilerlemesi iki yakada yeni yerleşim yerleri oluşmasını sağlamış, insanlar işlerine gidiş gelişlerinde treni kullanmış, yeni yaşam biçimleri ve tüketim kalıpları oluşmuştur (Quataert, 1985: 1631-1635).

1.2. Yedikule'nin Tarihsel ve Mekânsal Gelişimi

Yedikule, günümüzde her ne kadar resmî statüsü bulunan bir mahalle olsa da aslında sınırları net bir şekilde ifade edilemeyen bir semti teşkil etmektedir. Günümüzde Yedikule isminin hem bir mahalleyi hem de bir semti işaret eder şekilde kullanılması birçok karışıklığa sebep olmaktadır. 16 Temmuz 2008 tarihinde İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi toplantısında alınan kararla 33 tanesi eski Eminönü ilçesinde, 69 tanesi Fatih ilçesinde olan 102 mahalle birleştirilmiş ve Tarihî Yarımada'nın tümünü kapsayan Fatih ilçesinde 57 mahalle meydana getirilmiştir. 2008 yılındaki bu düzenlemeyle resmîleşen ve 29 Mart 2009 tarihindeki yerel seçimlerin muhtarlık ayağı ile birlikte uygulamaya dökülen mahalle taksimatında, yüzlerce yıl boyunca yangınlar, idari kararlar, kentsel müdahaleler gibi badireler atlatarak günümüze ulaşmış olan birçok mahallenin varlığına son verilmiş, bu mahallelerin, çekirdeklerini teşkil eden mescitler ile birlikte belleklerimizden silinmesinin yolu açılmıştır. Söz konusu düzenlemeyle birlikte, Hacı Evhad-din Mahallesi ve İmrahor İlyas Bey Mahallesi de birleştirilmiş ve Yedikule Mahallesi oluşturulmuştur (Bulubay, 2022: 94). Sahadaki görüşmelerde Yedikule kelimesinin bir semtin ifadesi olarak kullanılması nedeniyle bu çalışmada Yedikule ifadesi kullanılarak bir semt olan Yedikule işaret edilmiştir. Konstantinopolis'in kuruluş döneminde Ayasofya önündeki Augusteion Meydanı'ndan başlayıp kente dağılan bir ana yol (Mese Yolu) bulunurdu. Günümüzdeki Divan Yolu'na denk düşen bu yol Aksaray civarında ikiye ayrılır ve güney kolu Yedikule'nin çekirdeğini teşkil eden Altın Kapı'ya (Görsel 3) kadar uzanırdı (Kos, 1995: 22).



Görsel 3. Altın Kapı, 2020. (Can Bulubay arşivi).

Konstantinopolis'in anıtsal giriş kapısı olarak kabul edilen, zafer takı olarak tasarlanan, imparatorların önemli olayların öncesinde ve ertesinde geçtiği, Trakya'dan Adriyatik Denizi'ne uzanan ve oradan deniz yoluyla Roma'ya

devam eden Via Egnatia isimli yolun başlangıç noktasını oluşturan, 1600 civarı bir yaşa sahip olan Altın Kapı (Altuğ, 2022: 245; Freely ve Çakmak, 2017: 39; Eyice, 1993: 216), Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesi sonrasında, 1458 yılında kapının dâhilindeki iki kule ile kapıya paralel ilerleyen surlardaki iki kuleye üç kule daha eklenmiş ve bir iç kale oluşturulmuştur. Yedikule Hisarı, Yedikule Zindanları gibi isimlerle anılan yapının içinde ve çevresinde oluşan yerleşim Yedikule ismiyle günümüze kadar gelmiştir.

İstanbul'un fethi sonrasında devletin değişik bölgelerinden getirilen kitlelerin İstanbul'un çeşitli bölgelerine dağıtılması, Yedikule için de uygulanmış, bu bağlamda Karamanlı Rumlar Yedikule civarına yerleştirilmiştir (Kâhya, 1994: 459). Bunların bir kısmı sonradan farklı semtlere taşınmışlar sa da semtte Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin varlığı uzun yıllar boyunca korunmuştur. Yedikule-Samatya hattında günümüzde faal durumda bulunan kiliseler bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Yedikule'deki demir yolu kültürünün oluşmasını sağlayan Yedikule Cer Atölyeleri de Yedikule'nin gayrimüslim nüfusu, zindanları, bostanları ve tarihî yapıları ile birlikte semtin kimliğini oluşturan ana unsurlardan olmuştur. Bir dönem atlı ve elektrikli tramvayların seslerinin duyulduğu, cer atölyelerinde ve gazhanede çok sayıda işçinin çalıştığı, gayrimüslimlerin ve Türklerin birlikte yaşadığı Yedikule, araştırmanın devamında irdelenen sebepler neticesinde günümüzde eski günlerini arayan, belleklerdeki yerini yavaş yavaş yitirmeye başlayan bir semttir.

2. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Mekân ve kültür temalı araştırmalarda bellek kavramı ve bu kavramdan hareketle geliştirilmiş olan kuramlar son dönemde sıklıkla ele alınmaktadır. Yedikule'de gerçekleştiği düşünülen demir yolu kültürünün gücünü yitirmesi konusu, ilk aşamada çeşitli kelimeler yardımıyla kendini göstermişti. Unutma, hatırlama, anma, bellek, hafıza, anı, geçmiş, gelecek, kayboluş, yok oluş, silinme, eksilme, özleme, değer, kimlik, mekân, yer, zaman, kültür, insan, topluluk, koruma, aktarma, yaşatma, ritüel, değişim, süreklilik gibi kelimeler de hem sahadaki pilot görüşmelerde hem de literatür taramasında en sık karşılaşılan kelimelerdi.

Bu kelimeler içerisindeki bellek kelimesi, bireysel, toplumsal ve mekânsal bağlamı işaret eden etki alanıyla çok önemli bir kavramı teşkil ediyordu. Bireylerin ve toplumların belleğinin oluşum sürecinde mekânın etkileyen ve etkilenen bir düzlem olarak yer alması, araştırmayı Yedikule'deki kişilerin ve grupların etkileşimini incelemeye doğru yöneltmişti. Öyle ki kavramların

önemi ve yol göstericiliğine ilişkin olarak Becker (2015: 184), onlarsız nereye bakacağımızı, neleri arayacağımızı ya da bir şey bulduğumuzda bunun aradığımız şey olup olmadığını nasıl fark edeceğimizi bilemeyeceğimizi dile getirmiştir. Kavramlardan kuramlara açılan kapıyı da Neuman (2020: 133), kavramların birbirleriyle ilişkili grupları veya diğer bir deyişle kavram kümelerini oluşturması, kuramların da bu doğrultuda çalışması, tutarlı ve birbirleriyle ilişkili kavramların bir araya getirilmesiyle oluşmaları şeklinde tarif etmiştir.

Bellek, son dönemde sosyal bilimler alanındaki araştırmaların ilgi çeken konuları arasındadır. Felsefe, psikoloji, sosyoloji, edebiyat, tarih gibi disiplinlerin alanına giren bellek çalışmalarında interdisipliner bir bakışa ihtiyaç duyulmaktadır (İlhan, 2018: 11). Belleğin, yaşananları ve bilgileri bozulmadan saklayabilen sabit bir yapısı olmaması, içinde bulunduğumuz anın şartlarının hatırlama süreçlerimizde dahlinin bulunması, anılara sahip olan kişi tarafından bilinçli veya bilinçsiz olarak tahrif edilebilmesi, kavramın üzerinde fazlaca durulan özellikleridir. Bellek ile ilgili çalışmaları bağımsız bir şekilde yürüterek kendisinden sonra gelen kuramcılarının önünü açan isim ise Henri Bergson'dur.

Bergson'u özel bir yere koymak gerektiğini gösteren faktör, belleği ilk kez büyük bir felsefe metnine konu etmiş ve bellek kelimesini çalışmasının başlığına (Madde ve Bellek) isim olarak koymuş olmasıdır. Beynin tasavvurlarının tam manasıyla bir depolama yetisi sunmadığını, maddi ve bedensel olan her şey gibi beynin de tamamen eyleme dönük olduğunu öne süren Bergson, söz konusu metnini bilimsel psikolojinin eleştirel çözümlemesi üzerine kurmuştur (Abensour, 2022: 80). Bergson'un analizinde eksik ve göz ardı edilen faktörler olduğunun iddia edilmesi, bellek kavramının farklı açılardan incelenmesine neden olmuştur. Bergson'un zaman mefhumunun mekânsal bir bağlama sahip olmaması, ilgili eksiklerden biri olarak belirlenmiştir. Zamanı ve belleği, öznenin (insanın) kendi içselliğindeki bir deneyime indirgeyen Bergson, bu bakımdan, kendisinden önceki kuramcılar gibi belleği bireysellikle sınırlamıştır. Böylelikle Bergson, bireysel bellek kavramının geldiği son özgün nokta olarak addedilmiştir. (İlhan, 2018: 42-47).

Bireysel belleklerimiz her ne kadar kişisel olsalar da sosyal ve kültürel bir arka plana da sahiplerdir. Bu bakımdan da üzerinde yaşadığımız sosyal, tarihsel ve kültürel atmosferde oluşan toplumsal bellekten ayrı tutulamazlar. Bu bireysel ve toplumsal bellek arasında diyalektik bir ilişki olduğu söylenebilir (Göregenli vd., 2013: 7). Bu diyalektik ilişkinin başlangıcını ise bellek konusunu sosyoloji disiplininin alanına entegre etmiş olan Emile Durk-

heim'a götürmek gerekir. Durkheim, belleğin tamamıyla sosyal bir olgu olduğunu vurgulamış, bu yönüyle Maurice Halbwachs'ın düşüncelerini derinden etkilemiş, onun kendi bellek kuramını şekillendirmesine katkı sağlamıştır (Karaarslan, 2021: 36). Durkheim ve öğrencileri, ayrımları ve çatışmayı göz ardı eden bir organizmacılığa düşmeleri konusunda eleştirilere konu edilmişlerdir. Durkheim'in toplum ve toplumsal temsiller vurgusu güçlü olmasına karşın Halbwachs, "toplum" kavramı yerine "gruplar"ı merkeze alarak temkinli bir tutum sergilemiş, sosyal farklılıklara işaret ederek toplumsal belleğin çoğulluğunu ortaya koymuştur. Lisede Bergson'un öğrencisi olan Halbwachs'a göre bellek üzerine çalışmak, daha önce Bergson tarafından iddia edildiği üzere öznel aklın nitelikleri üzerine düşünmekle ilgili değildir. Aksine bellek, zihinlerin hep bir arada ve toplumla beraber nasıl işlediği, bu işleyişin toplumsal düzenlemelerle birlikte nasıl şekillendiği ile ilgilidir (Olick, 2014: 178).

Halbwachs'ın, belleğin toplumsallık ile irtibatını kurduğu eserlerinden en çok ilgi gören iki tanesi, 1925'te yayımlanan *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* (*Les cadres sociaux de la mémoire*) ve ölümünden sonra 1950'de yayımlanan *Kolektif Hafıza* (*La mémoire collective*) isimli eserleridir. Belleği bireyin içselliği olarak sunan düşüncelere, zaman mefhumunun mekândan soyutlanmasına ve bireyin içsel algılarına atfedilmesine karşı sunduğu eleştiriler, Halbwachs'ın ortaya koyduğu farklılıklar olmuş, toplumsal belleğin grupların zaman ve mekân içinde konumlanışından hareketle oluştuğunu, belleğin hem bir mekâna hem de tanıklara bağlı olarak oluştuğunu öne sürmüştür (İlhan, 2018: 44).

Bireysel bellek ve toplumsal bellek rehberliğinde ortaya koyulan fikirleri bir anlamda kapsayan bir olgu söz konusudur. Bu olgu "mekân"dır. Mekân, belleğin somutlaştığı, onun varlığını güçlendiren veya inşa eden, sürekliliği ve intikalinde başrolü oynayan bir olgudur. Mekânın inşası, var edilmesi, müdahalelere uğraması, yok edilmesi gibi aşamalar da doğrudan belleğin korunması ve yaşatılması ile alakalıdır.

Mekân ve bellek arasındaki ilişkiyi tarifler şekilde biçimde Halbwachs'ın ortaya koyduğu "anıları raptiyeleme" metaforu anlamlıdır. Halbwachs (2022: 46-47), bir gezi örneğinden yola çıkarak, söz konusu gezi sırasında yaşanan bir anı, ancak onları konumlandığımız, isimlendirdiğimiz, bizde çeşitli düşünceler oluşturdukları ölçüde muhafaza edebileceğimizi dile getirmiştir. Halbwachs (2022: 61), buna yakın bir benzetmeyi "işaret noktaları" kavramı ile tarif etmiş, bir kenti ve onun detaylarını hatırladığımızda, bize hiç ortadan kaybolmamış gibi görünen anılarımızın ortaya çıkacağını, bu

anıların diğerlerini bulmamıza yardım edeceğini söylemiştir. Böylelikle, anılarımızın etrafında, giderek birbirine yaklaşan eş merkezli eğriler çizerek onlara ilerleyebiliriz. Bu işaret noktaları yardımıyla anılarımız arasında gidip gelebilir, kronolojik bir sıra oluşturabiliriz. Araştırmanın sözlü tarih görüşmelerinin bir kısmının Yedikule’de cer atölyeleri ve çevresinde gerçekleştirilmesi, söz konusu işaret noktalarının insanların belleklerini harekete geçirmesi ve hatırlamayı kolaylaştırması, tespitin geçerliliğini ortaya koyan bir faktör olarak çarpıcı bir durum yaratmıştır. Halbwachs (2022: 167), bu konuyla bağlantılı olarak, hatırlama konusunda işin duygusal kısmının tek başına yeterli olamayacağını, duygusal anıların gerçek değerlerini, ancak zaman ve mekândaki kolektif işaret noktaları konumlandırmalarına dayanan bir düşünme sırasında bulup kazandıklarını vurgulamıştır.

Bireylerin ve toplumların belleği olduğu gibi mekânların ve kentlerin belleği de söz konusudur. Bu bellek biçimleri de insanların merkezinde yer aldığı oluşma, birikme, değişme mekanizmalarına sahiplerdir. Kentlerin ve önemli yerleşimlerinin belleğindeki öne çıkan, simgeleşen unsurlar kent kimliğinin parçası hâline gelmekte, nitelik ve nadidelik sağlamaktadırlar. Kentsel bellek, mekânsal bellek ve kent kimliği kavramları da bu bakımdan mekân sosyolojisi ve kent sosyolojisi alanındaki literatürde sıklıkla başvurulan kavramlar hâline gelmişlerdir.

Halbwachs’a (2021: 172-173) göre her topluluk, hatıralarını içerisine kapattığı ve orada tekrar bulunduğu sabit bir çerçeve kuracak biçimde uzamı kendi yöntemine göre parçalara ayırır. Bu topluluklar, hatırlama esnasında öncelikle ilgili hatıranın gerçekleştiği mekânı hatırlar. Yazar, tüm olaylar gibi duygu ve düşüncelerin de yaşanan veya ilgili anın gerçekleştiği ve hep var olan bir yere yerleşmesi gerektiğini vurgulamıştır. Assmann (2015: 47) ise paralel olarak hatıraların yaşayan bir mekâna dayandığını, mekânın hatırlama çerçevesi oluşturduğunu, her tür topluluk için hatıraları “yerleştirme” eğiliminin söz konusu olduğunu dile getirmiştir. Bu noktada Urry’nin (2018: 106) mekânsal olanın toplumsal olandan ayrılamayacağı yönündeki vurgusunu hatırlamak gerekir. Mekân ve bellek arasındaki ilişkiyle alakalı Bachelard (2017: 39-40) da anıların konumlanması ve hatırlamayı kolaylaştırması noktasına yakın durmuştur. Yazar, belleği zamanın değil mekânın canlandırabildiğini vurgulamıştır. Buna göre bellek, süreleri ve zamanı değil mekânı kaydeder. Anılar normalde hareketsizdir; ancak mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.

Mekânın bellek ile ilişkisi üzerine yazılmış metinler içinde en çok bahsedilen, Pierre Nora’nın *Hafıza Mekânları (Les Lieux de mémoire)* olarak dilimi-

ze çevrilmiş olan çalışmasıdır. Mekân sosyolojisi temalı çalışmalarda sıkça atıf yapılan hafıza mekânları kavramı bir noktadan sonra anlamının belli ölçüde dışında kullanılacak kadar yoğun şekilde ele alınmıştır. İlgili çalışmasında Nora (2006), Fransa örneği üzerinden ulusların hafızasını oluşturan öğeleri incelemiş, hafızayı yalnızca somut mekânlar açısından değil, anma törenleri, kutlamalar, geçitler, yıl dönümleri gibi bağlamlarda da ele almıştır. Somut mekânlar olarak da kentlerin mimarileri, arşivler, mezarlıklar, anıtlar, müzeler gibi tarihî nitelikli yapılar ile tüm bunlar üzerinden kurgulanan müdahaleleri irdelemiştir. Nora'nın en çok üzerinde durduğu konu, hafıza mekânları kavramıyla yalnızca somut ve gözle görülür yapıları, anıtları, eserleri kastetmemesidir. Hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekânlarının var olduğunu (Nora, 2006: 17) belirten yazar, nazarında hafıza mekânlarının asla sadece fiziki, elle tutulabilen, görülebilen nesnelere olmadığını ifade etmiştir. Nora'ya (2006: 171) göre hafıza mekânının tanımı şudur: “İnsanların iradesiyle ya da zamanın işleyişiyle herhangi bir topluluğun ortak hafıza malına ait simgesel öge hâline getirdiği maddi ya da fikrî düzendeki her anlamlı birim”.

Nora'nın düşüncesinde bazı mekânlar toplumsal anlamda, kendi deyişimiyle “hafızanın demir attığı” yerlerdir. Bu nedenle bu mekânlar bir toplumun hafızasının köşe taşları, kimliklerinin mihenk noktası olarak görülebilir (Gülbetekin, 2017: 79). İlgili köşe taşları ya da mihenk noktaları, hem mekâna, zamana, dile ve geleneğe ait olan gerçeklikten hem de simgesel ve tarihî gerçeklikten oluşabilmektedir. Bu nedenle Nora'ya göre hafıza mekânları, bazen bir bina, müze veya anıt olabilirken, bazen bir grubun kimliğini sembolize eden tarihî bir olay, bir kitap veya sanat eseri olabilir (Kışmir, 2021: 17). Mekânların hafızası bahsi de aynı zamanda ilişkili kavramlar olan mekân kimliği ve kent kimliğini akıllara getirir.

Erzen (2017: 108) kenti, insanın kendine yarattığı ve zaman içinde insanı oluşturan, insanın kültürel ökümeni olarak görmüş, insanın dönüştürdüğü ve kendine uyarladığı ilk sanatsal ve kültürel artefakt olarak tanımlamıştır. Mumford (2007: 149) da kenti bir birey gibi ele almış, kentin tıpkı sakinleri gibi konuştuğunu ve eyleyebildiğini, bunu da fiziksel yapıları aracılığıyla, geçmiş olayları canlı tutması ve etkilerini göstermesi yardımıyla yapabildiğini ifade etmiş, kentteki somut yapıların da aldıkları insani karşılıklar sayesinde simgesel anlamlar yüklendiklerini vurgulamıştır. Kentleri canlı bir organizma olarak görme anlayışı günümüzde yaygın bir bakış açısı olarak kendini göstermiştir. Kentlerin belleği, kişiliği, benliği, karakteri ve dokularından söz edilmesiyle kişileştirmeler yoğunlaşmıştır. Kentlerin karakterleri

ve yapıları tarif edilirken insana özgü olan çekingen, radikal, cüretkâr gibi niteliklerden bahsedilebilmiştir (Sam ve Sam, 2014: 413).

Kentlerin kişileştirilerek tanımlanması yönündeki tercih, belleklerinin de bulunduğu yönünde analizlerin kolaylıkla yapılabilmesini sağlamıştır. Bireylerden bahsedilirken karakterleri, özgün tarafları ve belleklerinden söz edilebilmesi, yine bireylerin ve bir araya gelerek oluşturdukları toplumların eseri olan kentler için de geçerli olmuştur. Böylelikle kentsel bellek, kent belleği, kentsel hafıza, kent hafızası gibi kullanımların söz konusu olduğu geniş bir literatür ortaya çıkmıştır. Kavramın kapsayıcılığı nedeniyle de mimari yapılar, anıtlar, ulaşım unsurları, sanatsal üretimler, anlatılar ve daha birçok şey kentsel bellek çalışmalarına konu edilmiştir.

Kentin belleği bahsinde bir kentin tıpkı bireyler ve toplumlar gibi belleği olabileceği sonucu ortaya çıkmıştı. Kentin belleğinde oluşan, korunan ve zaman içinde ön plana çıkan özellikleri ise onun kimliğini oluşturur. Bir kentin veya bünyesindeki yerleşimlerin mimari, kültürel, tarihsel, toplumsal ve daha birçok açıdan kimliğine sirayet eden özellikleri bulunur. Bu kimlik özelliklerinin tıpkı bellekler gibi müdahaleye açık olması da yine o kimliğin korunması ve yaşatılması gereken, vazgeçilme ve yok edilme potansiyeli taşıyan yönlerini tartışma konusu hâline getirir.

Kentlerin, kişiler, gruplar ya da alt kültürler için tekil ve bir arada olma ihtiyacını aynı anda karşıladığını belirten Göregenli'ye (2010: 188) göre bireysel kimliklerin oluşma sürecinde olduğu gibi kentsel kimlikler de ötekinden farklı ve ötekiyle aynı olma süreci boyunca gelişir. Boym'un (2009: 122) vurgusu ise kent kimliğinin ortak belleğe ve ortak bir geçmişe dayandığı, köklerinin ise insan yaratımı olan mekânda olduğu, kentteki hem yabancılaştırıcı hem de canlandırıcı olan birlikte yaşama dayalı olduğu üzerinedir. Kent kimliği, Tekeli'ye (1990: 255-257) göre ise tarihsel bir olgu olup zaman içinde oluşur ve değişebilir. Buna bağlı olarak, uzun bir tarihsel geçmişi olan kentlerin, zamanın katmanlarının üst üste birikmesi sonucunda oluşmuş bir kimliği olduğu söylenebilir. Yazara göre kent kimliğinin önemli bir yanı da toplum tarafından üretiliyor oluşudur. Bir kişi, kentin her yerini tek başına algılayamamakta, başka bir deyişle kent parça parça algılanabilmektedir. Her bir kişinin algıladığı mozaik parçalarının birleşmesiyle bir kent imgesi oluşmakta, çok sayıda kişinin katkısıyla uzun bir süreçte yaratılan bu imge yine bizzat toplumun deneyimleri ve değişen algısı vasıtasıyla zaman içinde değişime uğrayabilmektedir.

Bireysel, toplumsal, mekânsal ve kentsel bellek kavramları, yapıları itibarıyla sabit kalmayıp sürekli değişen, birikerek ilerlerken bazı yönlerini zamanın unutturucu etkisi nedeniyle kaybeden, dinamik bir seyir izlerler. Ancak bu değişimler bazen zamanın olağan hızını ve olağan etkilerini aşacak biçimde sert, hızlı, bir bakışa göre hoyrat, bir bakışa göre radikal bir dozda gerçekleşir. Bunu sağlayan ise küresel ve yerel dinamiklerdeki yenilikler, siyasetin dönüştürücü etkisi, sermayenin çıkarları gibi faktörler olabilmektedir. Kentlerin bazen tamamını, bazen ise belli taraflarını kalıcı bir biçimde etkileyen bu irade ve uygulamalar, bir anlamda müdahale niteliği taşırlar. Kentsel müdahaleler olarak literatüre giren bu müdahaleler tıpkı Yedikule gibi birçok kadim semtin belleğinde ciddi kırılmalar yaratabilmektedir.

Kapitalizmin, kendi tarihi içinde yalnızca dünyayı değil kendisini de sürekli dönüştürdüğünü ve girdiği krizlerden yeniden örgütlenerek çıkmayı her defasında başardığını ifade eden Yırtıcı'ya (2005: 9-10) göre bu dönüşüm ve yeniden örgütlenme biçimi her zaman mekânla doğrudan ilintili olmuştur. Bu kapitalist örgütlenme ve sermaye, diğer her şey gibi (emek, üretim ilişkileri ve araçları, işin örgütlenmesi, pazarlama) mekânı kârlılığını maksimize edecek bir araç olarak görmüş, bunun sonucunda araçsallaşmış olan mekân, diğer özellikleri göz ardı edilerek, ekonomik rasyonalitenin mantığı çerçevesinde altyapıya indirgenmiş, nesnelleştirilmiştir.

Dünyada konjonktürel değişimlerin söz konusu olduğu dönemlerde kapitalizm kendisini değişen şartlara adapte etmiş ve bir anlamda kentlerin ana belirleyicisi olmuştur. 1970'li yıllardan itibaren kapitalist yeniden yapılanma sürecinin temel dinamiklerinden biri olarak neoliberal kentleşme politikaları hâkim politika olmuş ve dünyanın pek çok bölgesinde kentleşmiş alanları dönüştürmüştür. Bu dönemde Keynesyen refah devleti anlayışı geride bırakılmış, devletler üretim ve sosyal hizmetler gibi alanlardan çekilmeye başlamış, sermaye ile mal ve hizmetlerin küresel akışını hızlandırıcı düzenlemeler yapmak üzere bürokratik olarak yeniden ölçeklenmiş, yasal ve yönetsel zemin buna göre düzenlenmiştir. Merkez ülkeleri takiben sonraki yıllarda çevre ülkelere de sirayet eden neoliberal ekonomi politikaları, mekânsal açıdan doğrudan veya dolaylı birçok dönüşümü beraberinde getirmiştir. Çöküntü alanlarına dönüşen kentin merkezî bölgelerinin yeniden yapılanması, sanayi alanlarının üretim mekânlarından tüketim mekânlarına dönüştürülmesi, kentlerde hizmet sektörünün ön plana çıkması ve bunun mekâna yansımaları gibi gelişmeler bu dönüşümlerden bazılarıdır (Kurtuluş, 2017: 190-191).

Harvey (2003: 269), mekânsal ve zamansal pratiklerin toplumsal meseleler karşısında hiçbir zaman tarafsız olmadığını savunmuştur. Dünya genelinde yaşanan iktisadi ve toplumsal değişimler bu şekilde kentlere de sirayet etmiş, bunlara paralel olarak kentlere yönelik hayata geçirilen uygulamalar da “kentsel müdahaleler” adı altında anılır olmuştur. Bu kentsel müdahaleler, kentin toplumsal, kültürel ve iktisadi boyutlarını değiştirebilmekte, sadece kentin fiziksel koşullarına değil, kent yaşamına, konut ve iş tiplerine, kamusal mekânların tasarlanmasına kadar birey ve toplum hayatının çok çeşitli boyutlarında doğrudan etkide bulunmaktadır (Şentürk, 2011: 3). Şentürk’e göre (2011: 7), ilgili kentsel müdahalelerin kentler üzerinde yarattığı etkiyi “değişim” ve “dönüşüm” olarak ayırmak gerekmektedir. Zira kentsel doğal olarak sürekli bir değişim içinde iken, kentsel müdahaleler bu olağan akışı hızlandırmakta, kentleri bütünsel olarak başka bir şekle dönüştürme potansiyeli taşımaktadırlar. Bu kentsel müdahaleler sonucunda bireylerin ve toplumların kentleriyle aralarındaki bağda zayıflamalar söz konusu olabilmekte, yaşadıkları ve bildikleri yerleşimlere olan aidiyet duygularında eksilmeler meydana gelebilmektedir. Böylece mekânın ve kentin kimliği ile belleğinde kesintiler yaşanabilmektedir.

3. Araştırmanın Tasarımı

Bu araştırma, Yedikule’de demir yolu kültürünün etkisinin zayıfladığı varsayımı üzerinden kurgulanmıştır. Nitel bir araştırma olarak kurgulanan çalışmada, Yedikule’deki demir yolu kültürünü anlayabilmek açısından sözlü tarih temel veri toplama tekniği olarak belirlenmiştir. Buna ek olarak sahadaki uzun yıllara yayılan gözlemler, toplanan ve bizzat çekilen fotoğraflar, saha gezilerinde ve sözlü tarih görüşmeleri sonrasında tutulan saha notları, veri setini çeşitlendirmeyi sağlamıştır.

Kişisel gözlemler ile saha notları içerdiğinden ve sözlü tarih görüşmelerinde kişilerin şahsi bellekleri ön planda olduğundan ötürü araştırma belli oranda öznellik taşımaktadır. Bu da nitel bir araştırmanın söz konusu olduğu anlamına gelir. Haraway’in (2010: 112), akılcı bilginin “angajmansız” olmayacağı, yorumdan ve temsilden muaf tutulamayacağı, eleştirel yorumlama sürecinin önemli olduğu yönündeki iddiası, söz konusu tutuma bu açıdan dayanak oluşturan önemli bir görüştür. Benzer şekilde Kümbetoğlu (2017: 30) ise sosyal dünyaya ilişkin kavramlaştırmalar ve teoriler ortaya koyulurken bu dünyanın üyeleri arasındaki etkileşimlerin ve paylaşılan sembollerin birlikte yarattığı ilişkiler sistemlerini anlamaya çalışan sosyal bilimcilerin tarafgir olduğunu dile getirmiştir. Buna göre belirli bir kültürel dona-

nımla yüklü araştırmacı eninde sonunda bir bakış ve bir duruşla sosyal dünyaya yaklaşmaktadır.

Özellikle ilgili olarak Traverso'nun (2019: 20) bakış açısı, çalışmanın isminde de yer alan ve doğal olarak merkezde konumlandırılmış bir kavram olan belleği ele alması ve araştırmacının veri toplama tekniği olarak sözlü tarihin seçilmesi bakımından önem arz eder. Yazar, deneyimlerden kaynağını alan belleğin son derece öznel olduğunu, tekil bir nitelik taşıdığını, karşılaştırmaları ve genellemeleri dert etmediğini belirtmiştir. Buna göre bellek sahibinin kanıtı ihtiyacı yoktur; bir tanıdığı aktardığı geçmiş anlatısı her zaman için onun kendi hakikati olarak kalır. Bu öznel karakteri nedeniyle bellek asla donmuş değildir ve sürekli değişim hâindedir. Araştırmacının merkezini teşkil eden belleğin de araştırmacının tutumuyla aynı düzlemde değerlendirilebilecek bir öznelliğe dayanıyor oluşu bu bakımdan çarpıcıdır.

Sözlü tarihin bir teknik olarak kullanımında bellek, üzerinde önemle durulması gereken bir nokta olarak nitelenmiştir. Zira üzerinde çalışılan kaynak bireyin yaşam öyküsüdür ve bu öykünün anlatılması bellek aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu da belleği sözlü tarih açısından hareket noktası konumuna getirir (Özbek ve Telliel, 2006: 250-251). Neyzi (2013: 10), sözlü tarihin bellekle ilişkisine yönelik, sözlü tarihin belgelere dayalı tarih karşısındaki en önemli farklarından birinin, sözlü tarih görüşmelerinin söz konusu tarihî olayların yaşandığı dönemde değil, daha sonra ve belleğe referansla yapılmaları olduğuna dikkat çekmiştir.

Sözlü tarih, bir malzeme toplama yöntemi, bugünü daha iyi anlayabilmek ve geleceği yönlendirebilmek için geçmişi anlamlandırma sürecine yapılan bir katkıdır (Counce, 2001: 11). Tarihin, değişen toplumlardan ve kültürlerden insanlar dinlenerek ve onların hatıraları ile deneyimleri kaydedilerek yorumlanması olarak tanımlanan sözlü tarih (Thompson, 2006: 23), kaydedilen görüşmeler yoluyla sözlü anıları ve tarihsel öneme sahip kişisel yorumları toplar.

Araştırmacının sözlü tarih görüşmeleri kısmı kurgulanır ve görüşülecek kişiler belirlenirken, amaçlı örneklem çizgisinin belli oranda dışına taşılmıştır. Bu durum, Yedikule'de yaşamış veya cer atölyelerinde çalışmış kişilerle yapılan görüşmelerde, bu kişilerin kendi profilleriyle benzerlik arz eden arkadaşları veya tanıdıklarından bahsetmeleri şeklinde gerçekleşmiştir. Saha araştırmasında ilişki kurulan birkaç kişinin iletişim ağlarının geniş olması ve birçok kişi tanıyor olmaları, görüşülecek doğru kişilere ulaşma konusunda fayda sağlamıştır. Dolayısıyla amaçlı örneklem ana güzergâh olmakla bir-

likte, zincir örneklem olarak da bilinen kartopu örneklem de belli oranda devreye girmiş ve bu örneklem tipinin olanaklarından faydalanılmıştır.

Bu süreçte hepsi erkek olmak üzere 18 kişiyle, onayları ve imzaları dâhilinde ses kaydı almak suretiyle sözlü tarih görüşmeleri yapılmıştır. Demografik çeşitlilik sağlanmasına çaba gösterilmiş olsa da atölyeler bünyesinde çalışmış olan kadınların azlığı nedeniyle kadın Yedikule emekçilerine ulaşamamış, ulaşılan 2 kişinin ise sağlık sorunları nedeniyle görüşme yapılması mümkün olmamıştır. 18 görüşmenin ortalama süresi 95 dakikadır. Bu süreçlere, ses kayıtlarının alınmadığı tanışma anları, telefon görüşmeleri ve sonradan yapılan kısa ek görüşmeler dâhil değildir. Görüşülen kişilerin yaş ortalaması ise 68'dir. Görüşmeler çoğunlukla demir yolu ile alakalı mekânlarda ya da Yedikule'de gerçekleştirilmiştir. Katılımcılara görüşmeler öncesinde araştırmaya gönüllü katıldıklarına dair onam formu imzalatılmıştır.

4. Demiryolcuların Yedikule Üzerindeki Etkileri

Sözlü tarih görüşmelerinde katılımcıların yaşları ve büyüklerinden duydukları itibarıyla genel olarak Yedikule'nin 1950-1995 yılları arasındaki dönemi masaya yatırılmıştır. Bunun yanı sıra doğal olarak sık sık son 30 yıla dönülerek yapılan karşılaştırmalar da söz konusu olmuştur. Demiryolcularla yapılan görüşmelerde atölyeler dâhilindeki ve dışındaki sosyal yaşam, sorunların ve cevapların ana hattını oluşturmuştur. Demiryolculara dışarıdan bir bakışla yaklaşabilmek için ise Yedikule'de uzun yıllar yaşamış, ancak cer atölyelerinde çalışmamış, demiryolcuları ise yakından gözlemleyebilmiş kişilerle görüşülmüştür. Bu şekilde verilerin güvenilirliği sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır.

4.1. Demiryolcuların Yedikule'deki Ekonomik Etkileri

Yedikule'de cer atölyeleri faal iken semtteki en büyük işçi grubunu oluşturmuştur. Buna ek olarak atölyelerin yanındaki gazhane, yakınlardaki kurdele fabrikası gibi irili ufaklı birkaç fabrika ve Kazlıçeşme'deki deri fabrikaları, semtteki insan sirkülasyonunu yoğun kılmıştır. Başta demiryolcular ve aileleri olmak üzere semtteki çalışan kesimin fazlalığı, ekonomik hayatın güçlenmesini sağlamıştır.

Yedikule'deki esnaf, banka, ulaşım araçları vb. unsurların yoğunluğuna dair KK-1 kodlu katılımcının serzenişi bu bakımdan çarpıcıdır: “Eskiden üç dört tane banka vardı burada. Şimdi gerektiğinde Kocamustafapaşa'ya gitmek zorunda kalıyoruz. Yaşlılar için zor. Semtin terzisi bile kalmadı; dört tane terzi vardı. Üç tane fotoğrafçı vardı. Hiçbiri kalmadı. Ulaşım büyük sıkıntı; eskiden Beyazıt aracımız vardı kalktı”. KK-4 de benzer şekilde Yedikule-

le'nin eskiden kendine yetebilen bir semt olduğunu söyleyerek bankalara vurgu yapmış, fabrikalar Yedikule'de kapanınca, semtin insanının da orta direk dahi olmayıp alt direk olmasından ötürü bankaların da semti terk ettiğini belirtmiştir.

KK-15 de Yedikule'deki iş imkânlarının yoğunluğuna dikkat çekmiş, Yedikule'nin eski dönemdeki canlılığını kendi hayatından bir örnekle ortaya koymuştur: “Yedikule'nin en büyük kazancı Kazlıçeşme deri fabrikaları, Yedikule Gazhanesi, Cer Atölyeleri, kurdele fabrikasıydı. Buranın insanı iş aramadı bu nedenle. Ben askerden geldim, bizim lokale gittim, geldiğim anda çalışmak istiyor musun dediler. Ertesi gün işe başladım. Hiçbir sıkıntı yoktu burada”. Benzer bir görüş de KK-4'ten gelmiş olup katılımcı, Yedikule'yi geliştiren esas unsurun demir yolu atölyeleri olduğunu, berberinden sucusuna kadar birçok esnafın Yedikule'de oturan veya oturmeyan demir yolu çalışanlarının ev ihtiyaçlarını kendilerinden temin etmeleriyle satış yapabildiklerini belirtmiştir.

4.2. Demiryolcuların Yedikule'deki Toplumsal Etkileri

Literatür araştırmalarında ve sahadaki pilot görüşmelerde demiryolcuların, yaşadıkları muhitlerde veya girdikleri çeşitli ortamlarda genel olarak güven veren insanlar olarak görüldükleri, sevilip takdir edildikleri sonucu ortaya çıkmıştı. Hakkında olumsuz fikir beyan edilen az sayıda insan olsa da genel intibanın hayli olumlu olduğu, saha görüşmelerinde katılımcılar tarafından da bir anlamda onaylanmıştı. KK-5'in şu cümleleri, demiryolculara hem semt özelinde hem de genelde duyulan güveni göstermesi bakımından önemlidir: “Demiryolculara saygı vardı, esnaflar bile farklı yaklaşırdı. Ben demiryolcuyum dediğin anda bir kredin oluşurdu. 1960'ların sonlarında mesela buzdolabı, çamaşır makinesi vs. yaygın değildi. 1968'de babam buzdolabı almaya niyetlendiğinde demiryolcu olduğu için taksitle alabildi; zira satan kişi bir sıkıntı olmayacağını biliyordu”.

Yedikule tren istasyonu ve cer atölyelerinin çıkış kapısının karşısında uzun yıllardır berberlik yapmış olan KK-1 ise demiryolcuların karakter yapıları ve kültürlerine, semtin geneline değinerek vurgu yapmıştır: “İlkokul mezunuyum ama liseyi bitirmiş gibi hissediyorum. Yedikule'de tanıdığım insanlardan öğrendiklerimden ötürü. Yüksek mevkilerde insanlar tıraş ettim ve bana büyük katkıları oldu onların, çok şey öğrettiler. Zaten eski Yedikuleliler kültürlü insanlardı. İlk müşterilerim de demiryolcuları, öyle de devam etti, çok ekmeklerini yedim”. Yedikule'de demiryolcuların yarattığı canlılık, görüşmelerde en sık duyulan detaylardandı. Örneğin, KK-4 bu konuda “Fabrika

bir şenlikti. İşçiler dağılıyor, istasyon cıvil cıvil, dışarıcı cıvil cıvil. Öğle arasında kahve cıvil cıvil” diyerek istasyon ve atölyeler çevresindeki insan yoğunluğunu özetlemiştir. KK-15 ise atölyelerdeki canlılığın dışarıdaki semt yaşamına etkisi ve katkısına dair ilginç bir detayı aktarmıştır: “Biz okula giderken Cer Atölyeleri’nin düdüklüleri ile hareket ederdik. Okula geliştığımız gidişimizde o düdüklüleri bizi yönlendirirdi. Çünkü o zaman kollarımızda genel olarak saat yoktu”.

Cer atölyelerinin ve içinde çalışan demiryolcuların yalnızca semtle değil diğer fabrikalarla etkileşimi de görüşmelerde üzerinde durulan noktalardan olmuştur. Eski bir cer atölyesi çalışanı olan KK-12 bu konuyla alakalı olarak şu an kamusal bir mekân olarak İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından restore edilmekte olan gazhane örneğini vermiş ve şunları söylemiştir: “Gazhane ile öyle bir kardeşlik vardı ki. Beni onlara özel şoför olarak müdürüm gönderirdi şunların işini gör diye. Kapıları, bizim arka kapının oradan açılıyordu. İşçilerle abi kardeş gibiydik. Amirler birbirlerine karşı çok iyiydi, bizim fabrikadaki yol atölyesi, motorlu depo, gazhane, hepsi”.

Cer atölyeleri ile semt arasındaki etkileşime ilişkin olarak en hevesle ve özlemle anlatılan detaylar ise 5-6 Mayıs tarihlerinde yapılan Hıdırellez şenlikleriydi. 1960’lı ve 1970’li yıllarda belli bir dönem atölye işçilerinin organize ettiği ve semtin insanların da katıldığı veya izlemeye geldiği bu şenlikler, atölye kompleksinin açık alanlarında yapılan ve büyük ilgi çeken etkinlikler olarak bugün dahi birçok detayıyla hem demiryolcular hem de semtin sakinleri tarafından net bir şekilde anımsanmakta ve tarif edilebilmektedir. KK-9 kodlu katılımcı bu şenlikleri şu şekilde özetlemiştir:

İşçi ve memurlar aramızda para toplarız her Mayıs’tan önce ay başında, giderler Sulukule’ye çalgı ve oyun takımı ayarlarlar, tertip komitesinde genelde ben de bulunurum. Çuval yarışı, yumurta yarışı, çeşitli oyunlar... İşçiler, hanımlar eş dost, çocuklar, öğlen yemeği orada yenir. Yedikuleliler de olurdu. Öğleden sonra da sahilde, yağlı direkte bayrak kapma yarışı yapılırdı. Bazı işçilerin aileleri de gelirdi. Mahalleli de...

KK-10 kodlu katılımcı da şenliklerin başka detaylarını anımsayıp aktarmıştır: “Bir çeribaşı seçeriz, Sütçü Yanni’nin atını getirirler, seçtiğimiz abiyi o ata bindiririz, o başkan olur, elinde tahta kılıç, uzun bir arkadaşımıza ayı kıyafeti giydiririz, kısa bir arkadaşımızı da yavrusu gibi giydiririz. İnanılmaz güzel geçerdi o şenlikler”.

Atölye alanındaki sosyal yaşamı ve semtle etkileşimi ortaya koyan en önemli detaylardan biri ise Demirspor'dur. 1950'ler, 1960'lar, 1970'ler ve 1980'lerde Yedikule Cer Atölyeleri'nde çalışan işçilerin yoğun spor faaliyetleri olmuştur. 1950'ler ve 1960'larda önce kürek, sonra yelken şubeleri büyük ses getirmiş, Yedikule Demirspor'un takımları İstanbul'daki birçok müsabakada büyük başarılar elde etmiştir. 1970'lerle birlikte futbol, voleybol gibi alanlarda da ciddi atılımlar olmuştur. Demirspor takımlarında semtten insanların da oynamış olması, idmanların Yedikule semtinin takımı olan Yedikule Spor Kulübü'nün (eski adıyla Yedikule Emniyet) sahasında yapılıyor olması, maçların semtin insanları tarafından da seyrediliyor olması, atölye ve semt arasındaki etkileşimi yoğunlaştıran, bağları sıkılaştıran detaylardır. KK-6 bu bağlamda Demirspor'da, atölyelerde çalışmayan Ermeni bir semt sakininin de oynamış olduğu bilgisini vermiştir. Bu da atölyelerin semtle iç içe olduğunu, iç içe görüldüğünü göstermesi açısından çarpıcıdır. KK-5 de atölye kompleksi içindeki birimlerin arasında futbol, voleybol turnuvaları (Görsel 4) düzenlendiğini, semtten insanların da atölye alanına girerek turnuvaları seyredebildiklerini aktarmıştır.



Görsel 4. Yedikule Cer Atölyeleri'nde bir futbol maçı öncesi, 1980'ler (Ragip Kılıç arşivi).

Atölye çalışanlarının semt insanıyla kurdukları bağa yönelik olarak KK-9'un aktardığı bir anekdot oldukça ilginçtir: "Yedikule'de lojmanların alt bölümünde gar müdürü atıl bir alan olduğunu söyledi, 90 metre boyunca 3,5 metre genişlikte bir alan. Eskiden kömür yığılırmış oraya. Müdür toprak getirip serdirdi, mahallenin gençleri yardım etti. Gübre de geldi, domates biber salatalık ektik. Bu bostandan mahalleden insanlar da faydalandı".

Atölyede çalışan insanların semt nezdinde gördüğü saygıya dair KK-9, istasyon karşısındaki kahveye gittiğinde, atölyelerdeki amirlik fonksiyonundan ötürü bazı insanların ayağa kalktığını, hiyerarşik açıdan aralarında bir

ilişki bulunmasa da bunu sevgi ve saygı çerçevesinde yaptıklarını belirtmiş, önemli bir detayı ortaya koymuştur. KK-14 ise istasyonun ve atölyelerin girişine (Görsel 5) yakın bölgelerde bir insan rahatsızlandığı zaman apar topar atölyelerdeki revire götürüldüğünü belirtmiş, ilişkilerin çeşitliliğine dair değişik bir örnek paylaşmıştır. KK-8 de demiryolculara mahallede genel olarak güvenildiğini, esnaftan bir şey aldıklarında yanlarında paraları yoksa veya işe yetişmeleri gerektiğinde dükkândan ödemedemeden çıkabildiklerini, zira esnafın o parayı ilk fırsatta getirip ödeyeceklerini bildiğini ifade etmiştir.



Görsel 5. Yedikule İstasyonu girişi ve cer atölyelerine de geçiş veren alt geçit. Eylül 2018, Şubat 2022 (Can Bulubay arşivi).

Gerek Yedikuleliler gerekse de demiryolcularla yapılan görüşmelerde semtteki komşuluk ilişkileri, dayanışma, güven duygusu ile ilgili sorular sorulduğunda semtteki gayrimüslim nüfustan da sıklıkla bahsedilmiş, günümüze çok az sayıda ulaşan bu topluluklardan genel olarak övgüyle bahsetmişlerdir. Örneğin KK-10 kodlu katılımcı, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler ve Türklerin arasında büyüdüğünü, hayatının bir bölümünün arkadaşları vesilesiyle kiliselerde geçtiğini, bu mozaik içerisinde büyümenin çok önemli olduğunu belirtmiştir. KK-16 kodlu demiryolcu katılımcı ise geçmişte Yedikule'de kirada otururken karşı komşusunun Ermeni olduğunu, ama komşuluklarının fevkalade güzel olduğunu belirtmiş, vardiyalı çalıştığı nöbet dönemlerinde komşusu olan Ermeni hanımın, eşi için endişe etmemesi gerektiğini, ona emanet olduğunu söylediğini aktarmıştır.

4.3. Demiryolcuların Yedikule'deki Mekânsal Etkileri

Demiryolcular, toplu şekilde yaşadıkları semtlerde veya çalıştıkları atölyelerin içinde ve çevresinde yarattıkları mekânlarla da bilinmektedirler. Bu mekânlar kendilerinin kullanımına yönelik olabildiği gibi diğer insanların

da kullanımına açık olabilmeleriyle insan ilişkilerine olumlu katkılar sunan, insanların belleklerinde kalıcı izler bırakabilen, anılarını raptiyeleyebilmele-
rini sağlayan etkiler yaratmışlardır. Yedikule özelinde demiryolcuların ve
semtin sakinlerinin en çok andıkları mekân ise Demirspor Lokali, Demirspor
Çay Bahçesi, Demirspor gibi isimlerle anılan kamusal mekândır. Burada işçi
ve memurlar aileleri ile birlikte mesai arası veya sonrasında ucuz ücretler
karşılığında vakit geçirebilmişlerdir. Ek olarak semtin sakinleri de atölye
kapısından mesai saatleri sonrasında giriş yaparak Marmara surlarının di-
bindeki bu alana girebilmiş, mekândan faydalanabilmişlerdir. Bir dönem
oldukça popüler olan mekânın 1980’li yıllarda belediyeyle düşülen bir an-
laşmazlık sonucu önce kapatıldığı, ardından yıkıldığı söylenmektedir.
Mekânın popülerliği ise sözlü tarih görüşmelerinde bahsi geçmesinin hari-
cinde, 1973 yapımı “Düğün” filmindeki birçok sahnede çekim mekânı olarak
kullanılmasıyla net şekilde görülebilmektedir (Görsel 6).



Görsel 6. Demirspor Lokali ve arka planda Marmara surları, 1973. (Kaynak:
Erman Film Youtube Kanalı).

Demirspor Lokali günlerine dair KK-5, “Semtten insanlar da alınıyordu.
Ben misafir olarak komşularımı götürürdüm. Bahçesi vardı, yazın açıktı. İş-
tasyonun altından giriliyor, atölyenin içinden geçiliyordu. Bekçiler zaten
semtin insanlarını tanırdı” notunu düşmüştür. KK-4 de “Her akşamüstü gi-
dilirdi, semtteki insanlar da girebilirdi. Yemekler yenirdi, içecekler içilirdi,
sohbetler edilirdi, iskambil tavlalar oynanırdı. Güven duygusu orada da
vardı, veresiye yapıldığı olurdu” şeklinde mekândaki ortamı tarif etmiştir.
KK-5 de lokalin fonksiyonunu ve semtin insanlarının hayatlarını kolaylaştır-
ıcı etkisine dair “Lokalde düğün ve nişan da yapılırdı. Ekonomik koşullardan
ötürü salon tutulamadığı zaman, oranın samimi ortamından da ötürü, bu-
rada düğünler nişanlar yapılırdı” bilgisini vermiştir. Lokalin bulunduğu alan

günümüzde, geçmişte orada bu şekilde bir mekân bulunduğu anlaşılamayacak kadar değişmiş, tanımsız bir hâle gelmiştir (Görsel 7).



Görsel 7. Geçmişte Demirspor lokalinin bulunduğu alan, 2024 (Can Bulubay arşivi).

Demirspor Lokali haricinde yine demiryolcuların Yedikule İstasyonu girişinde kurduğu, ancak günümüze ulaşmayan memurlar derneği sözlü tarih görüşmelerinde sıklıkla bahsedilen noktalardan olmuştur. Bu dernek yapısı semtin insanının da girebilip sosyalleşebildiği, semtte demiryolcularla özdeşleşen simge mekânlardan biri olarak anılmıştır. Ancak yerinde istasyona erişim sağlayan bir asansörün ve semtteki demir yolu kültürü değişiminin simgesi olarak okunabilecek biçimde Ulaştırma ve Altyapı Bakanlığı'nın "U" harfini gösteren tabela bulunmaktadır (Görsel 8).



Görsel 8. Eskiden Demiryolu Memurlar Derneği'nin bulunduğu alan, 2024 (Can Bulubay arşivi).

Benzer biçimde demiryolcuların, istasyonun ve cer atölyeleri girişinin tam karşısında bulunması sebebiyle uğrak yeri olan kahvehane de atölyelerin kapanması sonrasında neredeyse tüm müşterilerini kaybetmiş, fiziksel olarak var olsa da semtin belleğindeki yerini büyük ölçüde kaybetmiştir

(Görsel 9). KK-10'un söyledikleri bu mekânın önemini gösterir niteliktedir: “Benim çalıştığım dönem içerisinde bizim en büyük sosyal alanımız, Demirspor’a ait lokal haricinde istasyonun karşısındaki kahvehaneydi. İşten çıkan arkadaşların çoğu oraya gider, oyun oynar, çay kahve içerdi. Orası önemli bir buluşma noktasıydı bizim için”.



Görsel 9-10. Zemin katında demiryolcuların sık uğradığı kahvehaneyi barındıran yapı, 2018. Demiryolu İşçileri Kilisesi, 2018 (Can Bulubay arşivi).

Demiryolcuların Yedikule’de bıraktığı mekânsal izler, yerli demiryolcularımız tarafından bırakılanlardan ibaret değildir. Cer Atölyelerinin inşa edilmekte olduğu 19. yüzyılın son çeyreğinde Yedikule’de kalan Katolik mühendis ve işçilerin ibadet gereksinimleri için bir kilise (Görsel 10) yapılmıştır ve hâlen aktif olan bu kilise “Demiryolu İşçileri Kilisesi” olarak anılmaktadır (URL-1). Notre-Dame du Rosaire ismiyle faaliyet gösteren kilise bir süredir Katolik Süryani vatandaşlarımız tarafından kullanılmaktadır. Ancak demiryolu ile bağlantısı pek bilinmemekte, semtin köklerine kazınmış hatırasının farkında olunmamaktadır.



Görsel 11. Yedikule Alman Mektebi (URL-2).

Yedikule'nin kültür mirası eserleri içinde en önemlilerinden biri olan Alman Mektebi de 19. yüzyılın son çeyreğinde Rumeli Demiryolları hattında çalışan Almanların çocuklarının okuması için yapılmış bir okuldur (Görsel 11). Bu özelliği semtte pek bilinmeyen, semte dışarıdan gelenlerin fark edemeyeceği yapı, günümüzde Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir okul olarak faaliyet göstermeye devam etmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Sözlü tarih görüşmelerinin günümüze ilişkin olan kısımlarında katılımcıların ortak fikri, Yedikule'deki birçok detayın artık görülemeyecek, hissedilemeyecek durumda olması yönündedir. Katılımcılar, Yedikule'yi ve semtteki demir yolu kültürünü özlemle anarlarken o günlerin bir daha gelmeyeceğinden emin oldukları söyleminde büyük oranda ortaklaşmışlardır.

Kentlerin özellikle tarihî açıdan önem arz eden yerleşimlerini etkileyecek biçimde gerek merkezî yönetim gerekse de yerel yönetimler tarafından birçok karar verilmektedir. Kentsel müdahaleler olarak da nitelenen bu müdahaleler semtlerin mekânsal durumunu değiştirdiği kadar ekonomik ve toplumsal bakımdan da etkiler yaratmaktadır. Endüstri mirası olarak anılan ve çoğu kent merkezinde kalmış olan alanların son yıllarda tamamen yıkılması, yıkılmadan dönüştürülüp işlevlerinin değiştirilmesi gibi uygulamalar sıklıkla görülmektedir. Demir yollarının ülkenin dört bir yanında tesislerinin ve bağlı yapılarının olduğu düşünülüğünde demir yolu mirası niteliğindeki alanların da bu uygulamalardan doğrudan etkilendiği görülmektedir.

Cer atölyeleri olarak Sivas'ta, Eskişehir'de ve diğer illerde faaliyet gösteren demir yolu tesisleri hem kendi kendilerine yetebilecek sosyalleşme imkânlarını barındıran hem de çevre muhitlerle etkileşim kurabilen yapılar arz etmişlerdir. Yedikule de bunlar içinde tarihi en gerilere giden tesis olması bakımından büyük önem taşır. Yedikule Cer Atölyeleri, faal olduğu süreç boyunca işçi ve memurların atölye içindeki sosyal faaliyetlerini de yürüttükleri canlı bir alan olmuş, bu canlılığa semtin insanı da sözlü tarih görüşmelerinde ortaya koyulduğu üzere dâhil olmuş, atölye çalışanları da mesai dışı zamanlarda semte birçok açıdan katkı sunmuşlardır. Bu etkileşim, semtteki gazhane ve irili ufaklı fabrikalarda çalışanlar özelinde de gözlenmiştir.

Demiryolcuların çırak okulları veya demiryolu meslek liseleri bünyesinde çocuk yaşlardan itibaren nitelikli eğitimler verilerek yetiştirilmeleri, onların demiryolcu kimliklerine büyük bir aidiyet duymalarını, kurumlarına bağlılık hissetmelerini beraberinde getirmiştir. Demir yollarının bütün ülkeye yayılan mekânsallığı, demiryolcuların sosyalleşmelerine olanak veren tatil

kampları ve lokaller, tedavi gördükleri hastaneler, yetiştirdikleri eğitim kurumları üzerinden okunabilir. Bu tip mekânlar demiryolcuların kendilerine özgü bir yaşam biçimi oluşturmasını, çevrelerinde demiryolcu olarak tanımlanmalarına neden olan bir kimliği adeta üzerlerine giyinmelerini sağlamıştır. Dışarıdan bakıldığında, çeşitli rutinleri, alışkanlıkları, davranış örüntüleri göz önünde bulundurulduğunda bir alt kültür izlenimi de yaratmaktadırlar.

Yedikule Cer Atölyeleri'nin merkezî bir kararla kapatılması sonrasında Yedikule ile kendilerini özdeşleştirmiş olan, kültürlerini Yedikule'de birçok açıdan göstermiş olan demiryolcular Sirkeci ve Halkalı birimlerine dağıtılmıştır. Atölyelerde bulunan ve tarihî açıdan büyük önem arz eden makineler, eşyalar, belgeler çürümeye bırakılmıştır. 1990'ların ortalarından 2010'ların ortalarına kadar metruk bir alan olarak kalan atölye alanını terkensiz kişiler mesken tutmuş, içeride birçok yasa dışı olay yaşanmış, birçok atölye yapısı yangınlar sonrası kullanılamaz hâle gelmiş, içerideki birçok makine, malzeme, eşya ve belge çalınmıştır. Atölye alanından kısıtlı sayıda unsur kurtarılabilmektedir.

Atölyeleri içeren geniş alanın işlevini sonsuza kadar değiştiren gelişme ise atölye sahasının yenileme alanı ilan edilmesi, bu alandaki birçok yapının kurul kararıyla yıktırılması ve alanda bir gayrimenkul projesinin hayata geçirilmesi olmuştur. Bu proje lüks kullanıma yönelik tasarlanmış olup evrensel koruma ilkelerine aykırılık teşkil edecek biçimde cer atölyelerinin geçmişi yok sayılmıştır. Sitenin isminin "Cer İstanbul" olması ilginç bir durum yaratmış olmakla birlikte, bazı yapıların yalnızca beden duvarlarının korunması şeklinde bir koruma yöntemi belirlenmiş, tezin ve makalenin yazıldığı tarihte proje nihayete erdirilmiştir. Günümüzde bu alanın kamusal niteliği tamamen ortadan kalkmış, atölyelerin emekçilerinin ve semt sakinlerinin girişi yasaklanmıştır. Araştırmanın bir bölümünü teşkil etmesi bakımından atölyelerin içinden fotoğraf çekebilmek ve gözlem yapabilmek amacıyla site yönetiminden ve siteyi hayata geçiren şirketin yöneticilerinden istediğim izinler sonuçsuz kalmıştır.

Semtlerin karakterini belirleyen ve kent kimliği kavramıyla sıklıkla anılan nitelikleri söz konusudur. Araştırmamda Yedikule'nin kent kimliğine yönelik sorular sorduğumda aldığım cevaplar içerisinde Yedikule marulu, Yedikule Zindanları, gayrimüslimler, mahalle kültürü, komşuluk ilişkileri gibi demir yolu da en başta sayılan kimlik unsurları arasında yer almıştır. Günümüzde demiryolcuların büyük oranda semti terk etmeleri, cer atölyelerinin neredeyse 30 yıldır kapalı olması, istasyonda tren seslerinin duyulmaması, İmrahor İlyasbey Caddesi'ndeki tarihî tramvayı yaşlılar haricinde kimsenin

hatırlamaması gibi gelişmeler, demir yolu kültürünün semtteki görünürlüğü ve bilinirliğini dip noktaya taşımıştır.

Semtlerin tarihsel güçlerinin ve derinliklerinin farkına yavaş yavaş varıyor olan yerel yönetimler çeşitli sözlü tarih projeleri üretmekte veya üretenleri himaye etmektedir. Bu durum, aslında semte karakterini veren mekânların ve insanların değerinin farkında olduklarını göstermektedir. Ancak konu bu semtlerin karakterini veren mekânsal ve toplumsal dönüşümleri hayata geçirmek olduğunda katılımcılık pratiklerini işletmedikleri, ortak akılla hareket etmedikleri, tepeden inme kararlar verdikleri gözlenmektedir. Bu bakımdan artmakta olan sözlü tarih projelerinin yalnızca nostaljik bir güzelleme çabası içermemeleri, üretilen her türlü projeye rehberlik etmeleri de sağlanmalıdır.

Yapı ölçeğinin dışına taşan koruma olgusunun kapsamı son yıllarda giderek genişlemişken, kentsel koruma ve endüstri mirasının korunması gibi kavramlar tek başlarına bir literatür oluşturabilecek kadar genişlemişken, semtlerin asli unsurları denebilecek alanların hiçbir katılımcılık ve ortak akıl pratiği uygulanmadan tepeden inme kararlarla dönüştürülmesi, önce bireylerin, sonra toplumların belleğinin, buna bağlı olarak kentsel ve mekânsal belleğin kırılmalarına uğratılması anlamını taşımaktadır. Yedikule'deki demir yolu kültürünü son hatırlayan neslin giderek eksilmekte oluşu, semtin tarihsel kimliğindeki değerli bir parçanın eksilmesi anlamına gelmektedir. Yerel yönetimler yukarıda örneklendiği gibi her ne kadar son yıllarda yönettikleri ilgili yerleşimlerin ve sakinlerinin geçmişlerine yönelik çalışmalar yapsalar da bu henüz yeterli düzeye erişememiş bir çabadır. Araştırmacıların, aktivistlerin, akademisyenlerin, gazetecilerin semtlerin tarihini, yaşayanların tarihini, emek tarihini daha derinlemesine araştırmaları gerekmektedir. Somut kültürel miras unsurları kadar soyut kültürel miras unsurlarının da değerli olduğu, koruma olgusunda bellek kavramının son yıllarda dikkatle ele alındığı gerçeğinin farkında olunmalıdır. Kaybolmakta olan kültürlerin izi sürülmeli, bilimsel verilere dönüştürülmeli, geleceğe aktarılmalıdır.

Kaynakça

- Abensour, Alexandre (2022). *Bellek*. Çev. Gülçin Kaya Rocheman. Ankara: Fol Kitap.
- Altuğ, Kerim (2022). *Arkeolojik Gezi Rehberi: Yeraltındaki İstanbul*. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard, Gaston. (2017). *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Becker, Howard S. (2015). *Mesleğin İncelikleri: Sosyal Bilimlerde Araştırma Nasıl Yürütülür?* Çev. Levent Ünsaldı vd. Ankara: Heretik Yayınları.
- Boym, Svetlana (2009). *Nostaljinin Geleceği*. Çev. F. Aydar. İstanbul: Metis.
- Bulubay, Can (2022). “Suriçi Belleğinden Koparılan Mahalleler ve Muhtarlıklar: Fatih Devrinden Bugüne”. *Muhtarlarıyla İstanbul*. Haz. Adil Bali ve Burak Kuru. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ Yayınları, 88-115.
- Counce, Stephen (2001). *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi*. Çev. Bilmez Bülent Can ve Alper Yalçinkaya. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Engin, Vahdettin (1993). *Rumeli Demiryolları*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Engin, Vahdettin (2012). “Rumeli Demiryolları”. *Osmanlı'da Ulaşım: Kara-Deniz-Demiryolu*, C.6. Ed. Vahdettin, Engin vd. İstanbul: Çamlıca Yayıncılık, 219-236.
- Erzen, Jale N. (2017). *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*. İstanbul: YKY.
- Eyice, Semavi (1993). “Altın Kapı”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.1. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 216-218.
- Freely, John ve Çakmak, Ahmet (2017). *İstanbul'un Bizans Anıtları*. Çev. F. Gülru Tanman. İstanbul: YKY.
- Göregenli, Melek (2010). *Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Göregenli, Melek vd. (2013). *Selçuk Kent Belleği: Dün, Bugün ve Geleceğin Zihinsel Temsilleri*. İzmir: Selçuk Belediyesi Selçuk-Efes Kent Belleği Yayınları.
- Gülbetekin, Murat (2017). *Mekânın Hafızası: Yer Adları*. Ankara: Hitabevi.
- Halbwachs, Maurice (2021). *Kolektif Hafıza*. Çev. Banu Barış. Ankara: Heretik Yayınları.
- Halbwachs, Maurice (2022). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Çev. Büşra Uçar. Ankara: Heretik Yayınları.
- Haraway, Donna J. (2010). *Başka Yer*. Çev. Güçsal Pusar. İstanbul: Metis.
- Harvey, David (2003). *Postmodernliğin Durumu*. Çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis.

- Hobsbawm, Eric John (2003). *Sermaye Çağı (1848-1875)*. Çev. Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- İlhan, M. Emir (2018). *Kültürel Bellek: Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kâhya, Yegân (1994). “Yedikule”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 458-459.
- Karaarslan, Faruk (2021). *Toplumsal Hafıza: Hatırlamanın ve Unutmanın Sosyolojisi*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kişmir, Gonca (2021). *Bellek ve Anımsama*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Kos, Karoly (1995). *İstanbul Şehir Tarihi ve Mimarisi*. Çev. Naciye Güngörmüş. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kurtuluş, Hatice (2017). “Kent Sosyolojisinde Değişen Kavrayışlar ve Türkiye'nin Kentleşme Deneyimi”. *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*. Der. Örgen Uğurlu vd. İstanbul: Örgün Yayınevi, 177-226.
- Kümbetoğlu, Belkıs (2017). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Layder, Derek (2013). *Sosyolojik Araştırma Pratiği: Teori ve Sosyal Araştırmanın İlişkilendirilmesi*. Çev. Serdar Ünal. Ankara: Heretik Yayınları.
- Mumford, Lewis (2007). *Tarih Boyunca Kent: Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Neuman, Lawrence (2020). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar, C.1*. Çev. Özlem Akkaya. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Neyzi, Leyla (2013). “Ben Kimim?” *Türkiye’de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nora, Pierre (2006). *Hafıza Mekânları*. Çev. Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Olick, Jeffery K. (2014). “Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür”. *Moment Dergi*, 1(2): 175-211.
- Özbek, E. Egemen ve Telliel, Y. Doğan (2006). “68’li Olmak, Hatırlamak ve Aidiyet”. *Kuşaklar, Deneyimler, Tanıklıklar: Türkiye’de Sözlü Tarih Çalışmaları Konferansı*. Haz. Aynur İlyasoğlu ve Gülay Kayacan. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 245-260.
- Özyüksel, Murat (2013). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Nüfuz Mücadelesi: Anadolu ve Bağdat Demiryolları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- Quataert, Donald (1985). “19. yy’da Osmanlı İmparatorluğu’nda Demiryolları”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.6. İstanbul: İletişim Yayınları, 1630-1635.
- Sam, Rıza ve Sam, Neslihan (2014). “Bir Kente Bakmak, Bir Kenti Görmek”. *Sosyo-Kültürel Farklılık ve Alaşım Mekânları: Kent ve Kentler*. Ed. Neslihan Sam ve Rıza Sam. Bursa: Ezgi Kitabevi, 397-424.
- Satan, Ali (2012). “Osmanlı’nın Demiryolu Çağına Giriş”. *Osmanlı’da Ulaşım: Kara-Deniz-Demiryolu*, C.6. Ed. Vahdettin Engin vd. İstanbul: Çamlıca Yayıncılık, 209-218.
- Şentürk, Murat (2011). *Kentsel Müdahaleler Açısından İstanbul*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekeli, İlhan (1990). “Bir Kentin Kimliği Üzerine Düşünceler”. Prof. Dr. Mübeccel Kıray’a Armağan, *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 7(1-2): 251-259.
- Thompson, Paul (2006). *Geçmişin Sesi: Sözlü Tarih*. Çev. Şehnaz Layikel. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toprak, Zafer (2003). “Demiryolu, Devlet ve Modernite”. *Demiryol Tren Çağı*. Haz. Selahattin Özpallabıyıklar. İstanbul: YKY, 10-23.
- Toydemir, Sait (1951). “Rumeli Demiryolu Nasıl Yapıldı?” *Tarih Dünyası Dergisi*, 25: 1063-1065.
- Traverso, Enzo (2019). *Geçmişin Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: İletişim Yayınları.
- URL-1: <https://kentvedemiryolu.com/demiryolu-iscilerinin-kilisesi> (Erişim: 30.09.2024).
- URL-2: <https://x.com/hayalleme/status/778486458621452288> (Erişim: 25.09.2024).
- Urry, John (2018). *Mekânları Tüketmek*. Çev. Rahmi G. Öğdül. İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Weber, Max (2010). *Şehir: Modern Kentin Oluşumu*. Çev. Musa Ercan. İstanbul: Yarın Yayınları.
- Yıldırım, İsmail (2001). *Cumhuriyet Döneminde Demiryolları (1923-1950)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Yırtıcı, Hakkı (2005). *Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgütlenmesi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: 1946 doğumlu, emekli/esnaf, Yedikule. (Görüşme: 06.12.2023).
KK-4: 1954 doğumlu, emekli/esnaf, Yedikule. (Görüşme: 15.12.2023).
KK-5: 1951 doğumlu, emekli demiryolcu, Halkalı. (Görüşme: 14.02.2024).
KK-6: 1956 doğumlu, emekli demiryolcu, Halkalı. (Görüşme: 14.02.2024).
KK-8: 1951 doğumlu, emekli demiryolcu, Topkapı. (Görüşme: 22.08.2024).
KK-9: 1940 doğ. emekli demiryolcu, Kızıltoprak. (Görüşme: 24.08.2024).
KK-10: 1954 doğumlu, emekli demiryolcu, İnternet. (Görüşme: 28.08.2024).
KK-12: 1947 doğumlu, emekli demiryolcu, İnternet (Görüşme: 03.09.2024).
KK-14: 1964 doğumlu, demiryolcu, İnternet. (Görüşme: 07.09.2024).
KK-15: 1948 doğumlu, emekli, Yedikule. (Görüşme: 09.09.2024).
KK-16: 1962 doğ. emekli demiryolcu, Beylikdüzü. (Görüşme: 18.09.2024).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yerel Yönetimler ve Kent Politikaları doktora programında hazırlamakta olduğum “Yedikule Belleğinde Demir Yolu Kültürünü Aramak: Bir Sözlü Tarih Çalışması” başlıklı doktora tezindeki bulguların bir kısmından üretilmiştir.

Teşekkür: Tez danışmanım Doç. Dr. Osman Savaşkan’a destekleri için teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Etik Kurulu’ndan alınan 03.01.2024 tarihli belge. (Sayısı: 2023-112, Protokol Sayısı: 2023-7/16).

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: This article is produced from some of the findings in my doctoral thesis titled “Searching for Railway Culture in Yedikule Memory: An Oral History Study”, which I am preparing in the Local Governments and Urban Policies doctoral program of Marmara University, Institute of Social Sciences.

Acknowledgments: I would like to thank my thesis advisor Assoc. Prof. Dr. Osman Savaşkan for his support.

Ethics Committee Approval: Document dated 03.01.2024 received from Marmara University Social Sciences Research Ethics Committee. (Number: 2023-112, Protocol Number: 2023-7/16).

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

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA EVLİLİK RİTÜELLERİ: ÇORUM ÖRNEĞİ

Marriage Rituals in the Context of the Culture Industry: The Case of Çorum

Altuğ ORTAKCI*
Sena YİĞİT*

ÖZ

Bu çalışma, evlilik ritüellerinin modernleşme ve kültür endüstrisinin etkisiyle nasıl ticarileştiğini ve bu süreçte geleneksel işlevlerinden nasıl uzaklaştığını incelemektedir. Küreselleşme ve kentleşme ile birlikte, kültür endüstrisi yerel/geleneksel uygulamaları ticari hizmetlere dönüştürerek, toplumun kültürel değerleri üzerindeki etkisini artırmıştır. Bu dönüşüm yalnızca ritüellerin icra edilmiş biçimlerini değil aynı zamanda bu ritüellerin toplumsal hafızadaki yerini de etkilemiştir. Kültür endüstrisi, müzikten mekân seçimine kadar ritüelleri metalaştırmış, toplumsal dayanışma ve birliktelik işlevlerinden uzaklaştırarak bireysel gösterilere dönüştürmüştür. Kent merkezli evlilik sürecine eşlik eden ritüellerin hemen hepsinde organizasyon firmalarının rolü vardır. Bu durum, geleneksel işlevlerin ticari amaçlar doğrultusunda yeniden şekillendirilmesine neden olmuştur. Bu çalışma, halkbilimi açısından kültür endüstrisinin yol açtığı metalaşmış kültür anlayışının evlilik ritüelleri üzerindeki etkilerini incelemiş ve bu ritüellerin toplumsal bellekteki yerini korumak için daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyulduğunu vurgulamaktadır. Araştırmada, literatür taraması ve saha araştırmasına dayalı yöntemler kullanılmıştır. Öncelikle, halkbilimi ve kültür endüstrisi kavramları üzerine yapılan teorik incelemelerle evlilik ritüellerinin tarihsel ve sosyolojik bağlamı ele alınmış ve Çorum ili örneğinde, geleneksel evlilik ritüellerinin nasıl ticarileştiği sahadan elde edilen veriler ile analiz edilmiştir. Bu bağlamda, kız isteme, kına gecesi ve düğün ritüelleri üzerine yapılan gözlemler ve görüşmeler Çorum ili örneğinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: kültür endüstrisi, evlilik ritüelleri, ticarileşme, toplumsal hafıza, modernleşme.

ABSTRACT

This study examines how wedding rituals have become commercialized under the influence of modernization and the cultural industry, and how these processes have

* Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum/Türkiye. E-posta: altugortakci@hitit.edu.tr. ORCID: 0000-0001-5797-8470.

* Bilim Uzmanı, Çorum/Türkiye. E-posta: senayigit.hitit@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6115-1617.

distanced the rituals from their traditional functions. With globalization and urbanization, the cultural industry has increasingly transformed local and traditional practices into commercial services, thus amplifying its impact on the cultural values of society. This transformation not only alters the way these rituals are performed but also affects their place within the collective memory. The cultural industry has commodified these rituals—from the music to the choice of venues—shifting them away from their functions of social solidarity and cohesion toward individualistic displays. In nearly all urban wedding rituals, the involvement of event planning companies plays a significant role. Consequently, traditional functions are reshaped to align with commercial objectives. This study explores the impact of commodified cultural practices, driven by the cultural industry, on wedding rituals from a folkloristic perspective and highlights the need for further research to preserve the place of these rituals in social memory. The research methodology is based on a review of relevant literature and fieldwork. Initially, the historical and sociological contexts of wedding rituals are addressed through theoretical explorations of folklore and the cultural industry. Using the example of Çorum province, the commercialization of traditional wedding rituals is analyzed with data collected from the field. Observations and interviews related to the “kız isteme” (asking for the bride’s hand), “kına gecesi” (henna night), and wedding rituals were evaluated in this context and in the example of Çorum province.

Keywords: culture industry, marriage rituals, commodification, social memory, modernization.

Giriş

Evlilik ritüelleri, toplumların kültürel belleğinde önemli bir yer tutar. Bu ritüeller, sadece bireyler arasındaki bir sözleşme değil, aynı zamanda kültürel değerlerin ve toplumsal hafızanın aktarılmasında temel bir rol oynar. Halkbilimi açısından, bu ritüeller hem toplumsal değerlerin korunmasını hem de kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Ancak, kültür endüstrisi bağlamında değerlendirildiğinde, evlilik ritüellerinin metalaşma ve ticarileşme süreçlerine dahil olduğu görülmektedir. Günümüzde, kültür endüstrisinin etkisiyle bu ritüeller anlam kaybına uğramakta, işlevleri zayıflamaktadır. Bu durum, evlilik ritüellerini hem halkbilimi hem de kültür endüstrisi bağlamında ele almayı gerektiren zengin bir inceleme alanı sunar.

Geçiş dönemleri, insan yaşamında önemli dönüşümlerle karakterize edilir ve bireyin farklı bir yaşam biçimine geçişinde eşik görevi görmektedir.¹ Doğum, evlilik ve ölüm gibi geçiş dönemleri, kültürel ve sosyal açıdan derin köklere sahip ritüellerle şekillenir. Bu ritüeller, toplumsal değerlerin korun-

¹ Geçiş dönemlerinde eşik ve ritüel ilişkisine dair daha fazla bilgi için bk. (Deveci, 2018).

ması ve yeni bir yaşama geçişin sembolü olarak farklı toplumlarda çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Halkbilimi literatüründe geçiş dönemi, eşik, kırılma dönemi ya da kriz dönemi gibi ifadelerle anılan doğum, evlilik ve ölüm, insan yaşamındaki önemli başlangıç ve dönüşüm süreçleri olarak tanımlanabilir. Her bir geçiş dönemi, kendi içinde çeşitli uygulamalar barındırır. Kültürel, dinî ve sosyal bağlamda derin tarihî köklere sahip bu uygulamalar, yörelere göre de farklı şekillerde zengin bir birikim meydana getirir.

Evlilik, bireyin hayatındaki önemli bir dönüm noktasıdır. Kadın ve erkeğin aile kurma amacıyla oluşturduğu bu birliktelik, toplumsal ve kültürel bir süreci de beraberinde getirir. Evlilik ritüelleri, hem toplumsal dayanışmayı hem de kültürel mirasın aktarımını destekler (Örnek, 2018). Dünya genelinde evlilik ritüelleri çeşitli biçimlerde gerçekleştirilirken, Türk toplumunda bu ritüeller, kültürel çeşitliliği yansıtan zengin bir birikime sahiptir. Evlilik, yeni akrabalık ilişkilerinin kurulmasına vesile olurken, ritüeller bu sürece katılan bireyler için anlam yüklü birer kültürel deneyim sunar (Emiroğlu ve Suavi, 2003: 295-296).Evlilik ritüelleri halkbilimi açısından incelendiğinde, ritüellerin düşün öncesi, düşün sırası ve düşün sonrası aşamalarında gerçekleştirildiği görülür. Bu aşamaların her biri önemli bir kültürel süreç olarak öne çıkar. Bu ritüeller, bireyin toplumsal anlamda kabul gördüğü ve statüsünün değiştiği önemli bir geçiş dönemini temsil eder. Evlilik süreci, sadece iki bireyin bir araya gelmesi açısından değil aynı zamanda topluluğun kültürel kimliğinin korunması ve devam ettirilmesi yönünden de hayati bir rol oynar.

Halkbilimi perspektifinden bakıldığında, evlilik ritüelleri üç aşamaya ayrılır: düşün öncesi, düşün sırası ve düşün sonrası. Her aşama, kültürel kimliğin korunması ve bireylerin toplumsal kabul görmesi açısından büyük önem taşır. Bu ritüeller, sadece iki bireyin bir araya gelmesi değil, aynı zamanda topluluğun kültürel bütünlüğünün sürdürülmesine de hizmet eder. Geleneksel Türk toplumunda kına gecesi, gelin alma, çeyiz serme ve düşün gibi ritüeller, toplumsal dayanışma ve kültürel değerlerin aktarılmasında önemli rol oynar.

1. Kentleşme, Küreselleşme ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Evlilik Ritüelleri

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sanayileşmenin etkisiyle kırsaldan kente göç hızlanmış ve bu süreç, kent merkezli yeni yaşam alanlarının ve buna bağlı kültürel değerlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu yeni yaşam biçimi, bir yandan yeni kültürel alışkanlıkların doğmasına vesile olurken, diğer yandan bazı geleneksel bilgilerin kaybolmasına yol açmıştır. Kent

yaşamı bireylere yeni sorumluluklar ve deneyimler yükler. Örneğin, kent, yalnızca kitap okuryazarlığı değil, aynı zamanda tabelalar ve yollar gibi görsel unsurlarla desteklenen bir okuryazarlık biçimini de barındırır. Bu, kent yaşamındaki kültürel değişimin yansımalarından sadece biridir.

Göç ve kentleşmenin plansızlığı, kent yapısını zorlu bir değişim sürecine sokmuş; kültürel üretim ve tüketim alanlarında mekânsızlık yaratmıştır. Bu süreç, kent merkezinde yeni mekânlar ve farklı kültürel tarzların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Teknolojik gelişmelerin de katkısıyla, modern yaşam biçimleri hızla yayılmış, halk üzerinde derin etkiler yaratmış ve kültürel yaşam standartlarını büyük ölçüde değiştirmiştir. Modernite, bu dönüşüm sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır. Connerton (2021: 14), moderniteyi, 19. yüzyılın ortalarından itibaren kapitalist dünya pazarının oluşmasıyla toplumsal dokuda meydana gelen dönüşüm ve hiyerarşilerin aşamalı olarak çözülmesiyle genişleyen yaşamsal fırsatlar olarak tanımlar. Bu fırsatlar bireye özgürlük hissi verirken, aynı zamanda onu kent kurallarının sınırları içine hapseder. Connerton, zamanın verimli kullanımının modern kent yaşamının temel prensiplerinden biri olduğunu ve bu süreçte emeğin genellikle unutulmuş ilk şey olduğunu vurgular (2021: 47).

Evlilik sürecinde emek, geçmişte kolektif hafızanın ve toplumsal dayanışmanın önemli bir unsuru olarak görülürdü. Yakın zamana kadar, akrabalar, dostlar ve komşular, çiftin evlilik hazırlıklarına katılır ve düğün sürecine aktif olarak dâhil olurlardı. Ancak günümüzde, özellikle kent merkezlerinde bu kolektif yardımlaşma yerini düğün salonu çalışanlarına ve mekân işletmecilerine bırakmıştır.

Modern ve modernite kavramları, birbirini tamamlayan ve birbirine bağlı süreçler olarak ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, Türk Dil Kurumu (TDK) modern sözcüğünü, “Avrupa’da 17. yüzyıldan sonra ortaya çıkan, gelenek karşıtı, bireysel, toplumsal ve politik yaşam alanlarındaki dönüşüm veya değişime dayalı toplumsal düzen veya anlayış” olarak tanımlamaktadır. Modernitenin mekân ve kent ile olan ilişkisi, bireyin hissettiği özgürlük hissini açıklayabilir. Levine (1971), Simmel’in *Metropolis ve Kent* adlı eserinde, mekân ve kente ilişkin özgün argümanlar geliştirdiğini belirtir. Simmel’e göre, metropolisteki uyaran zenginliği nedeniyle insanlar, çekingenlik ve duygular karşısında kayıtsızlık tavrı geliştirmek zorundadır. Kentler, bireylere farklı bir kişisel özgürlük sağlar ve bu özgürlüğün kaynağı, kentin rasyonalitesi ile entelektüalizmine dayanan para ekonomisidir. Ayrıca, modern yaşamın yansıttığı gibi, para ekonomisi kesinlik ve dakiklik yaratır (Urry, 2018: 22).

Kent merkezli yaşam biçimine uyum, bireyler için kaçınılmaz hale gelmiştir. Kentin sunduğu fırsatlar ve yaşam biçimleri, bireylerin kente olan ilgisini artırmış ve onları modern yaşam tarzlarına entegre etmiştir. Ancak, yeni kent kültürü geçmişe sırtını dönerek, geleneksel kültürel değerlerden uzaklaşmış ve moderniteyi eksik bir yorumla benimsemiştir (Oğuz, 2019: 11). Yeni kültürlerin yaratılması, bazen tamamen yeni formlarla gerçekleştirilmiş, bazen de eski formların dönüştürülmesiyle mümkün olmuştur. Bu dönüşüm sürecinde kitle kültürünün etkisi de göz ardı edilemez. “1800-1900 yılları arasında gelişen sanayileşme ve teknoloji çağının ürünü” olan kitle kültürü, iletişim araçlarının etkisiyle bireyler arası ilişkileri yeniden düzenlemiş ve bu süreç kitle toplumunu, kitle insanını ortaya çıkarmıştır. Kitlelerin dünya görüşü, inanç ve değerler sistemi ise büyük ölçüde kitle kültürü tarafından şekillendirilmiştir (Türkdoğan, 1997: 483). Bu bağlamda, kentleşme süreci evlilik ritüelleri üzerinde önemli değişimlere yol açmıştır. Kırsal kesimlerde toplulukların bir araya gelerek kutladığı düğünler ve diğer evlilik ritüelleri, kent yaşamında bireyselleşmiş ve ticari bir boyut kazanmıştır. Modern kent yaşamı, toplumsal ilişkileri zayıflatmış ve evlilik ritüellerinin bireyselleşmesine, ticari bir etkinliğe dönüşmesine neden olmuştur. Özellikle düğün organizasyonlarının profesyonel şirketler aracılığıyla gerçekleştirilmesi bu dönüşümü hızlandırmıştır.

Kentleşme, aynı zamanda mekânın evlilik ritüelleri üzerindeki etkisini de dönüştürmüştür. Geleneksel Türk toplumunda düğünler, açık alanlarda ve toplulukların geniş katılımıyla kutlanırken modern kent yaşamında düğünler genellikle düğün salonları, oteller ve diğer ticari mekânlarda gerçekleştirilmektedir. Bu durum, evlilik ritüellerinin toplumsal ve kültürel işlevlerini zayıflatmış ve onları daha çok bireysel bir gösteri haline getirmiştir (Oda-başı, 2019: 75).

Kent merkezli evlilik ritüellerinde etkili olan bir diğer unsur da küreselleşmedir. Yerel kültürlerin küresel tüketim kalıplarına entegre olmasıyla evlilik ritüelleri de bu süreçten etkilenmiş ve küresel bir biçim almıştır. Örneğin, Batı kökenli evlilik ritüelleri Türk toplumunda da yaygınlaşmaya başlamış ve geleneksel ritüeller, yerlerini Batı’ya özgü ticari uygulamalara bırakmıştır. Düğün organizatörleri tarafından yönetilen süreçler; evlilik tekliflerinin şekli, ikram edilen yemekler, düğün fotoğrafçılığı gibi hizmetler küresel tüketim kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Bu süreç, halkbilimi açısından evlilik ritüellerinin geleneksel anlamlarını kaybetmesine ve kültürel değerlerin aşınmasına yol açmakta; geleneksel uygulamalar, kültür en-

düstrisinin etkisiyle standartlaştırılarak tüketim kültürüne dâhil edilmektedir.

Bu durum, toplumların kültürel belleğinin zayıflamasına ve evlilik ritüellerinin modern dünyada ticarî bir faaliyet olarak algılanmasına neden olmaktadır. Evlilik ritüelleri, kültür endüstrisi açısından ele alındığında bu iki alan arasında belirgin bir gerilim olduğu fark edilmektedir. Halkbilimi, evlilik ritüellerini toplumsal belleğin korunması ve kültürel kimliğin devamı için kritik bir unsur olarak görmektedir. Öte yandan kültür endüstrisi, bu ritüelleri ticarileştirerek onları birer tüketim malzemesine dönüştürür. Bu durum, evlilik ritüellerinin modern kentte geçirdiği dönüşümü daha iyi anlamak için önemli ipuçları sunar.

“Kültür endüstrisi” kavramı, Adorno ve Horkheimer tarafından ilk olarak 1940’lı yıllarda Frankfurt Okulu’nun eleştirel teorisi çerçevesinde ortaya atılmıştır. Bu kavram, kültürel ürünlerin metalaştırılması ve ticarileştirilmesi sürecini ifade eder. Kültür endüstrisi, modern toplumlarda kültürel üretimi standartlaştırarak kültürel ürünleri bir tüketim malzemesi haline getirir (Adorno, 2007). Bu bağlamda, evlilik ritüelleri de özellikle kent merkezli yaşam alışkanlıklarıyla birlikte kültür endüstrisinin etkisi altına girmiş ve geleneksel anlamlarından uzaklaşarak ticarileştirilmiştir.

Evlilik ritüellerinin kültür endüstrisi tarafından ticarileştirilmesi, aynı zamanda bireyleri tüketim toplumunun bir parçası haline getirmektedir. Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu* adlı eserinde modern toplumların artık yalnızca temel ihtiyaçlarını karşılamak için değil semboller ve göstergeler aracılığıyla da tüketim yaptığını belirtir (Baudrillard, 2008). Bu bağlamda evlilik sadece iki bireyin bir araya gelmesini değil aynı zamanda tüketim toplumunun bir ritüeli haline getirildiğini de ifade eder. Buna bağlı olarak da gelinlik, düğün organizasyonu, fotoğraf çekimi ve davetiye gibi çeşitli unsurlar tüketim kültürünün bir parçası haline geldiğini gösterir.

Evlilik ritüellerinin kültür endüstrisi tarafından ticarileştirilmesi özellikle düğün organizasyonları, gelinlik seçimi ve evlilik teklifleri gibi unsurlarda belirgin hâle gelir. Medyanın idealize ettiği düğünler, belirli bir tüketim standardını empoze eder ve bireyler bu ritüelleri gerçekleştirirken ticari bir çerçeveye tabi tutulurlar. Özellikle televizyon programları ve sosyal medya platformları, evlilik ritüellerini bir gösteri haline getirerek bireylerin bu ritüelleri belirli bir tüketim kalıbına göre gerçekleştirmesine neden olur (Bilsin, 2007: 39). Bu süreç, halkbilimsel değerlerin aşınmasına ve evlilik ritüellerinin ticari bir faaliyet olarak algılanmasına yol açar.

2. Kültür Endüstrisi Kısacasında Evlilik: Çorum Örneği

2.1. Evlilik Teklifi: Sahnelenen Sürpriz

Geleneksel evlilik süreçlerinin bir parçası olmayan ancak kent merkezli kültürel alışkanlıklarla yaygınlaşan evlilik teklifi, eskiden plansız bir sürpriz olarak beklenirken günümüzde daha çok karşılıklı planlamayla gerçekleştirilen bir etkinlik hâline gelmiştir. Evlilik teklifi, kentleşmenin kültüre etkisi olarak değerlendirilebilecek bir olgu hâlini almıştır. Eskiden aniden ve beklenisiz yapılan evlilik tekliflerinin günümüzde olduğu gibi organizasyon şirketlerinin kontrolüne geçtiği söylenebilir. Bu süreç, teklifi bir “etkinlik” hâline getirerek uzun bir hazırlık aşamasını gerektirir. Modern toplumda, çiftin evlilik sürecinde yapması veya deneyimlemesi “gereken” bir unsur olarak değerlendirilen evlilik teklifi, temelde çiftin karşılıklı onayını almak amacı taşıyor gibi görünse de son dönemlerde bu anlayıştan uzaklaşıldığı söylenebilir. Evlilik teklifinin ne zaman yapılması gerektiğine dair farklı görüşler bulunmaktadır. İlk görüşe göre, teklif isteme veya nişan töreninden önce yapılmalıdır; diğer görüş ise teklifin bu törenlerden sonra yapılabileceğini savunmaktadır.

Son yıllarda, evlilik tekliflerinin nişan merasiminden sonra “özel bir kutlama” ile yapıldığı sıkça görülmektedir. Lüks restoranlarda yemek eşliğinde yapılan teklifler yerini, daha popüler olan ve organizasyon şirketleri tarafından planlanan tekliflere bırakmıştır. Ancak her iki biçim de geleneksel olmaktan uzaktır. Lüks restoranlarda evlilik teklif etme alışkanlığı, küresel görseller ve televizyon yayınıyla yaygınlaşmıştır. Özellikle farklı kültürleri yansıtan dizi ve filmler bu unsuru popüler hâle getirmiştir. Aynı durum organizasyon şirketlerinin planladığı evlilik teklifleri için de geçerlidir. Bu durum, küresel kültürel akımların hızla yaygınlaştığını ve uygulamaya sokulduğunu gösterir. Her geleneksel unsurun korunması gerekmez. Ancak, kendi kültürel altyapısından üretilmeyen yeni biçimler genellikle sadece “moda” olarak kabul görür. Evlilik teklifi biçimlerinin sürekli olarak yenilenmesini, modanın değişimi olarak okumak mümkündür. Evlilik tekliflerinin yaygınlaşması ve bu uygulama etrafında tüketim metalarının gelişmesi, bireyler üzerinde farklı sosyal ve psikolojik etkilere yol açmıştır. Özellikle sosyal medya kullanımının artmasıyla birlikte gösteriş amaçlı paylaşımlar artmıştır. Bu tür paylaşımları yapmayan bireyler, sosyal normların dayattığı “iyi” ve “kötü” değerleriyle kategorize edilmektedir. Çelik, bu durumu şu şekilde açıklar:

Birey, doğumundan ölümüne kadar geçirdiği toplumsallaşma süreçlerinde neye maruz kalırsa ve kendisi için hangi ölçü “iyi”, “doğ-

ru” ya da “güzel” kabul edilir ve sunulursa, onu tercih etme eğiliminde davranış sergiler. Bu açıdan bakıldığında kültür endüstrisinin “halk bunu istiyor” diye savunduğu ürünler, aslında kitle iletişim araçlarının halka alıştırdığı ve zevk olarak öğrettiği sunulardır. Kültür endüstrileri tarafından satılan eğlence reçeteleriyle, tüketici bilincinin, en küçük mutluluk vaadinde dahi, altında yatanı görebilecekleri bir aldanmayı arzuladığı söyler (Çelik, 2011: 17).

Bireyin toplumda belirli bir sınıfa ait olma arzusu, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren sanayileşme ile birlikte daha belirgin hale gelmiştir. Aynı şekilde kişi, bulunduğu sosyal çevrede saygınlık kazanma arzusu ile popüler kültür ve modanın gösterdiği şekilde hareket eder. Ancak yalnızca saygınlık kazanmak yeterli değildir; bu saygınlık, ancak sosyal çevre ile paylaşılıp sergilendiği ölçüde var olabilir. Bu durumu Veblen şöyle açıklar:

İnsanların saygısını kazanmak ve korumak için sadece servet ya da güç sahibi olmak yeterli değildir. Servet ya da gücün kanıtları da sergilenmelidir. Zira saygı ancak kanıtlar karşısında bahşedilir. Servetin kanıtları yalnız kişinin önemini başkalarına kabul ettirmek ve onların özümseme duygusunu uyanık tutmakla kalmaz, kişinin kendinden hoşnutluğunu sağlamak ve korumakta da önemli rol oynar (1995: 49).

Evlilik tekliflerinin, bu çerçevede hem uygulanması hem de sosyal medyada paylaşılması gerektiği düşünülmektedir. Sosyal medyada paylaşılan bu uygulamalar, moda trendlerini oluşturmakta ve kullanım alanlarını genişletmektedir. Adorno ve Horkheimer, kitle iletişim araçları yoluyla yayılan popüler kültürün, homojen bir kültürel ortam yarattığını ve bu ortamın da üretim ve tüketim süreçlerini kolaylaştırdığını savunurlar. Bu ortam, insanların gereksinimlerini ve piyasaya sunulacak ürünleri öngörmeyi de sağlar. Bu durum, popüler kültür pazarının işleyişine önemli bir katkı sağlar (Çelik, 2011: 116).

Evlilik teklifleri için seçilen mekânlar, moda için uygun şekilde düzenlenmektedir. Mekânlar sürekli olarak güncellenip bir tüketim malzemesi hâline gelmektedir. Urry (2018: 110), mekânların zamana bağlı olarak tüketilmesi hakkında şunları belirtir: “Yeni toplumsal ilişkiler grubunun fiziksel olarak mekân boyunca yayılmak zorunda olması, mekânın tek bir nokta içinde yoğunlaşmasını imkânsız kılar.” Ayrıca, “bu yeni mekânsal konfigürasyonlar toplumsal yaşamın ortaya çıkan örüntülerini yapılandıracak ve yönlendirecektir.” Bu bağlamda, organizasyon şirketleri tarafından düzen-

lenen evlilik teklifleri, yalnızca görsel unsurların ve dekorların kişisel tercih- lere göre değiştirildiği bir düzlemde gerçekleştirilmektedir. Lefebvre, mekânların bir meta olarak tüketilmesi hakkında şunu belirtir:

Bir mekân temsili, bir temsil mekânı değil, bir pratik söz konusudur. Kullanımın (tüketimin) her zaman yerel bir özelliği vardır. Mübade- le dünya mekânını işgal etse de (dolaşım ve ağlar) burada ya da orada tüketilir. Herhangi bir zaman kullanımında, birisi hazzı kıskırtır. Kullanım değeri gerçek zenginliği oluşturur. Bu da onun bi- linmeyen önemini onarmaya katkıda bulunur (Lefebvre, 2014: 345).

Mekânların kullanımında ve hazzın teşvik edilmesinde sosyal medyada yapılan paylaşımların büyük etkisi olduğu söylenebilir. Paylaşılan görseller- deki dekor, süsler ve fonlar, birey tarafından tüketilmesi gereken bir haz nesnesi olarak algılanır. Bu tüketim alışkanlığı ve haz duygusunun, kişinin tercihi olmaktan çıkıp bir gereklilik haline geldiğini söylemek mümkündür.

2.2. Kına Merasimlerinin Yeni Yüzü: Nedimelik ya da Dans Arkadaşları

Evlilik sürecinin önemli unsurlarından biri olan kına gecesi, yaygın bir gelenektir. Genellikle düğünden bir gece önce yapılan bu tören, hem gele- neksel hayatın hem de popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir. Son dönemlerde, özellikle “mezuniyet kınası” gibi başlıklar altında, bu gelenek- sel uygulamanın kültürel bağlamından uzaklaştığı gözlemlenmektedir. Bu konuda yapılan çalışmalar, kına gecesinin yeni mekânlarda gelenekselin yeniden canlandırılması üzerine odaklanmaktadır. Örneğin, Küçükbasmacı (2016: 75), bu yeni uygulamaların gelenekte yer almadığını ve 2000’li yıllar- dan itibaren şekillenmeye başladığını belirtmektedir. Connerton ise toplum- larda yeni ritüellerin ortaya çıkışının keyfi olmadığını şu şekilde açıklar: “Ne türden olursa olsun, belli bir deneyimin akla yatkın olduğundan emin ola- bilmek için onu, daha önceki deneyimlerimizden oluşturduğu bağlama da- yandırmak zorundayız.” (2019: 16).

Kına yakma geleneği, geçmişten günümüze pek çok coğrafya ve kül- türde farklı şekillerde uygulanmaktadır. Türk inanışlarına göre “seçilmiş, adak edilmiş olanı gösterme” inancına göre, kına işaretini taşıyan canlı veya cansız tüm varlıkların kutsal olduğu kabul edilir ve onlara dokunmanın ya- sak olduğu düşünülür. Bu varlıklara dokunanlara uğursuzluk geleceği inancı yaygındır (Kalafat, 1996: 51). Kına gecesinde bu ritüelin yapılmasının ama- cının gelin ve damadı kötülüklerden korumak olduğu düşünülür. Geleneksel kına merasimleri, Çorumlu dergisinde şu şekilde aktarılmıştır:

Gelin kızı odanın ortasına getirirler önüne bir balta, bir parça çıra, bir adet çivi, bir adet ayna ve bir miktar kına korlar. Gelinin sağına bir kız bir gelin soluna da keza bir kız bir gelin oturturlar(...) Bu iki kız ve iki gelin gelinin iki ayak ve iki eline önündeki kınayı yakarlar. Sağ el, sol ayağı iki kız sol el, sağ ayağı iki kız kınalayacaktır. Bundan başka gelinin önünde bulunan, balta kuvveti, ayna aydınlığı, çivi evliliğin idamesini (perçinlenmesini), çıra da ocağın yanmasını temsil eder. (Ki ertesi gün gelin koca evine girmeden evvel çıra götürülüp ocağında yakılır. Çivi odasındaki duvara çakılıp üzerine ayna asılır kınanın suyu da evinin eşliğine serpilir.) Geline kına yakılması ile kına merasimi sona erer. Gelin o geceyi bir kız ve bir gelin ile bir yatakta geçirir (Dedebaş, 1941: 12-13).

Günümüzde bu geleneğin bazı unsurlarının, kent merkezli yaşam biçimleri içinde dönemin şartlarına göre değiştirildiği, dönüştürüldüğü veya farklı biçimlerde icra edildiği görülmektedir. Müstakbel çiftin organizasyon şirketleriyle anlaşmasına bağlı olarak kına merasimine “Hint kınası” yakma uygulaması gibi yeni unsurlar da eklenmiştir. Bu değişimler yalnızca kına yakma uygulamasında değil gelinin o gece giydiği kaftanda da görülmektedir. Kaftanlar, Hint kültüründeki kıyafetleri anımsatmakta ve bindallıların süsleme malzemeleri Hindistan’dan ithal edilmektedir (Aça, 2018: 105; Aça ve Yolcu, 2023: 342). Geleneksel bindallılardan farklı olarak, pek çok çeşit ve renkte üretilen bu kıyafetler, gelin ile kaynananın farklı tercihlerinden dolayı sorunlara yol açmaktadır. Bu sorunlar, organizatör arabuluculuğu ile çözülmekte ve iki farklı bindallı alınmasına ikna edilmektedir.

Geleneksel kültürde arabuluculuk, bireyler arasındaki uyuşmazlıkları çözmek için toplum tarafından işleyen bir kurumdur. Bu rol, günümüzde organizasyon şirketlerine devredilmiş ancak amaç bireyler arasındaki anlaşmazlıkları çözmek değil gelin, kaynana ve diğer misafirler arasındaki iletişimsizliği ortadan kaldırmaktır. Geleneksel kıyafetten uzaklaşarak çeşitli modeller tercih edilmekte ayrıca kına gecesinde gelin tarafından üç farklı kıyafet giyilmektedir: önce bindallı, ardından kabarık bir elbise, ve son olarak gelinin arkadaşlarıyla eğlenirken giyeceği rahat bir kıyafet (KK-1). Bu çeşitlilik bireylere farklı alternatifler olarak sunulsa da geleneksel uygulamalarda buna rastlanmaz. Endüstrinin sunduğu bu çeşitlilik, bireyler tarafından “yeni” ve “farklı” olarak nitelendirilse de bu uygulamaların tek tip gelinler ve standartlaşmış ritüeller yaratmaya başladığı ifade edilebilir.

Geleneğin değişime uğradığı bir diğer husus ise kına gecesinin gerçekleştirildiği mekânlardır. Geleneksel kına uygulamalarının yakın geçmişte

köylerde genellikle gelin evinde ya da avlusunda; kentlerde ise dönemin şartlarına bağlı olarak evlerde veya düğün evinin bulunduğu mahallede/sokakta yapıldığı bilinmektedir. Kentleşmenin ve dikey yapılaşmanın etkisiyle büyük şehirlerde uygulama alanı bulamayan kına merasimleri, düğün salonlarında ya da bu tören için şirketler tarafından önceden dekore edilmiş mekânlarda gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Oğuz, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Yeni kenti kurgularken hiçbir açık alanı, meydanı veya mekânı, yeni kent kimliğinin inşasını sağlayacak festival alanı olarak oluşturamadık. Yeni kentte yeni bir hikâyeyle icat edilen bir festival yaratamadık ve halkı bu festival etrafında buluşma, görüşme, paylaşma atmosferine sokamadık, buna bağlı olarak da ‘çağdaş hemşehrilik’ kimliğini oluşturamadık. (...) Yirminci yüzyılda inşa ettiğimiz yeni kentin sosyalleşmeye yönelik bütün kültürel mekânlarını salon şeklinde kapalı alanlar olarak planladık (Oğuz, 2019: 51).

Geleneksel uygulamaların bağlamlarından kopması ve kentlerde bu ritüellerin gerçekleştirileceği alanların uygun şekilde tasarlanmaması, kültür aktarımının önünde büyük bir engel oluşturur. Diğer yandan, bu törenlere yalnızca belirli sayıda kişinin davet edilmesi ve bazı ritüellerin salonlarda uygulanacak yer bulamaması, geleneğin ve unsurlarının kuşaklar arası aktarımını kesintiye uğratır. Örneğin, önceden tasarlanmış bir mekânda gelin adayının merasim süresince oturacağı yer ve bu yerin dekoru organizasyon şirketleri tarafından belirlenir. Gelin adayı, sunulan tasarımlar arasından bir seçim yapmak zorunda kalır. Bu durum, mekân ile ritüel arasındaki kültürel bağa ve millî kültüre zarar verir. Millî kültür, halk tarafından oluşturulup kuşaktan kuşağa aktarılan geleneklerle şekillenir ve kültürel birikimle bir davranış biçimi oluşturur. Buna karşılık, kültür endüstrisi ise bireylerin bu kurallara uyup kişilik kazanmasının beklendiği rafine bir kültür yaratır.

Kaba, zevksiz ve ruhsuz bir maddi içeriğe sahip olan kültür endüstrisi, kitleleri büyüleyen ve peşinden sürükleyecek yeni odak noktaları oluşturma sürecidir. Millî kültürün koruyucu ve yön verici yapısını kıran ferdi kalabalıklar, oluşan sosyal boşlukta yalnız kalmanın tedirginliğiyle kitleleşmeye doğru kaymaktadırlar. Kitle toplumunda anonim bir varlık haline gelen bireyi kalabalığın yanında yer alarak kendi yalnızlığını gidermeye çalışır. Bu da farklıların yok edildiği, seçkin azınlığın güdümüne girildiği bir süreci beraberinde getirir (Çelik, 2011: 116).

Geleneksel unsurlar, modanın ve kültür endüstrisinin etkisiyle halka sunulur. Çelik'in de belirttiği gibi birey bunu tercih eder çünkü herkesin uyguladığı şeylerden geri kalmak ve yalnız hissetmek istemez. Bireyin moda göre yaşaması, kültürel çeşitlilikten çok tek tipleşme sürecine katkıda bulunur. Birey, yaşamını moda için uygun olarak şekillendirir ve bu yaşam biçimini sosyal medyada sergiler. Öztürk (2022: 444), bu durumu şu şekilde ifade eder: "Bireylerin sanayi içinde yapmış oldukları bir çekimi takipçileriyle paylaşabiliyor olması sosyal medya kullanıcılarının tüketim davranışlarını da etkilemektedir." Aynı şekilde, Aydoğan da (2009: 211) "Tüketmeye çabuk alışan Türk toplumu için tüketmek değil, tükettiğini gösterebilmek önem kazanmıştır." diye belirtir.

Kültür endüstrisi tarafından "yeni" olarak sunulan unsurların kitleler halinde tüketilmesi, o yeniyi popülerleştirir ve bu popülerlik tek tipleşmeyi beraberinde getirir. Yaşam biçimlerinin sosyal medyada paylaşılması bu popülerliği pekiştiren unsurlardan biridir. Herhangi bir uygulamanın sosyal mecralarda paylaşılması, uygulama alanını genişletirken bireyin farklı düşünme yetisini zayıflatır ve Adorno'nun ifade ettiği gibi, bireyi bir tüketim nesnesine dönüştürür.

Organizasyon şirketlerinin tüketiciye sunduğu hizmetlerden biri de nedime hizmetidir. Geleneksel kına törenlerinde, geline kına yakılması ve eğlencenin sürdürülmesi aşamalarında gelinin yanında eş, dost, akraba ve arkadaşlarının olması beklenirdi. Ancak günümüzde bu rolleri organizasyon şirketlerinin sunduğu nedimler üstlenmiştir. Gelinin salona girmesiyle başlayan bu hizmet, oyunların oynanması ve eğlencenin sürdürülmesiyle devam eder ve gelinin salondan ayrılmasıyla sona erer. Bu "kiralanan arkadaş" ekibinin kıyafetleri de gelin ve organizasyon şirketi tarafından belirlenen konseptler arasından seçilir. Kaynak kişi bu durumu şöyle açıklar: "İnsanlar artık düğünden önce toplanıp oyun provaları yapamıyor. Bunun yerine organizasyon şirketlerindeki çalışanlarla hazır danslar ediyor, oyun oynuyor. Yani bir nevi nedime ya da arkadaş satın alıyor" (KK-2). Birey, zaman zaman "tüketici ve tüketilen bir nesne" haline gelerek, kültür endüstrisinin yönlendirdiği şekilde metalar hâline dönüştürülmektedir.

Evlilik ritüeline eşlik eden birçok unsur, kişiselleştirilmiş şekilde tüketiciye sunulmaktadır. Bu unsurlara örnek olarak "gelin tefi", "hediyelik kına", "hediyelik anahtarlık" ve diğer süs eşyaları gösterilebilir. Kişiyi özel hazırlanan bu ürünlerin başka alanlarda kullanılması olasıdır düşüktür ve genellikle kısa sürede işlevini yitirir. Modanın güncel durumuna göre üretilen bu nesnelere, hızla popüler hale gelir, ancak kısa bir süre sonra bu popülerlik sona

erer. Bu da ürünlerin kısa ömürlü olmasına yol açar. Connerton, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Tüketim mallarının ömrünün kısalması ironik bir kültürel değişime neden olur. İnsanların ortalama ömrü uzarken ürünlerin, nesnelere ve binaların ortalama ömrü kısalır; insanlar daha uzun bir ömrün keyfini çıkarırken, nesnelere her zamankinden daha kısa bir sürede kullanılabilir hale gelir. Bu durum hem kişisel anılar, hem alışkanlık belleği açısından kültürel bir unutkanlığa yol açar (2021: 136).

Yalnızca belirli bir kişiye hitap eden ürünler kısa bir süre sonra işlevini yitirir. Yeni olarak piyasaya sürülen bu ürünler, genellikle önceki nesnelere taklitleridir. Adorno (2003: 78), kültür endüstrisindeki bu tekrarı şöyle açıklar: “Kültür endüstrisinde ilerleme olarak gösterilen, sürekli yeni diye yüceltilen her şey, başsız-sonsuz bir aynılığı gizlemektedir; bu bağlamda değişimler, kültüre ilk egemen olduğu günden beri kâr güdüsü ne kadar değiştiyse o kadar değişmiş olan bir iskeleti maskeleymektedir.” Ufak değişikliklerle yenilenen ürünler, popüler hale geldikçe tüketilir ve kısa bir süre sonra eski olarak anılmaya mahkûm edilir. Sonuç olarak hızla tüketilen metaller hızla unutulur. Kına, zenginliği ve çeşitliliğiyle evlilik geçiş döneminin önemli aşamalarından biridir. Ancak giyim-kuşam, süslenme, kına mekânı, nedimelik ve kına hediyelikleri açısından bakıldığında yerel kültürel birikimin küresel ve endüstriyel kültür ürünleri karşısında zayıfladığı görülmektedir. Kısaca kına merasiminin de bu değişim sürecine dâhil olduğu açıktır.

2.3. Gösteri Kültürünün Yeni Çekim Mekânı Olarak: Platolar

Teknolojinin gelişmesi ve fotoğraf makinelerinin yaygınlaşmasıyla birlikte düğün fotoğrafçılığı, başlangıçta hatıra niteliği taşıyan stüdyo çekimleriyle başlamıştır. Günümüzde ise fotoğrafçılar stüdyolarını terk ederek yeni icra mekânları yaratmaktadır. Fotoğrafların yakın geçmişte “hatıra” olarak kullanıldığı bilinmektedir. Ancak günümüzde bu kullanım yerini yeni bir boyuta bırakmıştır.

Düğün fotoğrafları artık zamansal olarak farklı şekillerde çekilebilmektedir. Bunlardan biri, düğünden birkaç gün önce gelin ve damadın farklı kıyafetlerle dış mekân çekimlerine gitmesidir. Genellikle gelinlik ve damatlık dışında yabancı filmlerin sahnelerini andıran kıyafetler tercih edilir. Bu durum, Connerton’un (2021: 84) “medya zamansallığı” kavramıyla açıklanabilir. “Dış çekim elbisesi” olarak satışa sunulan ürünler, modanın takibinde hazırlanırken kitleler halinde tüketilir ve bu ürünlerin sembolleşmesine yol açar.

Ürün ve markaların sembol olarak kullanılmasının nedenleri şunlardır: “1. Statü ya da sosyal sınıfını belirlemek, 2. Kendini tanımlayıp bir role bürünmek, 3. Sosyal varlığını oluşturmak ve korumak, 4. Kendisini başkalarına ve kendine ifade edebilmek, 5. Kimliğini yansıtmak.” (Odabaşı, 2019: 105). Bireyin toplum içinde kim olduğu ve nasıl görünmek istediği, bu noktada belirginleşir. Kent merkezli yaşamın görsel dünyasında, birey tükettiği nesnelere hem kendi haz doyumunu sağlar hem de toplumsal statüsünü artırır. Herkes tarafından beğenilen ve kabul gören ürünlere yönelik talep, kitleler halinde aynı nesnelere olan ilgiyi doğurur. Bu istek ve arzular çeşitliliği azaltarak tek tipleşmeyi pekiştirir.

Aynı durum düğün fotoğrafları için de geçerlidir. Birbirine benzeyen ve kalıplaşmış şekilde çekilen düğün fotoğraflarında değişen tek şey kişilerin kimliği ve seçtikleri mekânlardır. Organizasyon şirketleri, yalnızca bu çekimler için özel olarak üretilen mekânlar sunmaktadır. “Dış çekim platoları” olarak adlandırılan bu yeni mekânlar, her açısı farklı konseptlerle dizayn edilmiştir. Birey, yalnızca organizasyon şirketinin sunduğu seçenekler arasından tercih yapabilmekte ve böylece tüketimin artık öznesi değil nesnesi hâline gelmektedir. Toplumsal etkileşimlerin mekânla ilişkisini açıklayan beş temel mekânsal özellik şu şekildedir: “Bir mekânın eşsiz ya da biricik niteliği; bir mekânın mekânsal olarak ‘çerçevelemiş’ parça ve etkinliklere bölünebilme biçimleri; toplumsal etkileşimlerin mekân içine yerleştirilebilme düzeyi; özellikle kentteki yakınlık/uzaklık derecesi ve görme duyusunun rolü; konumların değişme olanağı ve özellikle ‘yabancı’nın’ gelişiminin sonuçları” (Simmel’den akt. Urry, 2018: 22).

Mekânları düzenleyip anlam kazandıran organizasyon şirketleri, bu mekânlara olan talebin artmasına vesile olmuştur. Ancak bu durumu sadece organizasyon şirketlerinin yeni mekânlar üretmesiyle açıklamak yetersizdir. Bireyin kentte tüketim yoluyla kendini gösterme isteği de bu artışın nedenlerinden biridir. Bu noktada, sosyal statü ve kimlik oluşumunda medyanın etkisi büyüktür. Bireylerin ve kitlelerin, günlük ya da ritüel zamanlarda yaptıklarını sosyal ağlarda paylaşması, kitleler arası imaj yaratma çabasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kaynak kişi, özellikle düğünlere özel fotoğrafçıların çağırılmasının nedenini “hatıra kalmasından daha ziyade sosyal medyada paylaşmak” olarak açıklar (KK-2). Bu bağlamda, kişinin yaşadıklarını paylaşması, tüketim ve bu tüketimin sosyal medyada sergilenmesi, sosyo-kültürel bir dönüşümü kaçınılmaz hâle getirmektedir (Öztürk, 2022: 444).

Gösterişçi tüketim, kitleler tarafından yaygın olarak uygulanmaya başladıkça bu davranışlar toplumsal bir “norm” haline gelmektedir. Veblen (1995: 46), bu durumu “müzmin bir tatminsizlik” olarak tanımlar. Uygulanmadığı takdirde, bireyler bu tatminsizlik duygusuyla karşı karşıya kalır. Doğan (1990: 113) ise bu süreçte, “seçkin kültürü” oluşturan normlar, kurumlar ve davranış biçimlerinin kitlelere empoze edilip benimsendiğinde, toplumsal bir temelsizlik ortaya çıktığını ifade eder.

Neticede geçmişte hatıra niteliği taşıyan düğün fotoğrafları, günümüzde bireyin kendini gerçekleştirme aracı olarak gösterişe dönüşmüştür. Bu durum, tüm düğün fotoğrafları ve çekim tarzlarını kapsamayabilir ancak düğün sürecini daha çok görme ve gösterme ilişkisi içinde değerlendiren bireyler için geçerlidir. Evlilik sürecinin her aşaması görsel bir zenginlik sunmaktadır. Ancak bu zenginliğin bireysel anı olarak depolanması ile geniş kitleler için paylaşılması arasında fark vardır. Görsel sunum, yalnızca evlilik sürecinde değil insan hayatının her aşamasında etkili hâle gelmiştir. Fotoğrafçılık, bu yapının bir bellek nesnesine dönüştüğü bir araç hâline gelmiştir. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak telefonların yaygınlaşmasıyla bireysel fotoğraf çekme alışkanlıkları da ortaya çıkmıştır.

Bu durum, fotoğrafçılık mesleğine sekte vursa da yeni mekânlar, fotoğraf platoları ve pazarlama stratejileri sayesinde mesleğe olan ilgi yeniden canlanmıştır. Geçmişte sayıca sınırlı olan fotoğraflar anı niteliği taşıırken bugün sayısız pozlanan fotoğraflar birer gösteriş ürünü olarak sergilenmektedir. Saha araştırmasında da görsellerin zamanla değerini kaybettiğine dair yorumlarla karşılaşmıştır. Çünkü fotoğraf albümleri kişisel birikimler olarak depolanırken bugün her kültürel aşamada olduğu gibi evlilik sürecinde de genel bir sunuma dönüşmüştür. Kısaca, bireysel hafızadan elektronik kültür belleğine doğru bir dönüşüm yaşandığı söylenebilir.

2.4. Ağıttan Eğlenceye Bir Dönüşüm: Gelin Alma/Gelin Alayı

Düğün gününün ilk aşamalarından biri olan gelin alma, damat, aile üyeleri ve davetlilerin gelinin evine gelmesiyle gerçekleşir. Toplumsal bağlamda gelin almanın evliliği duyurmak ve ilan etmek amacı taşıdığı söylenebilir. Geleneksel olarak bu süreç davul ve zurna eşliğinde gerçekleşir. Gelin evden çıkmadan önce, çıkarken ve çıktıktan sonra farklı melodilerle müzik icra edilir. Özellikle davulun tarihsel ve kültürel kökenlerine bakıldığında, “dini törenlerde kötü ruhları kovmak, dansa eşlik etmek, düşmanı veya avı korkutmak, haberleşmek, duyuru ve kutlama” (Çelik, 2017: 12) gibi işlevlere sahip olduğu görülür. Bugün modası geçmiş gibi görünse de davu-

lun kasnağı ve tokmağının kayından yapılması nedeniyle, mitolojik görevi sürdürdüğü söylenebilir. Halk arasında yaygın olan “Davulsuz düğün olmaz” inanişinin temelinde bu görev yatmaktadır (Ergun, 2010: 282).

Gelinin evden ayrılıp yeni bir yuva kurması hem hüzün hem de sevinç duygularını bir arada barındırır. Bu duygusal süreci yansıtan müzik, gelin alma ritüeline göre şekillenir. Gelinin evden çıkışı, zurna eşliğinde adeta bir yas havası içinde gerçekleşir. Annenin yaktığı ağıt, Çorumlu dergisinde şu şekilde şiirsel bir dille ifade edilmiştir: “Dam başına davul geldi/ Yüreciğimi gamın aldı/ Babasız kız gelin oldu/ Ağlayı ağlayı gidiyon gayri” (Ertekin, 1942: 1113). Bir kaynak kişinin de ifade ettiği gibi, “Kız evi tambur tumbur, oğlan evi gümbür gümbür”dür (KK-7). Bu durum, yeni bir aileye kabulün yanı sıra ebeveynlere veda töreninin müzikal karakteristiğidir. Bu törenlerin müzikal yapısı, ayrılık ve kabul duygularına karşılık gelen şarkılarla şekillenir (Elschekova, 1997’den akt. Alpyıldız, 2020).

Ancak günümüz modern toplumunda gelin alma törenlerinde farklı enstrümanların kullanılmaya başlandığını görmekteyiz. Özellikle, bando takımlarının çağrıldığı bu yeni uygulama “gelin alma bandosu” olarak adlandırılmaktadır. Gelenekteki işlevin yerini alan bu modern unsur, kaynak kişiler tarafından “daha şık ve güzel” (KK-8, KK-9, KK-10) ifadeleriyle açıklanmaktadır. Bu durumu, Fiske’nin (2012: 40) “gündelik yaşam kültürü, kapitalizmin sağladığı kaynakların yaratıcı, beğeniye dayalı kullanımında yatmaktadır” görüşüyle ilişkilendirmek mümkündür.

Gelin alma törenlerinde icra unsurları ve biçimi değişirken geleneksel olarak müziğin bu sürece eşlik ettiği bilinir. Bu müzik, başlangıçta hüzün ve ayrılığı, ardından coşku ve eğlenceyi yansıtır. Ancak kent merkezli törenlerde bu yapı değişmiş ve tamamen eğlence odaklı hâle gelerek toplumsal işlevinden uzaklaşmıştır. Ekici, bu durumu şu şekilde özetler: “Gelenek içinde yenilemeye, güncellemeye veya değişiklik yapmaya ve böylece geleneği sürekli kılmaya izin veren bir öz vardır. Bu öz kaybolmadığı sürece her gelenek değişerek gelişir. Ancak, geleneği oluşturan öz kaybolduğunda, gelenek kaybolur.” (2008: 38).

Gelin alma törenlerinin bir aşaması da kuşak bağlama ritüelidir. Gelin evden çıkmadan önce, genellikle baba ya da abi gibi aileden bir erkek, gelinin beline kırmızı bir kuşak bağlar. Günümüzde bu kuşak, kırmızı renk dışında farklı renklerde kullanılmakta, hatta bazen hiç kullanılmamaktadır. Bazı kaynak kişiler, bu durumu “bekâreti temsil ediyormuş, o yüzden kullanmadım” (KK-11, KK-12) şeklinde açıklamıştır.

Çakır (2022: 155) ise yaptığı araştırmalarda, geçmiş kültürel kodlarda bu kuşağın bekâreti temsil etmesiyle ilgili bir durumun olmadığını belirtmiştir. Ona göre, kuşağın kırmızı olması tek tipleşmiş ve bekâretle ilişkilendirilmiştir. Ancak Çakır (2022: 147), kuşağın ritüel bağlamda “soy, nesil, doğurganlık ve üreme ile ilgili işlevlerinin” olduğunu ve bireyin bekârlıktan evliliğe geçişini, yani statü değişimini temsil ettiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda, kuşak aynı zamanda gelinden doğurganlık beklentisini de ifade eder.

Gelinin evden alınıp düğün mekânına veya müstakbel eşinin evine götürülmesi sürecinde de değişiklikler gözlenmektedir. Kent merkezlerinde, arabalarla konvoy oluşturulup işlek caddelerden geçilmesi yaygın bir uygulamadır. Çorum ili bağlamında ise bu sürece ek olarak Kerebi Gazi Türbesi ve Hıdırlık Camii ziyaret edilmekte ardından düğün mekânına geçilmektedir. Günümüzde bu uygulamanın hâlâ devam ettiği söylenebilir. Ancak bu uygulamanın yerini farklı ritüellerin aldığı da görülmektedir. Örneğin, Çorum’da konvoylar, trafiğin yoğun olmadığı yerlerde dolaştıktan sonra eski Devlet Hastanesi civarında durup oyunların oynandığı ve eğlendiği bir durak yaratmaktadır. Burada dikkat çeken, gelin alma sürecindeki durak noktalarının trafiğe göre şekillenmesidir.

Geçmişte gelin alma törenlerinde at ve binek hayvanlarının kullanıldığı bilinmektedir. Merasim için hazırlanan atlar, çeşitli şekillerde süslenerek gelin evine gidilirdi. Ulaşım imkânlarının artmasıyla, uzun zamandır gelin alma törenlerinde arabalar kullanılmaktadır. Gelinin taşınacağı vasitanın süslenmesi ise binek hayvanı ya da araba fark etmeksizin her dönemde sürdürülmüştür. Ancak değişim, yalnızca vasıtalarda değil, süsleme unsurlarında da görülmektedir.

Yakın geçmişte, gelin alma törenine katılan araçlar havlu veya tül-bentlerle süslenirdi. Günümüzde ise yan aynalara “top tüller” bağlanmakta, arabaların arka camlarına çiftin isimlerinin baş harfleri yazılmaktadır (KK-9). Ayrıca, arabaların arka camlarına yazılan bazı ifadeler dikkat çekmektedir: “Dünyalar sizin olsun, dünya güzeli benim oldu”, “Bir gülüşü var dünyaya bedel”, “Çünkü sen çölüme yağmur oldun.” Geçmişte atların süslenmesi, günümüzde arabaların sözlerle süslenmesine dönüşmüştür.

2.5. Düğünde Müzik ve Dans: Geleneksel Müzik İcrasından “Playlist’e”

Evlilik sürecinin önemli bir unsuru olan müzik, kınadan gelin almaya kadar pek çok aşamada karşımıza çıkar. Gelin çıkarmadan düğüne kadar pek çok adımda müzik yer alır. Müziğin çeşitli işlevlerinin olduğu ve bu işlevlere göre şekillendiği daha önce “gelin alayı” başlığında ele alınmıştı. Bu

geçiş dönemi ritüelinin temel işlevleri “duyurma, eğlendirme, oynatma ve ağlatma” olarak tanımlanırken, müzik “kültürel kodlarla oluşan davranış biçimlerinin ezgisel ifadesidir.” (Alpyıldız, 2020: 268) şeklinde yorumlanır.

Çorumlu dergisinde, düğünlerde oynanan oyunlar ve onlara eşlik eden müzik şöyle ifade edilmiştir: “En çok köylerimizin düğünlerinde, toplantılarında müstesna bir yer almış meydan oyunlarından (halay). Oyuncular çepken, salta ve zıvga gibi millî kıyafet giyerler.” (Leblebici, 1938: 22). Günümüz düğünlerinde halk danslarından en çok halayın oynandığı bilinmektedir. Ancak bu dansa özel kıyafetler giyilmemektedir. Bunun yanında, “Halay”, “Bedrik”, “Türkmen Kızı” ve “İğdeli Gelin” gibi oyunlardan sadece Halay günümüzde tanınmakta; diğer oyunlar ise başarı kazanmadıkları ya da ne oldukları bilinmediği için artık anılmamaktadır. Bezirci (1942: 1011), “Şimdi gördük ve öğrendik ki millî karakteri taşıyan ve bizim içimizden doğan heyecanı ifade edebilecek oyunlara sahibiz de kendimizin haberi yokmuş (...) ne yazık ki kendimizi tanımıyoruz.” diyerek, oyunlara hak ettiği özenin o yıllarda bile gösterilmediğini vurgulamıştır.

Geleneksel düğünlerde düğün boyunca icra edilen müziğe davul ve zurna eşlik ederdi. Günümüzde ise davul ve zurnanın düğün salonlarında nadiren de olsa kullanıldığı görülmektedir. Modern kent yaşamında bu unsurların yerini farklı tarzlarda icra edilen ve kayıttan çalınan müzikler almıştır. Bu duruma örnek olarak “düğün playlist”leri verilebilir. Playlistler, çoğunlukla herkesin aşına olduğu ya da çiftin duygusal olarak anlam yüklediği şarkılardan oluşmaktadır. Müzikal tercihler genellikle kişisel beğeniye göre şekillense de yöreye özgü ve ritüel zamanların ayrılmaz bir parçası olan müzikler de vardır. Ancak, kent merkezli ve düğün salonu odaklı evlilik pratiklerinde bu yerel müzikal renkler kaybolmakta bu da kuşaklar arası müzikal aktarımın kesintiye uğramasına neden olmaktadır.

Evliliğe dair birçok aşamada yerelliğin hâkimiyeti kaybolmuştur. Müzikle ilgili kültürel birikimin de bu aşamalarla birlikte zamanla unutulduğu söylenebilir. Modanın en fazla etkilediği müzikal ürünler, toplumsal yapıdaki hızlı tüketim ve değişim nedeniyle diğer kültürel unsurlardan farklı bir hızla dönüşmektedir. Bu anlamda, halk şiiri bağlamında üretilen türkü, nefes, deyiş ve uzun havaların da zamanla kaybolduğu ve özellikle radyonun halk hayatına girmesiyle bu değişimin hızlandığı görülmektedir. Tahir Alan-gu’nun şu sözleri bu durumu çok iyi özetler: “Çöküp dağılan her köylü evi, ölen her çalışma düzeni, unutilan her türkü, önlenemez ve ihya edilemez ölçüde halk hayatından bir parçayı ortadan silip yok etmektedir.” (1983:

80). Görüldüğü üzere, düşün sürecine eşlik eden geleneksel müzikal birikim de yavaş yavaş endüstriyel müziğe yerini bırakmaktadır.

Misafirler ayrıldıktan sonra çift, arkadaşlarıyla moda olan şarkılar eşliğinde eğlenmeye devam eder. Bu şarkılar, sosyal ağlarda paylaşılan popüler müziklerden oluşabildiği gibi, geleneksel şarkı ve türkülerin remix veya cover versiyonlarıyla da popüler hale gelebilir. Remix ve cover terimleri, müziğin modern yeniden üretimini tanımlayan yeni terminolojilerdir. Kısaca, kültür endüstrisi “eski ve tanıdık olanı yeni bir biçimde” (Adorno, 2003: 76) birleştirmiştir.

Kültür endüstrisi sürecinde bütün sınıf, gelenek, görenek ve zevklerin engelleri devrilerek, her türlü kültürel farklılıklar ortadan kaldırılır. Homojenleşmiş bir kültür ortaya çıkartmak uğruna, her şey birbirine karıştırılır. Kültür endüstrisi bir üretim süreci sonucunda ortaya çıktığı için üreticilerinin de niteliklerinin taşıyıcısı bir olgu haline gelir (Çelik, 2011: 116).

Bu bağlamda, yöresel müzikal ürünlerin yerini alan “playlist”ler, bireysel ve kültürel farklılıkları yok ederek tek tip insan ve tek tip kültür yaratmıştır. Başka bir deyişle, geleneksel müzik yerini yeni ve popüler olana bırakırken “hem yerel hem de küresel eklemlenme ile varlığını inşa eden melez bir müzik türü” (Satır, 2014: 150) ortaya çıkmıştır. Özetle, günümüz kent merkezli düşün salonlarında yöresel müziklerin nadiren ya da hiç kullanılmadığını söylemek mümkündür. Önemli bir diğer nokta ise geleneksel müzik aletlerinin yerini elektronik enstrümanların almasıdır. Mekâna, zamana ve teknolojiye bağlı olarak yaşanan bu gelişimi olumsuz olarak görmektense, müzikal icraların değişen yönlerine odaklanmak daha faydalı olabilir.

Sonuç

Bu araştırma, evlilik ritüellerinin kültür endüstrisinin etkisiyle nasıl ticarileştiğini ve bu süreçte geleneksel işlevlerinden nasıl uzaklaştığını incelemektedir. Çorum’da yapılan saha çalışmaları; kız isteme, kına gecesi ve düşün ritüellerinin organizasyon firmaları tarafından ticari bir hizmet olarak sunulduğunu ve bu ritüellerin geleneksel işlevlerinin zayıfladığını ortaya koymuştur. Bu dönüşüm, yalnızca ritüellerin icra edilmiş biçimlerini değil aynı zamanda toplumsal hafızadaki yerlerini de değiştirmiştir. Elde edilen bulgular, kültür endüstrisinin evlilik ritüellerini ticari birer meta haline getirdiğini ortaya koymaktadır. Bu süreçte, ritüellerin geleneksel işlevlerini kaybettiği görülmektedir. Evlilik ritüellerinin ticarileşmesi, halkbilimi açısından önemli bir sorun olarak değerlendirilmelidir. Çünkü bu ritüeller, toplumların kültürel

değerlerini ve sosyal normlarını yansıtan önemli araçlar olarak işlev görmektedir. Ancak kültür endüstrisinin etkisiyle bu ritüeller, toplumsal dayanışma işlevlerinden uzaklaşarak ticari birer gösteri hâline gelmiştir.

Modernleşme ve kentleşme sürecinde evlilik ritüellerinin ticarileşmesi, toplumsal hafıza ve kültürel değerler üzerinde ciddi bir etki yaratmıştır. Ticari birer etkinliğe dönüşen bu ritüeller, geleneksel anlamlarını ve kültürel bellekteki işlevlerini zayıflatmıştır. Halkbilimi açısından bu durum toplumsal hafızanın korunması ve kültürel değerlerin sürdürülebilirliği için önemli bir tehdit olarak görülmelidir. Ritüellerin ticari birer meta haline gelmesi, kültürel değerlerin kaybolmasına yol açmaktadır. Bu çalışmada elde edilen bulgular, kültür endüstrisinin evlilik ritüelleri üzerindeki etkilerini daha iyi anlamamıza yardımcı olmakta ve halkbilimi literatürüne önemli bir katkı sunmaktadır. Evlilik ritüellerinin ticarileşmesinin modern kentleşme sürecinin bir sonucu olarak toplumsal hafıza üzerindeki etkileri bu çalışmada incelenmiştir.

Sonuç olarak, kültür endüstrisi, mekân, bellek ve evlilik uygulamaları gibi kavramlar etrafında şekillenen bu çalışma, küresel etkilerin kültürel değişimde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Günümüzde özellikle sosyal medya platformları, geleneksel kültürün temel dinamiklerini yeniden şekillendirebilir. Bu çalışmada vurgulandığı üzere, “tükettiği ölçüde var olmayı” ön plana çıkaran birey, evlilik sürecinde de kendini göstermektedir. Kültür endüstrisi, sosyoloji başta olmak üzere birçok disiplinin inceleme alanına dâhil edilebilir. Ancak, halkbilimi açısından kültür endüstrisinin yol açtığı “metalaşmış kültür” anlayışının daha derinlemesine incelenmeye ve çözümlenmeye ihtiyacı vardır. Bu çalışma, evlilik ritüelleri ve kültür endüstrisi açısından sadece bir bakış açısı sunmaktadır. Bu nedenle, kültür endüstrisinin ritüeller üzerindeki etkilerini daha iyi anlamak ve bu ritüellerin geleneksel anlamlarını koruyarak toplumsal bellekteki yerlerini güçlendirmek için daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Kaynakça

- Aça, Mustafa (2018). “Balıkesir Kına Organizasyonu Firmaları -Hayal Satıcıları- Üzerine Halk Bilimsel Değerlendirmeler”. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildiri Kitabı*. İstanbul: Motif Vakfı, 103-111.
- Aça, Mustafa ve Yolcu, Mehmet Ali (2023). “The Effects of Modern Political Movements on Cultural Identity: The Case of Rites of Passage in Türkiye”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11(37): 332-353.

- Adorno, Teodor W (2007). *Kültür Endüstrisi*. Çev. N. Ülner vd. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alangu, Tahir (1983). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Alpyıldız, Eray (2020). “Evlence Geleneğine Müzik Davranışları Açısından Bakış: Gelin Ağlatma-Alma- İndirme Havaları Örneği”. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(22): 267-277.
- Aydoğın, Filiz (2009). “Tüketim Kültürünün Gölgesinde Kentler”. *Marmara Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, 27(2): 203-215.
- Baudrillard, Jean (2008). *Tüketim Toplumu*. Çev. H. Deliceçaylı ve F Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bezirci, Cevdet (1942). “Mahalli Oyunlar”. *Çorumlu Dergisi*, 33: 1011-1013.
- Bilsin, Ayşegül (2007). *Kültür Endüstrisi Olgusunun Özel bir Görünümü Olarak Günümüz Türk Toplumunda Eğlencenin İdeolojik Temellendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Connerton, Paul (2021). *Modernite Nasıl Unutturur*. Çev. K. Kelebekoğlu. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çakır, Emine (2022). “Gelin Kuşacağı: Bekâret Kuşacağı mı Bereket Kuşacağı mı?”. *Millî Folklor*, 134: 145-158.
- Çelik, Abdurrahman (2011). *Kültür Endüstrisi Üç Yanlış Bir Doğru*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Dedebaş, Ferid (1941). “Çorum’un Köy Düğünü”. *Çorumlu Dergisi*, 29: 23-25.
- Deveci, Rahime (2018). *Amasya Yöresi Geçiş Dönemleri, Takvim ve Bereket Ritüelleri*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğın, Atilla (1990). “Kitle Kültürü Karşısında Seçkin Kültür ve Türkiye’deki Durumu”. *Kurgu Dergisi*, 7: 109-120.
- Ekici, Metin (2008). “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”. *Millî Folklor*, 80: 33-38.
- Emiroğlu, Kudret ve Suavi, Aydın (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ergun, Pervin (2010). “Türk Gelininin Mitolojik Göçü”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(24): 275-290.
- Ertekin, Eşref (1942). “Gelin Ağıdı”. *Çorumlu Dergisi*, 36-37: 1113.
- Fiske, John (2012). *Popüler Kültürü Anlamak*. Çev. S. İrvan. İstanbul: Parşömen Yayınları.

- Kalafat, Yaşar (1996). *İslamiyet ve Türk Halk İnançları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Küçükbasmacı, Gülten (2016). “Kültürel Bellek ve Süreklilik: Kına Gecelerinden Mezuniyet Kınalarına”. *Millî Folklor*, 112: 73-94.
- Leblebici, Sadi (1938). “Çorum’un Halay Oyunu ve Arzı Türküsü”. *Çorumlu Dergisi*, 1: 21-29.
- Lefebvre, Henri (2014). *Mekânın Üretimi*. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Odabaşı, Yavuz (2019). *Tüketim Kültürü*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Oğuz, Öcal (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Örnek, Sedat Veyis (2018). *Türk Halkbilimi*, Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Öztürk, Kaan Mert (2022). “Tüketim Kültürünün Sosyal Medya Aplikasyonları ile Dönüşümü ve Entegrasyonu: Gösterişçi Tüketim Bağlamında Instagram Paylaşımları Üzerine Bir Araştırma”. *Yeni Medya Dergisi*, 13: 443-456.
- Satır, Ömer Can (2014). *Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Pratiklerinin Dönüşümü*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkdoğan, Orhan (1997). *Sosyal Hareketlerin Sosyolojisi*. İstanbul: Birleşik Yayıncılık.
- Urry, John. (2018). *Mekânları Tüketmek*. Çev. R. G. Öğdül. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Veblen, Thorstein (1995). *Aylâk Sınıf*. Çev. İ. User. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Bilimler Fakültesi.

Kaynak Kişiler

- KK-1: Kadın, 31 yaşında, Organizasyon İşletmecisi, Üniversite Mezunu.
- KK-2: Erkek, 28 yaşında, Fotoğrafçı, Üniversite Mezunu.
- KK-3: Kadın, 68 yaşında, Ev Hanımı, Okuryazar Değil.
- KK-4: Kadın, 46 yaşında, Ev Hanımı, Üniversite Mezunu.
- KK-5: Kadın, 39 yaşında, Bilgi İşlem Müdürü, Üniversite Mezunu.
- KK-6: Kadın, 56 yaşında, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu.
- KK-7: Erkek, 49 yaşında, Kamu Kurumunda Destek Personel, İlkokul Mezunu.
- KK-8: Kadın, 18 yaşında, Öğrenci, Lise Mezunu.

KK-9: Kadın, 20 yaşında, Öğrenci, Üniversite Öğrencisi.

KK-10: Erkek, 29 yaşında, Subay Öğretmen, Üniversite Mezunu.

KK-11: Kadın, 34 yaşında, Ev Hanımı, Üniversite Mezunu.

KK-12: Kadın, 25 yaşında, Öğretmen, Üniversite Mezunu.

KK-13: Kadın, 46 yaşında, Çiçekçi, Lise Mezunu.

“COPE-Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu çalışma, Sena Yiğit tarafından Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan “Modern Kentte Evlilik: Çorum Örneği” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Hitit Üniversitesi Girişimsel Olmayan Araştırmalar Etik Kurulundan onay alınmıştır (Tarih: 02.12.2022, Karar No: 2022-26).

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

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit düzeyde katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors' Note: This study was produced from the master's thesis titled “Marriage in the Modern City: The Çorum Example” prepared by Sena Yiğit at the Turkish Language and Literature Department of the Hitit University Graduate Education Institute.

Ethics Committee Approval: Approval was received for this study from the Hitit University Non-Interventional Research Ethics Committee (Date: 02.12.2022, Decision No: 2022-26).

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

Author-Contributions Statement: The authors contributed equally to the study.



TÜRK DESTANLARINDA ERKEKLİĞE GEÇİŞ RİTÜELLERİ

Rituals of Transition to Manhood in Turkish Epics

Nadir NADİRGİL*

Derya ÖZCAN GÜLER*

Öz

Erkeklik, bir konu değil, geniş bir çalışma alanı olarak görülmektedir. Zira içerisinde erkeklikle bağlantılı pek çok konu başlığını barındırır. Bu çalışmada erkeklik alanına, erkeklığe adım atma ritüelleri penceresinden bakılmıştır. Ritüel kavramının temelinde tekrar unsuru yatmakta ve ritüellerin tekrarı sayesinde birey içinde bulunduğu durumdan yeni bir hale geçiş sağlamaktadır. Destanlarda yer alan erkeklığe geçiş uygulamaları da birbirine benzer özelliklerde tekrar etmekte ve kahraman bu geçişlerle eski benliğinden çıkarak yeni bir benliğe kavuşmaktadır. Bu bakımdan söz konusu erkeklığe geçiş uygulamaları, ritüel başlığı altında değerlendirilmiştir. Destanlarda yer alan ve “baş kesip kan dökme” ifadesi altında toplanabilecek olan erkeklığe geçiş ritüelleri, kahramanın macerasının devamını sağlayan bağlayıcı unsur olarak görülmektedir. Toy bir çocukken, kazandığı bir zafer sonrası kendini kanıtlayan kahraman, erkeklerin dünyasında kendine yer bulacak ve böylelikle hem evlenme hakkını elde edecek hem de statü sahibi olacaktır. Zira erkeklığe geçişin tamamlanmadığı hikâyelerde kahramanın macerası yarım kalmakta ve bir başka kahraman başrole onun yerine yükselmektedir. Erkeklığe geçiş olarak sözü geçen ritüeller, Türk destan dünyasının temel eserleri olan Oğuz Kağan, Dede Korkut ve Köroğlu Destanları üzerinden yorumlanmıştır. Bu noktada çalışmanın amacı “toy bir çocuk, hangi eylemleri yerine getirdikten sonra gerçek bir kahramana/erkeğe dönüşmektedir” sorusuna yanıt aramaktır.

Anahtar Sözcükler: toplumsal cinsiyet, erkeklik, erkeklığe geçiş, ritüel, destan.

ABSTRACT

Masculinity is seen as a broad field of study, not a subject. Because it contains many topics related to masculinity in it. In this study, the field of masculinity was examined from the window of the rituals of stepping into masculinity. The basis of the concept of ritual is the element of repetition, and thanks to the repetition of rituals,

* Doktora Öğrencisi. Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Uşak/Türkiye. E-posta: nnadirgil@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-8961-0099.

* Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak/Türkiye. E-posta: derya.ozcan@usak.edu.tr. ORCID: 0000-0001-5601-2199.

the individual makes a transition from the situation he is in to a new state. The transition to manhood practices included in the epics are also repeated with similar characteristics, and the hero gets a new self by getting out of his old self with these transitions. In this regard, the transition to masculinity practices in question have been evaluated under the title of ritual. The rituals of transition to manhood, which are included in the epics and can be collected under the phrase “beheading and shedding blood”, are seen as the binding element that ensures the continuation of the hero’s adventure. As a naive child, the hero who proves himself after a victory he has won will find a place in the world of men and thus will have both the right to marry and the status. Because in stories where the transition to manhood cannot be completed, the hero’s adventure remains unfinished and another hero ascends to the abbot in his place. The rituals mentioned as the transition to manhood have been interpreted through the Epics of Oğuz Kağan, Dede Korkut and Köroğlu, which are the basic works of the Turkish epic world. At this point, the purpose of the study is to look for an answer to the question “what actions does a toy child turn into a real hero/man after performing”.

Keywords: gender, masculinity, transition to manhood, ritual, epic.

Giriş

Modern zamanlara kadar cinsiyeti anlamlandırmak için biyolojik temele dayalı formül (XX ve XY kromozomlarına göre cinsiyetin tayin edilmesi) yeterli olsa da modern zamanlarda feminizm hareketi ile birlikte bu formülün cinsiyeti basite indirgediği fark edilmiş ve “gender” yani “toplumsal cinsiyet” kavramı ortaya atılmıştır. Yapılan cinsiyet çalışmaları da bu kavram etrafında sosyal bilimlerin alanına dâhil edilerek alanda ilerlemeler kaydedilmiştir.

18. yüzyıla kadar profeminizm olarak değerlendirilebilecek bazı birbirinden bağımsız ve dağınık çalışmalar mevcut olsa da 19. yüzyıla kadar sistematik bir çalışma alanı oluşmamıştır. Özellikle Fransız Devrimi ile hak, hukuk, adalet gibi kavramların tartışılmaya başlanması, bunun yanında Sanayi Devrimi’nin yarattığı istihdam ile kadınların da ücretli iş alanına dâhil olması gibi gelişmeler sayesinde, kadınlarda bilinçlenme kıpırtıları görülmeye başlanmıştır. Böylelikle kadın hareketi gelişmeye başlamış ve kamusal alanda kadın erkek eşitliğini savunan birinci dalga feminizm doğmuştur. Kadının sadece kamusal alanda değil, özel alan denilen ev içinde uğradığı baskıya odaklanması ise ikinci dalga feminizmin temelini oluşturmuştur. İkinci dalga feminizm ile ataerkil sisteme meydan okunmuş ve bu sistem eleştirilmeye başlanmıştır. Ama ikinci dalga feminizm ile bütün kadınların sorunları aynı olarak görülmüş ve kadın sorunlarına karşı tek yönlü bir bakış açısı ge-

liştirilmiştir. Siyahi kadınların sorunlarının, beyaz, orta sınıf kadının sorunlarından farklı olduğunu düşünen siyahi feministler ise bu bakış açısına karşı çıkmışlardır. Kimberle Williams Crenshaw¹ tarafından siyahi kadınların sorunlarına ışık tutmak için kavramsallaştırılan “kesişimsellik teorisi” ile feminizm içerisinde ırk ve etnisite kavramlarının dahil edilmemesine karşı çıkmış; farklı kültürlerde yaşayan farklı ırklara mensup kadınların haklarını savunacak çok yönlü bir bakış açısının gerekliliği savunulmuştur.

Kadınların ezilmişliği ve üstlerinde yer alan baskıya odaklanarak ataerkinin meydan okuyan feminizm ile birlikte kadın çalışmaları yükselişe geçer. Uzun bir süre kadın konusuna eğilen araştırmacılar toplumsal cinsiyetin diğer bir alanı olan erkeklik konusunu ihmal etmiş olsalar da söz konusu kadın çalışmaları, erkeklik çalışmalarının da kapısını aralamaya başlar. Feminist araştırmacılar ilk olarak kadın çalışmalarına yönelmiş ve toplumsal cinsiyet tartışmaları içerisinde kadının konumunu incelemeye tabi tutmuşlardır. Kadın üzerine odaklanan bu çalışmalar, ataerkin sisteme de meydan okuyarak erkeklik çalışmalarını da kapsayacak bir yelpazeye dönüşmüştür. Bazı araştırmacıların ataerkin sistemin sadece kadınlar üzerinde değil erkeklerin üzerinde de baskı yarattığı iddiasını ortaya atması ile erkeklik çalışmalarının ilk ürünleri erkeklerin de ezilmesi konusu etrafında ortaya çıkmıştır.

Arik, bu ilk çalışmaların, erkeklerin geleneksel olarak erkeklikle ilişkilendirilen davranışları sergilemek zorunda bırakılmalarının, onların yaşamlarını ve deneyimlerini nasıl sınırlandırdığını ortaya koymaya yönelik olduğunu ifade eder. 1980’lerde ise erkeklik çalışmaları, feminist çalışmaların öncülüğünde yeni bir aşamaya geçer. 1980’lerden itibaren erkekliğin bu “hegemonik” tanımına yönelik sorgulama, artık tek bir erkeklikten bahsetmeyi olanak dışı bırakırken farklı erkekliklerin toplumsal inşa süreçlerini inceleme konusu haline getirir. Connell ve Jeff Hearn daha sonra bu yaklaşımın teorik arka planını oluşturan isimler olarak öne çıkarlar (Arik, 2016: 236-237).

Robert William Connell’in, Gramsci’den aldığı “hegemonya” kavramını erkeklik alanına uyarlaması ve “hegemonik erkeklik” kavramını ortaya atması ile erkeklik çalışmaları hız kazanır. Connell’e göre (2016: 268-269), hegemonya, toplumsal üstünlüktür. Hegemonyayı tarif ederken, bir erkek grubunun, çeşitli tahakkümlere maruz bırakarak başka bir grup üzerinde kurduğu üstünlük olmadığını ve hegemonyanın mutlak kültürel egemenlik

¹ Kesişimsellik Teorisi, Kimberle Williams Crenshaw tarafından 1989 yılında siyahi kadınlara yapılan eşitsizliği açıklamak üzere kavramsallaştırılmıştır. Kesişimsellik Teorisi tek eksenli bakış açısının siyahi kadınların deneyimlerini göz ardı ettiğini ifade eder (bk. URL-1).

ve seçeneklerin ortadan kaldırılması anlamına gelmeyeceğini belirtir. Hegemonyayı dinsel öğreti veya pratiğe, kitle iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımına, yardım/vergilendirme politikalarına vb. kök salan üstünlük olarak görür. Bu güç dengesi içerisinde diğer gruplar, ortadan kaldırılmak yerine ikincil konuma itilir. Bu bakımdan hegemonik erkeklik, kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edilmektedir. Connell, hegemonik erkeklik üzerine fikirlerini inşa ederken tek bir erkeklikten bahsedilemeyeceğini, hegemonik erkeklik ile bağlantılı olarak iş birlikçi, madun, marjinal gibi farklı erkekliklerin de bulunduğunu ifade eder. Onun kuramı sayesinde erkeklik çalışmaları üzerine ayrıntılı incelemeler yapılmaya başlanır ve erkeklik alanında farklı yaklaşımlar benimsenir.

Erkeklik araştırmalarında yer alan bu farklı yaklaşımları Mehmet Bozok üç başlık altında sınıflandırır: erkeklikçi, erkek-kurtuluşçu, profeminist. Erkeklikçilik, doğrudan doğruya antifeminizm ve erkek egemenliğini meşurlaştırma çabasıdır. Kadınlarla erkekler arasında kökten bir farklılık olduğu, cinsiyet rollerinin sorgulanamazlığı ve heteroseksüelliğin yegâne normal cinsel yönelim olduğu gibi yaygın kanılar, ataerkil bir ideoloji olan erkeklikçi yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Erkeklikçi yaklaşımlar, erkekler üzerine incelemelerin muhafazakâr ve anti-feminist kanadını oluşturur. Erkek kurtuluşçu yaklaşım ise, ataerkilliğin yalnızca kadınlara değil, erkeklere de zarar verdiğini vurgular; öyle ki erkekler de ataerkillikten en az kadınlar kadar zarar görürler. Erkek kurtuluşçu yaklaşım ataerkilliğe karşı çıkmasına karşın, kadınlar yerine erkeklerin ödediği bedellere odaklanır ve feminizmle arasına mesafe koyar. Bu yaklaşım, erkeklik üzerine incelemelerin antifeminist olmamakla birlikte feminist olmayan kanadı olarak değerlendirilebilir. Erkeklerin erkek egemenliğine eleştirel bir biçimde yaklaştığı erkeklik incelemeleri, feminizmde son yıllarda yaşanan gelişmelerin izlerini taşır. Bir yandan antifeministlere karşı mücadele veren bu alan, diğer yandan da kendi özgün sorunsallarını inşa etmeye çalışmıştır. Diğer bir deyişle, erkeklik incelemelerinde kararlı bir biçimde erkekler ve erkekliklerin feminist eleştirisini yapma fikri benimsenir (Bozok, 2009: 435-438).

Batı'ya nazaran Türkiye'de erkeklik çalışmaları daha geç bir döneme tarihlenmiştir. Özellikle 2000'li yıllarla birlikte akademide erkeklik alanında incelemeler başta sosyoloji olmak üzere, sinema, psikoloji, siyaset, halk bilimi gibi disiplinler tarafından da ele alınmaya başlamış ve böylelikle erkeklik çalışmaları interdisipliner bir alan olarak literatürde yer edinmeye başlamıştır. Bu çalışmada da, 'erkeklik' alanına, erkeklığe adım atma ritüel-

leri penceresinden bakılmıştır. Destanlarda yer alan ve ‘baş kesip kan dökme’ ifadesi altında toplanabilecek olan erkeklığe geçiş ritüelleri, kahramanın macerasının devamını sağlayan bağlayıcı unsur olarak görülmektedir. Toy bir çocukken, kazandığı bir zafer sonrası kendini kanıtlayan kahraman, erkeklerin dünyasında kendine yer bulacak ve böylelikle hem evlenme hakkını elde edecek hem de statü sahibi olacaktır. Zira erkeklığe geçişin tamamlanamadığı hikâyelerde kahramanın macerası yarım kalmakta ve bir başka kahraman başrole onun yerine yükselmektedir. Erkeklığe geçiş olarak sözü geçen ritüeller, Türk destan dünyasının temel eserleri olan Oğuz Kağan, Dede Korkut ve Köroğlu Destanları üzerinden yorumlanmıştır. Bu noktada çalışmanın amacı “toy bir çocuk, hangi eylemleri yerine getirdikten sonra gerçek bir kahramana/erkeğe dönüşmektedir” sorusuna yanıt aramaktır.

1. Erkeklik Kavramı ve Destan

“Biyoloji kaderdir” anlayışını benimseyen heteronormatif bakış açısına göre cinsiyet, biyolojik bir olgu olarak görülmekte ve doğal kabul edilmektedir. Zira kromozomlara göre belirlenerek net ifade edilebilir. Yani XX kromozomlarına ve kadın cinsel organına sahip bir bebek dişi olarak kabul edilirken, XY kromozomlarına ve erkek cinsel organına sahip bir bebek eril cinsiyete mensup olarak kabul edilir. Heteronormatif anlayışın, cinsiyeti biyolojik ölçütlere indirgemesinin ve böylelikle doğal kabul etmesinin, ataerkil sistemi de doğallaştırdığını ve normal görünmesini sağladığının eleştirisini yapan feminist akım, cinsiyetin kültürel yönüne dikkat çekmiştir.

Cinsiyet, biyolojik bir olgu olsa da, cinsiyetin kültürel yönünün bulunduğu toplumsal cinsiyet kavramı ortaya atılmış ve tartışmaya açılmıştır. Toplumsal cinsiyet, dişi ya da eril cinsiyete mensup doğan bir bireyin, biyolojik cinsiyetiyle paralel olarak geçirdiği sosyalizasyon süreçleri doğrultusunda edindiği cinsiyet rolleridir. Toplumsal cinsiyetle ilgili algı ve alışkanlıkların oluşumunun çocukluk çağlarından itibaren başladığı kabulüyle; toplum tarafından cinsiyetçi kalıplarla çepeçevre sarılan çocuklar, maruz kaldıkları renkler, oyuncaklar, giysiler ve adlandırmalarla özdeşleşerek büyütülür (Özcan Güler, 2022: 11). Böylece hem çevresel faktörler hem de biyolojinin etkisiyle sosyal anlamda kadın ve erkek olmayla ilgili etiketleri edinirler.

Erkeklik de bir toplumsal cinsiyet kategorisidir. Biyolojik olarak erkek cinsiyetiyle doğan bir bebek çocukluk çağlarından itibaren toplum tarafından bu konuda bazen açık bazen örtük şekilde toplumsal cinsiyetine yönlendirilir ve o doğrultuda eğitilir. Kısaca ifade etmek gerekirse erkek cinsiyete-

te sahip olarak doğan birey, zaman içerisinde toplumsal olarak da erkek olmalıdır. Dolayısıyla erkeklik de tıpkı kadınlık gibi sonradan kazanılan bir roldür.

Toplumsal cinsiyet kategorileri, çeşitli sosyalizasyon süreçleri içerisinde bireylere empoze edilir. Bu süreçte aile, çevre, okul, medya, iş yaşamı gibi hem özel hem kamusal alanlar bireyin erkekliği öğrenmesinde etkilidir. Günümüzde özellikle sinema dünyasına baktığımızda, film ve dizilerin altında ideal erkekliğe dair pek çok alt mesajın yattığı görülebilir. Hipermaskülen özellikler taşıyan ve neredeyse her erkeğin dönüşmek istediği bu ideal kahramanlar esasen geçmişin sözlü anlatmalarında yer alan erkeklerin kılık değiştirmiş halleridir.

Yaratılmak istenen ideal erkek tipi bugün teknolojinin gelişimi sayesinde medya, sinema ve internet gibi görsel araçlar ile karşımıza çıkarken geçmişte bu görevi sözlü anlatmalar üstlenmekteydi. Bu bakımdan sözlü edebiyat ürünleri bağlı bulunduğunu toplumun düşünce dünyasını da yansıtmaktadır. Duman'ın (2022b: 466) ifade ettiği gibi bu düşünce dünyası aynı zamanda hegemonik erkekliği ve onunla bağlantılı olan diğer erkeklik durumlarını içerisinde barındırır. Halk bilgisi ürünlerine bu noktadan bakıldığında da onların toplumsal cinsiyet rollerinin ele alınabileceği birincil kaynaklar arasında oldukları görülür. Bu bağlamda söz konusu edebi türler analiz edildiğinde aslında Türk insanının toplumsal cinsiyet rollerine yükledikleri anlamlar tespit edilebilir. Bu bakımdan sözlü edebi ürünler, pek çok konuda olduğu gibi toplumun erkeklik ya da kadınlığa bakışı konularında da birincil kaynaklar arasında sayılabilir. Bir yandan toplumun cinsiyet rollerini yansıtırken diğer yandan toplumun cinsiyet rollerini benimsemesinde önemli rol oynarlar. Bunun yanında söz konusu rollerin şekillenmesi ve belirlenmesinde de etkilidirler. Bu durum Bascom'un² belirlediği folklorun işlevlerinden, "değerlere, toplum kurallarına, törelere destek verme" işlevi ile "kültürün gelecek kuşaklara aktarılması" işlevlerine de uygun düşmektedir. Yani folklorun işlevlerine göre değerlendirecek olursak, sözlü edebi mahsul-ler, toplumun cinsiyet kurallarına destek vermekte, cinsiyet kültürünü gelecek kuşaklara aktarmada önemli role sahip olmaktadır.

Bu sözlü edebiyat ürünleri içerisinde destanların da özel bir yeri vardır. Zira destanların, ataerkil sistemin içerisinde doğduklarını ve geliştiklerini

² W. Bascom, 'Folklorun Dört İşlevi' başlıklı yazısında folklorun; eğlendirme, eğitime, kültürün onaylanması ve ritüellerin/kurumların doğrulanması, kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma olmak üzere dört işlevini belirtir.

ifade eden Duman'a göre (2022a: 31) destanı yaratan toplum ve toplumun sözcüsü konumundaki anlatıcının düşünce dünyası ataerkinin güdümünde işler. Bu bakımdan destan kahramanları genellikle erkek olarak tasarlanır. Destan kahramanı bir erkektir ancak alelade değil idealize edilmiş özellikleriyle diğer erkek ve kadınlardan keskin çizgilerle ayrılmış, yüceltilmiş bir erkek tipidir.

Destanların kapısı aralandığında eril bir dünyaya adım atılmış olunur. Erkek egemenliğinin hissedildiği destanlarda maceralar da genellikle idealize edilmiş kahramanın etrafında meydana gelir. Bu kahraman, hegemonik erkeğin özelliklerini yansıtan bir tip olarak karşımıza çıkar. Hegemonik erkeklik içerisinde kendine yer bulan iktidar, güç, başarı gibi unsurların, destan kahramanlarının da özellikleri arasında bulunduğu görülmektedir. Elbette tek ve değişmez bir hegemonik erkeklikten bahsedilemez. Her döneme göre değişiklik gösteren bu kavram döneminin idealize edilmiş unsurlarını bünyesinde barındırır. Bu konuyu arkaik kahramanlar, yerleşik hayat ile bağdaşan halk hikayeleri ve realist hikayeler örnekleminde inceleyen Tunç (2021: 1363-1391) epik anlatılarda yer alan hegemonik erkekliğin fiziksel güce odaklandığını belirtirken, halk hikayelerinde hegemonik kahramanın dönüşüm gösterdiğini ve artık epik kahramana göre fiziksel güce daha az önem verildiğini, hegemonik erkekliğin ahlak zeminine kaydırılarak kurulduğunu ifade eder. Bu bakımdan destan kahramanının sergilediği hegemonik erkek, epik dönemin zihniyetine göre şekillenirken; halk hikayelerinde yer alan hegemonik erkek ise yerleşik hayata göre dönüşüme uğramaktadır. Yani destanda yer alan hegemonik erkek özellikleri arasında abartılı fiziksel güç kendine yer edinir. Bunun yanında ahlaki üstünlükler, iktidar ve başarı gibi özelliklere sahip olmak da destanda çizilen hegemonik erkek profilinin sahip olması gereken diğer unsurlar arasında yer alır. Bu bakımdan Türk destanlarının birincil tipi "alp"tir. Alp, yiğit ve kahraman bir tiptir. Destanlar incelendiğinde genellikle erkek kahramanların, alp tipini yansıttığı görülmektedir. Bu bakımdan destan kahramanları, hegemonik erkek sınıflandırması içerisinde yer alır. Zira Connell'in de belirttiği gibi "kahramanlık ile hegemonik erkekliğin inşası arasında çok sıkı bir bağ vardır" (2019: 395). Anlatılardaki kahramanlar hegemonik erkekliği temsil ederler ve böylece hegemonya sözlü gelenek ile devam etme yolunu bulur. Bir başka deyişle ataerki, destanın kahramanı olan hegemonik erkek tipi üzerinden varlığını devam ettirir. Destanların, ataerki bir düzende vücuda gelmiş olmaları ve yaşamaları, buna ilaveten, ataerkinin yakın ilişki içinde olduğu hegemonik erkek tipini

yansıtmaları dolayısıyla, söz konusu edebi ürünler, erkeklik kavramı açısından önem arz eden metinlere dönüşmektedir.

2. Erkeklerin Dünyasına Giriş / Erkekliğe Geçiş Ritüelleri

İsminden de anlaşılacağı üzere “geçiş ritüelleri” mevcut durumdan yeni bir hale geçmeyi ifade eder ki Karaman’ın da ifade ettiği üzere, geçiş/giriş ritüelleri, “bireyin bir statüden başka bir statüye geçişini sağlayan geçiş/giriş ritüelleri, mevcut toplumsal statünün bittiğini, bununla birlikte, başka bir statüye girişin toplumsal kabul gördüğünü simgeler. Toplumsal statüdeki değişim, yeni statüye uygun rol değişimini de zorunlu kılar” (2010: 231). İnsan hayatında doğum, evlenme, ölüm gibi ana geçiş dönemleri mevcuttur ve bu geçişler belirli ritüellere bağlıdır. Bu ana geçiş dönemlerinin yanında erkekliğe geçiş olarak nitelendirilebileceğimiz bazı ritüeller de vardır ki yukarıda bahsedildiği üzere biyolojik olarak erkek doğan bir bireyin topluma özgü erkeklik özelliklerini kazanması için atılan ilk adımı oluşturur.

Armstrong’a göre “kabile topluluklarında ergen çocuklar annelerinin yanından alınıp toplumdan koparılarak onları erkekliğe hazırlamak üzere tasarlanmış çilelerden geçerlerdi” (2014: 36). Kabile topluluklarında bu uygulamalar yaygın olmakla birlikte modern toplumlarda da tamamen yok olmamıştır. Bazı değişikliklere uğrayarak kendini devam ettirmektedir. Günümüzde bu duruma örnek olarak sünnet gösterilebilir.

Günümüzde Türkiye’de yapılan araştırmalar, bir kişinin erkek sayılabilmesi için belli aşamalardan geçmesi gerektiğini göstermektedir. Bunların başlıcaları; sünnet, askerlik, iş sahibi olmak, evlilik, babalık gibi aşamalardır. Boratav, Türkiye’de yapılan çalışmaların, erkekliğin yaşam boyu inşa edilen bir söylemsel olgu olduğunu ve bu bağlamda birtakım ritüellerin öne çıktığını gösterir. Bu ritüellerin başlıcalarının sünnet olmak, cinsel ilişki deneyimi, evlilik, erkek çocuk sahibi olmak, baba olmak, iş sahibi olmak ve askerlik olduğunu ifade etmektedir (Boratav vd., 2017: 61). Toplumda var olan bu erkeklik ile ilgili ritüel ve eylemlerin ilk aşamasının da sünnet olduğu görülmektedir. Sünnet, günümüzde Müslümanlık açısından dini bir gereklilik olarak görülürken Selek’in de ifadesiyle (2018: 18) aynı zamanda erkekliğin bir göstergesi olarak erkekliğe geçiş ritüeli olarak kutlanmaktadır.

Araştırmacıların bugün için bir bakıma erkekliğe geçiş ritüeli olarak değerlendirdikleri sünnet uygulaması, geçmişin anlatmalarında ise bugünkü işlevi ile karşımıza çıkmamaktadır. Bugün erkekliğe ilk adım olarak görülen sünnet ritüeli, destanlarda aynı öneme sahip değildir. Destanlar, mensubu oldukları kültürü içinde barındırmalarına rağmen sünnet uygulaması konu-

sunda oldukça sessizdir. Öncül (2019: 127-128), Dede Korkut Hikâyelerindeki adı geçen beylerin ad almaları ve nam salmaları için baş kesmek, kan dökmek, sofraya düzmek gibi bireysel kazanımlara dair şartların yer aldığını belirtir. Diğer destan metinlerinde de benzer şekilde kahramanlık olgusunun bireyin kendi kazanımlarıyla şekillendiğini belirtir. Sünnete yönelik anlatılardaki bu durumun, ritüelin “erkek olmak” şeklindeki toplumsal algısının çok daha yeni bir sosyal kabul olduğunu gösterdiğini, destan devrinin sona ermesi ve bireyin bilek gücüne bağlı kazanımlarının büyük ölçüde son bulmasının sünnet ritüeline yönelik toplumsal kabulü değiştirdiğini belirtir.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere modern zamanda erkekliğe geçişin ilk ve en önemli aşaması sünnet olmasına rağmen, destanlarda bunun örneğine rastlanmamaktadır. Bu konuda, toplumsal yaşamda erkekliğin ilk aşaması olarak kabul edilen sünnetin destan dünyasındaki karşılığı kahramanın ad alması olduğunu Duman (2022a: 114) ifade etmiştir. Esasen “ad alma”dan önce oğlan çocuğu konumundaki bireyin bir eylem gerçekleştirmesi gerektiği ve bu sınavdan başarıyla çıktıktan sonra erkek olması ve ad almayı hak etmesi görülmektedir.

Elbette sünnet uygulamasının destanlarda yer almaması, erkek olma ile ilgili ritüelistik bir uygulamanın mevcut olmadığı anlamına gelmez. Aksine bu konuda destanlar çok daha renkli bir yapı sergilemektedir. “Bir başlangıç töreni (inisiyasyon ritüeli) olarak bir prensin veya bir başbuğun oğlunun ergenlik dönemine girişinde, çocuğun hayvanı parçalamak suretiyle veya bir hayvan üzerinde (av) veya bir insan üzerinde (savaş) ilk cinayet eylemini gerçekleştirdiği anlarda kutlanmaktadır. Bu cinayet, bu zafer, onu erkeklerin toplumuna dâhil ettirir ve ona bir kadın alma hakkını verir.” (Roux, 1994: 149). Roux’un ifadesiyle destan dünyasında birey, bir kişi ya da varlık üzerinde kazandığı zafer ile erkek dünyasına giriş yapar ve kadın alma, statü sahibi olma gibi haklar kazanır. Bu erkekliğe geçiş ritüelleri, bir yandan erkeklerin dünyasına geçişi simgelerken bir yandan da ataerkilliğin devamlılığını sağlar.

Günümüzde olduğu gibi geleneksel zamanlarda da erkeklik bir geçiş sürecini ihtiva eder. Bu geçiş bazı engellerin aşılması ve kazanılması gereken bir zaferi gerektirir. Destan devri kahramanları bazen bir hayvanla mücadele sonucu erkekliklerini kanıtlarken bazen bir düşmana karşı kazandıkları zafer onları erkeklerin dünyasına dâhil eder. Söz konusu engel aşılanca çocukluktan erkekliğe adım atılmış olur. İncelememizin ana eksenini oluşturan bu erkekliğe geçiş uygulamaları; Oğuz Kağan, Dede Korkut ve Köroğlu destanları örneklerinde araştırılmıştır. Oğuz Kağan, tari-

himizin en eski devirlerine uzanan özelliği ile Türk kültür ve tarihinin en önemli destanı olarak görülmektedir. Dede Korkut ise Fuad Köprülü'nün belirttiği üzere bütün Türk edebiyatına bedel bir eser olarak nitelenir. Muharrem Ergin'in, *Dede Korkut Kitabı*'nın önsözünde Köprülü'den naklettiğine göre "Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, Dede Korkut ağır basar." (Ergin, 2017: 7) sözü bu durumu kanıtlar niteliktedir. Köroğlu, tüm Türk dünyasında tanınan ve farklı varyantlara bürünerek çok geniş bir coğrafyada anlatılan bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna ilaveten söz konusu destanlar Anadolu coğrafyasında da varlığını sürdürmektedir. Bir diğer özellikleri ise örneklem olarak seçilen bu destanların erkeklik alanı ile ilgili önemli bilgiler edinilebilecek materyaller olmalarıdır. Yani Oğuz Kağan, Dede Korkut ve Köroğlu destanları, destan devrindeki Türk toplumunun ideal erkek zihniyetini göstermede zengin kaynaklar arasında yer alır. Bu destanlarda yer alan büyük kahramanlar ve onların erkek olma süreçleri incelenerek, Türk toplumunun hegemonik erkeklik algısı da anlam kazanacaktır.

2.1. Bir Hayvanla Mücadele Sonucu Erkekliğe Geçiş

Türk destanlarında yer alan erkekliğe geçiş ritüellerinden birisi, bir hayvanla edilen mücadele başlığı altında değerlendirilebilir. Kahramanın mücadele ettiği hayvan, sıradan bir hayvan değildir. Zaten sıradan ve zayıf bir hayvanla edilecek mücadele, destanın büyük kahramanına yakışmayacaktır. Bu bakımdan rakip hayvan çok güçlü ve haşmetli, kimsenin alt etmeyi başaramadığı bir varlık olarak karşımıza çıkmalıdır. Çünkü kahraman sıradan bir erkek değildir. Bu yüzden rakibi de sıradan olmamalı, en az onun kadar güçlü olmalıdır. Zor bir rakibi alt etmek, herkesin başaramayacağı bir engeli aşmak, sıradan erkeklere değil sadece destanın hegemonik erkeğine özgü olacaktır.

Mücadele edilen hayvan, kahramanın içinde yaşadığı topluma zarar veren kötü bir varlıktır. Halkın refah ve huzurunu bozan, halka eziyet eden ve çocukların, kadınların ve hatta diğer erkeklerin bile kendisinden ürktüğü, korkunç bir yaratık olarak karşımıza çıkar. Toplumun üyeleri olan diğer erkekler, bu hayvanın karşısına çıkmaya bile cesaret edemezken, destanın idealize edilmiş kahramanı Oğuz Kağan, onun karşısında durur ve onu öldürerek, toplumunu huzura kavuşturur (bk. Bang ve Arat, 1936).

Oğuz, halka musallat olan, insanları ve atları telef ederek kendi toplumuna eziyet veren gergedanı öldürerek bir bakıma erkekliğe adım atmış olur. Burada sadece bir hayvanla mücadele değil aynı zamanda halkını,

kendilerine eziyet eden bir varlıktan kurtarma durumu da söz konusudur. Oğuz, kişisel gücünün yanında sosyal bir davranış da sergilemiştir. Kahramanlara özgü, içinde yaşadığı toplumu refaha kavuşturma örneği sergilemiştir. Onun, gergedanın başını kesmesi ve halkını kurtarması erkeklige giriş ritüeli olarak görülebilir. “Oğuz Kağan bu ilk avında hem erişkinler topluluğuna katılmış, hem toplumunu bir tehlikeden kurtararak kimsenin beceremediği bir işi gerçekleştiren liderlik konumuna ulaşmış, hem de kaosu, yani tabiatın temsilcisi vahşi bir hayvanı yenerek medenileşme ve kozmosa ulaşma sürecinde önemli bir adım atmıştır. Bu başarısından sonra evlilikleri gerçekleştirmiştir” (Duymaz, 2005: 49). Oğuz bu erkeklik sınavını geçtikten sonra artık evlenme aşamasına geçecektir. Zira gergedanı öldürme eylemi gerçekleşene kadar Oğuz’un macerası başlamaz. Bu ana kadar o, sürüler güden toy bir delikanlı olarak görülür. Bu eylemden sonra onu destanda sivrilen bir kahraman olarak görmeye başlarız.

Mücadele edilen hayvan Oğuz Destanı’nda olduğu gibi Dede Korkut’ta da oldukça güçlü ve haşmetli olarak karşımıza çıkar. Boğaç Han, Bayındır Han’ın azgın ve kuvvetli boğasını alt ederek kendini kanıtlar. Bunun yanında mücadele edilen hayvan olarak boğanın seçilmiş olması da manidardır. Zira boğa bir sembol olarak düşünülebilir. Çünkü eski mitolojilerde boğa, erkeklik sembolü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan Boğaç, sadece çok güçlü bir hayvanla mücadele etmekle kalmaz, bunun yanında boğa ile sembolize edilen erkin de sahibi olur.

Bayındır Han’ın çok güçlü bir boğası vardır ve kimse onunla karşılaşmak istemez. Boğaç, Bayındır Han’ın boğasını tek yumrukla alt edip başını kesmiştir. Bu durum üzerine Oğuz beylerinin dikkatini üzerine çeker ve onlar tarafından tebrik edilir. Bunun üzerine çocuğa ad verilmesine, taht ve beylik verilmesine karar verilir. Boğayı öldürmeden önce hala meydanda diğerleri ile oyun oynayan bir çocuk olarak karşımıza çıkan Boğaç, Bayındır Han’ın boğasını alt etmesiyle çocukluktan çıkarak erkeklige adım atmış olur. Yani küçük çocuk bu ritüeli başarıyla tamamlamış, baş kesmiş ve erkeklige geçiş yapmıştır. Bunun üzerine kendisine beylik verilecek, erkeklik kanıtlandıktan sonra iktidar kendisine bahşedilecektir. Burada dikkat çeken bir nokta da, boğa ile mücadeledir. Boğa, eski inançlar ve mitolojilerde, eril sembol olarak görülmektedir. Boğaç Han, sadece bir boğayla mücadele etmemiş; sembolik anlamda eril gücü elde etmiştir.

Yukarıdaki örneklerde kahramanların olağanüstü güçleri ön plana çıkmaktadır. Hem Oğuz hem de Boğaç Han, sahip oldukları olağanüstü güçleri sayesinde destanda idealize edilen erkek konumuna geçmeyi başarmışlar-

dir. Ama burada dikkat edilmesi gereken nokta bu güçlerini şahsi çıkarlarından ziyade toplumun yararı için kullanmış olmalarıdır. Oğuz'un öldürdüğü gergedan halka eziyet etmekte, Han Bayındır'ın boğası da kimsenin karşılaşmak istemediği halkı korkutan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani kahraman şahsi çıkarları doğrultusunda değil halkı için bir hayvanla mücadele etmektedir. Zira doğumundan ölümüne kadar hiçbir zaman bireysel bir hayata sahip olamayacak olan hegemonik kahramanın, ontolojik olarak toplumsal bir mahiyete sahip olduğu ve yine toplumun kendi çıkarlarını gözeten fantezilerinin bir ürünü olduğu anlaşılır. Böylelikle Tanrı tarafından kendisine bahşedilen “acı kuvveti” her daim toplumun gösterdiği hedefler doğrultusunda kullanmak zorunda kaldığı görülmektedir (Tunç, 2021: 1374).

2.2. Düşmana Karşı Zafer Kazanarak Erkekliğe Geçiş

Günümüzde dahi bir başka erkekle edilen mücadele erkeklik göstergesi olarak toplumda varlığını sürdürmektedir. Sosyolojik olarak bir erkeğin, erkekliğinin kabul edilmesi esasen hemcinslerinin onayı ile gerçekleşmektedir. Yani rakibe karşı bir zafer kazanılmalı ve diğer erkeklerin gözünde prestij sahibi olunmalıdır. Böylece diğer erkekler, o kişinin gerçek bir erkeğe dönüştüğüne onay verirler. Günlük yaşamdan savaş meydanlarına kadar erkeklik aslında onaylanmaktır. Özellikle savaş meydanları erkekliğin sınındığı ve kahramanların sivrildiği yerler olarak sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Savaş meydanları yani diğer ismiyle ‘er meydanı’ adından da anlaşılacağı üzere erkeklerin, erkekliklerini birbirlerine kanıtladıkları alanlardır. Bu bakımdan destanlarda da, erkekliğe adım atmanın bir koşulu olarak savaş meydanında gösterilen hüner yatar. Erkeklik bir düşmana karşı yapılan mücadele ile kazanılır. Yukarıda görüleceği gibi, nasıl ki mücadele edilen hayvan sıradan bir hayvan değilse, mücadele edilen düşman da sıradan değildir. Destanların idealize edilmiş erkekleri, ya kendileri gibi güçlü ve zor bir rakiple karşılaşır ya da sayıca çok üstün bir düşman grubuna tek başına meydan okurlar. Erkekliğe adım atmak isteyen kahraman, erkekliği kanıtlanmış bir düşmanla mücadele etmeli ve ona karşı zafer kazanarak, diğer erkeklerin onayını almalıdır. Bu durumun örneği hem Oğuz Kağan'ın oğullarında hem de Beyrek ve Emren'in maceralarında karşımıza çıkmaktadır.

Oğuz Kağan'ın İslami varyantında, Oğuz, babası ile savaşıp onu yendikten sonra idareyi ele geçirir. Gürcüler, isyan ettiğinde Oğuz onlar üzerine oğullarını gönderir ve onlara itaat ettirir. Bunun üzerine oğullarına “Benim hayatımda yaptığınız büyük ve faydalı işler ve ad kazanmanız, ben öldükten

sonra da yerimi almaya layık olduğunuzu gösterdi” (Togan, 1982: 39) diyerek, erkek olma ritüeline atıfta bulunmaktadır. Çünkü Oğuz’un oğulları, rakip karşısında üstünlük kazanarak kendilerini kanıtladıktan sonra Oğuz’un varisi konumuna geçebilmişlerdir.

Dede Korkut Hikâyelerinde de Beyrek, düşmana karşı zafer kazanarak kendini kanıtlamıştır. Beyrek’in babası, oğluna hediyeler getirmeleri için bezirgânları Rum diyarına yollar. Bezirgânlar ise dönüşte kafir tarafından pusuya düşürülür. Beyrek, bezirgânları kâfirin elinden kurtarır. “Bu eylem Beyrek’in erginlenme öyküsünü de başlatır.” (Özkan, 2009: 28) Bezirgânlar babasının divanına varınca Beyrek’in elini öpecektir. Bu da erkeklik sınavını geçtikten sonra onun saygı görmeye başlamasını gösterir. Ayrıca bu sınavdan geçtikten sonra adı koyulur. Beyrek düşmana karşı zafer kazanıp erkek dünyasına kabul edildikten sonra Banı Çiçek ile karşılaşma sahnesi sergilenir. Artık erkeklikte yer alan diğer seviye yani bir kadınla ilişki aşamasına geçilebilir. Zaten Beyrek, erkeklik sınavını tamamlamadan önce sadece av alanlarında dolaşmaktadır ve bu bölümler anlatılmalarda kısa tutulmuş çabuk geçilmiştir. Asıl olaylar erkeklik ritüelinin tamamlanmasından sonra başlar. Beyrek için ikinci ritüel diyebileceğimiz bir sınavdan daha geçmesi gerekir. Bu sefer Banı Çiçek onu sınava tabi tutar. Evlilik için yeterlilik testi olarak görülebilecek bu sınavda ava çıkıp at koşturma, ok atma ve güreş tutma yer alır. “Sınavlar Bamsı Beyrek’in dönüşmekte olduğu erişkin erkek kimliği için yeterli olup olmadığını ölçer” (Özkan, 2009: 30). Banı çiçek bu yarışlarda kendisini geçmesi halinde onu bir erkek olarak görecektir ve evlenme kararı alacaktır. Yani erkeklik sınavı aslında hiç bitmez.

Begil oğlu Emren hikâyesinde de, babası Begil, yaralı bir haldeyken düşmanın kendi üzerine sefere çıktığını öğrenir ve oğlu Emren’den Bayındır Han’a varıp yardım getirmesini ister. Bunun üzerine Emren, “Kazan kimdir benim onun elini öpmem yok” (Ergin, 2017: 191) diyerek, kendisinin babası için savaşacağını söyler. Bu bir bakıma Emren için erkeklik ritüelidir. Bu sınavı geçerse tam erkek olacaktır. Zira savaş meydanında kâfirin onu görünce “oğlan kuş yürekli olur” (Ergin, 2017: 192) demesi ve onu korkutarak kaçıracaklarını düşünmesi, Emren’in henüz bir erkek olarak görülmediğini açıkça gösterir. Kâfir ile karşılaştığında kâfirin Emren’e seslenişi şu şekilde olmuştur:

Oğlan oğlan ey oğlan
Haramzade oğlan
Altında al aygırı zayıf oğlan
Kara çelik öz kılıcı çentik oğlan

Elindeki mızrağı kırık oğlan
Ak kırıklı yayı kısa oğlan
Okluğunda doksan oku seyrek oğlan
Yanındaki arkadaşları çıplak oğlan
Karanlıklı gözleri fersiz oğlan (Ergin, 2017: 192).

Yani Emren, kâfirin gözünde dahi henüz bir oğlandır. Kâfir, savaşmak için Begil'i arar ama karşısında onun oğlunu bulur. Burada babasının gölgesinde kalan bir erkeğin kendini kanıtlamak istemesi ve kendi erkeklik iradesini kabul ettirme isteği yatar. Zira babasının ünü, savaş meydanında onun önünde bir engel olarak durmaktadır. Düşmanın gözü babasını aramakta, Emren ciddiye alınmamaktadır. Kâfiri yenmesi üzerine, erkekliği ispatlanmış olacaktır. Zaten babası zaferinden sonra ona yaylak, at verir ve ona gelin alır. Yani bir kadınla ilişki aşamasına geçme şansını yakalar. Bununla da kalmaz, Han Bayındır'ın divanında yer sahibi olur, statü elde eder. Ritüel tamamlanmış, erkeklik kazanılmıştır. Kazanılan erkeklik beraberinde evlilik ve statüyü getirmiştir. Bir hayvanla edilen mücadele başlığında görüldüğü gibi düşmana karşı zafer kazanmada da, kahramanın toplum hassasiyeti ön plandadır. Beyrek, mensubu olduğu toplumun insanlarını kafir elinden kurtarıırken; Emren, toplumun kendisinden beklediği davranışa uygun bir tutum sergileyerek düşman karşısına çıkar. Bu örneklerde de, kahraman tarafından şahsi bir çıkar gözetilmez; aksine kahramanın içinde yaşadığı toplumun huzur ve refahı gözetilir.

2.3. Erkekliğe Geçişin Koşulu Olarak Cesaret Göstergesi

Gündelik yaşantıda pek çok kez duyulan 'erkek ol' sözünün altında yatan anlam aslında 'cesur ol' şeklinde yorumlanabilir. Yani toplumun bir erkekten beklentisi cesur olması ve buna uygun davranışlarda bulunmasıdır. 'Erkek adam, karanlıktan korkmaz', 'erkek adam, acıdan korkmaz' gibi cümleler erkek egemen bir toplumda klişe halinde yaşamaktadır. Erkeklerin korkularını öldürmeleri ve bir bakıma hissiz birer makineye dönüşmeleri zihinlerde yer eden yanlış bir tutum olarak varlığını devam ettirir. Bu tutum cesaret gösteremeyen bireylerin dalga geçilerek dışlanmasına neden olurken bunun sonucu olarak erkekler duygularını ya da korkularını içlerinde en derine gömmeye mecbur bırakılır ve korkaklık sadece kadınlara özgü bir hissiyatta dönüşür.

Destanlarda da günlük hayatın benzeri olarak erkekliğe geçişin ilk aşaması aslında cesaret sahibi olmaktır. İster bir hayvanla edilen mücadele ister bir düşmana karşı yapılan meydan okuma olsun hepsinin eyleme dö-

külmesi cesaret duygusunun var olması ile sağlanır. Cesaret duygusunun yoksunluğu bu eylemlerin gerçekleşmesine imkân tanımaz. Bu bakımdan erkeklığe geçişin ilk koşulu cesur olmaktır. Cesur olan birey, karşısına çıkan engelle meydan okuyarak onu aşabilecektir. Korkaklık ise bunun zıttı olarak bir engelle karşılaşp onu aşmayı engelleyecektir. Oğuz, sahip olduğu cesaret ile mensup olduğu toplumun diğer bireylerinden ayrılmış ve gergedanla mücadele etmiştir. Boğaç, boğayı öldürdüğü sırada yanında başka çocuklarda bulunmaktadır; ama diğer çocukların gösteremediği cesareti göstererek, boğanın karşısında duran Boğaç olmuştur. Belki diğer bireyler de, hem Oğuz hem de Boğaç kadar güçlüydü; ama kahramana dönüşen birey sadece güç değil cesaretini de devreye sokan erkek olmuştur. Yine düşmanla mücadele konusunda da, Beyrek ve Emren’de de aynı cesareti görmekteyiz. Beyrek, cesurca bir yiğitlik göstererek kâfirin karşısında durmuştur. Eğer korkak olsaydı ve kâfirin bastığı bezirgânları görmezden gelerek oradan uzaklaşsaydı ne Beyrek’in eli öpülecek ne de Banı Çiçek’le olan macerası başlayacaktı. İster Oğuz’un, ister Dede Korkut kahramanlarının erkeklığe geçmek için yerine getirdikleri eylemlerin ilk koşulunun cesaret sahibi olmakta yattığı görülmektedir. Bu durumun en güzel örneği olarak Köroğlu verilebilir.

Köroğlu Destanı’nda (Kaplana vd., 1973) Ali, ergenlikte korkak bir çocuktur. Bolu beylerinin mutfağından kendilerine ayrılan yemeği uşaklar gasp ederler ve Köroğlu yani Ali’ye yemek artığını verirler. Bu durum karşısında Ali sessiz kalır ve olanları babasına söyleyemez. Zira babasının onların hakkından gelemeyeceğini söylemesinden ve gururunun yıkılacağından korkar. Aslında sembolik anlamı şudur: Henüz erkek değildir. Beylerin mutfağından kendileri için ayrılan yemekler, uşaklar tarafından gasp edilerek kendilerine artırlır. Bu durum uzun süre böyle sürdükten sonra Ali, şahit olduğu bir köpek dövüşünden esinlenerek artık isyan etmeye karar vermiş ve uşaklara başkaldırarak yemek vermeyi reddetmiştir. Esasen uzun süredir istediği cesareti yerine gelmeye başlamıştır. Yerine gelen bu cesareti sayesinde Ali’nin bir erkeğe dönüşme macerası da kendiliğinden başlamış olur. Bunun üzerine kavga olmuş, Ali uşakları haklamış ve yemeğini korumuştur. Sembolik anlamda esasen artık erkek olmuştur. Çocukluk ve korkaklık bitmiş, erkeklik dönemi başlamıştır. Erkeklik ritüelinden sonra böyle bir korkaklıktan büyük bir cesarete dönüşecek bir erkek profili sergileyecektir. Yani Ali, Köroğlu’na dönüşme evresine girecektir.

3. Yarım Kalan Ritüeller

Yukarıda örnekleri verilen kahramanlar belirli sınavlardan geçerek erkek dünyasına adım atmaya hak kazanmışlardır. Kimisi halkına eziyet eden bir

hayvanı alt ederek kimisi ise savaş meydanında düşmana zafer kazanarak kendilerini ispat etmişler ve erkek olmayı hak etmişlerdir. Elbette tüm bu eylemlerin gerçekleşmesi ise erkeklığın ön koşulu sayılabilecek cesaret duygusuna sahip olmakla mümkün olmuştur. Bu örneklerin yanında ise bazı kahramanlarımızın bu ritüeli başarıyla tamamlayamadıklarına şahit oluruz. Girdikleri sınava geçemeyen bu kahramanlarımızın hikâyeleri de yarım kalmış olur. Esasen yarım kalan ritüeller başlığı altında topladığımız bu örnekler, erkeklığe geçiş için yapılan uygulamaların önemini gösteren birer sağlama olarak görülebilir. İlk üç başlıkta destan kahramanının bir engeli aşması sonucu erkeklığe adım attığının örnekleri verilmiştir. Bu başlıkta ise engeli aşmayan kahramanın idealize edilen erkeğe dönüşemeyişlerinin örnekleri gösterilecektir. Böylelikle var olan iki durum arasındaki kıyaslama ile bu incelemenin hedefi daha anlaşılır olacaktır.

Uşun Koca oğlu Egrek, Kazan'ın divanına gelip, beyleri çiğneyip Kazan'ın önüne oturur. Bunun üzerine Ters Uzamış, kendisine “Bre Uşun Koca oğlu bu oturan beyler her biri oturduğu yeri kılıcı ile ekmeği ile almıştır, bre sen baş mı kestir kan mı döktün, aç mı doyurdun çıplak mı donattın” (Ergin, 2017: 199) diyerek tepki gösterir. Burada erkekler arasında yer alan hiyerarşi görülmektedir. Hiyerarşide üst sıralara çıkmak için Ters Uzamış'ın belirttiği gibi baş kesme, kan dökme, aç doyurma, çıplak giydirme gibi koşullar yerine getirilmelidir. Esasen bir kişinin bunları yerine getirerek gerçek bir erkeğe dönüşmesidir mevzu. Ve sonrasında erkeklığı takiben hiyerarşide kendine bir yer açılır. Erkekler arası hiyerarşi ve bunun nasıl sağlandığına iyi bir örnek olmaktadır bu bölüm. Bunun üzerine Ters Uzamış'ın sözünün Egrek'e tesir etmesi ve Egrek'in akına çıkması görülmektedir. Yani diğer erkeklere, erkeklığını kanıtlayacak ve hiyerarşide bir yer bularak statüsünü sağlamlaştıracaktır. Zira Kazan'ın divanında bulunmak da bir erkeklik göstergesidir. Çünkü onun divanında sadece ideal tipler/erkekler yer alır. Ama Egrek'in hikâyesi yarım kalır ve kâfir eline esir düşerek, erkeklığını kanıtlayamaz. Toplum adına yapılmayan bir savaşın kazanılmadığı, Egrek kendi hesabına savaştığı için başarı hikâyesinin yarım kaldığı görülmektedir.

Uruz, 16 yaşına gelmiş olmasına rağmen baş kesmemiş, kan dökmemiş ve ganimet alıp ad kazanmamıştır. Yani dönemin zihniyetine göre erkek olmamıştır. O bir küçük oğlandır. Hatta düşman üzerlerine geldiğinde onu tanımayacak kadar safdildir. Babasına “düşman diye neye derler?” (Ergin, 2017: 104) diye soracaktır. Ava gittiklerinde, kâfirin baskınına uğramaları sonucunda Uruz, o günü beklediğini “Büyük cins atımı saklardım bugün için, Alaca ejder sivri mızrağımı saklardım bugün için, Kara çelik öz kılıcımı sak-

lardım bugün için, ... Aslan adımları saklardım bugün için” (Ergin, 2017: 104-105) sözleri ile ifade etmektedir. Aslında erkeklik sınavından geçmek için bir şanstır bu. Kendisi de bu şansın doğacağı günü beklemektedir. Ama bu sınav başarı ile geçilemez. Uruz, kâfir eline esir düşer ve böylece hikâyesi devam etmez. Onun adı ile anılan hikâyenin kahramanı Salur Kazan olur. Erkeklik sınavı geçilemeyince Uruz’un hikâyesi yarım kalır. O, Boğaç ya da Beyrek gibi diğer aşamalara geçemez.

Köroğlu’nun Afganistan’dan kaçırdığı Esabali, 14 yaşına gelmiş; ama daha koçakların arasına girememiştir. Bu durum hikâyede “Esabali daha koçaklar içerisine giremiyor, yüzünde tüy yok, tüs yok” (Kaplan vd., 1973: 500) şeklinde ifade edilir. Aslında burada da Esabali’nin erkek dünyasına henüz adım atmadığı görülmektedir. Erkekliğe geçiş ritüelini tamamladık-tan sonra divanda hak ettiği yeri alacaktır.

Bu yarım kalan ritüeller esasen erkekliğe geçiş ritüelinin anlatılarda önemini gösterir bir örnek arz etmektedir. Çünkü bu ritüeli tamamlayamayıp gerçek bir erkeğe dönüşemeyince kahramanın hikâyesi devam etmez. Bunun için söz konusu ritüel, hikayeyi devam ettiren lokomotif unsur olarak görülmektedir. Zira “Oğuz toplumu bir kişiyi kabullenmek için, onun atlı ve avcı göçebe kültürünün ideal tip özelliklerine kavuşmasını bekler, hatta kişiyi buna teşvik eder. Yani mensubiyet şuurunu kazanmasını, ‘alp’ olmasını, ergenliğe geçmesini ister” (Duymaz, 2004: 42). Duymaz’ın da ifade ettiği mensubiyet şuurunu kazanma, destanda yer alan hegemonik erkeğin önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda ifade edildiği üzere ister bir hayvanla ister bir düşmanla mücadelede olsun bireysellik değil, toplumsallık ön plandadır. Kahraman, mensubu olduğu toplumun yararı için mücadele etmekte, kendi çıkarlarını gözetmemektedir. Yarım kalan ritüeller başlığı bu çerçeveden düşünüldüğünde de, kahramanın kişisel çıkarlarını gözetmediği için başarı sağlayamadığı, toplum yararına yapılmayan mücadelelenin zafere dönüşemediği görülür. Egrek, Kazan’ın divanındaki kişisel gururu için sefere çıkarken; Uruz, şahsi olarak kendini kanıtlama derindedir. Neticede toplumun yararına yapılmayan ve şahsi çıkar gözetilen davranışlar ise başarıya ulaşmamış, söz konusu kahramanların erkekliğe geçiş ritüelleri yarım kalmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Modern zamanlara kadar cinsiyet olgusunu doğal olarak gören ve cinsiyeti biyolojik ölçütlere göre belirleyen heteronormatif anlayış etkili olmuştur. Özellikle Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi gibi gelişmelerin etkisiyle sos-

yal, siyasal, ekonomik gibi pek çok alanda değişimler meydana gelmiş ve bu değişimler, kadınlarda da bilincin yükselmesini sağlamıştır.

Hayatta yaşanan değişimler elbette fikir hareketlerine de yansımış ve kadın hareketi yükselişe geçerek, feminizm hareketi doğmuştur. Feminizm ile kadınların hem kamusal hem özel alanda uğradıkları baskılara odaklanılmış ve bu sistemi yaratan ataerkine meydan okunmuştur. Bu akım ile kadın çalışmaları ivme kazanarak yükselişe geçmiş ama toplumsal cinsiyetin diğer yönü olan erkeklik gölgede kalmıştır. Yapılan araştırmalarda bir süre kadın konusuna ağırlık verilse de, erkeklik alanının incelenmeden, kadın araştırmalarının da eksik kaldığı fark edilmiş ve böylece erkeklik çalışmalarının da kapısı aralanmıştır. Böylece feminizm ve kadın çalışmaları, erkeklik çalışmalarının doğmasını sağlamıştır. Elbette her toplumun kendine ait bir cinsiyet kültürü bulunmaktadır ve toplum, bu kültürü bireylere empoze etmek için belirli araçlardan yararlanmaktadır. Günümüzde özellikle medya ve sosyal medya mecraları bu konuda aktif olsa da, teknolojinin bu denli gelişmediği zamanlarda sözlü edebi ürünler bu görevi yerine getirmişlerdir. Sözlü edebi ürünlerden biri olan destanlarda, içinde doğduğu halkın erkekliğe bakış açısını bünyesinde taşımış bunun yanında ideal erkek profilleri çizerek, bir erkeğin nasıl olması gerektiği ile ilgili toplumun cinsiyet bakış açısının belirlenmesinde etkili olmuştur. Yani destanlar hem toplumsal cinsiyet kültüründen etkilenmiş hem de toplumsal cinsiyet kültürünü etkileyerek çift yönlü bir gelişim göstermiştir.

Pek çok araştırmanın belirttiği gibi geleneksel dönemlerde ve toplumlarda, erkek olmak için belirli sınavlardan geçmek gerekir. Eril cinsiyete sahip olarak doğan bir birey, içinde yaşadığı toplumun kabul ettiği erkeklik profiline uymak için bazı ritüel niteliğinde eylemleri yerine getirmelidir. Esasen günümüzde sosyologların da belirttiği üzere erkek olmanın bazı aşamaları mevcuttur. Bu aşamalardan ilki ise sünnet uygulamasıdır. Sünnet, toplumumuzda hem dini yönüyle hem de erkekliğe geçişin göstergesi olarak varlığını sürdürmektedir. Ama günümüzdeki önemine rağmen sünnet ritüelinin, destanlarda yer almadığı dikkati çekmektedir. Fakat bu destanların erkekliğe geçiş ritüellerini barındırmadığı anlamına gelmez. Destanlarda sünnet uygulaması yerine, bireylerin kendi iradeleri ile kazandıkları başarılarla odaklanılmış ve destan döneminde erkekliğe geçişin adımı olarak bu başarılarla önem verilmiştir. Destan döneminin sona ermesi ve değişen hayat koşulları ile anlatmalarda yer alan erkekliğe geçiş uygulamaları günümüzde yerini sünnete bırakmıştır.

Destanlarda görülen erkekliğe geçiş uygulamalarının başında bir hayvanla edilen mücadele gelmektedir. Oğuz, halkına eziyet veren bir gergedanı öldürerek macerasını başlatırken; Boğaç Han, Bayındır Han'ın boğasının başını keserek Oğuz Beylerinin takdirini kazanır ve kendine erkeklerin dünyasında yer edinir. Elbette, destan kahramanının mücadelesi ettiği hayvan, güçsüz ve sıradan bir hayvan değildir. Zira sıradan ve zayıf bir hayvanla edilecek mücadele, destanın büyük kahramanına / erkeğine yakışmayacaktır. Bu bakımdan mücadele edilen hayvan çok güçlü ve haşmetli bir varlık olarak karşımıza çıkmalıdır. Çünkü kahraman da sıradan bir erkek değildir.

Bazı hikâyelerde ise erkekliğe geçiş, düşmana karşı kazanılan zafer ile sağlanır. Çünkü bir erkeğin, erkekliğinin kabul edilmesi esasen hemcinslerinin onayı ile gerçekleşmektedir. Yani rakibe karşı kazanılan bir zafer diğer erkeklerin onayını kazanmayı sağlar. Erkeklik bir bakıma diğer erkekler tarafından onaylanmaktadır. Bu anlamda özellikle savaş meydanları erkekliğin sınındığı ve kahramanların sivrildiği yerler olarak sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan destanlarda da, erkekliğe adım atmanın bir koşulu olarak savaş meydanında gösterilen hüner yatar. Beyrek, bezirgânları kâfirin elinden kurtarmakta, bunun sonucu olarak babasının divanında bezirgânlar onun elini öpmektedirler. Düşmanın gözünde dahi küçük bir oğlan olarak görülen Emren ise kâfir ile olan karşılaşmasını fırsat bilerek kazandığı zafer ile erkekliğe adım atmış olur.

Bütün bu eylemlerin yerine getirilmesi ise cesur olma koşulundan geçer. İster bir hayvanla edilen mücadele ister bir düşmana karşı yapılan meydan okuma olsun hepsinin eyleme dökülmesi cesaret duygusunun var olması ile sağlanmaktadır. Cesaret duygusunun yoksunluğu bu eylemlerin gerçekleşmesine imkân tanımaz. Bu bakımdan erkekliğe geçişin ilk koşulu cesur olmaktır. Oğuz, sahip olduğu cesaret ile mensup olduğu toplumun diğer bireylerinden ayrılmış ve gergedanla mücadele etmiştir. Boğaç, boğayı öldürdüğü sırada yanında başka çocukların da bulunmasına rağmen diğer çocukların gösteremediği cesareti göstererek, boğanın karşısında durmuştur. Yine düşmanla mücadele konusunda da, Beyrek ve Emren'de de aynı cesaret görülmektedir. Köroğlu, korkak bir çocukken yemeğine ortak çıkan mutfak uşaklarına karşı çaresizdir. Fakat cesaretini toplayarak onlara karşı gelip hadlerini bildirdiğinde çocukluktan erkekliğe geçişin esintisi başlayacaktır. Bu bakımdan erkekliğe geçişin ilk kriteri cesaret sergilemektir.

Erkekliğe geçiş olarak nitelenen bu eylemlerin altında ise toplumun faydasının gözetilmesi yatmaktadır. Bir hayvanla mücadele ya da bir düşmana karşı kazanılan zafer toplum adına yapılırsa anlamlı olacaktır. Ancak

bu şekilde destanda hegemonik erkek olunabilir. Bir başka deyişle destanlarda yer alan hegemonik erkek özellikleri içerisinde kahramanın olağanüstü gücü kadar bu gücü toplum yararına kullanabilmesi hasleti de yer almaktadır. Bu haslete sahip olmayan kahraman her ne kadar olağanüstü güce sahip olsa da, hegemonik özellik göstermeyecek; diğer erkeklik kategorilerine kaydırılacaktır. Yarım kalan ritüeller başlığında da görüldüğü üzere kendi nefsi hesabına davranışlarda bulunan kahramanlar başarıya ulaşamaz ve hegemonik erkeklik vasfını taşıyamazlar.

Destanlarda görülen bu erkeklige adım atma uygulamalarının, anlatma için taşıdıkları önem inkâr edilemez. Zira hikâye kahramanının, önemsiz bir kişilikken baş kesip kan dökme sonucu erkek dünyasında kendine yer edinmesini, bunun üzerine bir kadın alma hakkı elde etmesini ve macerasının başlamasını sağlayan bağlayıcı unsur olarak görülmektedir. Baş kesip kan döken oğlan çocuğu, erkek olmuş ve bir kahramana dönüşmüştür. Böylelikle statüsü değişmiş ve toplumun diğer erkekleri tarafından kabul görmüştür. Uruz ve Egrek'in hikâyeleri bu söylenenleri kanıtlar niteliktedir. Çünkü Egrek, erkeklğini kanıtlamak ve statü sahibi olmak için akına çıkacak ama kâfir eline esir düşecek; Uruz da erkeklğini kanıtlamak için beklediği fırsatı değerlendiremeyecek ve Egrek gibi kâfir eline esir düşecektir. Bunun sonucu olarak bu iki kahramanın hikâyesi devam etmeyecek, Egrek'in hikâyesinde Segrek ön plana çıkarken; Uruz'un hikâyesinde Salur Kazan başrolde olacaktır. Uruz ve Egrek'in geçemedikleri sınavlar ve kanıtlayamadıkları erkeklikleri, destanlarda yer alan erkeklige geçiş ritüelinin bağlayıcı unsur olarak önemini göstermektedir.

Sonuç olarak Türk toplumunda erkeklige adım atmak ve onu meşru kılmak için çeşitli ritüeller mevcuttur. Bu ritüelleri günümüzde gözleme şansına sahip olmakla birlikte geçmiş için bu mümkün görünmemektedir. Ancak bu durumu toplumsal hayatı yansıtan destanları bir araç olarak kullanmakla aşabiliriz. Günümüzde artık farklılaşan erkeklik imajını anlayabilmek için bu imajların geçmişteki hallerini de bilmek gerekir ki bu noktada destanlardaki hegemonik erkeklik kurgusu yol gösterici olacaktır. Dolayısıyla destanlardaki erkeklik ritüellerini ortaya koymak aslında geçmişten günümüze kadar erkeklige yüklenen anlamları oluşturan ritüelistik uygulamaları gözler önüne serecek ve bu uygulamaların kılık değiştirmiş halleriyle de olsa sürekliliğini ortaya koyacaktır.

Kaynakça

- Arık, Efe (2016). “Erkeklik Çalışmaları”. *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Hazırlayan: Feryal Saygılıgil. Ankara: Dipnot Yayınları, 229-246.
- Armstrong, Karen (2014). *Mitlerin Kısa Tarihi*. Çev. Dilek Şendil. İstanbul: Merkez Kitapları.
- Bang, W. ve Arat, Reşit R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Boratav, Hale Borak vd. (2017). *Erkekliğin Türkiye Halleri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bozok, Mehmet (2009). “Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru”. *VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.
- Connell, Robert William (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Duman, Mustafa (2022a). *Eril Kültür*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Duman, Mustafa (2022b). “Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik Çalışmaları Açısından Folklorun Niteliği ve Bir Yöntem Denemesi”. *Folklor Akademi Dergisi*, 5(2): 461-473.
- Duymaz, Ali (2004). “Dede Korkut Kitabı’nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 46(1): 39-50.
- Duymaz, Ali (2005). Oğuz Kağan Destanı’ndan Dede Korkut’a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk Paylaşım Modeli”. *Karadeniz Araştırmaları*, 5(5): 37-60.
- Ergin, Muharrem (2017). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet vd. (1973). *Köroğlu Destanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Karaman, Kasım (2010). “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21: 227-236.
- Öncül, Kürşat (2019). “Kültürleşme Açısından Türk Kültüründe Sünnet”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(20): 123-129.
- Özcan Güler, Derya (2022). *Anadolu Efsanelerinde Toplumsal Cinsiyet*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Özkan, Tuba Saltık (2009). “Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginleme Süreci”. *Milli Folklor*, 21(81): 27-33.

- Roux, Jean Paul (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Selek, Pınar (2018). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Togan, Zeki Velidi (1982). *Oğuz Destanı*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Tunç, Emrah. (2021). “Klasik Halk Hikayelerinden Realist İstanbul Hikayelerine Hegemonik Erkeklik İmajının Geçirdiği Değişim ve Dönüşümler Üzerine”. *Doğan Kaya Armağanı*, C.2. Ed. Serhat S. Yılmaz vd. Sivas: Vilayet Kitabevi, 1363-1392.
- URL-1: “Kesişimsellik Teorisi”. https://uliwiki.org/index.php?title=Kesişimsellik_Teorisi (Erişim: 05.11.2024).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu makale, Doç. Dr. Derya Özcan Güler danışmanlığında Nadir Nadirgil tarafından hazırlanan “Türk Halk Anlatmalarında Erkeklik İmgesi” adlı doktora tezi kapsamında hazırlanmıştır.

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

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

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit düzeyde katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: *This article was prepared within the scope of the doctoral thesis titled “The Image of Masculinity in Turkish Folk Narratives” prepared by Nadir Nadirgil under the supervision of Assoc. Prof. Derya Özcan Güler.*

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

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Author-Contributions Statement: *The authors contributed equally to the study.*



THE IMAGE OF AFRICAN INTELLECTUALS AND THE POSITION OF EDUCATION IN ACHEBE'S *NO LONGER AT EASE*

Achebe'nin *Artık Huzur Yok* Romanında Afrika Aydınlarının İmaju ve Eğitimin
Yeri

Yüstra BOYLU*

ABSTRACT

Education serves as a constructing process of the society and the intellectuals stand as the constructors of this process. The intellectuals have both positive and negative impacts on social construction and deconstruction. However, it is mostly the political motivation that determines the role of education and intellectuals in society. *No Longer at Ease*, with its protagonist Obi Okonkwo who goes to England for his university study and returns to his motherland Nigeria after four years of education, presents the expectations and contributions of education and exemplifies the ineffective status of African intellectuals resulting from the policies of the imperialist powers. The deliberate representation of the Easterners and the Westerners, their attributed racial properties, and the apathy and misconduct of the African intellectuals are of great interest in the novel and accordingly in this paper. The conflicting image of the Easterner and the Westerner intellectuals are particularized and the unsimilar outputs of education for the conflicting sides are analyzed regarding the educated people of the East and the West. This study delves into background information, examines the influence of education on society implying the vanity of the African's education, offers the significance and role of the intellectuals, and deals with the contradiction of the African ones by presenting a picture of society, particularly that of intellectuals.

Keywords: education, intellectual, No Longer at Ease, African society, corruption.

Öz

Eğitim toplumun inşa sürecine hizmet eder, entelektüeller ise bu sürecin mimarı konumundadırlar. Entelektüellerin toplumsal inşa ve yıkım üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkileri vardır. Ancak, toplumda eğitimin ve entelektüellerin rolünü belirleyen şey çoğunlukla politik motivasyondur. Üniversite eğitimi için İngiltere'ye giden ve dört yıl eğitim gördükten sonra anavatanı Nijerya'ya dönen başkahraman Obi Okonkwo ile *Artık Huzur Yok*, eğitimin beklenti ve katkılarını sergiler ve emperya-

* PhD student, Ataturk University, Erzurum/Türkiye. E-mail: yusraboylu@gmail.com ORCID: 0000-0002-9377-9505.

list güçlerin politikaları sonucu Afrika aydınlarının etkisizleşmesini örneklendirir. Doğular ve Batıların kasıtlı temsili, onlara atfedilen ırksal özellikler, Afrikalı aydınların ilgisizliği ve kusurlu davranışları romanda ve dolayısıyla bu makalede ilgi odağıdır. Doğulu ve Batılı aydınların çatışan imajı ayrıntılandırılır ve çatışan taraflar için eğitimin farklı sonuçları Doğu ve Batı'nın eğitilmiş insanları dikkate alınarak analiz edilir. Bu çalışma, konu hakkındaki temel bilgileri ele almakta, Afrikalıların eğitiminin anlamsızlığını ima ederek eğitimin toplum üzerindeki etkisini incelemekte, entelektüellerin önemini ve rolünü ortaya koymakta ve Afrikalıların çelişkilerini, toplumun özellikle de entelektüellerin, resmini tasvir ederek ele almaktadır.

Anahtar Sözcükler: eğitim, entelektüel, *Artık Huzur Yok*, Afrika toplumu, yolsuzluk.

Introduction

Chinua Achebe, regarded as the father of modern African literature, mostly writes in order to raise awareness of his countrymen criticizing the approaches of the West towards the East. During the process of decolonization of Nigeria, he uses English, the oppressor's language, to reach wider ranges, especially to the colonizer, and he uses the oppressor's discourses to provide a clear picture of the Westerners' attitudes towards the Easterners' along with demonstrating the permanence of the Western policies on the East. He provides a sense of satiric attitude to life in Lagos with his satiric humor writing and simply tries to identify his countrymen under a similar impression owned by the colonizer Westerners. To reveal and maintain the necessity of the West, the discourses of the West try to ensure both the Westerners and the Easterners on the inferiority of the East and the superiority of the West. Edward Said popularizes the concept of Orientalism which addresses the way that Western ideologies deliberately and historically study and portray the East. He emphasizes in his masterpiece *Orientalism*, it is an academic study serving several institutions (2003: 2). The natives of the East are usually depicted deliberately as savage, uncivilized, primitive, and in need of being represented and improved by the civilized, well-versed, sophisticated Westerners who always struggle to verify Karl Marx's famous statement, which says "They cannot represent themselves; they must be represented" (qtd in Said, 2003: XXVI).

Influenced by both Western and traditional Igbo culture, Achebe can genuinely mirror both contexts. While doing so, he reflects both the positive and negative sides of these cultures. As a prominent figure of African literature, he writes to reveal the African conditions and realities. He aspires to renovate "the true image of Africa" and induce his people to re-explore

their cultural heritage that has faded under the impacts of colonization (Madubuike, 1975: 142). With respect to this, he explores the influences of colonial power on traditional Igbo society in his African trilogy – *Things Fall Apart* (1958) reflecting the pre-colonial period, *No Longer at Ease* (1960) depicting the post-colonial period, and *Arrow of God* (1964) representing colonial period. The trilogy, which begins with *Things Fall Apart*, narrates the inconvenient continuation of conditions resulting from colonialism and persisting across generations. *No Longer at Ease*, the focus of this paper connects the traditional African community portrayed in *Things Fall Apart*, and the colonial strain illustrated in *Arrow of God*.

In *No Longer at Ease*, Achebe portrays his characters from the colonizer's perspective to satire the whole attitudes and approaches. The novel is of great concern for offering a great number of modern Africa's challenges with its broad themes of cultural conflict, moral dilemmas, corruption, alienation, and identity problems. Anand Menon asserts Achebe's engagement in the representation of Igbo society as an output of a political liability that "ranges up to shattering the Eurocentric stereotypes regarding Africa by regenerating the culture" (2015: 21). The novel, written in 1960, tells the story of Obi Okonkwo, an Igbo man, who leaves his country winning a local scholarship given by the Umiofia Progressive Union to do his academic studies overseas. On his return to Nigeria, he finds violent, evil, and corrupted politicians who harm the natives rather than helping them to develop. His relationship with Clara, an Osu that means outcast, draws another pathetic picture of the Africans swarmed with over-emotionality, being far from objectivity and reason. Since other characters, like the main characters, are educated ones. This study aims to analyze the position of education, the portrayal of educated men and intellectuals of Africa in *No Longer at Ease*. With the intent of making the analysis clear, the paper is divided into six subtitles which provide background information on the writer and novel briefly, examine the prominence of education on society in general and imply the vanity of the African's education, offer the significance and role of the intellectuals, and deal with the contradiction of the African intellectuals depicted in the novel, question the issues of corruption and morality.

No Longer at Ease is a simple narration of the erosion of Nigeria, its natives, and their conventional values influenced by the capitalist and colonialist invaders of Europe. One of the main focuses is a dramatic process of defective growth desiring for enlightenment which ends in misery and an-

tipathy. The book gives a sense of certainty along with hope on behalf of the African natives to be able to develop themselves, be educated, and become a member of civil service. For instance, the tribesmen of Obi admire him for having the opportunity to study abroad and for advancement. Achebe's target is to show the ridiculous and pathetic case of an assimilated black man who is educated through a European training system and loses his primary national values ending up with failure and corruption. Being actively exposed to Western ideologies and therewithal as an observer of his culture, he tries to find answers to such questions: "How can an African nation and community be created in the marginal space between autonomy and the colonizing structure? What are the doctrines that inform the postcolonial structure?" (Aji, 1993: 124). Achebe also implies that "African style of village life seems preferable to a new European mode; or at least, it could withstand any other twentieth-century fashion by all sensible methods of analysis and judgement" (qtd in Babalola, 1986: 146). In addition to the positive perspective mentioned above for the case, it is generally agreed that the African style is fundamentally bad and static, unchangeable; nothing can influence it even education which is accepted as the only key opening relatively all the doors of the different areas. Achebe makes use of Fanon's presentation which aims to present how the East is despised by the West prejudicedly and how the Easterners are regarded as undeveloped and inferior in his remarkable book *Wretched of the Earth* which reveals dehumanizing the colonized and moving them down to the status of an animal (2004: 48). Using a simple narrative style that provides an effective understanding of the African people, their feelings and thoughts, and ways of life, their bad habits, attitudes, and misconducts in particular, Achebe portrays his characters from a null native black for the sake of making his craft credible.

The Concept of Education in General and Particularly in African Context

Undeniably, education is the center of almost every problem and solution for production, alteration, development, labor force, democratic movement, the process of struggle, cultural creativity, and so on. Education may be defined as the process of relating and transmitting the culture from one generation to the other, the process which is followed by the adult members of the society while bringing up the younger ones, the process of adapting and modifying the inheritance of the culture from the older, and finally conveying it to the following generations. The general functions of

education are to allow individuals to integrate themselves into the society in which they have been born and live, to explore and comprehend the world in order to find their places, to cultivate their good habits, and to improve the right attitudes towards the life and their potentialities to the full, mainly for the sake of leading a good living (Adeyinka & Ndwapi, 2002: 20). In developing countries like Nigeria, one additional purpose of education is to promote awareness of national unity and international understanding to offer solutions for poverty, hunger, illiteracy, ignorance, disease and to develop industrial and commercial standards. Today, it is one of the most important driving forces for resistance employing the developing of the cultural struggle.

Since the aims of the training system are mostly determined by the power of the colonizer, African profits are ignored, and education does not serve exactly for the natives' goals. Formal education in colonial Africa was mostly "a creation and product of a foreign dominant culture", formulated by the British who dehumanized Africans and aimed to assimilate the indigenous people (Shizha & Kariwo, 2011: 14). Because of the colonizer's policies, the education of Africa loses its nationality and experiences difficulty in raising a preferred functional education system. The effect of education is surely undeniable, yet Achebe emphasizes the necessity of nativeness. However, racism, imperialism, and their natural growth, colonialism remove the real objectives. Benzair tells a classic story about racism and knowledge:

Many non-Europeans who study at that medical school, just because it is for non-Europeans, however when they have a European carcass to dissect and on which they can practice their medical knowledge, non-European students are excluded from attending. They are permitted to attend only if the carcass is a non-European carcass (qtd in Connel, 2007: 16).

Deliberately, a small black elite, behaving like the whites is produced by a hierarchical formal education system that lets the blacks embrace the capitalist aspects of invading society, otherize their nation, abuse, and live however they want disregarding the others (Abraham, 1980: 529). The central dilemma in the novel is that the hope of the Umiofia Progressive Union by wasting their meagre earnings for the education of Obi results in his becoming a complete part of them on his return and ends in the paradox that this sacrifice becomes a means of estrangement than integration (Wali, 1965: 32). Obi disobeys the identity frames shaped by society just for social

cohesion, rather, he breaks his relationship with the union due to the matter of his choice of wife and their objection to the relationship with an Osu. He is judged by the values of collectivism which inclines him to focus on individualism.

The Portrayal of the Intellectuals

Throughout history, intellectuals have been leading actors directing the wide-scale transformations in their societies. Most of them generally relate their local social context to global values to enhance their countries and nations in the fields of economy, sociology, science, and so on. It is of great interest to stress that they are responsible for dealing with creative ideas which may bring about ways of solution and development. Cyril Obi, a contemporary African researcher, defines intellectuals as manufacturers and dealers of knowledge, thoughts or systems, as social leaders concerning identity, meaning, and culture, as politicians serving critical roles in the construction of nationalism (2004: 1). In the pre-colonial era of Africa, socio-political life of Africa was dominated by some intellectuals like priests, Islamic scholars, philosophers, griots, artists, and art historians who attach meaning to identity, development, unity, knowledge and common aspirations of communities and kingdoms while in the colonial era of Africa, intellectuals were mostly imaged by missionary and western style of education. As seen, colonial intellectual history can be qualified as “a particular kind of combined and uneven development” (Du Toit, 1991: 8). In the postcolonial era, the policies of the colonizer are sustained to exploit disguisedly and dominate the oppressed country in similar ways of the previous deliberate ones. Existing local conventions try to define their values, ideas and goals under the hegemony of imperial powers and their discourses.

In the post-colonial era, it is seen that despite the relatively small number of African intellectuals, the colonizers become scared and anxious of their role of initiating and stimulating national freedom. So, they try to maintain control of oppressed countries through their own plans and profits with the expectation of taking control of power. Within this context, the educated natives who are from non-elite backgrounds in Africa are mostly confused and influenced by international connections by the colonizer’s approaches and systematic methods that disregard the local values and acquisition.

A variety of intellectual identities are produced by histories and ideological positioning (Connell, 2007: 21). The history and deliberate strategies

of colonialism, and the peripheral economic conditions are implied to bring them to a deadlock. Since most Africans are bogged down in pre-colonial, colonial, and post-colonial eras, the African intellectuals are supposed to produce an activist identity longing and looking for truth, justice, democracy, human rights, independence, and freedom. The intellectuals take a major role as architects of national resistance and the political formation of refuge hinged on national identity, looking for national liberation under favor of anger and blood, expecting freedom “firing the engines of national resistance against the oppressor” (Obi, 2004: 1). As seen, the role of the intellectuals in the process of decolonization of most colonized countries is inevitably undeniable. Intellectuals are the leading force both positively and negatively.

African Intellectuals in the Light of *No Longer at Ease*

The status of intellectuals in the line of decolonization is obviously incontestable, particularly, in the period of civil war and decolonization of Nigeria. Achebe, as an activist, sets sights on enlightening his country to raise awareness of his fellow countrymen and culture itself. In order to achieve his goals, he uses articulation of cultural materials of Africa in *No Longer at Ease* and portrays Obi as an educated man and an intellectual to reflect the orientalist thoughts and conditions. Obi exhibits a parallel portrayal of Achebe’s scholarly identity (May, 2008: 904). He additionally portrays two major characters Clara, Obi’s partner, and Christopher, his educated African friend with whom he alludes and satirizes that anything in Africa and for Africa is unfortunately pointless including education and intellectuals. Neither Obi nor other educated people of *No Longer at Ease* can keep up with the identities of intellectuals as mentioned above in a positive sense. Their characteristics, unlike expected, are imaged as considerably careless for connecting people to knowledge concentrating on their inner world, and ignoring others. In other words, they are mostly devoid of passion for saving their country and community.

Unlike African intellectuals Mr. Green, an educated Westerner officer, is reflected in a noteworthy position and is stated to have admirable qualities, taking his commitment to duty; rain or shine, being punctual, and going to his office half an hour before the official time, working longer after two, returning in the evening, trying hard for a country even though he does not give credence to and reminds Obi of the case of Mohammed Ali, who is in his old age, works extremely to advance his country when he has the opportunity to do. (Achebe, 1963: 105). While talking to Obi, Mr. Green humili-

ates him neglecting his position as an educated man and implies that Obi is reluctant to work or not prepared to think over which could provide him to enjoy his occupation (Achebe, 1963: 65). His humiliation and otherizing Obi go on with his criticism of even the trained men is not reaching the level of considering future (Achebe, 1963: 95). His usage “educated” tastes like vomit proving the western attitudes towards not only the ordinary African but also the educated ones. He also emphasizes the African being lack of self-sacrifice and carelessness about their country: No Nigerian, from your ministers to the lowest-ranking clerk, is willing to give up a small benefit for the good of his country (Achebe, 1963: 153). Similarly, Mr. Green criticizes Obi through the generalization of all Africans for having holidays and offering holidays and comments that:

It often amazes me how you people can have the effrontery to ask for local leave. The idea of local leave was to give Europeans a break to go to a cool place like Jos or Buea. But today it is completely obsolete. But for an African like you, who has too many privileges as it is to as for two weeks to go on a swan, it makes me want to cry (Achebe, 1963: 153).

As for another great interest in intellectual virtue, open-mindedness is closely related to the term of Siegel, “critical spirit” and thanks to this link, an intellectual, an open-minded intellectual is expected to criticize, revise, or reconsider the facts of passively accepting deposits of reality from the world outside (Ndofirepi, 2012: S31). The African intellectuals of the book are clearly depicted far from this spirit. Obi is unable to attempt to change the realm of a colonial society despite his education which provides him to comprehend modern life. He, a typical product of the progressive union of the Igbo people of Nigeria, represents a kind of loneliness and frustration representing an alienated Nigerian graduate. On his return to Lagos, he is mirrored being fulfilled with personal desires rather than tangible hopes for his country. His desire for money principally defeats education, marriage, and profits of his own country and culture. Under the influence of Western culture, he is separated from his parents and is estranged from his own values and culture. In general, Obi is sympathetically mentioned as he reveals to have little or nothing in common with his neighborhood. He is dominated by cultural, physical, intellectual, and economic self-ambition regardless of national hopes and profits. Ide simply criticizes the corruption of African society, but it seems to neither intensely be against capitalism nor concern of democracy and liberation. Later, he obeys the rules of the game of cor-

rupted institutions and society. The major character, Obi is inclined to anxiety, sleep and day-dreaming. “He lives more in the mind and realm of fancy than in actual world of everyday things, characters and events” and produces an amusing sense by standing with a bachelor’s degree in English in London University than laws as originally proposed (Babalola, 1986: 141).

To possess a European experience raises a man from the mosses to the elite owing to the fact that it means second only to actually being a European (Achebe, 1963: 92). However, in the end, Obi is neither a white nor a black losing his socioeconomic and cultural integration, more in particular, his political pride and honor. Obi is caught between values imposed on him by the help of Western education and traditions. Modern African individuals experience spiritual dislocation showing that Western education has created a rift between them and the masses stemming from complicated issues of cultural identity that is defined through the idea of “us” as opposed to “them” and struggle with changing social mores (Gandhi, 2012: 60).

The culmination of Obi’s disastrous individualism is proof of the lasting punishment of the down generations due to the evil actions of his grandfather Okankwo, the main character of the first novel of the trilogy, *Things Fall Apart*. The members of the Umiofia Progress Union emphasize the similarity of Obi and his father’s carelessness. When his mother dies, he behaves quite carelessly however this reminds a similar reflection of his father’s carelessness for his father’s death. In order to stress the influence of heredity, one of them persists to state that you reap what you sow, attaching importance to the blood and emphasizing that nothing resembles it. (Achebe, 1963: 159-160).

Besides Obi, the other educated characters Clara, and Christopher are made up with identities that do not correspond to intellectual identity. Clara the Osu bride, symbolizes the modern woman carrying her profession of nursing and spending time buying expensive clothes, watching exotic films, or dancing with her boyfriend at night. She is a disguised prostitute with her nature that favors abortion or being addicted to materialistic tastes and myth-making adventures. She obviously depicts the marginalized position of African women because of her out-of-wedlock pregnancy and abortion. She contradicts her culture by following her own desires and perceptions. Owing to Clara’s being an Osu, she is double-otherized all along the novel disregarding her education, personality, and profession. Obi’s father rejects the marriage ignoring her father’s being a good human and prominent Christian. He neglects all of the other conditions and con-

centrates merely on the case of being an Osu, he exemplifies the despisedness of a captain despite his honorable stance resulting in marginalization (Achebe, 1963: 133). He tries to influence Obi and discourage him from marriage with the analogy. He stresses that Osu is like leprosy in their minds (Achebe, 1963: 133). Furthermore, Joseph, Obi's friend, is another one otherizing Clara, regardless of her education. He shows provinciality by the favor of discrimination reminding Obi of being the one and only Umiofia son to be trained overseas and stresses that "We don't want to be like the unfortunate child who grows his first tooth and grows a decayed one. What sort of encouragement will your action give to the poor men and women who collected the money?" (Achebe, 1963: 75).

Christopher, another educated one, portrays an immoral intellectual character defending immoral actions and stating "But the point is, there was no influence at all. The girl was interviewed, anyway. She came voluntarily to have a good time. I cannot see that bribery is involved at all" (Achebe, 1963: 121). He also justifies bribery implying: "If the applicant is getting the job, anyway, then there is no harm accepting money from him" (Achebe, 1963: 121). With his cynical but realistic style, he portrays the pragmatic and worldly traits of Africans.

The Question of Corruption and Morality

The problem of corruption is an indispensable part of everything related to Africa and the Africans. Anything in Africa from healthcare to education is subject to corruption. Whether it is a product of outside strain or internal African factors is still a matter of debate (van den Bersselaar & Decker, 2011: 742). The book exemplifies the specific representative recent case of the African, especially educated ones providing a broader outlook on this problem. When corruption means a variety of practices such as favoritism, abusiveness of public funds, bribery, and misuse of power, the main type owned by the major character Obi is bribery. It might be a trace of weak government; however, it can equally be comprehended as a function of how colonial powers present local governing. As a central place attracting people, especially the educated elite ones, Lagos is of great interest in the whole story with its government offices that enable the corrupted business community. In spite of its position, unlike expected, its tribeless anonymity, plastic entertainment, its cheap nightclubs, its rootlessness, its unemployment, its incapability to deal with the thousands of rural immigrants and immense squalor became the symbol of evil Nigerian society" (Abraham,

1980: 529). The instability and confusion of Lagos imply the psyche of the Nigerians, probably the intellectuals as well.

The dark picture of Lagos is depicted as a world of corruption and crucial political intrigue among educated men. Mackay brings the Lagos scene vividly to life and reveals the circumstances that almost automatically lead to corruption like *No Longer at Ease* (1963: 550). Also, the vast area of Lagos symbolically goes between Obi's puberty and manhood, much the same between his past African existence and his new mode of European (Babalola, 1986: 142). Corruption is not only seen in business but also encountered in personal care in almost every part of Nigeria. Similar to natives of the East, their relationships are in the same way odd and incomprehensible. The incident of abortion is surely at the center of satire and quite suggestive of moral decay and social instability. Moreover, Obi's devastated personal morality depending on the sense of responsibility services the end of his relationship.

Since the concept of morality is one of the most significant achievements of education, the educated people, the intellectuals are supposed to possess a good character, and positive attitudes to social norms and rules. When the intellectual characters of the novel are analyzed from an ethical perspective, most fail. The failure is related to both social and official life. They are mostly devoid of odd moral values such as dependability, wisdom, individual responsibility, justice, honesty, truthfulness, humility, tolerance, selflessness, respect, and so on. The intellectuals are principally expected to deal with the problems that help them explore and identify the meaning and purpose of life to serve as models; to develop a sense of community and build relationships in society; to understand and respect anybody's identity avoiding racism and discrimination. They are to be purified from prejudice. Even reactions of most of them to the case of Clara's being an Osu destroy most of the characteristics mentioned above. They are mainly to come up with daily life and struggle, however, the protagonist Obi fails to carry his daily life, and is devoid of developing a sense of sympathy and empathy for their culture, moral standards, and rules of social behaviors. They are vaguely unaware of irrelevant moral and social issues, particularly the importance of family.

Conclusion

Education raises awareness, initiates critical thinking, and serves for social and cultural development in addition to its numerous functions. For

colonized or postcolonial countries, it has stronger roles. The novel makes it clear that Europe allows education even that of the poor countryman, but it is limited by how, to what extent, and to what end the West wants to educate and improve the Easterners. Achebe stresses the undesirable and unfair conditions resembling “a concert where Europe is the conductor and Africa the drummer” (Losambe, 1960: 215). The students from poor Africa, who are sponsored by governments or local scholarships, naturally hope to become one of the most substantial solutions that may open different doors of a new world, and eventually bring ease as desired. The book simply provides us with the improbability of such productions by means of the available conditions. Racism, colonialism, and imperialism strengthen the Orientalist view. In the novel, the biased and orientalist outlook is tried to be justified by the president of Umiofia Progressive Union stating that a man’s blood type does not change after becoming a lawyer or doctor in England, it resembles a bird taking off from the ground and landing on an anthill, is still lying there. (Achebe, 1963: 160).

Eventually, Achebe images his intellectual Easterner characters in the same way as Western writers; for instance, his intellectuals correspond to E. M. Forster’s educated character Godbole in his famous novel *A Passage to India* which is one of the most representative novels that humiliates the East and glorifies the West. They are similarly indifferent to social matters and the situation of their countries contrary to the Westerner intellectuals. Characters’ discourses obviously reflect the thoughts of the Western world. Achebe vilifies the attitudes using the same narration of the Westerners. He criticizes the thought: there is nothing that may change the inevitable, cursed fate of the East including education. There is no way out but unhappiness, backwardness, and uneasiness. Thus, the intellectuals do not stand for lights they are characterized as little stones influencing and helping nothing or trivial matters.

References

- Abrahams, Cecil (1980). “No Longer at Ease”. [Review of *Jagua Nana; My Mercedes Is Bigger than Yours*, by C. Ekwensi & N. Nwanko]. *Canadian Journal of African Studies*, 14(3): 529–531.
- Achebe, Chinua (2010 [1963]). *No Longer at Ease*. London: Penguin.
- Adeyinka, Augustus A. & Ndwapu, Gaolekwe (2002). “Education and Morality in Africa”. *Pastoral Care in Education*, 20(2): 17–23.

- Aji, Aron (1993). "Review". *African Studies Review*, 36(2): 123-125.
- Babalola, C. A. (1986). "A Reconsideration of Achebe's No Longer at Ease". *Phylon*, 47(2): 139-147.
- Connell, Raewyn (2007). "The Heart of the Problem: South African Intellectual Workers, Globalization and Social Change". *Sociology*, 41(1): 11-28.
- Du Toit, Andre (1991). "The Problem of Intellectual History in (Post) Colonial Societies: The Case of South Africa". *Politikon: South African Journal of Political Studies*, 18(2): 5-25.
- Fanon, Frantz (2004). *The Wretched of the Earth*. Trans. Richard Philcox. New York: Grove Press.
- Gandhi, Neena (2012). "At the Crossroad: Culture and Cultural Identity in the Novels of Achebe". *African Identities*, 10(1): 55-62.
- Losambe, Lokangaka (1960). "Expatriate Characters in the Post- Independence African Novel". *Phylon*, 48(3): 204-215.
- Mackay, Mercedes (1961). "Review". *African Affairs*, 60(241): 549-550.
- Madubiike, Ihechukwu (1975). "Chinua Achebe: His Ideas on African Literature". *Présence Africaine*, 93: 140-152.
- May, Brian (2008). "Extravagant Postcolonialism: Ethics and Individualism in Anglophonic, Anglocentric Postcolonial Fiction; or, 'What Was (This) Postcolonialism?'". *ELH*, 75(4): 899-937.
- Menon, Anand (2015). *A Post-Colonial Insight to Chinua Achebe's African Trilogy*. Buzau: Bridge Center.
- Ndofirepi, Amasa Philip (2012). "Quality Education in Africa: Introducing Philosophy for Children to Promote Open-Mindedness". *Africa Education Review*, 9(1): S26-S40.
- Obi, Cyril I. (2004). "No Longer at Ease: Intellectuals and the Crisis of Nation-Statism in Nigeria in the 1990s". *African Sociological Review*, 8(2): 1-14.
- Said, Edward W. (2003). *Orientalism*. London: Penguin.
- Shelton, Austin J. (1964). "The Offended Chi in Achebe's Novels". *Transition*, 13: 36-37.
- Shihza, Edward & Kariwo, Michael (2011). *Education and Development in Zimbabwe*. Rotterdam: Sense Publishers.

- van den Bersselaar, Dmitri & Decker, Stephanie (2011). “No Longer at Ease: Corruption as an Institution in West Africa”. *International Journal of Public Administration*, 34(11): 741–752.
- Wali, Obiajunwa (1965). “The Individual and the Novel in Africa”. *Transition*, 18: 31–33.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



METİN TÜRKÖZ'ÜN TÜRKÜLERİNDE GURBET SORUNLARI

Problems of Expatriates from Metin Turkoz's Songs

Zeynep HIÇKIRAN*

ÖZ

Anadolu'da ortaya çıkan aşıklık geleneği Türk kültürü için önemli bir unsurdur. Halk şairi olan aşıklar tarafından hem sözlü hem de müzikli anlatımlarla duyguları, düşünceleri, toplumsal olayları dile getirir. Almanya'daki birinci kuşak göçmenlerin sesi olan Türköz, yaşanan zorlukları 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı'nda "Alamanya Destanı" türküsünde kendisi gibi diğer gurbetçilerin deneyimlerinden yola çıkarak göçmenlerin sıkıntılarını dile getirmiştir. Makalede 30 Ekim 1961 tarihinden itibaren Almanya'ya göç eden işçilerin karşılaştığı zorluklar Metin Türköz'ün seçili türkülerinde incelenmiştir. Türkülerden yola çıkılarak göçmen işçilerin sorunları başlığı altında Almanya'da yaşanan zorluklar, sila hasreti, Türkiye'deki sevilenlere özlem, dil sorunu, Almanya'ya para kazanmak amacıyla gitmek, Alman kadını-Türk erkeği ve yeme-içme kültür farklılığı konuları işlenmiştir. Türkülerde yer alan göç olgusunu değerlendiren bir halkbilimi çalışması olan makalenin amacı, unutulmaya yüz tutmuş âşık sanatını ve onunla birlikte göçmenlerin sorunlarını günümüze taşımayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, Türköz'ün eserleri üzerinden göçmenlerin yaşadığı zorluklar ve bu zorlukların kültürel yansımalarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Makale boyunca tarihsel, sosyolojik, metin ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Almanya, göç, Metin Türköz, türkü, göçmen sorunları.

ABSTRACT

The tradition of minstrelsy, which emerged in Anatolia, is an important element of Turkish culture. Minstrels, who are folk poets, express feelings, thoughts, and social events through both verbal and musical narratives. Türköz, who is the voice of first-generation immigrants in Germany, expressed the difficulties experienced in the folk song "Alamanya Destanı" on the Republic Day of October 29, based on the experiences of other expatriates like himself. In the article, the difficulties faced by workers who migrated to Germany since October 30, 1961 are examined in selected folk songs by Metin Türköz. Based on the folk songs, the difficulties experienced in Germany, homesickness, longing for loved ones in Turkey, language problems, going to Germany to earn money, German women and Turkish men, and the difference in food and beverage culture are discussed under the title of the problems of migrant

* Bilim Uzmanı. İzmir/Türkiye. E-posta: hickiran99@gmail.com. ORCID: 0009-0009-9225-1870.

workers. The aim of the article, which is a folklore study evaluating the phenomenon of migration in folk songs, is to bring the art of minstrels, which is on the verge of being forgotten, and with it the problems of migrants, to the present day. In this context, it is aimed to reveal the difficulties experienced by immigrants and the cultural reflections of these difficulties through Türköz's works. Historical, sociological, textual and content analysis methods are used throughout the article.

Keywords: Germany, migration, Metin Türköz, folk songs, migrations problems.

Giriş

“Yaban” kelimesinden türetilen yabancı, ötekini/dışarıdakini imlemekte olan bir kavramdır. Ailesinden, ülkesinden ve ırkıdan olmayan anlamına gelmektedir. Bir ülkeden, şehirden veya köyden başka bir topluma gelen kişi o toplum için bir yabancıdır. Farklı kültüre mensup bireyler arasında düşünce, kimlik, dil ve din farklılıkları vardır. İki toplum arasındaki farklılıklar yabancı bireyi tehdit olarak algılayarak iki toplumun yaşamını olumsuz bir şekilde etkiler. Bu durum, zamanla önyargı, nefret duygularını besleyerek daha büyük sorunlara yol açar ve taraflar arasında yabancı düşmanlığına dönüşür. Yabancı düşmanlığı, hem bireysel hem de toplumsal önyargılardan oluşur. Bu düşmanlık her ülkede, her dönemde karşılaşılabilen bir durumdur. Yabancılar, hükümet ve halk tarafından dışlanarak ötekileştirilmişler ve eşitsizliğe, kötü söylemlere maruz bırakılmışlardır. Bazı durumlarda yabancı düşmanlığı yıkımlara ve kıyımlara kadar gitmiştir.

Tüm dünyayı derinden etkileyen İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ekonomisini toparlayan Batı Almanya ağır işlerde çalıştırılacak, az ücrete tabi tutulacak işçilere ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyacını Türkiye'nin de içinde bulunduğu az gelişmiş ve gelişmekte olan Akdeniz ülkelerinden karşılamıştır. Almanya, Türkiye ile imzaladığı işgücü antlaşması gereğince 30 Ekim 1961 tarihinden 1973 yılına dek binlerce Türk işçi kabul etmiştir. Göçmen işçiler, maddi açıdan kendini kurtarmak ve ailelerine daha iyi bir gelecek sunabilmek için sevdiklerini memleketlerinde bırakarak bilinmezliğe yelken açmışlardır. Almanya'ya para kazanmak hayalleriyle giden işçilerin hedefleri kısa bir süre çalışıp para biriktirdikten sonra ülkelerine geri dönmektir. Fakat düşünülenin aksine göçmen işçiler, zamanla Almanya'yı yurt edinme kararı almıştır.

Kendi edebiyatının ve sinemasının oluşmasına neden olan bu işçi göçü belgesellere, filmlere, kitaplara ve türkülere yansımıştır. Çalışmanın odağında Türköz'ün dilinden birinci kuşak göçmen işçilerin Almanya'da birebir yaşadıkları sorunlar ele alınacaktır. “İstirap ve sevincimizin en hakiki ifade-

sini işte bu türkülerde buluruz; sanki onlarda hepimizden birer parça vardır” (Storm, 1966: 37). Bu ifadelerden türkülerin bazen sayfalar dolusu kitapların anlatmak istediklerini insanlara birkaç dörtlükte, etkileyici bir şekilde ve duygularını da yansıtarak anlattığı görülmektedir. Kayserili Âşık Türköz, Almanya’ya ilk giden göçmen işçilerden biridir. Ford fabrikasının 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı etkinliğinde eline mikrofon ve saz verilmesiyle Almanya’da sanat hayatına başlamıştır. Âşık hem kendi yaşadığı sorunları hem de orada yaşayan gurbetçilerin sorunlarını dile getirmiştir.

1. Türkü

Türkü, genellikle anonim bir şekilde oluşmuş, halkın duygularını, yaşamını ve kültürel değerlerini yansıtan geleneksel bir müzik türüdür. Âşık edebiyatı bağlamı olarak türkü türünde 16. yüzyıl başından itibaren eserler verilmiştir. Türkü, her bölgenin kendine has ezgi ve kültürünü içinde barındırır. Dolayısıyla yöresel ağız ile söylenen türküler, kültürel miras ve toplumsal bağları güçlendiren bir unsurdur. Türkülerde halkın günlük yaşamındaki duygular, olaylar, aşk, ayrılık, kahramanlık ve hasret gibi konular işlenirken, toplumun sosyal, siyasal ve dini yapısından da izler taşır. Nitekim Türkler, “Türküsüz kalmayı vatansız kalma olarak kabul etmiş, onsuз kendini gurbette hissetmiştir. Türküler, mitolojik dönemden günümüze uzanan uzun ince bir çizgide Türklerin sosyal, siyasal, dini ve kültürel hayatın her safha ve sayfasında yer almış, önemli görevler üstlenmiştir” (Yakıcı, 2013: 21). Bu durum, türkülerin yalnızca bireysel duyguları değil, aynı zamanda kolektif hafızayı ve toplumsal kimliği de şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. “Türküler; sözlü iletişim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılması, köklü bir geleneği olması, zaman içerisinde yayılarak çeşitli varyantlarının ortaya çıkması, anonim özellik taşıması, kendisini meydana getiren ve diğer türlerden ayıran yapı ve ezgi özellikleri bakımından bir folklor ürününde bulunması gereken tüm özelliklere sahiptir” (Öncü, 2011: 8). Bu özellikleri dâhilinde kültürün önemli bir parçası olan türküler, toplumun sosyal yapısını ve tarihini kuşaktan kuşağa aktarma işlevi görmektedir.

Türküler, “başlangıçta sahibi belli ürünlerdir. Ancak zamanla, türkünün asıl sahipleri unutulur ve sonraki nesiller tarafından halkın dilinde dolaşa dolaşa farklı coğrafyalara yayılır. Türküler, böylelikle anonimleşir” (Yakıcı, 2013: 68). Bu anonimleşme süreci, türkülerin halkın ortak kültürel mirası haline gelmesini sağlamaktadır. Türküler, bu yönüyle zamanla halkın duygularını, tarihini ve kültürünü en geniş kitlelere ulaştıran önemli bir kültürel iletişim aracı olmuştur. Müzik eşliğinde nesilden nesile yüz yıllar boyunca aktarılan genellikle anonim olan türkülerin önceleri yazan kişiler bilinmesine

rağmen halk arasında zaman geçtikçe kulaktan kulağa yayılan türkülerin yazarlarının ve bazen de sözlerinin unutulduğu/değiştirildiği söylenir. Lakin günümüzde kayıt altına alındığı için türkülerin yazarları ve sözleri bilinmektedir.

Halk edebiyatı nazım türü olan türkülerde aşk, ayrılık, gurbet, ölüm, doğa, kahramanlık ve güzellik konuları genellikle doğaçlama bir şekilde işlenir. Nitekim aşıklar, bireysel ve toplumsal deneyimlerini türküler aracılığıyla aktarmışlardır. Türküler konularına göre de ninniler, çocuk türküleri, doğa türküleri, aşk türküleri, kahramanlık ve askerlik türküleri, tören türküleri, iş türküleri, ölüm türküleri (ağıtlar) gibi adlar alır (Boratav, 1995: 150-151). Her bir türkü, halkın o dönemdeki duygu, düşünce ve toplumsal koşullarını yansıtır. “Türküler aynı zamanda halk edebiyatı ürünlerinin hepsinde olduğu gibi ortaya çıktıkları dönemin sosyal, siyasi, ideolojik ve düşünsel şartlarından beslenmekte hatta bu şartlara hizmet de etmektedir” (Dinç, 2020: 487). Dolayısıyla türküler hem bireysel duyguların hem de toplumsal yaşamın yansımasıdır. Halk edebiyatının önemli bir parçası olarak, geçmişten günümüze kültürel bir köprü işlevi görür. Hikmet İlaydın, “geniş manasıyla dil, üslup, kompozisyon ve nazım özellikleri dışıdır” (1947: 6) şeklinde değerlendirirken “iç ise bir sanatçının anlattığı, duyduğu şeylerdir” (1947: 6) diyerek her türküyü üslup ve anlatılanlar olmak üzere ikiye ayırır.

20. yüzyıldan itibaren “ulaşım imkânlarının gelişmesi, göç faktörü, ekonomik faaliyetlerdeki değişimler, teknolojinin müzik kayıt ve aktarma alanındaki yenilikler sanılanın aksine geleneği ortadan kaldırmamış, gelenek ve gelenek temsilcisinin dar sosyal çevresinden çıkıp uluslararası boyutta tanınmasını sağlamıştır” (Fidan, 2016: 14). Anadolu’da ortaya çıkan aşıklık geleneği, Avrupa’ya yapılan göçler ile Almanya, İngiltere ve İsviçre gibi ülkelere de yerleşmiştir. Kimi işçiler aşık kimliğine bürünerek “Avrupa’da yaşadıkları güçlükleri, uyum sorunlarını, aile ve vatan hasretini vs. yetenekleri nispetinde saza ve söze dökmüştür” (Aykaç, 2017: 344). Metin Türköz, Mahzuni Şerif ve Ata Canani gibi birçok aşık Almanya’da göçmen olarak yaşadıkları sorunları dile getirerek diğer göçmenlerin sesi olmuştur. Avrupa’da Türklerin çoğalmasıyla çeşitli dernekler, Türk geceleri düzenlemiştir. Amaçları ise birlik beraberliği sağlamak, Türk kültür ve müziğinden uzaklaşmadan eğlenmektir. Böylelikle Avrupa, bilmediği aşıklık geleneğiyle Türk göçmen işçiler sayesinde tanışmıştır. Avrupa’daki Türk geceleri, bu geleneği göç ettikleri bölgelerde yaşatmayı sürdüren bir unsur olmuştur. Kültürel bir miras olan aşıklık sanatı, yalnızca Avrupa’da tanınmakla kalmayıp göçmen işçilerin yaşadığı sorunları günümüze kadar taşınmasını sağlamıştır.

2. Almanya'ya Göç

İnsanlar tarih sayfasına çıktığı andan itibaren sürekli yeni yaşam alanları arama ihtiyacı duyar. İnsanlar, geçmişten günümüze kadar birçok sebepten dolayı yaşadığı yeri bazen zorunlu bazen de kendi isteğiyle terk eder. Coğrafi yer değiştirme olarak görülen bu duruma göç denilmektedir. Ekonomik, siyasi, iktisadi, sosyal, kültürel ve doğal afetlerden dolayı hayatlarının tamamını veyahut bir kısmını sürdürmek amacıyla coğrafi yer değiştirme olayı olan göç iç ve dış olmak üzere ikiye ayrılır. Bir ülkenin içinde yapılan yer değiştirme hareketine “iç göç” denir ve bu köyden-kente, kentten-köye bir yer değiştirme eylemidir. “Bir ülkedeki iç göçlerde ülke nüfusu değişmez. İç göçle birlikte bölgelerin ya da illerin nüfus oranı değişir” (Koçak ve Terzi, 2012: 169). Ülke dışına yapılan yer değiştirme hareketine ise “dış göç” denir. Türkiye’den en yoğun dış göç 1960’lı yıllardan itibaren Almanya başta olmak üzere Avrupa ülkelerine gerçekleştirilen işçi göçleriyle kendini göstermiştir. “Göçle yeni bir mekâna yerleşen insan, bir taraftan yeni mekâna alışmaya ve bu mekânda kendisine alan açmaya ve yer tutmaya çalışırken diğer taraftan hayatta kalma, yok olmama, sahip olduklarını (maddi-manevi) kaybetmeme çabası içerisine girmektedir” (Ekici ve Tuncel, 2015: 15). İki toplum arasındaki kültürel farklılıklar ve birbirlerinden uzak bir yaşam kurmaya çalışmaları göçmenlerin dışlanmasına sebep olmaktadır. “Bu tür milliyetçi duygular kentlerdeki toplumsal kutuplaşma ve gerilimleri besleyerek, gerilim ve kutuplaşma düzeyi yüksek dışlayıcı bir siyasallaşma sürecinin yaşanmasına altyapı hazırlamıştır” (Ekici ve Tuncel, 2015: 17).

1960’lı yıllarda sanayi ülkesi olan Almanya, İkinci Dünya Savaşı’nda aldığı yaraları hızlı bir şekilde sarabilmeyi başarmıştır. Böylelikle ekonomik patlama yaşanan, makineleşmiş Almanya’nın tek ihtiyacı insan gücü olmuştur (Nakiboğlu, 2020: 26). Dolayısıyla ekonomik açıdan sıkıntıda olan Akdeniz ülkelerinden bu ihtiyacını karşılamıştır. Başta İtalya, Yunanistan ve Yugoslavya gibi Avrupalı devletlerden binlerce kişi, işçi açığını karşılamak amacıyla Almanya’ya göç etmişlerdir. Almanya’da işçi sayısı arttıkça doğal olarak hızlanan üretimi karşılayabilmek amacıyla çok daha fazla işçiye ihtiyaç duyulmuştur. Böylelikle 1950’li yıllarda maddi sıkıntılar yaşamakta olan Türkiye’den Almanya’ya işçi göçü sevkıyatı başlamış ve bu durum 30 Ekim 1961 yılında antlaşma imzalanmasıyla resmîyete dökülmüştür.

Alman Hükümeti, ülkelere alınacak olan göçmen işçilerin sağlık kontrollerinden geçirilmelerini zorunlu kılmıştır (Acar, 2023: 44). Muayeneler sonucunda çıkan sonuçlara göre hastalığı olmayan, çalışabilecek, güçlü/kuvvetli gençleri ülkelere kabul etmiştir. Kendi ülkelerinde hayallerini

gerçekleştiremeyecek olan genç kadın ve erkekler hayaller ülkesi Almanya'ya göç etmişlerdir. Türkiye'den Almanya'ya önceleri misafir işçi (*Gastarbeiter*) olarak göç eden Türklerin, günümüzde Almanya'da etkin bir güç haline gelmiş olması da dikkat çekicidir. Göçmen işçilerin belli bir süre Almanya'da çalıştıktan sonra memleketine dönmeleri zorunluluğu vardı. “Bu ülkede çalışmaya devam etmek durumundaki misafir erkek ve kadın işçiler, birkaç yıl içinde dönmek üzere geride bıraktıkları aile fertlerini bir veya iki yıl gibi belli bir zaman sonra yanlarına çağırmaya başlarlar” (Korkmaz, 2012: 14). Misafir işçiler, zamanla Almanya'da temelli yerleşmeye başlamışlar ve hayatlarını orada sürdürmüşlerdir. Dolayısıyla daha önceden kendini kapalı kutuda tutan göçmen işçiler, Alman toplumunda uyum sorunları yaşamaya başlamışlardır.

Göç olgusunun birçok sıkıntıyı beraberinde getirdiği bilinmektedir. Almanya'da ikinci sınıf vatandaş olan “vasıfsız” yabancı işçilerin çoğunluğu beden gücü gerektiren maden, otomobil ve inşaat sektörü gibi ağır işlerde çalışmışlardır. “Türk, çöpçülük yapabilir, inşaatta çalışabilir, marangoz olabilir en fazla. Ama kalem falan tutma gibi işlerde Türk öyle değil. Türk hammallık yapabilir” (URL-8: 7.38-7.47). Ünlü şarkıcı Killa Hakan'ın cümlelerinden anlaşılacağı üzere Almanya'da yaşayan yabancılar bir nevi fiziksel olarak sömürülmeye mahkûm, modern köleler olarak görülmüştür. Çalışma saatleri uzun tutulmuş; işçiler kendilerine ve ailelerine ayıracak zaman bulamamışlardır. Türk ile Alman hükümetleri arasında yapılan antlaşmaya göre işçiler yalnızca asgari ücrete tabii tutulmuşlardır. “20 yıllık kalifiye bir Türk işçisi, asgari ücret üzerinden yapılan antlaşmaya göre saatte 1,85 mark alacaktı. Söz konusu saatlik ücret, kalifiye olmayan acemi bir Alman işçisinin ücretine denk gelmekteydi” (Acar, 2023: 42).

Diğer önemli bir sorun ise Almanların dil, din fark etmeksizin tüm yabancı işçilere karşı ön yargılı olmasıdır. Özellikle Müslüman işçilere daha çok tepkiyle yaklaşmışlardır. Almanlar, Türk işçileri “barbar, Kanake, Kümmeltürke” gibi farklı isimlerle adlandırmışlardır. Zaman içinde ülkede kalıcı olan işçiler “Fremdarbeiter” (yabancı işçi), “Ausländische Arbeitnehmer” (yabancı işçi), “Deutsch-Türken” (Alman Türkler), “Ausländer” (yabancılar) ve “Türken mit Migrationshintergrund” (Göç arka planlı Türkler) adlarıyla tanımlanmışlardır (Korkmaz, 2012: 15-16). Almanya'da ayrımcılığa maruz kalan Türkler, benzer şekilde kendi ülkelerinde de ayrımcılığa uğramışlardır. Metin Türköz ile yapılan bir söyleşide Türköz: “Ne zorluklar çektik Almanya'da. Türkiye'ye gidince 'Alamancı', buraya gelince de 'karabaş' diyorlardı”

(URL-7) sözlerini dile getirmiştir. Buradan da anlaşıldığı gibi göçmen işçilerin iki ülke tarafından da kabul görmediği/ötekileştirildiği görülür.

Toplu gruplar halinde birlikte yaşamak zorunda kalan Türkler, öncelikle dil problemi yaşamış; buna bağlı olarak da birçok zorlukla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. “Eşsiz ve ailesiz giden bu ilk işçi gurubu yanlarında götürdükleri saz ve bağlama ile işçi yurtlarında memleket hasreti; eşine, çocuklarına ve ailesine özlemine, hüznlerini, yabancılık hislerini dile getiren türküler çalıp söylemişlerdir” (Aygün, 2020: 169-170). Zaman geçtikçe yaşanan bu zorluklara şahit olan aşıklar, onların sesi olmuştur. Almanya, Türk sanatçıları tarafından “acı vatan” olarak adlandırılmış ve orada yaşanan tüm sorunlar sözlü edebiyata yansımıştır. Almancayı bilmediklerinden dolayı Almanlar ve Türkler arasındaki iletişimsizlik sorununa odaklanmış olan birinci kuşak sanatçılar için Almanya “acı vatan”dır. Metin Türköz’ün de dâhil olduğu birinci kuşak göçmenler, 1970-1980 yıllarında işçi ve yabancı olduğu için ezilen; gittiği ülkenin dilini, kültürünü bilmeyen mağdur göçmenin sorunlarını dile getirmiş ve göçmen işçilerin sesi olmuştur.

3. Kayserili Âşık Metin Türköz

“Kayserili Âşık” olarak tanınan Metin Türköz, 1937 yılında Kayseri’nin Bünyan ilçesinde dünyaya gelmiştir. Türkiye şartlarında iş bulamayan Türköz, 1962 yılında Almanya’ya işçi olarak göç etmiştir. Türköz’ün Almanya’ya üç gün süren yolculuğu Sirkeci Garı’nda başlamış ve Münih’te son bulmuştur. Münih’e vardıklarında çorba verildiğini ve Türkiye’den giden işçilerden birinin “yemeyin, domuz eti vardır içinde!” (URL-7) diye bağırdığını belirtmiştir. Bu durum Müslüman Türklerin Almanya’ya ilk ayak bastıkları andan itibaren sorunlarla karşılaştıklarını gösterir. Aşığın dile getirdiği anısı Türk işçilerin Alman yemeklerinden tedirgin olup temkinli davrandıklarını gösterir. Göçmenlerin Almanya’daki yaşam koşullarına uyum sağlama sürecinde karşılaştıkları kültürel zorlukları açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Türköz, kırk bin kişinin çalıştığı Ford fabrikasında Almanya’daki iş hayatına başlamıştır. Türkiye’den tekniker olarak göç eden Türköz, kendisinin diğer vasıfsız işçilerle aynı seviyede olmasından şikâyetçi olmuş ve hakkını arama cesareti göstermiştir. Böylelikle onun Almanya’da yer edinme çabasında Almanlara karşı hakkını savunduğu görülmektedir.

Aşıklık geleneği içinde usta-çırak ilişkisinde yetişmeyen Türköz, memleketinde genellikle aile içi veya arkadaş ortamlarında eğlence amaçlı saz çalıp türkü söylemiştir. Almanya’ya göç ettikten sonra ise, Türk işçiler, sıla hasretlerini bir nebze olsun dindirmek amacıyla yurt odalarında memleket

ve gurbet türkülerini birlikte söylemişlerdir. “1967 yılının 29 Ekim günü Türk konsolosluğunun girişimiyle Ford işçilerinin Cumhuriyet Bayramı’nı kutlamasına karar verildi” (URL-1). Fabrikada şenliklerin düzenlendiği gün müzik ile amatör olarak uğraşanlar da yer almıştır. Türköz’ün saz çaldığını bilen oda arkadaşlarının cesaretlendirmesiyle ilk olarak o gün eline mikrofonu almış ve yaşadıklarını dile getirmiştir. “Yaklaşık 1.500 kişinin olduğu salonda ilk kez ve aniden âşık olarak sahneye çıkardılar. Âşık olmadığımı ancak elimden geldiğince yaşadıklarımızı kısaca özetlemek istedim” (URL-7). Türkiye’de ve Almanya’da amatör olarak saz çalıp türkü söyleyen Türköz, işçi yurdunda arkadaşlarının ısrarı üzerine kendisinin o andan itibaren herkes tarafından “Kayserili Aşık” olarak tanındığını dile getirmiştir. “Törende Aşık Metin Türköz olarak anons edildiğinde sazını alıp sahneye çıkar. İlk defa böyle anıldığı için şaşkındır. O zamana kadar pek kimsenin bilmediği Almanya’ya geldiğinden beri sessizce mırıldandığı kendisine ait türkü ve değişleri bir aşık edasıyla okumaya başlar” (URL-9: 1.46-2.06). Dolayısıyla aşık geleneğinde usta-çırak eğitimi almamasına rağmen doğaçlama bir şekilde taşlamalarda bulunduğu için halk tarafından aşık olarak tanımlanmıştır. Bu durum 20. yüzyıl itibarıyla aşıklık sanatının değişime uğramasından kaynaklanmaktadır. “Âşıklık geleneği kapsamında sanatçı kimliğinin ispatlanması ve ruhsat alınması uygulamalarıyla ritüellerinin yerine, ilk dönemde plak doldurma ve kaset çıkarma, daha sonra da radyo ve televizyon programlarına katılma yeterli sayılmıştır” (Özdemir, 2008: 260). Aynı zamanda aşığı yakından tanıyan Almanya’da yaşayan şarkıcı Nedim Hazar Bora’ya “Cosmo Türkçe” adlı radyo programında Türköz’ün aşık sayılıp sayılamayacağına dair sorulan bir soruya “Zaten aşık nedir? Çevresinde ve kendi başına gelen olayları anlatan, yansıtan insandır” (URL-10: 15.35-15.44) cevabını vererek Türköz’ü aşık olarak nitelendirir. Türk işçilerin yaşadıklarını Alamanya Destanı’nda birebir anlatan Türköz’ün türküsü kulaktan kulağa yayılmış ve adını Almanya’nın her köşesinde duyurmaya başlamıştır. Etkinlikten yalnızca iki gün sonra Almanya’ya Alman dili ve edebiyatı okuma amacıyla gelen ve Türküola Plak Şirketi’nin sahibi Yılmaz Asöcal, Türköz’ün yeteneğinden etkilenmiş, dolayısıyla Almanya’da yaşanan sorunları türküler aracılığıyla gün yüzüne çıkarmasını istemiştir. Plakları çıkan Kayserili Aşık’ın adı yalnızca Almanya’da değil, Avrupa’nın farklı ülkelerinde yaşayan Türk işçileri arasında da duyulmuştur. Ünü Avrupa sınırlarını aşarak gurbetçilerin ana vatana getirdikleri plaklar sayesinde Türkiye’de de yayılmıştır.

Türköz, fabrika günlerinden sonra manav ve kasap dükkânları açmıştır. Eşinin vefatından sonra Almanya’da bir huzurevinde yaşamını sürdüren aşık,

25 Kasım 2022 tarihinde Köln’de vefat etmiştir. Türköz, vefatına kadar “dinleyicileri tarafından kendisine verilen aşık unvanını hala gururla üzerinde” (URL-9: 2.38-2.44) taşımıştır. Vatanından kilometrelerce uzakta olan Türköz’ün göç, gurbet gibi kavramlar ile özdeşleştiği bir gerçektir. Kayserili Âşık Türköz’ün vatan hasretini türkülerine başarılı bir şekilde yansıttığı görülür. Makalede Kabahat Tercümanda, Köyümden Ayırdın Beni Alamanya, Alamanya’daki Oma, Geldim Alamanya’ya Uy Sarıkız, Alamanya’da Neler Var, Avrupa’da Neler Var, Benim Döndüm Alamanya’ya Gidiyor, Alamanya Destanı, Şu Yediği Boha Bah, Almanya’dan Döndüğüm Zaman, Hoş Geldin Bira der Bizim Köln’e, Almanya’dan Tezkerimi Verdiler, Bize İş Bulun, Gastarbayter Raus, İzin Ver Meister Köye Gideyim, Sıra Sıra Oldu Gözümde Yaşlar ve Çok Zalimsin Bre Gurbet türküleri ele alınmıştır.

4. Kayserili Aşık’ın Türkülerinde Göçmen Sorunları

Birinci kuşak göçmenlerin sesi olan Metin Türköz, aşık kimliğiyle toplumsal sorunlara olan duyarlılığı ve derin gözlemleriyle dikkat çeker. Türköz, göçmenlerin karşılaştığı dil, kültür, iş bulma ve sosyal entegrasyon gibi engelleri eserlerinde ustalıkla işlemiştir. Onun dizelerinde, yalnızca kişisel deneyimlerin değil, aynı zamanda kolektif bir mücadelenin izleri de bulunmaktadır. “Bir mevzu oluyordu: Ford’da grev olmuş, Aşık Metin hemen bir tane destan yaz. İş krizi olmuş, destan yaz. Oma’lar ile evleniyorlar, destan yaz. Termin yapamıyorlar, destan yaz” (URL-11: 2.22-2.39). Aşığın ifadelerinden anlaşıldığı üzere gurbetçilerin yaşadığı sorunlara ayna tutması sıklıkla istenmiştir. Dolayısıyla Türköz’ün bütün türküleri belgesel niteliği taşımaktadır.

Aşık, Sirkeci’de başlayan Almanya macerasını ve beraberinde getirdiği sıkıntıları, göçmen işçilere verilen değeri Alamanya Destanı’nda net bir şekilde gözler önüne sermiştir. “Sirkeci’den elime bir kontrat verdiler / Çalışacağın yer Alamanya dediler / Bir paket bir de bilet / Haydi yollan ettiler” (URL-6, 2022: 0.48-0.59). Bu dörtlükte Almanya’ya giden işçilere Türk Hükümeti tarafından herhangi bir bilgilendirme yapılmadığı gösterilmek istenmiştir. Türköz’ün ifadelerine göre, göçmen işçilere yeterli ve doğru bilgi verilmemesi, onların karşılaştığı zorlukların başlıca nedenlerinden biridir. Aşığın bu dizeleri Almanya’ya göçlerin hazırlıksız bir biçimde gerçekleştiğine işaret eder.

Binlerce işçiyi kabul eden Almanya, göçmen işçileri mağdur ederek toplu yaşamaya itmiştir. İşçilere ev tahsis edilmediği gibi işçiler Heim olarak adlandırılan baraka tarzındaki yurtlara yerleştirilmişlerdir. Bu konuyu Tür-

köz, Alamanya Destanı adlı türküsünde şöyle dile getirmiştir: “Altı altı hepimizi koğuşa verdiler / Tüy yerine altıma ot yatağı serdiler / Banyo tuvalet fabrikada dediler” (URL-6, 2022: 1.27-1.38). Türköz, bu dörtlükte Almanya’daki göçmen işçilerin yaşam alanlarının konforsuzluğunu ele almıştır. Aşık, “Alamanya Alamanya / Umduğun şeyi bulamanya” (URL-6: 1.09-1.14) sözleriyle Türk işçilerin, Almanya’da hayallerine kavuşamadıklarının ve umut ettikleri yaşamı bulamadıklarının altını çizmiştir. 1970’li yıllarda işçi alımını durduran Almanya, ülkeye “daha önce buraya gelenlerin ailelerini yanlarına almalarına izin verilmiştir” (Mora, 2011: 66). İşçilerin, ailelerini Almanya’ya getirme eylemini Türköz Alamanya Destanı türküsünde yer vermiştir. Türköz, “üç ay geçti çocukları aldırırım” (URL-6: 1.55-1.58) dizisinde, Almanya’da belli bir süre çalıştıktan sonra ailesini yanına getirdiğini belirtmiştir. Bu ifade, göçmen işçilerin, zorlu yaşam koşullarına rağmen ailelerini yanlarına alma çabalarını ve göçmenlik deneyimlerini yansıtır.

Aynı zamanda Türköz’ün türkülerinde kullandığı yöresel dil de dikkat çekmektedir. “Türkiye’de gelişmiş kent merkezlerinden kırsal kesime doğru gidildikçe İstanbul Türkçesinden uzaklaşıldığı ve yerel dil özelliklerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu dilsel özellikler, kendine has bir üslupla kullanıldığında, kültürel öge olarak değerlendirilmektedir” (Karaman, 2022: 153). Bu bağlamda aşığın kullandığı “Alamanya”, “gardaş” ve “bacı” gibi yöresel kelimeler, kültürel kimliğini ve doğduğu yerin dil özelliklerini de ortaya çıkarır. Bu konuların dışında Türköz’ün türkülerinde genel olarak işleme unsuru hâkimdir. “Onun Almanya’da ürettiği eserlerindeki hiciv ve yergi zenginliği, kıvrak müzikal yapı ve didaktik öğeler yukarıdaki işlevlere ait destek olarak yorumlanmıştır.” (Korkmaz, 2017: 440). Bu bağlamda, Türköz’ün eserleri, hem eleştirel bir bakış açısı sunar hem de eğitici ve öğretici bir işlevi yerine getirir.

4.1. Almanya’da Göçmen İşçilerin Yaşadığı Zorluklar

Almanya’da göçmen işçilerin refah içerisinde yaşamadıklarını Türköz, Geldim Alamanya’ya Uy Sarıkız adlı türküsünde ele almıştır. “Alamanya, Alamanya yoktur sefası / Geldim, gördüm yoktur sefası / Her gelen insanın attı kafası” (URL-3: 5.05-5.18). Türköz’ün dizelerinden işçilerin, Almanya’da umdukları yaşamı bulamadıkları ve birçok sorunla karşılaştıkları anlaşılmaktadır. Almanların Türklere olan negatif tutumları “evlerini yabancıya, Alman’a vereceğinden daha pahalıya kiraya verme, pasif kızma, aşağılama, yaralama şekillerinde gösterilmektedir” (Mora, 2011: 92-93). Almanya’daki Türk göçmenlerinin karşılaştığı ayrımcılık konut arayışında da gözlemlenmiştir. Irkçı bir tutum sergileyen Almanlar, ülkelerinde bulunan yabancılara

karşı sert tavırlar sergilemiştir. “Yabancıyı sevmezler / Kiralık ev vermezler / ...Milletleri övmezler” (URL-2: 2.57-3.06) sözlerinde Alman halkının Türklere ve diğer milletlere karşı ırkçı davranışlar sergilediği ve Almanların Türklere evlerini kiraya vermek istemedikleri görülmüştür. Bu dizeler, göçmen işçilerin Almanya’daki sosyal entegrasyon süreçlerinde karşılaştıkları ayrımcılığı ve zorlukları açıkça ortaya koyar. Türköz’ün dizeleri misafir işçilerin yaşadığı sorunların yalnızca ırkçılık ile sınırlı kalmayıp aynı zamanda ekonomik boyutta olduğuna da işaret eder. Aynı durum Alamanya’da Neler Var ve Alamanya Destanı adlı türkülerde de dile getirilmiştir: “Alamanya Alamanya / Kiralık ev bile bulamanya” (URL-6: 2.08-2.13). Türküde ırkçılık yüzünden insanların en temel hakkı olan barınma hakkının göçmen işçilerin ellerinden alındığı vurgulanır.

İşçi açığını gideren Almanya, kısa bir süre sonra göçmen işçileri ülkesinde istememiştir. Dolayısıyla Türklerin vizelerini iptal ettirme çalışmaları yapmıştır. Büyük umutlarla para kazanmak ve ev araba almak amacıyla Almanya’ya giden işçiler, isteklerini gerçekleştiremeden Almanya ile bağlantılarının koparılmasına karşı çıkmışlardır. Bu durumu Türköz, Almanya’dan Tezkerimi Verdiler isimli türküsünde ele almıştır: “Artık bize yaramazsın dediler / İstikamet Türkiye’yi gösterdiler aman aman / Geldim güle oynaya / Çok para kazanmaya / Polis de vize vermiyor / Kalayım Almanya’da” (URL-12: 0.21-0.49). Türköz’ün dizelerinde Almanya’da göçmen işçilere ihtiyacı kalmadığı için işçilerin, ülkeden gönderilmek istendikleri anlaşılır. Aynı durum aşığın Bize İş Bulun adlı türküsünde de işlenmiştir. “On-On iki sene sıkdık dişleri / Alman’ın galmamış ağır işleri / Şimdi sürüyorlar bütün Türkleri” (URL-13: 0.45-0.59) dizelerinde göçmenlerin ağır işlerde çalıştırdıktan sonra Türkleri Almanya’da istemedikleri görülür. Göçmen işçilerin yurtlarına döndüklerinde ise Almanya’da çıkabilecek sorunlara Türköz, Gastarbayter Raus adlı türküsünde ışık tutmuştur. “Gastarbeiter Raus! dedi / Alamanlar ne boh yedi? / Caddeler pislik tutacak / Madende kim çalışacak? / Türkler gitsin Almanya’dan / Fabrikalar top atacak” (URL-14: 1.05-1.36). Bu dörtlükte, Almanların çalışmak istemeyeceği işlerde çalışan Türklerin geri gönderilmesi durumunda, bu ağır işleri kimin yapacağına dikkat çekmek istenmiştir. Zaman içerisinde işçi açığını gideren Almanya’da yabancı düşmanlığı oluşmuş ve “Gastarbeiter Raus!” (Misafir İşçi Dışarı) “Auslaender Raus!” (Yabancılar Dışarı) sloganları atılmaya başlanmıştır. “Heryerde rastlanan ‘Yabancılar Defolun’ (Auslaender raus!) sloganı giderek yerini ‘Türkler Defolun’a (Türken raus!) bırakmıştır” (Turan, 1997: 63).

Aşık, görüldüğü üzere göçmenlerin yaşam alanları, çalışma koşulları ve Almanlardan gördükleri tepkiler hakkındaki hususlara ışık tutmuştur. Türköz, türkülerini aracılığıyla, göçmen işçilerin Almanya'daki yaşam koşullarını ve karşılaştıkları toplumsal engelleri ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Türköz, göçmenlerin yaşadığı zorluklara ve sosyal dışlanma deneyimlerine dikkat çekerek, bu durumun yalnızca bireysel değil aynı zamanda toplumsal bir mesele olduğunu da vurgulamıştır.

4.2. Vatan Hasreti

Almanya'ya göçün en büyük sorunlarından biri ise vatan hasretidir. İnsanın kendi ülkesi dışında yaşaması kolay değildir. Göçmenler her ne kadar Almanya'yı kendilerine yurt edinmiş olsalar bile o ülkede yabancı ve gurbetçidirler. Gurbet kavramı uzak kalma ve hasret çekmeyi beraberinde getirir. Misafir işçiler, Almanya'da zor şartlar altında çalışarak vatanlarına dönmeyi dört gözle beklemişlerdir. Bu süreçte kalplerinde her zaman vatan hasreti taşıdıkları görülmektedir. Sila hasretini genellikle ülkelerini terk etme mecburiyetinde kalan ve vatan hasreti içinde yanıp tutuşan birinci kuşak göçmenler deneyimlemiştir. Birinci kuşakta yer alan sanatçıların bu özlemi ve derin üzüntüyü türkülerinde ele aldıkları görülmektedir. İzin Ver Meister Köye Gideyim türküsünde aşık, “Hasretlik bağrımı yakıyor / Dayanamıyorum hasretliğin acısına” (URL-15: 0.14-0.19) diyerek gurbet acısını derinden yaşadığını vurgulamıştır. Sila hasreti çekenler için dağlar, yollar önemli bir sembol olarak eserlerde işlenmiştir. Özlemi simgeleyen bu kelimeler Türköz'ün türkülerinde yer alır. Çok Zalimsin Bre Gurbet adlı türküsünde “Harap ettin sarı dın derdi / Hasret ettin bana yurdu / Duman yüklü dağlar ardı / Yeter artık bırak beni” (URL-17: 1.16-1.37) dizelerinde ve Sıra Sıra Oldu Gözümde Yaşlar adlı türküsünde “Gidilmiyor uzak düştü yollar hey” (URL-16: 2.14-2.19) şeklinde yurduna duyduğu özlemi belirtmiştir. Aşığın dizesinde, gurbetçilerin istedikleri zaman vatana dönemediklerine işaret ederken; derin bir özlem ve çaresizlik hissi taşımaktadır. Dizedeki “gidilmiyor” ifadesi, mesafelerin getirdiği zorluğu ve belirsizliği vurgularken “uzak düştü yollar” ifadesi de kişinin sevdiklerinden, vatanından ne kadar uzaklaştığını göstermektedir. Ayrıca “Hasret kaldım vatandaki güllere” (URL-4: 6.56-7.01) dizeleri ile Türköz, memleketinin sunduğu güzelliklere olan özlemini dışa vurur. Ayrıca bu dizeyle göçmenlerin duyduğu vatan hasreti somutlaştırılmıştır.

Memleketlerinden ayrılan işçilerin eşlerini, çocuklarını, anne-babalarını geride bıraktıkları görülmektedir. Göçmen işçiler, Almanya'da çeşitli zorluklarla karşılaşırken aile özlemi yaşamışlardır. Gurbetçiler, sorunlarla başa çıkmaya çalışırken, düşünceleri ve duyguları Türkiye'deki aileleri üzerinde-

dir. Misafir işçiler ailelerini refaha kavuşturmak için kısa süreliğine onları memleketlerinde bırakıp Almanya'ya gitmek mecburiyetinde kalmışlardır. Türköz'ün "Gülümden ayırdın beni Alamanya / Yârimden ayırdın beni Alamanya" (URL-4: 7.03-7.15) dizelerinde, para kazanmak amacıyla Almanya'ya göç eden genç çiftlerin aralarına mesafelerin girdiği görülür. Çiftlerden biri Türkiye'de kalırken diğerinin Almanya'ya göç etmesi nedeniyle aralarında bir ayrılık yaşanmıştır. Bu sözlerde, göçmen işçilerin ailelerinden uzak kalmasının getirdiği duygusal yük ve zorluklar vurgulanır. Bu durumu Türköz şu sözlerle ifade etmiştir: "Beş ayım dolmadan da yardan ayrıldım" (URL-5: 1.39-1.45). Yeni evli çiftlerin arasına kilometrelerce mesafe girdiği için ilişkilerini sürdürmek çoğu zaman imkânsız hale gelmiş ve bu durum çoğu çiftin ayrılığıyla sonuçlanmıştır. Bu duruma Türköz'ün Benim Döndüm Almanya'ya Gidiyor türküsü örnek teşkil etmektedir: "Döndüm eğer sen Almanya'dan dönmezsen / Ben sana gardaşım sen bana bacı" (URL-5: 3.26-3.41). Bu dizelerde, göçmen işçilerin, Almanya'daki yaşamlarının getirdiği belirsizliğin yansımaları olarak ayrılığın zorluğuna vurgu yapılmaktadır. Ayrıca "sadece gurbete çıkanlar değil sılada kalan sevdikleri de bu ayrılığa alışamayıp ağıtlar söylemişler, dön çağrılarında bulunmuşlardır." (Demirbaş, 2020: 160). Bu durum hem göçmenlerin hem de geride kalanların yaşadığı duygusal acıyı ve ayrılığın toplumsal etkilerini gözler önüne serer.

4.3. Dil Sorunu

Gurbetçilerin hayatlarını zorlaştıran en büyük sıkıntılardan bir diğeri ise dil sorunudur. Türkülerinde dil sorunsalına da değinen aşık, "bakkala gidiyorduk yumurta alacağız, dil olmadığı için 'gıt gıt gıdak' deyip, vücudumuzla tavuk şekline girip, yumurta işareti yapıyorduk" (URL-7) diyerek Almanca bilmedikleri için günlük yaşamda çektikleri sıkıntılara örnek vermiştir. Bu ifadeler, dil bilmemek nedeniyle günlük yaşamdaki zorlukları ve iletişim eksikliklerini somutlaştırır. Türköz, dil bilmeyen göçmenlerin Almanya'da kulaktan dolma, dil bilgisel ve fonetik kurallara uymadan konuştuğunu Şu Yediği Boha Bah adlı türküsünde "Tarzanca öğrenmiş Alman dilini" (URL-18: 0.55-0.59) dizesinde göstermiştir. Ayrıca Türköz, yaşadığı sıkıntıları dile getirerek dil öğrenmenin önemini vurgulamıştır. "Buranın lisanını öğrenirlerse her şeyi yapabilirler. Lisanı olmayan insan tamamen kör bir insandır" (URL-7) sözleri ile bir yerde yaşayabilmek için yaşanan ülkenin kültürünün ve dilinin öğrenilmesi gerektiğinin altını bir kez daha çizerek gençlere öğütlerde bulunmuştur. Yaşanan bölgenin kültürü ve dili bilinmediği takdirde iletişim kurulmasına engel olduğunu vurgulayarak ilk engeli aşmak için dilin öğrenilmesi gerekmektedir (Nakiboğlu, 2015). Türköz, Köyümden Ayırdın Beni

Alamanya adlı türküsünde Almanlar ile Türkler arasındaki iletişimsizlik sorununa değinmiştir: “Hasta düştüm dilim yetmez derdime” (URL-5: 7.35-7.40). Türköz, bu dizesinde dil bilmeyen işçilerin, bir sorunla karşılaştıklarında veya hasta olduklarında sıkıntılarını ifade etme zorluğu yaşadıklarını belirtir.

Almanya’da çeşitli sorunlarla karşılaşan “Türkler, bu nedenle kendilerine yöneltilen suçlamalarda kendilerini savunmadıkları için ön yargıların pekişmesine ya da haksızlığa uğramalarına sessiz kalmışlardır” (Mora, 2011: 81). Türköz, Kabahat Tercümanda adlı türküsünde yaşanan ülkenin dili bilinmediği için bütün sorunları çözebilmek amacıyla tercümana ihtiyaç duyduklarını belirtmiştir. Sosyal yaşamı etkileyen tüm olaylardan habersiz olan göçmen işçiler, suçu tercümanlara atmaktadır. “Meister mesai mi vermiyor? / Çocuk parası mı alamadın? / Tramvaylara zam mı oldu? / Doktor istirahat mı vermiyor? Krankkassa’dan para mı alamadın? / Yurt müdürü evden mi atıyor? / Kabahat tercümanda” (URL-4: 0.55-1.10) dizelerinde olduğu gibi türkünün tümünde dil sorununa yer vermiştir. Hasta olan işçilerin doktorlardan rapor, müdürlerinden izin isteyemedikleri; uygun fiyata ev bulamadıkları gibi birçok sorunla karşılaşmışlardır. Bunun temel nedeni ise göçmen işçilere göre tercümanın başarısızlığıdır. Türköz, bu türküsünde Almanya’da yaşanan sorunları iğneleyici bir üslupla dile getirmiştir. Alaycı bir üslupla yazılmış olsa da dil bilmenin ne kadar önemli olduğu ve insanın kendisini ifade etmesi gerektiği türkünden anlaşılır.

4.4. Almanya’ya Para Kazanmak Amacıyla Gitmek

Ekonomik sıkıntılarının ve işsizliğin görüldüğü Türkiye’de insanlar, para kazanmak ve geçimini sağlamak amacıyla 1961 yılından itibaren Avrupa’ya göç etmişlerdir. Bu dönemdeki göçmen işçilerin Almanya’ya gitme sebeplerinin başında ekonomik fırsatlar arayışı yer alıyordu. Türkiye’deki işsizlik sorunu ve maddi yetersizliklerden dolayı insanlar, Almanya’ya göç etmek zorunda kalmışlardır. Türköz, bu durumu Köyümden Ayırdın Beni Alamanya adlı türküsünün “felek bizi attı gurbet ellere” (URL-5: 6.43-6.47) dizesinde işlemiş olduğu görülmektedir. Bu dizede göçmen işçilerin zorunlu olarak gurbet ellere sürüklendiği ifade edilmektedir. “Kötü şartlarda çalışan bu kuşak, sermaye biriktirme ve memleketlerinde mülk satın alma gayreti içindeydi. Bu gayret sonucu, bankada paraları, memleketlerinde mülkleri olmuştaysa da, Almanya’da kazançları nispetinde bir hayat standartları olmamıştı ve Alman toplumu ölçülerine göre yoksul sayılabilecek bir hayatları vardı.” (Demir, 2010: 23). Göçmen işçilerin, Almanya’ya gitme amacı para kazanıp kısa bir süre sonra hayallerine kavuşup memleketlerine geri dön-

mekti. Fakat Türk işçiler, düşük maaşlarla ağır işlerde çalıştırıldığı için hayallerine kavuşmaları çoğu zaman mümkün olmamıştır. Hayallerine giden bu zorlu yolda işçilerin aylarca çalışmaları gerektiğini Türköz, Almanya'daki Oma türküsünde belirtmiştir: “On iki ay çalıştım havaya / On iki ay çalıştım havaya / Bir Volkswagen alamadım bedavaya / Bir araba alamadım bedavaya” (URL-3: 3.23-3.39). Bu dizelerde, işçilerin uzun süre çalışmasına rağmen emeklerinin karşılığında istedikleri maddi kazançları elde edemedikleri vurgulanmaktadır. Türköz, bu türkü aracılığıyla, göçmen işçilerin Almanya'daki zorlu çalışma koşullarını ve ekonomik hayal kırıklıklarını dile getirmiştir.

4.5. Alman Kadını ve Türk Erkeği

Türk işçilerin bir kısmı evli erkeklerden oluşurken diğer bir kısmı ise bekârlardan oluşmaktaydı. Bekâr erkeklerin büyük bir çoğunluğu Almanya'da kalıcı olma ve vatandaşlık elde etme amacıyla Almanlar ile evlenmeyi tercih etmişlerdir. “Alamanya Alamanya / Türk gibi damat bulamanya” (URL-6, 2022: 2.40-2.45). Bu dizelerde olduğu gibi Türköz, bekâr erkeklerin Almanya'ya yerleşme amacıyla Alman kadınlarını tercih ettiğini göstermiştir. Ayrıca evli erkekler de geride bıraktıkları eşlerini unutup Alman kadınlarıyla ilişki yaşamışlardır. “Türk erkekler eşlerini Alman kadınlarla aldatmaktadır... Almanya'daki Türk toplumu tarafından normal algılanması ya da karşılanmasının, kadınlara bakışı ve ataerkil değerler kapsamında erkeğin kadını aldatmasının bir problem alanı olarak görülmemesini yansıtır nitelikte olduğu söylenebilir” (Koçak, 2017: 76). Bazı erkekler hakkında memleketlerinde asılsız iddialarda bulunulmuştur. Türköz bu dedikodulara karşı göçmen erkeklerin sesi olarak “Her gece rüyamda seni görüyorum inan / Dedikodu söylemişler sevdiğim, yalan / Seni bana küs dediler ama inanmam / Barışınız Almanya'dan döndüğüm zaman” (URL-19: 0.38-1.08) dizelerinde bu duruma yer vermiştir. Diğer yandan erkeklerin Almanya'da zor şartlar altında çalıştıklarını da dile getirmiştir: “Senin için çalışıyorum bu kadar zaman... / Bir deri bir kemik kaldı Mehmed'in” (URL-19: 2.01-2.22).

Türköz'ün adını duyurduğu Alamanya Destanı'nda “Alamanya Alamanya / Sarı sarı kızlar bulamam ya” (URL-6, 2022: 1.03-1.08) sözleriyle bazı Türk erkeklerinin hayallere kapılıp, bir kısmı ırkçı olan Alman kadınlarının Türk erkeklerini tercih etmeyeceğini vurgulamıştır. Aynı zamanda bu ilişkilerin beraberinde getirdiği yanlışlar ve Türk erkeklerinin pişmanlıkları da dizelerden anlaşılır. “Nasıl oldu da meyil verdim şu Alman kızına” (URL-4: 0.32-0.40). Almanya'daki Oma adlı türküde ise Alman kadınları ve Türk erkekleri arasındaki yaş farkı gözetmeksizin ilişkinin olduğuna işaret eder. “Kazandı-

ğın paraların hepsini / Kazandığın paraların hepsini / Yedirirsin 60'lık Omaya / Yedirirsin 60'lık Omaya” (URL-3: 2.41-2.56) dörtlüğünden anlaşıldığı üzere, Türk erkekleri Alman kadınlarının yaşlarına bakmaksızın ilişki yaşamışlardır. Aynı duruma aşğın Şu Yediğin Boha Bah türküsünde de rastlanılır. “Almanya’da zengin bir dul bulunca / Altmışında Oma almış / Şu yediği boha bah / Şu yediği boha bah / Bırakıp da gitti Ayşe gelini” (URL-18: 0.20-0.49). Ancak kadınların ise Türk erkeklerinin parası için birlikte oldukları konusunu Türköz birçok türküsünde ele almıştır. “Anladım numaranı uy sarı kız / Anladım numaranı uy sarı kız / Bakıyorsun paraya uy uy sarı kız / Tapıyorsun paraya uy uy sarı kız” (URL-3: 6.33-6.47). Aşğın türkülerinde Türk erkeklerinin Alman kadınlarla olan ilişkileri işlenmiştir. Bu türkülerde göç deneyiminin getirdiği kimlik çatışmaları ve iki kültür arasındaki etkileşime işaret edilmiştir.

4.6. Yeme-İçme Kültürü Farklılığı

Kültürün bir ögesi olan yeme-içme alışkanlıkları nesilden nesile aktarılan bir mirastır. Yeme-içme alışkanlıklarında dinin ve coğrafyanın etkisi büyüktür. Kısaca belirtmek gerekirse her ülkenin kendine ait yeme-içme kültürü vardır. Müslümanların haram kabul ettiği alkol ve domuz eti Almanya’da yaygın olarak tüketilmekteyken buraya göç etmiş Türk işçilerin en hassas olduğu nokta ise domuz etinden sakınmak olmuştur. Türköz’ün Almanya macerasına başladığı ilk gün verilen çorbanın içinde domuz eti olabileceği düşüncesiyle işçilerin onu tüketmediği yukarıda belirtilmişti. Bu durumu Türköz, türkülerinde de sürekli ifade etmiştir. “Yemek listeleri şöyle / Her gün yerler patatesi, domuz eti, at eti, yılan eti, it eti, kaplumbağa, kurbağa, sümüklü böcek, tosbağa / Hayvanların sülalesi / Hayvanların sülalesi” (URL-2: 1.28-1.45). Görüldüğü üzere Avrupa kültürlerindeki yeme alışkanlığının Türk kültüründen çok farklı olduğu Almanya’da Neler Var adlı türküde özetlenmiştir.

Sonuç

Göç, ekonomik, kültürel, siyasi ve doğal afetler gibi çeşitli sebeplerle daha iyi yaşam koşullarına sahip yerlere doğru hareket etme eylemi olarak tanımlanır. Ancak bu hareketlilik, dil ve din farklılıkları, sıla hasreti, sevdi-klere duyulan özlem ve yeme-içme alışkanlıklarındaki farklılıklar gibi çeşitli sorunları da beraberinde getirmektedir. Sanayileşmenin hız kazandığı Almanya, ağır koşullar altında çalışacak işçilere duyduğu ihtiyaç nedeniyle işgücü açığını kapatmaya çalışmıştır. Türkiye’de ise işsizlik ve ekonomik sıkıntılar, birçok Türk vatandaşını çalışma amacıyla Almanya’ya göç etme-

ye yönlendirmiştir. Ancak bu süreçte, Türk işçiler, farklı bir dil, din ve kültüre sahip bir coğrafyada çeşitli zorluklarla karşılaşmışlardır.

Bu makalede, Almanya'nın ekonomik cazibesi nedeniyle yurtlarını terk etmek zorunda kalan göçmen işçilerin yaşadığı sorunlar, Aşık Metin Türköz'ün türküleri bağlamında ele alınmıştır. Araştırmada, Almanya'ya göç eden işçilerin sıla hasreti, geride bırakılan kişilere duyulan özlem, dil engelleri, kültürel çatışmalar ve barınma problemleri gibi çeşitli zorluklarla karşı karşıya kaldıkları tespit edilmiştir. Bu sorunlar, hem yazılı hem de sözlü eserlerde açık bir şekilde yansıtılmıştır. Özellikle Kayserili Âşık Metin Türköz, birinci kuşak göçmen işçiler arasında, hem kendi yaşadığı hem de çevresindekilerin deneyimlediği zorlukları Türk ezgileri eşliğinde türkülerine yansıtarak gurbetçilerin sesi olmuştur. Türköz'ün türküleri, göç edilen yıllarla günümüzdeki durum arasında önemli farklılıkları ortaya koymaktadır. Türkülerinin genelinde Almanya'daki çalışma koşulları, sosyal hayattaki zorluklar, özlem ve yalnızlık temaları ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte, aşığın eserlerinde sıklıkla olumsuz durumlar ele alınsa da müziğin genel yapısının hareketli olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca, taşlama ve öğretilme gibi unsurlar, Türköz'ün eserlerinde yaygın bir şekilde görülmektedir. Türköz'ün müziği, göçmen işçilerin yaşadığı sıkıntıları ve bu zorlukların kültürel yansımalarını etkileyici bir biçimde gözler önüne sermektedir. Göçmenlerin yaşam koşulları, toplumsal uyum sorunları ve kültürel çatışmalar, Türköz'ün türkülerinde derinlemesine işlenmiştir. Bu bağlamda, Türköz'ün müziği, göçmen işçilerin deneyimlerinin kültürel bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

Kaynakça

- Acar, Erhan (2023). "1960-1965 Döneminde Türkiye'den Almanya'ya İşçi Göçleri". *Troy Academy*, 8(1): 38-69.
- Aygün, Mehmet (2020). "Gurbetçi Türklerin Gözünde Türkülere Yansıyan Almanya: Gavurdan Hans'a-Türküden Rap'e". *Sosyologca*, 10(20): 166-182.
- Aykaç, Onur (2017). "Avrupa'da Âşıklık Geleneğinin İcrası ve Bu Geleneği 'Geleceğe' Taşımanın Yolları". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 38: 341-352.
- Boratav, Pertev N. (1995). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

- Demir, Zekiye (2010). *Almanya'da Yaşayan Türk Kadınları*. Ankara: DİB Yayınları.
- Demirbaş, Dicle (2020). "Youtube'daki 'Almanya' Ağrıları". *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys*, 5(2): 136-179.
- Dinç, Mustafa (2020). "Türkülerin Başına Gelenler: Politik-İdeolojik Sebeplerle Değiştirilen Türküler Üzerine". *Folklor/Edebiyat*, 26(103): 483-508.
- Ekici, Süleyman ve Tuncel, Gökhan (2015). "Göç ve İnsan". *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1): 9-22.
- Fidan, Süleyman (2016). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi İlişkisi Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İlaydın, Hikmet (1947). *Türk Edebiyatında Nazım*. İzmir: Yeni Yol Matbaası.
- Karaman, Fatma (2022). "Göçmen Edebiyatında Türkülerin Türk Kültürünü Yansıtmaya Gücü". *Milli Folklor*, 133: 145-159.
- Koçak, Selen (2017). "Göç Filmlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Görsel Analizi: 'Almanya Acı Vatan' ve 'Polizei' Film Örnekleri". *Sosyoloji Konferansları*, 55: 59-83.
- Koçak, Yüksel ve Terzi, Elvan (2012). "Türkiye'de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri ve Çözüm Önerileri". *Kafkas Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 3(3): 163-184.
- Korkmaz, Mehmet Akif (2012). *Almanya Türklerinde Başarı ve Başarısızlığı Kavramsallaştırmaya Bağlı Kişisel Anlatımların Aileye ve Çevreye Yansımada Geleneksel Yapılar ile Dünya Görüşünün İşlevsel Analizi*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, Mehmet Akif (2017). "Almanya İşgücü Toplumunun Muhalif Sesi Könlü Aşık Metin Türköz". *1. Uluslararası Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu*. Giresun: Giresun Üniversitesi, 437-448.
- Mora, Necla (2011). *Alman Kültüründe Düşman İmgesi*. Ankara: Nobel Yayın.
- Nakiboğlu, Meryem (2015). "Almanya'da Türk Göçmen Kuşların Dili: 'Kanakça'". *Türk Yurdu Dergisi*, 337: 60-64.
- Nakiboğlu, Meryem (2020). *Hip Hop Kültürü, Küçük İstanbul Kreuzberg ve 36 Boys*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Öncü, Aydın (2011). *Trabzon Türküleri (Tasnif, İnceleme, Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, Nebi (2008). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Storm, Theodor (1966). *Immensee*. Çev. Zeki Taşan ve Burhanettin Yarkent. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Turan, Kadir (1997). *Almanya'da Türk Olmak*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Yakıcı, Ali (2013). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1: “Metin Türköz- Almanya’daki ilk Türk Aşık”. <https://deutschlandlied.de/tr/sanaticilar/metin-tuerkoez> (Erişim: 07.04.2022).

URL-2: www.youtube.com/watch?v=-cJHtH3eGk8 (Erişim: 12.08.2024).

URL-3: www.youtube.com/watch?v=ujJZNP2KCU (Erişim: 12.08.2024).

URL-4: www.youtube.com/watch?v=43UAtNgc0wU (Erişim: 06.08.2024).

URL-5: www.youtube.com/watch?v=dzLqjmrW1Fs (Erişim: 06.08.2024).

URL-6: www.youtube.com/watch?v=4Nfre48Hgj8 (Erişim: 12.08.2024).

URL-7: “Kayserili Aşık Vatan Hasretini Türkülere Döktü”. <https://aa.com.tr/tr/anadoludan-avrupaya-insan-hikayeleri/kayserili-asik-vatan-hasretini-turkulere-doktu/1598603> (Erişim: 07.04.2022).

URL-8: www.youtube.com/watch?v=56ueRpJ2L_I (Erişim: 01.16.2022).

URL-9: www.facebook.com/watch/?v=658541916002399 (Erişim: 29.10.2024).

URL-10: <https://www1.wdr.de/radio/cosmo/programm/sendungen/koeln-radyosu/aktuelles/alamanya-alamanya-asik-etin-tuerkoez-kimdi-100.html> (Erişim: 29.10.2024).

URL-11: www.youtube.com/watch?v=6KBHSftiW7Y (Erişim: 30.10.2024).

URL-12: www.youtube.com/watch?v=5qPQE_6KTHM (Erişim: 01.09.2024).

URL-13: www.youtube.com/watch?v=_UKjuqUgUfE (Erişim: 01.09.2024).

URL-14: www.youtube.com/watch?v=Kir0JUodPHQ (Erişim: 01.09.2024).

URL-15: www.youtube.com/watch?v=qXlH31MLO_o (Erişim: 03.09.2024).

URL-16: www.youtube.com/watch?v=ZKmpWLaxluQ (Erişim: 03.09.2024).

URL-17: www.youtube.com/watch?v=WRIgG4FpUSO (Erişim: 03.01.2024).

URL-18: www.youtube.com/watch?v=a8cU9b9M04E (Erişim: 03.01.2024).

URL-19: www.youtube.com/watch?v=-MzFUTlvBWw (Erişim: 03.09.2024).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



YÜKÜMLÜLÜK KIPLİĞİNİN BİR ALT KATEGORİSİ: ZORUNLULUK KIPLİĞİ

The Subcategory of Deontic Modality: Obligation Modality

Gülizar DEMİR ŞAHİN*

ÖZ

Dil biliminde zorunluluk ve izin ifadeleriyle ilişkilendirilen yükümlülük kipliği, bireyleri belirli eylemler gerçekleştirmeye ya da bu eylemlerden kaçınmaya zorlayan dil bilimsel kavramları içermektedir. Bu çalışmada yükümlülük kipliğine dair mevcut yaklaşımlardan hareketle yükümlülük kipliğinin anlam alanlarından biri olan zorunluluk kipliğinin açıklanması hedeflenmektedir. Yükümlülük kipliği zorunluluk, izin ve isteme kipliği gibi üç ana başlık altında ele alınmaktadır; ancak bu çalışmada yalnızca zorunluluk kipliği detaylandırılacaktır. Zorunluluk kipliği, güçlü ve zayıf zorunluluk olarak iki alt başlığa ayrılmaktadır. Güçlü zorunluluk, hukuki veya bürokratik yaptırımlarla desteklenen zorlayıcı durumları ifade ederken, zayıf zorunluluk, toplumsal normlar ve beklentiler doğrultusunda ortaya çıkan durumlardır. Bu iki zorunluluk türü arasındaki temel fark, yaptırım gücünün kaynağı ve derecesidir. Güçlü zorunluluk eylemin belirli bir yaptırım altında zorunlu hale gelmesini sağlarken, zayıf zorunluluk bireyin toplumsal çevre veya normlar tarafından belirlenen beklentiler doğrultusunda hareket etme durumunu ifade etmektedir. Çalışmada kiplik işaretleyicilerine odaklanılmamış, bunun yerine zorunluluk kipliğinin cümle bağlamındaki anlamı üzerinde durulmuştur. Bu tercih, dildeki biçimsel öğelerin dışındaki anlamı derinlemesine analiz etmeyi sağlamak amacıyla yapılmıştır. Ayrıca, toplumsal normlar ve yasal düzenlemelerle etkileşimde bulunan zorunluluk kipliğinin bireylerin eylemlerini yönlendiren bir unsur olarak işlevini araştırarak dil bilimi alanına önemli katkılarda bulunmayı hedeflenmektedir.

Anahtar Sözcükler: kiplik, yükümlülük kipliği, dilbilimsel sınıflama, zorunluluk kipliği, anlambilim.

ABSTRACT

Deontic modality is a category of modality in linguistics that stands in contrast to epistemic modality. Associated with expressions of obligation and permission this category encompasses linguistic concepts that compel individuals to undertake certain actions or to abstain from them. This study aims to explain deontic modality,

* Doktora Öğrencisi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale/Türkiye. E-posta: gulizardemiir@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2904-0175.

particularly focusing on obligation modality, as one of its core semantic means, based on existing approaches to deontic modality. Deontic modality is generally classified under three main categories: obligation, permission, and volition. However, this study exclusively elaborates on obligation modality. Obligation modality is divided into two subtypes: strong and weak obligation. Strong obligation represents coercive conditions backed by legal or bureaucratic sanctions, while weak obligation arises from societal norms and expectations. The fundamental distinction between these two types lies in the source and degree of enforcement power; strong obligation enforces actions through formal sanctions, whereas weak obligation implies actions guided by societal norms or expectations. This study does not focus on modality markers but rather emphasizes the contextual meaning of obligation modality within sentences. This approach is intended to facilitate a deeper analysis of meaning beyond formal linguistic elements. Furthermore, by investigating obligation modality as an influential factor in guiding individual actions through its interaction with social norms and legal regulations, this study aims to make significant contributions to the field of linguistics.

Keywords: modality, deontic modality, linguistic classification, obligation modality, semantics.

Giriş

Dil biliminde zorunluluk ve izin ifadeleriyle ilişkilendirilen yükümlülük kipliği, bireyleri belirli eylemler gerçekleştirmeye ya da bu eylemlerden kaçınmaya zorlayan dil bilimsel kavramları içermektedir. Bu kiplik kategorisi, dil bilimi alanında önemli bir yere sahip olup bireyler arasındaki sosyal ve hukuki etkileşimlerin dilsel ifadesinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Zorunluluk, *Türkçe Sözlük*'te “yapmak zorunda kalma durumu; gereklilik, mecburluk, mecburiyet, mecburilik, zaruret, ıztırar, zor, zorun, zorunluk, zorunluluk” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2011: 2625). Bu tanım, dil bilimi açısından yükümlülük kipliğinin temellendirileceği bir çerçeve sunmaktadır. Yükümlülük kipliği, bir eylemin gerçekleştirilmesinin zorunlu olduğunu ifade eden dilsel yapılara işaret eder, bireysel ile toplumsal bağlamlarda ortaya çıkan çeşitli normlar, kurallar, yasal düzenlemeler veya otoriteye dayalı zorunlulukları kapsamaktadır. Bu bağlamda, zorunluluk kipliği, bireyin eylemini gerçekleştirme zorunluluğunun dışsal bir baskı veya yaptırım sonucunda doğduğunu ifade etmektedir.

Yükümlülük kipliğinin anlam alanlarından birisi olan zorunluluk kipliği, güçlü ve zayıf zorunluluk olmak üzere iki ana başlık altında incelenmektedir. Güçlü zorunluluk, hukuki veya bürokratik yaptırımlarla desteklenen zorlayıcı durumları ifade ederken zayıf zorunluluk, toplumsal normlar ve beklentiler

doğrultusunda şekillenen durumları kapsamaktadır. Bu ayrım, Corcu'nun (2003: 78) ve Kamacı Gencer'in (2022: 799) çalışmalarındaki gereklilik ve zorunluluk kategorileriyle de paralellik göstermektedir. Corcu, zorunluluğu yaptırımı olan bir gücün bireyi belirli bir davranış veya eylemi gerçekleştirmeye zorlaması olarak tanımlamakta ve bu yaptırımın düzenleyici ve inanç temelli alanlarda değişiklik gösterdiğini vurgulamaktadır. Bu açıdan zorunluluğun dereceli bir kavram olduğu ve yaptırım gücünün varyasyon gösterdiği anlaşılmaktadır (2003: 79). Corcu ve Kamacı Gencer'in görüşleri, zorunluluğun otorite veya toplumsal normlar tarafından şekillendiğini ortaya koymakla birlikte, gereklilik ile zorunluluk arasındaki ayrımı da açıklamaktadır. Corcu, gereklilik durumlarının daha az kuvvetli yaptırımlar içerdiğini ve bu durumların bireyin isteğine veya olağan koşulların betimlenmesine dayandığını ifade etmektedir.

1. Yükümlülük Kipliğine Geleneksel Yaklaşımlar

Yükümlülük, dil bilimsel kiplik çalışmalarında “deontik kiplik” olarak da adlandırılmaktadır. “Deontik” terimi, ödev anlamına gelen Yunanca “deon” kelimesinden türetilmiştir ancak bu kelime, zorunluluğu (deontic) ve izni (permission) kapsayan bir tür kiplik çeşidini ifade eden bir terim olarak benimsenmiştir (Lyons, 1977: 823). Yükümlülük kipliğinde “bir şeyi yapmakla yükümlü olmak, bir şeyin yapılmasını yükümlü kılmak veya bir şeyi yapmak için izin vermek/verilmek” gibi ifade alanları söz konusudur. Bu kiplik kategorisinde iş veya oluşun gerçekleştirilmesinde bir otorite söz konusudur.

Mevcut durumların ahlaki yönden kabul edilebilirliği, istenilirliği, gerekliliği veya zorunluluğuyla ilgili olan bu kategori, pek çok araştırmacı tarafından farklı terimlerle ve farklı kategorilerde değerlendirilmiştir. Kiplik alanında yapılan çalışmalarda görülen farklı sınıflandırmaların nedeni, kiplik biçimlerinin birden fazla anlama gelebilmesidir. Biçimlerin çok anlamlı olması, kullanılan ifadenin anlamını bağlama göre değiştirmekte ve çeşitlendirmektedir. Bu durum, sınıflandırma ve adlandırma çalışmalarında sınırların belirlenmesini zorlaştırmaktadır.

Yükümlülük kipliği geleneksel olarak zorunluluk ve izin ifadeleri ile ilişkili bir kiplik kategorisi olarak değerlendirilmiştir (von Wright, 1999: 27; Kiefer, 1987: 69; Hogeweg vd., 2009: 7; Boland, 2006: 67). Bu alan temelde ifadelerin konuşur ya da konuşur dışı etkenlerce (normlar, kanunlar vb.) istenilir ve kabul edilir bulunup bulunmadığıyla ilgili bir alan olarak da ele alınır ve bu yönüyle söylem-odaklı (discourse-oriented) olarak değerlendirilir. Söylemin ön plana çıkarıldığı yükümlülük kipliği en genel anlamda ko-

nuşurun karşısındakini (eyleyici, kılıcı, muhatap) çeşitli yönlerden yükümlü, sorumlu tuttuğu kiplik ifadelerle dayanmaktadır. Yükümlülük kipliği ifadelerinde konuşur dışındaki dünyanın konuşur üzerindeki etki ve yönlendirmeleri büyük önem taşır. Yükümlülükte bir otorite ve onun çevresinde şekillenen bir dünya vardır. Bu otorite eyleyici olabildiği gibi eyleyici dışı normlar (ahlak kuralları, kanunlar, konuşur vb.) da olabilmektedir (Kerimoğlu, 2011: 117).

Lyons yükümlülük kipliğini “ahlaki açıdan sorumlu eyleyiciler tarafından gerçekleştirilen eylemlerin gerekliliği ve olasılığı” şeklinde açıklamaktadır. Ayrıca kişinin “belirli bir eylemi yapma veya yapmaktan kaçınma” yükümlülüğü olduğunu da ifade etmektedir (1977: 823). Coates ve Palmer yükümlülük kipliğini, eyleyici tarafından gerçekleştirilen eylemlerin gerekliliği veya olasılığı ile ilgilenen olay kiplerinden biri olarak görür. Coates; zorunluluk, izin ve gerekliliğin yükümlülük kipliğinin anlam aralıkları olduğunu belirtir (1983: 32). Öte yandan Palmer; yükümlülük kipliğinin özellikle izin vermek, yükümlülük koymak, söz vermek veya tehdit etmek için kullanıldığını belirtmektedir (2001: 69).

Kreidler, yükümlülük kipliğini bir eylemi yapma ya da yapmama zorunluluğu olarak tanımlamakta ve konuşurun bu zorunluluğa yönelik arzusunu sözceyle ifade ettiğini belirtmektedir (1998: 241). Saeed, zorunluluk ve izin olmak üzere iki tür sosyal bilginin yükümlülük kipliğinin özü olduğunu belirtir. Zorunluluk birisi tarafından bir şeyin yapılmasını zorunlu kılmayı içerirken izin birinin bir başkasının bir şey yapmasına izin verme yetkisini içerir (2003: 136). Bununla birlikte, bazı dil bilimciler yükümlülük kipliğini yalnızca zorunluluk ve izin bağlamında ele almazlar. Örneğin Nuyts, yükümlülük kipliğinin sadece zorunluluk veya izinle sınırlı olmadığını savunur. Ona göre bu kiplik türü, konuşmacının durumu ahlaki açıdan nasıl değerlendirdiğini gösterir. Yani, bir durumun ahlaki olarak ne kadar kabul edilebilir veya istenilir olduğu konuşmacının sözcüğünde zorunlu olarak ifade edilir. Bu, konuşmacının kişisel görüşünden ziyade duruma dair ahlaki bir zorunluluk hissi taşıdığını gösterir. Nuyts böylece yükümlülük kipliğinin daha geniş ve derin bir anlam taşıdığını vurgulamaktadır (2005: 9).

Papafragou, dil bilimi literatüründe kiplik ifadelerinin iki temel anlam alanını ifade edebileceğini öne sürmektedir: İlk olarak, mevcut kanıtlardan elde edilen bir çıkarımın olasılığı veya gerekliliği ile ilgili bilgi kipliği anlamaları; ikinci olarak ise ahlaki açıdan sorumlu eyleyiciler tarafından gerçekleştirilen eylemlerin gerekliliği veya olasılığı ile ilgili yükümlülük kipliği anlamaları. Aynı zamanda yükümlülük kipliğinin sosyal veya ahlaki kurallar ve düzenlemeler temelinde bir şeyin gerekli veya mümkün olup olmadığı ile ilgi-

lendiğini ifade etmektedir (2000: 3). Bhat'a göre yükümlülük kipliği, bir olayın gerçekleşmesini mümkün veya gerekli kılan bir zorlama türünü belirtir. Bu zorlama, etkinliğe katılan bir veya daha fazla katılımcı için dahili veya harici olabilir; yani sevilebilirlik, gönüllülük ve arzu gibi içsel kavramlar ile zorunluluk, rica, emir gibi dışsal kavramların yükümlülük kipliği olarak değerlendirilebileceğini ifade eder (1999: 75). Hogeweg vd. kipliğin araştırmacılar tarafından geleneksel olarak zorunluluk ve olasılık olmak üzere iki türde tanımlandığını aktarmaktadır. Bu türler içinde iki kiplik kategorisinin ayırt edildiğini ifade eder: bilgi kipliği ve yükümlülük kipliği. Yükümlülük kipliği bir şeyi yapmakla yükümlü olmak veya bir şeyin yapılması için izin vermek/verilmek gibi sosyal yönlerle ilgili bir kategori olarak tanımlanmaktadır (2009: 7).

Auwera ve Plungian, kiplik kategorisini iç katılımcılı kiplik (participant-internal modality), dış katılımcılı kiplik (participant-external modality), yükümlülük kipliği (deontic modality) ve bilgisel kiplik (epistemic modality) olmak üzere dört kategoriye ayırmıştır. Çalışmada yükümlülük kipliği, dış katılımcılı kipliğin bir alt alanı olarak belirlenmiştir. Yükümlülük kipliği, katılımcının dışındaki bazı kişi ya da kişiler, genellikle konuşurun veya eyleyicinin olaylara katılmasına izin veren, eylemleri zorunlu kılan bazı sosyal veya etik normlar olarak, katılımcının dışındaki etkinleştirici veya zorlayıcı koşulları tanımlar (1998: 81).

Kiefer, yükümlülük kipliği yerine kök kiplik (root modality) terimini tercih etmektedir (1997: 242). Kök kiplik (root modality), bilgi kipliği dışındaki alanı ifade eden yükümlülük ve devinim kipliğini birlikte ele alan bir örtü terim olarak kullanılmaktadır. Coates, yükümlülük terimini reddeder ve kök kiplik (root modality) terimini kullanır. Yükümlülük kavramının mantık kavramları olan *zorunluluk* ve *izne* işaret ettiğini; oysa *must*, *may* gibi kiplik ifadeleri diğer yorumlar için de kullanılabilirliğini ifade eder. Yükümlülük ve devinim terimlerinin yalnızca çekirdek anlamları ifade ettiğini belirtir (1983: 20). Bilgi kipliğinin karşıtı olarak yükümlülük ve devinim kipliği ifadelerini kapsayan kök kiplik alanı Sweetser (1990) tarafından da kullanılmaktadır. Haan da konuya ilişkin görüş bildirir ve yükümlülük ile kök kiplik arasında fark olduğunu belirtir. Haan kök kipliğin daha geniş bir alanı kapsadığını bu sebeple yükümlülükle aynı anlam alanını ifade etmediğini belirtir (2006).

Yükümlülük kipliklerinin yanı sıra dış katılımcılı kiplik olarak da yorumlanan kök kiplik, gereklilik temeline dayanmaktadır. Kuvvet derecesi yüksek yaptırımlar zorunluluk, kuvvet derecesi zayıf olan ve eyleyicinin içten gelen bir etkiyle zorunluluk duyması gereklilik olarak tanımlanmaktadır. Zorunlu-

lukta söz konusu etki dışsal bir otorite tarafından kılıcıya dayatılan yönerge-leri kapsar ve sonucunda cezai yaptırım söz konusudur (Kerimoğlu, 2011: 88; Corcu, 2003: 78). Kiefer, eyleyici odaklı kiplik (agent-oriented modality) ve konuşur odaklı kiplik (speaker-oriented modality) kavramlarından da bahsetmektedir. Bu iki kiplik arasındaki ayrımı şu şekilde açıklar: Eyleyici odaklı kiplik; yükümlülük, arzu, yetenek ve izin gibi esas yüklem tarafından atıfta bulunulan eylemin tamamlanmasına ilişkin olarak bir aracıya koşulları yükleyen tüm kiplik anlamları kapsar; konuşur odaklı kiplik ise, bir konuşmacının muhatabı harekete geçirmeye çalıştığı konuşma eylemlerini temsil eder. Buna göre, (a) konuşur odaklı kipliğin (b) ise eyleyici odaklı kipliğin bir ifadesidir (1997: 243): (a) “You may go now”. [Şimdi gidebilirsiniz]. (b) “You must stay at home tonight”. [Bu gece evde kalmalısın].

Downing ve Locke kipliğin olasılık, ihtimal, zorunluluk, istek, gereklilik ve izin gibi kavramları kapsayan anlamsal bir kategori olarak anlaşıldığını belirtmektedir. Son zamanlarda kiplik kavramı, şüphe, dilek, pişmanlık ve arzu gibi diğer kavramları kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Ayrıca çok genel terimlerle, kipliğin gerçeklikle bir ilişkiyi ifade etmek için alınabileceğini oysa kipsel olmayan bir sözcenin süreci gerçeklik olarak ele aldığını eklemektedirler. Bu doğrultuda kipliği bilgi kipliği ve yükümlülük kipliği olmak üzere iki ana kategoriye ayırmaktadırlar. Yükümlülük kipliği, konuşurun “yükümlülükler koyarak veya izin vererek konuşma olayına müdahale etmesi” şeklinde tanımlanmıştır (1992: 383). Bilgi kipliği dışında kalan kiplik alanları ifade etmek için farklı sınıflandırma ve adlandırmalar önerilmiştir. Bu alanı tümüyle “Yükümlülük Kipliği” olarak adlandıranlar olduğu gibi (Lyons, 1977; Givon, 2001), “Yükümlülük ve Devinim” biçiminde ikiye ayıranlar da vardır (Palmer, 2001; Coates, 1983; Sweetser, 1990; Papafragou, 2000).

Bu tartışmaların temelinde isteğe dayanan ifadelerde konuşur ve eylem arasındaki ilişkilerin farklı olması yatmaktadır. Yükümlülük kipliği geniş anlamıyla kullanıldığında hem dışsal hem de içsel odaklı koşulların işe karıştığı ifadeleri kapsar. Kimi araştırmacılar bu geniş anlamlı kullanımı doğru bulmaz ve yükümlülüğü çoğunlukla dış odaklı otoritenin söz konusu olduğu izin, emir, zorunluluk, yasaklama vb. bildiren semantik alanları içine alan bir kiplik türü olarak sınırlar. Yükümlülük kipliği, iş veya oluşun gerçekleştirilmesi için eyleyiciye dışsal bir güç ya da otoritenin uyguladığı dayatmayı/zorunluluğu ifade eder. Bu kiplik kategorisinin temelini oluşturan dayatmayı/dışsal gücü sağlayan dinamikler; yasaklar, emirler, izinler, kanunlar, toplumsal ve etik kurallar vb. olabilmektedir. Palmer, yükümlülük kipliğinde

otoritenin gerçek bir konuşur olduğunu ve buna uygun olarak zorunluluğun dışsal nedenlere bağlı olduğunu savunur (2001: 9-10). Yükümlülük kipliğinin sınıflandırılmasında Çakır'ın (2024) çalışması önemli bir çıkış noktası olmuştur. Çakır, Palmer'ın (2001) ve Aslan Demir'in çalışmalarını dikkate alarak yükümlülük kipliğini üç ana başlık altında ele almıştır: zorunluluk, izin ve isteme kipliği. Çakır, Palmer'ın zorunluluk kipliğine dair zayıf ve güçlü zorunluluk ayrımını esas almakla birlikte, gereklilik kipliğini zayıf zorunluluk kapsamından çıkararak ayrı bir başlık altında incelemiştir. Ayrıca isteme kipliği başlığını Aslan Demir'in (2008) sınıflandırmasından yola çıkarak oluşturmuş ve bu başlık altında emir, istek ve yalvarma kipliklerini incelemiştir.

Bu çalışmanın amacı, zorunluluk kipliğinin dil içindeki işlevini ve bireyler arası ilişkilerdeki rolünü incelemektir. Zorunluluk kipliğinin temel kavramlarını, güçlü ve zayıf zorunluluk ayrımını açıklamak ve bu kavramların dil bilimsel bağlamdaki önemini vurgulamak hedeflenmektedir. Zorunluluk kipliğinin cümle içindeki anlamı ve kullanımları incelenerek dildeki biçimsel öğelerin dışındaki anlama odaklanılmıştır. Bu nedenle çalışmada kiplik işaretleme yapılarına değinilmemiştir; bu, zorunluluk kipliğinin cümle bağlamındaki anlamını daha derinlemesine analiz etmeyi sağlamak için tercih edilmiştir. Çalışma, toplumsal normlar ve yasal düzenlemelerle etkileşimde bulunan zorunluluk kipliğinin, bireylerin eylemlerini yönlendiren bir unsur olarak nasıl işlev gördüğünü araştırarak dil bilimi alanına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

2. Zorunluluk Kipliği

Yükümlülük kipliği, dilin işlevsel bir kategorisi olarak bireyler arası ilişkilerde otoritenin, toplumsal normların ve kişisel taleplerin ifade edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu kapsamda zorunluluk kipliği, hukuki, bürokratik ve toplumsal yaptırımları içermektedir. Zorunluluk kipliği, yükümlülük kipliğinin anlam alanlarından biri olarak dilin işlevsel bir kategorisi olarak bireyler arası ilişkilerde otoritenin, toplumsal normların ve kişisel taleplerin ifade edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, zorunluluk kipliği, bireylerin eylemlerinin gerçekleştirilmesi gerektiğini veya zorunlu olduğunu ifade eden dilsel yapıları kapsar. Zorunluluk kipliği, genel olarak iki ana başlık altında sınıflandırılabilir: güçlü zorunluluk ve zayıf zorunluluk.

Güçlü zorunluluk, hukuki veya bürokratik yaptırımlarla desteklenen durumları ifade eder. Bu tür zorunluluklar, bireylerin belirli eylemleri gerçekleştirmelerini zorunlu kılan yasal düzenlemeler, resmi kurallar veya otorite

tarafından belirlenen yükümlülükleri içerir. Örneğin, bir iş yerinde iş sağlığı ve güvenliği ile ilgili yasaların gerektirdiği eylemler (örneğin, iş güvenliği eğitimi alma zorunluluğu), çalışanlar için güçlü bir zorunluluk oluşturur. Bu durumda, bireyler bu eylemleri gerçekleştirmediğinde hukuki yaptırımlarla (ceza, para cezası gibi) karşılaşma riski taşırlar.

Zayıf zorunluluk ise daha çok toplumsal normlar, gelenekler veya etik kurallar çerçevesinde şekillenen durumları kapsar. Bu tür zorunluluklar, bireylerin sosyal kabul görme veya belirli bir davranış biçimine uyum sağlama isteği doğrultusunda ortaya çıkar. Örneğin, iş yerinde çalışma arkadaşlarına selam vermek zorundasın. Bu, sosyal ilişkilerin sağlıklı bir şekilde yürütülmesi için beklenen bir davranıştır; ancak bu eylemi gerçekleştirmemenin hukuki bir yaptırımı yoktur. Bu tür zorunluluklar, toplumsal normların bir yansıması olarak, bireylerin sosyal ortamlarda uyum sağlamalarını ve kabul görmelerini amaçlar.

Zorunluluk kipliğinin bu iki ana sınıflandırması, bireylerin eylemlerini belirleyen otorite ve normların etkisini ortaya koyar. Ayrıca bu ayırım sayesinde zorunluluk kipliğinin dil bilimsel işlevi, toplumsal ilişkilerdeki güç dinamiklerinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Sonuç olarak zorunluluk kipliği, bireyler arası etkileşimlerde dil aracılığıyla sosyal normların ve otoritelerin etkisini yansıtan önemli bir dilsel yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zorunluluk kipliği, eylemi gerçekleştiren kişinin dışsal bir baskı veya yaptırım sonucu bu eylemi yerine getirmek zorunda olduğu anlamını taşımaktadır. Bu bağlamda, yükümlülük kipliği dilde bireyler arasındaki ilişkilerde otoritenin veya toplumsal düzenin etkisiyle ortaya çıkan mecburiyetleri ifade etmenin temel yollarından biridir. Zorunluluk kipliğinin güçlü ve zayıf zorunluluk olarak sınıflandırılması, çeşitli koşullara göre farklı anlamlar kodlayabilmektedir. Kamacı Gencer'in çalışmasında ifade ettiği üzere, güçlü zorunluluk hukuki, bürokratik veya resmi yaptırımlarla desteklenen durumları içerirken, zayıf zorunluluk daha çok toplumsal normlar ve beklentiler çerçevesinde şekillenmektedir. Bu ayırım, Bybee ve diğerlerinin (1994) çalışmasındaki gereklilik ve zorunluluk kategorileriyle de uyumludur. Gereklilik, daha çok bireyin kendi sorumluluğunda olan ve dışsal bir baskı unsuru içermeyen durumları ifade ederken, zorunluluk dışsal bir otoriteye veya toplumsal düzene dayalı bir baskıyı içermektedir. Kamacı Gencer'in görüşlerine dayanarak, zorunluluk kipliği, bireyin eylemini tamamlaması üzerinde hem kamu otoritesi hem de toplumsal normların etkisi ile şekillenen bir anlam alanına sahiptir. Bu bağlamda, dilde zorunluluk anlamını kodlayan yapıların, özellikle güçlü ve zayıf zorunluluk ayırımında, toplumsal ve bürokratik

yaptırımların varlığı ile farklılaştığı görülmektedir (Kamacı Gencer, 2022: 799).

Corcu, zorunluluğu, yaptırımı olan bir gücün bireyi belirli bir davranış veya eylemi gerçekleştirmeye zorlaması olarak tanımlarken, bu yaptırımın düzenleyici ve inanç temelli alanlarda zorunluluğun tanımlanabileceğini vurgular. Bu bağlamda, zorunluluğun dereceli bir kavram olduğunu ve yaptırımın kuvvetine bağlı olarak değiştiğini belirtir (2003: 78). Corcu ve Kamacı Gencer, zorunluluğun otorite veya toplumsal normlar tarafından şekillendiğini kabul etmektedir. Ancak Corcu, zorunluluğun yanı sıra daha az kuvvetli yaptırımları olan durumları “gereklilik” olarak tanımlamakta ve bu ayrımı yasanın, kuralın veya hiyerarşik toplumsal ilişkilerin sağladığı düzenleyici zorunluluk ile bireyin isteğine veya olağan durumların betimlenmesine dayalı olan gereklilik arasındaki farklılıklar üzerinde durarak açıklamaktadır. Corcu’ya göre, gereklilik durumlarında, zorunlulukta olduğu gibi güçlü bir yaptırım ya da ceza söz konusu değildir; bunun yerine, eylemin, birey açısından istendik bir sonuç elde etmek için bir ön koşul oluşturduğu bir durum söz konusudur. Sonuç olarak her iki araştırmacının zorunluluk kavramına dair görüşleri, benzer şekilde otoritenin rolünü vurgularken zorunluluk ile gereklilik arasındaki ayırmada farklı kavramsal çerçeveler sunmaktadır. Her iki görüşte de zorunluluğun birey üzerindeki etkileri ele alınırken, yaptırımların gücüne bağlı olarak farklı durumlar açıklanmaktadır. Bu bağlamda her iki araştırmacının görüşleri, yükümlülük kipliğinin anlaşılmasında önemli birer kaynak teşkil etmektedir.

2.1. Zorunluluk Kipliği Uygulamaları

Bu bölüm, zorunluluk kipliğinin dildeki işlevini ve bireyler arası ilişkilerde nasıl uygulandığını incelemektedir. Zorunluluk kipliği bireyler arası ilişkilerde otoritenin, toplumsal normların ve kişisel taleplerin ifade edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, zorunluluk kipliği güçlü zorunluluk ve zayıf zorunluluk olmak üzere iki alt başlık altında ele alınmaktadır.

Güçlü zorunluluk kipliği özelinde, Türk Ceza Kanunu’nun bireylerin davranışlarını düzenleyen ve yaptırımlarla desteklenen bazı hükümleri ele alacaktır. Bu kapsamda, hukuk sisteminin bireyler üzerindeki etkisi, toplumun güvenliği ve düzeninin sağlanması açısından değerlendirilecektir. Türk Ceza Kanunu, kişisel hakların korunması ve toplumsal düzenin sürdürülmesi adına güçlü bir zorunluluk alanı oluşturarak, bireylerin belirli eylemleri gerçekleştirmesini zorunlu kılmaktadır. Zayıf zorunluluk kipliği bağlamında ise Türk toplumunun örf ve adetleri ile atasözleri gibi bireylerin nasıl davran-

maları gerektiğine dair toplumsal beklentileri yansıtan önemli unsurlar olarak ele alınacaktır. Toplumsal normlar, bireylerin sosyal ilişkilerinde ve günlük yaşamlarında uyması beklenen davranış kalıplarını oluşturmada, bu kalıplar toplum içinde kabul gören değerler aracılığıyla şekillenmektedir.

2.1.1. Güçlü Zorunluluk Kipliği

Güçlü zorunluluk kipliği, bireylerin yasal düzenlemeler çerçevesinde uymak zorunda olduğu normatif yükümlülükleri ifade etmektedir. Türk Ceza Kanunu, bireylerin davranışlarını düzenleyen ve ihlali durumunda cezai yaptırımlar öngören çeşitli maddeler içermektedir. Aşağıda, Türk Ceza Kanunu'ndan seçilen maddeler kiplik bağlamında açıklanmaktadır.

(1) TCK m. 125: Hakaret Suçu: (1) Bir kimseye onur, şeref ve saygınlığını rencide edebilecek nitelikte somut bir fiil veya olgu isnat eden ya da yakıştırmalarda bulunmak veya sövmek suretiyle bir kimsenin onur, şeref ve saygınlığına saldıran kişi, üç aydan iki yıla kadar hapis veya adlî para cezası ile cezalandırılır. Mağdurun gıyabında hakaretin cezalandırılabilmesi için fiilin en az üç kişiyle ihtilat ederek işlenmesi gerekir (URL-1).

Türk Ceza Kanunu'nun 125. maddesi bireylere onur, şeref ve saygınlıklarını zedeleyecek nitelikte iftiralar ve hakaretlerde bulunmayı suç olarak tanımlamaktadır. Bu madde, bireylerin kişisel haklarının korunmasına yönelik güçlü bir zorunluluk alanı oluşturarak, sosyal ilişkilerde saygı ve adabın sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Hakaret suçunun cezalandırılması, toplumda bireyler arası güvenin tesis edilmesine yardımcı olmakta ve hukuk üstünlüğünü pekiştirmektedir.

(2) TCK m. 132: İftira Suçu: (1) Kişiler arasındaki haberleşmenin gizliliğini ihlal eden kimse, altı aydan iki yıla kadar hapis veya adlî para cezası ile cezalandırılır. Bu gizlilik ihlali haberleşme içeriklerinin kaydı suretiyle gerçekleşirse, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezasına hükmolunur (URL-1).

Bu madde, bir kimsenin suçsuz olduğunu bildiği halde, ona suç isnadında bulunmayı yasaklamaktadır. İftira suçu bireylerin itibarını zedeleyen, kamu düzenini tehdit eden bir eylem olarak tanımlanmaktadır. Hukuk sistemi, bireylerin suçsuzluklarını korumak amacıyla bu tür davranışları cezai yaptırımlarla denetlemektedir. Dolayısıyla, bu madde güçlü zorunluluk kipliği çerçevesinde, bireylerin eylemlerini düzenleyen önemli hükümlerden biri olarak öne çıkmaktadır.

(3) TCK m. 151: Cinsel Saldırı Suçu: (1) Başkasının taşınır veya taşınmaz malını kısmen veya tamamen yıkan, tahrip eden, yok eden, bozan, kullanılamaz hale getiren veya kirleten kişi, mağdurun şikayeti üzerine, dört aydan üç yıla kadar hapis veya adlî para cezası ile cezalandırılır. ... Haklı bir neden olmaksızın, sahipli hayvanı öldüren, işe yaramayacak hale getiren veya değerinin azalmasına neden olan kişi hakkında yukarıdaki fıkra hükmü uygulanır (URL-1).

Türk Ceza Kanunu'nda cinsel saldırı, kesinlikle yasaklanan bir eylem olarak tanımlanmıştır. Bu madde, bireylerin fiziksel ve ruhsal bütünlüklerini korumak amacıyla güçlü bir zorunluluk alanı oluşturmaktadır. Cinsel saldırı suçlarının ağır yaptırımlara tabi tutulması, toplumda bu tür davranışların kabul edilemez olduğunu vurgulamakta ve bireylerin güvenliğini sağlamaktadır. Bu nedenle, bu madde bireylerin haklarının güvence altına alınmasında etkili bir yasal düzenleme oluşturmaktadır.

(4) TCK m. 53: Hükmün Açıklanmasının Geri Bırakılması: (1) Kişi, kasten işlemiş olduğu suçtan dolayı hapis cezasına mahkûmiyetin kanuni sonucu olarak; a) Sürekli, süreli veya geçici bir kamu görevinin üstlenilmesinden; bu kapsamda, Türkiye Büyük Millet Meclisi üyeliğinden veya Devlet, il, belediye, köy veya bunların denetim ve gözetimi altında bulunan kurum ve kuruluşlarca verilen, atamaya veya seçime tabi bütün memuriyet ve hizmetlerde istihdam edilmekten, b) Seçme ve seçilme ehliyetinden ve diğer siyasi hakları kullanmaktan, c) Velayet hakkından; vesayet veya kayımlığa ait bir hizmette bulunmaktan, d) Vakıf, dernek, sendika, şirket, kooperatif ve siyasi parti tüzel kişiliklerinin yöneticisi veya denetçisi olmaktan, e) Bir kamu kurumunun veya kamu kurumu niteliğindeki meslek kuruluşunun iznine tabi bir meslek veya sanatı, kendi sorumluluğu altında serbest meslek erbabı veya tacir olarak icra etmekten, yoksun bırakılır. (2) Kişi, işlemiş bulunduğu suç dolayısıyla mahkûm olduğu hapis cezasının infazı tamamlanıncaya kadar bu hakları kullanamaz. (3) Mahkûm olduğu hapis cezası ertelenen veya koşullu salıverilen hükümlünün kendi altsoyu üzerindeki velayet, vesayet ve kayımlık yetkileri açısından yukarıdaki fıkralar hükümleri uygulanmaz. Mahkûm olduğu hapis cezası ertelenen hükümlü hakkında birinci fıkranın (e) bendinde söz konusu edilen hak yoksunluğunun uygulanmamasına karar verilebilir. (4) Kısa süreli hapis cezası ertelenmiş veya fiili işlediği sırada onsekiz yaşını doldurmamış olan kişiler hakkında birinci fıkra hükmü uygulanmaz.

(5) Birinci fıkrada sayılan hak ve yetkilerden birinin kötüye kullanılması suretiyle işlenen suçlar dolayısıyla hapis cezasına mahkûmiyet halinde, ayrıca, cezanın infazından sonra işlemek üzere, hükmolunan cezanın yarısından bir katına kadar bu hak ve yetkinin kullanılmasının yasaklanmasına karar verilir. Bu hak ve yetkilerden birinin kötüye kullanılması suretiyle işlenen suçlar dolayısıyla sadece adli para cezasına mahkûmiyet halinde, hükümde belirtilen gün sayısının yarısından bir katına kadar bu hak ve yetkinin kullanılmasının yasaklanmasına karar verilir. Hükümün kesinleşmesiyle icraya konan yasaklama ile ilgili süre, adli para cezasının tamamen infazından itibaren işlemeye başlar. (6) Belli bir meslek veya sanatın ya da trafik düzeninin gerektirdiği dikkat ve özen yükümlülüğüne aykırılık dolayısıyla işlenen taksirli suçtan mahkûmiyet halinde, üç aydan az ve üç yıldan fazla olmamak üzere, bu meslek veya sanatın icrasının yasaklanmasına ya da sürücü belgesinin geri alınmasına karar verilebilir. Yasaklama ve geri alma hükmün kesinleşmesiyle yürürlüğe girer ve süre, cezanın tümüyle infazından itibaren işlemeye başlar (URL-1).

Bu madde, belirli suçlar için hükmün açıklanmasının geri bırakılmasını öngörmektedir. Bireylerin, belirli koşullar altında tekrar suç işlememeleri kaydıyla daha hafif yaptırımlarla karşılaşabilmelerini sağlamaktadır. Bu durum, bireylerin rehabilitasyonunu teşvik ederken aynı zamanda toplumun genel güvenliğini de gözetmektedir. Güçlü zorunluluk kipliği kapsamında bu madde, bireylere yüklenen sorumlulukların ne kadar önemli olduğunu ve hukukun amacının bireyleri topluma kazandırmak olduğunu göstermektedir.

(5) TCK m. 86: Kasten Yaralama Suçu: 1) Kasten başkasının vücuduna acı veren veya sağlığının ya da algılama yeteneğinin bozulmasına neden olan kişi, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. (2) Kasten yaralama suçunun; a) Üstsoya, altsoya, eş veya kardeşe karşı, b) Beden veya ruh bakımından kendisini savunamayacak durumda bulunan kişiye karşı, c) Kişinin yerine getirdiği kamu görevi nedeniyle, d) Kamu görevlisinin sahip bulunduğu nüfuz kötüye kullanılmak suretiyle, e) Silahla, işlenmesi halinde, iki yıldan beş yıla kadar hapis cezasına hükmolunur (URL-1).

Bu madde, bir kimseyi kasten yaralamanın suç olduğunu belirtmektedir. Kasten yaralama suçu, bireylerin fiziksel sağlığını tehdit eden bir eylem olarak tanımlandığı için Türk Ceza Kanunu'nda önemli bir yere sahiptir. Bu maddenin varlığı, bireylerin yaşam hakkı ve fiziksel bütünlüğünün korunma-

sına yönelik güçlü bir zorunluluk alanı oluşturmaktadır; dolayısıyla da bireyler arasındaki çatışmaları minimize etmeye yardımcı olmaktadır. Toplumda güvenliği sağlanması açısından bu tür yasaların varlığı elzemdir.

(1) numaralı örnekte *gerek* - fiili güçlü zorunluluk anlam alanını işaretlemektedir. Bu örnekte ifade edilen zorunluluk hukukun öngördüğü bir zorunluluktur ve kaynağı hukuki ve bağlayıcı bir niteliktedir. Dolayısı ile bu bağlamda güçlü zorunluluk ifade etmektedir. (2), (3) ve (5) numaralı örnekte *cezalandırıl* - ve *hükmolun* - fiilleri, fiili işleyen kişinin hukuki yaptırımlarla karşılaşacağını belirten yapılardır. Bu yapılar yargı tarafından dayatılan bir zorunluluğu ve yaptırımı işaret ederek, kişinin iradesinden bağımsız olarak güçlü zorunluluğun var olduğunu bildirir. (4) numaralı örnekte kullanılan “yoksun bırakılır, kullanamaz, yasaklanmasına karar verilir” yapıları bireyin işlediği suç nedeniyle belirli haklardan mahrum kalacağını ya da haklarının kısıtlanacağını ifade etmektedir. Bu yapılar hukuki yaptırımları açıkça belirten güçlü zorunluluk kipliğini yansıtır ve birey üzerindeki yasal yaptırımların gücünü vurgular. Bu kiplik aracılığı ile suçun işlenmesi durumunda devreye giren yaptırımların bireyin iradesinden bağımsız olarak uygulanacağı işaret edilir ve yasanın bağlayıcı gücü gösterilir.

Yukarıda örneklem olarak seçilen ve değerlendirilen bazı maddeler, Türk Ceza Kanunu'nun bireylerin davranışlarını düzenleyen ve güçlü zorunluluk kipliğini ifade eden önemli örnekleridir. Bu hükümler, hem bireylerin kişisel haklarının korunmasını sağlamakta hem de toplumun düzeninin ve güvenliğinin tesis edilmesine katkıda bulunmaktadır.

2.1.2. Zayıf Zorunluluk Kipliği

Zayıf zorunluluk kipliği bağlamında Türk toplumunun örf ve adetleri ile atasözleri gibi bireylerin davranışlarına yön veren toplumsal beklentileri yansıtan önemli unsurlar olarak incelenecektir. Toplumsal normlar, bireylerin sosyal ilişkilerinde ve günlük yaşamlarında uyulması beklenen davranış kalıplarını oluşturmaktadır. Bu kalıplar, toplum içinde kabul gören değerler aracılığıyla şekillenmektedir. Bu bağlamda, bireylerin hangi durumlarda nasıl davranmaları gerektiğine dair ipuçları sunan Türk atasözleri ve toplumsal gelenekler, zayıf zorunluluk kipliğini anlamada önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

(1) *Ayip ile ar olmaz, ar olmayınca yar olmaz*: Toplumun “ayıp” olarak nitelendirdiği davranışlardan kaçınmanın ahlaki bir zorunluluk olarak algılandığını ifade eder. Ayıp sayılan bir davranışta bulunan bireyler, toplumsal

eleştiri veya dışlanmayla karşılaşabilir. Burada toplumun ahlaki normları uyarınca dayatılan ve resmi olmayan bir yaptırım söz konusudur.

(2) *Kılavuzu karga olanın burnu pislikten kurtulmaz*: Bu atasözü, bireylerin yanlış insanlardan tavsiye alarak yanlış yollara sapabileceklerini ve bunun toplumda hoş karşılanmayacağını vurgular. Yanlış rehberlik altında hareket eden bireyler, toplum tarafından “sağduyusuz” veya “düşüncesiz” olarak eleştirilir. Zayıf zorunluluk burada, bireylerin doğru insanları seçme konusunda sosyal olarak yönlendirilmesidir. (1) ve (2) numaraları örneklerdeki olumsuzluk ekiyle çekimlenen *olmaz, kurtulmaz* fiillerinden ve cümlelerin genel bağlamından zorunluluğun dolaylı ifadesi anlaşılmaktadır.

(3) *Mahkeme kadıya mülk değil*: Bu örnekte güç sahibi olan bireylerin adaletli davranması gerektiği ifade edilmektedir. Gücü kötüye kullanan kişiler toplumda itibar kaybına uğrar. Toplum, gücü olan bireylerin adil olmasını bekler ve aksi durumda toplum tarafından sosyal yaptırımlarla karşılaşabilirler. *Değil* yapısı bireyin sahip olduğu gücü suistimal etmemesi gerektiği yönünde dolaylı zorunluluk anlamı taşımaktadır.

(4) *Bayram Ziyaretleri*: Türk toplumunda bayramlar, kültürel bağları güçlendiren ve aile içi ilişkileri pekiştiren önemli bir zaman dilimidir. Bayramlarda büyükleri ziyaret etmek, toplumda beklenen bir davranış olarak karşımıza çıkar. Ziyaret etmeyen bireyler, toplumsal normlara uymadıkları için, aile üyeleri veya komşular tarafından olumsuz bir şekilde değerlendirilebilir. Bu, doğrudan yasal bir yaptırıma tabi olmasa da sosyal dışlanma, küçümsenme veya eleştirilme gibi dolaylı yaptırımlarla sonuçlanabilir. Toplumun bayram ziyaretini yapmayan bireyleri ayıplaması, bir tür sosyal baskı oluşturarak, bireyleri bu davranışı gerçekleştirmeye zorlar.

(5) *Cenaze ve Düğün Katılımı*: Cenaze ve düğün gibi toplum için önemli etkinliklere katılmak, toplumda saygı ve desteği ifade eden davranışlardır. Bu etkinliklere katılmamak, özellikle yakın bir kişinin cenazesine veya düğünü söz konusu olduğunda, sosyal eleştiriye ve dışlanmaya neden olabilir.

Toplumsal baskılar, hukuki olmayan yaptırımlar şeklinde kendini gösterir. Bireyler, toplumsal kabul görmek, ilişkilerini sağlıklı tutmak ve aidiyet duygusunu sürdürmek için belirli davranış kalıplarına uymak zorundadırlar. Uymamak ise sosyal itibar kaybına, dışlanmaya ve kınanmalara yol açabilir. Dolayısıyla, bayram ziyaretleri ve cenaze-düğün katılımları gibi davranışlar, toplumsal normların bir sonucu olarak bireyler üzerinde zayıf zorunluluk oluşturur. Bu tür normlara uymamak, birey için sosyal izolasyon ve olumsuz toplumsal yapılarla sonuçlanabilir.

Toplumsal Normların Rolü: Türk toplumunun örf ve adetleri, bireylerin sosyal yaşamını şekillendiren temel unsurlardır. Bu normlar, aile içindeki ilişkilerden toplumsal hayata kadar geniş bir yelpazede etki gösterir. Örneğin “Komşu komşunun külüne muhtaçtır.” atasözü, komşuluk ilişkilerinde yardımlaşmanın önemini vurgularken aynı zamanda bireylerin birbirlerine karşı sorumluluklarını ve destek verme gerekliliğini ifade eder. Bu tür atasözleri, toplumsal normların bireylerin eylemlerini nasıl yönlendirdiğini gösterirken, zayıf zorunluluk kipliğinin bireysel davranışlardaki yansımalarını da ortaya koymaktadır.

Geleneklerin Etkisi: Türk toplumunun zayıf zorunluluk kipliğini yansıtan bir diğer unsur, toplumun benimsediği geleneklerdir. Örneğin aile ziyaretleri sırasında misafire ikramda bulunmak, sosyal ilişkilerin güçlenmesine yardımcı olurken, aynı zamanda bireylerin toplumsal normlara uygun hareket etmelerinin bir gerekliliği olarak kabul edilmektedir. Bu tür gelenekler, bireylerin toplumsal bağlarını güçlendirirken, aynı zamanda toplum içindeki yerlerini sağlamlaştırılmalarına da katkıda bulunur. Dolayısıyla zayıf zorunluluk, bu tür gelenekler aracılığıyla bireylerin eylemlerinin yönlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Zayıf Zorunluluk ve Birey İlişkisi: Zayıf zorunluluk kipliği, bireylerin toplum içindeki rol ve sorumluluklarını belirlemede kritik bir işleve sahiptir. Toplumsal normlara ve değer yargılarına uygun davranmak, bireylerin sosyal kabul görmesi açısından önemlidir. “Taş yerinde ağırdır.” atasözü, her bireyin kendi toplumundaki konumunu ve bu konumun getirdiği sorumlulukları ifade eder. Bu tür ifadeler, bireylerin toplumsal baskılarla nasıl şekillendiğini ve bu baskıların davranış kalıplarına nasıl yansıdığını göstermektedir.

Sonuç olarak Türk toplumunun örf ve adetleri ile atasözleri, zayıf zorunluluk kipliğinin anlaşılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu unsurlar, bireylerin sosyal ilişkilerde nasıl davranmaları gerektiğini belirleyen normlar oluşturmakta ve toplumsal düzenin sürdürülmesine katkıda bulunmaktadır. Bu çerçevede zayıf zorunluluk kipliği, bireylerin sosyal kimliklerini ve toplumsal rolleriyle olan ilişkilerini derinlemesine anlamamıza olanak tanır.

Sonuç

Zorunluluk kipliği bireyler arası ilişkilerde otoritenin, toplumsal normların ve kişisel taleplerin ifade edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu çalışma, zorunluluk kipliğinin dilsel yapılar aracılığıyla nasıl şekillendiğini ve bireylerin eylemlerinin hukuki, bürokratik ve toplumsal bağlamlarda nasıl yönlendirildiğini ele almıştır. Güçlü ve zayıf zorunluluk ayrımı, bu kipliğin

farklı anlamlarını ortaya koyarak, toplumsal ilişkilerdeki güç dinamiklerini ve bireyler üzerindeki etkilerini derinlemesine anlamamıza yardımcı olmaktadır. Güçlü zorunluluk yasal düzenlemelerle desteklenen, bireylerin belirli eylemleri gerçekleştirmesini zorunlu kılan normatif yükümlülükleri kapsamaktadır. Türk Ceza Kanunu'nda yer alan düzenlemeler bireylerin davranışlarının düzenlenmesinde önemli bir rol oynayarak sosyal ilişkilerde saygı ve adabın tesis edilmesine katkıda bulunmaktadır. Öte yandan zayıf zorunluluk ise toplumsal normlar, gelenekler ve etik kurallar çerçevesinde şekillenmekte; bireylerin sosyal kabul görme isteği doğrultusunda davranış kalıplarını belirlemektedir. Bu durum, bireylerin sosyal ortamlarda uyum sağlama-ları ve kabul edilmeleri açısından öneme sahiptir.

Bu çalışmada zorunluluk kipliğinin anlamı ve kullanımı üzerine odaklanılarak, kipliğin sosyal bağlamda nasıl şekillendiğine dair değerlendirmeler yapılmıştır. Bu yaklaşım, dil bilimi açısından anlamın ve bağlamın önemini vurgulamakta ve biçimsel öğelerin ötesinde dilin işlevselliğini ön plana çıkarmaktadır. Kiplik, yalnızca dilin yapısal bileşenleri ile değil aynı zamanda anlam ve kullanım ile de yakından ilişkilidir; bu nedenle cümlelerin bağlamı içinde değerlendirildiğinde, zorunluluk kipliğinin daha zengin ve anlamlı bir biçimde ortaya çıkması sağlanmıştır. Sonuç olarak zorunluluk kipliği, dilin işlevsel bir kategorisi olarak bireyler arası ilişkilerde otorite ve normların etkisini yansıtan önemli bir yapıdır. Bu çalışmanın bulguları, zorunluluk kipliğinin dil bilimsel işlevinin yanı sıra toplumsal ilişkilerdeki güç dinamiklerini daha iyi anlamamıza olanak tanımaktadır. Zorunluluk kipliği üzerine yapılan bu tür araştırmalar, dilin sosyokültürel boyutlarını aydınlatarak, bireylerin toplumsal yaşamda nasıl bir etkileşim içinde bulduklarını ve bu etkileşimlerin nasıl normatif bir çerçeveye oturtulduğunu ortaya koyma potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla, zorunluluk kipliğinin derinlemesine incelenmesi hem dil bilimi alanında hem de toplumsal bilimlerde önemli bir katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Aslan Demir, Sema (2008). *Türkçede İsteme Kipliği: Semantik-Pragmatik Bir İnceleme*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Auweru Johan & Plungian A. Vladimir (1998). "Modality's Semantic Map". *Linguistic Typology*, 2: 79-124.
- Bhat D. N. Shankara (1999). *The Prominence of Tense, Aspect and Mood*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin Publishing.

- Boland, Annerieke (2006). *Aspect, Tense and Modality: Theory, Typology, Acquisition, Vol.1*. Amsterdam: The Institutional Repository of the University of Amsterdam.
- Bybee, Joan Lea et al. (1994). *The Evolution of Grammar. Tense, Aspect and Modality in The Languages of the World*. Chicago: University of Chicago Press.
- Coates, Jennifer (1983). *The Semantics of the Modal Auxiliaries*. London: Croom Helm.
- Corcu, Demet (2003). *A Linguistic Analysis of Necessity as a Part of the Modal System in Turkish*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakır, Muhammet Yasin (2024). *Harezmi Türkçesinde Eylem Kipliği*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Downing, Angela & Locke, Philip (1992). *A University Course in English Grammar*. Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Givon, Talmy (2001). *Syntax, An Introduction, Vol.1*. Amsterdam: John Benjamin Publishing.
- Haan, Ferdinand (2006). "Typological Approaches to Modality". *The Expression of Modality*. Ed. William Frawley. Berlin: de Gruyter.
- Hogeweg, Lotte et al. (2009). "The Semantics of Tense, Aspect and Modality in the Languages of the World". *Cross-linguistic Semantics of Tense, Aspect and Modality* Ed. Hogeweg Lotte et al. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin Publishing.
- Kamacı Gencer, Duygu (2022). "Toplum Dilbilimsel Kategoriler Olarak Türkçede Gereklilik ve Zorunluluk". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 9: 796-806.
- Kerimoğlu, Caner (2011). *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe*. İzmir: Dinozor.
- Kiefer, Ferenc (1987). "On Defining Modality". *Folia Linguistica*, 21: 67-94.
- Kiefer, Ferenc (1997). "Modality and Pragmatics". *Folia Linguistica*, XXXX (3-5): 241-253.
- Kreidler, Charles (1998). *Introducing English Semantics*. London: Routledge.
- Lyons, John (1977). *Semantics 2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nuyts, Jan (2005). "The Modal Confusion: On Terminology and the Concepts Behind It". *Modality Studies in Form and Function*. Ed. A. Klinge. London: Equinox Publishing.

- Palmer, Frank (2001). *Mood and Modality*. Cambridge University Press.
- Papafragou, Anna (2000). *Modality: Issues in the Semantics-Pragmatics Interface*. Amsterdam: Elsevier.
- Saeed, John I. (2003). *Semantics*. New York: Wiley.
- Sweetser, Eve (1990) *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge Uni. Press.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- URL-1: www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2004/10/20041012.htm (Erişim: 21.10.2024).
- Wright, Georg Henrik von (1999). "Deontic Logic: A Personal View". *Ratio Juris*, 12: 26-38.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda, Doç. Dr. Ahmet Turan Türk danışmanlığında yürütülen "Başkurt Türkçesinde Yükümlülük Kipliği" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Makalenin araştırılması ve yazılması sürecinde sağladığı destek için saygıdeğer danışmanım Doç. Dr. Ahmet Turan Türk'e teşekkürlerimi sunarım.

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

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

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Author's Note: *This article is produced from the doctoral thesis titled "Obligation Modality in Bashkir Turkish", conducted under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Ahmet Turan Türk at the Department of Turkish Language and Literature, Graduate Education Institute of Çanakkale Onsekiz Mart University.*

Acknowledgments: *I would like to thank my esteemed advisor Assoc. Prof. Dr. Ahmet Turan Türk for his support during the research and writing of the article.*

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

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



KAZ DAĞI ve ÇEVRESİNİN KÜLTÜREL VARLIKLARI

Cultural Reserves of Kaz (İda) Mountain and Its Near Areas

Rüştü İLGAR*

ÖZ

Biga Yarımadası'nda bulunan Kaz Dağı; biyolojik çeşitliliği, temiz havası, manzarası ve mitolojik bir karaktere sahip olması ile eşsiz bir dağdır ve 1993 yılında bir bölümü milli park ilan edilmiştir. Çok sayıda endemik bitkiyi barındırmakta ve birçok yabani hayvana ev sahipliği yapmaktadır. Sahip olduğu zengin su kaynakları sayesinde yörenin su ihtiyacını karşılamakta ve verimli tarım alanları oluşturmaktadır. Kaz Dağı mitolojik geçmişin kültürel birikimi yanında günümüz toplumlarının edinimleriyle sentezlenmiş kültürel zenginliğe sahiptir. Gerek coğrafya gerekse insan faktörü bu olumlulukta büyük öneme sahiptir. Yörede yaşamakta olan farklı etnik kültürlere sahip gruplar oldukça dikkat çekicidir. Çoğunluğu Yörükler oluştururken bunun yanında Fatih Sultan Mehmet zamanında Toroslardan getirilerek buraya yerleştirilen Tahtacı Türkmenleri vardır. Bu Türkmenler, kendilerini Alevi olarak tanımlamakta ve hem inançlarını hem de eski Türk toplumlarında görülen adetleri halen yaşatmaktadır. Bu çalışmada Kaz Dağı ve çevresinin coğrafi olarak fiziki ve beşerî özellikleri, özellikle yörede yaşayan toplulukların kültürel değerleri ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kaz Dağı, coğrafya, kültür, kültürel miras, değer.

ABSTRACT

Kaz Mountain, located on the Biga Peninsula, is a unique mountain with its biodiversity, clean air, landscape and mythological character, and a section of it was declared a national park in 1993. It hosts many endemic plants and many wild animals. Thanks to its rich water resources, it meets the water needs of the region and creates fertile agricultural areas. Kaz Mountain has a cultural richness synthesized with the acquisitions of today's societies in addition to the cultural accumulation of the mythological past. Both geography and human factors are of great importance in this positivity. The groups with different ethnic cultures living in the region are quite remarkable. While the majority are Yörüks, there are also Tahtacı Turkmens who were brought from the Taurus Mountains during the time of Fatih Sultan Mehmet and settled here. These Turkmens define themselves as Alevis and still keep alive both their beliefs and the customs seen in ancient Turkish societies. In

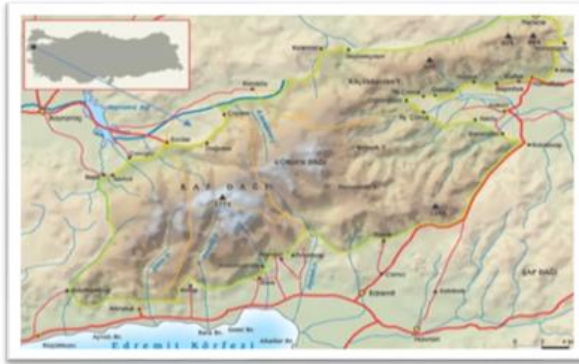
* Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Coğrafya Eğitimi Anabilim Dalı, Çanakkale/Türkiye. E-Posta: ilgarmail.com. ORCID: 0000-0002-4981-7324.

this study, the geographical, physical and human characteristics of Kaz Mountain and its surroundings, especially the cultural values of the communities living in the region, are discussed.

Keywords: Mount Ida, geography, culture, cultural heritage, value.

Giriş

Kaz Dağı'nın antik dönemdeki adı İda'dır. Kaz Dağı; birçok endemik bitki türüne ev sahipliği yapmakta olduğundan Türkiye ve Dünya için çok özel yerlerden biridir. Oksijen oranı bakımından da dünyada Alp Dağları'ndan sonra ikincidir (Öztura, 2010, URL-1). Kaz Dağı Kuzey Ege'de $39^{\circ} 30' - 39^{\circ} 52'$ kuzey enlemleri ile $26^{\circ} 30' - 27^{\circ} 14'$ doğu boylamları arasında yer aldığından söz edilirken (Özel, 1999), bir başka çalışmada ise Kazdağı Milli Parkı $26^{\circ} 44' 03''$ ile $26^{\circ} 59' 59''$ doğu boylamları ile $39^{\circ} 34' 09''$ ile $39^{\circ} 44' 34''$ kuzey enlemleri arasında yer aldığı belirtilmektedir (Poyraz, 2013). 17 Nisan 1994 tarih ve 21555 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanan 93/4243 sayılı Bakanlar Kurulu kararı ile dağın Balıkesir ili Edremit ilçesi sınırlarında kalan 21.300 hektarlık bölümü Kazdağı Millî Parkı olarak ilan edilmiştir. Doğa Derneğinin MAR008 Korumaya Bağımlı Gerileme (-1) Projesinde ise şu şekilde açıklanmakta ve aşağıdaki harita ile lokasyonu sınırlanmaktadır:

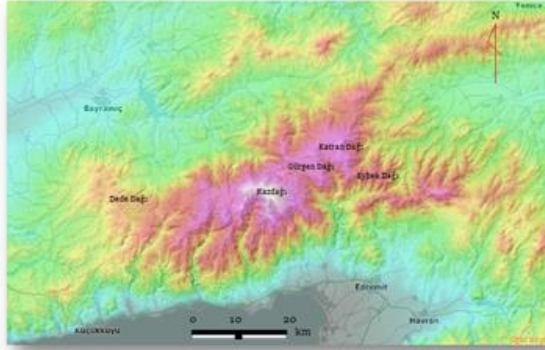


Yüzölçümü : 160161 ha | Yükseklik : 5 m - 1774 m
Boylam : 26,99°D | İl(ler) : Çanakkale, Balıkesir
Enlem : 39,72°K | İlçe(ler) : Çan, Yenice, Bayramiç, Balya, Edremit, Havran, Ayvacık, İvrindi
Koruma Statüleri : Milli park, tabiatı koruma alanı

Görsel 1. Çalışma Alanının Haritası

Kaz Dağı geçmişten günümüze yansıyan tarihi, doğal ve kültürel ve coğrafi bir mirastır. Kaz Dağı'nın 21.450 hektarlık bölümü Bakanlar Kurulu 1993/4243 sayılı kararı ile Milli Park ilan edilerek koruma altına alınmaya çalışılmıştır. Resmî Gazete'deki Bakanlar Kurulu kararında sınırlar koordinat

verilmeksizin, yayınlandığı şekilde okunması ve yorumlanması oldukça güç “sadece Balıkesir ili Edremit ilçesi sınırları içerisindeki Kaz Dağı yöresi ve haritadaki gibidir” ifadelerle belirtilmiştir. Yerleşmeler olarak batıda Ayvacık ve Ezine, kuzeyde Bayramiç ve Çan, doğuda Kalkım, Yenice ve Balya, güneyde Küçükkuyu, Edremit ve Havran ile sınırlıdır. Edremit Yöresi, Ege Bölgesi'nin kıyıda yer alan 10 merkezi ve onlara ait civar yerleşmeleri kapsar. Kaz Dağı yukarıda belirtilen coğrafi koordinatlar içerisinde dom yapıyla ön plana çıkan masif bir kütledir. Dağın sınırları kesin olarak çizilemeye de merkezde Sarıkız Tepe'yi barındıran ana Kaz Dağı kütlesi yer alır. Bunun yanında, doğuda Eybek Dağı, batıda Dede Dağı, kuzeydoğuda Gürgen ve Katran Dağlarından oluşmaktadır. Bu farklılıkları barındıran Kaz Dağı silsilesine “Kaz Dağları” da denebilmektedir.



Görsel 2. Kaz Dağları Silsilesi (Ilgar, 2019).

Kaz Dağı, Türkiye’de doğallığını korumuş yegâne alanlardan biridir. Bunda iklim ve hidrolojik özelliklerin rolü büyüktür. Saha yeterince yağış alır, yeraltı suları açısından da oldukça zengindir. Yaygın olarak; meşe, kayın, kızılçam, ardıç, karaçam, göknar ve Kaz Dağı göknarı (*Abies equitrojani*) türleri görülmektedir. Kaz Dağı Göknarı endemik bir bitkidir. Çoğunlukla Kaz Dağı'nın kuzey yamaçlarında ormanlar kurmaktadır. Bayramiç, Çan, Yenice, Edremit ilçelerinde, Terzialan beldesi, Karakoca ve Derenti köylerinde, Dede Dağı'nın kuzeyindeki ormanlarda, 400 m'den başlayarak Kaz Dağı Göknarı bulunur. Soğuk ve nemli topraklarda yüksek rakımlarda görünmektedir. Göknar ağacının habitatu Kaz Dağı ülkemizdeki en alt rakımlarda orman oluşturduğu yerdir.

Kaz Dağı florasında 30'u sadece bu dağa özgü olmak üzere ülke çapında en az 78 endemik ve 31 nadir bitkinin var olduğu saptanmıştır (Satıl vd., 2006; Tümen vd., 2000; Dirmenci vd., 2006: 431-435). Kaz Dağı su kaynaklarının bol olmasıyla ünlü olup Homeros'un İlyada'sında “çok pınarlı İda”

olarak geçmektedir. Jeolojik ve jeomorfolojik yakısı sayesinde kış yağışları sızarak yer altında su depoları (akifer) oluşturur ve bunlar yüzeye çıkarak bol debili kaynakları oluşturur. Kaz Dağı'ndan gelen orman havası ve denizin iyotlu, oksijen miktarı yüksek havası birleşince Altınoluk Şahin Deresi boğazı civarı oksijen çadırı şeklinde ifade edilmektedir. Dünyada oksijen miktarının yüksek olduğu ilk üç yerden birisi olarak tespit edilmiştir (Cürebal vd., 2012).



Görsel 3. Kaz Dağı Göknarı (*Abies equitrojani*)

Kaz Dağı aynı zamanda tarihi süreçte altın işletmelerinin izlerine ev sahipliği yapmıştır. Altının simgesi olan “Au” Latince “Aurum”dan gelir, Havararın antik dönemdeki adının “Aureline” (Altın Ülkesi) olmasından altının bu yörelerde antik dönemde de işletildiği anlaşılmaktadır (Doğaner, 2020).

Bu araştırma, model olarak nitel bir çalışmayı benimsemiştir. Nitel bir çalışmada çoğunlukla kullanılan veri toplama aracı, sözlü ve yazılı dokümanların incelenmesidir. Dolayısıyla çalışmada betimsel araştırma yöntemine başvurulmuştur.

1. Kaz Dağı Kültürünün Tarihsel Önemi

Dağlar ve dağ mitolojisi tarihsel süreçte Türkler için önemlidir. Dağlar bazen Gök Tanrı'ya yakın olmasından bazen de ona ev sahipliği yaptığının düşünülmesinden dolayı kutsal mekânlar olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca Türk mitolojisinde dağlar, etrafında yaşayan insanların koruyucusu olup vatan anlayışını şekillendiren önemli varlıklardır. Dağların Gök Tanrı'ya en yakın noktalar olarak düşünülmesinden dolayı ayinlerin çoğu dağların zirvesinde yapılmıştır. Bununla bağlantılı olarak dağlara yaklaşırken ya da

buralarda avlanırken uyulması gereken bazı kurallar doğmuştur. Türkler, yüksek olmayı tanrıya özgü bir nitelik olarak kabul etmişler ve dağlara, tanrılara özgünlük, kutsallık, sonsuzluk gibi anlamlar yüklemişlerdir. Birçok teppe, evliya mezarı koyularak kişileştirilmiş; kurbanlar kesilen, dualar edilen doğal tapınaklar halini almıştır (Bonney, 2000; Roux, 1994; Ögel, 1995). Türkler, kutsal olarak kabul ettiği dağlarla ilgili düşüncelerini Anadolu’da tekrar canlandırmış, buraları yaşanabilir mekân haline getirmişlerdir. Bunlardan biri de Kaz Dağı’dır (Duymaz ve Şahin, 2008: 19). Yunan mitolojisinde “İda” adıyla anılan Kaz Dağı ve çevresi, Anadolu’nun Türkleşmesiyle Türk aşiretlerinin iskân bölgelerinden biri olmuştur. Fatih Sultan Mehmet, Midilli adasının fethi için gereken gemilerin yapımında faydalanmak için Adana civarında yaşayan Türkmen aşiretlerine, kerestecilikten anladıkları için “Tahtacı” denildiği bilinmektedir (Tanyu, 1987; Eröz, 1990). Kaz Dağı’nın Sarıkız efsaneleriyle kutsal bir yer haline gelmesi, Türklerdeki dağ kültürü inancıyla bağlantılıdır. Bu dağın zirvesi, her sene ağustos ayında Tahtacı köyleri tarafından ziyaret edilerek kurban kesilir, buraya dilekler bırakılır. Ayrıca Sarıkız Tepesi Babadağ civarında hayvan avlanmaması ve ağaç kesilmemesi, Türklerdeki dağ kültürü inancındandır (Baha Said Bey, 2000).

Türklerin inancına göre Gök Tanrı’nın simgeleri olan ve “temir kavak, hayat ağacı, evliya ağaç” olarak isimlendirilen kutsal ağaçlar vardır. Bu ağaçlar genelde tek bulunduğundan tanrıyı simgeler, çıplak alanlarda bulunup diğer ağaçlara göre daha canlı ve eşsizdirler. İslamiyet’le birlikte bazı değişimlere uğrayarak evliya ya da dede gibi düşünölmüş, belli zamanlarda ziyaret edilmiş, etraflarında dönölmüş, diplerine taşlar konulmuş ve dallarına dileklerini simgeleyen bezler bağlanmıştı. Bununla birlikte bu ağaçlar kutsal kabul edildiğinden kesmek yasaklanmıştı (Bonney, 2000; Ergun, 2004). Yöredeki Mehmetalan Köyü’nde zeytinliklerin arasında bulunan ve yatır olarak kabul edilen dede ağaç, tek başına çam ağacı olarak bulunduğundan kutsal kabul edilir ve burada her sene ağustos ayının üçüncü haftasında Sarıkız hayrı yapılır. Ayrıca Kaz Dağı’ndaki ağaçlardan farklı şekillerde yararlanıldığı da görölmektedir. Örneğin çetlemik gibi kutsal olduğu düşünölen ağaçlardan nazarlıklar yapılmakta ve bölgedeki Tahtacı Türkmenler, çocuklarını nazardan korumak için beşiklerini çetlemik ağaçlarından yapmaktadırlar (Duymaz ve Şahin, 2008: 19).

Ateşin ve ocağın Türklerde kutsal bir yeri olduğu bilinmektedir. Evlerin merkezini temsil eden ocaklar, zamanla aileleri temsil etmiştir. Balıkesir Tahtacıları, her sene ağustos ayındaki Sarıkız ziyaretlerine katılamadıklarında vekil göndermektedirler. Katılanlar da Sarıkız yatırının olduğu yere uzun

sürekli seyahatler düzenlemektedirler. Bu bölgenin yakınlarında çadırlar kurarak üç ile yedi gün arası bir süreyle konaklarlar (Duymaz ve Şahin, 2008). Her sene ağustos ayında İzmir, Aydın, Edremit ve Çanakkale'den gelen insanlar, Kaz Dağı'nın zirvesine çıkmak için gelmektedirler. Sarıkız'ın toprağına saygıdan dolayı mezarına kırk adım kala eşyalarını bırakarak sağ taraflarına yatarlar ve yatıra üç adımlık mesafe kalana kadar sürünürler. Daha sonra yine sürünerek geri çekilirler ve ayinleri gerçekleştirmek için Kaz Dağında yedi gün yedi gece kalıp kurban keserler, sazandarlar nefeslerini söylerler. Böylece ayinleri tamamlanmış olur (Baha Said Bey, 2000).

Her ailenin Sarıkız ziyaretlerinde kullanılmak üzere bıraktıkları ocakları bulunmaktadır. Kesilen kurbanların etleri bu ocaklarda pişirilir, gelmeyen ailelerin ocakları herhangi biri tarafından kullanılmadığından boş bırakılır. Bu durumun, eski Türklerdeki ocak kültürü ve şaman dualarında geçen "atamızın yaktığı ocak" şeklindeki ifadesiyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir (İnan, 1986). Ocağın devamlı olarak yanması, ataların o ocakta devamlı bulunması anlamına geldiğinden ataların ruhları ateşle ya da ocakla bağlantılı olarak kutsal kabul edilmiştir (Eröz, 1990). Ayrıca Altay Türklerinde eski evdeki ateş, yeni eve taşınır ve sonrasında "ateş ana" için dualar okunurdu (Ögel, 1995). Günümüzde Tahtacı Türkmenlerinin mezarlarının yanlarında ocakların görülmesi de bu inanışın yaşatıldığı anlamına gelmektedir (Duymaz ve Şahin, 2008: 19). Nevruz ve Hıdırellez gibi bayramlar kutlanırken mezarların yanındaki bu ocaklarda kahve pişirilir, ziyafetler hazırlanır, rakı içilerek ölümler anılır (Kehl, 1988). Kaz Dağı'ndaki Tahtacı mezarları, Tahtacı Türkmenlerinin ölüm, mezar ve mezarlık ziyaretleri ile ilgili inançlarının bir yansıması olarak düşünülmektedir. Ölenlerle dünyada kalanlar arasında bağlantı olarak düşünülen ocaklar, mezarlıkların toplu olarak ziyaret edildiği günlerde (Nevruz, Hıdırellez gibi) kullanılmaktadır (Selçuk, 2004; Yolcu, 2020). Kaz Dağı Türkmenlerinin tercih ettiği çok renkli (kırmızı, beyaz, sarı, yeşil ve turkuaz renkler) başlık ve kıyafetlerin renk tasarımı aslında Eski Türk kültüründen kaynaklanmaktadır. Ateşe taparken "Al Ruhı" ya da "Al Ateş" adında ateş tanrısı algısı vardır. Al Bayrak kavramının kullanılmasının bu inançla bir ilgisi olduğu düşünülmektedir (Genç, 1997, İnan, 1987). Alazlama; yani ateşle temizlenme merasimi, ateş üzerinden atlama ayini bu inançtan kalmadır.

2. Kültürel Açıdan Önemli Lokasyonlar ve Unsurlar

Kültürel açıdan özellikle Ayazma, Sarıkız Tepe, Tahtakuşlar Köyü, Şahindere Kanyonu, Sutüven Göleti önemli bir yere sahiptir. Oğuz boylarından biri olan Ağaç Erilerin Hazar Denizi'nin kuzeyinden, Horasan'dan, Irak'tan

Toros Dağları'na gelmiş, tahta işlemedeki ustalıkları nedeniyle bunlara "Tahtacı Türkmenleri" ya da "Tahtacılar" denmiş, gemi yapımı için Kaz Dağı'na göç ettirilmişlerdir. Çamcı, Hacıhasanlar, Mehmetalan, Yassıçalı, Tah-takuşlar, Kavlaklar, Arıtışı, Kızılçukur ve Doyran gibi köylerde yaşamaktadırlar. Midilli Adası alınırken kullanılan gemileri onlar yapmışlardır. Yerleşik düzene geçtikten sonra kurmuş oldukları köylerden birine "Kuşlar Bayırı" adını vermişler, 1948'de "Tahtakuşlar" olarak değiştirmişlerdir. Burası Edremit'e 17 km uzaklıktadır ve Alevi kültürünün korunduğu bir köydür. Burada yöresel kıyafetlerin, Yörük kültürünün günlük kullanım eşyalarının, Kaz Dağı'nın bitkilerinin sergilendiği bir etnografya müzesi (Alibey Kudar Etnografya Galerisi) bulunmaktadır (Yıldırım ve Ölmez, 2005).

2.1. Kurban Geleneği

İbranice "korban" kelimesinden geçen kurban, tapınılan yüce varlığa/varlıklara ya da herhangi bir güce şükran duygularını ifade etmek, günahları affettirmek, dilekte bulunmak gibi nedenlerle sunulan hediyedir. Bu gelenek, en ilkel dönemlerden beri varlığını sürdürmüştür ve bu yönüyle insanlık tarihi kadar eskidir. Sümerlerde Tanrı Evleri'nde tanrıları sakinleştirmek ve onlarla bağ kurmak için kan akıtarak ya da kan akıtmaksızın kurban ritüeli gerçekleştirilmiştir. Kurban kesme ritüeli, kanlı (dana, öküz, koyun, keçi vb.) ve kansız (ekmek, leblebi, şeker, çeşitli meyveler) olmak üzere iki farklı şekildedir. Özellikle Ortadoğu'da besili ve sağlıklı dana, koyun ve keçi kesilerek kurban ibadeti yapılmıştır. Özetle, İslamiyet öncesi toplumlar da ve Araplarda kanlı kurban geleneği mevcuttur (Oymak, 2002: 169-180). Mezopotamya, Anadolu, Mısır, Hint, Çin, İran ve İbrani dinlerinde yılın belli aylarında dini törenlerle kurban kesme, bayram yapma geleneği bulunmaktadır. Alevilikte kurban geleneği güçlü bir şekilde yaşatılmaktadır. Buna göre, gücü yetenler için Kurban Bayramı, Muharrem ayı ve Abdal Musa Kurbanı olmak üzere yılda üç defa kurban farzdır. Ayrıca cem ritüelinin icra edilebilmesi için kurban kesilmesi şart olmakla birlikte bazı ritüellerde (Canbaş lokması, Koldan kopan) kurban şartı bulunmamaktadır. Alevi olmayan toplumlarda "adak" geleneği, Alevilerin kurban geleneğine benzerdir. Yüzyıllar önce nasıl her ayından önce kurban kesiliyorsa, Aleviler için de her ritüel için kurban söz konusudur. Yani Aleviler, eski Türklerden kalma bir geleneği yaşatmaktadırlar. Ritüeller dışında doğum, ölüm, sağlık, evlilik gibi durumlarda da kurban gözlemlenir (Arslan, 2017; Ersal, 2016).

Kurbanın kesim şekli toplumdan topluma değişse de amaç bakımından (günahlardan arınma, şükür, tövbe, kefarete) her dinde ve gelenekte aynı olduğu bilinmektedir. Türk kültüründe kansız kurbanı "saçı" denilmiştir.

Tanrılarını memnun etmek ve çeşitli sebeplerle bu iki kurban türünü de adak yapmışlardır. Türk tarihi incelendiğinde, kurban kesme ritüelinin Türklere çok önemli olduğu görülmektedir. İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra bazı değişikliklerle bu geleneklerini devam ettirmişlerdir. Örnek olarak, koyun, keçi, sığır, koç kurban edilmektedir ve at kurban etme geleneği bırakılmıştır (Erginer, 1997; Eröz, 1990; İnan, 1986; Arslan, 2017). Kurbanın etini yememek, toplum tarafından hoş karşılanmaz ve kurbanı saygısızlık olarak görülür. İki yaşından küçük, sakat, kümes hayvanı, yabani hayvanlar ya da hastalıkla hayvanlar kurban için uygun bulunmamaktadır. Ancak Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşamakta olan Aleviler (Tahtacı Türkmenleri dahil), kümes hayvanlarını kurban olarak kabul etmektedirler. Kurbanın eti dışında bütün kemikleri, iç organları ve ayakları; derisinin içine konularak müsait bir yere kazılan çukura gömülmekte, boynuzları da ulu ağaçların, yüksek kayaların ya da evlerin dış duvarlarına asılmaktadır. Kurban geleneğinin gerçekleştirilmesinin sebepleri; hayranlık (gök, ay, vb. şeylere duyulan hisler için), şükran (bazı nimetleri kendilerine ihsan ettiği için tanrıya), gönül alma (tanrıların gazabını dindirmek ve teşekkür etmek için), pazarlık/adak (bazı isteklerin tanrılarca kabul edilmesi için) ve kefaret (işlenen günahlar için) olarak bilinmektedir (Bekki, 1996: 16-27; Arslan, 2017, Ersal, 2016).

2.2. Yemek Kültürü

Türkler, Anadolu'ya yerleştiklerinde, bu coğrafyada daha önce yaşayan insanların beslenme sistemlerinden etkilenmiş ve günümüzde beslenme uzmanları tarafından "Akdeniz beslenme biçimi" olarak adlandırılan yaşam tarzını benimsemişlerdir. Anadolu'nun elverişli iklimi ve bereketli topraklarında yetişen çeşitli bitkileri tarım ürünleri skalalarına ekleyen Türkler, bu süreçte hem geleneksel konar-göçer yaşam tarzlarından kaynaklanan hayvansal gıdaları hem de çok çeşitli yabani otları, sebzeleri, meyveleri, hububat ve baklagil ürünlerini beslenme biçimlerine adapte etmişlerdir (Dinç, 2021: 292).

Yörenin yemek kültürüne bakıldığında, coğrafyanın etkisiyle şekillenen bir mutfak anlayışının inşa edildiği görülmektedir. Kaz Dağı kırsalında yemek kültürünün baskın unsuru, otlar ve sebzeler olarak ön plana çıkmaktadır. Yörede yenilebilir yabani ot çeşitliliğinin fazlalığı ve bu otlara mevsimlere göre erişim imkânının bulunması, yemek kültüründeki bu baskınlığın temel nedenidir. Kaz Dağı'nın güney ve kuzey eteklerinden toplanan yemeklik otların oldukça geniş bir listesi vardır (Yolcu vd., 2023: 241). Kıyı Ege mutfağında deniz ürünleri (denizkestanesi, papalina, kalamar, ahtapot), yörede yetişen otlar (ebegümeci, acifiliz, arapsaçı, hardal, turp otu, karahindiba,

ısırgan, şevketi bostan, akkız, gelincik, bambul, mühliye, kazayağı, kuzu kulağı, labada, sarmaşık, semizotu, silcan, su teresi, yabancı pazı, yabancı kuşkonmaz/köremez otu, tarla börülcesi, deniz börülcesi), mezeler, otlı köfteler ve ot yemekleri dikkat çekmektedir. İç kesimlerde ise dağlık alanlarda bulunan fıstık ağaçlarından elde edilen çam fıstığı, mutfakta özel bir yere sahiptir. Çam fıstığı, bal ile karıştırılarak helva yapımında kullanılmakta, ayrıca kaburga dolması (şura) ve zeytinyağlı dolmalara eklenmektedir. Eskiden tarator mezesi de çam fıstığı ile yapılırken, günümüzde çam fıstığının pahalı olması nedeniyle ceviz tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra nohut, yörede sıkça kullanılan bir üründür; nohutlu tepsi mantısı ve nohutlu börek gibi yemeklerde önemli bir malzeme olarak yer almaktadır. Ancak yörenin en ünlü yemeği Ayvalık tostudur ve bu yemeğin aslı, nohut mayasından yapılan ekmektir (Doğaner, 2020). Öte yandan, yöredeki tarım faaliyetlerinin önemli bir unsuru olan zeytin bitkisi, tüm ürünleriyle Kaz Dağı kırsalının beslenme ve mutfak kültüründe önemli bir yer tutmaktadır (Dinç, 2022: 113-125).

2.3. Kıyafet Kültürü

Kaz Dağı yöresinde hâkim kırsal kültürün iki önemli parçası olan Yörükler ve Türkmenlerin yaşamı, kılık kıyafetlerine ve el sanatlarına da yansımıştır. Yöresel giysilerde kırmızı tonlar, canlı renkler ve çiçek desenleri göze çarpmaktadır. Yöredeki grupların giysilerinin güzelliğini arttırmak için dar dokuma ve çarpana kullandığı görülmektedir. Çarpanalar, göçebe kültürün dokuma sanatına kattığı örneklerden biridir (Okuyucu, 2016; Uğurlu ve Uğurlu, 2012). Şaman geleneğine göre, nazar değmesini önlemek amacıyla nazarlıklar hazırlanarak insanlara, hayvanlara, ağaçlara ve evlere asılmaktadır. Kaz Dağı Tahtacı giysilerinde görülen aksesuarlar ve motifler, canlılık ve zarafetiyle Anadolu insanının yaşam tarzını ve dünya görüşünü büyük ölçüde yansıtmaktadır. Şaman geleneğinin bir diğer unsuru olan, nazara iyi geleceği düşünülen ve doğurganlığın simgesi olarak kabul edilen “amulet” detayları, giysilerde, kuşaklarda ve başlıklarda kullanılmaktadır. Geleneksel Türk sanatları arasında önemli bir yer tutan bohça, çok eski dönemlerden beri toplumsal yapımızın içinde yer almıştır. Kızlar, çeyizlik eşyalarını saklamak ve düğün veya nişanlarda sergilemek amacıyla bu el yapımı eşyaları kullanır. Bohçalarda işlenen motifler, Orta Asya, İslam ve Anadolu geleneklerinden beslenerek ortaya çıkmıştır. Ayrıca Türk toplumunda, ayrılık ve kavuşma anlarında anne, baba, lider, öğretmen ve akraba gibi büyüklere saygının göstergesi olarak “el öpme geleneği” yaygındır. Bu inanış, Şaman

inancında kişinin “alp” veya “bilge” olduğunu göstermek amacıyla yapıldı (Güner ve Oyman, 2017; Bülent, 2008: 311-328; Soylu, 2017).

Gelin başının geçmişi Uygur Türklerine dayanmaktadır. Orta Asya Şaman geleneğinde “Ala Geyik” boynuzu tasvir edilmektedir. Türk toplumlarında geyik kutsal olup kötülük yapanlara uğursuzluk getireceğine inanılmaktadır. Ayrıca gelin başı dallarında hayat ağacı motifi görülmekte ve ölümden sonraki sonsuzluğu simgelemektedir (Dalkesen, 2015: 106). Balıkesir “Dallı Pullu” veya “Balıkesir Pullusu” olarak bilinen giysi, ipek veya saten gibi kumaşlara işlenerek özel günlerde giyilmektedir. Bu giysilerdeki motifler ve kullanılan kumaşlar, giyen kişinin sosyal statüsü hakkında bilgi vermektedir. En belirgin özelliği domates motifidir. Etek kısmında ise “hayat ağacı” motifi yer alır. Şaman geleneğine göre, bu motif, ölümden sonraki sonsuzluğu ifade ettiği gibi, kökleriyle yeraltını, dallarıyla ise gökyüzünü simgeler (Öztürk, 1996: 196-200). Dallı ceket; atlas, ipek, birman ve kadife gibi kumaşlara altın ve gümüş tellerle işlenerek, inci, pul ve tırtıl gibi yardımcı materyallerle süslenerek oluşturulmaktadır. Bu giyside de Şaman geleneğinde önemli olan Hayat Ağacı motifi yer almaktadır. Ayrıca, mitolojide önemli bir yeri olan kayın ağacı da bu cekete işlenmektedir. Kayın ağacı, inanışa göre “kadın” kelimesinin türetilmesinde etkili olmuş ve yaşam, güzellik, ebedilik ve ölümsüzlüğü simgelemiştir. Bindallı giysisi de Şaman geleneği ve Gök Tanrı inanışına bağlı olarak Hayat Ağacı ve Su Yolu gibi motiflerle bezenmiştir. Elbise, adını “Bindallı Çiçeği”nden almıştır (Güner ve Oyman, 2017).

2.4. Halıcılık Kültürü

Halı dokumacılığı, dört farklı ülkeden beş örnekle UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi’ne dâhildir. Ancak, Türkiye’den bu listeye alınmış hiçbir örnek bulunmamaktadır; oysa Türk halıcılığı, bu listeye girmeyi fazlasıyla hak etmektedir. Çanakkale ili sınırları içinde yer alan, Biga Yarımadası’ndaki Kaz Dağları silsilesi üzerinde bulunan Yenice, Çan, Bayramiç ve Ezine ilçelerini kapsayan bölgeye “Avunya Bölgesi” denmektedir (Uğurlu, 2018: 162-166). Bu bölgedeki halılar, yöreye özgü karakteristik özellikler taşımaktadır. Bu bölge içindeki halılar, yöreye özgü karakteristik özellikler göstermektedir. Çan halılarında kullanılan iplikler, yörede beslenen koyunların yünlerinden elde edilmiş, genelde doğal renkleriyle kullanılsa da bazen ceviz yaprağı ya da meşe kozalağı tozu ile boyananlara da rastlanmıştır. Dokumacılık, burada hem kişisel ihtiyaçları karşılamak, gelir elde etmek hem çeyiz hazırlamak amacıyla yapılmaktaydı. Yöre halkı, dokuduğu halıları günlük yaşamında da kullanmaktaydı. Ancak, 1957 yılında Çan ilçesinde

Kale Seramik fabrikasının kurulması ve bölgede kömür işletmelerinin yaygınlaşmasıyla birlikte, halkın geçim kaynağı değişmiştir. Zamanla yöre halkı geleneksel motiflerden uzaklaşmış, muşamba desenleri halılara da işlenmeye başlamıştır. Bu durum, yöredeki halı dokumacılığı geleneğinin dönüşümünü göstermektedir (Demirbulat vd., 2015).

Batı Anadolu yöresinde, dokumacılığın kutsal bir faaliyet olduğuna dair pek çok söylence bulunmaktadır. İlkçağ inancına göre, insan doğar doğmaz kader tanrıçaları ömür ipliğini dokumaya başlar. Üç kız kardeşten oluşan bu tanrıçalar, her insanın ipliğini bükerek belirli bir süre sonra keserler; iplik kesildiğinde ise o kişi ölür. Bu inançtan kaynaklanan “ipliğini pazara çıkarmak” deyimini, günümüzde hâlâ kullanılmaktadır. Altın post, Afrodit’in kuşağı, çift ilmekli Herakles düğümü, gelin kuşağı ve gayret kuşağı gibi kutsal düğümler ile çözülmez Gordion düğümü, yörede görülen post motifli halılar ve İlkçağ’daki Miletos, Sardes, Laodikeia, Tralleis gibi dokuma merkezlerinin bu bölgede yer alması, Batı Anadolu dokumacılığının önemini kanıtlamaktadır (Uğurlu vd., 2004).

2.5. Söylenceler

Bronz Çağı’nda Biga Yarımadası ve çevresindeki adalarda hüküm süren Troya kentinin temelini, yüksek Kaz Dağı kütlesi oluşturmaktaydı. Dağ, özellikle istila dönemlerinde kaleler, alçak bölgelerde yaşayan insanlar için sığınma alanları, toplanma noktaları ve hücum merkezleri olarak stratejik bir rol oynamıştır. Troya’nın yakınlarındaki en yüksek bölge olması, Kaz Dağı’nı hem ulaşılması zor hem de saklanmak için ideal bir yer haline getirmiştir. Aynı zamanda bu bölge, çobanların uğrak yeriydi. Antik yazar Strabon, bölge halkının yaklaşık onda birinin dağ çevresinde yerleştiğini belirtmiştir. MÖ 88 yılında Roma iç savaşları sırasında zarar gören Troya’nın gücü bu süreçte azalmış ve bölge, kuzeyde Konstantinopolis (İstanbul), güneyde ise Smyrna’nın (İzmir) yükselen ticaret merkezleri karşısında önemini yitirmiştir. Ancak Kaz Dağı, insanlık tarihine damgasını vuran Troya Savaşı sırasında önemli bir stratejik konum olarak öne çıkmıştır. Bu savaşın, Kaz Dağı’nın doruklarından izlendiği ve savaş sırasında alınan kararların, tarihin, göç yollarının ve deniz ticaret yollarının kaderini değiştirdiği anlatılmaktadır (Kapukaya, 2018; Erel ve Adatepe, 2013).

2.5.1. Troya Efsanesi

Truva Efsanesi, aşk, ihtiras ve savaş temalarıyla Antik Dönem’in önemli hikâyelerinden biridir ve Homeros’un İlyada Destanı’nda detaylıca işlenmiştir. Heinrich Schliemann’ın 1868’de Truva kentini keşfetmesi, bu hikâyenin

bir mit olmaktan öte gerçek bir tarihi olay olduğunu göstermiştir. Efsane, tanrı Zeus'un Thetis ile Peleus'un düğününe Eris'i davet etmemesiyle başlar. Öfkelenen Eris, üzerine "En Güzele" yazdığı altın bir elma atar ve bu, Hera, Athena ve Aphrodite arasında kavgaya yol açar. Paris, Aphrodite'i seçerek dünyanın en güzel kadını Helena ile evlenme vaadi alır. Ancak Helena, Sparta Kralı Menelaos'un eşidir ve Paris'le Truva'ya kaçması savaşı başlatır. Yunanlar, Menelaos ve Agamemnon liderliğinde bir ordu toplayarak Truva'ya saldırır. Akhilleus, Yunan tarafının en önemli savaşçısıdır ancak zayıf noktası olan topuğu nedeniyle öldürülür. Truva Savaşı'nın dönüm noktası, Yunanların tahta at stratejisidir. Sinon'un ikna ettiği Truvalılar atı surların içine alır ve gece saklanan askerler Truva'yı yakar. Savaş sırasında Hektor ve Paris gibi kahramanlar hayatını kaybeder. Menelaos, Helena'yı öldürmekten vazgeçer ve birlikte Sparta'ya dönerler. Bu efsane, mitolojide aşk, kahramanlık ve yıkım temalarının bir arada işlendiği unutulmaz bir hikâye olarak yer alır (Yörükan, 2000).

2.5.2. İlyada Destanı

Truva Prensi Paris'in, Akha Kralı Menelaos'un eşi Helene'yi kaçırmaması, Menelaos'un Truva'ya savaş açmasına neden olur. Agamemnon liderliğinde bir araya gelen Yunan şehir devletleri, Truva'yı dokuz yıl kuşatır ancak her iki taraf da üstünlük sağlayamaz. Hektor, savaşın Paris ve Menelaos arasındaki bir anlaşmazlık nedeniyle başladığını vurgular ve çözüm için ikisinin dövüşmesini önerir. Dövüş sırasında Paris, Afrodit'in müdahalesiyle kurtarılır ve savaş yeniden ordular arasında sürer. Tanrıların taraf tutması, savaşın seyrini belirler. Zeus, Afrodit ve Apollon Truvalıları desteklerken, Poseidon, Hera ve Athena Akhaların yanında yer alır. Savaşın dönüm noktası, Hektor'un Akhilleus'un dostu Patroklos'u öldürmesidir. Akhilleus, intikam için Hektor'u öldürür ve bu olay Truva halkını yasa boğar. Savaş sonunda Akhalar galip gelir ve İlyada Destanı, Hektor'un ölümüyle sona erer (Kapukaya, 2018).

2.5.3. Odysseia Destanı

İlyada Destanı'nın devamı olan Odysseia'da, Hektor'un ölümünün ardından Akhilleus'un ordusuyla Truva'ya geldiği ve bu sırada Paris tarafından topuğundan vurularak öldürüldüğü anlatılmaktadır. Ancak şehir hala düşmeyince, Yunan komutanlar Truva'nın akıl oyunuyla ele geçirilebileceğine karar vermişlerdir. Bu doğrultuda, Odysseas'ın önerisiyle büyük bir tahta at yapılmış ve içine Yunan komutanları yerleştirilerek Truva'ya bir hediye olarak sunulması planı hayata geçirilmiştir. Atın içine gizlenen askerler gece şehrin kapılarını Yunanlılara açmış, ardından şehir tamamen ateşe verilmiş ve Tru-

va düşmüştür. Kral ve Truvalılar kılıçtan geçirilirken, sadece Truvalı komutan Aineias hayatta kalmayı başarmış ve İtalya'ya giderek Roma Devleti'nin temellerini atmıştır. Destanda ayrıca Paris'in İda Dağı'nda çobanlık yaptığı dönemden ve bu dönemdeki aşkı Oinone'den bahsedilmektedir. Oinone, şifalı otları bilen ve yaraları iyileştirme gücüne sahip bir şifacıdır. Ancak, Paris'in evi terk etmesine kızdığı için onun yaralarını tedavi etmeyi reddeder. Daha sonra pişman olan Oinone, Paris'in çıralı odunlarla yakıldığı alevlere kendini atarak yaşamına son verir (Yörükkan, 2000; Hamilton, 2006).

Destanda, İda Dağı'nın zirvesindeki Gargaron olarak adlandırılan yerde bir Zeus Tapınağı bulunduğu ve burada Zeus'a adaklar adandığı, çeşitli kollar sürüldüğü belirtilmektedir. Zeus, bu konumdan savaşı gözetleyerek bazen şimşekler ve ışıklar aracılığıyla savaşçılara mesaj göndererek müdahalelerde bulunmuştur. Destanda Zeus, "İda'dan hükmeden güçlü tanrı Zeus" olarak anılmaktadır. Ayrıca, İda Dağı'nın yaban hayvanlarına ev sahipliği yapan bir alan olduğu, "hayvanların anası, kaynağı bol İda" ve "canavarlar anası İda" ifadeleriyle vurgulanmıştır. Dağın çok sayıdaki su kaynağı nedeniyle "çok pınarlı İda" tabiri de kullanılmaktadır; bu kaynaklar arasında Sutüven, Pınarbaşı ve Hasanboğuldu dikkat çekmektedir. Dağın diğer bir önemli özelliği ise tanrıların çoban kılığına girerek insanların arasına karıştığı bir yer olmasıdır. Örneğin, Apollon'un Zeus'un emriyle Truva'nın sığırlarını güden bir çoban kılığına girdiği, bu yerin ise "çok kıvrımlı İda'nın ormanlık yarıları" olarak tanımlandığı anlatılmaktadır. Bu yarılar, sık ormanları ve ulaşılması güç yapısıyla savaş sırasında gizlenmek için ideal bir ortam sunmaktadır (Homeros, 2012).

Destandaki "Zeus'un Uykusu" motifi, Zeus'un tanrı olmasına rağmen insana özgü özellikleri de barındırdığını vurgulayan bir unsurdur. Yunan, Uzakdoğu, Ortadoğu ve tek tanrılı dinlerde de benzerlerine rastlanan bu motifte, Hera, Poseidon'un Akhalara yardım edebilmesi için Zeus'u baştan çıkarıp uyumasını sağlar. Zeus'un İda Dağı'ndaki oturduğu yere "Gargaron Doruğu" denmektedir. İda Dağı'nda bulunan Zeus Altarı, destanda Zeus'un atlarının durduğu Gargaron olarak geçmektedir. Bugün Çanakale ili sınırlarındaki Küçükkuşu'da yer alan bu alan, Eski Yunan döneminde savaşlarda zafer, bereketli ürün, kuraklıktan ve hastalıklardan korunma dilekleriyle tanrılara kurbanlar sunulan bir yerd. Günümüzde ise Edremit Körfezi, Midilli Adası, Assos ve Truva gibi antik yerlerin görülebildiği, dilek ağaçlarına çaput bağlanan bir yer olarak mitolojik değerini korumaktadır. Ayrıca, Türkmenlerin ritüellerini gerçekleştirdiği, adak adadığı ve Hıdırellez kutlamalarını yap-

tığı bir alan olarak önem taşımaktadır (Eliade, 1993; Homeros, 2012; Kapukaya, 2018).

2.5.4. Sarıkız Efsanesi

Biga Yarımadası'na yerleştirilen Türkmenler, kültürlerini yüzlerce yıldır nesilden nesle aktarmışlardır. Bunlardan biri de Sarıkız efsanesidir. Bu efsanenin bölgede çeşitli varyantları bulunmaktadır. Bazılarında Sarıkız ve Afrodit özdeşleştirilmiştir. Bazılarında Hektor ile Sarıkız birlikte anılır. Efsanenin anlatımında Sünni Yörükler ve Tahtacı Türkmenleri arasında farklılıklar vardır (Kapukaya, 2018). Efsaneye göre; Edremit'te oldukça güzel bir kız yaşamış. Onu gören herkes onunla evlenmek istemiş. Ancak o ilâhî aşkla yanan bir evliya derecesinde olduğu için bunları kabul etmemiş. Sonunda namusu konusunda iftira atılarak bu durum babasına duyurulur. Babası da kızını cezalandırıp kaz gütmek için çıktıkları dağda kızını bırakıp gelir. Fakat kız dağda ölmez. Köylüler ve babası kızın yaşadığını öğrenirler. Babası dağa çıkınca kızının kerametlerine şahit olur. Kız, kar ve fırtına içindeki dağı bir ışıkla bahar haline çevirir, babasının abdest alabilmesi için denizden su alır. Babası kızını tekrar köye götürmek ister, ama Sarıkız, “Ben Edremit’e kazları yağlı, kızları sevdalı olsun diye beddua ettim” der ve dağdan inmez. Sarıkız'ın ve babasının kabirleri Kaz Dağı'ndadır. Ayrıca Akçay ismini açıklayan efsaneye göre susuz kalan köylüler Sarıkız'a müracaat ederler. Sarıkız da “Ak çay!” diyerek çayın akmasını sağlar. Önce çaya, sonra da orada kurulan köye “Akçay” adı verilir. Günümüzde kaplıcalarıyla meşhur olan Güre de ismini efsanelerimizden almıştır. Efsaneye göre kızının masum olduğunu anlayan babası, köye dönmesi için kızına yalvarır. Sarıkız ise; “ben orada iftiraya uğradım. Oranın erkekleri güre, kadınları dul olsun” der ve teklifi reddeder. Bunun üzerine köyün adı “Güre” kalır. Yine aynı efsaneler dolayısıyla Yunan mitolojisinde adı İda olan dağa da Sarıkız'ın kaz gütmesi sebebiyle Kaz Dağı adı verilmiştir (Araz, 1984; Duymaz, 2001).

2.5.5. Hasanboğuldu Efsanesi

Zeytinli Köyünde yaşayan Hasan çiftçilik ve bahçıvanlık yapmaktadır. Yüksekoba'dan güzeller güzeli Emine adında kızı görür ve ona aşık olur. Biri obadan yani dağdan, diğeri ise ovadan olan iki kişilik aşk hikayesi başlar. Hasan'ın Emine ile evlenebilmesi için kızın ailesince töreleri gereği Hasan'dan 40 okkalık tuz çuvalını sırtına alıp belirtilen bir yere kadar götürmesi talep edilir. Sıcaktan dolayı tuz çuvalı terle birleşerek erir ve Hasan'ın sırtını yakmaya başlar. Ağır yük bir yandan, eriyen tuzun yakması bir yandan Hasan'ı kötü eder. Bir dere yakınlarından geçerken ayağı kayar ve yıkılarak suya

düşer. Hasan Emine'ye seslenerek "obana gidemem, köyüme de geri dönemem. Beni burada bırakma" der. Emine ise ağlayarak tuz çuvalını alıp obasına döner. Emine sabah olunca Hasan'ı bıraktığı yere geri döner. Ama Hasan'ı artık bulamaz ve gölde boğulduğunu düşünür. Bu acıya dayanamayan Emine Hasan'ın hediyeye ettiği şal ile intihar ederek hayatını sonlandırır. O günden bugüne bu gölet "Hasanboğuldu" diye adlandırılmaktadır.

Sonuç

Kaz Dağı ve çevresi, yalnızca doğal güzellikleri ve biyolojik çeşitliliği ile değil, aynı zamanda zengin kültürel ve tarihsel birikimiyle de dikkat çeken bir bölgedir. Bu bölge, eski Türk inançlarından mitolojik hikâyelere, geleneksel yaşam biçimlerinden modern tarım ve gastronomi pratiklerine kadar geniş bir kültürel mirası içinde barındırmaktadır. Kaz Dağı'nın tarih boyunca hem doğasıyla hem de efsaneleriyle insanların ilgisini çekmesi, bu bölgenin Anadolu'nun kültürel coğrafyasında ne denli önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Kaz Dağı'nın kültürel mirası, hem Yörük ve Türkmen topluluklarının geleneklerini hem de yöreye özgü zengin mutfak kültürünü yansıtmaktadır. Bölgede yetişen endemik bitkiler ve yerel ürünler, yalnızca bölge halkının günlük yaşamını değil, aynı zamanda yöresel mutfağın karakterini de belirlemiştir. Yenilebilir yabani otların ve zeytin gibi tarımsal ürünlerin beslenme alışkanlıklarındaki yeri, Kaz Dağı çevresindeki yaşamın doğa ile nasıl uyum içinde şekillendiğini göstermektedir. Ayrıca geleneksel kıyafetlerdeki motifler ve dokuma kültüründeki zenginlik, bölgenin kültürel estetik anlayışını ve geçmişle olan bağını ortaya koymaktadır.

Tarihi açıdan da bölge, Yunan mitolojisindeki İlyada ve Odissea destanlarından Sarıkız ve Hasanboğuldu efsanelerine kadar birçok anlatının sahnesi olmuştur. Bu mitolojik ve tarihsel unsurlar, Kaz Dağı'nı bir kültürel cazibe merkezi haline getirmiştir. Aynı zamanda, bölgedeki Türkmen topluluklarının Sarıkız Tepesi gibi kutsal mekanlara bağlılıkları ve buradaki ritüelleri, kültürel mirasın sürekliliğini sağlamaktadır. Bu bağlamda, Kaz Dağı ve çevresi, yalnızca korunması gereken bir doğa harikası değil, aynı zamanda sürdürülebilir bir kültürel miras alanıdır. Bölgenin ekolojik ve kültürel zenginliklerinin tanıtımı ve korunması, yerel halkın yaşam kalitesine katkı sağlarken, bölgenin ulusal ve uluslararası düzeyde tanınırlığını artıracaktır. Bu nedenle, Kaz Dağı'nın zengin mirasının, çevre bilinci ve kültürel farkındalıkla desteklenerek gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır.

Kaynakça

- Araz, Nezihe (1984). *Anadolu Evliyalari*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Arslan, Yusuf (2017). “Türkistan’dan Tunceli’ye Kurban İnancı”. *Milli Folklor*, 115: 51-62.
- Baha Said Bey (2000). “Anadolu’da Alevî Zümreleri Tahtacı, Çetmi, Hardal Türkmenleri yahut Yanın Yatır Süreği”. *Türkiye’de Alevî-Bektaşî, Ahî ve Nusayrî Zümreleri*. Haz. İsmail Görkem. Ankara: Kitabevi, 216-226.
- Bekki, Selahaddin (1996). “Türk Mitolojisi’nde Kurban”. *Akademik Araştırmalar*, 3: 16-27.
- Bonnefoy, Yves (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I-II*. Çev. Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bülent, Eşref (2008). “Anadolu Amulet Geleneğinde Çılkak ve Eski Kültürlerde İzleri”. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. Ankara: AKMB Yayınları, 311-328.
- Cürebâl İsa vd. (2012). “Kazdağları Ekosistemi ve Ekolojisi”. *Kaz Dağları Ulusal Çalıştayı (2-3 Haziran 2012) Bildiriler Kitabı*. Balıkesir: Kazdağı ve Madra Dağı Belediyeler Birliği.
- Dalkesen, Nilgün (2015). “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Kültüründe Geyik Kültü”. *Milli Folklor*, 106: 58-69.
- Demirbulat, Özge G. vd. (2015). “El Sanatları ve Turizm İlişkisi Çerçevesinde Türk Halı Dokumacılığının UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde Yer Alan Örnekler Doğrultusunda Değerlendirilmesi”. 14. *Geleneksel Turizm Paneli*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü.
- Dinç, Mustafa (2021). “Halk Bilgisinin Beslenme ve Mutfak Kültürüne Dönük Temsilleri”. *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 288-314.
- Dinç, Mustafa (2022). “Kaz Dağları Kırsal Yaşamında Zeytin Bitkisi Etrafında Gelişen Geleneksel Ekolojik Bilgi Kökenli İnanış ve Uygulamalar”. *Kaz Dağları ve Geleneksel Ekolojik Bilgi*. Ed. Mehmet Ali Yolcu. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 113-125.
- Dirmenci Tuncay et al. (2006). “A New Species of *Matthiola* R. Br. (Brassicaceae) From Turkey”. *Botanical Journal of the Linnean Society*, 151(3): 431-435.

- Doğaner, Suna (2020). “Rekabet Gücünde Coğrafyanın Etkisi: Edremit Yöresi”. *Coğrafya Araştırmaları Kitabı*. Ed. Abdullah Balcıoğulları. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 57-82.
- Duymaz Ali (2001). “Kaz Dağı ve Sarıkız Efsaneleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(5): 88-102.
- Duymaz, Ali ve Şahin, Halil İbrahim (2008). “Kaz Dağlarında Dağ, Ağaç ve Ocak Kültü Üzerine İnanış ve Uygulamalar”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(19): 116-126.
- Eliade Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Erel, T. Levent ve Adatepe, Fatih M. (2013). “Kazdağı (İda) Jeoarkeolojisine Bir Yaklaşım”. *II. Uluslararası Kazdağları ve Edremit Sempozyumu*. İzmir: Meta Basım, 13-21.
- Erginer, Gürbüz (1997). *Kurban: Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ergun, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Eröz, Mehmet (1990). *Türkiye'de Alevilik, Bektaşilik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ersal, Mehmet (2016). *Alevilik: Kavramlar ve Ocak Sistemi, Çubuk Havzası Örneği*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları.
- Genç, Reşat (1997). “Türk İnanışları ile Milli Geleneklerde Renk ve Sarı Kırmızı Yeşil”. *Manas 1000 Bişkek Bildirileri*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Güner, Oğuz Y. ve Oyman, N. Rengin (2007). “Şaman Giysi Unsurları Üzerine Kullanılan Semboller: Türk Kültür Mirası”. *Turkish Studies*, 12(13): 357-396.
- Hamilton, Edith (2006). *Mitolojya*. Çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Homeros (2012). *İlyada*. Haz. Ali Taş. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Ilgar, Rüştü (2019). “Kazdağı'na Yönelik Kültür Varlıklarını Koruma Anlayışı, Sistematik, Stratejik Eylem Planlarının Oluşturulması ve Geliştirilmesi”. *Milli Mücadelenin 100. Yılında Kuva-yı Milliye Şehri Balıkesir Uluslararası Sempozyumu (19-22 Eylül 2019)*. Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları, 73-82.

- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: TTK Yayınları.
- Kapukaya, Zeliha. (2018). “İlyada Destanı’nda İda (Kazdağı)”. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 41: 103-116.
- Kehl, Krisztina (1988). *Die Tahtacı Vorlaufiger Bericht Über Eine Ethnisch-Religiöse Gruppe Traditioneller Holzarbeiter in Anatolien*. Berlin: Verl. Das Arab. Buch.
- Okuyucu, Sena (2016). *Kazdağı Milli Parkı ve Yakın Çevresinin UNESCO Kriterlerine Göre Jeopark Potansiyelinin Belirlenmesi ve Eğitim Amaçlı Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oymak, İskender (2002). “Gökçeada Hıristiyanlarında Kurban Geleneği”. *Dini Araştırmalar*, 12: 169-180.
- Ögel, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) II*. Ankara: TTK Yayınları.
- Özel, Nihal (1999). *Kaz Dağları Orman Vegetasyonu Üzerine Fitososyolojik ve Fitoekolojik Araştırmalar*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Öztura Erdal (2010). *Truva Tarihi Milli Parkı, Kazdağı Milli Parkı ve Spil Dağı Milli Parkı Ziyaretçilerinin Türkiye’de “Milli Park” Kavramı ve Eğitimi Üzerine Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, İsmail (1996). “Etnografya Müzesinin Önemi”. *Art Decor*, 43: 196-200.
- Poyraz, Murat (2013). *Ekolojik Risk Değerlendirmesi Açısından Kazdağı Milli Parkı*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Roux, Jean Paul (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Satıl Fatih vd. (2006). “Kazdağı Milli Parkı ve Çevresinde Balıkesir Etnobotanik Envanter Çalışması 2004-2006”. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 5: 171-199.
- Selçuk, Ali (2004). *Tahtacılar: Mersin Tahtacıları Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

- Soylu, Rasim (2017). “Sanatta ve Kültürde Öpme Ritüelinin Göstergelilik Açısından İncelenmesi”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 60: 269-287.
- Tanyu, Hikmet (1987). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tümen, Gülendamar et al. (2000). “Two New Records for Turkey: *Satureja Icarica* P.H. Davis, *Satureja Pilosa* Velen”. *Turkish Journal of Botany*, 24(3): 211-214.
- Uğurlu, Aydın ve Uğurlu, Senem S. (2012). “Kaz Dağları’nda Çarpana ve Dar Dokuma”. *Kaz Dağları Ulusal Çalıştayı (2-3 Haziran 2012) Bildiriler Kitabı*. Balıkesir: Kazdağı ve Madra Dağı Belediyeler Birliği, 162-166.
- Uğurlu, Senem S. (2018). “Çanakkale-Avunya Halılarında Yıldız Motifi”. 5. *Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu (26-28 Ekim 2018)*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- URL-1: www.canakkaleili.com (Erişim Tarihi: 27.05.2020).
- Yıldırım, Tanay B. ve Ölmez, Zuhar (2005). “Koruma Kullanma Kriterleri Açısından Kazdağı Milli Parkı’nın Sınırlarının İrdelenmesi”. *Korunan Doğal Alanlar Sempozyumu, 8-10 Eylül 2005*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Yolcu, Mehmet Ali (2020). *Kutsaldan Ritüele: Çanakkale Tahtacılarının Geleneksel Dünya Görüşü*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Yolcu, Mehmet Ali; Aça, Mustafa ve Dinç, Mustafa (2023). *Homo Naturalis İnsan ve Geleneksel Ekolojik Bilgi*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Yörükkan, Turhan (2000). *Yunan Mitolojisinde Aşk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



TAHSİN DEMİRAY'IN YAYINCILIK FAALİYETLERİNİN CUMHURİYETİN YENİ KÜLTÜR İNŞASINA KATKILARI

Contributions of Tahsin Demiray's Publishing Activities to the New Culture
Construction of the Republic

Üzeyir AYGÖRDÜ*

ÖZ

Cumhuriyet iradesi, Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde devletin yeniden teşkilatlanmasına paralel olarak, Batı medeniyeti örneğinde sosyal ve kültürel hayatı düzenleyen bir dizi inkılâp hareketini başlatmıştır. “Muasır medeniyeti yakalama” fikrinin, Türk halkına ulaştırılması ve milli bir hissiyatla kabul görmesini sağlama ihtiyacı ise; görsel, işitsel ve yazılı yayıncılık faaliyetlerine olan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Cumhuriyetin ilk yılları itibariyle televizyon ve radyo yayıncılığının olmaması sebebiyle bu görev, devletin resmi yazılı yayınları yanında, sivil yazılı yayıncılık faaliyetleri de desteklenerek birlikte yürütülmüştür. Bu noktada yazılı yayıncılık faaliyetlerinde bulunan şahsiyetlerin ve yayınevlerinin, Cumhuriyetin yeni kültür inşasına katkıları önem kazanmaktadır. Tahsin Demiray, kurucusu olduğu Türk Çocuk Edebiyatı Neşriyat Evi, Mektep Neşriyat Yurdu, Türkiye Yayınevi ve Türkiye Basımevi ile Cumhuriyetin ilk yayıncıları arasında yer almıştır. Yarım asra yakın yazarlık ve yayıncılık hayatı boyunca çocuk, kadın ve genel okur kitlesine hitap eden çok sayıda süreli yayını ve telif eseri Türk kültür hayatına kazandırmıştır. Türk toplum yapısındaki kültürel değişime, özellikle çocuk ve kadın okurlara hitap eden süreli yayınlarla önemli bir ivme kazandırdığı görülmektedir. Bu araştırmada Cumhuriyetin yeni kültür inşasına Tahsin Demiray'ın yayıncılık faaliyetleriyle yaptığı katkılar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Tahsin Demiray, Türkiye Yayınevi, Cumhuriyet, kültür inşası, toplumsal değişim.

ABSTRACT

The will of the Republic, parallel to the reorganization of the state under the leadership of Mustafa Kemal Atatürk, initiated a series of revolutionary movements that organized social and cultural life in the example of Western civilization. The need to convey the idea of “Catching up with contemporary civilization” to the Turkish people and ensure that it is accepted with a national feeling revealed the need for visu-

* Bilim uzmanı. Ankara/Türkiye. E-Posta: uzeyiraygordi@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-8857-5233.

al, auditory and written publishing activities. Since there was no television and radio broadcasting in the early years of the Republic, this task was carried out together with the support of civil written publishing activities in addition to the official written publications of the state. At this point, the contributions of the figures and publishing houses involved in written publishing activities to the construction of the new culture of the Republic gain importance. Tahsin Demiray was among the first publishers of the Republic with the Turkish Children's Literature Publications House, School Publications Dormitory, Turkey Publishing House and Turkey Printing House that he founded. During his nearly half-century of writing and publishing, he has contributed numerous periodicals and copyrighted works to Turkish cultural life that appeal to children, women and the general readership. It is seen that he has given significant momentum to the cultural change in the Turkish social structure, especially with periodicals that appeal to children and women readers. In this research, it has been attempted to determine Tahsin Demiray's contributions to the new cultural construction of the Republic through his publishing activities.

Keywords: Tahsin Demiray, Türkiye Publishing House, Republic, cultural construction, social change.

Giriş

Türk modernleşmesi son iki asrı aşan bir tartışmanın konusu olmuştur. Birçok bilim alanı hedefi, yöntemi, seçimi, sebepleri, sonuçları, yansımaları, ilkeleri, zamanı, uygulaması ya da uygulayıcıları, gerekliliği ya da gereksizliği meselelerinde başlatılan tartışmaları araştırma konusu haline getirerek, kendi bilim metotları çerçevesinde anlaşılır kılmaya çalışmaktadır. Toplumlardaki hızlı ya da yavaş, kontrollü ya da kendiliğinden oluşan tüm değişimler, toplumsal psikoloji ya da sosyolojinin konusu olduğu kadar; siyasi ve kültürel tarihe yansımaları bakımından tarih biliminin de konusu (Kütükoğlu, 2001: 9-10) haline gelmektedir.

Türklüğün coğrafi sınırları Osmanlı İmparatorluğu ile batı yönünde Orta Avrupa içlerine kadar ilerlemiş, birkaç yüzyıl Batı medeniyeti toprakları yurt haline getirilmiştir (İnalçık, 2007: 81-100). Süreç içerisinde "Batı medeniyetini temsil eden Roma'dan" ve onu oluşturan milletlerden etkilendiği noktalar olsa da, Türkler, kendilerine özgü kültür ve medeniyet birikimiyle (Taşer, 1973: 273-276) Doğu medeniyeti kültür havzası içerisinde yer almışlardır. Anayurt'tan başlayarak Asya kıtasında devam eden yayılma alanında, etkilendiği ya da etkilendiği tüm medeniyetlerin bir parçası olarak Asyalı/ Doğuludur. Tarihi süreç içerisinde Asya topluluklarının ve dahi 11. yüzyıl başlarından günümüze değin, İslam coğrafyasının liderliğini elinde tutan merkezi bir güç olarak var olagelmiştir.

19. yüzyıl başlarından Cumhuriyete kadar geçen sürede Batılılaşma hareketleri, devleti karşı karşıya kaldığı çıkmazdan kurtarmaya dönük olmuştur. Devlet bürokrasisi içerisinde görev alan aydınlarca başlatılan bu ilk girişimler (Ortaylı, 2007: 54), halk tabanına yayılamadığı için istenilen sonuca ulaşamadığı değerlendirilir. Zira devletin aydın/elit bürokrasisinin saray kökenli oluşu kadar; halktan da kopuk oluşu, Batılılaşma denemelerini akim bıraktığının altı çizilir (Meriç, 2018: 137). Batılılaşma hareketinin bir halk hareketine dönüştürülememesi, beraberinde “tutucu doğu geleneğinden gelen Türklerin”, Batı medeniyetini benimseme ve uyum sağlamada direniş göstermesine neden olmuştur. Öyle ki zamanın fayda umulan teknoloji ürünlerinin ülkeye getirilmesinde dahi, herkesçe bilinen problemler yaşanmıştır.

Cumhuriyetin ilanıyla başlatılan Batılılaşma hareketlerinde kendine özgü kararlı bir tutum sergilendiği görülmektedir. Hedefleri açık ve tanımlıdır. Hemen her kademede nereye varılmak istenildiğinin bilinçli iradesi hâkimdir (Atatürk, 2015: 549-550). “Doğu medeniyeti kültür havzasından çıkarak, Batı medeniyeti kültür havzasına dâhil olmak.” Lord Kinross, Türkiye’nin medeniyet çizgisindeki değişimi “Osmanlı İmparatorluğu zamanında Türkiye Batı’nın ortasında merkezileşmiş bir Doğu gücüydü. Bu günkü Türkiye ise imparatorlukla ilişkisini kesmiş durumdadır ve paradoksal bir şekilde Doğu’nun ortasında bir Batı gücü haline gelmiştir.” ifadeleriyle açıklar (2005: 10). Bu mealde düşünce ve kanaatler Türk münevverlerinde de görülür (Meriç, 2018: 141-145). Bu elbette Batılılaşmanın hemen her alanda halk tabanına yayılmasıyla ve halkın top yekûn halde “kültür değişimine” (Güngör, 1996: 40) tabi tutulmasıyla mümkün olacaktır. Türk toplumunu kadim köklerinden koparmadan bunu başarmak, kendi içerisinde çözümü kolay olmayacak problemleri de barındırıyordu. Daha önceki tecrübeler, halka mal edilmeyen ve ondan destek görmeyen yenileşme hareketlerinin başarıya ulaşmayacağını müşahade ettirmişti. Üstelik Hristiyan Batı medeniyetinin karşı cephesinde, yüzyıllar boyu Müslüman/Türk olarak yer alınmış, Batı, “dar’ül harp” (Ortaylı, 2007: 36) bölgesi olarak tanımlanmıştı. Kısa süre önce Batı medeniyetini temsil eden ülkelerin ittifakına karşı yıllarca savaşmış, toprakları işgale uğratılmış, insanları şehit edilmişti. Neticede toprak kayıplarıyla pek de razı olunmayacak sınırlara sahip bir devlet kurulabilmişti. Batılılar için ise Türk, Doğu Roma/Bizans’ı yıkarak Konstantinapol’ü, Aya-sofya’yı ve dahi Kudüs’ü işgal etmiş; kendilerini yüzyıllarca Avrupa içlerine hapsedmiş “hasım medeniyetti” (Armağan, 2007: 11). Daha yaygın bir ifa-

deyle İslam'ı temsil eden "barbar" bir kavimdi.¹ Dolayısıyla tarihi bellekteki yaşanmışlıklar, Batı ile bütünleşmeyi her iki taraf açısından da zorlu hale getirmekteydi.

Türk toplumunda planlı ya da plansız sosyal ve kültürel değişimlerin organizasyonunda, yazılı yayıncılık faaliyetlerinin önemli etkileri olmuştur. Osmanlı Devleti'nde yayıncılık faaliyetlerinin geç denecek bir dönemde başladığı kabul edilse de başladığı ve dahi etkili olmaya başladığı Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinden itibaren toplumu etkileme gücü oldukça fazla olmuştur. Devlet içerisindeki tüm sosyal katmanların her birisine ayrı ayrı hitap eden yazılı yayıncılık faaliyetlerinin artışı, toplumda sosyo-kültürel değişimlere yol açtığı gibi; devletin idari yapısında dahi değişimleri zorunlu kılmıştır. Nitekim fikir, düşünce ve ideolojilerin yayılmasında; devlet rejiminin ve toplumun dönüştürülmesinde; özellikle basın yoluyla mevcut iktidar ve yönetimlerin desteklenmesinde ya da muhalefet edilmesinde değişim ve dönüşümün bir aracı kullanılmıştır.

Toplumsal değişimin en önemli saçı ayağı olan çocuklara yönelik ilk süreli yayıncılığın başlangıcı, Tanzimat döneminde çocuklar için haberlere, bilmecelere, roman tefrikalarına ve ahlaki yazılara yer verilen *Mümeyyiz* (1869) adlı derginin çıkarılmasıyla başlatılır (Okay, 2006; 511). Meşrutiyetin ilanı ile birlikte çıkarılan çocuk süreli yayınlarında hızlı bir artış olduğu ve Cumhuriyetin ilanına kadar geçen dönemde kırka yakın çocuk dergisinin çıkarıldığı görülmektedir (Çıkla, 2005: 96-97). Benzer ilerleme kadına yönelik süreli yayınlarda da görülür. 15 Haziran 1285/1869'da *Terakki-i Muhadderat* ile başlayan kadın dergiciliği, 1928 yılına gelindiğinde 38 farklı derginin yayın hayatına girdiği görülür (Toska vd., 1993). Görsel ve işitsel propaganda araçlarının² henüz dünyada dahi yok denecek kadar az olduğu, hatta devletin resmi yazılı basın araçlarının dahi Anadolu'nun kırsal kentlerine ulaştırılmakta güçlükler yaşandığı bir dönemde; yeni Cumhuriyet kadrola-

¹ Orta Doğu coğrafyası ve özellikle Anadolu ve Türkler üzerinde önemli çalışmalar yapan ve dilimize çevirisi yapılan *Atatürk, Bir Millet'in Yeniden Doğuşu* (2006) kitabıyla tanınan İngiliz tarihçi/yazar/gazeteci Lord Kinross'un *Kutsal Anadolu Toprakları* eseri, Batı'nın Türklere bakışını göstermesi bakımından önemli bir kaynaktır (2005: 10).

² Türkiye'de ilk radyo yayını, 1927 yılında başlamıştır. Teknik sıkıntılarının uzun süre çözülememesine rağmen 1930-1940 arası devletin en önemli propaganda aracı radyo olmuştur (Koç, 2012: 69-103). Televizyon yayını ise dünya ile paralel olarak 1930'lardan itibaren devletin yöneticilerinin ilgisini çekmeye başlamıştır. 1 Ekim 1927 yılında kapalı devre ve deneme yayınlarla başladığı kaydedilen televizyon yayıncılığı, Demokrat Parti ve 27 Mayıs sonrası hükümetlerin de gündeminde olması hasebiyle TRT vasıtasıyla 1968'den itibaren düzenli yayınlara başlamış olur (İlaslan, 2014: 481-510).

rınca, Türk toplumuna Batı medeniyetini tanıtmak, “çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmanın Batı medeni ilkelerini benimsemekle mümkün olacağını” anlatmak kolay olmayacaktır. Propaganda gereçlerindeki kısıtlılığa ve ulaştırmadaki güçlülere rağmen devletin resmi yayınlarına paralel olarak, bu görevi gazete, dergi, kitap basımı yapan yayıncılar ve yayınevlerinin üstlendiği görülmektedir. Nitekim birçoğu hizmetlerinden dolayı, devletçe teşvik edilmiş ve maddi imkânları artırılarak desteklenmiştir.

Bu makalenin konusu, yazılı yayıncılık faaliyetlerinin Cumhuriyetin ilk yılları itibariyle modernleşme hamlelerinin bir inşa aracı olarak kullanılmasından hareketle; Tahsin Demiray’ın kurucusu olduğu Türk Çocuk Edebiyatı Neşriyat Evi, Mektep Neşriyat Yurdu, Türkiye Yayınevi ve Türkiye Basımevi aracılığıyla yayın hayatına kazandırdığı çocuk ve kadın süreli yayınlar ile genel okur kitlesine hitap eden yayınları ve bu yayınlar özelinde Cumhuriyetin yeni kültür inşasına ve toplumdaki sosyo-kültürel değişime katkılarıdır.

1. Tahsin Demiray ve Türkiye Yayınevi

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren yayıncılık faaliyetleri yanında fikir, düşünce ve siyaset sahasında da kendinden söz ettiren Tahsin Demiray (1903-1971), Kadıköy Sultanisi’ni bitirdikten sonra 1919 yılında öğretmenlik yapmaya başlar. 1920 başlarında Bolu Sultanisi’nde öğretmenliğe devam ettiği sırada aynı zamanda müstantik (sorgu hâkimliği) muavinliği görevinde bulunur. Tekrar İstanbul’a döndüğünde Emirgan Hidiv İsmail Paşa Okulu’nda öğretmenliğe devam eder. Bir süre Kadırga İlkokulu’na müdür olarak atanır. Ayrıca Eminönü Halkevi ve İstanbul Muallimler Birliği’nde değişik zamanlarda yöneticilik yapar (Ertürk, 2012: 107). Tahsin Demiray, eğitimci olmasının yanında ülke meselleriyle yakından alakadar biridir. Bu alakası onu aktif siyasetin içine çekecektir. Türkiye’de çok partili siyasete geçişin yaşandığı süreçte, ülkenin demokratikleşme çabalarına fikri düzeyde destek olacak ve Demokrat Parti’ye (DP) yol göstericilik yapmaya çalışacaktır (Sucu, 2014: 252). 14 Mayıs 1950 seçimleriyle DP’nin iktidara gelişini “Kansız İhtilal” (Demiray, 1955: 172) olarak değerlendirecektir. Ancak DP’ye olan ilgisi ve desteği uzun sürmeyecek ve iktidarı birçok meselede eleştirmeye başlayacaktır. Siyasi kimliğinin oluşmaya başladığı bu ilk dönemlerde, DP’den ayrılan Remzi Oğuz Arık ve Cezmi Türk gibi Türk milliyetçisi aydınlarla birlikte, 1952 yılında Türkiye Köylü Partisi’ni (TKP) kuracaklardır (Türkiye Köylü Partisi, 1952). Partinin genel sekreterlik görevini üstlenen Tahsin Demiray, Genel Başkan Remzi Oğuz Arık’ın elim bir uçak kazasında vefat etmesinin ardından partinin genel başkanlığına getirilecektir.

1954-1958 yılları arası TKP genel başkanlığı, ona siyasi lider kimliği kazandırsa da partisine her hangi bir siyasi başarı kazandıramayacaktır. DP'nin baskın siyasi gücü karşısında etkili olmak adına diğer milliyetçi partilerle birleşmeden medet umarak, partisini 1958 yılında Osman Bölükbaşı'nın liderlik ettiği Cumhuriyetçi Millet Partisi (CMP) ile birleştirecektir (Limoncuoğlu, 2018: 150). 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi sonrası ise DP'nin ardılı olarak 11 Şubat 1961 yılında kurulan Adalet Partisi'nin (AP) kurucuları arasında yer alarak, İstanbul'dan milletvekili seçilecektir. Kısa süre sonra AP içerisinde siyasi nüfuzunu artırmak için yaptığı girişimler sonuçsuz kalınca (Akis, 13 Nisan 1963: 13-14), parti içerisindeki muhalefetlerinden dolayı "Türkeşçilik" isnadı ile Gökhan Evliyaoğlu, İsmail Hami Tezkan, Mehmet Turgut ve Mehmet Ali Aytaç ile birlikte Şubat 1962'de partiden ihraç edilecektir (Sanlı, 2017: 15). Nihayetinde 1965 seçimlerine katılmayarak aktif siyasetten çekilen Tahsin Demiray, sosyoloji ve politikayla ilgisini vefatına kadar hiç kesmemiştir. Herhangi bir siyasi partide görev almadan Türk Ocağı, Milliyetçi Öğretmenler Birliği ve Milli Türk Talebe Birliği gibi milliyetçi, muhafazakâr kuruluşların eğitim ve kültür faaliyetlerinde aktif olarak katılacaktır (Alabaş, 2018: 1769).



Görsel 1-3. Tahsin Demiray, Türkiye Yayınevi Amblemi, Yayın İlan Broşürü

Tahsin Demiray'ın fikriyatında, Prens Sabahattin önemli bir yer tutar. Onun sıkı bir hayranı olarak fikirlerini benimser ve savunur. Prens Sabahattin'in döneminde ve sonrasında yeterince anlaşılmadığını, bu nedenle de haksızlığa uğradığını düşünmektedir. Onun ölümünden sonra fikirlerini yaymayı, ilim dünyasına duyurmayı bir nevi kendisine görev kabul ettiği görülür (Demiray, 1956: 21-23). Ayrıca sosyolog kimliğiyle kendisi için "Le Play Müntesibi" ifadesini kullanır. Türk siyasal hayatında parti faaliyetlerinin bilime, araştırmaya dayalı bir boyutunun olması gerektiğini savunur. Mensubu olduğu sosyoloji ekolü *Science Sociale* (İlm-i İçtima), ona göre Türk politik hayatında iki partiyi etkilemiştir. Biri Cumhuriyet öncesinde Ahrar Fırkası,

diğeri de 19 Mayıs 1952’de kurulan Türkiye Köylü Partisi’dir. Bununla birlikte mensubu olduğu bu ekole özel, yeni bir katkısının bulunmadığı ve şahsen böyle bir iddiasının da olmadığı tespit edilir (Demirci, 2013: 189). Tahsin Demiray, Türkçü/milliyetçi fikirleri savunan bir dünya görüşüne sahiptir. Türk milliyetçiliği müşterek paydasında liseden arkadaşı Atsız’la buluşsa da, hem onunla hem de dönemindeki pek çok milliyetçi politikacı ve yazarla mensubu olduğu sosyoloji ekolü dolayısıyla farklılaşır. Zira bu yönüyle Tahsin Demiray’ı istisnai bir yere oturtmak uygun olur. Atsız’ın, Tahsin Demiray’ın vefatı dolayısıyla kaleme aldığı bir yazısında “Ne Demiray’ın ne de kendisinin, hayatta arzu ettikleri noktaya ulaşamadıklarını, ıslah etmenin mümkün olmadığı dünyayı ıslaha kalkıştıklarını ve hayal kırıklığı yaşadıklarını” (Demirci, 2013: 191) ifade ettiği aktarılır.

Tahsin Demiray “Türk Çocuk Edebiyatı Neşriyat Evi” adıyla kendisine ait ilk yayınevini 1925 yılında kurmuştur. Bir dönem “Mektep Neşriyat Yurdu” adını alan bu yayınevinde, Abdullah Ziya Kozanoğlu ile birlikte “Çocuk Kitapları” serisini yayınlamışlardır. 1936 yılına gelindiğinde yayınevinin isminde değişikliğe giderek “Türkiye Yayınevi” olarak değiştirilmiştir. Türkiye Yayınevinin beraberinde, kardeşi Celal Demiray’la birlikte “Türkiye Basımevi” adıyla bir de matbaa kurmuşlardır. 1922 yılından itibaren İstanbul’da öğretmenlik yapmaya başladığı bu ilk dönemlerde, ilköğretime yardımcı çocuk kitapları yayınlamıştır. 1923-1926 yılları arasında yayınlanan *Yeni Yol* adlı çocuk dergisinde başyazarlık, 1924 yılında da kısa süre yayın hayatında kalan *Haftalık Resimli Gazetemiz* adlı çocuk dergisinin sahibi ve mesul müdürlüğünü yapmıştır. Tahsin Demiray, çıkarmış olduğu bu dergilerde, kendisi gibi öğretmenlik yapan arkadaşı Burhan Bilbaşar’ın buluşları ve yazılarından yararlanmış, kendisinden büyük yardımlar görmüştür (Alabaş, 2018: 1768). Çocuk okurlara hitap eden bu ilk yayınlar, onu Cumhuriyetin önemli bir çocuk okur yayıncısı haline getirecektir.

Harf inkılâbından sonra devletten maddi destek alarak, yeni alfabenin tanıtılması ve yerleştirilmesi için yeni alfabeyle ilk yayınları yapanlar arasında Tahsin Demiray da vardır. Bu yayınlar daha çok çocuk okurlara yöneliktir. *Yeni Resimli Alfabe* adlı çıkardığı yayınlara, harf inkılâbı sonrası 1929-1931 arasında ülkede hem alfabenin tanıtılıp öğrenilmesinde hem de okur oranının artırılmasında önemli katkılar sunmuştur. Yayıncılıkta çocuk okurlara hitap eden *Yeni Yol*, *Haftalık Resimli Gazetemiz*, *Resimli Mecmuca*, *Ateş-Çocuklar İçin*, *Yavrutürk*, *Cumhuriyet Çocuğu*, *1001 Roman*, *Çocuk Haftası*, *İlkokula Temel Bilgiler* dergilerini; kadın okurlara hitap eden *Moda Albümü*, *Yıldız*, *Ev-İş*, *Kadın Dünyası*, *Hafta*, *Elişleri* dergilerini yayın hayatına kazan-

dırıştır. Çıkarıldığı bu dergilerle Cumhuriyet modernleşmesinin en önemli sacayaklarından kadın ve çocuğun sosyal hayattaki konumunun yükselmesine, daha görünür hale gelmesine ve Türk toplumun çehresinin değişmesine katkılar sunmuştur.

2. Çocuk Okurlara Hitap Eden Yayınlar

“Millet özünde bir romantizmi ihtiva eder. Bu romantizmi kaldırırsanız millette biter.” (Taşer, 1973: 134). Bir asrı geride bırakan Cumhuriyet iradesine, 2023 ve dahi 2071 hedefleri belirlemek, tarihi mirasın nesillere bıraktığı romantizmin eseridir. Hedeflerin gerçekleşmesini sağlamak, elbette gelecek nesillerin çağın gereklerine göre eğitim almasıyla mümkündür. Geleceğin inşasında yeni nesli, kendi milli ve manevi değerlerinden koparmadan, dönem itibarıyla bilimin ve teknolojinin merkezi kabul edilen Batı medeniyetiyle bütünleşmesini sağlama gerekliliği, pedagojiye uygun çocuk yayınlarını önemli hale getirmektedir. Nitekim harf inkılâbından sonra başlatılan okuma seferberliği, çocuk dergilerine de yansarak, okur sayısını artırdığı gibi çıkarılan dergi sayısını da artırmıştır.

1928-1945 arasında 23 çocuk dergisinin yayın hayatına başladığı tespit edilmektedir. Ayrıca dönemin çocuk yayınlarını çıkaran M. Faruk Gürtunca, Rakım Çalapa, R. Gökâlp Arkin ve Tahsin Demiray gibi yayıncıların ve yazarların çoğunluğu öğretmen kökenlidir (Alpay, 2012: 174). Çocuk yayınlarının öğretmenlik mesleğinden gelen, edebiyatla alakadar olan, hikâyeye, roman, şiir yazabilen, eğitim ve öğretim müfredatına hâkim, çocuk psikolojisini özümseyen ehil ellerce çıkarılması, çocuk yayıncılığının başarısını ve kalıcılığını artırdığı gibi; dönemin eğitim plan ve programlarının uygulanmasını da kolaylaştırmış ve dahi “Cumhuriyet Çocuğu” yetiştirme hedefine büyük katkılar sunmuştur.

Yeni Yol: Tahsin Demiray’ın kendi yayınevini kurmadan önce Nedim Tuğrul ile birlikte yayıncılığını üstlendiği bir dergidir. 1 Şubat 1923-9 Aralık 1926 yılları arasında yayın yapan *Yeni Yol* dergisi 113 sayı çıkarılmıştır (Çıkla, 2005: 97). Bolu, Akhisar, İzmir ve İstanbul’da yayınlanan dergi, haftalık olarak 40 sayfa halinde çıkarılmıştır. Hüsn-i Tabiat Matbaası Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, A. Serviçen Matbaalarında basılmıştır. Tahsin Demiray başyazar olarak, Nedim Tuğrul ile birlikte hem yazarlığını hem de yayıncılığını yürütmüştür. Dergide milli ve manevi değerlere, çocukların günlük hayatlarına ve eğitimlerine dair bilgilere, hikâyelere, atasözlerine, bilmecelere, monolog temsillere, yazısız resimli hikâyelere ve çocuk haberlerine yer verilmiştir. Anlatımlar fotoğraf ve çizgi resimlerle destek-

lenmiştir. Edebiyat ürünlerinin ve edebiyat kaygısının ön planda olmadığı dergide, yayın politikası ağırlıklı olarak milli mücadele, yeni kurulan Cumhuriyet rejimini ve inkılâp hareketlerini anlatmak üzerine kurgulanmıştır (Okay, 2006: 516). Dergide çok sayıda öğretmen kökenli yazarın yanında Aka Gündüz, Enver Behnan (Şapolyo), Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Hüseyin Cahit (Yalçın), Selim Sırrı (Tarcan), Kâzım Karabekir, Ziyaeddin Fahri (Fındıkoğlu), Halil Bedi (Yönetken), Ali Haydar (Taner), Akın Tahir (Karauğuz) gibi ünlü şair ve yazarların yazı ve şiirleri de yayınlanmıştır. Konu dağılımlarına bakıldığında, bilim ve tarih konularının ağırlıkta olduğu; hikâye, şiir, masal, tiyatro ve tefrika metinlerin diğer edebi türlere göre daha çok yayımlandığı görülmektedir (Kaya, 2007).



Görsel 4. Yeni Yol, 10 Ocak 1924, 2. (Fotoğraf: Solda Tahsin Demiray, sağda Nedim Tuğrul)

Haftalık Resimli Gazetemiz: 14 Teşrin/Kasım Perşembe 1340/1924'te İstanbul'da yayın hayatına başlayan dergi, her haftanın perşembe günü haftalık olarak yayınlanmıştır. İlk sayı kapağında “Perşembe Günleri Neşrolunur Çocuk Gazetesi” sloganıyla ve kapak orta kısımda bir kız çocuğu portre fotoğrafı etrafında dünyanın çeşitli bölgelerine dair insan ve yer çizgi resim görselleriyle çıkartılır. Dergi adresi olarak “Babiâli Caddesi (Resne Fotoğrafhanesi) karşısında daire-i mahsusa” olarak gösterilir ve her husus için müdüriyete başvurulabileceği ve abone olma şartları ve fiyatlarına dair bilgiler verilir. Tek sayı bedeli 3, senelik 500, altı aylık 350 ve çocuklar için üç aylık abonelik bedeli 40 kuruş olarak fiyatlandırılmıştır. Derginin kapak alt kısmında “Bu Nüshada Neler Var” başlığı altında “Küçük Seviyeli Okuyuculara (makale); Sekiz Bin Sene Sonra Dirilen Firavun (resimli hikâye); Sandevic (eski zamane masallarından); Amcanın Mirası (ahlaki hayat); Kırılacağılar Giderken (şiir); Dünya Etrafında (faydalı malumat); Latifeler, Bilmeceler ve Aramacalar” şeklinde, içindekiler kısmı verilmiştir. Kapak dâhil 4 sayfa ha-

linde hazırlanmıştır. Dergide aramaca ve bulmaca adıyla kupon hediyesi de verilmiş ve cevapların kuponların gazeteden kesilmeden bir kâğıt üzerine tarif ve izah edilmesi ve daha sonrada kuponla gönderilmesi gerektiği ve kuponsuz gönderilen cevapların kabul edilmeyeceği bilgisi verilmiştir. Dergide Mesul Müdür olarak Tahsin Demiray, matbuat Ahmet İhsan ve şürekâsı olarak kaydedilmiştir.

Dergi, yayın hayatına son verdiği 1 Ocak 1925'e kadar toplam 7 sayı çıkarılabildiği. Yazar kadrosu öğretmenlerden oluştuğu için, yazar adlarına pek yer verilmemiş veya takma adlar kullanılmıştır. İçeriğinde hikâye, haber metni, bilmece, şiir, diyalog, masal, makale, deneme, fıkra, biyografi, tiyatro ve anı türleri bulunmaktadır. Ayrıca duyuru, ilan ve açıklama gibi kısa yazılar da mevcuttur. Ahlaklı ve erdemli olma, bilim ve teknoloji, doğa ve çevre, müzik, çeşitli kültürel unsurlar, eğlence ve milli duygular üzerinde durulmuştur. Ayrıca çocukların gönderdiği anı türünde yazılara da dergide yer verilmiştir (Kadızaade ve Kılıç, 2021: 15-16).



Görsel 5. Haftalık Resimli Gazetemiz, 14 Teşrin/Kasım 1340/1924, 1.

Resimli Mecmua: 18/19 Mart 1341'de (19 Mart 1925) yayın hayatına kapak sayfaları dâhil 18 sayfalık hacmiyle başlamıştır. İlk sayıda kendisini "Aile ve Genç Mektepliler Mecmuası" olarak tanıtmış ve 15 günlük periyotlar halinde haftanın perşembe günleri çıkarılacağı ilan edilmiştir. Sahipliğini ve Neşriyat Müdürlüğünü Tahsin Demiray yapmıştır. Bir süre İstanbul Babıâli Matbuat Cemiyeti'nin bitişindeki idarehanede faaliyet göstermiştir. Daha sonra Tahsin Demiray'ın Türk Çocuk Edebiyatı Neşriyat Evi ve Mektep Neşriyat Yurdu yayınevini kurmasıyla buradan yayınlanmaya başlamış ve idare merkezi olarak İstanbul'da Sultanahmet Taşmektep Muallimler Birliği idare merkezi olarak gösterilmiştir. Haziran 1928'e kadar Osmanlıca yazıyla birleştirilmiş sayılar dâhil 75 sayı çıkarılmıştır. Harf inkılabına geçiş süreciyle birlikte 76. sayıdan itibaren yeni alfabeye basılmaya devam etmiş ve 88.

sayıya ulaşmıştır. Yeni harflerle basılan sayılarda özellikle kuruluş tarihi olarak 1925 yılı gösterilmiştir. Böylelikle Osmanlıca harflerle basılan dergi ile aynı dergi olduğu ve yayın hayatına yeni harflerle devam edildiği vurgulanmıştır. Yine derginin Maarif Vekâleti himayesinde basıldığı ve bütün mekteplere tavsiye edildiği okuyucuya duyurulmuştur. Ayrıca bu yeni harfli basılarda, baskı yılı verilmemiş sadece derginin sayı sayısı gösterilmiştir. Okur kitlesini ilk ve orta mektepliler olarak seçen dergi, gelen yayın politikasını Cumhuriyeti ve inkılâpları yeni nesle benimsetme ve onları her bakımdan bilgilendirme üzerine kurduğu görülmektedir. Zira daha ilk sayıda “köhne ve cahil eski düzenden kurtulmak için Cumhuriyet ilan etmenin yetmeyeceği; yaşaması ve yükselmesi için bilakis onu genç dimağlara yerleştirmek gerektiği ve derginin bu kapsamda üzerine düşen görevi yerine getireceği” ilan edilmiştir.

Dergi yurttan ve dünyadan sosyal, siyasal, eğitim, sinema, sağlık, kültür ve spor alanındaki gelişmeleri, bilimsel olayları, ilginç haberleri ve birçok hatıratı, hikâyeyi sütunlarına taşımıştır. Ödüllü bilmece ve bulmaca sayfaları ve yazı yarışmalarıyla da dergiyi eğlenceli hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu derginin de yazar kadrosu genel olarak öğretmenlerden oluşmaktadır. Bunlar arasında Tahsin Demiray, Sungur Alp, Kemaleddin Kaya, Muzaffer Şadi, Ali Ferih, İskender Haki, Enver Behnan, Ömer Kemal, Ömer Sıdkı gibi isimler vardır. Ayrıca Abdullah Ziya (Kozanoğlu), Faruk Nafiz (Çamlıbel), Halide Nusret (Zorlutuna), Midhat Cemal (Kutay), Süleyman Nazif, Cemil Cahit, Mehmed Emin (Yurdakul) gibi edebi kimlikleri ile öne çıkan şahsiyetler de dergide yer almıştır. Bunun yanında öğrencilerin dergiye gönderdiği yazılar da dergide kendine yer bulmuştur (Eyigün, 2013: 13-14).



Görsel 6. Resimli Mecmua, 18/19 Mart 1925, 1.

Ateş-Çocuklar İçin: 1936-1938 yılları arasında haftalık olarak İstanbul'da yayınlanmıştır (Alpay, 2012: 179). Toplam 52 sayı çıkarılan dergi,

Türkiye Yayınevi tarafından yayınlanmış ve Türkiye Basımevi tarafından basımı yapılmıştır. Sahipliğini ve yazı işleri direktörlüğünü Tahsin Demiray yapmıştır. Diğer dergilere benzer konular işlenmiş ve anlatımlar, hikâyeler renkli çizgi resimlerle desteklenmiştir. *Ateş* dergisinin büyükler için düşünülmüş bir çizgi romanı yayınlaması, çocuk dergiciliğinde bir yenilik olarak kabul edilir. Bunun yanı sıra diğer çocuk dergilerinden farklı olarak Batı kaynaklı çizgi romanların kopyalarını Türkçeye uyarlayarak yayınlanması büyük ilgi görmesini sağlayacaktır. Örneğin Lee Falk'un ünlü kahramanı Mandrake, Türkçeye ilk kez Şimşek Adam adıyla *Ateş*'te uyarlanarak yayınlanacaktır. Daha sonra bu yöntem diğer çocuk dergileri tarafında da kullanılacaktır. Dergi 1960'ta yetişkin okurlara hitap eden *Büyük Ateş* adıyla tekrar yayınlansa da 28 sayı çıkararak yayın hayatını sonlandırmıştır (Cantek, 2014: 63).



Görsel 7. *Ateş*, 9 Eylül 1937, 42; 7 Ocak 1937, 7.



Görsel 8. *Yavrutürk*, 2 Mayıs 1936, 1.

Yavrutürk: 2 Mayıs 1936 tarihinde yayınlanmaya başlayan *Yavrutürk*, 19 Aralık 1942'ye kadar yayın hayatına devam etmiştir. Sahipliği, yazı işleri müdürlüğü ve genel yayın yönetmenliğini Tahsin Demiray; yazı ve teknik işler sekreterliğini de Rakım Çalapa yapmıştır. Basıldığı yer Türkiye Basımevi,

adresini ise Ankara Caddesi No:115 İstanbul'dur. 26 sayıdan meydana gelen ciltler halinde toplam 330 sayı ve 12 cilt halinde yayınlanmıştır. İlk 11 cilt boyunca sayılar sıralı olarak devam etmiş; ancak 286. sayıdan sonra 12. ciltte sayı numarası yeniden 1'den başlatılmış ve 44 sayı yayınlanmıştır. Özel günler ve temalar çerçevesinde özel sayılar da çıkarılmıştır. Tahsin Demiray, "Yavrutürk ile çocuklar özelinde Cumhuriyet'i, büyük devrimi ve ulu Türk ırkını yaşatma misyonuyla" yayıncılık hayatını sürdürmüştür (Öztek, 2019: 1234-1235). *Yavrutürk* 1942 yılında yerini *Çocuk Haftası* dergisine bıraksa da 1947 yılında tekrar *Yavrutürk* adıyla yayınlanmaya başlamıştır (Alabaş, 2018: 1771). Tahsin Demiray *Yavrutürk* için ilk sayısında kaleme aldığı "Atatürk" adlı başyazısında, derginin Cumhuriyetin ilke ve programına uygun yayın sürdüreceğinin ipuçlarını verecektir. Bu yazının bir bölümünde çocuklara şu ifadelerle seslenecektir:

Türk çocukları, Türk çocukları! Siz, bilir misiniz, neden böyle yüksek, neden böyle yukarı başlarınız ve bakışlarınız? Çünkü siz, kiminiz Afyonkarahisar'da uyanan sabah vakti doğdunuz. Kiminiz Türk orduları İzmir kıyılarına indiğinde ölmez şafakta ilk nefesinizi aldınız. Çoğunuz Cumhuriyet'in kurulduğu gün ve ondan sonraki güneşli günlerde şerefli Türk dünyasına gözlerinizi açtınız. Siz, bu küçük çocuk varlığınızda Cumhuriyet'in rengini, kokusunu, büyük devrimin sesini, düşüncesini; ulu ırkınızın kanını, duygusunu yaşatıyorsunuz. Siz en doğru deyişle (Cumhuriyet çocukları)sınız. Ne mutlu size! Size ne mutlu ki siz yeryüzünün en büyük milletinin en büyük atası (Atatürk) devrinde doğdunuz... Size ne mutlu ki bütün dünyaya karşı koymuş yüce erlerin yürekleri titreterek: "Türk çocuğu, biz senin için yaşıyoruz!" dediği yavru Türklersiniz (Demiray, 1936: 3).

Dergide, ilkokul 1. 2. 3. sınıf öğrencilerine yönelik yayınlandığı ve hedef kitlesinin yaş aralığı küçük olduğu için, içeriğinde kolay anlaşılır, eğlenceli ve kurmaca hikâyelere ağırlık verilmiştir. Gerçek üstü hikâyeler, komik karakterler ve eğlenceli çizgi romanlar dergide sıklıkla yer bulmuştur. Ayrıca çocuklara yönelik özgün ve çeviri hikâyeler, tefrika romanlar, şiirler, soru-cevap köşeleri, eğitici ve bilgilendirici makaleler, ülke ve dünya haberleri, özel gün ve haftalarla ilgili yazılar, ilginç ve faydalı bilgiler, çizgi romanlar, karikatürler, bilmece, bulmacalar ve oyunlar yayınlanmıştır. Bu içerikler fotoğraf ve çizimlerle desteklenmiş, ayrıca ödüllü küçük yarışmalar da düzenlenmiştir. Yazar kadrosunda Tahsin Demiray, Rakım Çalapala, Nimet Çalapala, Mualla Olgaçay, Mecdi Enön, Kemalettin Tuğcu, Mahmut Abaç,

Bülend Koçu, Şükrü Mete gibi isimler yer almaktadır. Çizer kadrosunda Er-
cument Kalmuk ve Orhan Tolon vardır (Öztekin, 2019: 1234-1235).

Cumhuriyet Çocuğu: 29 Teşrinievvel (Ekim) 1938’de yayın hayatına gi-
ren ve düzenli olarak haftalık çıkarılan derginin son sayısı 26 İlkteşrin (Ekim)
1939’da yayınlanmıştır. Toplam 52 sayı yayınlanan dergi, 46 sayı boyunca
20 sayfa çıkarılmış, ancak 47. sayıda derginin hacmi 16 sayfaya, 49. sayıdan
itibaren de 15 sayfaya düşürülmüştür. Her sayı 5 kuruş, altı aylık abonelik
120 kuruş, yıllık abonelik 240 kuruş olarak belirlenmiştir (Sınar Uğurlu, 2021:
931). Derginin yazı işleri müdürlüğünü başlarda Pedagoji Profesörü Sadrettin
Celal Antel yapar ve bu dönemde basım yeri Burhaneddin Matbaası, adresi
Ankara Caddesi No: 121 İstanbul’dur. 4 Ocak 1939 tarihli 10. sayı ile birlikte,
derginin sahipliğini Zahide Tan ve umumi neşriyat müdürlüğünü de Tahsin
Demiray yapmıştır. Bu tarihten sonra da Ankara Caddesi No: 36 İstanbul
adresinde Türkiye Basımevi tarafından basılmıştır (Öztekin, 2019: 1236-
1237).



Görsel 9. Cumhuriyet Çocuğu, 12 Birinciteşrin/Ekim 1938, 3.

Dergi “büyük Türk milletinin çocuklarına faydalı olmak” gayesiyle, ço-
cuklara okuma alışkanlığı kazandırıp bilim, teknoloji, kültür ve sanatta tam
donanımlı bir nesil yetiştirmeyi hedeflemiştir. Dergide çizgi roman ve tiyatro
yazı dizileri; resimli hikâyeler, masallar, şiirler, karikatürler, bilmeceler; ta-
biat, tarih, coğrafya, fen bilgisi; Türkiye ve dünyadaki sosyal hayat, Türk
kültürü ve farklı kültürlerle ilgili yazılar yayınlanmıştır. Cumhuriyet dönemi
eğitim politikalarının dayandırıldığı milliyetçilik ve halkçılık ilkeleri doğrutu-
sunda yayın yapmıştır. Ayrıca milli bilinç aşılanırken, eski Türklerin hayatı,
Osmanlı devleti ve Milli Mücadele’den kesitler sunulur. Mustafa Kemal Ata-
türk’ün önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ve imar edilmesine
odaklanılarak, anlatımlar fotoğraflarla desteklenir. Yazar kadrosunda Bur-
han Bilbaşar, Rakım Çalapala, Nimet Çalapala, Kemalettin Tuğcu, Enver

Behnan Şapolyo gibi çocuk okurlara hitap eden yazarlar yer almıştır (Sınar Uğurlu, 2021: 932-936).

1001 Roman/Binbir Roman: 1001 Roman ve Binbir Roman adında iki farklı dergi çıkarılmıştır. Çocuk okurlara yönelik çıkarılan 1001 Roman dergisi 1941-1947 arası yayınlanırken, yetişkinlere yönelik olan Binbir Roman dergisi ise 1939-1952 arası yayınlanmıştır (Alpay, 2012: 179). Her iki dergide, çizgi roman anlatımlarla okuyucuda ilgi uyandırmış ve bu anlamda çizgi roman yayıncılığına öncülük etmişlerdir. 36 sayfa halinde çıkarılan 1001 Roman dönem itibariyle benzeri dergilerden daha fazla içeriğinde çizgi romana yer vermesiyle büyük bir satış başarısı gösterecektir. Yayın adresi Türkiye Yayınevi, Ankara Caddesi No:36 İstanbul'dur ve Türkiye Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Her hafta pazartesi günleri çıkarılan dergi, her ayın birinde bir özel sayı çıkarmıştır. Hedef kitlesini, çocuklar ve gençler olarak belirlemiştir. Sahibi ve neşriyat müdürlüğünü Tahsin Demiray, yazı ve teknik işler sekreterliğini Sedat Akpınar yapmıştır. Türkiye'nin ilk çizgi roman koleksiyoncularından Mete Yılmaz, 1001 Roman'ın diğer çizgi roman dergilerinden farkını "1001 Roman hiç kötü çizgi roman yayınlamadı desem yalan olmaz. Son derece hareketli, tam bir serüven olan öyküler seçiliyordu. X-9, Brick Bradford, Buck Rogers, Kızılmaske, Mandrake, Rip Kirby gibi dünyanın en iyi çizgi romanlarını yayınlıyorlardı. Öyle olunca diğer dergilerin önemi kalmıyordu." ifadeleriyle anlatır (Cantek, 2014: 63-67).



Görsel 10. 1001 Roman, 3 Mart 1946, ÖS 75; Binbir Roman, 4 Ekim 1950, 125.

Çocuk Haftası: 2 Sonkanun (Ocak) 1943'te İstanbul'da haftalık olarak yayınlanmaya başlamıştır. Her hafta cumartesi günleri çıkarılan dergi, resimli çocuk gazetesi olarak kendisini tanıtmaktadır. 16 sayfa halinde çıkarılan dergi için 5 kuruşluk bir fiyat belirlenmiştir. Dergi yayın hayatına bir dönem ara vermiş olsa da 1964 yılına kadar yayınına devam etmiştir. 1943-1950 yılları arasında 374 sayı, 1958-1964 yılları arasında 318 sayı yayınlanan

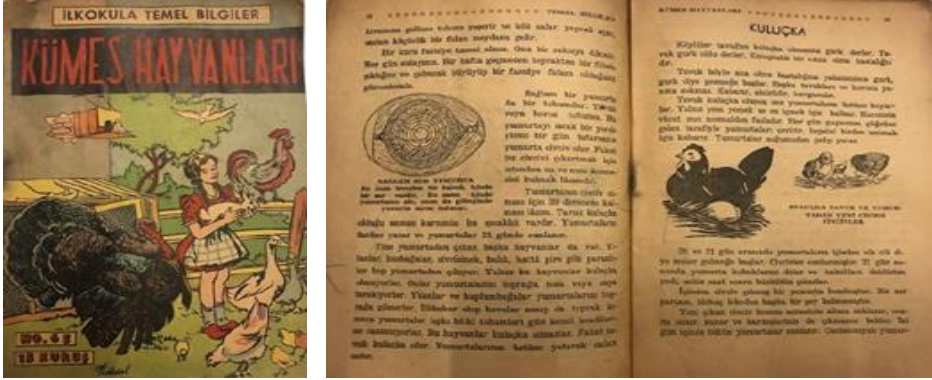
dergi, birçok şair, yazar ve ressama alan açmıştır. 1943-1950 ve 1958-1964 yılları arasında 8 yıllık kesinti ile 13 yıl yayınıni sürdürren derginin neredeyse çeyrek asırlık bir dönemin izini taşıdığı söylenebilir (Asar ve Yeşilyurt, 2017: 298). Derginin basımı İstanbul'da Türkiye Basımevinde yapılmıştır. Basım ve idare merkezi ise İstanbul, Ankara Caddesi No:36 adresidir. Burası aynı zamanda Türkiye Yayınevinin idare merkezidir. Derginin hedef kitlesi ilk ve ortaokul öğrencileri ve okumaya yeni başlayan çocuklardır. İçeriğinde ise şiirler, bilgilendirici yazılar, hikâyeler, fıkralar, bulmacalar, bilmeceler, karikatürler, yazılı ve yazısız bant karikatürler, çizgi bant hikâye ve fıkralar, resimli hikâye, roman ve masallar, ülke tanıtım yazıları, dünyadan ilginç ve eğlenceli haber ve bilgiler, piyes metinleri, atasözleri, deyimler, biyografiler, anılar, gezi yazıları, özlü sözler, çeviri edebi türler (roman, masal, şiir vb.), pratik bilgiler ve ansiklopedik bilgiler yer almaktadır.

Cumhuriyet değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan dergi, Cumhuriyet'in 26. yıldönümü vesilesiyle çocuk okurlarına "İşte çocuklar, o günden bugüne kadar tam 26 yıl geçti. 26 yıl, belki başka bir milletin tarihi için önemli bir sayı değildir. Fakat genç Türkiye Cumhuriyeti, bu 26 yıl içinde, 26 yüz yıllık işler başardı. Yıkıntılar üstüne en modern şehirler kurdu. Yurdu, demir ağlarla ördü. Kültür, ekonomi ve bayındırlık alanlarında en ileri milletlere yetişmek için çalışıyoruz" cümleleri ile seslenmiştir (Alabaş, 2018: 1775). Yazar ve çizer kadrosu açısından zengin olan dergide, başta Tahsin Demiray, Rakım Çalapala, Nimet Çalapala, Kemalettin Tuğcu, Enver Behnan Şapolyo, Oğuz Özdeş, Cemil Cahit Cem olmak üzere, Türk çocuk edebiyatında adından söz ettiren çok sayıda yazar yer almıştır. Çizer kadrosunda ise Orhan Tolon, Ekrem Dülek, Mehmet Tekdal, Ayhan Eren, Şahap Ayhan, Bülent Çetinor ve Bedri Koraman isimleri ile Ferruh, Haşim, Gündüz, Nezih imzalı çizerler yer almaktadır (Alabaş, 2018: 1772).



Görsel 11. Çocuk Haftası, 2 Sonkanun/Ocak 1943, 1; 30 Teşrin/Ekim 1943, 44.

İlkokula Temel Bilgiler: Ekim 1948’de çıkarılmaya başlayan dergide, çocukların okul derslerine yardımcı, genel kültür düzeylerini artıracak, ahlak ve moral değerleri öğreten, günlük yaşamı kolaylaştıran konular işlenmiştir. İlkokulun tüm sınıflarına hitap edecek şekilde hazırlanmış ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından da teşvik ve tavsiye edilmiştir (Ertürk, 2012: 144). Dergi, yine seçkin bir öğretmen ve yazar kadrosu tarafından hazırlanmış ve Türkiye Yayınevi tarafından yayınlanmıştır.



Görsel 12. İlkokula Temel Bilgiler, 1950, 65.

Tahsin Demiray’ın çıkardığı *Yeni Yol*, *Haftalık Resimli Gazetemiz*, *Resimli Mecmuca*, *Ateş-Çocuklar İçin*, *Yavrutürk*, *Cumhuriyet Çocuğu*, *1001 Roman*, *Çocuk Haftası*, *İlkokula Temel Bilgiler* dergilerinin yayın misyonuna bakıldığında, dönemin “Orta Asyacılık” (Alabaş, 2018: 1768) düşüncesinden fazlasıyla etkilenildiği görülmektedir. En önemlisi, bu dergilerin Cumhuriyet ilkelerine göre yeniden teşkilatlandırılan devletin temel prensiplerini sahiplendiği ve Osmanlı Devleti’nin son dönemi eleştiriye tabi tutularak, Cumhuriyet rejiminin ilke ve modernleşmesinin çocuklarca öğrenilip benimsenmesine büyük hizmetler sunduğu açıktır. Bu dergiler hem çocuk yayıncılığına önemli katkılar yapmış hem de çocukların dünyasına girip uzun ömürlü olmayı başarmışlardır. Tahsin Demiray’ın “Ferdin ömrü mezarla biter; fakat milletin ömrü çocuklarıyla ebediyete doğru uzanır. Ve işte bundan dolayıdır ki çocuk hem yurdun ve hem milletin gelecekları sayılır.” (Demiray, 1955: 41) sözlerinden hareketle, Türk çocukları geleceğin modern milletinin oluşumunda kendi özgün yerini alacak ve milli ve manevi moral değerlerinden aldığı güçle, Türk milletini çağdaş medeniyetin saygın bir üyesi haline getirecektir.

3. Kadın Okurlara Hitap Eden Yayınlar

Tahsin Demiray, Cumhuriyet sonrası magazin yayıncılığının da öncü yayıncılarından. Kadın okurlara yönelik *Moda Albümü*, *Yıldız*, *Ev-İş*, *Elişle-*

ri, Hafta, Kadın Dünyası dergilerini, sahibi olduğu Türkiye Yayınevi aracılığıyla yayın hayatına kazandırmıştır (Özen, 1990: 38-45). Sadece 1930-1940 yılları arasına bakıldığında kadın okurlara yönelik 12 kadın dergisi yayınlandığı görülmektedir. Bu yayınlardan dördü, yani *Moda Albümü*, *Yıldız*, *Ev-İş* ve *Elişleri* dergileri Tahsin Demiray öncülüğünde Türkiye Yayınevi tarafından yayınlanmıştır (Davaz, 1998: 12). Cumhuriyetin ilk yılları itibariyle kadın dergiciliğinin azlığı düşünüldüğünde bu alanda Tahsin Demiray'ın önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu dergilerin genel misyonuna bakıldığında, Türk kadınına sosyal hayatın bir parçası haline getirdiği; hem bilgisi, görgüsü ve kültürel birikimiyle hem de modern yaşama uygun giyim ve yaşam tarzıyla, "Cumhuriyet kadını" imajının oluşumuna büyük katkılar sağladığı söylenebilir.

Moda Albümü: Dergi Nisan 1936 itibariyle aylık çıkarılmaya başlamış ve 1941 yılında 48 sayıya ulaşmıştır. Abone bedeli 180 kuruş, tek sayı ise 15 kuruş olarak belirlenmiştir (T.C. Maarif Vekilliği, 1939: 9). Türkiye Yayınevinden çıkarılan derginin imtiyaz sahipliğini İ. Hakkı Kutbay ve Tahsin Demiray birlikte yaparken, Moda direktörlüğünü Hulki Eker yapmıştır. İçerik olarak kadın giyim modası işlenmiştir (Davaz, 1998: 27).



Görsel 13. Türkiye Yayınevi 1950 Kataloğu, 1950. Moda Albümü, Haziran 1936, 3.

Ev-İş: Nisan 1937'den itibaren aylık olarak çıkan *Ev-İş* dergisi, 180. sayısı ile 1952'ye kadar çıkarılmaya devam etmiştir. Sahibi Tahsin Demiray, yazı ve teknik işler sorumlusu Hulki Eker'dir. Dergi Cumhuriyet inkılâplarını ve toplumsal hayatın dayanağının ev olduğu görüşünden hareketle; eve yani aileye, zamanın ihtiyaçlarına göre düzen verme gayesi taşımaktadır (Davaz, 1998: 31-32). Tahsin Demiray, Cumhuriyet rejiminin tek dayanağının ve garantisinin içtimai hayat olduğu, aynı zamanda her iki unsurunda birbirinin garantisi olduğu görüşündedir. "Ev ise bu iki unsurun ikisini birlikte garanti

eden bir yer” olduğu değerlendirmesinde bulunarak, *Ev-İş* dergisini çıkarılmaktaki amacını, Cumhuriyet rejiminin dayanağı olan “Ev’e inmek ve ona zamanın ihtiyaçlarına göre düzen vermek lazımdır.” diyerek açıklar (Özen, 1990: 38-40). Dergide yer alan yazılarda kadının evde, işte, köyde, kentte, üretici olması gerektiği sıklıkla vurgulanır. Ayrıca yemek, örgü, dikiş-nakış, moda, güzellik, görgü kurallarına, hikâyelere, okur mektuplarına ve kadın kuruluşlarıyla ilgili haberlere dergide sıklıkla yer verilmiştir.



Görsel 14. *Ev-İş*, Temmuz 1937, 4.

Yıldız: Yıldız dergisi 1938 yılında yayın hayatına başlamış ve 1 Senteş-rin/Kasım 1938 ile 17 Nisan 1954 tarihleri arasında çıkarılmıştır. Sahibi ve umumi neşriyat müdürü Tahsin Demiray iken, teknik ve yazı işleri sekreterliğini Cemil Cahit ve Sezai Soelli yapmıştır. Türkiye Yayınevi tarafından çıkarılmış ve yayın adresi Ankara Caddesi, No: 36, İstanbul şeklindedir. Ayın birinci ve on beşinci günleri yayınlanan dergi, 1950’den sonra haftada bir çıkarılmıştır. Başlarda 50 sayfayı bulan hacmi zamanla azaltılmıştır. 1938 yılı itibarıyla tek sayı ücreti 15 kuruş, yıllık abonelik yıllık 390 kuruş olarak belirlenmiş ve yıllara göre artışlar yapılmıştır (T.C. Milli Eğitim Vekâleti, 1953: 200). Dergide yerli ve yabancı çok sayıda yazarın yazıları yayınlanmıştır. Kendisini “Onbeş günde bir çıkar gençlik, güzellik, sinema ve sanat revüsü” olarak tanımlayan *Yıldız*’da, Hollywood artistlerinden ve sinemalarından haberlere, fotoğraflara, yerli sinema ve Yeşilçam Sokağı haberlerine geniş yer verilmiştir. Bu yönüyle magazin ağırlıklı bir içeriğe sahip olduğu için yerli ve yabancı yıldızlara dair magazin haberleri dergide önemi bir yer tutmaktadır. Kapak sayfalarında daha çok Hollywood’un Betty Grable, Sigrid Gurie, Ann Rutherford, Eleanor Powell, Jean Parker, Dorothy Lamour gibi kadın yıldızlarının fotoğrafları kullanılsa da; zaman zaman erkek yıldızlara da ka-

pakta yer verilmiştir. Ayrıca içerikte çok sayıda mayolu yabancı kadın resimlerine yer verildiği de görülmektedir (Akin, 2019: 55-75).



Görsel 15. Yıldız, 15 Mayıs 1939, 14.

Elişleri: Eylül 1938 itibariyle 3 aylık periyotlar halinde yayın hayatına başlayan *Elişleri* dergisi, 1950 yılına kadar toplam 24 sayı yayınlanmıştır. Sahibi Tahsin Demiray'dır ve Türkiye Yayınevinden çıkarılmıştır. Abone fiyatı 100 kuruş olarak belirlenmiştir (T.C. Maarif Vekilliği, 1939: 8). Dergide içerik olarak *Ev-İş* dergisine benzer konular işlenirken, kadın giyimine dair moda uygun öneriler, elişleri örnekleri ve terzilik bilgilerine yoğun olarak yer verilmiştir (Davaz, 1998: 42-43).



Görsel 16. *Elişleri*, Temmuz 1946, 17; Mart 1947, 19.

Hafta: Dergi, Eylül 1949'dan başlayarak 1960 yılına kadar yayın hayatına devam eder ve Sezai Soelli, Cemil Cahit Cem ve Rakım Çalapala ile hazırlanır. Tahsin Demiray derginin sahibi ve umumi neşriyat müdürüdür. Türkiye Yayınevi tarafından yayınlanarak Türkiye Basımevinde basımı yapılır. Diğer kadın dergileri gibi magazin ve aktüalite ağırlıklı bir dergi olsa da zaman zaman siyasi konulara da dergide yer verilmiştir (Özen, 1990: 45). Bun-

da derginin yayın hayatını sürdürdüğü dönem itibarıyla Tahsin Demiray'ın ülke siyasetinin içerisinde aktif olarak yer almasının etkisinin olduğu söylenebilir. Zira dergi “memleket ve dünya hâdiselerini takip eder, haftanın en seçme yazı ve resimlerini verir, siyasî mecmua” mottosunu kullanır. Kapaklarında genellikle sinema yıldızlarının fotoğrafları kullanmıştır. Dergide yer alan yazarlardan bazıları Peyami Safa, Vecdi Bürün, Ercüment Ekrem Talu, Cemil Cahit Cem, Oğuz Özdeş, Metin Toker, Feyyaz Tokar, Zahir Güvemli, Faruk Yener, Adalet Cimcoz'dür.



Görsel 16. Hafta, 24 Mart 1950, 26; 9 Mart 1951, 76; 4 Şubat 1955, 5.

Kadın Dünyası: Ev-İş dergisinin yayın hayatına son vermesiyle birlikte, *Kadın Dünyası* dergisi aylık “aile ve kadın mecmuası” mottosuyla Mayıs 1952 yılında yayın hayatına başlamış ve 1953 yılına kadar 10 sayı çıkarılmıştır. Sahipliğini Tahsin Demiray'ın yaptığı dergiyi, fiilen yazı işleri müdürü olarak Kemalettin Tuğcu idare etmiştir. Türkiye Yayınevinden çıkan dergi, öncülü diğer dergilerden gelen okuyucu tavsiyelerini dikkate alarak yeni bir yüzle yayına başladığı ilan eder. Kadının reklam, resim, vitrin malı, ihtiras oyuncağı olmadığını ve kadını bütün varlığı, zekâsı ve insanlığıyla kıymetlendirmek düsturuyla yayınlanacağını altı çizilir. Nitekim dergi “aile mecmuası” olma iddiası taşır (Davaz, 1998: 97-98).



Görsel 17. Kadın Dünyası, Eylül 1952, 5; Ekim, 1952, 6.

Kadın okurlara hitap eden bu dergilerin benzer içeriklere sahip olduğu görülmektedir. Daha çok kadının güzellik bakımı, kıyafet modası takibi, ev içerisinde işini kolaylaştıracak pratik bilgiler, el işi ve giyim örnekleri vermenin yanında; kadının kültür seviyesini yükseltecek bilimsel bilgiler, sanat, sinema ve tiyatro haberleri; okuma alışkanlığı kazandıracak ve edebi kişilik oluşturacak hikâye, roman, şiir metinlerine özel bir önem verilmiştir.

Yine bu kadın dergileri aracılığıyla Osmanlı dönemi Türk toplumundaki kadının konumu eleştirilerek; Cumhuriyet rejimi ve idaresinin kadının sosyal yaşam alanını genişleterek toplumun seçkin bir üyesi haline getirdiği mesajı verilmiştir. Bu itibarla Tahsin Demiray, *Ev-İş* dergisinin yayın hayatına başlarken kaleme aldığı ilk sayıdaki yazısına “Cumhuriyetçi, milliyetçi, inkılâpçı, halkçı, devletçi, lâik bir rejim meydana getirdik. Tarihin kaydettiği müstesna bir devrimle meydana gelen bu rejim yeni Türk içtimai heyetinin bugünkü ve yarınki formu ve onun hayatının garantisidir. Bu böyle olduğu gibi rejimin garantisi, asıl dayanağı ve onu sağa sola kaymaktan koruyacak ta içtimai heyetin ta kendisidir.” sözleriyle başlar. Devamında ise Cumhuriyetin ve Türk sosyal hayatının “müterakki, milliyetçi, inkılâpçı, halkçı, devletçi ve lâik vasıflarının” sürdürülebilirliğini evde, yani kadında ve ailede olduğunun altını çizer. Evi sosyal hayatın temel dayanağı olarak değerlendirir. Bu sebeple eve yani aileye inmek ve evi zamanın şartlarına göre düzenlemek gerekliliği üzerinde durur (Demiray, 1937: 3).

4. Genel Okuyucu Kitesine Hitap Eden Yayınlar

Tahsin Demiray ve Türkiye Yayınevi, yeni Cumhuriyet toplumunun oluşumuna ve ilerlemesine katkı sağlamak adına süreli yayıncılık dışında tarih, kültür, sanat, siyaset, çocuk, kadın gibi toplumun birçok kesimine hitap eden hikâye, roman, şiir, inceleme, araştırma, telif ve tercüme türü eserlerin çıkarılmasına da öncülük etmiştir. Siyaset, fikir, düşünce ve edebiyat dünyasının tanınan simalarından Kazım Karabekir, Hüseyin Nihal Atsız, Kemallettin Tuğcu, Rakım Çalapa, Cemil Cahit Cem, İsmail Hami Danişmend, Enver Benham Şapolyo gibi isimlerin kitapları Türkiye Yayınevi tarafından yayınlanmıştır (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 1946c: 480; 1962: 1229, 1517). Fikir, kültür ve siyaset hayatında hizmeti görülen ve o dönem hayatta olan Velet Çelebi İzbudak, Eşref Albatı Ahmet Reşit Rey, Selim Sırrı Tercan gibi önemli kişilerin hatıralarından oluşan “Canlı Tarihler” isimli eserler 6 cilt halinde yayınlamıştır (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 1946a: 91-92; 1946b: 196-197). Ayrıca Osmanlı Tarihi’nin ana kaynaklarını sade Türkçe ile yazılmış olanlar aynen; Divan Edebiyatı diliyle yazılmış olanlar sadeleştirilerek; Arapça, Farsça ve Batı dillerinde yazılan önemli eserler de tercüme edilerek yayınladı.

nır (Aydar, 2010: 70). Ayrıca Tahsin Demiray'ın kendisi de eğitimci ve sosyolog olarak toplumsal meselelere dair kaleme aldığı yazılar da Türkiye Yayınevi tarafından yayınlamıştır.

Tahsin Demiray'ın aktif siyasete atıldığı dönemde siyasi gazete çıkarma girişimleri de olmuştur. 17 Nisan 1948'de altı sayfalık 5 kuruşa satılan *Türkiye* adlı günlük siyasi gazeteyi çıkartmıştır (T.C. Maarif Vekâleti, 1954: 314). Ancak *Vakit Gazetesi* matbaasının kalitesiz baskısı nedeniyle uzun ömürlü olmamıştır. Tahsin Demiray gazete yayımlandığı süre boyunca başyazarlığını yapmıştır (Alabaş, 2018: 1768). Ayrıca 1956 yılında *Çakmak Mecmuası* adı bir gazete daha çıkarmıştır. *Çakmak Mecmuası* ilk olarak 10 Mart 1956 yılında yayın hayatına başlar. Sadece haftanın cumartesi günleri çıkarılan gazete 10 Mart 1956 ile 16 Şubat 1957 arasında yayın yaptığı bir yıla yakın zamanda toplam 50 sayı çıkarılabilmektedir. Tahsin Demiray, başyazarlığını yaptığı *Çakmak Mecmuası*'nı çıkardığı aynı dönemde, Türkiye Köylü Partisi Genel Başkanlığı'nı da yapmaktadır. Gazetenin genel yayın politikasına bakıldığında ise dönemin iktidarı DP'ye yoğun eleştiriler yöneltildiği görülür.

Tahsin Demiray, Türkiye Yayınevi bünyesinde çok sayıda Türkçeyi düzgün kullanan ve magazin yayıncılığını iyi bilen yayıncılar sayesinde bir dönemin dergicilerini yetiştirmiştir. Hikâyeciler, romancılar, şairler ve çizerler acemiliklerini burada atmışlardır. Bu bağlamda Türkiye Yayınevi birçok kişiyi yetiştiren bir "mektep" (Alabaş, 2018: 1768) görevi görmüştür.

4.1. Tahsin Demiray'ın Müstakil Olarak Kaleme Aldığı Yayınlar

Düşünceler, Duygular. İstanbul, 1929. 64 Sayfa.

Yeni Resimli Alfabe. İstanbul, 1929-1931, Türk Neşriyat Yurdu, 64 Sayfa. (T.C. Maarif Vekilliği, 1939: 343).

Yeni Resimli Kiraat. İstanbul, 1929 (Ertürk, 2012: 141-143).

9 Yıldız Münasebetiyle. İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1945. (Ertürk, 2012: 141-143).

Anıt Kabir ve Türbeler Meselesi. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1949. 16 Sayfa. (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 1949: 420).

Türkiye Köylü Partisi Tüzük Tasarısı. İstanbul, Türkiye Basımevi, Eylül 1953. 33 Sayfa. (T.C. Maarif Vekilliği, 1955: 613).

3. Büyük Kongrede Genel Başkan Tahsin Demiray'ın Konuşması, 23 Ekim 1954. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1954. Türkiye Köylü Partisi Yayınları, 27 Sayfa. (Milli Kütüphane, 1960: 92).

Toplum Yapımıza Tarih İçinde Bir Bakış. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1955. 16 Sayfa. (MKBE, 1956a: 53).

Arkamda Bıraktığım Küçük İşaret Taşları (1948-1950 Makaleleri). İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1955. 216 Sayfa. (MKBE, 1956d: 2).

Türkiye’de Son 50 Yıllık İç Politika, Gizli Cemiyetler, Komiteler ve Partiler. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1955, 39 Sayfa. (MKBE, 1956d: 18).

4. Büyük Kongrede Genel Başkan Tahsin Demiray’ın Konuşması 3 ve 4 Aralık 1955. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1955, Türkiye Köylü Partisi Yayınları, 32 Sayfa. (MKBE, 1956b: 14).

Hindistan Mücahidi Ahmed Azad ve İngiliz Mahkemesi Önündeki Nutku. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1956. (Ertürk, 2012: 141-143).

Türkiye’nin Kaderinde Onlar ve Biz. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1956. Türkiye Köylü Partisi Yayınları, 8 Sayfa. (MKBE, 1956b: 14).

1950-1953 ün Hatıralık Fiske Taşları (İstanbul-1956). İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1956. 135 Sayfa. (MKBE, 1956c: 2).

Partiler Kurulur mu? Doğar mı? Türkiye Köycülerine Çağrı. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1957. 22 Sayfa. (MKBE, 1958: 16).

Türkiye Köylü Partisi 5. Büyük Kongresinde Genel başkan Tahsin Demiray’ın Konuşması 1 ve 2 Aralık 1957. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1957. 8 Sayfa. (MKBE, 1959: 13).

Türkiye Köylü Cumhuriyetçi Millet ve Hürriyet Partililere Muhtıra. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1958. 2 Sayfa. (MKBE, 1960: 34).

Tarihin Işığı Altında Kıbrıs ve 3. Dünya Harbinde Türk Stratejisi Bakımından Önemi. (1. Baskı). İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1958, 40 Sayfa. (MKBE, 1959: 13, 34).

Tarihin Işığı Altında Kıbrıs ve 3. Dünya Harbinde Türk Stratejisi Bakımından Önemi. (2. Baskı). İstanbul, Türkiye Basımevi, 1958, 46 Sayfa. (MKBE, 1965b: 237).

Modern İlimin Kurucusu Le Play’in Hayatı. (Türk Sosyoloji Cemiyeti İlmî Kongre Tebliğleri ve Le Play Sosyolojisi’nin 100. Yılı Dünyada ve Türkiye’de Tesirleri) adlı iki kitap içinde makaleleri iki kez basılmıştır. İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1958. (Ertürk, 2012: 141-143).

Science Social’ın Türkiye’ye Gelişi ve Bizdeki Tesirleri. (Türk Sosyoloji Cemiyeti İlmî Kongre Tebliğleri ve Le Play Sosyolojisi’nin 100. Yılı Dünyada

ve Türkiye’de Tesirleri) adlı iki kitap içinde makaleleri iki kez basılmıştır. İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1958. (Ertürk, 2012: 141-143).

C.K.M.P. Yeni Tüzük Tasarısı Üzerinde Bazı Düşünceler ve Seçim Organları ile Tatbikat Planları. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1959. 14 Sayfa. (MKBE, 1961: 27).

C.K.M.P. Umumi Merkezinden Alınan Cevap ve Yapılan Tamim Yazısı Hakkında 31 Aralık 1959 Günü Tahsin Demiray Tarafından Basına Verilen Beyanat. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1960. 7 Sayfa. (MKBE, 1961: 27).

Beş Yıllık Plan Hakkında Millet Meclisinde Adalet Partisi Sözcüsü Tahsin Demiray’ın Konuşması 17 Kasım 1962. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1962. 32 Sayfa. (MKBE, 1964a: 28).

Millet Meclisinde Açılan Dış Politika Genel Görüşmesinde İstanbul Milletvekili Tahsin Demiray’ın Konuşması. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1963. 13 Sayfa. (MKBE, 1964b: 50).

Millet Meclisinde Açılan Türk-Yunan Münasebetleri ve Kıbrıs Genel Görüşmesinde İstanbul Milletvekili Tahsin Demiray’ın Konuşması. İstanbul, Türkiye Basımevi, 1964. 32 Sayfa. (MKBE, 1965a: 124).

Üniversite İslahat Kanunu Üstüne Konuşma. TBMM 1965 Tutanakları, Ankara. (Ertürk, 2012: 141-143).

Milli Eğitimimize Sol Akımların Girişi ve Öncüleri. (Milliyetçi Öğretmenler Birliğinin 19-20 Mayıs 1967 de Kayseri’de yaptığı İç Anadolu Bölge Toplantısında Tahsin Demiray’ın Konuşması). İstanbul, Türkiye Basımevi, 1967, 28 Sayfa. (MKBE, 1968: 72).

İstiklal Harbimizin Müdafası, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1969, 85 Sayfa. (MKBE, 1970: 73).

Buhranlarımızın Temel Sebepleri, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1970, 39 Sayfa. (MKBE, 1971: 50).

4.2. Tahsin Demiray ve Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun Birlikte Kalem Aldığı Yayınlar

Boğaç Han. İstanbul, ... Basımevi, 1929. 47 Sayfa.

Boz Aygırlı. İstanbul, ... Basımevi, 1929. 46 Sayfa.

Tepe Göz. İstanbul, ... Basımevi, 1929. 39 Sayfa.

Kara Çoban. İstanbul, ... Basımevi, 1929. 35 Sayfa.

Kanlı Oğlu Kanturalı. İstanbul, 1929. 35 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 173-174).

Küçük Korsan. İstanbul, A. Halit Kitapevi, 1930. 24 Sayfa.
Afrika'nın Vahşileri Arasında. İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1932. 41 Sayfa.
Kurtlar. İstanbul, Selamet Basımevi, 1935. 29 Sayfa.
Küçük Kahraman. İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1935. 23 Sayfa.
Küçük Uçman. İstanbul, Ülkü Basımevi, 1936. 13 Forma.
Kunduzlar Kraliçesi, İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1938. 48 Sayfa.
Kuş Adamın Maceraları, İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1938. 48 Sayfa.
Afrika'nın Korkunç Ormanlarında. İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1938. 45 Sayfa. (T.C. Maarif Vekilliği, 1939: 343, 601, 611-612).

4.3. Tahsin Demiray'ın Cahit M. İle Birlikte Kaleme Aldığı Yayınlar

Dik Saçlı, İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1931 ve 2. Baskı 1935. 27 Sayfa.
Dirilen Ölü. İstanbul, Maarif Kitapevi, 1932. 16 Sayfa.
Dişçi Güzeli. İstanbul, Maarif Kitapevi, 1932. 44 Sayfa.
Deniz Canavarları, İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1935. 28 Sayfa.
Büyük Dünya Hava Yarışı. Sayı 1-7, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1936. 16 Sayfa.
Deniz Kızı Erna. İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1938. 47 Sayfa. (T.C. Maarif Vekilliği, 1939: 607-608).

4.4. Türkiye Neşriyat Yurdu Tarafından 1928-1933 Arası Basılan Diğer Yayınlar

Ali Rıza:

Din Dersleri. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 48 Sayfa. (İlk Mektep 3. Sınıf).

Din Dersleri. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 29 Sayfa. (İlk Mektep 4. Sınıf).

Din Dersleri. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 52 Sayfa. (İlk Mektep 5. Sınıf) (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 30).

Hüseyin Cahit - Maurice Caudet:

Ceza Muhakemeleri Usul Kanunu. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 15 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 45).

Hüseyin Daniş:

Deniz Ticaret Kanunu. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 173 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 46).

Abdülbaki:

Yurt Bilgisi. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 246 Sayfa. (İlk Mektep 4. Sınıf).

Baki. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1932, 111 Sayfa.

Fuzuli. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1932, 162 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 66, 141).

Abdi Tevfik:

Şirketler Muhasebesi. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 112 Sayfa.

Ticaret Mektupları ve Vesikaları. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 184 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 124-125).

Peyami Safa:

Cümhuriyet Mekteplerine Alfabe. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 56 Sayfa. (İlkmektep I. Sınıf).

Cümhuriyet Mekteplerine Kıraat I. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 80 Sayfa.

Cümhuriyet Mekteplerine Kıraat II. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 112 Sayfa.

Cümhuriyet Mekteplerine Kıraat III. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 144 Sayfa.

Cümhuriyet Çocuklarına Kıraat V. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 192 Sayfa.

Yeni Talebe Mektupları. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 64 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 81, 85, 183).

Ali Osman:

Yeni Hesap. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 256 Sayfa. (İlkmektep Sınıf: 4).

Yeni Hesap. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 240 Sayfa. (İlkmektep Sınıf: 5) (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 102).

Ali Reşat:

İlkmekteplere Tarih Dersleri I. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 184 Sayfa. (İlkmektep Sınıf 4).

İlkmekteplere Tarih Dersleri II. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 283 Sayfa. (İlkmektep Sınıf 5). (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 218).

Abdullah Ziya Kozanoğlu:

Seyyit Battal. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 200 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 181).

Asım Süreyya:

Bilanço ve Bilanço Tahlilleri VIII. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 176 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 125).

Süleyman Fahri:

Ferhat İle Şirin. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 48 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 175).

Kamıran Şerif:

Kanlı Sultan. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 48 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 155).

Raif Necdet:

Küçük Mektup Numuneleri. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 45 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 125).

Münir Naci:

Güzel İstida Numuneleri. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 48 Sayfa.

Güzel Mektup Numuneleri. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1929, 112 Sayfa.

Büyük Mektup Numuneleri. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 113 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 183).

Tahsin Paşa:

Türkün Altın Kitabı Gazinin Hayatı. İstanbul, Türk Neşriyat Yurdu, 1930, 195 Sayfa. (T.C. Maarif Vekâleti, 1933: 234).

Sonuç

Cumhuriyetin ilanıyla başlatılan Batılaştırma hareketinde kararlı bir tutum vardır. Hedefleri tanımlıdır, nereye varmak istediğinin bilincindedir. “Doğu medeniyeti kültür havzasından çıkarak Batı medeniyeti kültür havzasına dâhil olmak.” Bu anlamda Cumhuriyetin modernleşme/Batılaştırma çabalarını “kültür inşası/ kültür değişmesi” olarak tanımlamak doğru olacaktır. Atatürk liderliğindeki Cumhuriyet rejimi ileri gelenleri, kültür inşası/ kültür değişmesini ülkenin demokratikleşme çabalarıyla birlikte ele almıştır. Halkın demokratik olgunluğa eriştirilmesi, modern görünüme kavuşturulması, eğitim düzeyinin yükseltilmesi için biz dizi inkılâp yapılmıştır. Görsel ve işitsel propaganda araçlarının henüz olmadığı bir dönemde kültür inşası/ kültür değişmesini halka tanıtmak ve benimsetmek kısıtlı imkânlarla rağmen

gazete, dergi, kitap basımı yapan yayıncılar ve yayınevleri tarafından yapılacaktır. Tahsin Demiray, İstanbul'da ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapmış bir fikir ve düşünce adamıdır. Türk sosyoloji biliminde belirli bir konumu olmasa da Le Play müntesibi olarak Anadolu halkının sosyolojisini tahlil eden önemli eserler bırakmıştır. Türk siyasetinde yer aldığı dönemde milliyetçi/ muhafazakâr/ köycü siyasetin temellerini atmıştır. O, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yayıncıları arasında gösterilmektedir. Sahibi olduğu Türk Çocuk Edebiyatı Neşriyat Evi, Mektep Neşriyat Yurdu, Türkiye Yayınevi ve Türkiye Basımevi aracılığıyla Cumhuriyetin ilk yıllarından vefatına kadar kültür hizmetlerinde bulunmuştur. Yeni Cumhuriyet toplumunun oluşumuna ve ilerlemesine katkı sağlamak için tarih, kültür, sanat, siyaset, çocuk, kadın gibi toplumun birçok kesimine hitap eden kitap, dergi, gazete ve telif eser gibi yayınların çıkarılmasına öncülük etmiştir. Türk kültür tarihinde öne çıkan yazar ve çizerlerin yetişmesine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda Tahsin Demiray, Türk yayıncılığında bir "hoca" ve Türkiye Yayınevi de birçok kişiyi yetiştiren "mektep" olmuştur.

Kaynakça

- Akın, İdris (2019). *Yıldız Dergisi (1938-1954) Odağında Sinema Dergiciliği ve Modernleşmeye Bir Bakış*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akis (13 Nisan 1963). "Yurtta Olup Bitenler", 13-14.
- Alabaş, Ramazan (2018). "Çocuk Haftası Dergisi ve Çocuk Eğitimi Açısından İncelenmesi". *Kastamonu Education Journal*, 26(5): 1765-1784.
- Alpay, Meral (2012). "Türk Çocuk Edebiyatı". *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 8-9: 167-191.
- Armağan, Mustafa (2007). *Osmanlı Geriledi mi?* İstanbul: Etkileşim.
- Asar, Ahmet ve Yeşilyurt, Erhan (2017). "Çocuk Haftası Dergisinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi". *Karaelmas Journal Educational Sciences*, 5: 296-315.
- Atatürk, Mustafa Kemal (2015). *Nutuk*. Ankara: Kaynak Yayınları.
- Aydar, Özkan (2010). *Muhafazakârlık ve Tahsin Demiray*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cantek, Levent (2014). *Türkiye'de Çizgi Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çıkla, Selçuk (2005). "Tazimattan Günümüze Çocuk Edebiyatı ve Bazı öneriler". *Hece Dergisi*, 104-105: 89-107.

- Davaz, Aslı (1998). *Kadın Süreli Yayınlar Bibliyografyası: 1928-1996 Hanımlar Âlemi'nden Rosa'ya*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Demiray, Tahsin (1955). *Arkada Bıraktığım Küçük İşaret Taşları (1948-1950 Makaleler)*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Demiray, Tahsin (1956). *1950-1953 Hatıralık Fiske Taşları*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Demiray, Tahsin (2 Mayıs 1936). "Atatürk". *Yavrutürk*, 1: 3.
- Demiray, Tahsin (Nisan 1937). "Niçin Ev-İş". *Ev-İş*, 1: 3.
- Demirci, Haydar Ali (2013). "Prens Sabahaddin Yolunda Bir Türk Milliyetçisi: Tahsin Demiray ve Çok Partili Siyasî Hayata Geçiş Süreci İçinde Ziya Gökalp Eleştirisi". *Liberal Düşünce*, (18)71: 187-201.
- Ertürk, Recep (2012). "Cumhuriyet Döneminde Bir Le Playcı Tahsin Demiray". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, (3)1: 107-146.
- Eyigün, Zeynep (2013). *Resimli Mecmua'da Edebî Faaliyetler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güngör, Erol (1996). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken.
- İlaslan, Süleyman (2014). "Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu Üzerine Temel Tartışmalar: Kalkınma, Eğitim ve Güvenlik". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, (69)3: 481-510.
- İnalçık, Halil (2007). "Osmanlı Tarihinde Dönemler". *Osmanlı Geriledi mi?* Haz. Mustafa Armağan. İstanbul: Etkileşim, 81-100.
- Kadızoğlu, Esmâ D. ve Kılıç, Kübra (2021). *1924-1925 Tarihli Çocuk Gazetesi Haftalık Resimli Gazetemiz*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Kaya, Murat (2007). *Yeni Yol Dergisinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kinross, Lord (2005). *Kutsal Anadolu Toprakları*. Çev. Gül Yılmaz. İstanbul: Nokta Kitap.
- Kinross, Lord (2006). *Atatürk, Bir Milletten Yeniden Doğuşu*. Çev. Necdet Sander. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Koç, Nurgün (2012). "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Radyo". *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (8)5: 69-103.
- Kütükoğlu, Mübahat S. (2001). *Tarih Araştırmalarında Usul*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Limoncuoğlu, Alihan (2018). "Türkiye'de Üçüncü Yolun Başı; Millet Partisi (1948)". *Akademik Hassasiyetler*, 5(10): 145-155.

- Meriç, Cemil (2018). *Bu Ülke*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Milli Kütüphane (1960). *Türkiye Bibliyografyası 1954*. Ankara: Bereket.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1956a). *Türkiye Bibliyografyası 1955 I-III*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1956b). *Türkiye Bibliyografyası 1956 I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1956c). *Türkiye Bibliyografyası 1956 II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1956d). *Türkiye Bibliyografyası 1955 IV*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1958). *Türkiye Bibliyografyası 1957 IV*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1959). *Türkiye Bibliyografyası 1958 I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1960). *Türkiye Bibliyografyası 1959 I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1961). *Türkiye Bibliyografyası 1960 I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1964a). *Türkiye Bibliyografyası 1963 I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1964b). *Türkiye Bibliyografyası 1963 III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1965a). *Türkiye Bibliyografyası 1964 II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1965b). *Türkiye Bibliyografyası 1964 III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1968). *Türkiye Bibliyografyası 1967 IV*. İstanbul: MEB.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1970). *Türkiye Bibliyografyası 1969 II*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü (1971). *Türkiye Bibliyografyası 1971 I*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Okay, Cüneyd (2006). "Eski Harfli Çocuk Dergileri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (4)7: 511-518.

- Ortaylı, İlber (2007). *Avrupa ve Biz*. Ankara: Turan Kitapevi.
- Özen, Hatice (1990). *Tarihsel Süreç İçinde Türk Kadınının Gazete ve Dergileri (1868-1990)*, İstanbul: (Yayınevi yok).
- Öztekin, Hülya (2019). “Tek Parti Dönemi Çocuk Dergilerinde ‘İdeal Türk Çocuğu’nun İnşası: Yavrutürk ve Cumhuriyet Çocuğu Dergileri Üzerine Bir İnceleme”. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(2): 1229-1254.
- Pınar, Mehmet (2017). “Anadoluculuk Ekseninde Türkiye Köylü Partisi (1952-1958)”. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi*, 37: 317-340.
- Sanlı, Ferit Salim (2017). “Türk Sağındaki Politik Çatallaşmaya Adalet Partisinden Bakmak: 1961-1967 Yılları Arası AP İçerisinde Yaşanan ‘Müfrit-Mutedil’ Mücadelesi ve Bu Mücadelenin ‘Türkeş Hareketi’ ile Olan Mü-nasebeti”. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi* (13)25: 4-49.
- Sınar Uğurlu, Alev (2021). “Cumhuriyeti Yükseltecek ve Yaşatacak Neslin Yetiştirilmesinde Süreli Yayınların Katkısı: Cumhuriyet Çocuğu Dergisi Örneği”. *Uludağ Üniversitesi Fen -Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(41): 927-953.
- Sucu, İlyas (2014). *Türk Sosyoloji Tarihinde “Sosyal Bilim” Ekolü*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- T.C. Maarif Vekâleti (1933). *Türkiye Bibliyografyası Türk Harflerinin Kabulünden Cümhuriyetin Onuncu Yıl Dönümüne Kadar 1928-1933*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- T.C. Maarif Vekâleti (1954). *Türkiye Bibliyografyası 1953 II*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- T.C. Maarif Vekilliği (1939). *Türkiye Bibliyografyası Cilt II Hususi Neşriyat 1928-1938*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- T.C. Maarif Vekilliği (1955). *Türkiye Bibliyografyası 1953 III*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (1946a). *Türkiye Bibliyografyası 1946 II*. İstanbul: MEB.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (1946b). *Türkiye Bibliyografyası 1946 IV*. İstanbul: MEB.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (1946c). *Türkiye Bibliyografyası 1946 X*. İstanbul: MEB.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (1949). *Türkiye Bibliyografyası 1949 IV*. İstanbul: MEB.

- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (1962). *Türkiye Bibliyografyası 1939-1948 II*. İstanbul: MEB.
- T.C. Milli Eğitim Vekâleti (1953). *Türkiye Bibliyografyası 1953 I*. Ankara: MEB.
- Taşer, Dünder (1973). *Mesele*. Ankara: Töre-Devlet Yayınevi.
- Toska, Zehra vd. (1993). *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Türkiye Köylü Partisi (1952). *Türkiye Köylü Partisi Tüzüğü*. İstanbul: Türkiye Basımevi.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



SEPET ÖRGÜ YAPIM TEKNİĞİ VE ÖZGÜN BİR ÖRNEK OLARAK HUĞ EVLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

An Evaluation of Basket Weaving Production Technique and Huğ Houses as
an Original Example

Hatice ELMAS*
Şule Nur ALTIN*

Öz

Bu çalışmada, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde uzun yıllar boyunca varlığını sürdüren ve "huğ evleri", "dal örgü", "çiteme huğ" veya "çit evler" olarak da bilinen geleneksel konut mimarisinin temel yapım tekniği olan sepet örgü tekniği ayrıntılı olarak incelenmektedir. Sepet örgü tekniği, Anadolu'nun kırsal ve yerel mimarisinde önemli bir yer tutmakta olup, bu teknikle inşa edilen yapılar, bölgenin kültürel ve tarihsel mirasının bir parçası olarak günümüze kadar gelmiştir. Ancak, yapılan araştırmalar sonucunda, bu yapıların restorasyonu için gerekli olan teknik bilgilerin ve malzeme detaylarının mevcut literatürde dağınık ve sınırlı bir şekilde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu çalışma, sepet örgü tekniğiyle inşa edilen yapılar için gerekli olan restorasyon süreçlerine rehberlik edebilecek bir literatür derlemesi sunmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, sepet örgü yapım tekniğinin detayları, kullanılan malzemelerin özellikleri ve yapım sürecine ilişkin bilgi eksiklikleri giderilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda, bu çalışma, sepet örgü tekniğiyle ilgili mevcut kaynakları bir araya getirerek, bu alanda çalışan araştırmacılar ve restorasyon uzmanları için kapsamlı bir referans kaynağı oluşturmayı hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: huğ evler, çiteme, çit evler, sepet örgü tekniği, ev.

ABSTRACT

In this study, the basket weave technique, which is the basic construction technique of traditional residential architecture known as "hug houses", "branch weave", "çiteme huğ" or "fence houses", which has existed for many years in various regions of Anatolia, is examined in detail. Basket weave technique has an important place in the rural and local architecture of Anatolia, and the buildings built with this technique have survived to the present day as a part of the cultural and historical herit-

* Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara/ Türkiye. E-posta: hatice.elmas@gazi.edu.tr. ORCID: 0000-0003-1446-620X.

* Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara/ Türkiye. E-posta: snur.altin@gazi.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5620-7102.

age of the region. However, as a result of the researches, it has been determined that the technical information and material details required for the restoration of these buildings are scattered and limited in the existing literature. This study aims to provide a literature review that can guide the restoration processes required for the structures built with basket weave technique. In line with this purpose, the details of the basket weave construction technique, the properties of the materials used and the construction process have been tried to overcome the lack of information. At the same time, this study aims to create a comprehensive reference source for researchers and restoration specialists working in this field by bringing together existing sources on the basket weave technique.

Keywords: the huğ houses, çiteme, fence houses, wattle and daub technique, house.

Giriş

Yerleşim alanları, dünya genelinde değişen iklim koşulları, sosyo-kültürel ve ekonomik farklılıklar, göç hareketleri gibi çeşitli faktörlerin etkisiyle şekillenmiştir. Bu faktörlerin her biri, farklı bölgelerde özgün yapım tekniklerinin ve malzeme kullanımının gelişmesine yol açmıştır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kurulan yerleşim alanlarında kerpiç, tarih boyunca en yaygın kullanılan temel yapı malzemelerinden biri olmuştur. Hem karkas hem de yığma yapılarda kullanılan kerpiç, farklı yapım teknikleriyle uygulanmış ve yerel mimarinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Bu teknik, yalnızca yapıların fiziksel dayanıklılığını sağlamakla kalmamış, aynı zamanda bölgenin kültürel mirasının bir parçası olarak da korunmuştur. Kerpicin kullanıldığı tekniklerden biri de sepet örgü tekniğidir ve bu teknik Anadolu'da "huğ evleri" olarak bilinen yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Makale kapsamında ele alınan yörelerde karşımıza çıkan sepet örgü tekniği ile inşa edilen evlerde yörelere özgü farklı teknik kavramlar da karşımıza çıkmaktadır. Yapım tekniği detaylandırılırken ilgili yörelerde hangi isimle anıldığına değinilmiştir. Huğ evleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun egemen olduğu bölgelerde gelişmiş, özellikle kırsal kesimlerde yaygınlaşmış bir konut tipidir. Genellikle Anadolu'nun kurak ve yarı kurak bölgelerinde, özellikle Güneydoğu Anadolu'da görülmektedir. Huğ evleri, yerel ve kolayca temin edilebilen kerpiç, taş ve ahşap gibi malzemelerle inşa edilmiştir.

Huğ evleri, konutların birbirine yakın şekilde yerleştiği, toplulukların ortak yaşam alanları oluşturduğu bir düzen sergilemektedir. Ancak bu düzen, modern kent tasarımı ilkeleriyle değil, yapıların bireysel ve geleneksel ilişkilerine dayanarak şekillenmiştir. Kuban'a göre, Osmanlı döneminde yerleşim dokusu, bütünsel bir kentsel tasarımın aksine, yapıların bireysel ilişkileri

üzerinden oluşmuştur (2018: 597). Bu yapılaşma biçimi, toplumsal ve kültürel normların belirleyici olduğu bir çevre meydana getirmiştir. Osmanlı dönemine ait şer'îye sicillerinde “huğ” terimi, özellikle kırsal kesimde yaşayan halkın konutlarını tanımlamak için kullanılmıştır (Çevrimli, 2014: 320; Yeşilkaya, 2018: 40). Huğ evlerinin bu sosyo-kültürel yapıya uygun şekilde inşa edilmesi, dönemin toplumsal yapısının izlerini taşımaktadır. Yerleşim yerlerindeki sosyal düzen, komşuluk ilişkileri ve dini kurallar, bu evlerin tasarım ve konumlanmasında belirleyici olmuştur. 1894 yılına tarihlenen arsa mülkiyeti anlaşmazlığı davasında, İnce Hark Mahallesi'nde Süleyman Safer'in hayattayken 450 zira arsa satın alıp bu arsayı 600 kuruşa sattığı ve satın alan kişinin arsaya “üzeri on puşideli huğ tabir olunan bir göz menzil” inşa ettiği belirtilmektedir (Gündaş, 2004: 118-119). Aynı dava kaydında, söz konusu huğ evin üç tarafının komşu evlerle çevrili olduğu, bir tarafında ise yol bulunduğu belirtilmektedir. Bu, huğ evin kentsel bir alan içerisinde yer aldığını göstermektedir (Göçer ve Erarlan, 2020).

Yapılar, tek mekânlı ya da birden fazla mekâna sahip evler olarak inşa edilmiş ve bazı yerleşim alanlarında fırın olarak da kullanılmıştır. Duvar örme teknikleri açısından birkaç farklı yöntemin kullanıldığı belirlenmiştir. Temellerin ise bölgesel farklılıklara rağmen genellikle taşıyıcı sistem için seçilen ahşap dikmelerin çok derin olmayan temellere yerleştirildiği ve bu temel üzerine üst yapı inşaatının devam ettirildiği tespit edilmiştir. Bu yapım tekniğinde, genellikle ahşap, kil, çamur, esnek ağaç dalları veya sazlık gibi malzemelerin kullanıldığı ayrıca bu malzemelerin uygulandığı ve duvar işleme formlarında bölgesel farklılıkların bulunduğu gözlemlenmiştir. Çalışma kapsamında, bu farklılıklar ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu çalışmanın amacı, literatürde tespit edilen ve belgelenen Anadolu örneklerini inceleyerek, bu yapıların yapım detaylarını ortaya çıkarmaktır.

Yapılan araştırmalar sonucunda, bu yapıların restorasyonu için gerekli verilerin henüz oluşturulmadığı, mevcut verilerin herhangi bir yerde toplu olarak paylaşılmadığı anlaşılmıştır. Bu durum, söz konusu yöntemin eski ustalar tarafından bilinmesine rağmen günümüzde unutulmasına ve bilinirliğini kaybetmesine yol açmıştır. Bu bağlamda, yapıların restore edilmesi sürecinde kullanılan ağaç türleri ve yapım tekniği detaylarının bilinmediği ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, sepet örgü yapım tekniğinin yapım detaylarını ve kullanılan malzemeleri mevcut literatür kapsamında detaylandırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca restorasyon bağlamında bir kaynakça oluşturmayı hedeflemektedir. Çalışma, Anadolu'daki geleneksel yapım tekniklerini yığma ve karkas yapılar başlıkları altında incelemekte ve sepet örgü sisteminin

uygulandığı bölgelerin belirlenmesi ve bu sistemin detaylarıyla ele alınmasını kapsamaktadır. Konuyla ilgili yapılan bilimsel çalışmaların incelenmesiyle, Anadolu’da bulunan örneklerin detaylarını ortaya koymak amacıyla kapsamlı bir literatür araştırması yapılmıştır. Sepet örgü tekniğiyle inşa edilen yapılar, plan, cephe ve yapım tekniği açısından ayrıntılı olarak irdelenmiştir.

1. Anadolu’daki Geleneksel Yapım Tekniklerine Genel Bir Bakış

Anadolu’nun her bölgesinde, değişen coğrafi ve iklim koşulları, karakteristik yerel malzemeler ve sosyokültürel eğilimler, bölgeye özgü yapı geleneklerini şekillendiren doğal yaşam alanlarının oluşumuna katkıda bulunmuştur (Erarlan, 2019: 37-52). Bu bağlamda, vernaküler mimarlık olarak adlandırılan bu yapı tarzı, çevresel koşullara yanıt veren yapım teknikleri ile sürdürülebilir malzemelerin bir araya getirilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Vernaküler mimarlığın en belirgin karakteristik özelliklerinden birisi, bu sürdürülebilir malzemelerin bölgeye özgü olarak o çevrede yetişmesi veya bulunmasıdır. Bu durum, yapıları diğer sürdürülebilir tekniklerden ayıran temel unsurdur (Usluer, 2021). Bu çalışmada, geleneksel Anadolu yöre mimarisinde kullanılan yapı sistemleri, “yığma” ve “karkas” olmak üzere iki ana kategoride ele alınacaktır. Yığma yapılardan genel özelliklerine değışmiştir. Karkas yapılarda makalenin ana konusunu oluşturan sepet örgü tekniği malzeme kullanımı ve yapım teknikleri bağlamında detaylı bir şekilde incelenmiştir.

1.1. Yığma Yapı

Yığma yapılar, ana taşıyıcı elemanları duvarlar olan ve bu duvarların hem yapıya etki eden yükleri taşıdığı hem de bölme duvar işlevi gördüğü inşaat sistemleridir. Bu tür yapılarda iskelet sistemi bulunmayıp, yapıyı oluşturan birimler sırayla yükü zemine aktararak yük iletimini sağlamaktadır. Taşıyıcı özelliği duvarlar üstlenirken, her bir yapı birimi kendisine düşen yükü bir sonraki birime aktararak, yükün zemine güvenli bir şekilde iletilmesini sağlamaktadır. Bu özellik, yığma yapıların temel yapısal davranışını tanımlamaktadır ve bu sistemlerin dayanıklılığını belirlemektedir (URL-1). Yığma yapılar, taş, tuğla, kerpiç ve harç gibi malzemelerden oluşmaktadır ve bu malzemelerin karakteristik özellikleri arasında yüksek basınç dayanımı ve düşük çekme dayanımı bulunmaktadır. Bu malzemeler, basınç ve çekme etkilerine maruz kaldığında minimal deformasyonlar yaşamaktadır. Bu özellikleri nedeniyle yığma yapıların uzun ömürlü ve dayanıklı olmasını sağlamaktadır (Batur, 2006: 1-66). Yığma yapım teknikleri ahşap yığma,

taş yığma, tuğla yığma ve kerpiç yığma olmak üzere dört ana kategoriye ayrılmaktadır. Bu yapılarda, duvarlar hem taşıyıcı hem de bölücü işlevler üstlenmektedir. Duvarlar hem yapının hacimsel düzenini oluşturmakta hem de iç mekânları işlevsel olarak ayırmaktadır. Taşıyıcı özelliklerinden dolayı, duvarlardaki her türlü hasar doğrudan yapının genel taşıyıcı sistemini etkilemektedir. Bu nedenle yığma yapılarda duvarların sağlığı ve dayanıklılığı kritik öneme sahiptir (URL-2).



Görsel 1. Anadolu'da Bulunan Yığma Yapı Örneği (URL-4).

1.2. Karkas Yapı

Karkas terimi, yapıyı taşıyan iskelet sistemi anlamında kullanılmaktadır. Bu sistem taşıyıcı eleman olarak kolon ve kirişlerin kullanıldığı yapı sistemini ifade etmektedir (URL-3). Karkas yapılar kullanılan malzemeye göre üç ana kategoriye ayrılmaktadır; betonarme, çelik ve ahşap karkas. Ahşap karkas sistemi, yerel adlandırmalar arasında “çatma” veya “çatki” sistemi olarak da bilinmektedir. Başlıca dikey elemanlar, direkler, kaideler, bağ kirişleri, payandalar (göğüsleme) ve diğer ahşap elemanların kullanımını içermektedir. Bu sistem yapının yükünü zemine aktaran dikey ahşap direkler ve kirişlerden oluşmakta ve çok katlı konutların inşasında kullanılabilir. Ahşap karkas sistemi Anadolu konut mimarisinde gözlemlenen bazı bölgesel farklılıklarla birlikte en fazla kullanılan yapı sistemlerinden biri olarak öne çıkmaktadır (Bayraktar, 2020: 71-103).

Karkas sistemde temel ilke yapının yükünü taşıyan elemanların, ahşap yığma sistemlerinin aksine, düşey olarak konumlandırılmasıdır. Bu yapıım sisteminin temel özelliği, subasman seviyesine kadar olan kısmın genellikle taş örgü ile inşa edilmesi ve devamındaki üst katların ise ağaç iskeletli çatki sistemi veya yığma sistemle tamamlanmasıdır. Temel duvarları genellikle yarım metre yüksekliğinde olup moloz taş kullanılarak yükseltilmektedir. Bu yapı özelliği yapının, arazinin konumuna göre zemin veya bodrum kat oluşturmasına olanak tanımaktadır. Karkas sistemin bu özelliği hem yapının

stabilitesini sağlamakta hem de arazi koşullarına uyumlu bir mimari çözüm sunmaktadır (Eruzun, 1997).



Görsel 2. Anadolu’da Bulunan Karkas Yapı Örneği (Erarslan, 2019: 37-52).

Temel veya zemin kat keresteden inşa edilen “alt taban” ile oluşturulmaktadır. Bu taban, yapı üzerinde stabilite sağlamak için iki ana bileşenden oluşmaktadır. Gerektiğinde eklemeler yapılabilmektedir. Üst ve alt kaideler üzerine belirli aralıklarla dikey eleman olan dikmeler yerleştirilerek yapının kat yükseklikleri tanımlanmaktadır. “Üst kaide”, alt kaideye benzer şekilde dikkatlice yerleştirilmektedir ancak köşelerde ve ana direkler arasında yatay ahşap elemanlardan oluşmaktadır. Çatı çerçevesinin bir diğer önemli bileşenini, alt ve üst kaideler arasına çapraz olarak konumlandırılan payandalar oluşturmaktadır. Bu payandalar göğüsleme, yanlama ve tırnak gibi unsurları içermektedir. Bu çapraz elemanlar yapının yapısal bütünlüğünü artırarak, yük taşıma kapasitesini ve genel stabilitesini güçlendirmektedir (Bayraktar, 2020: 71-103). Çapraz ahşap elemanların arası dolgu malzemeleri ile doldurulmaktadır. Değişken malzemelerle doldurulan bu kısımlar bazı yapılarda üstü sıvanırken bazılarında cephede dekoratif eleman olarak da kullanılmaktadır. Bu sayede cepheye estetiksel katkı sunarak cephedeki monotonluğun giderilmesi ve cephe bütünlüğünün algılanması hedeflenmektedir (Sezgin, 1983: 33-37). Ahşap karkas sistemin temel özelliği olan yapının taşıyıcı sisteminin olması ve oluşturulan iskelet sisteminin çeşitli dolgu malzemeleri ile (hımış, kerpiç tuğla vb.) doldurulması Anadolu’nun farklı yörelerinde iklim ve doğal yaşamdan kaynaklanarak ortaya çıkan sepet örgü sisteminde de karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada sepet örgü tekniği detaylarıyla irdelenmiştir.

2. Sepet Örgü Tekniği ile Huğ-Çit Evler

Huğ evleri Çukurova Bölgesi ve Akdeniz Havzası’nda, sepet örgü adı verilen teknikle inşa edilen, doğal yapı malzemeleri olan kereste, kamış ve çamurun kullanıldığı geleneksel bir kırsal konut tipidir (Eres, 2008: 174-201).

Anadolu'da uzun geçmişe sahip olan bu tekniğin MÖ 9000 yılına kadar uzandığı bilinmektedir. Bu tekniğe ait ilk bulgular Çatalhöyük'te gerçekleştirilen arkeolojik kazılar sonucunda mezarlarda hasır yapma yöntemlerinin izlerine rastlanarak kaydedilmiştir (Ömercioğlu, 2017: 43-49). Mersin Yumuktepe Höyük'te yapılan kazılar, bu tekniğin MÖ 2000 yılında Hititler tarafından kullanıldığını ortaya koymuştur (Görsel 3) (Tokay, 2017: 30-35).



Görsel 3. 1998 Yılında Yapılan Kazı Çalışmalarından Ortaya Çıkan Hititler Dönemi Huğ Ev Buluntuları (Ömercioğlu, 2017).

Sepet örgü veya sepet örme tekniğinin Akdeniz bölgesinde ortaya çıkışı, 19. yüzyılda yaşanan kitlesel göçler, ekonomik zorluklar ve iklimsel değişikliklerle şekillenmiştir. Bu teknik, doğal malzemelerin kullanımını teşvik ederek sürdürülebilir ve geri dönüşümlü bir yapı çözümü sunmaktadır. Ancak farklı bölgelerde uygulanma biçiminde farklılıklar gözlemlenmektedir. Akdeniz bölgesinde bu teknikte duvar yapımında hayıt adı verilen bitki dallarından yararlanılırken, dolgu malzemesi olarak ise kum, kil, tezek ve çamur gibi bileşenlerden oluşan kerpiç kullanılmaktadır (Ömercioğlu, 2017: 43-49). Araştırmalar, sepet örgü tekniğinin en yoğun olarak Adana, Mersin Tarsus, Aşağı Pınar-Kırklareli ve Antalya çevresinde uygulandığını göstermektedir. 13 Temmuz 1925 tarihli bir belgede, köy krokisinde “taş binalar ve huğlar” bulunduğu belirtilmiştir.

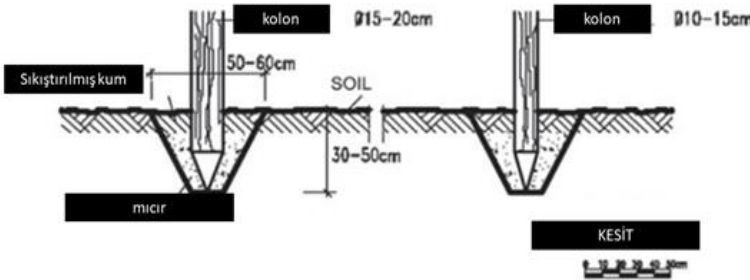
Adana'da, muhacirlerin yerleştirilmesi amacıyla tamir edilmesi gereken kamış evlerine (huğ) dair havalenamenin gönderildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca, Adana il merkezine yakın Madama Çiftliği'nde bir örnek köy ile Kozan ve Kadirli ilçelerinde “huğ” ismiyle adlandırılan ahşap karkas yapılar tespit edilmiştir (Eres, 2008: 174-201). Bu yapılar, bölgesel mimarinin karakteristik örneklerini temsil etmekte ve sepet örgü tekniğinin tarihsel ve kültürel önemini vurgulamaktadır. Bu çalışmada yukarıda bahsi geçen yörelerdeki konutlar detaylandırılmıştır.

2.1. Yapım Tekniği ve Malzeme

Geleneksel konut yapım tekniğinde kullanılan yapı malzemesi ve taşıyıcı sistem ele alındığında kullanılan temel malzemelerin ahşap, taş ve kerpiç olduğu görülmektedir (Sözen, 2006: 54). Bulunduğu bölgeye göre ek olarak kullanılan malzemelerde, yerel taşlar ve ahşap sistem için kullanılan ağaçlar ve yapım teknikleri farklılıklar göstermektedir. Geleneksel konut mimarisinde kullanılan sepet örgü tekniği büyük farklılıklar olmamakla beraber yapılan araştırma sonucu elde edilen verilere göre tespit edilen bölgelerde birtakım farklılıklar bulundurmaktadır. Bu farklılıklar plan, cephe-duvar ve çatı sistemi olarak alt başlıklarda detaylandırılmıştır.

2.2. Temel ve Plan Sistemi

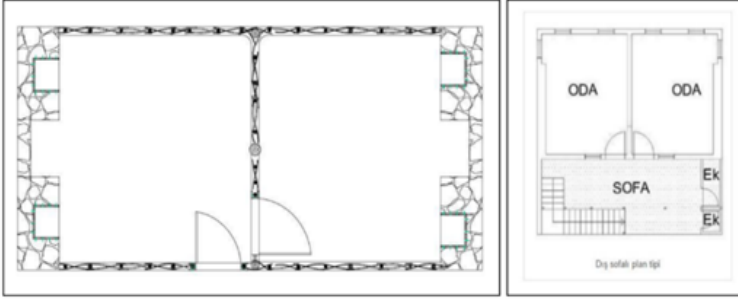
Adana Mersin bölgesinde bulunan huğ evler ilçedeki sulak alanlarda yetişen sazlık ve kamışlardan yapılmaktadır. Bu yapılar kentleşme öncesi kırsal alanda örneklik teşkil eden yapılar olmaktadır. Yapıların temelleri, kullanılan malzemenin, kereste ve kerpiçten yapılan harcın hafif olması sebebiyle derin değildir. Bazı yapılarda duvarlar için bir temel çukuru bulunurken, bazılarında iskeleti oluşturan ahşap dikmeler için çukurlar bulunmaktadır. Bu da göstermektedir ki sürekli bir temel oluşturulmamıştır (Görsel 4). Taşıyıcı direkler için açılan 50-60 cm çapında ve 30-50 cm derinliğindeki çukurlara dikmeler yerleştirildikten sonra küf taşlarla destekleme yapılmaktadır. Bu kısımlar su ile ıslatıldıktan sonra toprakla doldurulup sıkıştırılmaktadır (Tokay, 2017: 30-35).



Görsel 4. Temel Detayları (Tokay, 2017).



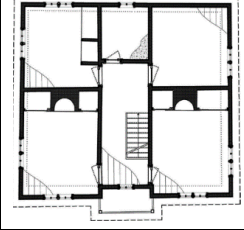

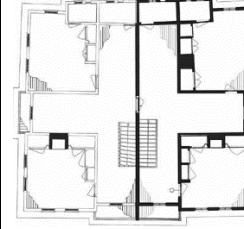

Zemindeki dalgalı alanlar temizlenip düzgün hale getirildikten sonra 5-10 cm kalınlığında toprak tabakası serilip sıkıştırılmakta veya doğal zeminin yüzeyi kerpiç harçla kaplanarak düzgün bir zemin oluşturulmaktadır. Zemin sık sık yenilendiği için kalınlığı zamanla artmaktadır. Daha sonra zemine sıkıştırılmış toprak veya kerpiç harçtan yapılmış bir mat serilmektedir.

Dal örgü tekniği ile yapılan evler dikdörtgen planlı olup zeminde ahşap döşeme bulunmaktadır. Yerleşim alanında fırın olduğu düşünülen kubbeli yapılar da bulunmaktadır. (Özdoğan, 2007). Kalkan duvarlar strüktürel olmalarının yanı sıra hem yemek pişirmek hem de ısınmak için şömine olan ocak mahallinde gömülü bacası olan fonksiyonel elemanlardır (Görsel 5). Ayrıca şöminelerin her iki yanında mutfak eşyalarını saklamak için nişler bulunmaktadır. İlginç bir şekilde, her iki duvarda da simetrik olarak iki şömine vardır. Bu durum kullanıcının bir baba ve evli bir oğul gibi iki akraba aile için evi ayırmasına izin vermektedir. Bu plan şeması, dış sofalı ilkel Türk evi tipine benzemektedir (Ömercioğlu, 2017: 43-49). Sepet örgü tekniğinin kullanıldığı konutlarda plan tipleri orta, iç ve yan sofalı olarak ayrılabilir (Tablo 1).



Görsel 5. Sol: Gebiz Yöresinde Bir Çit Evin Planı (Çizim M. Gebizli). Sağ: Planla Dış Sofalı Bir Türk Evinin Görünümü (Köse, 2005).

Orta sofalı plan, S. H. Eldem tarafından “merkezi tip” olarak tanımlanmıştır (Eldem, 1954). Bu plan tipinde, evin merkezinde yer alan sofa, dört köşesine yerleştirilmiş büyük odalarla çevrilidir. Aralarda ise eyvanlar, merdiven sofası, hizmet alanları ve daha küçük odalar bulunmaktadır. Odalar arasındaki eyvan sayısı genellikle iki ya da dört adettir. Temel işlevleri manzaraya hâkim olmak, doğal ışık sağlamak ve havalandırmayı iyileştirmektir. İç sofalı plan, S. H. Eldem’in tipolojisinde yer alan bir diğer konut plan tipidir. Bu plan evin ortasında yer alan uzun dikdörtgen şeklindeki sofanın, karşılıklı iki uzun kanadı boyunca sıralanmış odalardan oluşmaktadır. Sofa genellikle derin ve uzundur. Bazı durumlarda sofa, iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Yan sofalı plan S. H. Eldem tarafından tanımlanan bir diğer plan tipidir. Bu şemada odalar ve eyvan sofanın bir yanında sıralanmıştır. Bölgede yaygın olarak kullanılan bu plan genellikle aynı aileye mensup bireylerin yan yana inşa ettikleri ikiz evlerde tercih edilmektedir. Bölge halkı tarafından “iki yanlıklı ev” olarak adlandırılan bu planın, bölgede iki farklı alt tipi bulunmaktadır (Göçer ve Erarlan, 2020: 116-125) (Tablo 1).

		Orta sofalı konut örneği (Göçer ve Erarşlan, 2020).
		İç sofalı konut örneği (Göçer ve Erarşlan, 2020).
		Yan sofalı konut örneği (Göçer ve Erarşlan, 2020).

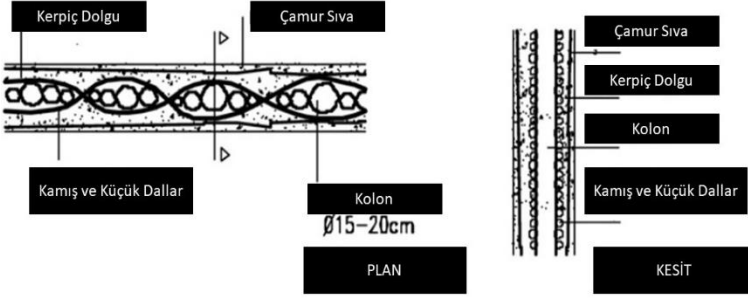
Tablo 1. Orta-İç ve Yan Sofalı Evlerde Plan Sistemi Örnekleri

2.3. Cephe/Duvar Sistemi

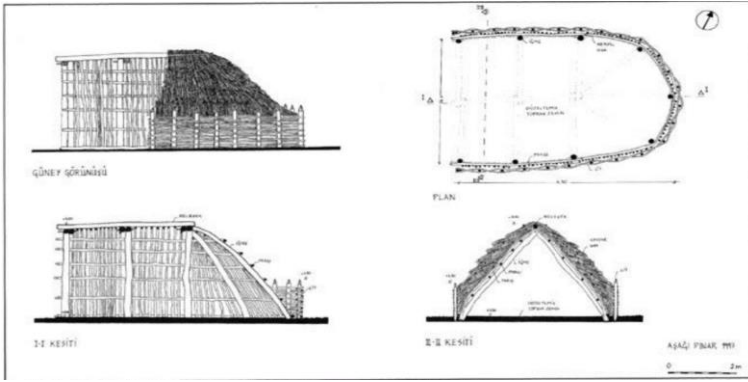
Sepet örgü tekniği ile kurulan yapılarda ana ahşap iskelet sistemi kurulduktan sonra duvar yüzeyleri örülmektedir. Ahşap için genellikle bölgede bulunan çam, zeytin ve dut ağaçları kullanılmaktadır. Dokuma için seçilen elastik yapı özelliğine sahip bitkiler ise bölgedeki yaygın bitkiler arasından zakkum, mersin ve hayıt kullanılmaktadır. Yapıların çoğu 115 m yüksekliğe kadar vazo şeklinde büyüyen, yörede sepet ve hasır örgüsü için de kullanılan Vitex, Chaste Tree, Chasteberry, Abraham's Balm veya Monk's Pepper olarak da adlandırılan Vitex agnus castus kullanılarak inşa edilmiştir (Görsel 9) (Ömercioğlu, 2017: 43-49).

Adana Mersin mevkiinde yaygın olarak bulunan zanzalak, okaliptüs ve katran ağaçlarından oluşturulan ahşap dikmeler yapının iskeletini oluşturmaktadır. Ana iskelet oluşturulduktan sonra yatay çevre bağı görevi gören ağaç bağlama elamanları ile küçük kesitli ahşap elemanlar birleştirilip sağlamlaştırılmaktadır. Ana iskelet arasındaki boşluklar kamış ve esnek mersin ile doldurularak, Gebiz'deki gibi zakkum veya kavak ağacı ile hasır örgü uygulanarak bütün duvar iskeleti oluşturulmaktadır (Görsel 6). Kalınlığı 20-25 cm arası değişen duvar iki taraftan hazırlanan kerpiç harç ile doldurulmak-

tadır. Böylece duvarın iki yüzü de harçla kaplanmaktadır (Tokay, 2017: 30-35).



Görsel 6. Duvar Detayları (Tokay, 2017).

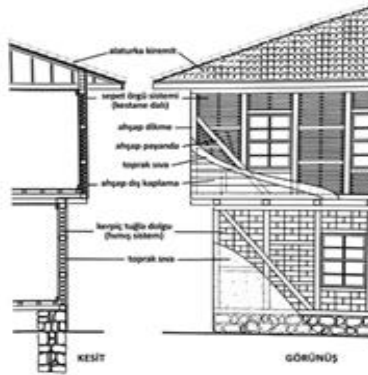


Görsel 7. Aşağı Pınar-Kırklareli Mevkiinde Bulunan Dal Örgü Tekniği ile İnşa Edilen Huğ Evler (Ömercioğlu, 2017).

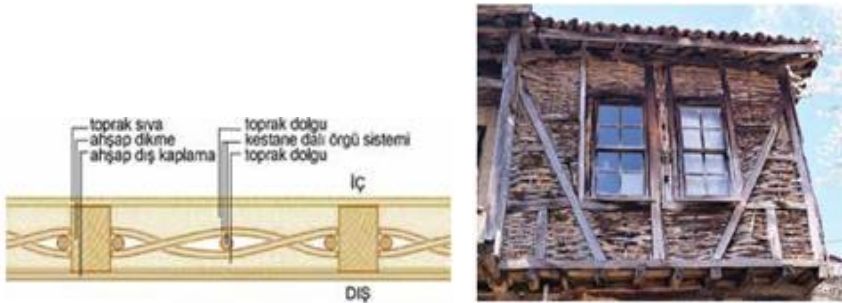
Aşağı Pınar-Kırklareli mevkiinde yapılan kazı çalışmalarında elde edilen verilere göre dal örgü olarak aldandırılan yapım tekniğindeki dikdörtgen planlı yapılar Balkanlar'daki çağdaşlarıyla paralellik göstermektedir (Görsel 7). Dal örgü mimari tekniği için yeterli kaynağın bulunamaması tekniğin detaylandırılmasını zorlaştırmaktadır. Fakat çağdaşlarına paralellik göstermesi yapı dal örgü tekniği hakkında fikir sahibi olmayı sağlamaktadır. Buna göre bitişik nizamlı sazlık ve kamışlardan yapılan bu yapılar zamanla yerini kerpiç ve megaron yapılar bırakmıştır (Özdoğan vd., 2010: 361). Antalya'nın Gebiz bölgesinde bulunan sazlık yapılar, taş duvarlardan oluşan kalkan duvarların, ahşap hatıl ve sazlık duvarlarla birleştirildiği eşsiz bir tekniğe sahiptir. İki kalkan duvar, kırma çatıyı taşıyan evin ana taşıyıcı elemanlarıdır. Çoğunlukla yığma olup, her 1,5 metrede bir kereste yapıştırmalı yapılarıdır. Ancak duvar örgüsü olmayan taş duvarlar da bulunmaktadır. Kereste yapıştırmalı olmayan yapılarda harçla birleştirilmiş sıralı moloz duvarlar bulunmaktadır. Yapılarda kesme taş veya tuğla bulunmaması yörede yapı-

lan inşai çalışmalarda moloz taşın yoğunlukla kullanıldığına işaret etmektedir (Ömercioğlu, 2017: 43-49; Özdoğan vd., 2010: 361).

İstanbul Şile’de bulunan Akçakese köyünü ele alan Görür ve Erarslan’ın yaptıkları incelemede bölgedeki konutlarda zemin katlarının genellikle ahşap iskelet sistemde kerpiç dolgudan (hımış) oluştuğu, nadiren ahşap hatil destekli taş dolgu duvarların da olduğu vurgulanmıştır. Ana yaşam katı ise “sepet örgü dolgulu” ahşap iskelet sistemle inşa edilmiştir. Yörede bol bulunan kestane ağacı hem iskelet hem de sepet örgü dolguda tercih edilmiştir (Görsel 8). Bu ağaç türü, dayanıklı ve iklimsel koşullara dirençli olduğu gibi, kurt ve mantara karşı da koruyucudur. Üst katların strüktürü, ana dikmelerin alt ve üst taban kirişlerine bağlanmasıyla oluşur. Stabilitayı sağlamak için dikmeler arasına çapraz payandalar eklenerek, tüm yatay ve düşey yüklerin ahşap elemanlarla temele aktarılması sağlanmıştır. Sepet örgü dolgu, kestane dalları ile örülerek boşluklar doldurularak uygulanmıştır (Tayla, 2007). Görsel 7’de kesit detayında konutun yapım tekniği görünmektedir.



Görsel 8. Sepet Örgü Tekniği ile Akçakese Köyünde İnşa Edilen Bir Yapıya Ait Kesit (Göçer ve Erarslan, 2020).



Görsel 9. Sepet Örgü Tekniği ve Bu Teknik ile İnşa Edilen Yapı Örneği (Göçer ve Erarslan, 2020).

Bölge halkı tarafından “çubuk örme” ve “çıtalı duvar” olarak adlandırılan sepet örgü dolgu, ana dikmeler arasına yerleştirilen ince kestane çubuklarına, kestane dallarının sepet örgü şeklinde geçirilmesiyle yapılmaktadır. Bazen dallar ana dikmelere açılan oyuğa yerleştirilmektedir (Görsel 9). Oluşturulan örgü, her iki yüzeyden çamur ve saman karışımıyla sıvanarak üzerine badana yapılarak ahşap strüktür arasında örgü sistemin donatı olarak işlev gördüğü, toprak dolgulu bir duvar sistemi oluşturulması amaçlanmıştır.

Ahşap iskelet sistemli bölge konutlarında iç ve dış duvar yüzeyleri toprak esaslı sıva ile kaplanmaktadır. Dış duvarın dış yüzeyi ise ahşapla kaplanmaktadır. Bu sistem yapının deprem yüklerine karşı dayanıklılığını artırmakta ve iyi bir ısı performans ile ortam sesini iyileştirmektedir. Karadeniz Bölgesi’nde “çöten” veya “dal örgü iskelet dolgu” olarak bilinen bu sistem, genellikle “dal-örgü çamur-harç” mimari tekniği olarak adlandırılmaktadır (Kafesçioğlu, 1955). Cephe kaplaması olarak iki sistem kullanılmaktadır; yalı baskısı ve dizeme. Yalı baskısı genellikle zemin ve üst katlarda uygulanmaktadır (Görsel 10). Kestane ağacının kullanıldığı bu sistemde, kaplama tahtaları üst üste 3-4 cm biner şekilde bağlanır ve kaplama, su geçirmeyen bir cephe oluşturmaktadır. Yalı baskısı kaplamalarında köşeler, pencere çevreleri ve alt bitim pervazlarla desteklenir. Nadir olarak, zemin katlarda yalı baskısının üzeri boyanmaktadır. Dizeme sisteminde ise çatkılarının arası, yıkılan evlerin yapı artıklarıyla doldurulmaktadır. Bazen bir cephe yalı baskısı, diğerleri ise dizeme ile kaplanmaktadır. Bazen de zemin kat dizeme, üst kat ise yalı baskısı ile düzenlenmektedir.



Görsel 10. Yalı Baskısı ve Dizeme Yönteminin Kullanıldığı Yapılar (Göçer ve Erarlan, 2020).

Geleneksel Akçakese konutlarının cephe oluşumu belirgin simetri ve sade bir tasarımla dikkat çekmektedir. Cephelerde öne çıkan unsurlar arasında çıkmalar, balkonlar, pencere düzenleri ve kapılar yer almaktadır. Çık-

malar, genellikle üst katın zemin kattan taşındığı düzenlerde kullanılır ve bazen ahşap payandalarla desteklenir. Balkonlar, simetrik düzenleri ve geniş saçaklarıyla dikkat çeker. Pencere düzenlemeleri, cepheye hareket katar; genellikle dikdörtgen, düz ahşap giyotin tipindedir. Zemin katta giriş kapısının iki yanında simetrik pencere düzeni bulunurken, odalarda ve balkonlarda ikili pencere kurgusu görülmektedir. Arka ve yan cephelerde ise pencere sayısı az ve düzensizdir. Girişler, genellikle cephenin merkezinde yer alır ve tek veya çift kanatlı ahşap kapılardan oluşmaktadır. Cephe dekorasyonunda ampir üslup etkisiyle çifte kemer şeklinde süslemeler görülür. Geniş saçaklar, çatının önemli bir plastik ögesi olarak 40-60 cm arasında çıkma yapacak şekilde tasarlanmıştır (Göçer ve Erarlan, 2020).

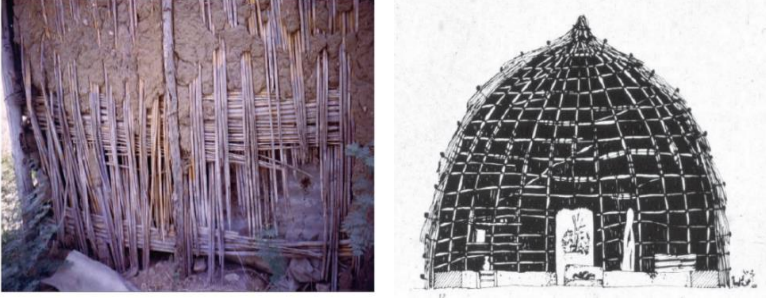
Sepet örgü tekniğinde kullanılan bitki, kullanılmadan önce dalları daha elastik hale gelmesi için ıslatılmakta daha sonra dış kabuğu soyularak pürüzleri temizlenmektedir (Görsel 11). Kullanıma hazır hale gelen bitki direkleri arasında örülerek inşa uygulanmaktadır. Tamamlanan dokum işleminde sonra, kil bakımından zengin olan buhar yatağı döşemesinden seçilen toprak ile çamur hazırlanarak iki tarafın üzeri kaplanmaktadır. Hazırlanan çamura eklenen saman ve kum ile güneçten çatlayan mamurun dağılması ve yağmur suyunun dışarı atılması sağlanmaktadır (Ömercioğlu, 2017: 43-49).



Görsel 11. Sol: Yapının Perspektifi. Orta: Alt Kısımın Detay Fotoğrafı. Sağ: Yerel Olarak “Hayıt” Olarak Adlandırılan *Vitex Agnus-Castus* (Ömercioğlu, 2017; Tokay, 2017).

Adana'daki evler için belirlenen ev tiplerinde 15,3x3 m boyutlarında ve 2,2 m yüksekliğinde, ikiz ev olarak kullanılacağı düşünülen dört odalı olmaları ve yapının ortasındaki bölücü duvarın çit örgü olması kaynaklarda karşımıza çıkmaktadır. Duvarlarda kullanılan ahşap karkas için kereste ve keresteler arası dal örgü kullanılması gerektiği ancak bazı finansal yetersizlikler sonucu tıraşlanmış kereste yerine yuvarlak kesitli ağaçların da kullanıla-

bileceği bahsedilmektedir (Eres, 2008:174-201). Aşağıdaki görsellerde sepet örgü tekniği ile yapılan duvar sistemi örneklendirilmektedir.



Görsel 12. Sol: Geleneksel Huğ Evi'nin Yığma Baş Detayı, 1998. Sağ: Dairesel Sığınak Bölümü (Tokay, 2017).



Görsel 13. Halk Arasında Anılan “Çiteme” Tekniğiyle Oluşturulmuş Duvar Dolgu Örneği. Bağdadî Çıta Tekniği İle Oluşturulmuş Bağdadî Duvar (Bayraktar, 2020).

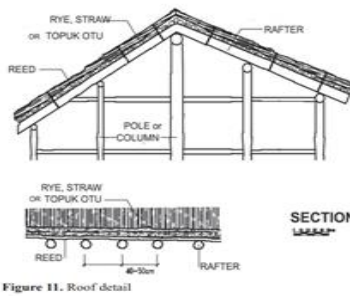
Gebiz ve Adana'daki yapım tekniklerinin yanı sıra Düzce'de karşımıza çıkan teknik, sıva ve harcın hazırlanmasında farklılıklar göstermektedir. Sıvadan önce hazırlanan ana iskelet için ahşap dikme ve çaprazlamalar yapıldıktan sonra sıra ahşap çatkının aralarının doldurulmasına gelmektedir. Duvarlarda dolgu malzemesi olarak ağaç dalı, kerpiç, tuğla, çıta gibi tamamen doğal malzemeler kullanılmıştır. Yörede yaygın olarak çiteme adıyla bilenen teknik ağaç dallarıyla yapılmaktadır. Düzce'de sepet örgü sistemi için kullanılan ahşap elamanlar genellikle kışın kesilen armut, fındık veya söğüt ağaçlarından seçilmektedir. İkiye bölünmemiş dikme dalın etrafında seçilen dalların örülmesiyle oluşturulmaktadır. Duvarlarda dolgu malzemesi olarak dal/sepet örgüler kullanılmaktadır (Bayraktar, 2020: 71-103).

Sepet örgü üzerinde girinti ve çıkıntılı bir yapı olduğundan sıva yüzeye daha iyi tutunmaktadır. Duvarlarda dolgu malzemesi olarak kullanılan bağdadî çıtalar 1-2 cm aralıklarla yatayda dikmelere sabitlenerek üst üste ge-

lecek şekilde oluşturulmuştur. Daha sonra üzerlerine çamur sıva yapılmış ve sıvanın çita aralarına girerek tutunması sağlanarak bağdadi sıva tekniği uygulanmıştır. Halk arasında yağlı toprak (sarı toprak) olarak nitelendirilen dağ ve yamaçlardan toplanan malzeme ile sıva hazırlanmaktadır. Sıva öncesinde bahçenin uygun bir yerinde 50 cm derinliğinde ve 1 metre genişliğinde açılan çukura sarı toprak ve saman atılarak su ile ıslatılıp harç haline getirilmektedir. Bu karışım bir gün bekletildikten sonra el ile uygulanmaktadır. Sıvadan sonra duvar boyası için beyaz kireç veya doğal yöntemlerle renklendirilen kireç boya kullanılmaktadır (Bayraktar, 2020: 71-103).

2.4. Çatı Sistemi

Aşağı Pınar-Kırklareli mevkiinde bulunan huğ evler; Ilıpınar ve Fikirtepe'de bulunan yapılar farklı formda ve çatı örtüsüne sahip olmakla beraber çatı merkezi direk ile taşınmaktadır. Antalya-Gebiz mevkiinde bulunan huğ evlerde çatının basit bir sistemi vardır bir kafesi oluşturan yaka bağları ve direkleri bulunmamaktadır. Çatı sistemi ahşap malzemeden ahşaptan yapılmıştır. Çatı mahyası, kalkan duvarın üçgen kısmının doruk noktasına yerleştirilmiştir, bu nedenle normal açıklıkta kalkan duvarlar, kırma çatıyı taşımak için yeterlidir; ancak açıklık daha büyükse, mahya iç boşlukta bir veya daha fazla sütunla desteklenmektedir. Böyle durumlarda her iki dış tarafta da duvar aşıklarını destekleyen ek direkler bulunmaktadır. Ana yapının üzerine oturan mertekler yağmurdan korunmak için sazla kaplanmıştır. Bazı örneklerde, merkezi destek, aynı zamanda, alanı iki veya daha fazla odaya bölen bir iç bölme duvar yapısı görevi görmektedir (Ömercioğlu, 2017: 43-49).



GörSEL 14. Sol: Çatı Detayı. Sağ: Tek Katlı Huğ Evi Duvar ve Çatı Kaplaması, Adana, 2000 (Tokay, 2017).

Adana-Mersin mevkiinde bulunan huğ evlerde ise bu bölgedeki çatılar yapının oluşumuna göre mahya veya tek yöne meyilli olarak yapılmıştır. Mahya çatı, kirişli veya kirişsiz olarak merkezi bir taç direği ile inşa edilebil-

mektedir. Çatının ahşap iskeleti arasına kamış veya küçük dallar örülerek üstlerine çavdar, saman veya “topuk otu” adı verilen yöresel bir ot demetleri serilmektedir. Sapları yukarıda ve kulakları aşağıda olacak şekilde sıra halinde dizilmiş bu salkımlar, saz veya ottan yapılmış bir bağla bağlanıp sabitlenmektedir. Görsel 14’te çatı detayı ve kaplama örtüsü için örnek verilmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Anadolu’nun kırsal mimari mirası arasında yer alan huğ evleri, 20. yüzyıla kadar olan süreçte çeşitli evrimler geçirmiş ve geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur. Ancak hızlı kentleşmenin ve modernleşmenin etkisiyle geleneksel mimari formların, dolayısıyla huğ evlerinin de yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğu gözlemlenmektedir. Bu yapıların sayılarının giderek azalması ve koruma konusunda gerçekleştirilen bilimsel çalışmaların kapsamının yetersiz kalması, önemli bir endişe kaynağıdır. Yapılan araştırmalar, huğ evlerinin doğa ve insan kaynaklı tehditlere karşı yeterince korunmadığını göstermektedir. Bu durum, Anadolu’nun bu özgün yapı tekniğine sahip geleneksel evlerinin sayısının hızla düştüğünü ve bu yapıların tescillenerek koruma altına alınmalarının kaçınılmaz olduğunu ortaya koymaktadır. Gerekli durumlarda onarım, iyileştirme ve restorasyon süreçlerinin uygulanması büyük önem arz etmektedir. Mevcut literatürde, huğ evlerine dair kaynakların dağınık ve yetersiz olması, bu yapılar hakkında daha kapsamlı ve derinlemesine bilimsel çalışmalar yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın, mevcut kaynakları bir araya getirerek nitelikli bir kaynakça oluşturma amacı taşıdığı ve bu alanda yapılmış çalışmaları bibliyografya kısmında derleyerek sunması bakımından atılmış önemli bir adım olduğu değerlendirilmektedir. Bu tür çalışmaların, geleneksel yapı tekniklerinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından kritik bir rol oynayacağı düşünülmektedir. Makale kapsamında ele alınan yörelerin sepet örgü tekniğinde kullandıkları malzeme ve uygulama yöntemlerini ele alan bir tablo geliştirilmiştir:

BÖLGE	SEPET ÖRGÜ TEKNİĞİ			GÖRSEL
	Malzeme		Teknik	
	Cephe	Duvar		
Adana - Mersin	Zakkum Kavak	Sazlık Kamış Zanzalak Okalıptüs	Ana iskelet oluşturulduktan sonra yatay çevre bağı görevi gören ağaç bağlama elamanları ile küçük kesitli ahşap elemanlar birleştirilip sağlamlaştırılır. Ana	Görsel 4,6

			iskelet arasındaki boşluklar kamış ve esnek mersin ile doldurularak, Gebiz'deki gibi zakkum veya kavak ağacı ile hasır örgü uygulanarak bütün duvar iskeleti oluşturulmaktadır. Kalınlığı 20-25 cm arası değişen duvar iki taraftan hazırlanan kerpiç harç ile doldurulmaktadır. Böylece duvarın iki yüzü de harçla kaplanmaktadır	
Şile Akçakese	Kestane	Kestane	Üst katların strüktürü, ana dikmelerin alt ve üst taban kirişlerine bağlanmasıyla oluşur. Stabilitayı sağlamak için dikmeler arasına çapraz payandalar eklenerek, tüm yatay ve düşey yükler ahşap elemanlarla temele aktarılması sağlanmıştır. Sepet örgü dolgu, kestane dalları ile örülerek boşluklar doldurularak uygulanmıştır. Bölge halkı tarafından "çubuk örme" ve "çıtalı duvar" olarak adlandırılan sepet örgü dolgu, ana dikmeler arasına yerleştirilen ince kestane çubuklarına, kestane dallarının sepet örgü şeklinde geçirilmesiyle yapılmakta, Bazen dallar, ana dikmelere açılan oyuğa yerleştirilmektedir	Görsel 8,9
Aşağı Pınar-Kırkırelili		Sazlık Kamış	Dal örgü mimari tekniği için yeterli kaynağın bulunamaması tekniğin detaylandırılmasını zorlaştırmaktadır. Fakat çağdaşlarına paralellik göstermesi yapı dal örgü tekniği hakkında fikir sahibi olmayı sağlayacaktır. Buna göre bitişik nizamlı sazlık ve kamışlardan yapılan bu yapılar zamanla yerini kerpiç ve megaron yapılar bırakmıştır	Görsel 7
Antalya Gebiz	Sazlık Moloz	Moloz Taş Ahşap	Antalya'nın Gebiz bölgesinde bulunan sazlık yapılar, taş duvar-	Görsel 5

	Taş	Hatıl Sazlık	lardan oluşan kalkan duvarların, ahşap hatıl ve sazlık duvarlarla birleştirildiği eşsiz bir tekniğe sahiptir. İki kalkan duvar, kırma çatıyı taşıyan evin ana taşıyıcı elemanlarıdır.	
Düzce	Sarı toprak Saman	Kerpiç Ağaç Dalı (Armut, Fındık, Söğüt) Tuğla Çıta	Sivadan önce hazırlanan ana iskelet için ahşap dikme ve çaprazlamalar yapıldıktan sonra sıra ahşap çatkının aralarının doldurulmasına gelmektedir. Sepet örgü üzerinde girinti ve çıkıntılı bir yapı olduğundan siva yüzeye daha iyi tutunmaktadır. Duvarlarda dolgu malzemesi olarak kullanılan bağdadi çıtalar 1-2 cm aralıklarla yatayda dikmelere sabitlenerek üst üste gelecek şekilde oluşturulmuştur	Görsel 10-11

Tablo 2. Bölgelere Göre Sepet Örgü Tekniğinde Malzeme ve Uygulama Farkı

Tabloya göre, sepet örgü tekniği, farklı bölgelerde yapıların inşasında hem malzeme hem de yöntem bakımından zengin bir çeşitlilik sunmaktadır. Bu geleneksel yapı tekniği, bölgenin coğrafi özelliklerine ve ulaşılabilir doğal kaynaklarına bağlı olarak şekillenmiştir. Tabloyu incelediğimizde, sepet örgü uygulamalarında kullanılan malzemelerin geniş bir yelpazeye yayıldığını görülmektedir. Aynı zamanda, her bölgenin yapı tekniklerinde kendine özgü bir uygulama şekli olduğunu da fark edilmiştir. Bu bölgesel farklılıklar, yerel mimaride sürdürülebilirliğin ve doğayla uyumlu yapı yöntemlerinin bir yansıması olarak dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, sepet örgü tekniği, farklı bölgelerde sadece bir yapı yöntemi olmanın ötesinde, yerel kültür ve doğa koşullarına adapte olmuş bir zanaat olarak öne çıkmaktadır. Bu çeşitlilik, geleneksel yapı tekniklerinin ne denli esnek ve sürdürülebilir olabileceğini gösterirken aynı zamanda bu mirasın korunmasının önemini vurgular.

Kaynakça

- Batur, Afife (2005). *Özgün Bir Yaşam Çevresi ve Doğu Karadeniz'de Kırsal Mimari*. İstanbul, Milli Reasürans T.A.Ş.
- Batur, Nubar (2006). *Yığma Yapı Tasarımı ve Analizi*. Bitirme Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Mühendislik Fakültesi.

- Bayraktar, Hüseyin (2020), “Kırsal Yaşamın Mimari Göstergesi Geleneksel Köy Evlerinin Düzce Örneğinde Tartışılması”. *Mimarlık ve Yaşam*, 5(1): 71-103.
- Çevrimli, Nilgün (2014). “Vakfiyelere Göre 15.-19. Yüzyıllarda İstanbul’da Ev Tanımlarına İlişkin Bir Değerlendirme” *Turkish Studies*, 9(10): 315-333.
- Eldem, S. Hakkı (1954). *Türk Evi Plan Tipleri*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Erarslan, Alev (2019). “Timber Construction Systems in Anatolian Vernacular Architecture”. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series II*, 12(2): 37-52.
- Eres, Zeynep (2008), “Türkiye’de Kırsal Alanda Çağdaşlaşma ve Mübadil Köyleri”. *90. Yılında Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi; Yeni Yaklaşımlar, Yeni Bulgular*. İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı, 174-201.
- Eruzun, Cengiz (1997). “Ahşabın Kimlik Bulduğu Rize Geleneksel Mimarisi”. *Rize*. Ed. Seyfi Başkan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Göçer, Cengiz ve Erarslan, Alev (2020). “Sepet Örgü Dolgulu Ahşap İskelet Yapı Sisteminin Özgün Bir Örneği: Şile Akçakese Köyü Geleneksel Konutları”. *Mimar.ist*, 20(69): 116-123.
- Gündaş, Mustafa Salih (2004). *Tarsus’un 338 Numaralı Şer’iyye Sicili H.25 Şa’ban 1311-6 Şevval 1312/M. 6 Eylül 1893-1 Şubat 1895*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kafesçioğlu, Ruhi (1955). *Kuzey-Batı Anadolu’da Ahşap Ev Yapıları*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Köse, Abdullah (2005). “Türkiye’de Geleneksel Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültürü İzleri”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, VII(2): 165-200.
- Kuban, Doğan (2018). *Türk Ahşap Konut Mimarisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ömercioğlu, Hilal Tuğba (2017). “Akdeniz Bölgesine Ait Özgün ve Kaybolmakta Olan Geleneksel Bir Yapım Sistemi Olarak Sepet-Örgü Tekniği”. *Uluslararası Stratejik Araştırmalar Kongresi*. Antalya, 43-49.
- Özdoğan, Eylem vd. (2010). “2008 Yılı Kırklareli Höyüğü Çalışmaları”. *31. Kazı Sonuçları Toplantısı, C.2*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 357-374.
- Özdoğan, Mehmet (2007). “Marmara Bölgesi Neolitik Çağ Kültürleri”. *Türkiye’de Neolitik Dönem*. Ed. Mehmet Özdoğan ve Nezih Başgelen. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 401-426.

Sezgin, Haluk (1983). “Geleneksel Türk Evinde Cephe”. *Yapı*, 47: 33-37.

Sözen, Metin (2006). *Gelenekten Geleceğe Anadolu’da Yaşama Kültürü*. İstanbul: Çekül Vakfı.

Tayla, Hüsrev (2007). *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları II*. İstanbul: TAÇ Vakfı.

Tokay, Zeliha Hale (2017). “Architecture without Architect, An Example from Çukurova: Huğ”. *International Journal of Landscape Architecture Research*, 1(1): 30-35.

URL-1: <https://insapedia.com/yigma-yapi-nedir-yigma-bina-cesitleri-ve-ozellikleri/> (Erişim: 15.08.2024).

URL-2: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/11672/mod_resource/content/1/Mimarlik%20Bilgisi%B1lar.pdf (Erişim: 15.08.2024).

URL-3: <https://insaathesabi.com/blog/karkas-yapi-nedir> (Er. 15.08.2024).

URL-4: <https://mapio.net/pic/p-63838379/> (Erişim: 15.08.2024).

Usluer, Berkay (2021). “İzmir’in Şirince, Bayındır ve Alaçatı İlçelerinin Vernaküler Mimarisinde Sokak Dokusu: Binaların Yapı Malzemesi ve Yapım Tekniklerinin Karşılaştırmalı Analizi”. *Yakın Mimarlık*, 4(2): 1-15.

Yeşilkaya, Rukiye (2018). *16.-17. Yüzyıl İstanbul Kadı Sicillerinde Ev ve Kent-sel Konumu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit düzeyde katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Author-Contributions Statement: *The authors contributed equally to the study.*

MİZAH

The Humour

Murat DEMİR*

ÖZ

Gülmenin genel anlamda kimi zaman bir üstünlük, kimi zaman bir rahatlama veya kimi zaman uyuşmazlık kaynaklı olarak ortaya çıktığı ifade edilir. Bu üç sebebin her biri kendi adlarıyla birer kuramdır ve genel olarak da geleneksel gülme kuramları olarak anılırlar. Ancak bu üçünün dışında farklı mizah veya gülme teorileri olmasına rağmen bazı düşünürler bu farklı teorilerin de geleneksel kuramlardan türetildiğini ifade eder. Örneğin; çatışma teorisi, kararsızlık teorisi, yatkinlik teorisi, ustalık teorisi, Gestalt teorisi, Piagetçi teori ve konfigürasyon teorisi gibi teoriler uyuşmazlık kuramının varyasyonları olarak kabul edilir. Bununla birlikte, “Neden güleriz?” sorusunun cevabı aslında geleneksel kuramlardan daha karmaşık bir görünüm de sergilemektedir. Örneğin gülmemizin sebepleri toplumsal koşullar tarafından, politika tarafından belirlenebilir ve buna göre de farklı tarihsel/toplumsal koşullar altında farklı görünümler sergileyebilir. Eagleton da *Mizah* isimli eserinde yukarıda bahsi geçen konulara yer verir ve bunu felsefenin yanında politik ve tarihi yönlerine değinerek yapar. Ancak bunun yanında söz konusu alanların dışında farklı alanlardan bilim insanlarının fikirlerinden söz eder. Bu bağlamda, Eagleton’ın mizah hakkındaki düşünceleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: mizah, Terry Eagleton, toplumsal eleştiri, eğlence sosyolojisi, gülme.

ABSTRACT

It is generally stated that laughter sometimes occurs as a result of superiority, sometimes as a relief or sometimes as a result of incompatibility. Each of these three reasons is a theory in its own right and is generally referred to as traditional theories of laughter. However, although there are different theories of humour or laughter other than these three, some thinkers state that these different theories are also derived from traditional theories. For example; theories such as conflict theory, ambivalence theory, disposition theory, mastery theory, Gestalt theory, Piagetian theory and configuration theory are considered as variations of incompatibility theory. However, the answer to the question of “Why do we laugh?” actually pre-

* Doktora Öğrencisi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya/Türkiye.
E-posta: murademir3547@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0804-8124.

sents a more complex appearance than traditional theories. For example, the reasons for our laughter can be determined by social conditions, politics and accordingly, they can exhibit different appearances under different historical/social conditions. Eagleton also includes the above-mentioned topics in his work *Humour* and does this by touching on the political and historical aspects as well as philosophy. However, he also mentions the ideas of scientists from different fields outside the mentioned fields. In this context, Eagleton's thoughts on humour constitute the subject of this study.

Keywords: humour, Terry Eagleton, social criticism, entertainment sociology, laugh.

Eagleton, Terry (2020). *Mizah*. Çev. Melih Pekdemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 160 sayfa.

Terry Eagleton 22 Şubat 1943'te Salford'da doğmuştur. Britanya'nın yaşayan en büyük edebiyat eleştirmeni ve düşünürü olarak kabul edilen Eagleton, Cambridge Üniversitesinde doktorasını tamamladıktan sonra İngiliz edebiyatı üzerine dersler vermiştir. Kendisi özellikle Marksist edebiyat kuramı üzerine olan çalışmalarıyla tanınmaktadır. Eagleton'ın eseri önsöz dâhil 6 bölümden oluşmaktadır. Önsözde, eserde bahsedeceği konulara kısaca değinir ve mizahın analiz edilmesinin, onun sabote edileceği anlamına gelmek zorunda olmadığını ifade eder. İlk başlıkta neden güldüğümüzü ele alır ve kahkaha hakkındaki fikirlerini ifade eder. İkinci başlıkta "üstünlük kuramı"ndan bahseder. Üçüncü başlık "uyuşmazlık kuramı" üzerinedir. Dördüncü ve beşinci başlıkta sırasıyla mizahın tarih ve politik boyutlarından bahsederek eserini sonlandırır.

Eagleton kitabının "Kahkaha Hakkında" adlı ilk bölümünde genel olarak kahkahayı inceler, çeşitlerini gözler önüne serer ve çeşitli gülme teorilerine değinir. Ayrıca, kahkahanın kökeninde sadece mizahın görülmesinin hatalı bir genelleme olacağını gösterir. İlk olarak Eagleton'a göre kahkaha, farklı deyimlerden oluşan bir dil olarak ifade edilebilir. Bu farklı deyimlerden bir kısmı bıyık altından gülmek, hırıltıyla gülmek, kıkırdayarak gülmek veya tıslayarak gülmektir. Bunun yanında kahkahanın farklı bağlamlarda farklı anlamlara sahip olabileceğini de ifade eder ve histerik, çok şaşkın, acı ve en önemlisi de sosyal kahkaha gibi çeşitli örnekler verir. Bu anlamda kahkaha, sosyal açıdan baştan aşağı kodlanmıştır. Eagleton, kahkahanın her ne kadar fiziksel olarak kendiliğinden olsa da sosyal olarak spesifik olduğunu belirtir. Dolayısıyla, kahkaha normalde bir iç anlamdan yoksundur ancak kültürel anlamla yüklüdür. Bu noktada, Eagleton kahkahanın paradoksundan bahseder. Ona göre, paradoks, kahkahanın kendisi tamamen bir gösteren

[imleyen] -sadece anlam olmayan bir ses- meselesi olmasına rağmen sosyal bakımdan baştan aşağıya kodlanmış olmasıdır (2020: 14). Ancak kahkaha sadece anlamsız değildir, aynı zamanda en kasıtlı ve en gürültülü haliyle bedeni sarsarak anlamın parçalanmasına da sebep olur ve böylece anlamın sekteye uğratılmasını içerir. Bu açıdan şamatalı bir kahkaha bireyin iletmek isteyeceği herhangi bir mesajın anlamında değişikliğe sebep olacaktır ve "... bu durum aşırı bir kahkahanın siyasi olarak tehlikeli bulunarak sık sık sansürlenmesinin bir nedenidir" (2020: 15). Ancak kahkaha her ne kadar anlamı parçalasa da ona dayanmaya devam eder. Eagleton bu düşüncesini genellikle bir olaya, nesneye, ifadeye veya duruma güldüğümüzü ifade ederek destekler. Özellikle gıdıklanmadığımız sürece kahkaha atmamızın arkasında bir neden vardır ve bu neden kahkahamızın dayandığı anlam konumundadır.

Eagleton, kahkahanın bireysel boyutundan çıkıp sosyal boyutuna geçtiğinde ilk olarak kendine dair kontrol edilemez bir ivme kazandığını ifade eder. Onun belirttiğine göre bir süre sonra artık neye güldüğümüzü tam olarak bilemeyiz veya sadece güldüğümüz için güleriz. Dolayısıyla karşımıza çıkan durum bulaşıcı kahkahadır, yani sırf başkası güldüğü için gülmektir. Bu noktada artık neyin gülünç olduğunu bilmeye ihtiyaç duymayız. Bununla birlikte, kahkaha, zihinle beden ilişkisini, tamamen askıya almadan değiştirir ve gülmek ile ağlamak arasındaki benzerliğe değinir. Ona göre gülmeyi ağlamaktan ayırt etmek her zaman kolay değildir. Bu noktada Darwin'in, "kahkahanın kolayca kederle karıştırılabileceği, her iki durumun da bol miktarda gözyaşı seli içerebilir" yönündeki ifadesini aktarır. Antropolog Desmond Morris de kahkahanın aslında ağlamaktan evrildiğini öne sürer. Kısacası kahkaha her zaman gülmek meselesi değildir. Bu noktada kahkahanın kontrolden çıkmasına yönelik bir örnek verir. Eagleton'ın aktardığına göre Çin, Afrika, Sibiry ve diğer yerlerde çok sayıda ölümcül gülme krizi salgınları meydana gelmiş ve binlerce insanın hayatını kaybetmiştir. Dolayısıyla kontrolden çıkma hiçbir zaman tam anlamıyla sevindirici olmadığı için, kahkaha kolayca sevimsizleşmeye yatkın olabilir. Örneğin Hobbes'un *Leviathan*'da belirttiğine göre kahkaha bir nevi yüz ekşitmesidir. Ancak bütün bu kontrolü kaybetme durumuna ve potansiyel felaket etkilerine rağmen, kahkaha, insan ilerlemesinin bir göstergesi olabilir; yalnızca nesnelere ağızdan ziyade ellerinde taşımasını öğrenen bir hayvan, ağzını kıkırdama veya gülme için serbest bırakabilir.

Eagleton, kahkahanın farklı bağlamlarda farklı şekillerde karşımıza çıkabileceğini belirterek gülümseme göstergebiliminin geliştirilebileceğini

ifade eder. Bu düşüncesini toplumda farklı cinsiyet, meslek veya sosyal kesimdeki insanların farklı şekillerde gülmesini ifade ederek örnekler. Bu konuda, eserinde verdiği örneğe göre (2020: 19), üst sınıf İngiliz erkekleri anırır gibi gülmeye orta sınıf İngiliz kadınlarından daha fazla yatkındır, onlar daha çok çınlayarak gülerler. Askeriyenin generalleri kıkırdama eğilimi göstermezler veya papalar kıkır kıkır gülmez. Kahkahanın farklı durumlarda farklı tarzlarını değerlendirme yeteneğini ise Aristoteles'in *phronesis* (duygu, düşünme veya sağduyu anlamına gelir) kavramıyla açıklar. Yani mizahın nerede ne zaman uygun olduğunun bilinmesiyle açıklar. Bu durumda, kahkahayı metin olarak ya da çok fazla bölgesel aksan içeren bir dil olarak ele alabiliriz. Bu noktadan itibaren rahatlatma kuramına değinir. Ona göre çeşitli mizahi öğeler, gündelik hayatta bizden beklenen çeşitli hareket kalıplarından anlık bir kurtuluş sağlar. Bunun yanında insanın çeşitli korkuları karşısında acı çekmesine de engel olur. Rahatlatma kuramına değinirken Sigmund Freud'un *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* kitabındaki ifadelerine değinir. Freud'a göre şakalar, normal şartlar altında sosyal temelli engellemeleri sürdürmeye harcadığımız psişik enerjinin serbest bırakılmasını temsil eder. Eagleton, bunun devamında şu ifadeyi kullanır: "Süper egoya dair bu tür baskıları gevşetirken, onun talep ettiği bilinçsiz çabadan tasarruf ederiz, bunun karşılığında da onu şakayla gülme şeklinde harcarız" (2020: 22). Yani, tasarruf edip gülmek için harcadığı çaba karşılığında birey sürekli içinde bulunduğu baskı durumundan sıyrılır ve rahatlar. Bireyin beklentilerden sıyrılmasını sağlamanın yanında mizah, rahatlatma işlevini anlamı parçalama özelliği üzerinden başarır. Bu açıdan Eagleton'a göre dışkının mizahta önemli bir rol oynuyor olmasının sebebi tüm anlamları ve değer ayrımlarını kendisiyle özdeşleştiren bir madde olarak aynı düzlemde eşleştiren tam bir anlamsızlık modeli olmasıdır. Dışkının bu özelliğini "bathos [sıradanlaşma]" -yüceltilmiş olandan gündelik olana ani bir yuvarlanma- kavramıyla ifade eder ve bu kavramın hem rahatlatma hem de uyumsuzluk içerdiğini belirtir. Dolayısıyla mizahın tamamında bir havasını indirme durumu görülür.

Eagleton, kitabının "Küçümseyenler ve Alay Edenler" adlı ikinci bölümünde üstünlük kuramına değinir. Ona göre mizahın bireyin, diğer bireylerin kırılma noktasından, zekâ yoksunluğundan ya da absürtlüğünden duyduğu memnuniyetten kaynaklanıyor olması eski bir argümandır. Bu argümanın kökenlerini, ona göre, dinî, mitolojik ve eski felsefi eserlerde bulabiliriz. Örneğin Eagleton'a göre, "... Tanrı'nın cehennemdeki günahkârlara alaycı bir şekilde güldüğü Augustinusçu gelenek vardır. Barry Sanders, Batı edebiyatındaki ilk kahkahanın, tanrıların, ateş tanrısı Hephaistos'un topallayarak

yürüyüşü ile dalga geçtiği İlyada'nın birinci kitabında belirttiğini belirtir. Platon, Philebos'ta komedinin kötü niyetli alaycılıktan ortaya çıktığını yazar.” (2020: 44). Bu kuramdan yola çıkarak gülmenin sebebinin bireyin, diğer bireylerin zayıflıklarının veya bireyin önceki yenilgilerine zıt bir “üstünlük” kurduğunun farkına varmasıdır. Buna göre, bu görüşün kaynağı, Almanca bir kelime olan “Schadenfreude” kelimesindedir. Bu kelime anlam olarak başkalarının ıstırabından keyif alma anlamına gelir. Eagleton, üstünlük kuramını kısaca tanımladıktan sonra eleştirisini ifade eder. Ona göre üstünlük kuramı sadece mantıksız değil, aynı zamanda komiktir. Çünkü bireyin keyfinin yerinde olması, yoldaşlık belirtilerinin veya masum eğlenenin karşısında görünen şeyin, her zaman ve her yerde, başkalarını alaşağı etmek yönünde habis bir dürtüyle motive edildiğinde ısrarlı olmak yersizdir. Bu anlamda gülmemiz sadece başkalarını küçük görmemizden kaynaklanmak zorunda değildir. Bunun yanında mizah, aşağılanabilecek bir şeyi içerse bile, tüm aşağılanabilecek şeyler bir mizah meselesi değildir. Ayrıca Eagleton'a göre üstünlük teorisi, şakalaşma olarak adlandırdığımız ilişkilerde olduğu gibi mizah barındıran hareketlerin bir dostluk biçimi olabileceği gerçeğini açıklayamamaktadır. Teori aynı zamanda, birinin şakasına gülme ile onlara gülme arasındaki farka da aldırmamaktadır. Eagleton, bu bölümde Henri Bergson'un düşüncelerine de değinir. Bergson'un toplumsal varoluştaki belirli bir toleranssızlığa tepki olarak gördüğü mizah anlayışının, bir üstünlük teorisi türü olduğunu ifade eder. Eagleton'a göre Bergson, tüm mizahın gerçekten de aşağılamayı amaçladığını, bunun da aşağılayıcı bir bakış açısını paylaşımlarla suç ortaklığı biçimini içerdiğini ileri sürer (2020: 48). Mizahın da amacı bu olağanüstü halleri gülünç olanın gücüyle tekrar hizaya sokmaktır. Bu açıdan mizah, sosyal sapmayı engelleyen, karakterin ve davranışın fikrinsel katılıklarını azaltan, dolayısıyla da modern toplumların talep ettiği psikolojik esnekliği üreten bir sosyal araç olarak görülebilir. Bergson'a göre mizah, duygu değil zekâ meselesidir ve bu anlamda kalbinin anlık bir anesteziyi talep eder. Buna göre empati mizahın en büyük düşmanıdır ve Eagleton'un aktardığına göre Freud da mizahı herhangi bir güçlü uygulamıyla bağdaşmaz görür. Bu başlıkta, Eagleton, son olarak ilk başlıkta bahsettiği, komedinin “şeyleri aynı seviyeye çekme özelliğinin” alçaltıcı yönünün yanında, komedinin olumlu bir kavram da olabileceğini ifade eder.

Eagleton, “Uyuşmazlıklar” başlıklı üçüncü bölümde genel olarak uyuşmazlık teorisini ele alır. Onun belirttiğine göre ele aldığı teorilerden başka birçok mizah teorisi de vardır. Bunlardan bazılarını oyun teorisi, çatışma teorisi, kararsızlık teorisi, yatkınlık teorisi, ustalık teorisi, Gestalt teorisi, Pia-

getçi teori ve konfigürasyon teorisi olarak sıralar ve aslında bu teorilerin uyumsuzluk teorisinin varyasyonları olduğunu ifade eder. Uyuşmazlık teorisine göre mizah, ani bir perspektif değişimi, beklenmedik bir anlam kayması, tutarsızlığı yakalama, alışıldık olanı bir anlığına alışılmadık kılma gibi uyumsuz yönlerin çatışmasından kaynaklanır. Bu görüşe göre geçici bir ‘anlam rayından çıkması’ olarak, düzenli düşünme süreçlerinin bozulmasını veya yasaların veya sözleşmelerin ihlalini içerir. Eagleton, bu teoriye bir örnek olarak bebeklerin gülmesini sağlayan “ce-ee” oyununun bir görünüşün hızla başka bir görünüşle değiştiği bir uyumsuzluk durumu olduğunu ifade eder. Bütün bunların yanında ona göre bireyin neden güldüğünü açıklayan en makul teoridir. Uyuşmazlık teması sadece bir zıtlığı ifade etmek zorunda değildir. Bu anlamda, uyumsuzluk teması 18. yüzyıl akademisyeni James Beattie tarafından ele alınır. Beattie, “(...) gerçi mizah diye devam ediyor, beklenmedik bir benzeşmeden de ortaya çıkabilir. Bazı uyumsuzluk biçimleri, diye kabul ediyor, eğlenceli değildir, ama bunun nedeni onların komikliklerine karşı başka bir duygunun (acıma, korku, iğrenme, hayranlık vb.) ağır basmasıdır” (2020: 71). Beattie’nin yanında hem Kant hem de Schopenhauer’da kahkahayla uyumsuzluğu birbirine bağlar. Bu üç filozofun dışında Viktorya dönemi filozofu Herbert Spencer, uyumsuzluk teorisinin kahkaha fizyolojisi üzerine yazdığı bir denemesinde savunur. Charles Darwin de kahkaha ya “aykırı ya da anlaşılamaz, heyecan verici bir sürprizin” sebep olduğunu iddia eder ancak bireylerin gülmelerinde genel olarak bazı üstünlük zorlaması olduğuna da inanır. Uyuşmazlık teorisinin bütün bu gerçekçi sayılabilecek yanlarına rağmen problemsiz değildir. Eagleton’ın aktardığına göre Viktorya dönemi yazarı olan Alexander Bain, her uyumsuzluğun hiç de eğlenceli olmadığını vurgulayan bir dizi düşünürden biridir ve Mayıs ayındaki kar, Bain’in örneklerinden biridir. Bir diğer sorun, “uyumsuzluk” kavramının esnekliğinden kaynaklanır. Eagleton, bunun devamında uyumsuzluk teorisini Bergson’ın fikirleri üzerinden inceler. Bu konuda ilk olarak “mizah” kelimesi, köken olarak mizacı normlardan farklılaşan anlamına geldiğini ifade eder ve ona göre insanlar deformasyonlara yalnızca bir üstünlük duygusuyla değil, bunlar bir uyumsuzluk olduğundan da gülebilir. Bu anlamda garip bulduğumuz şeylere gülümseriz, çünkü basmakalıp beklentilerimizi bozmaktadırlar. Böylesi sapmalara gülünmesinden ziyade düzeltilmesi gerektiğine inan Bergson, hem üstünlüğü hem de uyumsuzluk teorisini birleştiriyor olarak görülebilir. Ona göre, mizahın cezalandırılmak üzere ortaya çıkardığı durumlar uyumsuzluk biçiminde görülebilir çünkü hüküm süren sözleşmelere ihlal edilmesi anlamına gelir.

“Uyuşmazlıklar” başlığı her ne kadar uyuşmazlık kuramı hakkında olsa da Eagleton bu başlıkta rahatlama kuramına da değinir. Ona göre bu kuram komik etkiyi daha iyi açıklamaktadır. Rahatlama kuramına göre gülmenin temelinde bireyin gündelik hayatta sürekli olarak kendisinden beklenenlerin oluşturduğu baskıdan kurtulma yeteneğine sahip olması yatar. Eagleton, uyuşmazlık üzerine yazdığı bölümü son bir eleştiri ile sonlandırır. Ona göre uyuşmazlık teorisi ile ilgili bir başka sorun, açıklayıcı olmaktan ziyade tasvir edici olmasıdır. Bize neye güldüğümüzü anlatıyor, neden böyle yaptığımızı değil. Öyleyse ihtiyaç duyulan şey, uyuşmazlık tezi ile rahatlama teorisini birbirine eklemek ki bu da aslında açıklayıcı bir hamledir.

“Mizah ve Tarih” başlıklı dördüncü bölümde mizahın tarihsel süreç içinde yapılar veya failler tarafından hangi tepkilerle karşılandığı üzerinde durulmuştur. Mizahın tarihinden bahsetmek, insanlık tarihinden bahsetmek anlamına da gelir. Sonuçta mizahın akılla bağlantısını düşünecek olursak mizah ve kahkahanın insana özgü unsurlar olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu doğallığına rağmen kahkaha kimi dönemlerde adeta bir tabu haline gelmiş, siyasi mekanizmalar tarafından baskılanmıştır. Eagleton da bu başlık altında mizahın tarih içinde farklı konumlanışlarını ele almaktadır. Eagleton, Antik ve Orta Çağ Avrupa’sının yönetici elitlerinin mizah konusunda ılımlı olmadıklarını ifade ederek başlamaktadır. Avrupa’da bu dönemlerden beri kahkaha medeni bir eğlence ile kaba bir kıkırdama arasında bir ayrımla sınıf meselesi halinde görülmektedir. Örneğin Aristoteles, *Nikomakhos’a Etik*’te kibar ile kaba türlerin mizahı arasındaki ayrımı vurgular. Bunun dışında Platon’un *Devlet*’i vatandaşları gülünesi şeyler olarak göstermekten uzak durur ve komediyi kölelere ve yabancılara bırakır. Ona göre alay etmek, toplumsal açıdan potansiyel bir yıkıcılığa ve bölücülüğe sahiptir. Orta Çağ hakkındaki düşüncelerine geldiğimizde ise eğlencenin toplum için analitik bir zemin olduğunu ifade eden Mihail Bakhtin’den bir alıntı yapar: Orta Çağ’da kahkaha tüm resmî ideoloji alanlarıyla tüm resmî katı sosyal ilişki biçimlerinin dışında kalmıştır. Kahkaha dini kültten, feodal ve devlet törenlerinden, görgü kurallarından ve tüm yüce yorum türlerinden dışarı çıkarılmıştı (Bakhtin, 2001). Hem Antik hem de Orta Çağ’da görülen mizaha dair bu mesafeli yaklaşımın temelinde kolektif ölçüde bir kontrol kaybı ihtimalinden duyulan korku görülmektedir. Eagleton’un belirttiğine göre örneğin Cicero, ağız şakaları için ayrıntılı kurallar koymuştur. Cicero’ya göre bireysel beden kahkaha ile dağılması, bir halk isyanının habercisi olabilirdi. Ayrıca, Eagleton’a göre, kahkahanın tehlikeli bir demokratik niteliği de vardır çünkü ustalık gerektiren kompleks bir faaliyetin aksine bunu herkes yapabilir.

Mizah sadece düzeni bozma yeteneği sebebiyle değil, insanların korkularını hafifletmesi sebebiyle de yönetici elitler tarafından hoş karşılanmamıştır. Çünkü bütün bu korkular otoriteye adeta bir yakıt olarak kullanılmaktaydı. Mizah, bu anlamda, karnavalesk bir tarzda, sosyal düzenin sürdürülmesini sağlayan kırılma hissi ortadan kaldıran ölümsüzlüğe dair bir duyguyu doğurabilme yeteneğine sahiptir. Eagleton, mizahın bu politik yollarının dışında toplumsal cinsiyet boyutu bağlamında Viktorya dönemi romancısı olan George Meredith'in fikirlerine değinir. Meredith'e göre mizah cinsiyetlerin savaşı etrafında gerçekleşir. Bu savaş, kadınların "şirin aptallar" olmaktan çıkarılıp hayran olunması gereken zekâlar haline getirilmesi için önemli görülür. Bu anlamda Meredith'e göre Doğu'daki komedi eksikliğinin sebebi kadınların düşük statüsünden kaynaklanır. Kadınların özgürlüğünün olmadığı yerde, diye vurgular, komedi mecburen yoktur (2020: 95). Mizahın genel olarak bu negatif konumlanması modern çağların başındaki Prütanizm tarihine kadar devam eder. Bunun devamında ise mizah daha farklı bir anlam kazanacaktır.

18. yüzyılın başları "mizahın nazikçe geliştiği, kişilerinse bambaşka esprilerinin, hiciv saldırılarını gerektiren anormallikler değil de keyif alınması ve hoşlanılması gereken sevimli eksantriklerin olduğu bir dönemdir." (2020: 108). Dönemin bu özelliği mizahın determinist bir bakış açısıyla görülmesini sağlamıştır ve böylece seçilmiş veya atfedilmiş olmaktan ziyade bireyin karakterinin bir parçası olarak görülmüştür. Yani, bu dönemde, komik olmak kendine özgü olmakla aynı anlama sahip olmuştur. Her bireyin kendine özgü kabul edilmesi de aslında her bireyin ayrı birer nüktedanlık taşıdığı anlamına gelir. Eagleton, ayrıca bu dönemde mizahın bireyler arasındaki bağı kuvvetlendirme işlevi olan bir olgu olduğu kabul edildiğini ifade eder. Hutcheson'dan aktardığına göre hiçbir şey şakadan daha fazla iletişimsel değildir. Buna göre şaka, artık dostane bir sosyal ilişkiler dizisi için metafordur, bu nedenle de derinlemesine politik bir ifadedir (2020: 108). Eagleton, buraya kadar mizahın tarihsel olarak dönüşümden bahsettikten sonra mizah ve politika arasındaki ilişkiye değinir.

Mizah, toplumsal olduğu kadar politiktir de. Siyasi olarak ötekileştirici ya da birleştirici olabilir. Bu tamamen kullanım amacına bağlıdır. Eagleton bu ikiliği şu şekilde dile getirir: Mizah sansürleyebiliyor, açığa vurabiliyor ve dönüştürebiliyorsa, demek ki aynı zamanda bir neşe patlamasında temel sosyal çatışmaları da çözebilir (2020: 127). Ayrıca, gülme eylemi anlamın ve bedenin bozulması anlamına da gelmesi sebebiyle karşılıklı bir silahsızlanma anlamına da gelebilir. Ancak Eagleton'ın belirttiğine göre koordine

edilmemiş bir bünye böyle bir düzeni sağlayamaz. Bu anlamda da komedi, egemen güç için bir tehdit oluşturmaz. Hatta bu güçler için bu durum istenir niteliktedir. Tıpkı sanat gibi mizah, yaşadığımız toplumun normlarını güçlendirdiği gibi onları yabancılaştıra da bilir. Bu tamamen kullanım pratiği ve diğerlerinde yarattığı etki ile alakalı bir durumdur. Her ne kadar bireylerin koordine olmamış gülmeleri arzu edilen bir durum da olsa mizahın korkulan olması onun genelde dönüştürücü ve ötekileştirici etkisi üzerinde durulmasına yol açar. Eagleton'ın aktardığına göre Jonathan Miller mizahı, toplumsal ve politik açıdan rutin kavramsal kategorilerimizi rahatlatan, onların baskılarını gevşeten bir zihin esnekliği, bir başa çıkma mekanizması (2020: 128) olarak görür. Aynı şekilde antropolog Mary Douglas da tüm şakaları yıkıcı olarak görür, çünkü şakalar toplumsal normların keyfiyetini ortaya koyar. Yani mizaha sadece iktidarı güçlendirme aracı olarak görmek yanıltıcı bir işlevselci bakış açısı olacaktır. Mizah, aynı zamanda bireyler arasında dayanışmayı ve o anki duruma dayanmayı sağlayabilir. Yani dayanışma mizahı, bir kimsenin veya kesimin diğerlerinden olan farkından ayrılamaz ve bu sebeple de iki taraf arasındaki düşmanlığın somutlaşması haline gelebilir. Eagleton'a göre mizahın bu özelliği mizah hoşgörülü, yardımsever ve evrensel olmasıyla çelişir ve asıl soru, yani dostlukla düşmanlığın aynı komiklik bağlamında nasıl birleştirilebileceği sorusu da burada yatar. Eagleton'a göre bu zıtlığın birleştirilmesi ancak karnavalesk ortamda gerçekleşebilir. Onun belirttiğine göre karnavalesk ortam, tüm statülerin, normların, ayrıcalıkların, yasakların geçici olarak beklemeye alındığı ütopyik bir özgürlük, topluluk, eşitlik, aşırı bolluk alanını temsil eder. Burada kahkaha, yeni bir iletişim tarzı haline gelir. Buna göre kahkaha artık dönüştürülmüş sosyal ilişkiler kümesinin maddileşmiş halidir. Mikhail Bakhtin'den aktardığı üzere Dost canlısı bir dünyanın, altın çağın ve karnaval gerçeğinin potansiyeli vardır. Karnavalın bu birleştirici ve eşitleyici özelliğine rağmen, aynı zamanda iki ucu keskindir. Dostluk ve eşitlik sağlayan karnavalesk ortam, der Eagleton, alay eder, kandırır, çirkinleştirir.

Sonuç olarak Eagleton'ın eseri, mizahın düşün alanında yazılmış kaliteli sayılabilecek önemli eserlerinden biridir. Eseri bu kadar kaliteli yapan, yazarın mizahı sadece kuramlar bağlamında değil, aynı zamanda çeşitli toplumsal nitelikleriyle de ele almasıdır. Bunu yaparken felsefe ve psikolojiden faydalanmasının yanında çeşitli alanlara atıfta bulunur. Bütün bu atıflarını edebiyatçı kimliği sebebiyle, İngiliz edebiyatı eserleriyle örneklendirir veya sınar. Ayrıca yazarın Marksist kimliği de kimi bölümlerde ön plana çıkmaktadır. Eser, aynı zamanda örnekler bakımından zengindir ve dili genel olarak

açık ve anlaşılırdır. Ancak eser kaliteli olduğu kadar çeşitli eleştirilere de tabi tutulabilir. İlk olarak belirtmekte fayda vardır ki, okuyucudan ciddi anlamda İngiliz edebiyatına dair bir arka plan bilgisi ister. Her ne kadar bu bilgiye sahip olamasa da okuyucu kitabı anlayabilir ancak bu durumda bazı noktalar boşlukta kalabilir. Bunun yanında Eagleton, fikirlerini belirli bir doğrusallık içinde ifade etmez. İlk başlıklarda yer alan bir ifadenin açıklaması kimi zaman son bölümlerde yer alabilmektedir. Bütün bu ifadeleri toplayacak olursak; eser mizah konusunda sadece bir başlangıç okuması değildir. Eagleton çalışmasında mizahın tarihsel seyrini incelemenin yanı sıra mizaha multidisipliner açıdan yaklaşmayı da her bölümde önemsemektedir.

Kaynakça

Bakhtin, Mihail (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eagleton, Terry (2020). *Mizah*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



EVİ ANLAMAK

The Understanding Home

Zeynep Elif TUNÇ DEMİR*

ÖZ

Bu çalışma herkesin aşına olduğu, sosyalizasyon sürecinin ilk başladığı mekân olan “evi nasıl anlayabiliriz?” sorusunu analitik düzlemde tartışarak, evin sahip olduğu mahrem ilişkileri ve gündelik pratikleri ortaya koymaya çalışmıştır. Bunun beraberinde ev ve konut nosyonlarının mekânla kurulan ilişkiden bağımsız olmadığını; evin insan için idealize edilmiş bir form olduğunu ifade ederken, konutun idealize edilmekten ziyade bir metayı ifade etmek için kullanıldığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Ayrıca konut araştırmalarına hâkim olan, tek biçimli konut yorumlarının aksine bu metin daha interdisipliner bir hatta yer almaktadır. Çünkü yazar konutun özüne sadece mekân üzerinden ulaşmaya çalışmaz. Gündelik hayattan toplumsal hafızaya, nesnelere kurulan ilişkiden domestik ağlara, komşuluk kültüründen yalnız kalma tecrübesine değin çoklu parametreler üzerinden söz konusu olan öze ulaşmaya çalışmaktadır. Bu çalışmada Zemzem T. Polat’ın kaleme aldığı eseri incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: ev, konut, gündelik hayat, kolektif hafıza, kitap incelemesi.

ABSTRACT

This study discusses the question “how can we understand the house?”, which is the place that everyone is familiar with and where the socialization process first begins, on an analytical level, and tries to reveal the intimate relations and daily practices that the house has. In addition, it is clearly understood that the notions of home and dwelling are not independent of the relationship established with space; while the house is an idealized form for human beings, the dwelling is used to express a commodity rather than an idealized form. Moreover, unlike the uniform interpretations of housing that dominate housing studies, this text is more interdisciplinary. Because the author does not try to reach the essence of housing only through space. He tries to reach this essence through multiple parameters, from daily life to social memory, from the relationship established with objects to domestic networks, from neighborhood culture to the experience of being alone. In this study, the work written by Zemzem T. Polat was examined.

Keywords: home, housing, daily life, collective memory, book review.

* Doktora Öğrencisi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı Konya / Türkiye. E-posta: zetunc04@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0785-0142.

Taşgüzen Polat, Zenzem (2024). *Evi Anlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları, 189 sayfa.

Bu kitap yazarın, evlerle kurduğu ilişki neticesinde ortaya koyduğu bir çalışmadır. Çalışmanın nesnesi her ne kadar ev olarak ifade edilse de aslında kitap doğrudan yazarın öz yaşam öyküsünü merkeze koyarak kurguladığı bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar metnini kurgularken, hatırlamanın ve hafızanın kapılarını sonuna kadar aralamaktadır. Çocukluğundan gençliğine (35 yıl) yer yer ailesiyle kimi zaman arkadaşıyla ya da bir başına yaşamını sürdürdüğü evlerde biriktirdiği hikâyelerle, tanık olduğu değişimi ev üzerinden okumaya çalışmaktadır. Nitekim yazarın *Evi Anlamanın Yolları* başlığının hemen ilk sayfalarında benzer bir değini yapar: “içine doğduğum ve sonrasındaki otuz beş yıllık tarihsel süreçte yaşadığım evler üzerinden evi farklı boyutlarıyla; gündelik hayat, deneyim, hayat hikâyeleri, komşuluk ilişkileri, duygular üzerinden okumaya çalışıyorum” (2024: 15-17). Yazarın bu okuma girişimi sadece yaşadığı evlerin yapısını veya biçimlerini ortaya koymamaktadır. Bunların yanı sıra komşuluk ilişkilerini, gündelik hayatın akışını, kültürde meydana gelen değişimi ve nesnelere kurulan ilişkinin otuz beş yıllık süreçte nasıl değiştiğini ve bunun hafızayı nasıl inşa ettiği üzerinde durmuştur. Hafıza ne zamansal ne de mekânsal olarak sınırlılık kabul edilen bir alandır. O, gündelik yaşamın her noktasından yük almayı bilen, bilişsel bir birikim alanıdır (Halbwachs, 2023). Bu bilişsel birikimin devraldığı miras hatırlanmak üzere saklanır (Karaarlan, 2019: 47). Bu saklama pratiği gerçekleşirken de hafıza kendi içerisinde bir seçilime gider. İşte tam bu seçimden arta kalan, hafızanın tanıklarıyla yani yaşanan evlerde edinilen komşuluklarla yapılan görüşmeler neticesinde yazar metnini şekillendirmiştir. Özetle ev her yanıyla insanı çepeçevre saran, anlardan çok anıların hapsedildiği, mutluluğun ve hüznün müşterek yaşandığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanı derinlikli bir incelemeye tabi tutan Taşgüzen Polat bu çalışmadaki amaçlarını şu şekilde sıralar: Daha önceki çalışmalarda Urfa-Mardin gibi kentlerin sıklıkla geleneksel konut/ev bağlamında çalışıldığı çokça görülmüştür. Bu durum aslında çalışılan nesneye karşı körleşmeye sebep olmaktadır. Yazar, bu alışkanlığı kırıp evi sadece geleneksel konut babında değil onunla beraber toplumsal ilişkilerin bu konutlarda nasıl üretildiği, üretilen ilişkilerin parametrelerine ve mekânın değişimiyle beraber insanın nesnelere kurduğu ilişkilerin takibini yapmak amacındadır (2024: 28). Yani, yazar en temelde aşına olunanın dibini kazarak, daha önceden açılan patikalardan tekrardan yürümeyi reddetmektedir. Aslında yazarın bu amacının orijinalliği, aynı zamanda çalışmanın da özgünlük açısından ciddi

bir noktada konumlanmasını sağlamıştır. Bununla beraber bir diğer amacı ise kendi yaşam öyküsü üzerinden konut konusuna özgün bir yaklaşım geliştirmektir. Bu amaçla yazar aslında öznenin evle/konutla kurduğu ilişkinin öznelliğine de kapı aralamaktadır. Wittgenstein'a göre nesnelere kurulan ilişki tamamıyla kültürelidir. Kültür ortadan kaldırıldığı takdirde nesnelere kurulan ilişki de nesnelleşmeye gider (Wittgenstein, 2009). Yani evle kurulan ilişki de benzer bir değiniye sahiptir. Kimi zaman coğrafi kimi zaman kültürel kimi zaman ise tarihsel dokulardan dolayı evler farklı inşa edilebilir. Farklı inşa edilen mekânlar, farklı yaşam tarzları ve farklı düşünce biçimlerini de getirir. Söz gelimi yetersiz altyapıdan dolayı su tedarikinde sıkıntı yaşayan bir konutun içinde çamaşır makinesi bulunması yersizdir. Üçüncü ve son amaç ise “konutun çok disiplinli bir çalışma alanı olduğuna, insan eylemlerinin ve domestik ilişkilerin çeşitliliğine dair kabulle, konuta dair kuramsal tartışmayı yaşamın kendisinden, gündelik hayatın bilgisinden hareketle gerçekleştirmenin önemini vurgulamayı amaçlamaktadır” (2024: 35). Özetle yazar evin, olgusal derinliğine sadece teorinin yavan gücüyle dalmıyor, teori kadar “tarihsel gerçeklikten ve gündelik yaşamdan” aldığı güçle de bu derinliğe dalmayı göze almaktadır.

Bu kitap “aslında bunları biliyorsun ki...” ifadesinin sebep olduğu konforu yapı bozumuna uğratmak amacıyla kaleme alınmıştır. Taşgüzen Polat kitabın önsözünden sonuç bölümüne değin doğrudan bunun mücadelesini vermektedir. Nitekim aşına olunan ya da biliniyor olarak addedilen her türlü yaşamsal form kendisini doğrudan daha fazla bilinebilirliğe kapatır. Çünkü üzerine düşünülmüş ve konuşulmuş hakkında tekrardan düşünmeye ve konuşmaya ihtiyaç duyulmamaktadır. Aşına veya aşinalık hem insanlara hem mekânlara her zaman bilinir olarak kabul edilen bir türlü kapayarak onları gerçek anlamda bilinir kılmanın önüne set çeker. Yani, aşına olunan şeyler genelde tanındık ve güvenilir olarak kabul edilen şeylerdir (Lefebvre, 2010: 20). Oysaki tekinsiz olan aslında biliniyor olarak kabul edilendir. En nihayetinde bilinir olarak kabul edilen şeylere karşı insanın tüm savunma mekanizmaları kapalıdır ki düşünce de buna dâhildir. Evi Anlamak işte tam da bu atalet haline, aşına olunanın bilindiği sanısına indirilen bir balyozdur. Yazarın bu girişimi kitaptaki beş başlıkta sistematik ve planlı şekilde işlenmiştir.

İlk başlık olan “Nesilden Nesile Bağlanmanın Yeri Olarak Ev” bölümünde yazar Urfa'da yaşadığı ilk evi komşuluk ilişkilerinden mahalle kavgalarına, evlerde bulunan tek musluktan erzak sandığına, özel alanlardan kamusal alanlara değin her türlü iletişimi ve nesnelere kurulan ilişkiyi kimi zaman o dönemi yaşayanların tanıklığı kimi zaman kendi yaşam deneyimi üzerin-

den anlatmaktadır. Bunun yanı sıra yazar aynı zamanda bu bölümde aslında kuşakların mekânı ya da kendi deyimiyle konutu algılama veya konutu deneyimleme pratikleri üzerinde durmuştur. Söz konusu olan konutu dedesi inşa etmiş, babası ve kendileri ise konutta yaşamaktadır. Yazar bu sürece odaklanırken sadece evde meydana gelen değişimleri ve dar mekânda sergilenen ilişkileri işlemiyor onların beraberinde konutun içinde yer aldığı mahallenin değişen yapısını, ülkede meydana gelen değişimleri de büyük bir titizlikle işliyor. Bilhassa kendisinin deneyimlediği belli başlı değişen hususlar da vardır. Bunlardan biri de mekânlara verilen isimlerde süreç içerisinde meydana gelen değişimdir. Sözelimi bu evde çekirdek aile düzeni oluşturduktan sonra değişmeye başlamıştır. Zahirde evi artık herkes tarafından mutfak olarak kabul edilmiştir (2024: 48-49). Zahirde buğday saklamak için yapılmış olan sandıklar unun doğrudan değirmenlerden tedarik edilmesiyle beraber yerini ambar diye bir mekâna bırakmıştır. Bununla beraber eve yeni gelen nesnelere yaşamsal pratiklerde de ciddi değişimler gün yüzüne çıkar. Örneğin; fırınlı ocak alındıktan sonra üç gözlü ocak terk edilir. Ayrıca sabah erken saatlerde veya akşama doğru çocukların fırına gönderilme rutini neredeyse ortadan kalkar. Buzdolabının odaya girmesiyle birlikte tel dolap mutfaktan çıkarılır. Özetle evin içinde yer alan oda isimleri süreç içinde değişmiştir; mekân beyaz eşya ve mobilyaların kullanımıyla değişip daha güncel bir forma dönüşmüştür. Bu nesnelere evlerin içine girmesiyle beraber yeni tip toplumsallıklar ve kimlikler bu nesnelere kurulan ilişki neticesinde uzun bir süreçte inşa edilmiştir.

Bu değişime binaen ikinci başlık da hemen hemen aynı nüansları takip etmiştir. Ama birinci bölümün üzerine kurgulandığı evde daha otantik bir ortamda, geleneksel ilişkilerle hayat sürdürülürken “Dışarı Açılmanın Yeri Olarak Ev” başlıklı ikinci bölümde bu durum yerini lojmana bırakmaktadır. Lojmanı kendi yaşam hikâyesinin gölgesinde ve komşularının hafızasında kalanlar ışığında kaleme almıştır. Taşgüzen Polat bu hikâyelerde lojmanın insanlar için değişen anlamından ve bina içi üretilen ilişkilere değinmektedir. Lojmana taşındıkları ilk zamanlar komşuluk ilişkileri oldukça iyi ve yeme-içme pratikleri müşterek bir şekilde yapılırken, daha sonraki yıllarda bu lojmanda bu pratiklerin kaybolduğunu hatta ve hatta lojmanın kentsel dönüşüm politikalarının bir aracı olarak eriştiği meta anlamın yeni sınıfsal yapılar ve ilişkiler ürettiği üzerinde durulmuştur. Polat bu değişimi şu şekilde özetlemektedir:

Lojman, inşa edilme amacı, süreci ve mekânsal biçimlenişleriyle belli bir dönemin kesitini ve sınıfını imlerken yıkımıyla yeni bir sınıfın yer

kapma mücadelesinin yapıtaşı oluşturur. ...Mekânın özellikleri, fiziksel ve sosyal bariyerleri, yaşayanların gündelik pratiklerini dönüştürürken sınıf kimliklerini de yeniden oluşturur. Lojmanda yaşarken hissedilmeyen ekonomik durum hissedilir olur, aidiyetin yitimi gündelik dile de sirayet eder (2024: 101-102).

“Uyumlanmanın Yeri Olarak Ev: ‘Ev Bir Giysi Değildir!’” şeklindeki üçüncü bölümün başlığı lojmandan ayrıldıktan sonraki süreci ifade etmektedir. Bu bölümde taşınan Özen Apartmanı aslında bir nevi yarı yapılanmış haliyle kentin temsili durumundadır. Buradaki süreç diğer konutlara kıyasla daha sancılı geçmiştir. Çünkü konut algısını terk edip evi benimseme eğilimi bireyler tarafından rahatlıkla geliştirilememiştir. Ayrıca bu süreç aslında tam olarak 1950 sonrası döneme denk düşmektedir. Bu dönemde diğer mekanlara kıyasla odalar arası geçişler çok daha seyrek hale gelmiştir. Aslında bu durum bir yandan da bireyselleşmenin başlangıcı olarak kabul edebilecek bir dönemdir. Bu dönemde kamusal ve özel alan ayrımı, konutlar inşa edilirken tekrardan göz önünde bulundurulmasına sebep olmuştur. “1970’lerden itibaren odaların büyüyerek, odalar arası geçişlerin de ortadan kalkması ile konutlarda esnek kullanım durumları ortadan kalkmıştır” (2024: 114). Özetle bu bölüm, bir semte alışmak, yeni komşuluk ilişkileri kurmak, arkadaşlıklar kurmak vb. yeni bir aidiyet oluşturma pratiği üzerinde durmuştur.

“Dışarısının Gürültüsü: ‘Biz Evimizi Seviyorduk Aslında’” başlıklı dördüncü bölüm aynı semtte yer alan başka bir binanın hikâyesini işlemektedir. Bu bina ise Yavuz Apartmanı olmuştur. Bu binanın aslında daha önceden değişimi gerekli kılan dinamiklerin aksine ev sakinlerinden bağımsız bir şekilde konutun çeperinde meydana gelen değişim ve zaman geçtikçe oluşmaya başlayan tekinsiz ortam Yavuz Apartmanını terk etmeye yaklaştırmıştır. “Her durumda aslında ev dışarısı ile içeriğin mütemadiyen yeniden kurulduğu bir alandır” (2024: 36). Bu yeniden kurulma halinde baskın olan taraf dışarısı olunca evin içindeki dinamiklerin sağlıklı bir şekilde işlemesi de pek mümkün değildir. İşte yazarın tam olarak bu bölümde odaklandığı husus da budur. Evin hemen dibinde bulunan parkın yeni açılan hastanenin sakinleri tarafından işgal edilmesi, hasta yakınlarının parkta geceleri konaklayıp semaver yakması gibi pratikleri sergilemeleri sonucu mahalledeki ilk yıllara kıyasla huzur ortamının bozulduğu ifade edilebilir. Sonuç olarak mahalledeki kadınlarının hatta emeklilerin günün birkaç saatini geçirdiği mekân olan park, hastanenin inşasından sonra eril pratiklerin artmasıyla, mahalle sakinleri özellikle kadınlar eve kapanmaya başlamıştır (2024: 149). Artan ka-

musallığın söz konusu olduğu böyle bir durumda mahallelilerin de buna karşın mahremiyet beklentisi artmıştır.

Nitekim “Pandemide Ev: Evin Sınırları Üzerine Düşünmek” başlıklı son bölüm de aslında bir özel ve mahrem alan mücadelesinin neticesinde kaleme alınmış bir bölümdür. Ancak bu bölüm mekânsal değişim ve bu değişimin aktarılmasındaki özgünlüğü ile diğer bölümlerden farklılaşmaktadır. Ayrıca bu bölüm diğerlerine kıyasla Urfa’da değil yazarın pandemi sürecinde Mardin’de geçirdiği sürece ithafen kaleme alınmıştır. Yazar kendi deneyimlerini ifade ederken konutlaşmaya açılan alanlarda konutların kurulmasıyla Mardin’in kent hafızasından silinen dokuları ve kendi hayatıyla beraber kentin değişen dokusunu ciddi bir özveriyle işlemiştir.

Ancak bu bölümün başlığı her ne kadar metnin içeriğiyle uyuşsa da diğer başlıklarla bütünlük açısından kurduğu ilişki yetersizdir. Öyle ki yazarın kitaplaştırdığı bu çalışma 2019 yılında Mardin Artuklu Üniversitesinde Mimarlık Tarihi ve Kuramı Anabilim Dalında yazılan bir doktora tezidir. Tezin içeriğine bakıldığında söz konusu olan son başlığın sonradan “13 Mart Mahallesi, Mardin (2016-2018)” başlığının (Taşgüzen Polat, 2019), pandemi hususıyla harmanlanarak kitapta son bölüm olarak verildiği anlaşılmaktadır. Kendi doğallığı içinde kurgulanmış bir metin dışarıdan müdahaleyle yeniden yapılandırıldığında, metnin doğasına zarar verdiği gibi sonradan eklenen kısımlar da bir yamalama pratiği olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Sonuç olarak yazarın evi bu denli merkezi bir noktada tuttuğu bu çalışmada ister istemez evin içinde yuvalandığı yapı olarak kent de yer almaktadır. Taşgüzen Polat evlerin hikâyesini her yanıyla anlatırken bu evlerin içinde yer aldığı kentlerin değişim sürecini ve kent hafızasında meydana gelen değişimi de ortaya koymaktadır. Başta Urfa akabinde Mardin’in son yıllarda artan yapılaşma pratiğini görsellerle, yaşadığı evlerin projeleriyle ve kendi hikâyesiyle harmanlayarak ortaya koymuştur. Lakin hikâyesinin merkezinde tamamıyla yazarın kendi yaşam deneyimlerinin olması metnin bazı noktalarda nesnellikten uzaklaşıp öznelliğe kaymasına sebep olmuştur. Yani, kimi kısımlar sübjektif kalmıştır. Bu durumun risklerini bertaraf edebilmenin yolu ise saha çalışmasını sürdürürken metodolojik anlamda belli başlı öznelliklerin var olabileceğini kabul etmektir. Nihayetinde çalışmanın, yazarın bu durumu kabul ettikten sonra kaleme alındığını söyleyebiliriz. Söz konusu olan bu kabulden sonra ise çalışmada ulaşılan sonuçların diğer bilimsel metinlere kıyasla genelleştirebilme düzeyi oldukça düşüktür.

Kaynakça

- Halbwachs, Maurice (2023). *Kolektif Bellek*. Çev. Zuhâl Karagöz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Karaarslan, Faruk (2019). *Toplumsal Hafıza*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Lefebvre, Henri (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Taşgüzen Polat, Zemzem (2024). *Evi Anlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taşgüzen, Zemzem (2019). *Domestik Yaşam: Bir Konut Kuramı İçin Altlık*. Doktora Tezi. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Wittgenstein, Ludwig (2009). *Keskinlik Üstüne+ Kültür ve Değer*. Çev. Doğan Şahiner. İstanbul: Metis Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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



PROF.DR. M. HİLMİ UÇAN ARMAĞANI

Book of Essays in Honor of M. Hilmi Uçan

Cemile GÖRHAN*

ÖZ

Uzun yıllar akademik gayeler eşliğinde ilimle uğraşmış ve bu uğurda alanında derin izler bırakmış akademisyenleri yâd etmek ve onların isimlerini edebî düzlemde kalıcı kılmak adına ilgili şahsiyetlere yönelik ithaf değeri taşıyan kitaplar vardır. “Armağan” başlığı taşıyan ve araştırma mahiyetli yazıların derlenmesiyle oluşan bu çalışmalar çeşitli alanlarda yazılı karma metinlerin kitap formuna girmesiyle şekillenir ve editörlerin birtakım düzenlemeleriyle son hâlini alır. İlk olarak 1953 yılında Fuat Köprülü’nün sanatçı kişiliğini onurlandırmak adına Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde hazırlanan *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuat Köprülü Armağanı* isimli eserden itibaren bu tarz çalışmalar yapılmaya başlanır. Bunlardan biri de yakın zamanda tamamlanan *Prof. Dr. Hilmi Uçan Armağanı* başlıklı derlemedir. Bu kitap, Bilal Uysal ve Erhan Akdağ’ın hazırladığı editoryal bir eserdir. Uysal ve Akdağ’ın, hocaları Hilmi Uçan’ın şahsını ve akademik kişiliğini onurlandırmak için düzenledikleri bu armağan kitap içerisinde 23 araştırma makalesi bulunur. Bu incelemede kitabın biçim ve içerik açısından tanıtılması hedeflenmiştir. Bunun yanı sıra kitabı bütünlüğe kavuşturan yazılara yönelik açıklayıcı bilgiler verilmekle beraber çalışmada emeği geçen tüm araştırmacıların katkıları da belirtilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Hilmi Uçan, armağan kitap, kuram, dilbilim, kitap incelemesi.

ABSTRACT

There are books that have dedication value for the academicians who have been involved in science for many years with academic purposes and have left deep marks in their fields in this regard, and to make their names permanent in the literary plane. These studies, which are composed of research articles titled “festschrift”, take shape by putting mixed texts written in various fields into book form and take their final form with some arrangements of the editors. Such studies have been carried out since the work titled *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuat Köprülü Armağanı* prepared by Ankara University Faculty of Language, History and Geography in 1953 in order to honor Fuat Köprülü’s artistic personality. One of these is the recently

* Doktora Öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: cgorhann06@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9371-5459.

completed compilation titled *Prof. Dr. Hilmi Uçan Armağanı*. This book is a work prepared under the editorship of Bilal Uysal and Erhan Akdağ. This festschrift, which Uysal and Akdağ prepared to honor the person and academic personality of their professor Hilmi Uçan, contains 23 research articles. This review aims to define the book titled *Prof. Dr. Hilmi Uçan Armağanı* in terms of form and content. In addition, explanatory information about the articles that bring the book together is given, and the contributions of all researchers who contributed to the study are also stated.

Keywords: Hilmi Uçan, festschrift, theory, linguistic, book review.

Uysal, Bilal ve Akdağ, Erhan (Ed.) (2023). *Prof. Dr. Hilmi Uçan Armağanı*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 646 sayfa.

Tanıtımını yaptığımız bu çalışma bir armağan kitabıdır. Çalışma; 22 Ekim 2021 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı'nda sürdürdüğü görevinden emekli olan Prof. Dr. M. Hilmi Uçan'ın anısına, öğrencileri Dr. Öğr. Üyesi Bilal Uysal ve Dr. Öğr. Üyesi Erhan Akdağ tarafından hazırlanmış bir derlemedir. 24 araştırmacının kaleme aldığı 23 inceleme yazısından oluşan eserin, Türk edebiyatının değişik sahalardan çalışmaları tek çatı altında ve "armağan" başlığında birleştirmesi bakımından değer arz ettiğini düşünüyoruz.

Eseri bütünlüğe kavuşturan araştırma yazılarının titiz bir süreçten geçirilerek çalışmaya dâhil edildiğini vurgulamak gerekir. Söz konusu kitap editöryal bir çalışma olduğundan alanında uzman araştırmacılar tarafından yazılmış makalelerin toplanması ve incelemelerden geçirilmesi uzun ve kapsamlı bir süreç içerir. Bununla beraber armağan kitabın tamamlanmasında, 24 araştırmacının yazdığı inceleme metinlerinin yanı sıra bu yazıların bilimsel kurallara ve akademik üsluba uygunluğunu denetleyen 39 hakemin ve çalışmanın editörlüğünü yapan araştırmacıları teşvik eden Prof. Dr. Erdoğan Boz ve Prof. Dr. Celal Demir'in de payı büyüktür. Görüldüğü üzere geniş bir çalışma ağı içerisinde akademik işbirliği ile tamamlanan kitap, ardında kalabalık bir uzman ordusu barındırmaktadır.

Kitapta araştırma yazıları sunulmadan önce, Uysal ve Akdağ tarafından kaleme alınmış bir takdim yazısı yer alır. "Editörlerden..." başlıklı bu sunuş yazısında tamamlanan çalışmayı ortaya koymaktaki niyet şu şekilde ifade edilir: "Bu armağan kitapla amacımız, hocamızın adına ve akademik kimliğine yaraşır bir çalışma ortaya koymaktır." (2023: 3). Hilmi Uçan'ın ilkeli duruşu, öğrencileri üzerinde bıraktığı olumlu izlenimler, akademi dünyasına kattığı eserler, şahsına ve akademik kimliğine yönelik övgüler eşliğinde dizilen paragrafların ardından emeklilik armağanı takdim edilir.

Sunuş kısmı ile araştırma makaleleri arasında art arda sıralanmış üç yazı vardır. Belli bir bölüm olarak ayrılmasa da içerik olarak kendi başına bir kısım olarak kabul edilebilecek bu üç yazının geneli Hilmi Uçan'ın şahsiyeti üzerinedir. "Prof. Dr. M. Hilmi Uçan ile Söyleşi" başlıklı ilk yazı, editörlerin Hilmi Uçan ile soru cevap şeklinde yürüttükleri röportaj tarzında bir müla-kattır. Uçan'ın çocukluk yıllarından akademisyenliğe uzanan hayat serüveni bu yazılı röportaj sayesinde aydınlanır. Bu yazıdan sonra "Prof. Dr. M. Hilmi Uçan'ın Yayınları" adlı başlıkta Uçan'ın akademik yayınları bir kaynakça şeklinde sunulur. Bu kısmı tamamlayan son çalışma ise "Prof. Dr. M. Hilmi Uçan Albümü"dür. Burada Uçan'ın hayatının değişik dönemlerinde çekildiği fotoğraflar açıklamalar eşliğinde verilir. Kronolojik sıra gözetilerek dizilen seçili fotoğraflar Uçan'ın hayatına dair kesitler sunar. Biyografik bilgilerin tamamlanması adına fotoğraflardan yapılmış bir albüm seçkisi armağan kitaplarını daha değerli kılan taraflardandır.

Çalışmada ilk bakışta, Türk dili ve edebiyatı sahasında değişik konu ve bağlamlarda kaleme alınmış birbirinden farklı metinlerin varlığı göze çarpar. Modern Türk edebiyatının ünlü sanatçılarından sözlük çalışmalarına, dinî ve kutsal kişiliklerden felsefi incelemelere uzanan geniş bir araştırma yelpazesi altında Türk dili ve edebiyatının hemen hemen tüm kollarından seçilmiş incelemeler vardır. Bu bakımdan çalışma, bir anlamda disiplinler arası incelemeler toplamıdır. Sıralı 23 araştırma yazısı kendi konu alanları içerisinde ayrıştırılmadan bölüm adı verilmeksizin herhangi bir sıra gözetilmeden ilerler.

Osmanlı Devleti'nde 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle başlayan Batılılaşma hareketleri, Türk edebiyatının doğasını da modernleşmeye evirir. Böylelikle Batı kaynaklı edebî türlerle tanışılıp yeni bir zihniyetin yansıma alanı olarak modern Türk edebiyatının kuruluşu başlar. Bu süreçte öne çıkan kişiler üzerine yapılan araştırmalara bu eserde de rastlanır. Söz konusu çalışmalar sırayla şunlardır: Canan Olpak Koç, "Anayurt Oteli'nde Esrik Yıkıcılığın Dışavurumu", Mücahit Gültekin, "İnsan ve Makine: Robotlar Şiir Yazabilir mi?", Ali Karahan, "'Sesler Bir Mayı Gibi Bir Sükût Kâsesinde': Cahit Sıtkı Tarancı Şiirinde Ses ve Sessizlik", Bahadır Gülten ve Kadir Kaplan'ın birlikte yazdığı "Manastırlı Mehmed Rifat Efendi'nin Edebî Kişiliği ve Eserleri", Muhittin Doğan'ın kaleminden çıkan "Mehmet Akif ve Gölgeler'de Kaybolan Umutlar", Şerif Kutludağ, "Sanatçıları ve Sanat Yollarını Bekleyen Engeller", Cüneyt Akın, "İstiklâl Marşı'nın Kilit Sözü: Korkma!", Şaban Sağlık, "Kendi Medeniyetinin Diliyle Konuşmak Yahut Bir Medeniyet Yorumcusu (Teorisyeni) Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar", Maksut Yiğit-

baş, “Sabık Şair, Şiirine Yazık Etti Mi?”, Nurettin Çalışkan, “Münâcât/Yakarış Şiirinde İçeriğin Değişimi” ve Selami Alan, “Üsküplü Abdülfettah Rauf’un Mısralarında ‘Zulmetten Nûra’ Koşan Nesl-i Necîb”.

Sözlüklere dair derleme, düzenleme ve yazılma işlerini kapsayan inceleme alanı “sözlükbilim” olarak adlandırılır. Bu kitapta sözlükbilim alanına dair yazılan incelemeler, Bayram Çetinkaya’dan “Dil Etkinlikleri Bağlamında Sözlük Kullanımı” ve Bilal Uysal’a ait “Türk Sözlük Tarihi” başlıklı iki yazıdır.

Edebiyat tarihimizde kutsal bir kişilik olarak yer edinmiş şahsiyetler ve bunların yanında dinî tasavvufi niteliği olan eser ve mekânlar vardır. Bunlara yönelik yapılan incelemeler bu kitapta da yer alır. Yazıları sıralamak gerekirse; Hacı İbrahim Delice, “Gösterge Bilimsel Açıdan Kur’an’da Sabır”, Kadir Atlansoy, “Bursa Dergâhları Yadiğâr-ı Şemsî Üzerine Bazı Değerlendirmeler” ve Yakup Alan, “Gönüller Sultanı Yunus Emre İsimli Eserde Değerler Eğitimi”.

Eğitim sistemine yönelik değerlendirmeler de kimi zaman araştırmacıların ilgisini çeken çalışma konularından biri olur. Söz gelimi kitapta yer alan Selim Somuncu’nun “Eğitimde Bir Araç Olarak Edebî Metinler” ve Celal Demir’in “Erken Cumhuriyet Döneminde Eğitim Politikaları ve Türkçe-Edebiyat Eğitimi” adlı yazıları bu bağlamda örnek gösterilebilir.

Armağan kitaplarında sıklıkla bulunan yazı içeriklerinden biri de kitap incelemesidir. Bu armağanda da Mehmet Özger’in “Bir Kadir Tanır Romanı: *Şeytan Sarmalı*” başlıklı incelemesi ile Ertan Engin’den “Kurmacanın İçinden Sosyo-Kültürel Eleştiri: *Amerikan Mektupları*” adlı yazı, birer edebî eser tanıtımı ve kritiği kategorisini teşkil eder.

Yalnız eser incelemesi ile sınırlı kalmayıp herhangi bir meseleyi, kişiyi veya nesneyi de inceleme malzemesi hâline getiren araştırmacıların bu doğrultuda yazdıkları yazılar da vardır. Çalışmada bu duruma örnek olarak verilebilecek yazılar şunlardır: Erhan Akdağ, “Dil ve Edebiyat Üzerine Bir İnceleme”, Kudret Savaş, “Heidegger’in Düşünce Evreninde Sanat ve Estetik” ve Erdoğan Boz “Hakkâri İlinde 2021 Yılında Doğan Çocuklara Verilen Adların Sayısal ve Anlamsal Çözümlemesi”. Üç çalışma da birbirinden farklı alanlara ait çözümlemelerden oluşan metinlerdir.

Sonuç olarak söz konusu çalışma, ortak bir izlek veya konu etrafında birleşmeyen yazıların bir vefa duygusu çerçevesinde bütünleşmesinin örneğidir. Vefa gösterme anlamı taşıyan bu tür çalışmaların artmasının ve ilerledikleri düzlemde çeşitlendirici, destekleyici ve teşvik edici bir rol üstlenmelerinin, bu yolu izleyen yeni nesil araştırmacılara rehberlik etme bakımından değer arz ettiğini düşünüyoruz.

Kaynakça

Uysal, Bilal ve Akdağ, Erhan (Ed.) (2023). *Prof. Dr. Hilmi Uçan Armağanı*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

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

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

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

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

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

A YEAR IN THE LIFE: ADVENTURES IN BRITISH SUBCULTURES

Hayatta Bir Yıl: İngiliz Alt Kültürlerinde Maceralar

Şevket AKYILDIZ*

ABSTRACT

A Year in the Life: Adventures in British Subcultures (2022), written by Lucy Leonelli, is an engaging journey through twenty-six British subcultures undertaken over twelve months. In doing so, Leonelli meets numerous individuals and characters from various subcultural communities, ranging from battle re-enactors to Goths, Morris Dancers to trainspotters, and ufologists to extreme sportspeople. This inquisitive author seeks to discover what divides cultural tribes and unites humanity, how to make sense of it all, and understand herself better.

Keywords: culture, identity, leisure, society, subculture.

Öz

Lucy Leonelli tarafından yazılan *Hayattan Bir Yıl: İngiliz Alt Kültürlerinde Maceralar* (2022), on iki ay boyunca gerçekleştirilen yirmi altı İngiliz alt kültürü arasında ilgi çekici bir yolculuktur. Bunu yaparken Leonelli, savaşı yeniden canlandıranlardan Gotlara, Morris dansçılarından tren gözcülerine ve Ufologlardan ekstrem sporculara kadar çeşitli alt kültür topluluklarından çok sayıda kişi ve karakterle tanışır. Bu meraklı yazar, kültürel kabileleri bölen ve insanlığı birleştiren şeyin ne olduğunu, tüm bunları nasıl anlamlandıracağını ve kendini daha iyi nasıl anlayacağını keşfetmeye çalışıyor.

Anahtar Sözcükler: kültür, kimlik, boş zaman, toplum, alt kültür.

Leonelli, Lucy (2022). *A Year in The Life: Adventures in British Subcultures*. London: Unbound.

A Year in the Life: Adventures in British Subcultures (2022), written by Lucy Leonelli, is an engaging journey through twenty-six British subcultures undertaken over twelve months. In doing so, Leonelli meets numerous individuals and characters from various subcultural communities, ranging from battle re-enactors to Goths, Morris Dancers to trainspotters, and ufologists

* Dr., SOAS, University of London, United Kingdom. E-mail: sevk.akyildiz1@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9545-4432.

to extreme sportspeople. This inquisitive author seeks to discover what divides cultural tribes and unites humanity, how to make sense of it, and understand herself better.

So, what is Leonelli's motivation for writing this book? She reports spending a decade climbing the career ladder to become an executive headhunting firm abroad in the United States. However, she felt there was still more to explore and discover socially and culturally. Life had more to offer if only she could experience it. Leonelli moved out of her comfort zone and actively engaged with all twenty-six communities at a local level, meeting some passionate and colourful British citizens. She comments: "... my purpose was to discover and infiltrate the fascinating communities of Great Britain; to demystify its subcultures... investigating each community and immersing myself in their ritual and customs" (2022: 3). Leonelli defines subculture as a "Subdivision of national culture or an enclave within it with a distinct integrated network of behaviour, beliefs and attitudes" (front inside page).

The book contains twenty-six short chapters arranged alphabetically. Leonelli's research method is participant-observer, using semi-structured and structured interviews (with some names changed to protect privacy). The work contains no index or photographs. The content can be divided into three themes: the disillusionment of modernity and seeking solace in the subcultures, the author's experience while visiting each subcultural community, and the individuals with whom the author interacts and communicates at each subcultural site. The author has selected a strong dose of non-Abrahamic spiritual representation in the subcultures, with chapters on Otherkin, Pagans, Wiccans and Yogis.

In summing up her year of exploration, she remarks 'writing about this book has taught me about the importance of community in an increasingly isolating society, about the unquenchable human thirst for a sense of belonging, about the misguided trust we put in our own world view' (2022: 364). She notes, "I have learnt that human beings are excellent at finding increasingly inventive ways to socialise" (2022: 364). Leonelli sees the tribe instinct as "ingrained in humanity, though we need to be open, flexible, and curious" about outsiders (2022: 365). The book exemplifies how we can learn about ourselves by opening up to new social groups, people, and situations. The author has the insight to see the bigger picture of humanity and analyse the diversity of subcultures while respecting them, saying: "It's all

connected, you see. All of it. A tapestry of humanity made from different threads that weave and dance around each other” (2022: 366).

Leonelli has undertaken a research project of significant breadth, is a good writer, and succinctly explains the rationale and purpose of each sub-culture. This is despite the time limitations while researching and word space restrictions while writing. Overall, her time management skills and brevity are commendable, and the reader is left with a feel for most of the communities explored. One key strength is Leonelli’s ability to describe each community and write a precise case study while integrating individuals’ dissatisfaction with the alienating side of modernity and the loss of community in twenty-first-century Great Britain (and in industrialised and post-industrial societies generally). The author’s insights on this matter are thought-provoking. Also, connections are made between the subcultures. For instance, the physicality of the circus performers is comparable with the sportspeople of extreme sports, and the battle re-enactors with the live-action role-playing gamers. In Chapter Twelve, the Zeitgeist Movement, established in 2008, comes in for criticism by the author. Overall, the book is well-written, humorous in places (especially the chapters on dog-showing, hill-baggers, naturism, trainspotters, and Paganism) and wide-ranging in its coverage of subcultures in British culture.

However, the book has some things that could be improved. Despite the national scope of the case studies, there needs to be more inclusion of the multicultural nature of British society in the book. No subcultural community among the Black, Muslim, Hindu or Sikh was selected as a case study or commented upon in detail. For this reason, the book feels like its target audience is mainstream White British society. One exception is London’s Kabbalah Centre, which has Jewish origins; Leonelli visits this subculture. Kiaan (discussed in the ‘Otherkin’ chapter) is the exception; his parents originated from Bangladesh. Other British non-mainstream cultures – often linked with music, youth, and distinctive dress – are not included in the research, such as the 1960s-era Mods, the Skinheads, the Punk rockers, the Bikers and Hell’s Angels, and the 1950s-era Teddy Boys.

The world of Gypsy Romany and Irish Travellers’ involvement with fun-fairs is likewise not described. In addition, in some of the subcultures studied, the content about historical origins and participants’ comments analysis is limited. Likewise, the debate about class issues – notably in Chapter One about Britain’s aristocracy – might have been developed further. In most cases, the emphasis is on the author’s experience; in all fairness, Leo-

nelli mentions this approach at the beginning of the book. However, this leaves the interviewees' voices restricted. An exception can be made for the circus folk stories, which reveal how this world functions in some detail. Perhaps the limiting of interlocators' voices is the price paid to accommodate twenty-six subcultures in one book.

Leonelli's book is recommended for general readers of British society, particularly England. It is also suitable as a research source for undergraduate and graduate students of British subcultures, social change and transformation and identity, and cultural associations and communities in post-industrial Western societies.

References

Leonelli, Lucy (2022). *A Year in The Life: Adventures in British Subcultures*. London: Unbound.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

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

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

