

SEVİNÇ ÇOKUM'UN ROMANLARINDA KÜLTÜREL MESELELER VE MİLLÎ KÜLTÜR UNSURLARI

Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN
Fatih Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
scoskun@fatih.edu.tr

Özet

Sevinç Çokum, 1950 sonrası Türk romanının ve hikayesinin önemli isimlerindedir. Çokum, gerek yaşayan Türk kültürünü, gerekse mitolojik bir hüviyet kazanmış Türk kültürünü, eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Ancak bu konuları sadece dış özellikleriyle değil; toplumsal fonksiyonlarıyla işlemiştir. Bu çalışmada, yazarın Türk kültürünün hangi konularını, hangi unsurlarını eserlerinde kullandığı tahlilî bir tarzda ele alınacak ve Çokum'un fikirlerinin arka planı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sevinç Çokum, Türk romanı, kültürel meseleler, Türk kültürü, Türk mitolojisi

CULTUREL TOPICS AND NATIONAL CULTURE ELEMENTS IN THE NOVELS OF SEVİNÇ ÇOKUM

Abstract

Sevinç Çokum is one of the leading figures of post-1950 Turkish novel and story. Çokum uses both themes of Turkish culture and mythology in her books. But she uses these topics not only in terms of physical aspects, but also social functions of that culture as well. This study intends to examine the themes of Turkish culture which were used by the author and to understand the background of Çokum's ideas.

Key Words: Sevinç Çokum, Turkish novel, cultural topics, Turkish culture, Turkish mythology

GİRİŐ

Sevinç Çokum, ilk romanlarında ‘milli kültür ve milli bilin’ etrafında eŐitli meseleleri konu alır. Son romanlarında ise ferdin etrafındaki kültürel dnyayı ve bu dünya karşısında ferdin kimlik ve varolma mücadelesini iŐler. Bu çalışmada yazarın değinilen meseleleri eserlerine ne Şekilde ve ne oranda yansıtığını tesbit etmek ve bu tesbit üzerinde bir tahlilde bulunmak amaçlanmıŐtır.

Sevinç Çokum, ilk romanı *Zor*’dan itibaren tarihin ve kültürün oluŐturduđu bütünlüğü, romanlarına esas malzeme olarak almıştır. İlk dört romanı ferdin arka planda olduğu, kültürün toplumsal boyutunun ön plana çıktığı eserlerdir. *Karanlığa Direnen Yıldız* romanından sonra, yazarın ferdi meseleleri romanına esas aldığı görülür. Son romanları önceki romanlarından tamamen farklı, hatta yer yer postmodern açılımlara imkan sağlayan bir özelliktedir. Ancak ondaki bu genelden özele gidiŐ sürecinde, deęiŐmeyen tek bir unsur vardır; kültürün nemi. Kendisiyle yapılan bir röportajda; “Kültürümüze, batılıların yaptığı gibi en ufak taş parçasına kadar sahip ıkabilseydik dünya kamuoyu önünde meselelerimizi anlatabilme hususunda daha güçlü olurduk. Bizde ise tam tersine, kültür katliamı olmuştur.” (Kocakaplan,1989) diyen yazar, millet olarak kültüre verilen değerin azlığını ifade ettiği gibi, kendisi için bu konunun ne kadar önemli olduğunu da ortaya koyar. Romanda teferruat gibi görülebilecek bir unsurun Őayet kültürle ilgisi varsa ne kadar önemli olduğunu ise, *Bizim Diyar* romanı münasebetiyle, Şu Şekilde ifade eder: ‘Pembe Hanım’ın çeyiz sandığından çıkanlar, bizim el sanatlarımızı, kaybolmuŐ değerlerimizi* aksettirir.’(Gençosmanoğlu,1979) Aynı söyleşide yazar, “Bugünkü yokluklar içinde kültür değerlerimizden bahsetmenin önemine inanıyorum.” diyerek bu konudaki kesin hükmünü belirtir. Bunlara ilave olarak Çokum bir toplumu oluşturan ‘dünya ve kültür’n bilinmemesi durumunda bugünkü bir çok meselenin çözümsüz kalacağını da iddia eder. Çokum, gerek milletin meselelerini gerek ferdin ıŐtıraplarını anlatırken, kültürün bir kimlik olarak önemli varlığı hep hissedilmektedir.

1. KÜLTÜREL MESELELER

1.1. ‘Kültür’ ve ‘Milli Kültür’ Kavramları

Kültür, dünya entellektüel hayatında yüzü aŐkın tanımıyla, kendisi hakkında kesin bir tanımın hâlâ yapılamadığı nadir kavramlardan biridir. Kültürün tanımlarındaki bu okluk, onun insanın asıl hüviyetini oluşturan unsurlardan olmasıyla ilgili düşünülebilir. Bu çalışmada esas alınan tanımlar Őöyle açıklanabilir.

“Tüm olarak tinsel ve trel yaşam; geniş bir toplumun bütün alanlarında ortak olan dinsel, ahlaksal, estetik, teknik ve bilimsel nitelikteki toplumsal olayların bütünü gerçekliği iŐlemenin çeşitli biçimleri (tarımdan tekniğe değin), birlikte yaŐama biçimleri (toplumsal, eğitimsel, ekonomik, siyasal), özel yaŐama biçimleri, tanrı, dünya ve insan üzerinde yaŐantı, bilgi ve betimlemeler (söylence, din, dil, sanat, felsefe ve bilim bakımından).” (Akarsu,1998:122) Bu tanım, bir çok kaynakta benzerlik arz etmesi bakımından en yaygın kabul biçimini teŐkil eder.

(TDK Türkçe Sözlük,1998:1432) Tanıma bakıldığı zaman kültürün bir insanı gerek toplum halinde, gerekse fert halinde tüm yönleriyle kuşattığı görülür. Bu çerçevede 'millî kültür', milletlerin tarih içinde var ettikleri yazılı ve sözlü ürünler, el sanatları, mimari, hayat biçimi vs. şeklinde tanımlanır. Sevinç Çokum'un kültürü ele alış şekli, bu tanımlarla sıkı bir irtibat halindedir.

İncelenen on romanda ele alınan kültür öğeleri ve kültürel meseleler farklı konu başlıklarına göre tasnif edildi. Kültürün bir bütün olan hüviyeti dolayısıyla yapılan tasnifin, kesinlik arz etmek gibi bir iddiası yoktur. Başka bir bakış açısından yapılacak bir değerlendirmeye, başlıkların yerlerinin değişmesi mümkündür.

1.2. Kültürel Yabancılaşma ve Yozlaşma Karşısında Kültürün 'Var Edici' Gücü

Kültürel yabancılaşma, toplumun veya ferdin içine doğduğu ve içinde öğelerine dayanarak büyüdüğü atmosfere yabancılaşması, onu hayatında geri plana itmesi veya hayatında ona hiç yer vermemesidir. Son iki yüz yılı, iki kültür arasında tercih kaygılarıyla geçen bir milletin edebiyatının bu konuya kayıtsız kalması düşünülemez. Nitekim bu konunun ilk Türk romanlarından son Türk romanlarına kadar, devamlı olarak işlendiği görülmektedir. Hatta Türk romanındaki tiplerin ekseriyeti bu konunun kahramanlarıdır.(Parlatır,1994) Felatun Bey, Bihruz, Behlül vs. tipler, Türk romanında farklı varyantlarda ortaya çıkmıştır.

Sevinç Çokum, bu konuyu, her romanında ele almıştır. Fakat diğer bir çok Türk romancısında görüldüğü şekilde bir tip yaratmamıştır. Daha ziyade bir çok mesele içinde bulunan insanın ve toplumun kimliğini oluşturan önemli bir konu olarak bu meseleye eğilmiştir. Bununla beraber konuyu verirken takip ettiği yöntemle, birçok yazarla benzeşir ve nesiller arasındaki farkla bu dejenerasyonu misallendirir.

Çokum konuyu, Türk toplumunun yaşadığı modernleşme neticesinde ortaya çıkan kültürel ve siyasal kopuş dönemlerindeki haliyle ele alır. Zor'da Ulvi Dayı ve Nesrin Hanım geleneği temsil etmektedir. Bu insanlar, eski kültüre vakıf olup ona yaşayışlarında yer vermeye çalışmaktadırlar. Ancak yeni nesil, genel itibarıyla, bu iki insanın temsil ettiği kültürel dünyaya yabancı, hatta muhaliftir. Öyle ki Cevdet, 'Türk olduğuna pişman'dır.(Çokum,1978:87) Eski değerlerle bağlarını koparmış nesil, kendisine, tutarlı bir değerler dünyası da üretememiştir. Çokum'un bu nesilde ön plana çıkardığı hususlar, bu neslin millî kültür öğelerine yabancı oluşu ve inanç buhranı yaşamasıdır. Romanda bu nesli temsil eden önemli kahramanlardan Enise, bu konudaki durumunu şu şekilde dile getirir: " Bazıları Allah'a inanır. Benim bu konuda hiçbir fikrim yok. İnsanı darda kaldığında koruyan, güçlendiren bir Allah'ın var olmasını isterdim doğrusu. Ne iyi olurdu..." (Çokum,1978:92)

Fert düzeyinde gerçekleşen kültürel yozlaşmanın ele alındığı başka bir eser, Çokum'un Avustralya'ya göç eden ve parçalanmanın eşliğinde 'çarpıntılar'

sergileyen bir aileyi anlattığı *Çırpıntılar* isimli romanıdır. Bu romanda da eski nesil ile yeni nesil arasında büyük farklar vardır. Eski nesil, Türkiye’de büyümüş, Türkiye’nin temsil ettiği kültürel kodlarla beslenmiştir. Ancak Avustralya’da doğup büyüyen nesil, Türkiye’deki kültürel kodlara tamamen yabancı olarak yetişmiştir. Bu nesli romanda Korhan temsil etmektedir. Korhan, millî kültüre ait hususları tanıyamamıştır. Bu sebeple Avustralya’daki kültürü esas almaktadır. Örneğin, evde anne baba Türkçe konuştuğundan dolayı Türkçe konuşur ama annesine veya babasına hitap edeceği zaman İngilizce hitap eder. Korhan, millî kültür öğelerinden yoksundur ama *Zor* romanındakinden farklı olarak yabancısı olduğu bu kültür kodlarına muhalif değildir. Korhan’ın anne babası –özellikle babası- eski nesli temsil ederken oğullarının Türk kültürünün öğelerinden yoksun olarak yetişmesinden kaygı duyar. Babası oğluyla bir konuşmasında kendi yetiştiği kültür ortamını anlattıktan sonra onun da bunlara yabancı kalmamasını ister: “Ama artık o ev yok. Onlar da... senin onları unutmandan korkuyorum. Onları unutma. Hatta hatırlayabildiğin şeyleri bir deftere yaz. Bir gün ihtiyaç duyarsın belki... hayat gariptir Korhan. Bir gün gelir, hiç aklında olmayan şeyleri düşünmeğe başlarsın. Reddettiğin bazı şeyleri kabullenirsin...” (Çokum,1999:12) Tekin’in, oğlu Korhan’a yaptığı bu tavsiyeleri dinleyen Esra, söz konusu öğeleri unutmasının çok da önemli olmadığını söylediğinde Tekin: “Bizim bir kökümüz vardı. Biz ailemizden pek çok şey aldık ve öğrendik.. onun burada yabancı bir okulda okuduğunu unutma! Büsbütün yabancılaşmasından korkuyorum.” (Çokum,1999:12) diyerek yeni neslin millî kültürden mahrum olarak büyümesi karşısındaki kaygısını dile getirir. Burada şu da belirtilmelidir ki anne Esra da millî kültür unsurlarını bilen ve yaşayan bir insandır. Ama o Tekin gibi kültürün devam etmemesi karşısında kaygılanacak oranda bir bilinç taşımamaktadır. Onun Korhan’a yönelik kaygısı, daha ziyade evrensel ahlak yapısına sahip olup olmadığı yönündedir.

Çırpıntılar’ın ekseriyetle geçtiği mekan olan Avustralya’da bulunan Türk topluluğu, kendi iç huzurlarını ve birbirleri arasındaki münasebeti hep ülkelerinden getirdikleri kültür kodlarıyla sağlayabilmektedirler. Bunun bilincinde olan Türkiye’den gelen nesil, bu kültürü yaşatabilmek için çeşitli projelere girer. ‘Paranın hayat ölçüsü olmamasını’(Çokum,1999:21) isteyen bu nesil, bir ‘Türk Evi’ kurarak burada millî kültürü yaşatmayı amaç edinir. Avustralya’da yapacakları işleri ‘kültür ve ticaret’ olmak üzere ikiye ayıran Türk topluluğu, özellikle Türk kültürü etrafında birlik oluştururlar. Amaçları ‘Türk sanatından habersiz olan Avusturalyalılara, Türklerin bu alanda neler yapabildiklerini göstermektir.’ (Çokum,1999:41) Millî kültür, gurbeti yaşayan bu insanlara en büyük yoldaş olur. Öyle ki ‘kulaklarına bir yerden Türkçe bir söz gelse, çiçeğin, dalın güneşe yönelmesi, o ışıktan hayat bulması gibi o yana koşarlardı.’ (Çokum,1999:14)

Ferdî olarak kültürel kopuşun bir başka boyutu *Deli Zamanlar*’da görülür. 1970’li yılların siyasal ortamındaki hayatları anlatan eser, bu dönemde baş gösteren önemli kültürel meselelere de temas etmektedir. Bu romanda özellikle

üzerinde durulan husus, toplumun 'Amerikanlaşma'sıdır. (Çokum, 2000:12) Çokum'un Türk toplumunun Amerikan kültürü güdümüne girdiği dönemlere telmihen kullandığı 'Amerikanlaşma', romanda söz konusu edilen kültürel yozlaşmayı içeren leit-motif olarak yer alır.

Yazarın kendine önemli bir konu olarak ele aldığı diğer bir husus kültürün gücüdür. Bir anlamda yukarıda misalleri verilen şahısları veya durumları, mefhum-ı muhalifinden okuyarak kültürün gücünü ortaya koyar. Bu konuda iki roman ön plana çıkmaktadır: *Hilal Görününce* ve *Bizim Diyar*.

Kırım halkının varoluş mücadelesini anlatan *Hilal Görününce*'de bu halkı ayakta tutan, birbirine kenetleyen güç, kültürle beslenen şuurdur. Çokum, romanın reel mekanının yanında adeta kültürel öğelerden oluşan sembolik bir mekan oluşturmuştur. Kültür üzerine yükselen bu sembolik âlem, olayın gizli ama önemli kahramanıdır.(Yılmaz, 1997) Kırım'ın coğrafyası taş ve topraktan öte kültürel dokuyla doludur. Kahramanların konuşmalarından günlük yaşayışlarına her şey, onları çevreleyen kültürel mekanla mahiyetini tamamlamaktadır. Bu hususta romandan bir çok misal vermek mümkündür.

Romanın baş kahramanı Nizam Dede, Kırım halkının yaşayan Dede Korkut'u gibidir. Anlattığı destanlarla Türk toplumunu ayakta tutan değerleri nesilden nesile aktarmaya çalışmaktadır. Yine bu romanda Seyid Ali (Yazar, kendisiyle yaptığımız bir söyleşide, romanın baş kahramanı Nizam Dede ile rol bakımından örtüşmesi nedeniyle Seyid Ali'nin fazla olduğunu dile getirmiştir.) yaşayan bir kültürdür. Toprağın vatanlaşmasında önemli role sahip mezarları beklemek gibi sembolik değeri olan bir iş yapmaktadır.

Bizim Diyar ise parçalanan, yurtlarından sürgün edilen bir toplumun sahip olduğu kültürel yapı sayesinde ayakta durabilişlerine sahne olmaktadır. Balkanlarda yaşayan Türk toplumu gündelik yaşayıştan, türkü-şarkılarına kadar tüm dünyalarını sahiplendikleri kültürle ortaya koymuşlardır. Kültür, bu insanlara iki yönlü bir işlevle gelmektedir: Kültür sayesinde kendine güç bulma ve kültüre sığınma. Türk topluluğu kültürlerini yaşatmak için çaba sarf eder. Gülsüm Ana'nın yöre halkına sunduğu ziyafet sofraları kısa zamanda gündelik yaşamı düzenleyen bir unsur olmuş; toplum bu ziyafet sofralarındaki duruma göre şekillenmiştir. Bu ziyafet sofralarının azalması, gelen insanların gelmemeye başlaması barış içinde yaşayan toplulukları da birbirinden ayırmıştır. Dolayısıyla Çokum, *Bizim Diyar*'da Türk kültürüne büyük bir değer atfeder. Kültür son tahlilde bir kimlik olduğundan dolayı kendine mensub olmayanı 'öteki' diye görebileceği düşünülebilir ama buradaki haliyle Türk kültürü dışlamanın aksine, başka toplulukların yaşamlarına cevap verecek bir düzen kurar ve o topluluklar; bu kültür coğrafyası içerisinde kendilerine yer bulabilirler.

Yazar, Türk kültürüne affettiği değerle, bu kültürün diğer kültürlerden farkını ortaya koyar. Çokum'a göre Türk kültürü, kapsayıcılığıyla, diğer kültürler karşısında 'hâmi' konumunu kazanmıştır. Bu iddiasını yazar, Gülsüm Ana

vasıtasıyla belirtir. Gülsüm Ana, Dede Korkut kitabındaki kadın kahramanlar gibidir. Otoritesini Türk kültürünün otoritesine dönüŐtürmüŐ ve diğer kültürlere 'hâmi' olmuştur. Yazar, bir kriz anını yaşayan Balkan toplumunda, kültürel yozlaşmayı yaşayan insanlara yer vermez. Kriz anında kültürel yozlaŐamaya örnek sayılabilecek bir durumu, Millî Mücadele'nin anlatıldığı *Ağustos Başağı*'nda Alaaddin Bey vasıtasıyla gösterir. Alaaddin Bey'in 'yoz'luğu, onun millî bilinci tam olarak taŐıyamamasıdır. Millî Mücadele'ye maddî ağıdan bakmasıdır. okum'un kültür ile millî bilinci bir bütün olarak ele aldığını hatırlatarak Alaaddin Bey'in millî bilinçten yoksun oluŐunu kültürel bilinçten yoksun olma anlamına geldiğini söylemek mümkündür.

okum, özellikle son iki romanı *Gece Rüzgarları* ve *Tren Burdan Geçmiyor*'da ise daha ziyade kültürel yabancılaşmanın bir sonraki adımı olarak ortaya koyduğu, kimliksizliğin bütün bir toplumda hakim hale gelmesini irdeler. Öyle ki böylesi bir toplumda hemen hiçbir değer ve insan olması gerektiği yerde değildir. Kültürel bir zeminden yoksun 'nev-zuhur' iş adamlarının (okum, 2007:108) hakim olduğu ve yönlendirdiği böylesi bir hayatı 'abukizm' (okum, 2007:109) diye niteleyen yazar, bu halin toplum için adeta bir travma olduğunu ifade eder. Aynı romanda Nüzhet'in artık Yunanistan'da yaşayan sevgilisi İreni'ye yazdığı mektupta dile getirdiği, 'Dünya ne kadar yavanlaŐtı... Her Őeyde hile ve alda... Emin değilsin doğrulardan. Sizin oralar da öyle mi? Bizden sonrakiler unutmak, unutturmak için iŐbirliđi yapıyor; kazma kürek apar topar kapatıyorlar her Őeyin zerini. İyisinin ktsnn.' (okum, 2007:131) Őeklindeki değerlendirmelerle, 'abkizmin' her Őeyin iinin boŐ olduğu bir hayat sunduğunu, bunun da insanlarda kendilerine ve kültürlere yabancılaşmaya sebep olduğunu vurgular.¹ Yazar, 'Dünya nimetleri insan içindir.' sloganıyla ne çıkan kapitalizmin, belli bir temele dayanan kültürlü bir hayat nizamından yoksun 'yeni insanının' tehlikeli bir varlık oluŐuna dikkat çeker. (okum, 2004:29)

1.3. Kültürel Yapı İçerisinde Gündelik Hayat

Gündelik hayat, gerek toplum hayatında, gerekse fert hayatında kültürün oynadığı rolü sergilemesi yönüyle büyük bir öneme sahiptir. Kültürün bir yönünün de gündelik yaşamı düzenleyen kurallar sistemi olması, onu gündelik yaŐamda gözleme imkanı sunmaktadır. Sevinç okum gündelik yaşamı, kültürün yukarıda değinilen yönüyle irtibatlı olarak ele alır. Dolayısıyla kültürel hayat, kendisini gündelik hayat içerisinde sergileme imkanı bulmaktadır. Yeme içmeden, oturup kalkmaya hemen her Şey kültürel doku içerisinde düzenlenmektedir. Romanlardaki Őahsiyetler, birer aktör olarak bu yapıyı ortaya koyarlar. Yani 'geleneysel yaşam' biçimleri okum'un eserlerinde gözlenen gündelik hayatın özünü oluŐurmaktadır. okum'un romancılıktaki baŐarı

¹ Yazar, 1980'leri söz konusu ettiği *Gece Rüzgarları*'nda aynı duruma dikkatleri çekerek, '... yokluk günlerinden 'Őükür Yaradana' sınırlı 12 Eylül sonrasında birdenbire parlayan 'Őans yıldızlarının' aydınlığında yazlıklarına, kıŐlıklarına, arabalarına kavuŐanlar...' cümleleriyle kapitalist hayat tarzının kültürden yoksun insan tipini eleŐtirir. (okum:2004, 22)

unsurlarından biri olarak, onun farklı düşünce veya yapıları aynı atmosfer içerisinde ustalıkla kullanması kaydedilir. (Aytaç,1991) Ancak yazar, tercihini geleneksel yaşam biçimlerinden yana koyar. Bu yaşam biçimlerinden sapmayı 'yozlaşma' olarak sunar. Romanlarda, gündelik hayatını içinden geldiği kültürel bünyeye göre düzenleyen kahramanlar mutlu ve huzurlu iken; bunun tersi durumda olan kahramanlar mutsuz ve huzursuzdur. Çokum, gündelik hayat içerisinde kültürel alanda var olan mücadeleyi kentsel ve kırsal yaşam biçimleri açısından da ele alır. Örneğin, *Zor* romanında kırsal yaşam modeliyle hayatlarını sürdüren Nesrin Hanım ve Ulvi Dayı kentin temsil ettiği yaşam biçimiyle tam uyum sağlayamazlar. Bu, biraz da yerli hayatın kelimenin sosyolojik anlamında 'modern hayat'a karşı mücadelesi şeklinde ortaya konulur. Çokum'un ele aldığı şekliyle modern hayat, bütün değerlerden soyutlanmıştır. Modern hayat, kendi içerisinde kültürel dokuya yer vermemekte veya teklif ettiği kültürel dünya ile mevcut kültürel yapıyı uyuşturamamaktadır. Yazar, köy-kent ilişkisinde yaşanan 'kültür ve gündelik hayat problemi'ni *Zor*'dakine benzer tarzda *Gülyüzlüm* romanında da söz konusu eder. Meselenin hem fert hem toplumsal boyutuyla ortaya konulduğu roman ise *Çırpıntılar*'dır. Burada yurt dışındaki yaşam biçimi, yabancılaşmaya ve yozlaşmaya sebep olmakta iken, Türkiye'den götürülen yaşam biçimleri, kimliğin aslını oluşturmaktadır. Romanda Korhan, gündelik yaşamında ailesinin içinde bulunduğu kültürel dokuya yer vermemekte, Avustralya'daki yaşam biçimini kabul etmektedir. Bu kapsamda babası Tekin, yeme içmede Türk kültürünün gerekliliklerini göz önünde bulundururken Korhan, 'fast food' kültürünü esas almaktadır. Toplumsal hayatta da 'Murat Ağabey' ve Tekin'in temsil ettiği nesil, Türk kültürünü gündelik hayat içerisine yerleştirmek suretiyle Avustralya yerlilerine bu kültürün 'büyüklüğünü ve neler yapabildiğini' ortaya koyacağını ifade eder. En önemli adım olarak klasik Türk musikisini gündelik hayatın içerisine, kurulacak bir dernek vasıtasıyla, yerleştirme çabası gösterilmektedir. Musikiden sonra bu atılımlar diğer sanat dallarını da, zamanla, kapsayacaktır. (Çokum, 1999:41) Yukarıda bahsedilen son iki romanda da Çokum, 'Amerikanlaşma'nın gündelik yaşamdan, kültürel dokuyu attığını dile getirmektedir. (Çokum,2000:27)

Çokum, gündelik hayatta yaşanan değişimle beraber 'bölünmüş hayatlar' yaşamak zorunda kalan 'modern insanlara' *Gece Rüzgarları*'nın kahramanı Nilece'yi de dahil eder. Nilece özellikle *Çırpıntılar*'dakine benzer kaygılarla çocuklarının gelenekle bağ kurarak büyümelerini ister: '... "Özgür büyüsünler!" diyordu ama terbiyesiz değil. Hatta onları sık sık babaannelerine, anneannelerine gönderiyor, bu tür bağları olsun istiyordu. Yaşamakta olan gelenekleri görsünler diye... Buna karşılık hiç tamamlanamayan bir ikiye bölünmüşlük vardı içinde. Onu yok edemiyor, bir araya getiremiyordu.' (Çokum, 2004:30)

Gündelik hayatın başka bir boyutta kullanımı, *Bizim Diyar ve Hilal Görününce* romanlarında gözlemlenmektedir. Bu romanlarda gündelik hayat, daha ziyade sembolik boyutta kullanılmıştır ve ayakta duran toplumsal dokuyu sembolize eder. *Bizim Diyar*'da Gülsüm Ana'nın yaşadığı gündelik hayat,

Balkanlardaki Türk toplumunu temsil etmektedir. Onun gündelik hayatında meydana gelen sarsıntılar ve yıkımlar, o yöre toplumunun hayatında meydana gelen sarsıntılar ve yıkımlar olmuştur.

Hilal Görününce'de ise Kırım halkının gündelik hayatına yön veren kültürel yapı görülmektedir. Gerek akrabalık ilişkileri, gerekse toplumsal ilişkiler kültürel yapı içerisinde Őekillenmektedir. Özellikle romandaki iliŐkilere hakim olan 'saygı duygusu' kendine en büyük referans olarak kültürü almaktadır. (Burada kültürün, özellikle toplumların tarih içerisinde oluŐturdukları gelenek anlamında kullanıldığı belirtilmelidir.) Romanda Arslan Bey ile Nizam Dede arasında geçen Şu olay, söz konusu toplumda kültürel yapının gündelik hayatı ne kadar belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır:

Nizam Dede, son nefesinde kendisinin ata bağlanmasını ve Arslan Bey tarafından gitmek istediği yere kadar götürülmesini ister. Bu isteği yerine getirilir. Bir noktadan sonra Nizam Dede, kendisini ata bağlayan ipin üzülmesini emreder. Ancak Arslan Bey bunu kabul etmez. Bunun zerine Nizam Dede ona Őöyle der: "Güvendiğim Arslan Bey, beni dinle... zmezsen Şu ipi, hakkımı helal etmem. Tuzum tutar seni, iŐittin mi?... Arslan Bey'i bu 'tuz' sz gevŐetti" (okum,1997:188)

Nizam Dede'nin dile getirdiği 'tuz hakkı', Türk kültüründe önemli bir role sahiptir. Bazı bölgelerde 'tuz ekmek hakkı' olarak da geçen bu anlayıŐ, yukarıdaki misalde de grldği gibi gündelik hayatı düzenleyen çok önemli bir unsurdur.

Buraya kadar kaydedilen örneklerin yanı sıra toplumda kültürel yapıyı aksettiren evlenme törenleri, ölüm defin iŐlemleri gibi gündelik hayata ait hususlar, okum'un romanlarında Türk kültürünü aksettirir mahiyettedir.

1.4. Yabancı Kültürlerle Münasebet

Sevinç okum, ele aldığı konular bakımından yabancı milletleri ve kültürleri eserlerine taŐımiŐtır. okum'un romancılıktaki baŐarılarından biri olarak farklı kültürleri yansıtmayı dile getirilir. (Aytaç,1985) Yabancı kültürlere değinilen romanlar, *Bizim Diyar*, *Hilal Görününce* ve *Ağustos Başağı*'dir. Burada, yabancıların ne Şekilde ele alındığı değil, yabancıların temsil ettiği kültürel yapı ile Türklerin temsil ettiği kültürel yapı arasındaki münasebete değinilecektir.

Balkanlarda geçen *Bizim Diyar*'da bu yöre halkından Bulgarlarla, Yunanlılarla ve Sırlarla münasebet ele alınmaktadır. Romanın baŐlarında, yani Osmanlı devletinin hakimiyetinin devam ettiği dönemlerde, birbirinden farklı kültürler barış ve anlayıŐ içerisinde yaşamaktadırlar. Kültürler birbirlerine 'yer verirken' Osmanlı'nın çekilmeye baŐlamasıyla birbirlerini dıŐlamaya başlarlar: "Daha nceleri Besmele-i Őerif levhaları Rumların, Sırların dükkanlarında da bulunurdu. Şimdi bu levhaları Hıristiyanlar dkkanlarından kaldırmıŐlardı. Nicedir Niko ile İbrahim ŐakalaŐmaz olmuŐlardı." (okum,1996a:82)

Yabancıların tavır koymaları karşısında Türklerde de onlara karşı bir tavır gelişir. Romanda Saffet Bey'in, çiftliğinde çalışan Stefan'la birlikte çocukların Sırpça şarkı söylemelerine kızması, yabancıların Türklerin kültürel değerlerine kötü davranmalarından sonra olur. Yine Mihail, küçükken Türklerle birlikte yaşamakta ve onların kültürleriyle yetişmektedir. Ancak büyüüp komitacıardan biri olunca, Türklerin bir köyü yeniden ele geçirip ezan okumalarından rahatsız olur.

Bizim Diyar'dakine benzer bir ilişkiyi *Ağustos Başağı*'nda bulmak mümkündür. Bu romanın mekanı Anadolu'dur. Azınlık halinde olan Rumlar, bu coğrafyada tarih içerisinde hakim millet konumunda olan Türklerle çok iyi ilişkiler içerisinde yaşamışlardır. Bu durum, yazarın geçmişe yönelik yaptığı değerlendirmelerden öğrenilmektedir. Ancak aynen Balkanlarda Türk hakimiyetinin kaybolmasının ardından ortaya çıkan bir durumun benzeri, burada da ortaya çıkar ve Rumlar, Türklere düşmanca muamelede bulunmaya başlarlar. İşgalci Yunanlılara yardımda bulunurlar. Çokum, bu durumu *Bizim Diyar*'daki yaklaşımıyla ortaya koyar.

Hilal Görününce'de ise durum biraz farklıdır. Burada yabancı konumunda olan Ruslardır. Ruslarla Türklerin münasebeti, *Bizim Diyar*'daki Türk-Balkan milletleri münasebetine benzememektedir. Bu farkın sebebi olarak, Türklerle söz konusu milletlerin Balkanlarda tarihin belli bir döneminde birlikte yaşamış olması; Ruslarla ise kavgalara dayanan bir tarihi paylaşması düşünülebilir. Romanda Ruslar Kırım'ı ele geçirmek istemektedirler. Bazı bölgeleriyle de ele geçirmişlerdir. Bu sebeple Kırım halkının Ruslara bakışı, işgalci bir kuvvete olan bakıştır. İki millet arasındaki ilişki daha ziyade kavgaya/savaşa dayandığından aralarında fazlaca bir kültürel ilişki cereyan etmez. Ancak Rusların ele geçirdikleri yerlerin Türkçe isimlerini Rusçalaştırdıkları ve Türk gelenek ve göreneklerinin yaşatılmasına fırsat vermedikleri kaydedilmektedir.

Çırpıntılar romanı ise kültürel meseleyi, *Bizim Diyar* ve *Hilal Görününce*'den farklı bir bağlamda ele almaktadır. Bu romanda insanlar arasında herhangi bir olumsuz ilişki yoktur. Avusturalya halkı ile Türklerin ilişkileri dostanedir. Ancak çatışma kültürel alandadır. *Hilal Görününce*'de Rusların yaptığı kültür emperyalizmi şeklinde cereyan eden çatışma gibi bir çatışma burada yoktur. Burada olan, Türklerin yabancı bir kültüre 'maruz' kalmalarıdır. Avusturalya'daki Anglo-Sakson kültür karşısında kendi kültürlerini korumaya çalışan Türk azınlık tek taraflı bir mücadele içindedir. Amaçları, içinde buldukları yabancı kültür karşısında kendi kültürlerinin muhafazası ve yeni nesillere aktarımıdır. Bu sebeple buradaki kültürel ilişkiyi, 'hakim kültür karşısında kendini muhafazaya çalışma mücadelesi' şeklinde ifade etmek mümkündür.

1.5. Din ve Kültürel Yapı

Dinin kapsayıcı yapısı, kültürle örtüşmektedir. Kültürden ayrı ve kendine mahsus bir hayat nizamı sunsa da dünya milletleri incelendiğinde görülmektedir ki kültürleri, büyük oranda, tarih içerisinde inandıkları din şekillendirir veya kültürler,

dinlerden büyük izler taşırlar. Bu sebeple din, kültürel yapıyı oluşturan önemli unsurlardandır. Toplumunu kendine malzeme olarak ele alan okum'da bu gerçeğin izlerini takip etmek mümkündür. okum, ele aldığı Türk topluluklarında kültürel yapı ile dinî yapıyı pek ayırmamış, bir çok yerde bu ikisini birbirinin yerine kullanmıştır. Toplumunun genelini anlattığı romanlarında dini, toplumunun realitelerinden biri olarak ele almakta ve toplumunun bütünleşmesinde dine önemli roller yüklemektedir. Ferdi esas aldığı romanlarında ise din, ferdi realitelerinden biri olmaktadır. okum, dinî inançtan yoksun ferdi ya buhrana ya da ideolojiye yöneleceğini ifade etmektedir. *Zor* romanında 'Türk olduğundan pişmanlık duyan Cevdet' aynı zamanda dinî kaygı ve inançtan da yoksundur. Yazar dini, kültürün yapıcı unsuru olarak ele aldığından, kültürel yozlaşmayı yaşayan insanlar, tabii olarak, dinî yozlaşmayı da yaşamaktadırlar. Bu yönüyle din ve Türk kültürü arasında bir ayırım yapılmadığı, zaman zaman birbirinin yerine kullanıldığı görülür.

Bizim Diyar'da Rifat, bir Türk köyünü komitacıların elinden geri aldığında oraya Türk olduğunu hatırlatmak için ezan okutur. (okum,1996a:100 vd.) Yine bu romanda 'Neyzen Dede' vasıtasıyla tasavvuf kültürü söz konusu edilmektedir. Neyzen Dede, Kerime'nin içindeki dalgalanmaları dindirmek için başvurduğu 'koca bir dünya'dır. Neyzen Dede'nin ney'i bir sembol olarak kullanılmıştır. Gülsüm Ana'nın sofrasının sembol oluşu gibi, Neyzen Dede'nin ney'i de Türklerin müreffeh günlerinin sembolüdür. Kerime, sonlarını adeta ney vasıtasıyla sezer. Bunu da, "Gün gelir ney susar, kurulu düzen dağılır. Bu yüzden son sesleri duymak için..." (okum,1996a:158) sözleriyle dile getirir.

okum'un romanlarında 'bilge tipler'in önemli işlevleri vardır. *Bizim Diyar*'da Neyzen Dede ile temsil edilen bu tip *Hilal Görününce*'de Nizam Dede ile temsil edilir. Bu tipin izi sürüldüğünde eski Türklerdeki Şaman tipiyle karşılaşılır. Bilindiği gibi Şaman tipler, hem dinî yapıyı hem kültürel yapıyı kendilerinde toplayan saygın kişilerdir. Nizam Dede de aynı şekilde hem dinî hem kültürel yapıyı kendinde toplamaktadır. Yörede bir yandan dinî konularda fikrine müracaat edilir, bir yandan da anlattığı destanlarla kültürel yapının tecessüm etmiş hali olur. Yine bu romandaki halk, kültürel yapı ile dinî yapıyı birbirinden ayırmamakta, bu iki yapıyı bir bütün olarak yaşamaktadır.

Ağustos Başağı'nda ise Ümmi Sinan'ın 'Gül İlahisi' bir leit-motif olarak kullanılmaktadır. Dinî bir hüviyet arz eden ilahilerle halkın şifahî kültürünü yansıtan türküler birbiri içine girmekte ve bir bütünlük oluşturmaktadır.

1.6. İdeoloji, Kültür Değişmeleri ve Popüler Kültür

İdeolojiler, Sevinç okum'u bir roman malzemesi olma noktasında pek fazla ilgilendirmemiştir. Ancak ideolojiler, yazarın tümüyle bigane kaldığı bir konu da değildir. İlk romanı *Zor*'da zaman zaman değinilen bir konu olarak, komünizm vardır. Bu ideoloji, *Karanlığa Direnen Yıldız* ve *Deli Zamanlar* adlı romanlarda arka planda görülür. okum, ideolojiden ziyade insanla ilgilenir. Onun çözümüne çalıştığı mesele ideoloji değil, insanın ideoloji karşısındaki durumudur. Bu sebeple

ideoloji geri planda kalmaktadır. Adı geçen romanlar, Türkiye'nin kritik dönemleri olan 1960'lı ve 1970'li yılları ele almaktadır. Yazar bu kritik durumu, "Biz bir şeyleri zorluyoruz; bir geçittiyiz..." (Çokum, 2000:28) cümlesiyle dile getirmektedir. Yazar, özellikle son dönemde gerek kurgusal eserlerinde gerekse söyleşilerinde ideolojik yaklaşımlara karşı ciddi bir tavır takınmaktadır. Bugüne kadar kendisinin daha ziyade 'sağ' okur tarafından okunmasının kendisini belli bir cepheye mal etmesine itiraz eder. (İleri, 2005; Tokay,2007)

Çokum, Cumhuriyet devriminin halkın kültürel değerlerinde yaptığı değişimde insanların şahsi tutumlarından kaynaklanan bir aşırılığı barındırdığı kanaatinde. Yazar temelde batılı değerlere tümüyle karşı bir tutum geliştirmemektedir. Ancak bu alanda yapılan değişimlerin ölçsüz olduğunu da ekler. Bu ölçsüzlük fert hayatına 'buhran' şeklinde yansımaktadır. Ölçüyü tutturamayan Cumhuriyet nesli, içi ile dışı arasında bir tezat yaşamaktadır. Bu tiplerin önemlilerinden biri *Karanlığa Direnen Yıldız*'da İncenaz'dır. Yazar, İncenaz'ı şu ifadelerle takdim eder: "Zekeriyya sofralarından medet uman, aşure ayında apartmanda ilk aşureyi dağıtma gururunu bırakmayan İncenaz'la, Başvekil'in radyoda mevlit okutmasına, Eyüp Sultan ziyaretlerine kızan İncenaz aynı insandı. Bu ikisi arasındaki çelişki ise İncenaz'ın ta kendisi. Yani dış dünyayı ve onun değerlerini işine geldiği şekilde algılayan mahluk." (Çokum, 1996c:33) Arada kalan nesillerin döneminde insanlar 'yerli olmayan haller' yaşamaktadırlar. (Çokum,1996c:53) 'Yerli olmayan haller'in yoğunlaştığı merciler, 1970'li yıllarda ideoloji iken, 1980'li yıllarda kişilerin kendini 'paraya kaptırdığı' kapitalizm olmuştur. Yazar bu dönemde kültürel alanda meydana gelen değişimleri, 'Amerikan kültürüne mahkumiyet' şeklinde ele almakta ve bunu 'Amerikanlaşma' olarak nitelendirmektedir. (Çokum, 2000:27-28) 1980'li yıllarda Amerika, 'Zümrüdüanka' halini almıştır. Yazar, bu konudaki yanlışlıkların büyük kısmını yönetici kadronun iyi bir yönetim ortaya koyamamasına, kültürel alanda bilinçli ve ölçülü tercih yapamamasına bağlamaktadır. "Neyi, ne kadar, ne ölçüde almalıyız? Önemli olan bu." (Çokum, 2000:28) diyen Çokum, değerlendirmelerinde siyasi göndermelerde de bulunarak 'Eğer darbeler yakamızı bırakırsa bir yerlere varırız belki' der. (Çokum:2000,30)

Çokum, özellikle son iki romanında çok fazla olmasa da yer yer değindiği popüler kültüre kültürsüz hayatın bir başka biçimi olarak yaklaşır. Yazar, yukarıda söz konusu edilen kapitalist hayatın bir uzantısı olarak gördüğü popüler kültürün, içi boşaltılmış bir kültürel dünya üzerinde hayat bulduğunu, bu hayat tarzında tek geçerli unsurun 'para' olduğunu ifade ederek bu kültür biçiminin, normal bir kültürel değişim, hayat karşısında bir tavır değil; sadece, kendi varoluşu da dahil olmak üzere, bir yabancılaşma olduğunu vurgular. (Çokum, 2004: 76 ve 97)

1.7. Mekan ve Kültürel Doku

Sevinç Çokum, eserlerinde mekanı bir kahraman gibi kullanmaktadır. Bunu söyleşilerinde dile getirir.(Yılmaz, 1997) Yazar, mekana da, kültürel yapıyı içeren sembolik bir anlam yüklemektedir. Bu, eserlerini mekan merkezli olarak

yazmasında ortaya çıkar. Hikayelerinde daha ziyade İstanbul'u merkez mekan olarak ele alırken, romanlarında farklı mekanlara açılmaktadır. *Zor* ve son iki romanında mekan yine İstanbul'dur. Bu romanlarda mekan çok büyük işleve sahip değildir. Ancak *Bizim Diyar*, *Hilal Görününce*, *Ağustos Başağı* ve *ırpıntılar* romanları yazarın mekanı kullanımıyla alakalı olarak yukarıda verilen hükümü doğrulamaktadır. Bu dört roman da birer 'mekan romanıdır' denilebilir. Romanların isimlerinin örtüsü kaldırıldığında, mekan ortaya çıkmaktadır. Bu romanlardaki mekanlar, kültürel yapıyla ilgili olarak sırasıyla ele alınabilir.

Bizim Diyar, adıyla da bir mekan romanı olduğunu sezdirmektedir. 'Bizim Diyar' Balkanlardır. Balkanlar, kültürel yapıyı, üzerinde taşıdığı eserlerle ifade etmektedir: "Kökleri toprağından sessizce söküyorlar mı şimdi? Bir gün yollara düşülse, insanın elini ayağını sağ kalabilme isteğinin dışında bir acı, bir öfke kıskıvrak yakalamaz mı? Çünkü gök, yıldızlarını çekip almıştır. Sular kurumuştur, yeşiller sönmüştür. Nasıl yürür insan, sırtında beyninde yüreğinde kubbelerin, çeşmelerin, mezar taşlarının ağırlığı varken..." (okum,1996a:64)

Mekan taşıdığı anlamla, 'kültürün kökleri' mahiyetindedir. İnsanlar, bu kökler üzerine yükselmektedir. Mezarların toprağı vatanlaştırmada oynadığı rol, *Hilal Görününce* ve *Ağustos Başağı* romanlarında da görülür. Bunun 'bir başka sebebi de Türk düşüncesinde mezar ve türbenin sırrı özellikleri dolayısıyla manevî güç kaynağı oluşudur.'(Argunşah,1989) Nitekim, *Bizim Diyar*'ın insanları, İstanbul'a göç edince, hala birer 'yad-ı cemil' olarak geldikleri yerleri anmaktadırlar.

Hilal Görününce'de ise mekan Kırım'dır. Kırım, romanda bir 'sevdanın adı'dır. Hayaller, ümitler Kırım üzerine kurulmaktadır. (okum,1997:44) Kırım'da ise Bahçesaray, Kırım tarihinde oynadığı tarihi ve kültürel önem bakımından romanda olayların kendisi için gerçekleştiğı mekan olarak karşımıza çıkar. 'Vadiye gizlenmiş bir hazine olan Bahçesaray' 'yıkılmış bir medeniyetin izlerini taşımakta'(okum,1997:41) ve Kırım'ın kültür tarihinin müzesi olarak yer almaktadır.

Ağustos Başağı romanı, mekanın başlı başına müstakil bir kahraman olduğu romandır. Türk millî mücadelesini ele alan eser, Osmanlı'nın kurulduğu Söğüt'te geçmektedir. Mekan, bu yönüyle bile sembolik anlamda bir değeri yüklenmektedir. Nasıl ki Osmanlı devleti Söğüt'te kuruldu, yani Söğüt bir dirilişin mekanı oldu; aynı şekilde var olma mücadelesi veren Türk milleti de yine Söğüt'te dirilecektir. Söğüt bu yönüyle, Türk tarihinde büyük bir öneme sahip Ergenekon'u çağrıştırmaktadır. Mekan, romanda ana kahraman, romandaki şahıslar ise adeta onun yardımcısı konumunda olan kahramanlardır. Söğüt ve çevresi uzun tasvirlerle anlatılmaktadır. Burada özellikle Ertuğrul Gazi türbesi sembolik yapı içerisinde zirve noktayı tutmaktadır. Türbenin bekçisi olan küçük Hikmet, *Hilal Görününce*'deki Seyit Ali'nin oynadığı rolün benzerini üstlenerek türbenin korunması uğrunda canını hiçe saymaktadır. Mekan, *Hilal Görününce*'de Kırım'ın işlevine benzer bir işlevle, romandaki olayların amacı haline gelmektedir. Buraya

kadar kaydedilen üç romanda da mekan maddî çizgilerinden öte, yüklendiği anlam dünyası ile yer almakta, bir anlam manzumesi olmaktadır.

Çırpıntılar romanı ise, mekanın anlam dünyası bakımından, farklıdır. Romandaki mekan, Avusturalya, her hangi bir manevî anlamı ve değeri haiz değildir. Çünkü 'vatan' değildir. Bu bakımdan da getirdiği tehlikeli değerlerle vardır. Ancak altı çizilmesi gereken husus; bu mekanın da -olumsuz anlamda olsa da- kültürel bir yapıyı temsil ediyor oluşudur.

Sevin Çokum'un mekan ve kültürel doku ilişkisini çokça önemseydiğini, bu bağlamda onun gerek hikayelerinin gerekse romanlarının önemli bir kısmının gizli kahramanının İstanbul olduğu belirtilmelidir. Yazar, biyografik tecrübesinin de verdiği imkanlarla, İstanbul'u bir kültürel doku olarak geçmişi ve günüyle kurgulamış, satır aralarında bir kültür dünyası olarak bu şehri inşa etmiştir. İstanbul, Çokum'un eserlerinin adeta evidir.

Gerek *Zor*'da gerekse önce *Türkiye Gazetesi*'nde tefrika ettikten sonra 2004'te kitap halinde yayınladığı *Gülyüzlüm* romanında İstanbul'da kimliğini var etmeye çalışan insanlara değinirse de onun eserlerinde İstanbul, yozlaştırıcı bir unsur değil, bizatihi yozlaştırıldığı için azap duyulan bir öğedir. Yer yer *Gülyüzlüm*'de de söz konusu edildiği şekliyle yazar, Anadolu'nun İstanbul'a gelişiyle beraber yaşanan kültürel kopuşa dikkat çeker: 'Anadolu buraya Anadolu olarak gelmemiş, büyük kentin içinde kendi özellikleriyle kendi bünyesinden doğmuş aykırı bir ur biçimindeydi.' (Çokum,2004:51) cümleleri, kültürel yabancılaşmanın Anadolu'yu da İstanbul'u da asliyetinden uzaklaştırdığını, mekanı kültürel kimliğinden yoksun bıraktığını ortaya koymaktadır.

2. MİLLÎ KÜLTÜR UNSURLARI

2.1. Sözlü Kültür Unsurları-Destanlar-Musiki

Türk kültürü, özellikle oluşum dönemleri itibariyle, daha ziyade şifâhî bir kültürdür. Yazılı kültür, yüzyıllar boyunca sözlü kültürün gölgesinde kalmıştır. Sözlü kültür, Türk milletinin yaşadığı hemen hemen her unsuru ifade edebilme kudretini göstermiştir. Bir çok alanda kendini gösteren sözlü kültür, varlığını hâlâ devam ettirmektedir. Nesrin teşekkülünde, ana malzemelerden biri sözlü kültür unsurları olmuştur. Sevinç Çokum, halk kültürüne verdiği önemle, sözlü kültür unsurlarını eserlerinde sıklıkla kullanmaktadır. Bu unsurlar, başta türküler olmak üzere, masal, ninni, bilmece, ağıt vs.dir. "Çokum, canlandırmak istediği toplumun kültürünü onun sözlü ürünleriyle dokunmuş bir bütün içinde okuyucuya sunmaktadır"(Aytaç,1985)

Söğüt'ün sembolik gücünden de faydalanarak Türk milletinin bağımsızlığını yeniden kazanmasını anlatan *Ağustos Başağı*'nda Ümmi Sinan'ın 'Gül İlahisi' hemen her bölümde tekrar edilir. (Bu ilahi yazılı bir eser olmakla beraber halkın kullandığı biçimle 'sözlü' bir mahiyet kazanmıştır.)

“Gül alır gül satarlar
Gülden terazi tutarlar
Gülü gül ile tartarlar
Çarşı pazarı güldür gül.” (Çokum, 1996b:81)

mısraları Osmanlı'nın ve Söğüt'ün 'Gül İnsanlar'ını temsil etmektedir. Romanın başında bu ilahi, 'şaşkın yüz ve puslu gözler'le okunurken; romanın sonunda Millî Mücadele'de kazanılan başarıyla, 'mutlu bir şekilde' terennüm edilmeye başlanır.

Romanda söz konusu edilen türkülerden biri 'Söğüt'ün Erenleri'dir.

“Söğüt'ün erenleri
Çevirin gidenleri..
Ne güzel baş bağıyor..
Söğüt'ün güzelleri..” (Çokum, 1996b:36)

Yazar, türkülerde milletin bağımsızlığının ifadesini bulur. Aynen ilahide olduğu gibi türküler de bir kültürün devamlılığının ifadesidir. Bu tür sözlü kültür unsurları milletin 'ma'mur dönemleri'nin ifadesidir. Yazarın eserde değindiği türküler bununla sınırlı değildir. Bilecik- Bursa yöresine ait bir çok türküye eserde yer verilir. Bütün bunlar yüklendikleri sembolik değerlerle bağımsızlık günlerini hatırlatan bir görevi yerine getirirler. Buna ilave olarak Çokum, kültürün milletleri harekete geçirici gücünü türkülerde de yükler.

Hemen hemen aynı sembolik değerle türkülerin başka bir kullanımı *Bizim Diyar*'da vardır. Burada *Ağustos Başağı*'ndaki gibi fazlaca türkü sözüne yer verilmez ama türkülerden bir çok yerde bahsedilir. (Çokum,1996a:139) Bu iki romanda sözlü kültür unsurları milleti ayakta tutan, onların duygularına, acılarına tercüman olan bir rol üstlenmiştir.

Bu kadar kuvvetli olmasa da benzer bir durum *Çırpıntılar*'da gözlemlenir. Avustralya'da yaşayan Türk topluluğu, mutluluklarını da üzüntülerini de türkü ve şarkılarla ortaya koymaktadır. Örnek olarak aşağıya alınan şarkıyla yazar, romanın ana fikrini ortaya koyar:

“Çıkar yücelerden haber sorarım
Solarken dağların gümüş yıldızı
Bilmem nerdeyim, neyi ararım
Uyanır içimde derin bir sızı...” (Çokum,1999:37)

Şarkı sözlerine dikkat edildiğinde Çokum'un bu dizeleri, romanın leit-motifi olarak kullandığı ve böylece 'gurbet' fikrini dile getirdiği görülür. Romanda vatan hasreti çeken kahramanlar, 'İtri'den, Dede'den çalıp söylediklerinde; İstanbul'a, evlerine, sokaklarına' gitmektedirler. (Çokum,1999:85)

Sözlü kültür unsurlarının önemle ele alındığı bir diğer roman *Hilal Görününce*'dir. Eserin baştan sona bir kültürel coğrafyanın romanı olduğunu söylemek mümkündür. Bunda Türk kültürünün temellerinden olan Dede Korkut motifinin romanda kullanılmasının büyük rolü vardır. Romanda Nizam Dede üstlendiği rolle, Dede Korkut'u hatırlatmaktadır. Daha romanın isminden okuyucu sözlü kültür unsurlarıyla karşı karşıya bırakılır. Nizam Dede, söylediği masallarla, anlattığı destanlarla temsil ettiği kültürün devam etmesini sağlar. Sıklıkla anlattığı *Çorabatır Destanı*, Ruslara karşı birlik olma ihtiyacı hisseden Kırım halkını canlı tutan bir güce sahiptir. Bu ve benzeri destanlar o dönem çocuklarının en büyük eğlencesidir. Çocuklar sıklıkla Nizam Dede'den *Çorabatır Destanı*'ni anlatmasını isterler.

Romanda sözlü kültür unsuru olarak türküler, bilmeceler vb. mahsuller de yer alır. Sevgiler, aşklar, mutluluklar karşılıklı söylenen türkü, şarkı ve şiirlerle ortaya konulmaktadır. Aslan Bey ile Göknur Hanım arasında geçen şu konuşma ve benzeri başka konuşmalar romanda bir çok yerde gözlemlenir.

Aslan Bey:

“Açılıp turgan bir gülsün, tek solmasan
Men dünyanı katliyim, sen bolmasan ?”

Göknur Hanım:

“İkimizge bir ölüm, bir teneşir
İki kalp bir bolsa kim karışır?” (Çokum,1997:78)

Kültürel malzemenin yoğunlukla kullanıldığı *Hilal Görününce* romanında diğer bir kültür unsuru olarak bilmeceler vardır. Manzum sorularla sorulan bilmeceler, özellikle çocukların eğlencelerinden biridir. Bu tür söyleyişler o toplumun hayatında çok önemli bir yeri olan 'Hıdırellez' ve benzeri toplu eğlence ve kutlama günlerinde yapılır. Bilmeceler, eğlence unsuru olmasının yanı sıra, toplumun temel kültür öğelerini çocuklara tanıtmaya gibi bir fonksiyonu da taşımaktadır:

“Bir ağacı oymuşlar
İçine nağme koymuşlar
Eğri büğrü söylemiş,
Kulağını burmuşlar.” (Çokum,1997:78)

Sözlü kültür sadece aşkları ve çocuk duygularını ifade etmemekte, aynı zamanda halkın normal yaşayışında da en önemli paylaşım unsuru olmaktadır. Hıdırellez günü topluluğa yemek yapmak için kazan kaynatan kadınlar bir yandan da,

“ Kalaylı kazan içinde kaz etimiz..
Cıyında toyda oynamak adetimiz” (Çokum,1997:80)

Şeklinde söyledikleri türkülerle neŐelerini paylaŐırlar.

Tren Burdan Geçmiyor'da ise yazar, bir balıkçı tekerlemesine yer verir:

Hamsi de palamut uskumru iroz
İstavrit barbunya tekir ve kolyos
Ne zaman tse bizim il horoz
Yatağından fırlar Yorgo Bacanos (okum,2007:129)

Toplam dört dörtlükten meydana gelen bu sözlü kültür unsurunu, 'eskiyen dünyanın' bir kültürel zenginliği olarak dile getirir.

Sevinç okum'un romanlarında sıklıkla karŐılaŐılan sözlü kültür unsurlarından biri de ataszleridir. okum, zellikle *Hilal Görününce*, *Bizim Diyar* ve *AĞustos Başağı* romanlarında atasözlerine ve halk syleyiŐilerine yer verir.

Yazar, sözlü kültür unsurlarının halkın hayatı üzerinde oynadıkları rolü, diğer romanlarında da sıklıkla vurgular. okum'un kurgusu çerçevesinde halk, tarih içerisindeki tecrübeleri ifade eden atasözlerine büyük bir değer atfetmektedir. Onları hayatı düzenleyen kurallar olarak algılamaktadır. Ortaya konulan ereve dahilinde sözlü kültür unsurlarının kullanımına dair örnekleri çoğaltmak mümkündür.

2.2. Türk Mitolojisi

Mitoloji, edebiyatın baŐlangıçtaki kaynağı olarak kabul edilmektedir. BaŐlangıcından beri edebiyata kaynak olma bakımından iŐgal ettiği yere bakıldığında mitolojinin hâlâ varlığını önemle devam ettirdiği görülür. Batı edebiyatı, batı mitolojisi üzerine yükselirken Türk efsane ve masallarının 20. yüzyıl Türk edebiyatında yeterince iŐlenildiĐini söylemek zordur. Bir anlamda milletlerin Őuur altını oluşturan mitoloji, Türklerde daha ziyade efsane ve destanlar Şeklinde varlığını devam ettirmiŐtir. Bu bakımdan Türk edebiyatı için Türk mitolojisinin büyük bir kaynak olduğunu söylemek mümkündür. Sevinç okum, eserlerinde Türk mitolojisine geniş yer vermektedir. Bu ele alıŐın kaynak olma bakımından olmadığı, eserin önemli bir unsuru olarak ele alınma Şeklinde olduğu belirtilebilir. Bu konuya misal olacak eser, *Hilal Görününce*'dir. okum, burada 'at motifi' üzerinde önemle durmaktadır. Atın Türk milletinin sosyal ve kültürel yaşamında oynadığı büyük rol bilinen bir durumdur. okum, bu önemden hareketle, romanını kurmakta ve 'at'ı bir metafor olarak kullanarak romanını devam ettirmektedir.

Hilal Görününce'de 'atlar da insanlar gibi ön planda roman kahramanları arasında yer almıştır.' (Bulut, 1989) Romanda at 'bir kader, bir yaŐayıŐın sembolü' (Enginün, 1985) olarak yer alır. 'Kader olma', insanların üzerinde bir konum almayı beraberinde getirmektedir. İnsanlar kaderleri doğrultusunda yaŐarlar ve kader insanları kapsar. Nizam Dede'nin '...at bizim uğurumuz, gücümüz, kuvvetimiz demektir. Hnerimizdir, Őerefimizdir.' (okum, 1997:23) sözleri, atın

onların hayatında oynadığı büyük rolü ortaya koymaktadır. Yine romanın anlatıcısı ve yansıtıcı kahramanı olan Felekzede Arif Çelebi, Kırım halkının hayatında atın oynadığı rolü şu şekilde dile getirir: “ Bunların bir at sevgileri vardır ki, sözle anlatılmaz. Sanki at, ailenin bir parçası olup, öldüğü vakit, kimisi ona mezar bile yaptırır. Doğrusu bu ya, at üzerine de yaraşan kimselerdi.” (Çokum, 1997:217) Bu önemin yanı sıra Nizam Dede'nin 'Dilara'yı almasının ardından atın ayağındaki sekiden dolayı bir uğursuzluk getireceği korkusunu duyması, atın kader sembolü oluşunun bir başka ifadesidir. Bu bakımdan romanın sonu atın bu işleviyle daha başından belli olur. (Çokum, 1997:40 vd.) At, 'romanın ana figürleri arasında neredeyse onlara eşdeğerde işlenmiş'tir. (Aytaç,1985)

*Hilal Görününce'*de mitolojik veya destânî unsur sayılabilecek bir öge de, *Çorabatır Destanı*'dir. Buna çalışmanın 'Sözlü Kültür Ögeleri' kısmında değinildiğinden burada ayrıca söz konusu edilmeyecektir.

Bu örneklerin yanı sıra, yazarın diğer eserlerinde de efsane ve destan unsurlarına rastlamak mümkündür. *Ağustos Başağı*'nda çınarı, bu kapsamda saymak mümkündür.

2.3. Dil

Sevinç Çokum, Türkçe üzerinde hassasiyetle duran yazarlardandır. Bir kültürel tartışma oturumunda “Ana malzemesi dil olan edebiyat, katiiyen bu meselenin dışında kalmamalı, geçmişe ve bu güne ait dilimizin güzel örnekleri tanıtılmalı, yaygınlaştırılmalıdır... Çünkü dil davası milletimize yalnız ilmî tarafıyla götürülemez. Millî dil şuurunun uyandırılmasında milletimizin ruhuna, gönlüne hitap eden edebî örneklerin mühim bir rolü vardır.” (Kabaklı,1982) diyen yazar, eserlerini bu düşünceleri doğrultusunda vermiştir.

Çokum, eserlerinde kullandığı başarılı Türkçe'nin yanı sıra, Türkçe'nin tarih içindeki zenginliğinden okuyucuyu haberdar etmek için tarihî kelimelere de özellikle yer verir. Mesela, *Tren Burdan Geçmiyor*'da, Yunus Emre, Mercimek Ahmet, Ercişli Emrah ve Karacaoğlan gibi Türkçe'nin büyük kaynaklarının eserlerinde geçen 'alda, ayıkmak, balkımak, görümlü, sak, yalabık, yörenmek...' gibi yaklaşık yirmi beş kelimeye yer verir. (Çokum,2007:9-10) Bunu yaparken bir yandan okuyucuyu bu kaynaklardan haberdar etmeyi amaçlarken bir yandan günümüzde Türk dilinde yaşanan daralmaya karşı bilinçli bir alternatif sunmaktadır.

Yazar, sadece Türkçe'nin kaynak isimlerinin eserlerinde geçen bazı kelimelere yer vermekle kalmaz, Türk edebiyatının geçmişte ve günümüzde ortaya koyduğu örneklerden eserlerine alıntı yapmak suretiyle de Türk dilinin zenginliğini okuyucuya sunmaya çalışır. Çokum, hemen her romanında birkaç yazar veya şairden alıntı yapmaktadır. Bu alıntılar, geniş bir kültürel yelpazeyi kapsamaktadır. Yunus'tan, Fuzuli'den örnekler veren Çokum, Nazım Hikmet ve Attila İlhan'a, Cemal Süreya'ya da değinmeden geçmez.

Sevinç okum, buraya kadar müstakil baŐlıklar halinde ele alınan konuların yanı sıra Türk kültür tarihinde önemli eserler vermiŐ bir çok kiŐiye de deđinmiŐtir. Bu değinme, büyük bir renklilik arz etmektedir. Türk tarihinin ilk yazılı mahsulleri Göktürk Abideleri'nden ve ilk Őfahi mahsullerden 21. yüzyıla uzanan uzun çizgide farklı Türk topluluklarının önemli temsilcilerini eserlerine taŐımiŐtir. Ancak ağırlığın, divan edebiyatı ve tasavvuf edebiyatında olduğu söylenebilir. Özellikle Yunus Emre iŐgal ettiği yerin büyüklüğüyle diğerlerinden ayrılır.

SONUÇ

Sevinç okum, edebî hayatında toplumdan ferde doğru bir yönelim ortaya koymaktadır. Yazar, kültürü edebiyatın asıl malzemesi olarak ele almakta ve iŐlemektedir. Eserlerine taşıdığı konular bakımından Türk milletinin kritik dönemlerine eğilmesi, kültürü ön plana çıkarmasına sebep olmaktadır. Yazar, kültüre kimliği belirleyen bir fonksiyon yükleyerek onu, toplulukların ayakta tutucu gücü olarak ortaya koymaktadır. Dolayısıyla kültür, millî bilinç ve duyguyla birleŐmektedir. Bu yönüyle kültürün ele alınıŐını, bilinç düzeyi ve malzeme bakımından iki kısıma ayırmak mümkündür.

Bilinç düzeyinde okum, kültürü, toplumu ve ferdi ayakta tutan bir yapı olarak düŐünmektedir. Bu çerçevede gerek toplum gerek fert hayatında kültürle iliŐkili çeşitli meseleler söz konusu edilmekte, irdelenmektedir. İçselleŐtirilmiŐ bir bilinç olan kültür, bu haliyle milletlerin var olma-yok olma mücadelelerinde kritik noktayı tutmaktadır. Yazar, kültürel meseleleri ortaya koyuŐ ve tahlil biçimiyle kültürün milletlerin varlık göstergesi olduğuna dikkatleri çeker. Kültürel bilincini kaybeden millet de fert de asl hüviyetini yitirmektedir. Yazar, ilk romanlarında kültürün toplumu var eden ve bir arada tutan gücüne vurgu yaparken son romanlarında ferde bir hayat nizamı sunan kaynak olarak eğilir. Millî kültür kavramından ziyade daha evrensel manada bir kültürel anlayıŐa vurgu yaparak aktüel bazı tartıŐmalara da yer verir.

Kültürün malzeme olarak ele alınıŐı ise, kültür ürünlerine eserlerde yer verme Őeklinindedir. Kültürü kendine ana malzeme alan bir yazar olarak okum'un Türk kültüründe yer alan hemen hemen her unsuru eserlerine taşıdığı söylenebilir. Türk kültürünün yazılı ürünlerinden sözlü ürünlerine, mitolojisine, el sanatlarına, musikisine vs. hemen her unsuruna romanlarında değinen yazar, konuya karşı genelde, özellikle ilk romanlarında, duygusal yaklaŐımlar içerisindedir. Ancak bu tutum, onun Türk kültürü dışındaki kültürlere de objektif Şekilde yer vermesine engel olmamıŐtır. Bütün bu değerlendirmeler iŐıđında kültürel meselelerin ve Türk kültürüne ait unsurların okum'un romanlarının yapıcı unsurlarından olduğu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- AKARSU, Bedia, (1998), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- ARGUNŞAH, Hülya, (1989), Ağustos 1989, 'Ağustos Başağı', *Türk Edebiyatı*, 190.
- AYTAÇ, Gürsel, (1985), Ağustos 1985, 'Hilal Görününce', *Sanat Olayı*, 39.
- _____, (1991), Ağustos 1991, 'Sevinç Çokum'un Göç Romanı: 'Çırpıntılar'', *Hürriyet Gösteri*, 129.
- BULUT, Ali, (1989), Eylül 1989, 'Sevinç Çokum'un Romanlarında Motifler', *Millî Kültür*, 66.
- ÇOKUM, Sevinç, (1978), *Zor*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- _____, (1996a), *Bizim Diyar*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- _____, (1996b), *Ağustos Başağı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- _____, (1996c), *Karanlığa Direnen Yıldız*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- _____, (1997), *Hilal Görününce*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- _____, (1999), *Çırpıntılar*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- _____, (2000), *Deli Zamanlar*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- _____, (2007), *Tren Burdan Geçmiyor*, İstanbul, Ötüken Neşriyat
- ENGİNÜN, İnci, (1985), 'Hilal Görününce', *Erdem*, c.2, 66.
- GENÇOSMANOĞLU, Niyazi Y., (1979), Mart 1979, 'Bizim Diyar', *Türk Edebiyatı*, 65.
- İLERİ, Selim (2005), 'Sevinç Çokum'la Söyleşi: Edebiyatta Sağ Sol Duvarı Yıkıldı', *Zaman Gazetesi* Kitap Eki 3 Temmuz 2005.
- KABAKLI, Ahmet, (1982), Eylül 1982, 'Anaysa'da Dil Akademisi', *Türk Edebiyatı*, 107.
- KOCAKAPLAN, İsa, (1989), Ağustos 1989, 'Sevinç Çokum İle DışTürkler Üzerine Sohbet', *Türk Edebiyatı*, 190.
- ÖGEL, Bahaeddin, (1989), *Türk Mitolojisi*, Ankara, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları.
- PARLATIR, İsmail, (1994), 'Türk Romanında Tipler', *Türk Dili*, 1994, 506-508,
- TDK (Yayınlayan) (1998), *Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TOKAY, Murat, (2007), 'Sevinç Çokum'la Söyleşi: Pekâlâ Her Şeyi Yazacağımı Bu Romanda İspat Etmek İstedim', *Zaman Gazetesi* Kitap Eki, 03.12.2007.
- YILMAZ, Ayfer, (1997), Temmuz 1997, 'Sevinç Çokum'la Tahkiye'nin Üç Unsuru (Zaman, Mekan, Şahıslar) Üzerine Mülakat', *Türk Edebiyatı*, 285.