

ŞENLİK VE ROMAN: AZİZ NESİN'İN SURNÂME'Sİ

FESTIVAL AND NOVEL: AZİZ NESİN'S *SURNÂME*

Serkan ÖZDEMİR* 

Öz

Osmanlı döneminde düğün, sünnet, doğum gibi nedenlerle düzenlenen eğlence ve kutlamalara saray şenliği denir. Bu şenlikleri konu edinen manzum veya mensur eserler “surnâme” olarak adlandırılır. Aziz Nesin, *Surnâme* adlı romanda bu anlatı türüne öykünerek adeta bir “Cumhuriyet Surnâmesi” kaleme alır. Bir idam mahkûmunun infazı için düzenlenen asılma şenliğini/törenini konu edinir. Bunu yaparken grotesk halk kültürüyle edebiyatı buluşturur. Osmanlı dönemi şenliklerindeki halk eğlence biçimlerini; gösteri, oyun, ziyafet gibi unsurları vurgular. Romanı ikili karşıtlıklar üzerine kuran yazar, ciddi ile komiği, yaşam ile ölümü, idam ile şenliği bir araya getirir. Romanda şenlikli, çok sesli ve özgürlükçü bir yaşamı tasvir eder. Resmî gündelik hayatın karşısına ikinci bir yaşam tarzı olarak şenliği koyar. Aziz Nesin, idam cezası çerçevesinde yargı bürokrasisini ve hukuk sisteminin yol açtığı sosyal eşitsizliği ve adaletsizliği ironik bir dille eleştirir. Romanda ironiyi mizah ve eleştiri yöntemi olarak kullanır. Böylece ironiyi romanın yazınsallığının ana unsuru hâline getirir. Yazar, evrensel hukukun ve insan haklarının önemini vurgular. Ölüm cezası ile yaşam coşkusunu bir araya getirerek trajik idam öyküsünden trajikomik bir şenlik yaratır. Bunu yaparken festivallerin değişime, özgürlüğe, eşitliğe dayanan evrensel ruhunu öne çıkarır.

Anahtar Sözcükler: Sûr-ı Hümâyun, Surnâme, Aziz Nesin, şenlik, idam, grotesk

Abstract

In the Ottoman Empire, celebrations organized for occasions such as weddings, circumcisions and childbirth were called palace festivals. Works in verse or prose dealing with these celebrations were called “surnâmes”. This type of narrative was emulated in the Republican era by Aziz Nesin in his novel, *Surnâme*. The novel was built around the execution ceremony of a death row convict through a synthesis of grotesque folk culture and literature. Nesin emphasized the forms of public entertainment in the Ottoman period including shows, plays and banquets. Building the novel on binary oppositions, the author brought together the serious and the comic, life and death, execution and festivity. He described the possibility of a festive, polyphonic and libertarian life style as an alternative to the daily life in official discourse. Nesin adopted irony as a tool to criticize social inequality and injustice caused by the judicial bureaucracy and legal system in the light of capital punishment. Irony constituted his method of criticism and humor, hence the main element of his novel. He emphasized the importance of universal law and human rights. By bringing capital punishment together with the joy of life, he created a tragicomic feast out of a tragic execution story. In doing so, he emphasized the universal nature of festivals based on change, freedom and equality.

Keywords: Sûr-ı Hümâyun, Surnâme, Aziz Nesin, festival, capital punishment, grotesque

* Arş. Gör. Dr., Erzinçan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzinçan / Türkiye, sozdemir_55@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3620-0779

Giriş

Türk mizah edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Aziz Nesin, roman, hikâye, oyun, şiir, anı vb. yazınsal türlerde eserler verir. Bu eserlerinde acıları, sevinçleri ve çelişkileriyle insan hayatını konu edinir. Gündelik hayata, resmî düzene yönelik gözlemlerini ironi ve mizah vasıtasıyla dile getirir.¹ İnsan hakları, adalet, özgürlük, eşitlik gibi konularda aydın bilinci ve sorumluluğuyla hareket ederek eleştiriler yapar. *Surnâme*'de idam cezası ve infaz yöntemlerini irdeler. Bunun insan hakları ihlali olduğunu savunur. Devlet ile halk arasındaki uyuşmazlığı ve çatışmayı, şenlik ile idamı ironik biçimde birleştirir.

Yazar, yaşadığı devrin sosyal gerçeklerini halkın gözünden ve halkın diliyle mizahî biçimde aktarır. Gerçeği ispat etmekten çok, insanlarda acıma, sevgi, nefret, gülme gibi hissî tepkiler açığa çıkarmayı tercih eder.² Etrafında gördüğü aksaklıkların, insan hakları, sosyal adalet ve eşitlik gibi konuların üzerine gider. Ironi, onun eleştirilerinin ve mizahının ana enstrümanıdır. Bu sayede alışılmamış bağdaştırmalar yaparak ciddi konuları gülünçleştirir, söylediği şeylerin tersini ima eder. Okura mesaj ve ders verir.³

Aziz Nesin'in *Markopaşa* adlı mizah gazetesinde benimsediği “gülme, düşünmek ve faydalı olmak” prensibi onun sanat anlayışının özünü oluşturur. Bu anlayışla topluma, iktidara, siyaset kurumuna, bürokrasinin işleyişine eleştiriler yönelir. *Markopaşa*'nın yanında, *Zübük* (1961), *Şimdiki Çocuklar Harika* (1967), *Surnâme* (1976), *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1977), *Tek Yol* (1978) gibi romanlarıyla Cumhuriyet devrinde iktidara karşı toplumsal muhalefetin oluşabilmesinin önünü açar. Muhalif tavrını ve eleştiri görevini roman, hikâye gibi farklı yazınsal türlerde devam ettirir.⁴ Bunu sosyal bir sorumluluk olarak görür. Sosyal eşitsizlik ve adaletsizlik gibi konulardaki duyarlılığını “Çünkü yoksul aileden geliyordum, azınlığın egemenliğine hep tepki gösteriyordum, toplumsal adaletsizliklere hep tepki gösteriyordum.” şeklinde açıklar. Bunu sosyalist oluşuna bağlar.⁵

Eserlerinde insan hayatının acılarını ve gülünçlüklerini bir araya getiren Aziz Nesin, bu yaklaşımını “Ben bir simyacıyım, gözyaşlarımı gülmeceye çevirerek dünyaya sundum.”⁶ şeklinde açıklar. Dünyayı değiştirmek, düzeltmek istediğini vurgular. Yaşadığı çağın Türkiye'sinin toplumsal topografyasını ortaya koymaya çalıştığını ifade eder. Mizahının toplumun sorunlarından esinlendiğini, çağdaş dünya insanının sorunlarını anlattığını belirtir.

1 Alpay Kabacalı, *Gözyaşından Gülmeceye Aziz Nesin*, Gürer Yayınları, İstanbul 2007, s. 51-52.

2 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s. 216.

3 Aziz Nesin'in mizah anlayışı farklı kaynaklardan beslenir. Yazar Kierkegaard, Hobbes, Spencer, Bergson gibi isimlerin gülme hakkındaki görüşlerini takip eder. Bu çerçevede şu tespitleri yapar: Kierkegaard'e göre gülmenin kaynağı karışık düşünceler arasındaki uyuşmazlıktır. Hobbes, gülmeyi insanın diğer insanlara karşı duyduğu üstünlüğe ve gururlanmaya dayandırır. Spencer'a göre gülme bilinç düzeyleri arasındaki farklılıktan doğar. Bergson'a göre toplum ile gülme arasında ilişki vardır. Ulusların güldükleri olaylar, o ulusun sosyopsikolojisiyle ilişkililidir. İnsandan başka hiçbir varlık gülme yetisine sahip değildir. Aziz Nesin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*, haz. Aziz Nesin, Akbaba Yayınları, İstanbul 1973, s. 20-21.

4 Levent Cantek, *Markopaşa Bir Mizah ve Muhalefet Efsanesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2020, s. 34.

5 Alpay Kabacalı, *Kültürümüzden İnsan Adaları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 154.

6 Alpay Kabacalı, *Gözyaşından Gülmeceye Aziz Nesin*, s. 33.

Bu nedenle yaptığı işi “halk gülmececi” olarak niteler. Mizahın bir amacı ve işlevi olduğunu; güldürmek yoluyla düşündürdüğünü ve daha güzel bir dünyayı mümkün kıldığını vurgular. Okurlarını içinde yaşadıkları dünyanın ve toplumun sorunları üzerinde düşündürmek istediğini; onlarda değişim/değiştirme arzusu yaratmayı amaçladığını ifade eder.⁷ Cemal Süreya, onun güldürmenin ötesinde büyük bir kaygıya sahip olduğunu ileri sürer. Değişen Türkiye’de halkın yeni düzeni ve kurumları nasıl karşıladığını, devlet ile halk arasındaki uyumsuzluk ve çatışmayı halkın gözüyle görmek ve göstermek istediğini ifade eder.⁸

Aziz Nesin’in sanatının önemli özelliklerinden birini halk yaşantısı ve sözlü-yazılı kültür ile kurduğu ilişki oluşturur. Yeni bir mizah anlayışı ve dili kuran yazar, halkın konuştuğu dili kullanarak halk kültüründen yararlanır. Kültürel mirasın sonraki nesillere aktarılmasının önemine dikkat çeker. Bu nedenle masal, meddah hikâyesi, surnâme, mesnevî vb. sözlü-yazılı kültür unsurlarından beslenen yeni eserler kaleme alır. Bu kültürel mirastan etkilenmesinin gayet doğal olduğunu ifade eder.⁹ Bu çerçevede *Mahmut ile Nigâr* (1959) hikâyesinde halk hikâyeciliğinin;¹⁰ *Leylâ ile Mecnun* (1972) hikâyesinde mesnevî nazım şeklinin;¹¹ *Seyyahatnâme* (1976) adlı eserinde klasik gezi anlatılarının, seyahatname türünün;¹² *Üç Karagöz Oyunu* (1969) adlı yapıtta geleneksel Türk tiyatrosunun ve gölge oyunlarının;¹³ *Surnâme* (1976) adlı romanda ise saray şenliklerinin ve surnâmelerin etkisi görülür.¹⁴ Bu eserlerde sözlü-yazılı geleneği yeniden yorumlayıp üreten yazar, kültürel mirasın geleceğe taşınmasına katkı sunar.

Bu çalışmada Osmanlı dönemi saray şenliklerini konu edinen surnâmeler ile Aziz Nesin’in *Surnâme* adlı romanı arasındaki ilişki incelenecektir. Yazarın yargı bürokrasisi, demokrasi, idam cezası ve insan hakları gibi konulardaki düşünceleri tespit edilmeye çalışılacaktır. İroninin onun eleştiri, mizah ve sanat anlayışındaki yeri üzerinde durulacaktır. Şenlik ve idam bağdaştırması çerçevesinde edebiyat ile grotesk halk kültürü arasında kurduğu ilişki açıklanacaktır.

1. Osmanlı Saray Şenlikleri ve Surnâmeler

Osmanlı döneminde saray mensuplarının çeşitli özel günlerini kutlamak için yapılan genel törenlere saray şenliği (Sûr-ı Hümâyün) denir. Bu şenlikler doğum, evlenme, sünnet yanında tahta çıkma, zaferler, fetihler, sefere gidiş ve dönüşler, önemli konukların gelişi vb. nedenlerle de

7 *Age.*, s. 54-55.

8 *Age.*, s. 101-103.

9 Aziz Nesin, edebiyat geleneğinden ve gülmececi (halk mizahı) yararlanmak gerektiğini belirtir. Kültürel mirasın böylece nesilden nesile aktarılacağına inanır. Edebiyatta etkilenmenin doğal olduğunu, kendi eserlerinde geleneksel kültürün ve halk mizahının izlerinin görülmesinin de normal olduğunu vurgular. Çünkü kendini içinde yaşadığı toplumun mirasçısı olarak görür. Bu topluma özgü kültürel özelliklerin kalıtım yoluyla kendisine aktarılmasının kaçınılmaz oluşuna dikkat çeker. *Age.*, s. 33.

10 Aziz Nesin, *Mahmut ile Nigâr*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2017.

11 Aziz Nesin, *Leylâ ile Mecnun*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2020.

12 Aziz Nesin, *Seyyahatnâme*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2012.

13 Aziz Nesin, *Aziz Nesin Bütün Oyunları – 4*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2006.

14 Aziz Nesin, *Surnâme*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2019.

yapılır.¹⁵ Bunların konu edildiği eserlere “sûrnâme” adı verilir. Surnâme, sözcük olarak “dügün”, “ziyâfet”, “şenlik” anlamlarındaki Farsça “sûr” ve yazılı belge anlamındaki “nâme”den türer. Osmanlı dönemindeki ilk surnâmeler Âlî Mustafa Efendi ve İntizâmî'ye aittir. Her iki eserde de III. Murad'ın oğlu III. Mehmed'in 1582'deki sünnet töreni anlatılır.¹⁶ XVI. yüzyıla kadar tarihçiler ve vakanüvisler tarafından aktarılan şenliklerin şair ve yazarlar tarafından kaleme alınmaya başlanmasıyla surnâme türü ortaya çıkar.¹⁷

Surnâmeler yazıldıkları dönemin folklorik, edebî, tarihî, iktisadî, sosyolojik özelliklerini yansıtırlar. Bunlardaki anlatım biçimi ve aktarılan konular yazara göre değişebilirse de tarihî gerçeklere bağlı kalındığı görülür. Surnâmelerde genel olarak düğün hazırlıkları, törene katılanların isimleri, nikâh merâsimi, gösteriler, hediyeler, ziyafetler, kullanılan eşyalar, yapılan harcamalar, geçiş törenleri hakkında bilgiler verilir. Spor müsabakaları, geçiş alayları, ziyafetler ve oyunlar geniş yer tutar.¹⁸

Genel olarak şenlikler şekerden yapılan figürlerin tören alanına getirilmesi ve sultan ile beraberindekilerin kendileri için hazırlanan alana geçmesiyle başlar. Belirli bir sıra ve düzen içerisinde esnaf loncaları hünelerine sergileyerek geçiş töreni yaparlar. Davetliler, devlet ileri gelenleri ve çeşitli meslek grupları hediyelerini sunarlar. Ziyafetler verilerek eğlenceler, gösteriler ve spor müsabakaları yapılır. Erkekler ve kadınlar için ayrı saz âlemleri tertip edilir. Şenlik sırasında dans, ışık, hayvan (ayı ve maymun vb.), cambaz, hokkabaz vb. gösterileri gerçekleşir. Nişan talimleri ve savaş oyunları düzenlenir. Büyük bir ziyafetin ardından şenlik son bulur.¹⁹

Osmanlı dönemindeki şenliklerin belirli amaç ve işlevleri vardır: Şenlikler, saray mensuplarıyla halkı bir araya getirir. Kültür, sanat, spor vb. etkinlikler vasıtasıyla toplumsal gerilimi azaltır.²⁰ Padişahın, devletin, iktidarın gücünü halka ve tüm dünyaya gösterir. Farklı sınıf ve statüden insanları bir araya getirdiği gibi hükümdar ile halkı birbirine yakınlaştırır. Toplum düzenini sağlayan yasakların ve kuralların esnetilmesiyle halkın eğlenmesine olanak

15 Metin And, *16. Yüzyılda İstanbul Kent – Saray – Günlük Yaşam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021, s. 137-147.

16 Hatice Aynur, “Surnâme”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 37, (2009), s. 565-567.

17 Mehmet Arslan, surnâmelerin manzum, mensur veya karışık olarak yazılabildiklerini belirtir. Nâbî, Rif'ât, Tahsin ve Hızır gibi isimler tarafından kaleme alınan eserlerin manzum; İntizâmî, Abdî, Vehbî, Lebîb ve Nâfi' gibi isimlerin yazdıklarını ise mensur surnâmelere örnek olarak gösterir. Mehmet Arslan, *Türk Edebiyatında Manzum Surnâmeler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri)*, Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 40-68.

18 Hatice Aynur, “Surnâme”, s. 565-567.

19 Mert Ağaoğlu, “Osmanlı Toplumsal ve Kültürel Yaşamının Resmedilmesi: Osmanlı Minyatür Sanatında Surnâmeler”, *Tarih ve Uygurluk İstanbul Dergisi*, 1-2, (2012), s. 125-145.

20 Metin And, oyunun bir ritüel ve törene dönüştüğünde görev veya ödev kavramlarıyla birleştiğini ifade eder. Bu düşünce oyunun bir takım sosyal ve bireysel sonuçları olduğunu gösterir. Bunlar arasında toplum ve insanda enerji fazlasının atılması, boşalma-rahatlama gereksiniminin karşılanması, insanın yaşama ve tabiata hazırlanarak yetiştirilmesi gibi sonuç ve yararlar yer alır. Metin And, *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 27-31.

sağlar. İktidarın gücünü ve yetkilerini pekiştirir. Sanatçı, esnaf, zanaatkâr vb. meslek gruplarına tanıtım ve icra imkânı tanıyarak rekabet alanı yaratır.²¹

2. Seyirlik Gösteri Olarak İdam

İdam cezasının ilk olarak nerede, ne zaman görüldüğüne dair kesin bilgi bulunmamakla birlikte idamın tarihi çok eskiye uzanır.²² MÖ. 18. yüzyılda Hamurabi Kanunları'nda, MÖ. 14. yüzyılda Hitit Kanunları'nda, MÖ. 7. yüzyılda Yunanistan'da Drakon Kanunları'nda idam cezasına rastlanır.²³ İdam cezasının infazında ülkelere göre farklı yöntemler kullanılır. İnfazların, halka açık biçimde yapılmasıyla idamlar belirli ritüelleri olan güç gösterilerine dönüşür.²⁴

Durkheim, cezanın tutkulu bir tepki; idamın ise bu tepkilerin en şiddetlilerinden biri olduğunu ifade eder. İdamın infazında kullanılan yöntemler bu tutkunun şiddetiyle ilişkilendirilir.²⁵ İnsanlığın var oluşundan bugüne suç ve cezanın belirlenmesinde dinî ve kültürel değerler etkilidir. İdam cezası için bu değerler çerçevesinde bir meşru dayanak gerekir. Genellikle bu dayanak toplumun geri kalanını koruma güdüsüdür. Bu nedenle idam yetkisi devletin başındaki yöneticiye, hükümdara, onun yetkilendirdiği idarecilere verilir.²⁶

Foucault, halka açık infazları “ceza tiyatrosu” olarak adlandırır. Bunun hukukî ve siyasi bir işlevi olduğunu ileri sürer. Suç ile gölgelenen veya yaralanan hükümdarlığın, bir diğer ifadeyle iktidarın yeniden oluşturulmasının amaçlandığını belirtir. Bu nedenle halka açık idamlar, iktidarın cezalandırma yetkisinin ve yönetme gücünün görkemli bir dışavurumudur. Bu tiyatrodaki seyirciler iktidarı pekiştirme ve yeniden üretme rolünü üstlenirler. Bu bakımdan idam tüm bileşenleriyle beraber bir simgesel anlam taşır: Darağacı hükümdarın gücünün ayinsel bir dışavurumunu simgeler. İnfaz sırasında hükmün okunması suçlunun suçunu kabul ettiği anlamına gelir.²⁷ Pierre Clastres'e göre halka açık infaz, siyasi iktidar ile özneler arasındaki bölünmeyi, bir diğer ifadeyle farklılaşmayı hatırlatır. Jacques Lagroye'a göre darağacı korkutmak dışında,

21 Metin And, *16. Yüzyılda İstanbul Kent – Saray – Günlük Yaşam*, s. 137-147.

22 Ferhan Aktoy, ölüm cezasının infaz şeklinin suça göre değişkenlik gösterdiğini belirtir. Feodal dönemde Avrupa'da idamın infazı sırasında acı-azap çektirerek öldürmenin yaygın olduğunu; kapitalizm ve ulus devletlerin ortaya çıkışından sonra giyotin, boğma, asma gibi yöntemlerin kullanıldığını ifade eder. Ayrıca cezanın şiddetinin suça göre değiştiğini; Eski Mısır'da ebeveynini öldürenlerin işkenceyle, zina yapan kadınların ateşe atılarak öldürüldüğünü ileri sürer. Hamurabi Kanunları'nda idam cezasının infazında suda boğma, ateşe atma, kazığa oturtma yöntemlerinin yer aldığını aktarır. Eski İran'da kafa uçurma, Eski Yunan'da zehirleme, boğma, Araplarda taşlama, kafa kesme, Engizisyon devrinde Avrupa'da yakma, toprağa gömme, asma gibi infaz yöntemleri yaygın olarak kullanıldığını dikkat çeker. Osmanlı İmparatorluğu'nda kılıçla kafa kesme ve iple asma yöntemlerinin kullanıldığını ifade eder. Ferhan Aktoy, *Türkiye Cumhuriyeti'nde Ölüm Cezaları ve İnfazına Dair Tartışmalar (1923-1950)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2020, s. 8-13.

23 Ahmet Cevdet Aşkın, “Bir İktidar Gösterisi Olarak Halka Açık İnfazlar”, 4, (2019), s. 35-48.

24 Aktaran agm., s. 40.

25 Aktaran Ferhan Aktoy, *Türkiye Cumhuriyeti'nde Ölüm Cezaları ve İnfazına Dair Tartışmalar (1923-1950)*, s. 13.

26 *Agt.*, s. 8.

27 Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara 2015, s. 72-121.

adaletin tecelli ettiğini göstermek ve kanıtlamak için kullanılan bir iktidar ritüelidir.²⁸ Halka açık infazlarla iktidar halka idam ipinin bir gün onların boyunlarına da geçebileceğini hatırlatır. İletilmek istenilen mesajın etkisini artırmak için idamın gerçekleştirileceği alanlar özenle seçilir. Bu alanlar genellikle görkemli ve büyük meydanlardır. Meydanlar, diğer idam ritüelleri ve simgeleriyle beraber “cezalandırma gücünün yeniden onaylanması ve müesses nizamın devam ettirilmesi”nin aracıdır.²⁹ Bu nedenle idamlar seyirlik gösteriye dönüştürülerek halka iktidar ve yasalar karşısında boyun eğmesi gerektiği, yoksa sonunun ölüm olduğu mesajı iletilir.

3. Aziz Nesin'in *Surnâme'si*

Aziz Nesin, *Surnâme*'de biçim ve anlatım özellikleri bakımından eski surnâmelerden yararlanır. Bunlara uygun bir bölümlendirmeye “Öndeyiş”, “Giriş”, “Sondeyiş” gibi başlıklara yer verir. Romanda Osmanlı dönemi saray şenliklerini anımsatan gösteriler ve eğlenceler tasvir eder. Şenlikli bir toplum fantezisi üretir.

Yazar, 1973'te kaleme aldığı *Surnâme*'de tanıklık ettiği bir olayı aktardığını belirtir. 1957 yılında idam edilen Berber Hayri'nin cezaevindeki değişimini ve asılma şenliğini konu edinir.³⁰ Berber Hayri'nin tecavüze uğradığını, intikam için ona tecavüz eden komşularının altı yaşındaki erkek çocuğunun ırzına geçmeye çalışarak boğduğunu belirtir. Hayri'nin idamı için bir asılma şenliği düzenlendiğini aktarır. Romanda bu şenliği anlatan yazar, bu infazın Türkiye'deki halka açık son infazlardan biri olduğunu, olayları aktarırken bazı değişiklikler yaptığını, fakat bunun vermek istediği mesajı değiştirmeyeceğini ifade eder. Yazar “Giriş” kısmında romanı yazma nedenini şöyle açıklar:

Bu Surnâme'de Berber Hayri denilen bir ırz ve namus düşmanının Sultanahmet alanında nasıl asıldığını ve bu asılma sırasında, “Çok şükür, hak hukuk yerine geldi, aramızdan bir ahlâksız daha eksildi de, biz de yakayı kurtardık, şimdilik sırayı savdık!” diyerek seyircilerin gösterdiği sonsuz sevinci ve “İşte namussuzların sonu budur!” diyerek adli ve idari makamların ve anların yanında candarma komutanının ve candarma komutanının yanındaki imamın ve imamın yanındaki Cellat Çingene Ali'nin, halka ibret dersi vermek için hiçbir özveriden kaçınmayarak, büyük bir görevseverlikle, asılma işleminin yerine getirilmesinde gösterdikleri insanüstü çabaları ve asılma törenini ve seyircilerin şenliğini bütün ayrıntılarıyla pek canlı olarak anlatmaya çalışacağım ki, işbu darağacına çekilme törenini görmeleri kismet olmayan

28 Althusser, bugünkü devletlerin halkı kontrol altında tutmak için eğitim kurumları, kolluk kuvvetleri, medya gibi araçlara sahip olduklarını ifade eder. Bu nedenle idam gibi göz dağı vermeyi hedefleyen cezalara gerek duymadıklarını belirtir. Buna karşın eski devletlerin iktidarı korumak, toplum ve devlet düzenini sürdürmek için korku, ceza ve teşhir aracılığıyla halka gözdağı verme ihtiyacı duyduklarını vurgular. Aktaran Ahmet Cevdet Aşkın, “Bir İktidar Gösterisi Olarak Halka Açık İnfazlar”, s. 39-40.

29 Ahmet Cevdet Aşkın, “Bir İktidar Gösterisi Olarak Halka Açık İnfazlar”, s. 42.

30 Türkiye'deki son halka açık infaz konusunda farklı görüşler mevcuttur. Genel olarak son seyirlik idamın 24 Aralık 1960 yılındaki Ali Ünver'in infazı olduğu kabul edilir. Kâmil Ateşoğulları, son halka açık infazın 14 Nisan 1955'te casusluk suçundan hüküm giyen Hayati Kardeş'in infazı olduğunu belirtir. Ferhan Aktoy ise Sarıyer canavarı şeklinde anılan berber çırağı Hayri Uymaz'ın 1957'deki idamının son aleni infaz olarak kayıtlarda geçtiğini ileri sürer. Ferhan Aktoy, *Türkiye Cumhuriyeti'nde Ölüm Cezaları ve İnfazına Dair Tartışmalar (1923-1950)*, s. 21.

halkımız da, sanki işbu töreni görmüşlercesine gözünde canlandırarak, adaletin nasıl yerine getirildiğini öğrenip temiz vicdanları rahat ede!³¹

Romanı kaleme alma amacını yukarıdaki gibi açıklayan yazar, bu tanıklığını insanların ibret alması için gelecek nesillere aktarmak istediğini belirtir. Yazar, romanı kaleme alırken tarihsel gerçekler üzerinde değişiklikler yaptığını ifade eder: Türkiye’de halka açık son idam Börekçi Ali’nin infazıyla Berber Hayri’nin asılma törenini son seyirlik idam olarak aktardığını, olayların kronolojik akışıyla oynadığını, bunları romanda iletme istediği mesajı daha belirgin kılmak için yaptığını vurgular.³² Kültür tarihi açısından önemli bir belge niteliğinde olan *Surnâme*’yi yazarken “gelecek kuşakların tarihten ders, bizden öğüt almaları” için doğrulardan ayrılmadığını iddia eder.³³

İnfazın gerçekleştiği 6 Haziran 1957 tarihli *Cumhuriyet Gazetesi*’nde Berber Hayri’nin idamına ilişkin bir haber yer alır. Bu haberde Berber Hayri’den “14 Mart 1954 Pazar günü Büyükderede 6 yaşında sağır ve dilsiz Meryem Uzun isminde masum bir kızı 10 kuruş mukabilinde kandırarak önce iğfal eden sonra da bayrak ipiyle boğarak öldüren canavar ruhlu katil berber çırağı Hayri Uymaz” şeklinde söz edilir.³⁴ Gazetede ki bilgiler ile romanda aktarılanların örtüşmediği görülür. Romanda bir erkek çocuğuna tecavüz edip öldürmekten idam cezasına çarptırıldığı belirtilen Berber Hayri’nin idam hükmünün infazına ilişkin *Resmî Gazete* ilanında ise Berber Hayri’den “İstanbul Büyükdere’de Memiş kızı Nezahat’ten doğma beş yaşında sağır ve dilsiz Meryem Uzun’u ırzına geçtikten sonra boğarak öldürmekten maznun” şeklinde söz edildikten sonra infazına karar verildiği bildirilir.³⁵ Aziz Nesin’in belirttiği üzere gerçek ile kurgu arasındaki temel farklılık Türkiye’de halka açık son infazın aktörleriyle ilgilidir. Tarihsel gerçekliğe göre Türkiye’deki son seyirlik idam 24 Aralık 1960’daki Börekçi Ali’nin infazıdır. Ancak yazar bunun yerine Berber Hayri’nin 6 Haziran 1957’deki infazını son seyirlik idam olarak romanda aktarır.

Aziz Nesin *Surnâme*’de bir yandan okura ibret dersi verirken diğer taraftan idam cezalarını ve yargı bürokrasini hedef alır. İdam çerçevesinde insan hakları ihlali yaptığını düşündüğü devletin hukuk sistemini eleştirir. İdam cezasına ve cezanın teşhiri uygulamasına muhalefet eder. Aynı zamanda idam

31 Aziz Nesin, *Surnâme*, s. 9.

32 *Age.*, s. 10-11.

33 *Age.*, s. 11.

34 Haberde 23 yaşındaki Hayri Uymaz’ın tutulduğu cezaevinden sabaha karşı asılacağı alana götürüldüğü, idamı izlemek için çok sayıda insanın sabırsızlıkla beklediği, güvenlik güçlerinin insanları durdurduğu, binlerce insanın nefret ve kin dolu bakışları, kahrolsun nidaları eşliğinde, Sultanahmet Camisi’nin sol tarafındaki meydana kurulan idam sehpasında, yasalarca belirlenmiş görevlilerin huzurunda idam hükmü okunduktan sonra infaz edildiği bilgisi yer alır. <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1957-06-06/0> [Erişim tarihi: 29.09.2022].

35 Bahsi geçen 04. 06. 1957 tarih, 9624 sayılı, 2072 numaralı Resmî Gazete ilanı şu şekildedir: “İstanbul Büyükdere’de Memiş kızı Nezahat’ten doğma beş yaşında sağır ve dilsiz Meryem Uzun’u ırzına geçtikten sonra boğarak öldürmekten maznun İstanbul B.dere Dildar sokak hane 306, cilt 22 ve sayfa 88 de kayıtlı olup 1. VIII. 1934 doğumlu bekâr, sabıkasız, berber çıraklığı yapar Muharremoğlu, Nebiye’den doğma, Hayri Uymaz hakkında İstanbul Birinci Ağır Ceza Mâhkemesinden sâdır olan ve Temyiz Mahkemesi Birinci Ceza Dairesinin 31. I. 1957 tarih ve 2800 esas, 353 karar ve 3447 tebliğ numaralı ilâmı ile tasdik edilmiş bulunan idam hükmünün Teşkilâtı Esasiye Kanununun 26 ncı maddesi mucibince infazına karar verilmiştir.” https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc039/karartbmmc039/karartbmmc03902073.pdf [Erişim tarihi: 29.09.2022].

cezasının ve infazın teşhirinin gerekçeleri üzerinde durur. Bunlar vasıtasıyla iktidarın kamu vicdanını erince ulaştırmayı hedeflediğini, halkı ibret almaya sevk ettiğini ifade eder.³⁶

3.1. Romanda İdam Tartışması

Aziz Nesin, *Surnâme*'de idam cezasını ve halka açık infazları tartışır. İdamı insan hakları ihlali, yaşama hakkına müdahale eden çağ dışı bir uygulama olarak görür. Yazar, Türkiye'nin idam cezasını yasaklayan çeşitli uluslararası bildirimleri imzalamasına karşın buradan doğan yükümlülüklerini yerine getirmediğini ileri sürer. Türkiye'nin 10 Aralık 1948 tarihinde Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'na oybirliğiyle kabul edilen İnsan Hakları Bildirgesi'nin kabulü yönünde oy kullandığını, bu bildirin Bakanlar Kurulu'nun 6 Nisan 1949 günkü kararıyla onaylandığını vurgular.³⁷

Yazarın idama ve infaz yöntemine karşı tavrı, romanda Gözlüklü Beyefendi olarak anılan mahkûm tarafından temsil edilir. Buna karşılık diğer mahkûmlar Berber Hayri'nin idam cezasına çarptırılmasına ilişkin sohbetlerinde bu cezanın gerekli olduğu yönünde görüş beyan ederler. İdam karşıtlığı veya taraftarlığı romanın öne çıkan gerilim, çatışma noktalarından biridir. Yazar buradan hareketle infazların uygulanma yöntemini tartışmaya açar. İnfazların halka açık yapılmasını farklı bir yaşam fantezisi üreterek okura aktarır, eleştirir. Berber Hayri'nin infazını tasarladığı şenlik vasıtasıyla gözler önüne serer. Bununla ulaşılmak istenen hedef aslında adaletin yerine geldiğini göstermek, hukuk sistemine veya yargı bürokrasinin işlerliğine ve işlevselliğine methiyeler düzmek değildir. Vahşi biçimde küçük bir çocuğa tecavüz girişiminde bulunup öldüren suçlunun öldürülmesini kutlamak niyetinde de değildir yazar. Bilakis devletin vatandaşıyla arasında kurduğu suç-ceza dengesinin işlevsizliğini, devlet ile halk arasındaki uyumsuzluğu ve çatışmayı göstermek ister. Berber Hayri darağacındayken ibret alması gereken halkın arasında türlü suçların işlendiğinin gösterilmesi, Hayri'nin son sözü sorulduğunda kendisinin değiştiğini, suçu işlediği zamanki insan olmadığını vurgulaması bunun göstergesidir. Ayrıca devletin bir cezalandırma biçimi ve güç gösterisi olarak tanzim ettiği töreni halkın bir şenlik atmosferine dönüştürmesi, şenlik olarak algılaması bu ikisi arasındaki uyumsuzluğun, çatışmanın bir yansımasıdır. Burada yazarın sonsuz değişim yasasından söz ederek Hayri'nin cezaevine girdikten sonra yaşadığı değişimi gözler önüne sermesindeki amaç da cezanın yapıcı olmaktan, toplum yararı gözetmekten uzak olduğunu göstermektir. Bununla suçlunun topluma kazandırılmasını sağlayacak bir hukuk ve ceza sisteminin gerektiğine dikkat çeker. Bu nedenle idamın ve teşhirin iktidarı yeniden üreten, cezayı yücelten bir aygıt olarak kullanılmasına karşı çıkar.

Gözlüklü Beyefendi etrafındaki sohbetlerde Zıbıkçı, Mareşal Davit, Anasını Ş'apan Sülüman vb. mahkûmlar, Hayri'nin asılmasından tarafadırlar. Ancak onların işlediği suçların da Berber Hayri'ninkinden aşağı kalır yanı yoktur.³⁸ Böylece yazar, romandaki idam taraftarlarının sağlam

36 Aziz Nesin, *Surnâme*, s. 11.

37 *Age.*, s. 31.

38 Romanda Hayri'nin asılmasına taraftar olan mahkûmlardan Parmakçı, parmağıyla komşusunun beş yaşındaki kızının ırzına geçtikten sonra kızı boğar. Zıbıkçı iktidarsız olduğunun duyulmaması için genç karısını boğazını keserek öldürür. Sülüman, annesinin ondan hamile olduğunu öğrenince olayın duyulmaması için annesi boğarak öldürür. Mareşal Davit ölü seveci olduğu, mezarları eşerek erkek kadın demeden ölümlere tecavüz ettiği için hükümlüdür. Kürt

dayanakları olmadığına dikkat çeker. Bir bakıma Hayri'nin idamını savunurken kendi sonlarını hazırladıklarına ironik biçimde vurgu yapar. Celladın Hayri'nin boynuna indireceği kılıcın bir gün onların boynuna da inebileceğini ima eder. Gözlüklü Beyefendi'nin okuduğu kitaplardan uluslararası antlaşmalara ve insan hakları bildirilerine atıf yapması romanda idam karşıtlığının en sağlam argümanıdır. Çünkü bu atıflarla idamı yasaklayan uluslararası kararlar olduğu vurgulanır. Böylece idam karşıtlığı meşru bir zemine oturtulur, evrensel hukuk prensiplerine dayandırılır. Bu çerçevede 1948 tarihli İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'ne ve 1949 tarihli Avrupa Konseyi Antlaşması'na gönderme yapılır. Avrupa Konseyi'nin idam kararına uymayan devletleri üyelikten çıkaracağı yönünde karar aldığı, Türkiye'nin de konseye üye olduğu ifade edilir.³⁹ Romandaki idam tartışması uluslararası boyuta taşınarak idamla ilgili bazı önemli hadiseler aktarılır. Bunlardan biri Victor Hugo'nun 1882 yılında Trieste Fuarını kana bulayan ve idam cezasına çarptırılan suçlunun affı için Avusturya kralına yazdığı mektuptur. Hugo bu mektupta 20. yüzyılın hukukunda idam cezasının yerinin olmayacağını ifade eder.⁴⁰ Aynı yıl Rusya'da idam cezası alan nihilistlerin affı için Rus çarına yazdığı mektupta ise şunları ifade ettiği aktarılır:

Rasgele bir ses hem hiçkimsedir hem herkeştir. Adı bilinmeyen büyük kalabalıktır. Bu sesi dinleyiniz, 'Af!' diyecektir. Ben de karanlığın içinden af diye bağıyorum. Burda aşağıda af, yukarda da af demektir. Hak için imparatorun af istiyorum; yoksa imparator için Tanrıdan af dilerim.⁴¹

Aziz Nesin, Victor Hugo'nun idam karşıtı düşünce ve eylemlerini kendi idam karşıtlığını pekiştirecek bir argüman olarak kullanır. Onun idam cezasıyla birlikte ele aldığı bir diğer konu ise idam cezalarının infazında kullanılan yöntemlerdir. Eğer idam cezası devam ederse bile insan haklarına uygun hareket edilmelidir. Bu nedenle dünyadaki farklı infaz yöntemlerinden söz edilir.⁴² Yazar, halka açık infaz uygulamasının insan hakları ihlali olduğunu, hatta insanlığa, uygar toplumlara yakışmadığı tezini romanın ana mesajlarından biri hâline getirir. Bu düşüncüyü mahkûmlardan biri "İnsan öldürülür ama, hiçbir zaman insanlık ölmez. Öldür ama insanca öldür."⁴³ şeklinde dillendirir. Bir başka mahkûmun "Bir insanın acı çeke çeke can verişini seyretmek herhalde güzel bir şey olmasa gerek"⁴⁴ şeklindeki sözleri de yazarın idam karşıtlığını, okura vermek istediği mesajı göstermek bakımından dikkat çeker.

Aziz Nesin, romanda idamı iki ayrı bakış açısıyla ele alır. Bunlardan biri devletin resmî ideolojisini yansıtır. Romanda bu bakış açısını ve ideolojiyi Cumhuriyet savcısı temsil eder.

Kamil cezaevindeki mahkûmlar arasından seçtiği erkeklerin zorla ırzına geçer. Romanda bunlar birbirinden azılı caniler olarak nitelenirler. İşledikleri suçlara rağmen kendilerini Berber Hayri'den masum görürler. *Age.*, s. 28-30.

39 *Age.*, s. 31-63.

40 *Age.*, s. 67.

41 *Age.*, s. 68.

42 Bu çerçevede Türkiye'de ipe asma, Fransa'da giyotinle boyun kesme, İspanya'da "garrot" adı verilen bir makineyle öldürme, Amerika Birleşik Devletleri'nde elektrikli sandalyeyle infaz etme, bazı İslam ülkelerinde ise baltayla boyun vurma yöntemlerinin yaygın biçimde kullanıldığı bilgisi verilir. *Age.*, s. 69-70.

43 *Age.*, s. 69.

44 *Age.*, s. 69.

Bu bakış açısına göre idam ve teşhir meşrudur, toplum yararınadır. İkinci bakış açısı yazarın kendi görüşlerini, demokrasi idealini yansıtır. Bu bakış açısı romanın bilgesi kabul edilebilecek Gözlüklü Beyefendi vasıtasıyla ortaya koyulur. Savcı idam cezasının meşruiyetinden kuşku duymaz. Halkın ibret alması bakımından halka açık infaz yönteminin etkili ve yararlı olduğunu savunur. Ona göre idam cezası tartışılabilir. Fakat yasalar da uygulanmalıdır. Çünkü kamu vicdanı ancak bu şekilde erince ulaşır ve rahatlar. Böylece devletin müesses nizamı da sürer.⁴⁵

Cezanın infazı sırasında halkın gösterdiği tepki romanın dikkat çeken noktalarından biridir. Romanda seyircilerin coşku içinde oldukları resmedilir. Hatta kin ve nefret dolu bakışlarla “Yuhhaa”, “Kahrolsun” şeklinde tepkilerle coşkun bir ruh hâli içinde idamı seyrettikleri aktarılır. Seyirciler Foucault'nun ifadesiyle kendilerine verilen rolü yerine getirirler. Foucault, halka açık infazlarda bir rol dağılımı olduğunu, seyircilerin ve görevlilerin cezayı yücelterek iktidarın gücünü pekiştirme rolünü üstlendiklerini belirtir.⁴⁶ Darağacıyla simgelenen iktidarın gücü karşısında seyirciler celladın elinde tuttuğu kılıcın bir gün kendi boyunlarına da inebileceğini kabul ederek boyun eğler. Böylece iktidarın gücünü ve cezalandırma yetkisini onaylamış, pekiştirmiş olurlar. Zaten infazların seyirlik bir gösteriye dönüştürülmesinin ana nedeni insanların korkmasını, ibret almasını ve boğun eğmesini sağlamaktır. Bu nedenle romanda resmî bakış açısını temsil eden savcı, infazın sorunsuz gerçekleşmesi ve seyircilerin ibret alması için çaba sarf eder. Zira dünyada infazlar sırasında istenmeyen hadiselerin yaşandığı çokça görülmüştür. Asılma sırasında şiddet ve coşkunun meydana getirdiği olayların ortaya çıkabileceğini, bunun bir örneği olarak 1807'de İngiltere'deki bir infazı kırk bin kişinin izlediğini, insanların çılgınca kavgâ ettiklerini, tören sonunda yüze yakın insanın hayatını kaybettiğini belirtir.⁴⁷

Resmî ideolojiye göre idam cezalarının uygulanmasıyla halkın geri kalanı korunmuş, adalet tecelli etmiş, insanlar ibret almış olur. Böylece gelecekte işlenmesi muhtemel suçlar engellenir. Bu bakış açısı savcının “Her ne olursa olsun, savcının görevi, yasaların ruhuna uygun olarak, halkın asılma cezasından ibret dersi almaları için elinden gelen her şeyi yapmaktır.”⁴⁸ sözüyle belirginleşir. Yazar, infaz öncesi hazırlıkları anlatırken ironik bir dille “asılan kişi bile – asıldıktan sonra konuşabilse – kendisini uygarca ve insanca asanlara, “Allah sizden razı olsun! Sağolunuz! Hiç canımı yakmadınız, beni ne iyi astınız!” demeliydi.”⁴⁹ diye ekler. Aslında bu yaklaşım romanda insan haklarına karşı yazarın gösterdiği hassasiyetin ters yansıması, ironik bir yankısıdır.

3.2. Romandaki Şenlik: İroni

Aziz Nesin, *Surnâme*'de trajikomik bir şenliği aktarır. Saray şenlikleriyle idamı, edebiyat ile halk kültürünü bir araya getiren yazar, suç ile cezayı, vatandaş ile devleti ise karşı karşıya getirir.

45 *Age.*, s. 121-122.

46 Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, s. 72-121.

47 Aziz Nesin, *Surnâme*, s. 125.

48 *Age.*, s. 126.

49 *Age.*, s. 127.

Böylece ikili karşıtlıklar üzerine kurulmuş bir roman inşa eder. Bu romanın yazınsal manada en dikkat çeken özelliği ironidir. Yazar, ironiyi mizahının ana enstrümanı hâline getirir.

Soren Kierkegaard, ironinin söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyunu olduğunu, bununla söylenen sözün aksinin ima edildiğini ifade eder. Ironinin en yaygın iki biçiminin ciddi olmayan bir şeyi ciddiymiş gibi söylemek veya ciddi bir konuyu komik biçimde aktarmak olduğunu belirtir.⁵⁰

Aziz Nesin'in *Surnâme*'de yaptığı şey tam olarak ciddi bir konuyu mizâhî bir tonda aktarmaktır. Bu yaklaşım idamın şenliğe dönüştürülmesinde, idam alanın soytarılarla gülünçleştirilmesinde kendini gösterir. Yazar idama karşı olduğunu romanın hiçbir yerinde söylemez. Bunu ironi vasıtasıyla ima eder. Hatta idamı şenlikle bağdaştırmasından, halkın infaz alanındaki coşkusundan idam cezasının olumlandığı gibi bir görüntü ortaya çıkar. Ancak yazar burada “-miş gibi” yaparak farklı bir şey söyler. Bu tavır Sokrates'in ironi yöntemine uygun düşer. “Sokrates, cahilmiş gibi davranır ve ders alma kisvesi altında başkalarına ders verir.”⁵¹ Aziz Nesin de romanda kendi pozisyonunu farklı göstererek bilge bir tavırla okura ders verir. Devletin korku aracılığıyla insanlara verdiği mesajı (“İbret”) ironi aracılığıyla iletir. Bu nedenle onun elinde idam gibi ağır ve ciddi bir mesele şenliğe, mizah aracına dönüşür. Ciddi ile komiğin yer değiştirmesi, iç içe geçmesi, alışılmamış bağdaştırmalar yapılması yazarın ironi yeteneğinin yansımasıdır. İdamı şenlik atmosferi içinde tasvir etmesi, şenlikli bir hadise gibi resmetmesi onun idama taraftar olduğu izlenimi yaratır. Ancak yazar bu şenlikle tam tersini ima eder. İdamı komik hâle getirir: Devletin bir insanın yaşamına son verme gücüne sahip olup infaz için yağ temin etmekten aciz olduğunu vurgular. İdam ipini yumuşatmak için alınan sıvı yağın cezaevindeki görevlilerce çalınmasını toplumsal ahlakın bir yansıması olarak ön plana çıkarır. Cellat Ali'nin daha önceki infazlardan hak ettiği parayı alamadığı için Berber Hayri'nin infazına zorla getirilişi romandaki ironik uyuşmazlığın bir göstergesi olarak dikkat çeker. Devletin bir yandan suçluyu cezalandırırken diğer yandan yankesicilerin, tacizcilerin, karaborsacıların idam alanında kol gezmesi de romandaki ironiye örnek teşkil eder. Cellat Ali'nin sehpayı tutturamayıp sendelemesi ve düşmesiyle romandaki ironi zirve yapar. Yazar, bu ironik uyuşmazlıklar ve çatışmalar aracılığıyla romanda komiği ve abes hissini açığa çıkarır. Aslında devletin idamla sergilemek istediği kudret, Aziz Nesin'in ürettiği ironi ve mizahla bir iktidarsızlık gösterenine dönüşür.

Yazar, idam ile şenliği ironik biçimde birleştirirken Osmanlı saray şenliklerinden, Avrupa karnavallarından, Anadolu'daki Dionizyak ayinlerden yararlanır. Şenlik kültürünün özü olan değişim ve yenilenme arzusunu, çok sesliliği, çoğulculuğu ön plana çıkarır. Özellikle surnâmelerde aktarılan saray şenliklerini kendi romanı için model alır. Bu nedenle “Giriş” bölümünde surnâmeler ve şenlikler hakkında bilgi verir.⁵² Saray şenlikleriyle kendi aktardığı asılma şenliğini şu şekilde kıyaslar:

50 Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı*, çev. Sila Okur, İmge Kitabevi, Ankara 2009, s. 271-272.

51 *Age.*, s. 294.

52 Aziz Nesin, surnâmelerin Osmanlı döneminde, evlenme, düğün-dernek, sünnet gibi sevinçli olaylar nedeniyle yapılan şenlikleri konu edindiğini; bunlara düğün kitabı, şenliknâme gibi adlar verildiğini belirtir. Şenliklerin halkın geniş katılımıyla gerçekleştiğini; büyük eğlenceler, olağanüstü gösteriler, ihtişamlı ziyafetler barındırdığını vurgular. Aziz Nesin, *Surnâme*, s. 10.

[...] işbu şenlik öyle bir şenlikti ki Lale Dönemi'nin Kağıthane eğlenceleri bile yanında pek sönük kalırdı. Binbir gece masallarını bile gölgede bırakan bu asılma şenliği gözler önüne çok parlak, büyüğü bir düşler dünyası sermekteydi. Osmanlı dönemi şenliklerini anlatan surnâme ve suriyyelerdeki minyatürlerde görülen gerek esnaf ve gerek halk bu şenlikte olduğu denli değişik, zengin örneklerle dolu ve çok türlü değildi. Eskilerinde olduğu gibi bu şenlikte de halkın arasında hizmetçiler, yamaklar, cüceler, kamburlar, evlatlıklar, uşaklar, evinden kaçmış çocuklar, sokak çocukları, sokak orospuları, sürtükler, yosmalar, serseriler, görülüyordu, ama bunlardan artık olarak dilenci türleri eski dönemlere göre çok daha zengindi.⁵³

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere Aziz Nesin yaşadığı devrin ve toplumun sosyo-ekonomik panoromasını çizer. Alıntıda dilencilerin fazla oluşuna yapılan vurgu aslında sosyal eşitliğin olmadığı, yoksulluğun kol gezdiği bir ülke imajı yaratır. İdam alanında darağacıyla simgelenen devletin ve iktidarın gücünün karşına dilencilerle sembolize edilen halkın yoksulluğu koyulur. Böylece iktidar eleştirilir.⁵⁴

Yazar, asılma şenliğini saray şenliklerinde olduğu gibi belirli bir izleneye göre tasarlayarak dört güne yayar. Birinci gün idam cezası kesinleşen Berber Hayri'nin Üsküdar'daki Paşakapısı Cezaevinden Sultanahmet Cezaevine getirilişini, ikinci ve üçüncü gün asılma şenliği hazırlıklarını, dördüncü gün ise Berber Hayri'nin asılmasını anlatır.⁵⁵ Asılma şenliğinin yapıldığı gün toplumun her kesiminden insanlar bir araya gelir. Meydanda seyyar satıcılar, göstericiler, esnaflar, izleyiciler, resmî görevliler yerlerini alırlar. Halkın şenlik alanına gelmesiyle asılma şenliği başlar. Romanın "*Bu Bölüm, İrz ve Namus Düşmanı Berber Hayri'nin Dara Nasıl Çekildiği, Asılma Şenliğinin Son Günü Cümbüşlerinde Neler Olduğu ve Halkın Nasıl İbret Dersi Aldığı, Onları Bildirir.*" başlıklı bölümü, ağırlıklı olarak şenliğin üçüncü gününde yaşananları konu edinir. Bu bölüm romandaki şenlik atmosferini yansıtmaya bakımından dikkat çeker. Burada şenlik alanının ayrıntılı olarak tasvir edildiği görülür:

Yalnız alan değil, alana gelen yollar da satıcıların çabasıyla baştan sona donanmıştı. El arabaları, sergi tezgâhları, satıcı camekânları ve bunlara benzer şeyler, renkli balonlar, kağıt bayraklar, süs kağıtları, çiçekli otlarla bezenmişti. Gezgin aşevleri de tezgâhlarını kurmuş, hatta satışa bile başlamışlardı. Sahlep güğümleri kaynıyor, gezgin çay ocakları yakılıyordu. Ençok simitçiler, poğaçacılar satış yapıyor ve ençok onların mallarını öven bağırtıları duyuluyordu. Tükürük köftecileri, ızgarada ve tavada balık pişirenler mangallarını, maltızlarını yakmışlardı. Izgara köftelerin iştah açıcı kokulu dumanları ortalığı sarmıştı. Koyun başı söğüşü satanlar, camlı tablada nohutlu pilav satanlar, aşureciler, piyazcılar, su muhallebicileri gibi yiyinti satan esnaf, limon ve şeker sandıkları üzerine müşterileri için portatif sofralar kurmuşlardı. Biyanda mısır kaynatmak için kazanlar kurulmuş, biyanda mısır kebabı, patlatılmış cin mısırı satılıyordu. Kestane kebabçıları da mangallarını yelliyorlardı.⁵⁶

53 *Age.*, s. 149.

54 Levent Cantek özellikle Markopaşa ile yazarın Türkiye'de iktidara karşı bir toplumsal muhalefetin oluşmasının önünü açtığını ifade eder. Bu bakımdan Aziz Nesin'in mizahının sosyal yönünün ağır bastığına dikkat çeker. Levent Cantek, *Markopaşa Bir Mizah ve Muhalefet Efsanesi*, s. 34.

55 Aziz Nesin, *Surnâme*, s. 12.

56 *Age.*, s. 121.

Aziz Nesin için yukarıda betimlenen şenlik ideal bir toplum fantezisi. Burada farklı sosyal, ekonomik ve kültürel sınıftan insanlar bir araya gelir, eğlenirler. Böylece sosyal eşitlik ve adalet sağlanmış olur. Aziz Nesin özellikle şenliğin bu yönüne vurgu yaparak içinde yaşadığı devrin ve toplumun sosyal adalet ve eşitlikten yoksun olduğunu, buna gereksinim duyduğunu ima eder. Yazar bir toplum fantezisi olarak ürettiği şenliğin çok sesli ve çoğulcu yönüne vurgu yapar. İdeal olan ile mevcut arasındaki uyuşmazlığı belirginleştirerek romanda ironik bir çatışma ortaya çıkarır. Böylece iktidara karşı eleştiri görevini yerine getirir.

3.3. Şenliğin Grotesk Doğası

Şenlik, festival, karnaval gibi sosyal organizasyonlar insanların bir araya gelerek eğlendikleri büyük oyunlardır. İnsanlar şenlik süresince gündelik yaşam rutinlerinin, sosyal, ekonomik, hiyerarşik sınıf ve statülerinin, resmî kuralların dışına çıkarak kurgulanmış bir hayatı yaşarlar. Oyunlar, eğlenceler, gösteriler, ritüeller vb. vasıtasıyla özgürleşirler. Toplum içinde yaşama, birlikte hareket etme, uyum sağlama pratiği kazanırlar.⁵⁷ Bu tür şenliklerin karakteristik özellikleri arasında çoğulcu, çok sesli, eğlenceli ve bilhassa grotesk oluşları yer alır.

Friedrich Schlegel, groteskin “insan fantezisinin en eski biçimi” olduğunu ifade eder. Özünün “heterojen unsurlarının fantastik bileşiminde; kurulu dünya düzeninin bozulduğu yerlerde” ortaya çıktığını ileri sürer. L. E. Pinsky groteskte hayatın bütün biçimleriyle eşsiz olarak temsil edildiğine dikkat çeker. Groteskin birbirinden ayrı, birbirini dışlayan unsurları birleştirdiğini belirtir.⁵⁸ Mihail Bakhtin, grotesk kültürün varlığını yaygın olarak halk yaşantısında, karnaval ve bayram gibi popüler şenliklerde sürdürdüğünü; sanatta groteskin nükteli ve eğlenceli bir yapıyı temsil ettiğini ifade eder.⁵⁹

Aziz Nesin’in, *Surnâme*’de “asılma şenliği” Foucault’nun “ceza tiyatrosu” olarak nitelediği seyirlik idamlar da tüm bileşenleriyle sembolik bir oyundur. Bu oyunda seyircilere, görevlilere çeşitli görevler verilir. Bu yönüyle seyirlik idamlar bir karnavalı anımsatır. Belirli bir sahnesi olmayan, katılımcıların da oyuna dahil oldukları şenliklerin özünde grotesk halk kültürü ve eğlence biçimleri yatar. Bir diğer ifadeyle halkın yaşam ve eğlenme biçimleri grotesk kültürü oluşturur. Aziz Nesin’in resmettiği şenlikteki çeşitli müstehcenlikler, aşırılıklar, oyunlar, danslar, soytarılar vb. halk kültürünün grotesk tarafını simgeler. İnfazın gerçekleştiği alanda sosyal statülerin, hiyerarşik sınırların, sınıf ayrımının ortadan kaldırıldığı gözlemlenir. Yazar bunu sosyal eşitsizlik ve adaletsizliğe vurgu yapmak için ideal bir toplum fantezisi olarak sunar. Şenliğin grotesk doğasının birleştirici gücünü öne çıkarmak için “Seyirciler arasında zengin ve yoksul tabakadan insanlar bir arada sınıf farkını ortadan kaldırmışlar ve sosyal adaleti gerçekleştirmişlerdi.”⁶⁰ vurgusu yapar. Şenlik alanında insanların özgürce eğlenmelerini tasvir

57 Johan Huizinga, *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s. 17-27.

58 Aktaran Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, s. 59-62.

59 *Age*., s. 59-62.

60 Aziz Nesin, *Surnâme*, s. 149.

eder. Bir tarafta çalgı eşliğinde dans ederek vücutlarını sergileyen kadınlara, diğer tarafta kadın kılığına giren erkeklere, kadınlara sarkıntılık edenlerin müstehcen söz ve eylemlerine, soytarıların türlü komikliklerine yer verir.⁶¹ Yazar, bu grotesk ortamı şöyle tasvir eder:

Asılma şenliği alanı hertürden insanın savrulduğu harman yerine döndüğünden, bunca insan arasında göz süzen, gerdan kıran, yürürken göğüs titretip kalça oynatan sokak yosmaları, şıllık şatıfilliler, bıyık buran ve göz kırpan sokak zamparaları, aşk araçları, muhabbet tellalları, sevda pazarcıları, seks prodüktörleri, hayat kadını komisyoncuları da eksik değildi. Efendi giyinişli, kibar görünüşlü hovardalardan başka, işi azıtan abazanlar kadınlara salt söz atmakla ve dil sarkıntılığıyla yetinmeyip, dillerinden başka elleriyle de sarkıntılıkta bulunmakta, saldırmakta, kadınların butlarını çimdiklemekte ve kadınları parmaklamaktaydılar.⁶²

Görüldüğü üzere şenlik alanı resmedilirken şenliğin evrensel doğasını simgeleyen gülme, eğlenme, yaşamsal aktiviteler (cinsellik, yeme-içme vb.), tabiatın ve insanın hayatının devinimselliği (değişim, dönüşüm, döngüsellik vb.), özgürleşme, rahatlama, oyun gibi unsurlar öne çıkarılır. Bu sembollerden biri de soytarılardır. Yazar, henüz romanın başında “Öndeyiş” kısmında idam alanını sirke benzetir. Meydanda görülen soytarılarıyla bu gösteriyi eğlenceli hâle getirmek için kullanır. Soytarılığın çok eski bir meslek olduğunu belirttikten sonra soytarıların tarihine ilişkin bilgiler paylaşır. Köklerinin Altay ve Çin’e uzandığını, İsa’dan önce 900-600 yıllarından bugüne kadar soytarıların var olduğunu belirtir. Soytarılara vurgu yapılmasının çeşitli nedenleri vardır: Soytarılık bir komedi ve gülme sembolü olarak hayatın şenlikli ve gülünç tarafını simgeler. Kendi içinde barındırdığı makyaj, maske, kılık kıyafet değişimi gibi ritüelleriyle insana kendi kimliğini gizleyerek özgürleşme, özgürce davranabilme imkânı verir. Orta Çağ Avrupa karnavallarında görülen geçici bir süreliğine soytarının kral ilan edilmesi gibi ritüeller ise toplumsal hiyerarşinin alt üst edilmesi, gücün yer değiştirmesi anlamını taşır. Aziz Nesin ise *Surnâme*'de soytarıları daha çok hayatın komik yanını vurgulamak için kullanır.⁶³ Buna ek olarak kılık kıyafet değişimleri, “mimus oyuncular”, “phallus göstermelikleri”, müstehcen söz ve hareketler romanda tasvir edilen şenliğin grotesk bileşenleri olarak dikkat çeker. Aziz Nesin, Antik Yunan komedyasına gönderme yapar. Böylece komedyaya türünde olduğu gibi insanları güldürürken düşündürmek, iktidar aygıtlarıyla alay ederek bir sosyal eleştiri yapmak ister. Bu çerçevede resmî düzen ve değer yargılarının dışına çıkarak insan bedeninin dünyevî ihtiyaçlarını, gündelik halk yaşantısının bir parçası olarak sunar. Cinselliğe, cinsel organlara ve cinsel suçlara sıklıkla gönderme yapar. Aziz Nesin şenlikte bu grotesk yaşamı şöyle tasvir eder:

Kadın kılığına girmiş, hoppa kadınlar gibi kırtan, yüzleri boyalı, başları peruklu sapık oğlanlar da kendilerine müşteri aramaktaydılar. Bunlar sodomi davranışlarla kalçalarını dalgalandırarak

61 *Age.*, s. 153-154.

62 *Age.*, s. 150-151.

63 Romanda şenliğin evrensel simgelerinden biri olan soytarıların eski dönemlerden beri var oldukları vurgulanır. Soytarıların Türk kültüründe “maskara” olarak da nitelendiği ve “masharabaz” (yüzünü una veya kömüre bulayarak oynayan kişi) sözcüğünden geldiği ifade edilir. Romanda soytarı sanılan insanların şenliğe gelirken yolların tozundan, çamurundan kirlendikleri için bu duruma düştükleri anlaşılır. *Age.*, s. 153-154.

yürüyorlar, hatta çalgıların havasından coşarlarsa, o zaman da erotik danslar yapıyorlardı Eski Yunan bağbozumu şenliklerindeki Phallus göstermeliği de eksik değildi; bu oğlanlar Phallusu' u el ve kol sallayarak, bilek oynatarak, avuçta bilek şaklatarak simgeliyorlardı.⁶⁴

Yazar, yukarıdaki alıntıda “Phallus”, “Mimus” gibi simgeler aracılığıyla komedyaya ile grotesk kültür arasında ilişki kurar. Edebiyat ile şenliği romansal düzlemde bir araya getirirken halk gülmececinin bu sıradışı öğelerini de edebiyata taşır. Romandaki Phallus göndermesi bu bakımdan önemlidir. Grotesk kültürde bedenın alt bölgelerine yapılan göndermeler toplumsal statülerin, hiyerarşilerin yer değiştirmesini, alt üst edilini, yaşamın devamını, tabiatın döngüsellini simgeler. Antik Yunan komedyasına özğü bir tiyatro biçimi olan Phallus göstermeliğinde oyuncular sahneye cinsel organ dikilmiş kıyafetlerle çıkar. Bunun arka planında komik etki yaratarak seyirciyi coşturmak, güldürmek arzusu vardır. Lacan, penisin (Phallus) eskiden beri bir kastrasyon göstereni kabul edildiğini ve insan bedeniyle keyif ve şehvet arasındaki bağı temsil ettiğini belirtir.⁶⁵ Erkeklik organı aynı zamanda bir iktidar gösterenidir. Romanda Berber Hayri'nin idam edilişi de bir tür kastrasyon (işlevsizleştirme, etkisizleştirme) olarak değerlendirilebilir. Foucault'nun belirttiğı üzere darağacı bir iktidar göstereniye darağacında asılan beden iktidara başkaldırmanın, yasalara uymayanın işlevsiz kılındığı, cezalandırıldığı bir iktidarsızlaştırmadır. Dolayısıyla seyirciler darağacında hem iktidarı hem de iktidarsızlığı görür, korkar ve ibret alır. Zira romandaki bir başka örnekte Gözlüklü Beyefendi olarak anılan kişinin cezaevinde 16 yaşında bir erkek mahkûma tecavüz ettiğı, bu çocuğun onun penisini kökünden keserek cezalandırıldığı, onu iktidarsızlaştırdığı anlatılır.⁶⁶ Böylece kastrasyon ile idam arasında bağı kurulur. İkişinin de bir güç yitimine yol açtığı vurgulanır.⁶⁷ Yazar, Berber Hayri örneğinde devlet-iktidar ile halk arasındaki güç dengesinin bozulmasına vurgu yapar. İdam cezasının ve halka açık infazların anti demokratik bir baskı biçimi olduğunu göstermeye çalışır. Henüz romanın “Öndeyiş” bölümünde “Onsekiz yaşından küçükler giremez çadıra! Çünkü içerde demokrasi ayıptır söylemesi [...] dünyanın sekizinci garibesi”⁶⁸ şeklindeki sözleriyle aslında idam edilenin demokrasi olduğunu ima eder.

Burada üzerinde durulması gereken bir başka husus yazarın Osmanlı dönemi sünnet düğünleriyle idam arasında kurduğu ironik ilişkidir. Sünnet, kültürel olarak bir çocuğun erkeklige ilk adımı olarak simgesel bir anlam taşır. Türk kültüründe sünnet dinin gereğı olmanın yanında, bir iktidar (cinsel güç) ve erkeklik gösterenidir. “Sûr-ı Hümâyun” denilen düğünlerin tertip

64 *Age.*, s. 154.

65 Aktaran Alenca Zupancic, *Komedi: Sonsuzun Metafiziziğı*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 192-209. Bu çalışmada Zupancic, Aristoteles'e göre komedinin kökeninin Dionysos ayinlerindeki “fallik şarkılar” ile yakından ilişkili olduğunu aktarır. Bu ayinlerde insanlar hayvan derilerinden yapılmış büyük bir fallus ile geçiş törenine katılırlar. Bir başka teoriye göre ise Antik dönem komedilerinde oyuncular üzerine fallusların bağlandığı kıyafetlerle sahneye çıkarlar. Bu nedenle Phallus şenliğin ve insan bedenin dünyevi zevklerini simgeler. Alenca Zupancic, *Komedi: Sonsuzun Metafiziziğı*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 192-209.

66 Aziz Nesin, *Surnâme*, s. 107-109.

67 *Age.*, s. 107-108.

68 *Age.*, s. 8.

edilme nedenlerinden biri padişahın erkek çocuklarının sünnet edilmeleridir. Sünnet düğününe katılan halk şehzadeye atfedilen gücü kabullenerek meşrulaştırır. Dolayısıyla bu kutlama bir bakıma devletin ve padişahının gücünün dışavurumudur. Sünnet bir güç göstereniyken idam hem iktidarın gücünü hem de bu güç karşısında suçlu bireyin iktidarsızlığını, acizliğini sembolize eder. İktidar, darağacı üzerinden gücünü pekiştirip yeniden üretirken suçlu kabul edilen vatandaşını bir tür kastrasyon ile iktidarsızlaştırarak cezalandırır.

Aziz Nesin, *Surnâme*'de yaşadığı devrin siyasi ve sosyal topoğrafyasını resmeder. İdam etrafında müesses nizamdan kaynaklanan insan hakları ihlallerine ve anti demokratik uygulamalara dikkat çeker. İronik biçimde sosyal eşitsizlik ve adaletsizliği eleştirir. Devlet ile halk arasındaki güç ve ceza dengesini, uyumsuzluk ve çatışmayı halkın gözünden ve halkın diliyle yansıtır. İdeal toplum fantezisi olarak ürettiği şenliğin grotesk doğasını; değişim, çok seslilik, çoğulculuk gibi niteliklerini müesses nizama alternatif bir yaşam tarzı olarak sunar. Kaleme aldığı asılma şenliğiyle bir demokrasi ve ibret dersi verir.

Sonuç

Aziz Nesin, *Surnâme*'de, okuru içinde yaşadığı dünya ve toplum üzerinde düşündürmek ister. Okurda değişim, değiştirme arzusu uyandırmaya çalışır. Bu nedenle idam gibi çarpıcı bir konuyu komik etki uyandıracak biçimde ele alır. Okura idam cezası, adalet sistemi, yargı bürokrasisi gibi sosyal meseleleri eleştirel bir yaklaşımla sorgulamayı telkin eder. Böylece sosyal adalet ve eşitliğin olduğu, daha demokratik bir toplumun mümkün olacağına inanır. Çok sesli, çoğulcu, demokratik bir toplum fantezisi olarak romandaki şenliği üretir.

Aziz Nesin, *Surnâme*'de kalemini iktidarı dengeleyen bir karşı güç olarak toplumsal muhalefetin oluşması için kullanır. Bunu yaparken bir mizah ve eleştiri yöntemi olarak ironiden yararlanır. Eleştirilerini doğrudan söylemek yerine ima eder. Ciddi konuları gülünçleştirerek aktarır. Bu durum ironiyi romanın yazınsallığının ana unsuru hâline getirir.

Yazar, evrensel hukuk kurallarına ve insan hakları bildirilerine vurgu yapar. Demokratik ve insan haklarına saygılı bir toplum yapısı hayal eder. Bu nedenle şenliklerin demokratik, özgürlükçü, çok sesli niteliğini Cumhuriyet dönemindeki antidemokratik uygulamaların ve insan hakları ihlallerinin karşısına konumlandırır. Şenliğin grotesk doğasının özü olan özgürlük, değişim ve çok sesliliği kendi savunduğu demokratik toplum idealinin temeli hâline getirir. Bu nedenle şenlik kültürünü yaşadığı devrin ve toplumun müesses nizamının alternatifi olabilecek bir yaşam modeli olarak sunar.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Mert, “Osmanlı Toplumsal ve Kültürel Yaşamının Resmedilmesi: Osmanlı Minyatür Sanatında Surnameler”, *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, 1-2, (2012), s. 125-145.
- Aktoy, Ferhan, *Türkiye Cumhuriyeti’nde Ölüm Cezaları ve İnfazına Dair Tartışmalar (1923-1950)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2020.
- And, Metin, *16. Yüzyılda İstanbul Kent – Saray – Günlük Yaşam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- Arslan, Mehmet, *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri)*, Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- Aynur, Hatice, “Surnâme”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 37, (2009), s. 565-567.
- Bahtin, Mihail, *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005.
- Cantek, Levent, *Markopaşa Bir Mizah ve Muhalefet Efsanesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2020.
- Ceyhun, Demirtaş, *Asılacak Adam Aziz Nesin*, Ad Yayıncılık, İstanbul 1994.
- Demir, Musa, *Topluma Yönelik Eleştiri Yöntemleri Açısından Aziz Nesin Romancılığı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.
- Foucault, Michel, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara 2015.
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- Kabacalı, Alpay, *Gözyaşından Gülmeceye Aziz Nesin*, Gürer Yayınları, İstanbul 2007.
- _____, *Kültürümüzden İnsan Adaları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.
- Nesin, Aziz, *Bütün Oyunları – 4*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2006.
- _____, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*, haz. Aziz Nesin, Akbaba Yayınları, İstanbul 1973.
- _____, *Leylâ ile Mecnun*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2020.
- _____, *Mahmut ile Nigâr*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2017.
- _____, *Seyyahatnâme*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2012.
- _____, *Surnâme*, Nesin Yayınevi, İstanbul 2019.
- Zupancic, Alenca, *Komedi: Sonsuzun Metafizigi*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- Elektronik Kaynaklar**
- <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1957-06-06/0> [Erişim tarihi: 29.09.2022].
- https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc039/karartbmmc039/karartbmmc03902073.pdf [Erişim tarihi: 29.09.2022].

FESTIVAL AND NOVEL: AZİZ NESİN'S SURNÂME

Serkan ÖZDEMİR* 

This article examines the relationship between surnâme as a genre dealing with Ottoman palace festivities and Aziz Nesin's novel Surnâme. It seeks to illuminate the author's views on issues such as judicial bureaucracy, democracy, capital punishment and human rights. It also aims to reveal the literary value of the novel and its importance in terms of humor in literature. In this light, the article tries to situate irony in the author's understanding of criticism, humor and art. The relationship between literature and grotesque folk culture is explained within the framework of the association of festivity and execution. In terms of methodology, the study is based on an intertextual and intergenre reading experience. First, it determines the importance of surnames and festivals in the Ottoman period in terms of their political, social and cultural aspects. Then, the relationship between Aziz Nesin's novel Surnâme and Ottoman palace festivities and surnâmes is revealed. The social and political aims of these festivals are compared with the ideals that Aziz Nesin wanted to establish in Surnâme. For this reason, the study is conducted with a comparative analysis method.

Aziz Nesin, an author known for using humor in Turkish literature, has experimented with various literary genres such as novels, stories, plays, poems, memoirs, etc. In these works, he deals with human life with its pains, joys and contradictions. He expresses his observations on daily life and official order through irony and humor. He reflects on issues such as human rights, justice, freedom and equality from the critical perspective of an intellectual. In Surnâme, more specifically, he analyzes capital punishment and methods of execution and argues that they attest to the violation of human rights. Meanwhile, resorting to irony, he combines the incompatibility and conflict between the state and the people, festivities and execution.

The author humorously conveys the social realities of his time through the eyes and language of the people. Rather than proving the truth, he prefers to elicit in people emotional reactions such as pity, love, hatred and laughter. He criticizes the flaws he sees around him, issues such as human rights, social justice and equality. Irony is the main instrument of his criticism and humor. As such, he turns the serious issues into the ridiculous by drawing unconventional associations and implies the opposite of what he says. He conveys messages and lessons to the reader.

* Dr., Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Erzincan / Turkey, sozdemir_55@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3620-0779

One of the most important features of Aziz Nesin's art is his relationship with folk culture and oral and written culture. The author, who establishes a new understanding and language of humor, makes use of folk culture by adopting the language spoken by the people. He emphasizes the importance of passing cultural heritage to the next generations. For this reason, he has written new works that are nourished by elements of oral-written culture such as fairy tales, meddah stories, surnâme, mesnevî, etc. He finds it natural to be influenced by this cultural heritage. In this framework, it is possible to trace the influence of folk storytelling in his Mahmut ile Nigâr (1959); the influence of the mesnevî form in the story Leylâ ile Mecnun (1972); the influence of classical travel narratives and the travelogue genre in Seyyahatnâme (1976); the influence of traditional Turkish theater and shadow plays in Üç Karagöz Oyunu (1969); and the influence of palace festivals and surnâmes in the novel Surnâme (1976). In these works, the author reinterprets and reproduces the oral-written tradition and contributes to the transfer of cultural heritage to the future generations.

During the Ottoman period, celebrations organized for occasions such as weddings, circumcisions and births were called palace festivals. Works in verse or prose about these festivities were called "surnâme". In his novel Surnâme, Aziz Nesin emulates this narrative genre and writes a "Republican Surnâme". It deals with the hanging festival/ceremony organized for the execution of a death row inmate. In doing so, he brings together grotesque folk culture and literature. He emphasizes the forms of folk entertainment in the festivities of the Ottoman period; elements such as shows, games and banquets. Building the novel on binary oppositions, the author brings together the serious and the comic, life and death, execution and festivity. The novel depicts a festive, polyphonic and libertarian life. He puts festivity as an alternative way of life against the official discourse on daily life. Aziz Nesin ironically criticizes the judicial bureaucracy and the social inequality and injustice caused by the legal system within the framework of capital punishment. He uses irony as a method of humor and criticism in the novel. Thus, he makes irony the main element of the novel's literariness. The author emphasizes the importance of universal law and human rights. He creates a tragicomic festival from the tragic story of execution by bringing together the death penalty and the joy of life. In doing so, he emphasizes the universal spirit of festivals based on change, freedom and equality.

This article has arrived at a number of conclusions. In Surnâme, Aziz Nesin wants to make the reader think about the world and the society in which s/he lives. He tries to arouse in the reader a desire for change and transformation. For this reason, he deals with a striking subject such as capital punishment in a way to create a comic effect. He gives the reader a critical view of social issues such as capital punishment, the justice system and judicial bureaucracy.