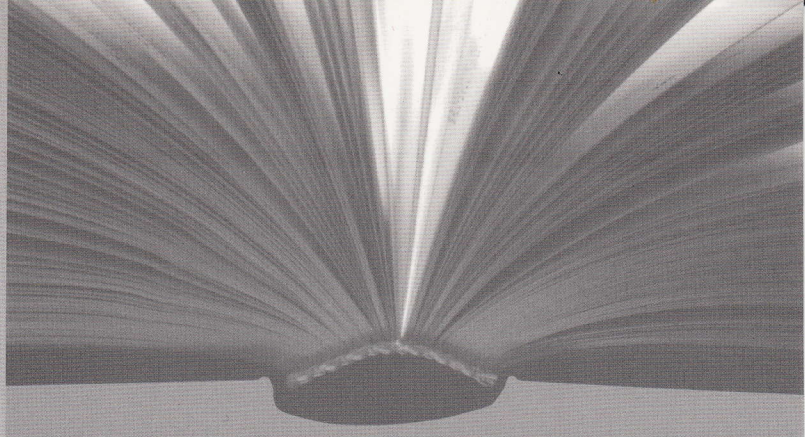


SELÇUK ÜNİVERSİTESİ



# Edebiyat Fakültesi Dergisi

21

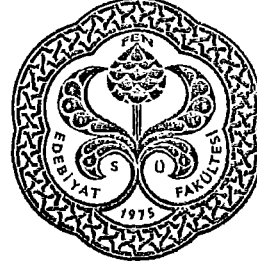
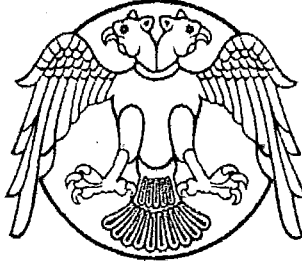


SELÇUK  
ÜNİVERSİTESİ

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

---

# EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ



*ef*

Yıl: 2009  
Sayı: 21  
ISSN 1300-4921  
KONYA

---

**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ**  
**JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS**

Yılda iki defa yayımlanan hakemli bir dergidir.

Yıl/Year: **2009** – Sayı/Number: **21**

**ISSN 1300-4921**

**Sahibi/Published by**

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına  
Prof. Dr. Ahmet A. TIRPAN (Dekan V.)

**Editör/Editor in Chief**  
Doç. Dr. Âlim GÜR

**Editör Yardımcıları/Vice Editors**

Yrd. Doç. Dr. Erol ÇÖM  
Arş. Gör. Mahmut H. AKIN  
Arş. Gör. Mehmet Ali AYDEMİR  
Arş. Gör. Uğur ÇAĞLAK  
Fatma ÜÇLER

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Doç. Dr. Abdullah ÖZTÜRK  
**(Dekan Yardımcısı-Başkan)**  
Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ  
Prof. Dr. Haşım KARPUZ  
Prof. Dr. Recep DİKİCİ  
Prof. Dr. Yılmaz KOÇ  
Doç. Dr. Köksal ALVER  
Yrd. Doç. Dr. Naile HACIZADE  
Yrd. Doç. Dr. Nazlı GÜNDÜZ

**Danışma Kurulu/Advisory Board**

Prof. Dr. Christine ÖZGAN (Selçuk Ü)  
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ (Selçuk Ü)  
Prof. Dr. Fehmi EFE (Atatürk Ü)  
Prof. Dr. Galip BALDIRAN (Selçuk Ü)  
Prof. Dr. İbrahim İLKHAN (Selçuk Ü)  
Prof. Dr. Korkut TUNA (İstanbul Ü)  
Prof. Dr. Mehmet ÖZ (Hacettepe Ü)  
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Ü)  
Prof. Dr. Thomas DREW-BEAR (Lyon Ü)

**Yazışma Adresi/Communication Address**

Doç. Dr. Âlim GÜR  
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
Edebiyat Dergisi Editörlüğü, 42003 Kampus/KONYA  
Telefon: 0 332 223 13 60 (editör)  
223 14 66 (editörlük)  
223 13 43 (editör yrd)  
223 15 12 (editör yrd)  
223 14 20 (editör yrd)  
223 15 08 (editör yrd)  
Belgegeçer: 0 332 241 01 06  
E-posta:selcukedebiyat@gmail.com  
edebyatdergisi@selcuk.edu.tr

**Yasal Sorumluluk/Legal Responsibility**

Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına ve çevirmenlerine aittir.  
The authors and translators are responsible for the contents of their paper.

**Baskı – Cilt**

Selçuk Üniversitesi Matbaası

---

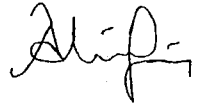
Editörden...

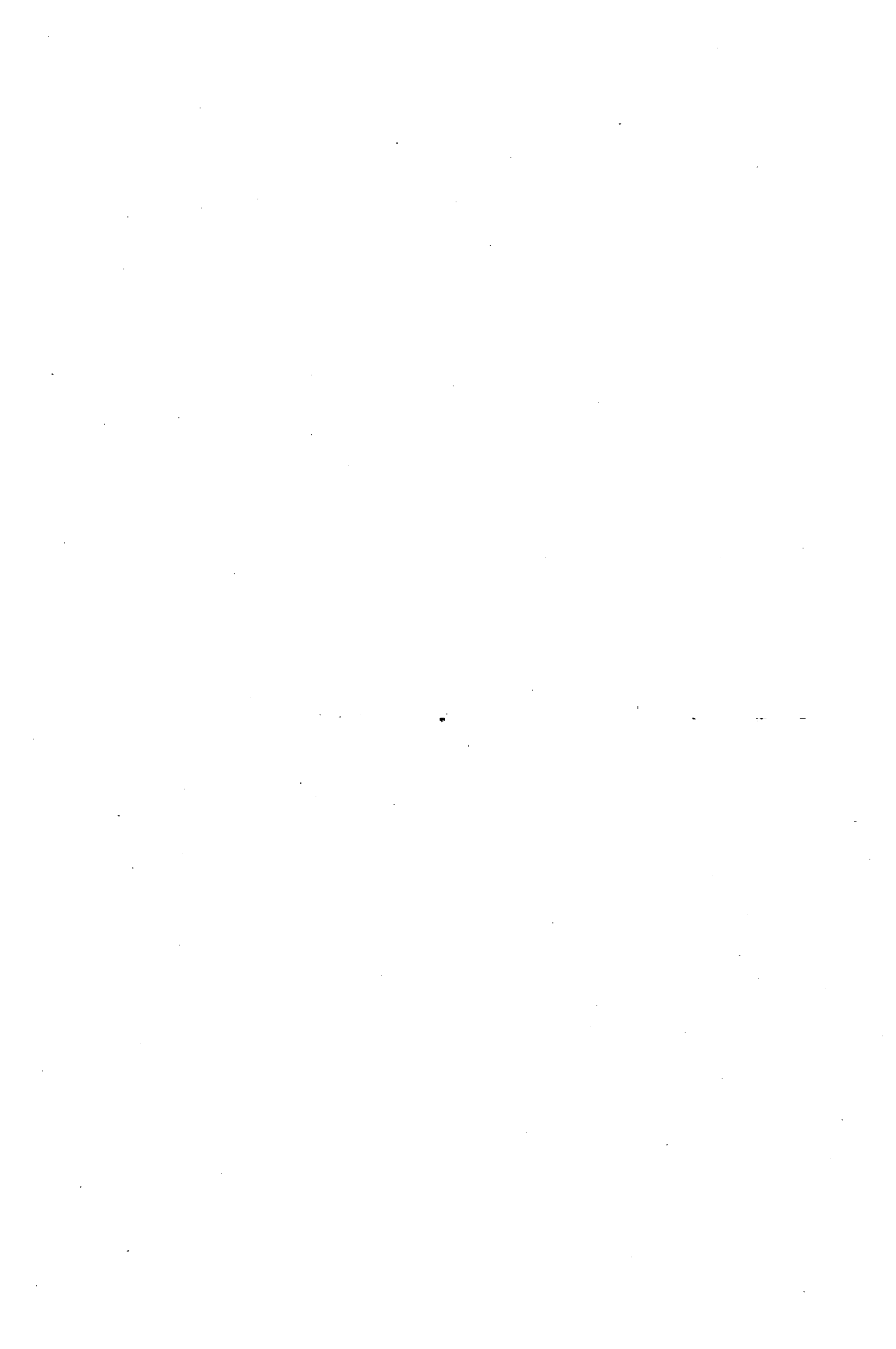
2006 yılında devraldığımız, fakültemizin yaklaşık çeyrek yüzyıllık ilmi yayın organı olan dergimizi, yeni bir kadro esliğinde, yeni bir heyecanla bugüne kadar sizlerin istifadesine sunduk. Sartlarımız ve gücümüz elverdiği sürece sunmaya da devam edeceğiz. Hakemli hâle getirip 21. sayısına ulaştırdığımız *Edebiyat dergisi'nin* yayın hayatını (editörlüğümüz süresince yayımlanan toplam yedi sayısında) TÜBİTAK ULAKBİM'in kriterlerine mümkün mertebe uyarak düzenli bir şekilde sürdürmeye çalıştık. Nitekim çabalarımız ULAKBİM'in *Edebiyat dergisi* ile ilgili 05.03.2009 tarihli yazısındaki, "Derginiz, dergi değerlendirme kriterleri açısından istenilen özelliklere sahip ve düzeyli bir bilimsel dergidir" ifadeleriyle ödüllendirilmiş oldu.

Kanaatimizce 2009 senesi, Fen-Edebiyat Fakültesi'nin bölünmesi sebebiyle, fakültemiz adına bir milat sayılabilir. Bu itibarla, dergimizin artık aynı isimle varlığını sürdürmesi, temsil ettiği kurumun, yani Edebiyat Fakültesi'nin kimliği ile uyumlu olmayacaktı. Dolayısıyla dergimizin *Edebiyat Fakültesi Dergisi* adıyla, ama aynı içerik, istikrar ve heyecanla devam etmesinde birçok açıdan yarar görüyoruz. Umuyoruz ki yeni ismi dergimize taze bir soluk getirecektir.

Bu vesile ile 28 yıllık süreçte dergimize emegi geçen ve değerli katkılarını esirgemeyen herkese teşekkürü bir borç biliriz.

Editör  
Doç. Dr. Âlim GÜR





## HAKEM KURULU / REFEREE BOARD

---

- Prof. Dr. Abdulvahit ÇAKIR (Gazi Ü.)  
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ (Selçuk Ü.)  
Prof. Dr. Battal ARVASI (Ankara Ü.)  
Prof. Dr. Güliden ERTUĞRUL (Dokuz Eylül Ü.)  
Prof. Dr. Halim SERASLAN (Selçuk Ü.)  
Prof. Dr. Hasan KAVRUK (İnönü Ü.)  
Prof. Dr. Hasan BAHAR (Selçuk Ü.)  
Prof. Dr. İbrahim İLKHAN (Selçuk Ü.)  
Prof. Dr. Mehmet DEMİREZEN (Hacettepe Ü.)  
Prof. Dr. Mehmet TEKİN (Marmara Ü.)  
Prof. Dr. Menderes COŞKUN (Süleyman Demirel Ü.)  
Prof. Dr. Nalan BÜYÜKKANTARCIOĞLU (Hacettepe Ü.)  
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Ankara Ü.)  
Prof. Dr. Recep TOPARLI (Gazi Osman Paşa Ü. -TDK)  
Prof. Dr. Şükrü Haluk AKALIN (Hacettepe Ü.-TDK)  
Prof. Dr. Tahsin AKTAŞ (Gazi Ü.)
- Doç Dr. Ayla KAŞOĞLU (Gazi Ü.)  
Doç Dr. Beyhan ASMA (Erciyes Ü.)  
Doç Dr. Filiz Aydoğan BOSCHELE (Marmara Ü.)  
Doç Dr. HASAN ÇAKIR (Selçuk Ü.)  
Doç Dr. Köksal ALVER (Selçuk Ü.)  
Doç Dr. M. Bilal ARIK (Gazi Ü.)  
Doç Dr. Mehmet ÇELİK (Hacettepe Ü.)  
Doç Dr. Mehmet KIRBIYIK (Selçuk Ü.)  
Doç Dr. Özdemir KOÇAK (Selçuk Ü.)  
Doç Dr. Ramazan YELKEN (Selçuk Ü.)  
Doç Dr. Şahmurat ARIK (Ahi Evran Ü.)  
Doç Dr. Yusuf ÇETİNDAG (Fatih Ü.)
- Yrd. Doç. Dr. Abdulkadir ÇAKIR (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Bülent BAKAR (Marmara Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Enderhan KARAKOÇ (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Erol ÇÖM (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Gülbin ONUR (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Hakan AYDIN (Erciyes Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Hasret AKTAŞ (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. İsmail HİRA (Sakarya Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Meral SERASLAN (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Murat ÖZKUL (Balıkesir Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Naile HACIZADE (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Nazan TUTAŞ (Ankara Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Nazlı GÜNDÜZ (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Necmi UYANIK (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Ömer BAYRAM (Nevşehir Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Ömer SAVRAN (Karabük Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. R. Şeyda ÜLSEVER (Osmangazi Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Semra TUNÇ (Selçuk Ü.)  
Yrd. Doç. Dr. Sinan GÖNEN (Selçuk Ü.)

## İÇİNDEKİLER

### EDİTÖRDEN - IV

\*\*\*

#### **Ayça ÇEKİÇ AKYOL**

Gazete Reklamlarının Nitel ve Nicel Özellikleri: Otomotiv Reklamları Üzerine İçerik Analizi

1-27

\*\*\*

#### **Barış KILINÇ**

Üç Roman Bir Film: Fransız Sanatındaki Eleştirel Gelenek Üzerine

29-44

\*\*\*

#### **Dilek ZERENLER**

A Semiotic Study Of The Play Ghosts

45-53

\*\*\*

#### **Duygu AYDIN**

Marka Konumlandırma ve Sembolik Tüketim İlişkisi Üzerine Teorik ve Uygulamalı Bir Çalışma

55-70

\*\*\*

#### **Ensar YILMAZ**

Erol Güngör ve Özer Ozankaya'da Toplumsal Değişme Kavramına Karşılaştırmalı Bakış

71-81

\*\*\*

#### **Erol GÜNDÜZ**

İbrahim Tâ'ib Divanında Halk Edebiyatı Unsurları ve Serbest Şiirin İzleri

83-94

\*\*\*

#### **Fatma KALPAKLI**

Images Of English Women In *The Siege Of Krishnapur*

95-101

\*\*\*

#### **Filiz İlknur CUMA**

Tank Buğra'nın *Küçük Ağa* ve Uwe Timm'in *Morenga* Romanlarının Film Sanatına Aktarımı

103-115

\*\*\*

#### **Hümeyra YUVA**

Türk Edebiyatında Yahya Kemal Portreleri

117-135

\*\*\*

#### **Hüseyin KANDEMİR**

Gelecekte Notlar, Yevgeniy Zamyatin ve Biz

137-144

\*\*\*

#### **İsmet ŞANLI**

Mehmet Kaplan'ın Klâsik Türk Edebiyatıyla İlgili Görüşleri

145-163

\*\*\*

#### **Mehmet KURT**

Karaman'da Eski Çağlara Ait Kültürel Unsurlar ve Turizm Açısından Önemi

165-196

\*\*\*

**Meryem AYAN - Feryal ÇUBUKÇU**

Picture Of An Essential And An Unessential Self In A Comparative Frame: A Preliminary Study On Chinese And Chicana Literatures

197-211

\*\*\*

**Mücahit ÖZÇELİK**

Türk Basınına Göre Birinci Dünya Savaşında Osmanlı Devleti'nin Tarafsızlığı

213-232

\*\*\*

**Nadejda Chirli**

Gagauz Türkçesinde Açan Edatı ile Kurulmuş Cümleler

233-248

\*\*\*

**Nazlı GÜNDÜZ**

Contributions Of E-Audiobooks and Podcast To Efl Listening Classes

249-259

\*\*\*

**Ömer BAYRAM**

Klasik Azerbaycan Edebiyatında Meşhur Gazel Şairleri

261-268

\*\*\*

**Özlem GÖRÜMLÜ**

Elif Shafak's *The Saint Of Incipient Insanities*: An Issue Of Identity

269-279

\*\*\*

**Sezai COŞKUN**

Sevinç Çokum'un Romanlarında Kültürel Meseleler ve Millî Kültür Unsurları

• 281-299

\*\*\*

**Şafak ALTUNSOY**

*A Moon For The Misbegotten* ve *A View From The Bridge* Oyunlarında Sevginin Ölçüsti:

James Tyrone, Jr. ve Eddie Carbone Örnekleri

301-319

\*\*\*

**Şerife ÜNVER-Ayten GENÇ**

*Passwort Deutsch* Adlı Almanca Ders Kitabının Türkiye Baskısının İncelenmesi

321-333

\*\*\*

**Uğur ÇAĞLAK**

KOBİ'lerde Yatırım Eğilimleri: Konya İli Örneği

335-360

\*\*\*

**Kitap Tanıtımı & Eleştiri**

**Ahmet KOÇAKOĞLU**

Mevlâna Âşığı Konyalı Bir Şair: Veysel Öksüz

361-364

\*\*\*

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi Yayın İlkeleri

365-368





## GAZETE REKLAMLARININ NİTEL VE NİCEL ÖZELLİKLERİ: OTOMOTİV REKLAMLARI ÜZERİNE İÇERİK ANALİZİ<sup>1</sup>

Arş. Gör. Ayça ÇEKİÇ AKYOL  
Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi  
Gazetecilik Bölümü  
aycacekic@myynet.com

### Özet

Dünya’da ve Türkiye’de modern anlamda reklamcılığın gelişmesine katkı sağlayan gazeteler, gelişen teknolojilerle birlikte eski etkinliğini yitirmeye başlamıştır. Günümüzde televizyon teknolojisiyle baş edemeyen gazeteler, hem yaratıcılık hem de etkinlik açısından gerilemektedir. Artık çok geniş bir kitleye hitap ediyor olma özelliğini, tüketicileri ikna etme yönünde kullanamayan gazeteler, reklamverenler için televizyondan sonra gelen ve televizyonu destekleyici bir reklam aracı haline gelmiştir. Bu çalışmada, gazete reklamlarının nitel ve nicel özelliklerini belirlemek amacıyla 2002 yılında gazetelerde yer alan otomotiv reklamları üzerinde içerik analizi yapılmıştır. Çalışmada, öncelikle 2002 yılında Türkiye’nin içinde bulunduğu ekonomik durum ile reklam ve otomotiv sektörlerinin bu durumdan nasıl etkilendiği özetlenmiştir. Gazete reklamlarının özellikleri, gazete reklamlarının yaratıcı ve yapım süreci gibi konuların kuramsal ve uygulamalı olarak değerlendirildiği araştırmada, otomotiv reklamlarının genel bir çerçevesi çıkarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gazete reklamları, otomotiv reklamları, içerik analizi.

## QUALITATIVE AND QUANTITATIVE FEATURES OF NEWSPAPER ADVERTISING: A CONTENT ANALYSIS ON AUTOMOTIVE ADVERTISEMENTS

### Abstract

With the developing technology, the newspapers which had contributed to the development of modern advertising in the world and in Turkey, have lost their former effectiveness. Today, newspapers are no more able to cope with television technology and are showing regression in terms of creativity and effectiveness. Having lost the persuasive argument of appealing to wide audiences, newspapers have become a secondary advertisement medium with a supportive function to television. To define the qualitative and quantitative features of newspaper advertising and the concept of newspaper advertising in general, this study contains a content analysis of automotive advertisements printed in newspapers in 2002. In this work, the features of newspaper advertisement, the development of newspaper advertisings, the creative process and production of newspaper advertisements, Turkey's economic conditions in the year 2002, and how the automotive industry and the advertising industry have been affected by these conditions are evaluated in theoretical terms. The study concludes with an application on automotive advertisings.

**Key Words:** Newspaper advertising, automotive advertisings, content analysis.

<sup>1</sup>Bu çalışma Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünce kabul edilen yüksek lisans tezinin bir özetidir.

## GİRİŞ

Reklam, günümüzde tüketim toplumunun vazgeçilmez araçlarından biri haline gelmiştir. Reklamlar aracılığıyla, insanlarda yeni ihtiyaçlar oluşturulmakta, insanlara yeni yaşam tarzları sunulmakta, böylece reklamlar bireyleri tüketime yönlentmektedir. Reklamlar her gün yeni bir ürün, hizmet ya da haberle insanların karşısına çıkmaktadır. Bu reklam mesajlarına yoğun olarak maruz bırakılan hedef kitleden, ürüne/hizmete yönelik bir tutum, sahip olma isteği ya da ürünü/hizmeti satın alma davranışı geliştirmeleri beklenmektedir. Reklam, bireyleri ekonomik, sosyal, davranışsal, kültürel ve toplumsal açıdan etkileyen çok güçlü bir olgudur.

Reklam, tüketim kültürünün bir ürünü olup aynı zamanda da yaşam tarzını açıklayan bir olgu haline gelmiştir. Reklamın sunduğu büyüklü dünyanın içinde yer almak, sunulan mutlu yaşama ulaşmak ya da ürünün vaat ettiği hazları yaşamak için insanlarda bir istek uyandırılmaya çalışılmaktadır. Reklamın etkisiyle tüketime yönelen insan, satın alırken reklamın sunduğu imajları de satın almaktadır.

İnsanlar günlük yaşamlarında binlerce reklam mesajıyla karşı karşıya gelmektedir. Ortalama bir tüketici sadece televizyon aracılığıyla ayda 900, yılda ise 10 bin reklam ile karşılaşmaktadır (Ogilvy, 1989: 158-159). Reklamlara yapılan yatırımların çoğu da günümüzde televizyona yönlendirilmektedir. Sadece Amerika Birleşik Devletleri'nde yaklaşık 35.000 civarında reklam filmi çekilmektedir (Özgür, 1994: 9).

Reklamın en fazla karşımıza çıktığı mecralardan biri de gazetelerdir. Gazeteler önemli ve ciddi bir enformasyon kaynağı olarak bilinse de aynı zamanda reklamı etkileyen ve reklamdan etkilenen bir mecra niteliği de taşımaktadır. Gazetelerin en önemli işlevi haber vermektir. Reklam da tüketiciye bir tür haber verme görevi üstlenmektedir. Bu sebeple reklamlar, gazetenin ciddi ve güvenilir bir mecra olma özelliğinden yararlanmaktadır.

Türkiye'de reklam sektörü ve reklam harcamaları açısından televizyondan sonra gelen en önemli ve en aktif reklam mecrası basındır (www.rd.org.tr , 30.04.2003). Ancak günümüzde hem reklamverenler hem de tüketiciler açısından televizyon reklamlarına ilgi daha fazla olmaktadır. Buna sebep olarak birçok faktörden söz edilmektedir. Televizyon reklamlarındaki yaratıcılığın ilerlemesinin yanı sıra gazetenin kendi doğasına ait özellikler de etkili olmaktadır. Gazete okumak etkenlik gerektirirken televizyon seyretmek etkenlik gerektirmemektedir. Türkiye'de günlük televizyon izleme süresi ortalama 5 saat civarında iken gazete okuma süresi oldukça düşüktür. Ayrıca bugün her evde televizyon izleniyor olmasına rağmen gazete herkes tarafından okunmamaktadır. Gazete satışlarının hala çok düşük sayılarda gerçekleşiyor olması da televizyonu reklam verenler ve tüketici açısından gazeteden daha etkili ve tercih edilir bir duruma getirmektedir (MediaCat, 2003: 15-16).

Bu çalışmanın genel sorunu: Gazetelerde yayınlanan otomotiv reklamlarının nitel ve nicel özellikleri açısından içerik analizini gerçekleştirmektir. Bu araştırma,

reklam mecrası olarak gazetenin ne gibi özellikleri ve işlevleri olduğunu gazete reklamlarının nitel ve nicel özelliklerini kuramsal bilgiler ışığında içerik analizi yöntemi ile ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada, 2002 yılının Mayıs ayı boyunca Hürriyet, Milliyet ve Sabah gazetelerinde yayınlanmış olan 346 adet gazete reklamı incelenecektir.

## **1. GAZETE REKLAMLARININ GELİŞİM SÜRECİ**

### **1.1. Dünyada Gazete Reklamlarının Gelişim Süreci**

Avrupa'da sermaye birikiminin başlaması ve ticaretin gelişmesi, ilk gazetenin yayınlanmasında temel unsurlardan biri olmuştur. Ticaret ve kentleşmenin yoğun olarak yaşandığı Orta Avrupa kentlerinde, insanlara belirli ve düzenli aralıklarla yayın sunma ihtiyacının ortaya çıkmasıyla birlikte bu süreç hızlanmaya başlamıştır. Hollanda'da 1605 yılında ticari kapitalizmin gelişmesi gereğiyle ve ticari amaçlardan doğduğu düşünülen Nieuwe Tijden adlı yayının ilk gazete olduğu kabul edilmektedir (Tokgöz, 1994: 26-34). Reklam alan ilk gazetenin ise "Mercurius Britannicus" olduğu belirtilmektedir. Bu gazetede yayınlanan ilk reklamın, Gal prensi Charles ile Fransa Kralı 4. Henri'nin kızı Lady Henrietta Maria'nın evlilik ilanı olduğu bilinmektedir (Brown, 2000: 135). Ardından Paris'te (1612) ve Londra'da (1655) yayınlanmaya başlayan gazeteler vasıtasıyla gazete reklamcılığı gelişmeye devam etmiştir (Çakır, 1997: 8). Seri basım tekniğinden yararlanılmaya başlamasıyla basım sanayinin temel ekonomik durumu değişme göstermiş, günlük gazetelerin devamı için reklamın kaçınılmaz olduğu kesinlik kazanmıştır. Bunun sonucunda gazetelerin reklamlardan elde ettikleri gelir oranı da hızla artmıştır (Çakır, 1997: 8).

18. ve 19. Yüzyılda gazeteler, reklam ve ilanlardan gelir sağlamaya dikkat etmekteydiler. 18. Yüzyılın ortaları gazete sahipleri için bu gelirlerin büyük önem taşıdığı yıllar olarak bilinmektedir. 19. Yüzyılın ikinci yarısı ise en az önemli olduğu yıllardır (Brown, 2000: 136).

Birinci Dünya Savaşı sırasında da reklamcılık faaliyetleri açısından gelişmelerin devam ettiği görülmüştür. 1929 yılında dünyada yaşanan ekonomik bunalım sonrasında ekonomik yaklaşımlarda büyük değişiklikler olmuş, o zamana kadar öncelikli unsur olan üretimden, üretimi yönlendiren esas unsur olan tüketiciye önem verilmeye başlanmıştır. Böylece tüketiciye yönelik ürünle ilgili bilgilendirme ve tanıtım zorunluluğu hissedilmeye başlanmıştır. Bu da reklam ve diğer tanıtım faaliyetlerine üretim kadar önem verilmesine sebep olmuştur. Ayrıca bu dönemde reklam sloganları da kullanılmaya başlamıştır (Karpata, 1999: 40).

Amerika Birleşik Devletleri'nde reklamcılığın doğuşu ve gelişiminde, Avrupa'da olduğu gibi, bir mecra olarak gazete ve ilancılık şirketleri önemli rol oynamaktadır. 1704 yılında yayına başlayan Boston News Letter adlı gazetede yayınlanan bir emlakçı ilanı ülkede yayınlanan ilk basılı reklam olarak bilinmektedir. ABD'de "Gazeteciliğin Altın Çağı" olarak adlandırılan dönemin başlaması, gazete reklamlarının büyük oranda gelişmesini sağlamıştır. 1835'te başlayan bu dönemde New York Herald (1835), New York Tribune (1841),

Chicago Tribune (1874), Post Dispatch ve New York Times (1896) gibi basının devleri olarak bilinen gazeteler yayın hayatına başlamıştır. Ayrıca bu dönemde Volney Palmer tarafından (1842) kurulan ilk reklam ajansı da faaliyete geçmiştir. Amerikan reklam ajansları gerçek profesyonel görünümüne ise 1920-1930 yılları arasında kavuşmuşlardır (Çakır, 1997: 13-14).

Marconi'nin 1907 yılında radyoyu icat etmesiyle reklamcılık yeni bir döneme girmiştir. O zamana kadar basın aracılığıyla yapılan reklam faaliyetlerine radyo da önemli bir araç olarak katkıda bulunmaya başlamıştır (Karpaz, 1999: 40).

19. yüzyılın sonlarında reklam sektörünün karmaşıklaşması sonucu çeşitli bilimsel denetleme yöntemleri ve standart yasalar geliştirilmeye başlanmıştır. 20. yüzyılın başlarında ise gazete reklamcılığı alanında Pazar ekleri, büyük gazete grupları, birleşmeler, konsolidasyonlar ve ünlü köşe yazarları gibi kavramlar gündeme gelmeye başlamıştır (Medya Rehberi 3, 2000: 2-3).

1940'lı yıllarda televizyonun icadı reklamcılığın gelişimine hız kazandırmıştır. Bu önemli iletişim aracının gündeme gelmesiyle birlikte reklam harcamaları büyük boyutlara ulaşmış, reklam şirketleri kurulmaya başlamış ve bir reklam sektörü kavramı ortaya çıkmaya başlamıştır (Karpaz, 1999: 41).

1950'lerde televizyonun yaygınlaşması gazete reklamları üzerinde olumsuz bir etkiye neden olmuştur. Televizyon reklamlarındaki ses ve hareket özelliği ve etkililiği reklam sektörünün de çehresini değiştirmiştir. Bu durum 1960-1980 yılları arasında gazetelerin reklam bütçelerinde %ki payını ve okur ulaşımını (audience coverage) önemli ölçüde azaltmıştır. Ayrıca bu dönemde doğrudan postalama, bölgesel şehir dergileri ve ulusal dergilerin yöresel baskılarının yeni bir pazar tabakalaşması oluşturması ile gazetelere karşı geçerli ve etkili bir rakip daha çıkmış olması gazete reklamlarını olumsuz yönde etkilemiştir. Bu gelişmeler sonucunda gazete reklam endüstrisi mevcut rakipleriyle rekabet edebilmek için değişmeye başlamıştır. Örneğin gazeteler okurlarının ilgisini çekebilmek için özel editoryal bölümler oluşturmuştur (Medya Rehberi 3, 2000: 2-3).

1950-1980 dönemi mecra ve pazar değişimlerinin gazeteler üzerinde büyük bir etki yarattığı dönem olarak bilinmektedir. 1980'ler ise gazete endüstrisinin, ulusal reklam verenlere gazeteyi daha cazip kılmak için başlattığı öncü değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu on yıllık dönemde, gazeteyi daha kolay planlanabilir ve satın alınabilir hale getirmek amacıyla yoğun standartlaşma uygulamaları hız kazanmıştır. Gazete endüstrisi Standart Reklam Birimlerini (Standart Advertising Units) kabul etmiş ve sayfa ölçülerine standart getirmiştir. Standart tarife ve faturalar kabul edilmiştir. Bunun yanında, gazeteyi diğer mecralarla karşılaştırma olanağı sağlaması bakımından önemli olan okur araştırmaları başlamıştır. Amerika'da USA Today gazetesinin basılmasıyla birlikte gazete reklamcılığında renkli sayfa kullanımının yaygınlaştığı ve sayfa üretim teknolojilerindeki gelişmelerin önemli hale geldiği görülmektedir (Medya Rehberi 3, 2000: 2). 1980'ler gazete reklamcılığı açısından hem reklamverene hem de

gazete endüstrisine yönelik değişim hareketlerinin başladığı bir dönem olarak tanımlanabilir.

## 1.2. Türkiye’de Gazete Reklamlarının Gelişim Süreci

Dünya’da olduğu gibi Türkiye’de de reklamcılığın gelişimi benzer bir tarihsel süreçten geçmiş, ekonomik ve ticari faaliyetlerden etkilenerek bugünkü şeklini almıştır (Karpaz, 1999: 41). Türkiye’de reklamcılık diğer ülkelerde olduğu gibi medyalar sayesinde gelişmeye başlamıştır. Türkiye’de reklamcılık tarihinin başlangıcı bir çok kaynakta, Osmanlı dönemine kadar götürülmektedir.

Osmanlı topraklarında ilan niteliğindeki ilk belgenin, baş ağrısından vebaya kadar her derde deva bir macun için hazırlanmış, son derece ayrıntılı ve bilimsel nitelikli ticari bir ilan olduğu belirtilmektedir. Kaynaklar, 17. yüzyılın ikinci yarısı ya da en geç 18. yüzyılın başına ait olduğu sanılan bu Türkçe ilanın Venedik’te basıldığını söylemektedir (Koloğlu, 1999: 22).

Buna benzer el ilanlarının dışında, Batılı tüccarların Osmanlı topraklarında ticaretle uğraşan meslektaşlarına gönderdikleri mektuplarda da reklam niteliğinde işaretler görüldüğüne dikkat çekilmektedir. Mektupların üst kısımlarında, mektubu gönderen tüccarların, sattıkları mamullerin resimleri de yer almaktaydı. Resimli Gazete Salnamesi’nde, Avrupalıların Osmanlı memleketlerine göndermiş oldukları mektupların %95’inde bu tür antetli mektup ve faturaların kullanıldığına dikkat çekilerek reklamın önemi vurgulanmıştır. Ancak Türkiye’de ticari reklamcılığın tutunması ve gelişmesinde bu tür uygulamalardan çok, Türkçe basından önce çıkan yabancı dildeki basının, özellikle de Fransız gazetelerinin önemli rol oynadığı belirtilmektedir (Çakır, 1997: 21).

Yabancı dilde gazeteler dışında çıkan ilk yarı özel Türkçe gazete 1840’ta William Churchill tarafından İstanbul’da çıkartılmaya başlanan Ceride-i Havadis gazetesi olmuştur. Bu gazetenin ilk sayılarından itibaren de ticari nitelikli reklam örnekleri sıkça yer almıştır. Ceride-i Havadis’te yayımlanan ilk reklam örneğinin içeriği ise Avrupa’dan gelen Fransa işi duvar kağıtları ile ilgilidir (Çakır, 1997: 22).

Bir başka kaynakta ise, Türk topraklarında görülen ilk basılı ilan örneklerinin 21 Ekim 1860 tarihinden itibaren Agah Efendi ve Şinasi tarafından çıkarılan Tercümanı Ahval gazetesinde yer aldığı belirtilmektedir (Topçuoğlu, 1996: 187). Bu gazetede yayınlanan ilanların içeriği genellikle ölüm ilanı ya da satıcılık, ev veya arsa konusundaki haberlerdir (Karpaz: 1999: 42).

1908 Meşrutiyeti’ne kadar olan reklamlara genel olarak bakıldığında bunların daha çok Batı’dan ithal edilen ürünleri pazarlama amacı güttüğü görülmektedir. Bu reklamların çoğunun doktor ve ilaç reklamları olması da bu dönemin özelliğini yansıtan bir durum olarak değerlendirilmektedir (Çakır, 1997: 22).

1908’den sonra yayın organlarının gelişimi ile birlikte reklamcılıkta da bir gelişme gözlenmektedir (Çakır, 1997: 23). Musevi ve Rum azınlıkların, Batı kültür ve yaşam biçimini Osmanlı topraklarına taşımaları ve çeşitli reklam faaliyetlerinde bulunmaları sebebiyle Türk Reklamcılığının öncüleri olarak kabul edilmektedirler.

1909 yılında Fransız Havas Ajansı'nın müdürü E. Hoeffler'in iki Musevi ile ortak olarak kurduğu İlançılık Kolektif Şirketi, Osmanlı topraklarında kurulan ilk reklam şirketi olarak kabul edilmektedir. Türkiye'de profesyonel anlamda ilk reklam faaliyetlerinin de bu şirket tarafından başlatıldığı belirtilmektedir (Topçuoğlu, 1996: 187). Ayrıca bu dönemden itibaren gazete reklamlarında uzun reklam metinleri kısaltılmaya, başlık, resim ya da fotoğraf kullanılarak okuyucuların reklama ilgisi çekilmeye çalışılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın ekonomiye olumsuz etkileri sonucunda ise reklamcılıkta durgunluk dönemi yaşanmaya başlamıştır (Çakır, 1997: 23).

Cumhuriyet'in ilanından sonra reklamcılık ülke topraklarında tekrar gelişmeye başlamıştır. 1928'de gazete tirajları 50 bini bulmazken 1936'da 150 bine kadar çıkmıştır. Yılda 300 bin liralık ticari ve 200 bin liralık resmi ilan yayınlanmakta ve gazeteler ayda yaklaşık 3 bin liralık reklam geliri elde etmekteydi. Ancak Türkiye'de gerçek anlamda reklamcılıktan ve işlevlerinden bilinçli olarak yararlanma yılları olarak 1950'li yıllar gösterilmektedir. Bu yıllarda hem reklam ajanslarının sayısında bir artış hem de reklamcılığa yeni ve bilimsel bir bakış açısının hakim olmaya başladığı gözlenmektedir (Çakır, 1997: 23,24).

Türkiye'de 1950'li yıllara kadar en önemli reklam mecrası olan gazetelerin yanına sırasıyla radyo ve televizyon da eklenmiştir. Radyo 27 Ocak 1957 yılında reklam yayınlarına başlamakla birlikte, tam anlamıyla reklam mecrası olma özelliğini 1957'den sonra kazanmıştır. Televizyon ise reklamcılığın hızla gelişmeye ve yaygınlaşmaya başladığı bir tarih olarak kabul edilen 1972 yılından itibaren bir reklam mecrası niteliğini kazanmıştır. Bu niteliğiyle de Türkiye'de reklamcılık sektörünün çağ atlamasına katkıda bulunmuştur (Topçuoğlu, 1996: 188).

## 2. REKLAM ARACI OLARAK GAZETENİN ÖZELLİKLERİ

Gazeteler, haber ve bilgi kaynağı olarak insan yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Siyasi, ekonomik ve toplumsal yaşamda meydana gelen olay ve durumları, gelişmeleri toplumun her kesimine ulaştırabilmektedir. Basılı kitle iletişim araçları arasında en fazla tüketilene de gazetelerdir. Gazeteler diğer basılı iletişim araçlarına göre daha taze bilgiler içermekte, bilgiyi daha çabuk iletmektedir. Gazeteler, reklam gelirlerinin en büyük kaynağıdır. Perakendeciler, ulusal dağıtımıcılar ve bir çok reklam veren için ana yerel kitle iletişim aracıdır (Russel, Lane, 1996: 288).

Gazeteler, Uluslararası, Ulusal ve Yerel olmak üzere gruplara ayrılırken geniş bir dağıtım alanına sahip oldukları da görülmektedir. Bu dağıtım alanının genişliği bir reklam mecrası olarak gazeteleri reklam verenler için önemli bir konuma getirmektedir (Ünlü, 1986: 22). Gazeteler günlük, haftalık ve aylık olabileceği gibi, yayımlandığı saate göre sabah ya da akşam gazeteleri olarak sınıflandırmalara tabi tutulmaktadır. Türkiye'de yayınlanan gazetelerin büyük çoğunluğu günlük ve sabah gazeteleri olarak yayınlanmaktadır. Araştırmaya konu olan Hürriyet, Milliyet ve Sabah gazeteleri de bu grup içinde yer almaktadır.

Gazeteler içerikleri bakımından değişik konulara ağırlık verebilmektedir. Bazı gazeteler ekonomi, siyaset haberlerini ön planda tutarken, bazıları magazin ağırlıklı haberlere daha fazla yer vermektedir. Bu özellik gazetelerin değişik sosyal gruplara mensup ve değişik ilgi alanları olan insanlara seslenebilmesine fırsat verir. Gazetenin reklam aracı olarak seçilmesi durumunda reklamveren, spesifik tüketici kitlesine ulaşma olanağı bulur (Kocabaş, Elden, 2001: 34-35).

Gazetelerin gelirlerinin büyük bir bölümü reklamdan elde edilmektedir. Bu sebeple bazen, bazı gazeteler fazla reklam almak uğruna gazetenin yayın konularını geri plana atmaktadır. Hatta bazı gazetelerde reklam ve ilanlar bir ayrıcalık elde etmektedir. Hedef tüketicinin dikkatini üzerlerine çekme yarışında olan ilan ve reklamların başarısı için, sadece iyi bir ürünü ve özelliklerini ya da bir indirimi sergilemek yeterli olmamakta, reklamda malın sunuluşu, reklamın özgün ve ayrıcalıklı olması da önem kazanmaktadır (Book, Schick, 1998: 138).

Gazete reklamlarının diğer reklam mecralarına göre birçok üstünlüğü bulunmaktadır. Bunlardan belki de en önemlisi gazetelerin güvenilirliğidir. Gazeteler haberleri nesnel olarak yansıtmakla görevli oldukları için insanlar gazetelerde okuduklarına inanma eğilimi taşırlar. Diğer reklam mecraları, radyo, televizyon vb. daha çok eğlence aracı gibi algılanmaktadır. Bu da gazeteyi tüketicilerin gözünde diğerlerine göre daha ciddi, daha güvenilir yapmaktadır.

Gazetelerin erişiminin kolay olması, birçok ev ve iş yerine gimesi, okuyucudan okuyucuya el değiştirebilmesi en yüksek etki alanını kazandırmaktadır. Ayrıca çoğu gazetenin günlük olarak yayınlanması, reklamveren firmanın kısa bir zaman dilimi içinde reklam mesajını sık yineleyebilme avantajı sağlamaktadır. Ayrıca gazete reklam ve ilanları istenen sayıda kalem mal sunma ve siyah-beyaz ya da renkli basılabilmeleri bakımından bir esneklik sağlamaktadır. Bunun yanında ürün veya kampanya ile ilgili değişimler söz konusu olduğunda, reklamları da bu değişiklikler doğrultusunda kısa bir sürede yeniden düzenleme imkanı bulunmaktadır. Gazetelerin taşınma kolaylığı, her zaman her yerde okunabilme olanağının bulunması ve bunun yanında uzun süre saklanabilmesi ve diğer reklamlarla karşılaştırma yapabileme olanağı sunması bakımından da üstünlük arz etmektedir (Book, Schick, 1998: 139-141).

Bunların yanı sıra her gazetenin hedef kitlesi sosyo-demografik, psikolojik özellikleri bakımından farklılık gösterebilmektedir. Bu sebeple reklamveren değişik gazetelere reklam vererek, değişik hedef kitlelere ulaşabilmektedir. Ulusal gazetelerin fiziksel uzaklıklar sebebiyle değişik merkezlerde baskı yapmaları ve mahalli gazetelerin varlığı, belirli bir coğrafi bölgede yapılan reklamlarla hem hedef kitleye ulaşılması hem de reklam maliyeti açısından avantaj sağlamaktadır. Ayrıca gazetelerin belli konulara belli sayfalarda ağırlık vermeleri, reklamverene hedef kitlesine uygun ortamda reklamını yayınlatabilme ve bu ortamı seçebilme imkanı vermektedir. Örneğin Dünya Kupası maçlarına sponsor olmuş bir markanın spor sayfasında reklam yapması, hedef kitleyle doğru ortamda buluşmasını sağlamaktadır.



Gazeteler, reklamverene istediği frekans ve yoğunlukta reklam yapma serbestliği vermektedir. Diğer mecralara göre gazete reklamcılığı en süratli ve kolay olanıdır. Reklamın yayına girmeden önceki son teslim tarihi en kısa olanı gazetedir. Televizyon reklamı için 12 gün olan bu süre gazete için 1 gün öncesidir. Bu durum güncel olaylara bağlı reklam yapabilme fırsatı vermesinin yanı sıra mesajın hedef kitlesine güncelliğini, önemini yitirmeden ulaşmasını da sağlamaktadır. Ayrıca gazete reklamlarını, hedef kitlesinin diğer araçlara göre sınırlı olması sebebiyle daha ayrıntılı ve geniş hazırlamakta mümkün olmaktadır. Ancak gazetelerin net satışları, buna bağlı olarak da okuyucu sayıları göz önüne alındığında ve okuyucu kitleden reklamın hedef kitlesi ayrıldığında, gazetenin bazı mal ya da hizmetler için uygun olmayacağı görülmektedir. Gazetenin bu dezavantajının yanı sıra kağıt kalitesinin düşük olması da reklamın ilgi çekme ve mesajı iletme başarısında olumsuz bir rol oynamaktadır. Bununla beraber okuyucuların zaman darlığı nedeniyle gazetelerde genellikle sadece ilgi alanlarına giren bölümleri okumaları da reklamın görülme olasılığını düşürmektedir (Kocabaş, Elden, 2001: 35-36).

Gazete reklamcılığında, gazetenin bu özelliklerini iyi değerlendirmekle birlikte reklamın hangi boyutta verileceği, nasıl bir düzenleme (layout) yapılacağı, sayfanın neresinde verileceği, renkli mi siyah-beyaz mı olacağı, mesajın nasıl yapılandırılırsa daha etkili olacağı, reklamda hangi anlatım tarzı ya da tarzları, hangi yapım formatlarının kullanılacağı, yaratıcı düşüncesinin ne olacağı, nasıl bir reklam yaklaşımı kullanılacağı, reklamın yaratıcı düşüncesinin fotoğrafla mı yoksa bir karikatür/ illüstrasyonla mı verilirse daha etkili olacağı gibi sorulara da yanıt verebilmek gerekmektedir. Reklamın görsel tasarımında görev alan kişiler reklamverene, reklamverenin ulaşmak istediği hedefe, ürüne ve nihayet hedef kitlenin özelliklerine göre reklamı yapılandıracaktır.

Reklamın yayınlanacağı mecraı belirlerken mevcut medya türleri arasından en uygun olanının belirlenmesi gerekmektedir. Bunun için de medya türünün erişilebilirlik, sıklık ve etki yönünden ne gibi özellikler arz ettiğinin iyi bilinmesi ve izlenmesi gerekmektedir. Reklamın hangi medyada yayınlanacağına reklam ajansı karar verebileceği gibi bu görev firmanın reklam departmanı tarafından da yerine getirilebilmektedir (Tek, 1999: 759). Gazete, geniş erişim, hemen etki, bölgesel vurgu, kupon dağıtımı, uzun metin, üst düzey hedef kitle, uygulama için kısa gerçekleştirme süresi, yeni ürün tanıtımı ve başka bir mecraya destek olma gibi çeşitli reklam hedeflerine ulaşmak isteyen reklamveren ve/veya ajans için uygun bir mecra olarak tanımlanmaktadır (Medya Rehberi 3, 2000: 4).

Reklamlar gazetelerde, ya bir kampanya ya da seri ilan şeklinde yer almaktadırlar. Kampanya konulu reklamlarda, kompozisyon müşteri ya da ajansta, bazen de gazetede hazırlanır. Seri ilanlar ise tamamen gazete tarafından düzenlenmektedir. Seri ilanlarda fiyatlandırma genellikle kelime başına yapılmaktadır. Ancak reklamveren isterse sütun/cm ölçüsü kullanılarak da reklam verilebilir (Tek, 1999: 760).

Gazete reklam ücretleri sütun/cm ölçüsü kullanılarak hesaplanmaktadır. Sütun/cm ölçüsü, 1 cm yüksekliğinde, 1 sütun genişliğinde bir alanı ifade eder. Gazetelerde sayfa düzeni eskiden 8 sütun üzerinden yapılırken günümüzde sütunlar daraltılarak 9 sütun olarak yayınlanmaktadır. Son yıllarda ekonomik olması nedeniyle sütun/mm ölçüsünün de kullanıldığı görülmektedir (Tek, 1999: 760). Çoğu gazetenin boyu standarttır. Gazeteler genellikle 9 sütun yatay, 53 santim dikey olarak hesaplanmaktadır (Medya rehberi 3, 2000: 6).

Türkiye’de çeşitli gazetelerin sayfa düzeni 9 sütun (3.6 cm sütun genişliği) üzerinden yapılmaktadır. Bu gazeteler ticari reklamları 9 sütun üzerinden almakta ancak seri ilan sayfalarının düzeni 11 sütun (3 cm sütun genişliği) üzerinden yapıldığı için bu sayfalardaki ticari reklamların hesabı 11 sütun esasına dayanmaktadır.

Ayrıca gazetelerde bazı sayfalar tercihli olabilmektedir. Bu tercihli sayfalar gazeteye göre çeşitlilik gösterirken, fiyatlandırma da daha yüksek olmaktadır. Gazete reklam fiyatlandırmasında gazete sayfası (içerik, konum vb. açılardan), reklamın yayınlanacağı gün (Cumartesi, Pazar ve tatil ekleri) ve punto (font) başlıkları yani yazının işgal ettiği alan etkili olmaktadır (Tek, 1999: 760-761). Reklamın içeriği, reklamın hangi sayfada yayınlanacağı kararını ve tercihli talepleri etkilemektedir. Gazete için özellikle yapılan bir uygulama veya televizyon reklamının bir uzantısı olabilir. Ayrıca içerik ve/veya yayın yeri talebi reklamın hangi günler yayınlanacağı ile ilgili karar üzerinde önemli ölçüde rol oynar (Medya Rehberi 3, 2000: 5).

Gazetelerde tercihli sayfaların dışında reklamın nerede yayınlanacağı R.O.P ilkesine (run of paper) yani ‘nereye rastlarsa ilkesi’ne göre belirlenmektedir. Buna göre reklamın hangi sayfada, hangi konu arasında, hatta diğer reklamlar arasında gömülü bir şekilde mi çıkacağı gazete yönetiminin iradesine bağlı olmaktadır (Tek, 1999: 761). Tercihli sayfalarda ise reklam yeri talebi, yaratıcı grup ile mecranın ortak kararına göre şekillenmektedir. Reklamın içeriğine ve hedef kitleye bağlı olarak gazetenin hangi bölümünün daha uygun olduğu belirlenir (Medya Rehberi 3, 2000: 5).

Gazeteler, Reklamcılık Derneği (www.rd.org.tr, 30.04.2003) verilerine göre reklam pastasından televizyondan sonra en fazla pay alan reklam mecrası olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazetelerin reklam pastasındaki oranı % 25.1’dir. Ancak televizyon ve diğer basın reklamlarından sonra geldiği ve 3. sırada yer aldığı görülmektedir.

Gazete reklamlarının yukarıda belirtilen avantajlı özelliklerinin yanı sıra bazı dezavantajları da bulunmaktadır: Reklam mesajını taşıma ve mesaja bağlılık açısından gazeteler diğer basılı malzemelere göre en düşük kaliteli kağıtlara basılmaktadır. Baskı kalitesi düşük bir reklam, ilgi çekme ve istenen mesajı verme niteliğini kaybederken, hedef kitle üzerinde de olumsuz bir etki yapabilmektedir (Ünlü, 1987: 60). Ulusal reklamların yerel reklamlara göre daha pahalı olması ya da rekabetten doğan tarife farklılıkları, tiraj maliyetinin ulusal çapta çabuk

yükselebilmesi, baskıda yaşanabilecek sorunlar, bir gazetenin birden fazla okuyucu arasında paylaşılması, el değiştirmesi reklamın etkinliğini olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Ayrıca reklam için seçilen gazeteden kaynaklanan sayfa yetersizlikleri ya da reklamın yayınlanacağı sayfa için aşırı rekabetin olması, gazetenin sadece tek bir duyuya hitap ediyor olması gibi sebepler de reklam için bir dezavantaj oluşturabilmektedir. (Tek, 1999: 760). Taşınan mesajın kalıcılığı ve etkisi açısından da gazetelerin okunma sürelerinin genellikle bir gün ile sınırlı olması gazete reklamlarının ömrünü ve akılda kalıcılık süresini kısaltmaktadır. (Ünlü, 1987: 61). Belli günlerde özellikle hafta sonlarında aşırı reklam yayınlanması, reklam yoğunluğu ve aşırı bilgi yüklemesi reklamın etkisini düşürmektedir (Başal, 1998, 126). Gazetelerin reklam mecrası olarak kullanımı diğer mecralara göre daha pahalıdır (Ünlü, 1987: 61, 62). Bazı ürünlerin gazete formatına uygun olmaması veya ürüne ait özelliklerin tanıtımında gazetenin teknik açıdan uygun olmaması gazetenin dezavantajı olarak nitelendirilmektedir (Başal, 1998: 127).

### 3. GAZETE REKLAMLARI YARATICI VE YAPIM SÜRECİ

Gazete, basılı bir reklam aracı olması bakımından tüketicinin tek bir duyusuna, görme duyusuna hitap etmektedir.

Basılı reklam ortamlarında, reklamın diğer reklamlar arasından sınırlanarak hedef kitle tarafından fark edilmesi ve okunması reklamcılar açısından en önemli noktalardan biri olmaktadır. Reklamın fark edilip kendisini hedef kitleye okutabilmesi için reklamın içerdiği başlık, alt başlık, ana metin, slogan, logo gibi reklam mesajını hedef kitleye sözcüklerle ulaştıran öğelerin ve görüntüye ait, resim, fotoğraf, illüstrasyon, düzenleme (layout) vb. öğelerin reklam mesajını en iyi aktaracak biçimde, reklamın hedeflerine ve önceden belirlenen reklam stratejilerine uygun bir biçimde birleştirilmesi gerekmektedir (Kocabaş, Elden: 2001, 113). Gazete reklamları yaratıcı ve yapım süreci genel reklam yaratıcı ve yapım sürecinde olduğu gibi araştırma, yaratıcı düşünce ve uygulama adımlarını içermektedir.

#### 3.1. Araştırma

Gazete reklamları için yaratıcı strateji süreci, tüm reklam çalışmalarında olduğu gibi araştırma aşaması ile başlamaktadır. Bu aşama, mal ya da hizmet ile hedef tüketicilerin ve pazarın tanımlanmasını içermektedir.

**3.1.1. Mal ya da hizmetin tanımlanması:** Mal ya da hizmetin tanımlanmasında, önce genel hizmet kategorisi belirlenmektedir. Ürünün ya da hizmetin ait olduğu sınıfın tanımlanması, hangi kategoride değerlendirildiği, rakipleri, kendisine rakip olabilecek başka ürün/hizmet kategorileri var mı?, varsa hangileri?, tüm bilgiler toplanmaktadır. Mal ya da hizmetin rakipler karşısındaki durumu, yaşam dönemi, yeniliği üretim biçimi, kurum ve marka imajı, kullanım özellikleri, tüketicilerin ürünü algılamaları ve ürüne bakış tarzları araştırılır (Özgür, 1994: 35-50).

**3.1.2. Hedef tüketicilerin tanımlanması:** Markanın ya da ürünün tüketicinin zihnindeki durumunu saptamak üzere, tüketicinin ürün kategorisini satın alma ve kullanma kalıpları, marka seçimi ve marka prestiji, kullanmak için özendirici unsurlar, kullanmama nedenleri araştırılır ve bütün bunlar için “neden” sorusuna cevap bulmak amaçlanır (Butterfield, 2001: 70).

Bir reklam planını uygulamaya geçirebilmek için araştırma aşamasında, hedef kitlenin ürün ya da markayla ilgili davranışlarının çok iyi değerlendirilmesi, ayrıca rekabedin ayrıntılı bir biçimde incelenmesi yaratıcı sürecin seyri açısından gereklidir (Bozkurt, 2004: 220).

### **3.2. Yaratıcı Düşünce**

Reklamda neyin, nasıl söyleneceği veya yaratıcı düşünce üzerine farklı yaklaşımlar mevcuttur. Bu yaklaşımlardan biri Baldwin’ın Temel Satış Önerisi (Unique Selling Proposition), Marka İmajı (Brand Image), Konumlandırma (Position) ve Problem Çözme (Problem Solution) sınıflandırması, bir diğeri ise bilgisel ve dönüşümsel reklam sınıflandırmasıdır. Bilgisel reklam: karşılaştırmalı (ürünün rakiplerle karşılaştırılması), tek bir satış sloganı (ürün kullanım yararlarını gösteren iddiaların sunumu), öncelik (yarar ya da çıkara dayalı kanıtlanabilir iyi olma iddiası), abartı ve jenerik (ürün sınıfı üzerine yoğunlaşma) şeklinde sınıflandırılırken dönüşümsel reklam: kullanıcı imajı (kullanıcıya yoğunlaşma), marka imajı (marka özelliklerine yoğunlaşma), ürün kullanımı (kullanım durumuna yoğunlaşma) ve jenerik (ürün sınıfı üzerine yoğunlaşma) şeklinde sınıflandırılmaktadır (Özgür, 2001:14).

**3.2.1. Temel satış önerisi (unique selling proposition):** Temel satış vaadi (USP), ispatlanabilir marka üstünlüğü ve benzersizliğini (farklılığını) belirtir (Laskey vd., 1995). Rosser Reeves’in ortaya koymuş olduğu bu stratejinin üç özelliği vurgulanmaktadır (Belch, Belch, 1990: 474):

- Reklam mesajı, hedef kitlesine ürünü veya hizmeti satın aldığı takdirde elde edeceği yararı sunmalıdır.
- Reklamın, rakiplerde olmayan, sadece o markaya ait olan bir vaadi olmalıdır.
- Bu vaat ya da iddia geniş bir tüketici kitlesini harekete geçirebilecek kadar güçlü olmalıdır.

Reeves’e göre; tüketici bir reklamda bir tek şeyi hatırlamaya meyillidir; güçlü bir iddia ya da kavram. Her reklam müşteriye bir öneride bulunmalıdır. Öneri o kadar güçlü olmalıdır ki, milyonları harekete geçirmelidir, müşterileri sizin ürününüze çekmelidir (Evans, 1988: 14).

**3.2.2. Marka imajı (brand image):** David Ogilvy’ye göre, reklamın esas amacı markaya kimlik vermek ve bireysellik kazandırmaktır. Reklamın görevi markaya yaşam boyunca birinci sınıf bilet vermektir (Evans, 1988: 18).

Marka imajı, markaya ait öğelerin, marka bilinirliği, markaya yönelik tutum, marka kalitesine ilişkin duygu ve güvenin tüketicinin zihninde oluşturduğu bir

bütün ve tüketicinin markayı algılama şekli olarak tanımlanmaktadır. Bu sebeple marka imajı, tüketicinin marka hakkında rasyonel ve duygusal olarak çıkarımlarda bulunarak geliştirdiği öznel ve algısal bir olgu olarak ifade edilebilir (Uztuğ, 2003: 40).

**3.2.3. Konumlandırma stratejisi:** Konumlandırma Stratejisi, Reklam Terimleri Sözlüğü'nde (Gülsoy, 1999: 55) şöyle tanımlanmaktadır: "markanın rakiplerinden ayırt edilebilmesi için, reklam ve pazarlama çabaları yoluyla hedef tüketicinin beyninde, onunla ilgili özel bir yer oluşturulmasıdır. Markanın sunduğu yararların içinde onu rakiplerine karşı üstün kılacak, hedef tüketicisi için anlamlı olanlar vurgulanır, pazarlama ve reklam yoluyla markaya artı değerler katılır. Marka iyi konumlanırsa belirgin bir imaj kazanır".

**3.2.4. Star (Yıldız) stratejisi:** Ünlü olma, imaj yaratma ve starlaşma pazarlama iletişimi çabalarıyla gerçekleştirilmektedir. Aynı şekilde bu starlaşmış kişiliklerin reklamlarda kullanılması da ürün/hizmet veya kurum için imaj oluşturma, kimlik yaratma, geniş tüketici kitleleri tarafından tanınmasını sağlama ve nihayetinde satın alma davranışına etkide bulunma amacına yöneliktir. Star stratejisinde, bu ünlü kişiliklere yüklenen özellikleri, değerleri markaya aktararak tüketicinin gözünde markanın starlaşması amaçlanmaktadır (Kocabaş, Elden, 1997: 129). Star stratejisi aralarında mantıksal olarak ayrımlar bulunmayan marka ve ürünlerin farklılaştırılması için kullanılabilir. Bu farkı yaratmak reklamın görevidir ve reklam bunu ürüne bir imge vererek gerçekleştirir. Reklam ürünle ilgili hiçbir bilgi veremediği bir durumda bu farklılaştırma işlevini, reklam dünyasının dışından alınan bir imgeyle bağlantı kurarak gerçekleştirir (Williamson, 2001: 24-25).

**3.2.5. Problem çözme (problem solution):** Problem çözmeye yönelik reklamlar hedef tüketicilerin var olan bir problemini çözmek veya tüketiciyi ödüllendirmek üzerine geliştirilen mesaj stratejilerini içermektedirler. Reklam mesajı bir problemi içermekten çok onları tanımlamaya yönelik bir yol izlemelidir. Reklam mesajı tüketicieye 'bu mal ya da hizmet şu sorunu çözer' şeklinde açık bir ifade kullanır (Özgür, 1994: 58).

### 3.3. Uygulama

Reklamda yaratıcı strateji sürecinde üçüncü aşama uygulamadır. Araştırma ve düşünce aşamalarında elde edilen bilgiler ışığında reklamın yapım tarzı, yapım formatı ve yapım teknikleri konusunda karara varılmaktadır. Uygulama aşaması; yapım tarzı, yapım formatları ve yapım teknikleri olmak üzere üç bölümde incelenmektedir.

**3.3.1. Yapım tarzı:** Reklamlarda kullanılan yapım tarzları doğrudan satış (hard sell) ve dolaylı satış (soft sell) tekniklerine bağlı olarak rasyonel, duygusal, ciddi, mizahi, gerçekçi ve abartılı anlatım tarzları ya da bunların çeşitli kombinasyonlarından meydana gelmektedir (Özgür, 2001: 15).

**3.3.1.1. Doğrudan satış tekniği (hard sell):** Doğrudan satış tekniğinin reklam terimleri sözlüğünde anlamı: Rekabetçi (dolaysız) satış yapma. Ürün

yararlarını vurgulayarak dile getiren müşteriye alım yapmaya özendirmek için çeşitli yollara başvuran ısrarcı satıcılık. Reklamda, ürünün hemen satılmasını teşvik eden ve reklamı bunun nedenleri üzerine kuran iddialı, rekabetçi yaklaşım olarak verilmektedir (Gülsoy, 1999: 234).

Bu tip reklamlarda amaç tüketicileri bilgilendirmek ve ikna etmektir. Bu tek amaçlı ve yalın anlatımı seçen yaklaşım tarzı, “şimdi alın”, “hemen alın” gibi çağrılardır, reklam vaadini doğrudan söyler ve reklam yapılan ürünü almaları için tüketicilere baskı yapar. Bu yüzden reklamı yapılan ürünün faydalarını ve özelliklerini ön plana çıkarır (Özgür, 1994: 62).

**3.3.1.2. Dolaylı satış tekniği (soft sell):** Dolaylı (Soft Sell) tip yaklaşım ise, tüketicilere reklamı yapılan ürünü satın almaları için doğrudan baskı yapmak yerine, eğlendirici daha çok duygusal bir yaklaşımla, olumlu bir marka imajı yaratarak dolaylı olarak satışı gerçekleştirmeye çalışır. (Özgür, 1994: 62).

Dolaylı satış yaklaşımı, duygusal mesajları kullanmak suretiyle tüketicilerin duygusal ihtiyaçlarına seslenir ve duygular temelinde bir tepki vermelerini amaçlar. Reklamda ürün ya da hizmetin sergilenmesinden çok tüketicilerin yaşamaktan haz duyacağı bir atmosfer, tutku ve hayal ortamı yaratılmaya çalışılır (Uztuğ, 2003: 234-235).

**3.3.1.3. Mizahi anlatım tarzı:** Fazla güçlü olmayan reklam vaadini çekici hale getirmek ve canlı kılmak düşüncesiyle kullanılan zor ve biraz da riskli bir yaklaşım durumudur. Reklamda kullanılan mizah anlaşılır olmalıdır. Mizah ürünün ya da hizmetin kendisinden kaynaklanmalı ve satış düşüncesinin aktarılmasında katkıda bulunmalı ayrıca yaşamdan bir kesit sunmalıdır. Genellikle güçlü reklam iletilisi olmayan reklamlarda mizahi anlatım tarzı tercih edilmektedir (Özgür, 1994: 63-64).

**3.3.1.4. Rasyonel anlatım tarzı:** Tüketicinin pratik, işlevsel veya kullanıma ilişkin ihtiyaçları (ürün veya hizmetin) üzerinde yoğunlaşır ve bir ürün veya hizmetin yararları üzerinde durur veya belli bir markayı alıp kullanmanın nedenlerini vurgularlar. Bu mesajların içeriği verileri öğrenmeyi ve iknanın mantığını vurgular. Akıl temelli hitaplar bilgilendirmeyi gerçekleştirir (Belch, Belch, 1990: 265-266).

**3.3.1.5. Duygusal anlatım tarzı:** Tüketicinin sosyal veya psikolojik ihtiyaçlarına (ürün veya hizmeti satın alma) ilişkindir. Tüketicinin satın alma kararında etkin olan nedenlerin birçoğu duygusaldır ve bir marka hakkındaki duyguları onun özellikleri hakkındaki bilgilerden daha önemli olabilmektedir. Reklamcılar bir çok ürün veya hizmetin akılcı bilgilendirmeye dayanan seslenmelerini sönük olarak bulur. Birçok reklamcı marka satmada (birbirinden belirgin bir şekilde farkı olmayan ürünlerin reklamlarında) tüketicinin duygularına seslenmenin daha etkili olduğuna inanır (Belch, Belch, 1990: 266).

**3.3.1.6. Abartılı anlatım tarzı:** Abartılı anlatım tarzı kullanılarak oluşturulan reklam mesajı, açıkça abartıların ya da marka geneli tanımlamaların kullanımını içermektedir. Bu tarz mesajlar içeren reklamlar tüketiciye marka ya da

ürün hakkında bir iddia/vaatte bulunmamakta ancak marka farkındalığının yaygınlaşmasına yardım etmektedirler. Abartı mesajlar rakiplerin yalanlayamayacağı saçma vaatleri kullanarak marka farkındalığını yaygınlaştırabilir. Ayrıca abartı mesajların reklamda yer alması reklamın izlenme oranını olumlu yönde etkiler (Uztuğ, 2003: 228).

**3.3.1.7. Gerçekçi anlatım tarzı:** Gerçekçi anlatım tarzı yaratıcı stratejinin mantıksal ve zihne yönelik akılcı (gerçekçi-bilgisel) yapısından kaynaklanmaktadır. Bu yapıda tüketiciyi ikna etmek için reklam mesajı, ürüne yönelik mantıksal, akılcı bir iddiayı/vaadi tüketicieye aktarmayı öngörür. Bu tür reklam mesajları, reklamların gerçekler ve nedenler üzerine bilgi ve mantıkla yapılandırılmasını içermektedir (Uztuğ, 2003: 199-200).

**3.3.1.8. Ciddi anlatım tarzı:** Bu tür reklamlarda ürünün/hizmetin bütün özellikleri açık bir biçimde anlatılır. Reklamda herhangi bir mizah ögesi ya da abartıya yer verilmez (Yolcu, 2001: 39). Haber tarzı reklamlar ciddi anlatım tarzına örnek teşkil edebilir. Çünkü insanlar haberi ciddi ve güvenilir bir olgu olarak görme eğilimindedirler. Tüketiciler haberin onlara bilmedikleri ne gibi bilgiler verdiğine, bilgi birikimlerine neler ilave ettiğine, haberin ne kadar ilginç ve şaşırtıcı olduğuna ve kendileri ya da çevreleri için ne kadar önemli olduğu ile ilgilenerler. Onlar için eğlence ve keyif alma geri planda kalır. Reklam tüketicieye değerli bilgiler aktardığı sürece izleyici ondan mutlaka keyif almayı beklemes (Sutherland, Sylvester, 2003: 126-127).

**3.3.2. Yapım formatları:** Reklamı yapılan ürün ya da hizmetin hedef tüketicilerde reklam mesajına bağlı olarak meydana getirmek istediği etkiyi güçlendirmek için reklamda çeşitli yapım formatları kullanılmaktadır. Reklamlarda kullanılan yapım formatları: Ürün (product alone), gösterme (demonstrasyon), örnek olaylar ve sorun çözümü (slice of life), sunucu (presenter), devamlı kullanılan karakterler (continuing characters), tanıklık (testimonials), öykü (story), jingl (musical), kişileştirme (personification), simgesel anlatım/benzetme (symbolism/analogy), duran hareket (stop motion) olarak sınıflandırılmaktadır (Özgür, 2001: 15).

### **3.3.3. Yapım teknikleri (prodüksiyon):**

**3.3.3.1. Gazete reklam metni ve unsurları:** Reklam metni, her şeyden önce, titiz ve yorucu bir çalışma sonucunda belirlenen “reklam fikrinin” sözcüklerle, görüntülerle ya da her ikisiyle birlikte anlatılmasıdır. Etkili reklam metninin yaratılması, teknik ve yaratıcı sürece ilişkin bilgi ve beceriyi bilmeyi ve kullanmayı gerektirir. Diğer yandan reklamı yapılacak mal veya hizmeti, hedef tüketiciyi ve reklam mesajını söz konusu kitleye iletecek reklam araçlarını ve özelliklerini bilmeden etkili bir reklam metni yazılamaz (Gürgen, 1990: 70).

Metin bir reklamın okunan tüm materyalini, başlık, alt başlık, gövde ve reklam verenin standart imzası sayılan logo türü firma adını içerir. Metin yazarı, reklamı yazmadan önce bir metin planı hazırlamalıdır. Bu plan için de yazar, olası

tüketici hakkındaki temel bilgileri, ürün hakkında değinilecek hususları, reklam medyasını, reklam içeriğinin yerleştirilmesini, görüntüleri ve metin çekiciliğini bilmelidir (Oluç, 1990a: 7).

**3.3.3.1.1. Reklam metninin öğeleri:** Reklam metni yazmak için eksiksiz bilgi ile doğru kurulmuş bir reklam fikrini etkili reklam mesajına dönüştürebilmek ve hedef kitleye ulaşmasını sağlamak için bazı tekniklerin öğrenilmesi ve uygulanması gerekmektedir. Bu teknikleri uygulama sahası metnin unsurlarını oluşturur.

Reklam metni şu temel öğelerden oluşur (Gürgen, 1990: 87):

- Başlık
- Ana metin
- Kapatış
- Reklamvereninin adı, logo, slogan

**Başlık:** “Başlık bir reklamdaki en önemli unsurdur. Okuyucunun metni okuyup okumayacağını belirten bir mesajdır. Bir başlık, ana metinden ortalama beş kat daha fazla okunur” (Ogilvy, 1989: 130). Başlık, metnin kaderini bu kadar çok etkilediği içindir ki gazete ve dergilerde rastlanan reklamların en büyük puntuyla yazılmış sözcüğü ya da sözcükleri metnin başlıklardır. Çünkü başlık bireylerin reklam üzerinde ki ilk ve önemli kararı olan okuma eylemini gerçekleştirme kararını etkileyen bir unsurdur. Reklamın geri kalanının okunması bu karara bağlıdır (Kocabaş, Elden, 2001: 91-92).

**Ana metin (body copy):** Başlık ve görsel öğelerle dikkati ve ilgileri metne çekilen tüketicilere, ana metin de ise okuyucuların ilgisini artırarak, reklamı yapılan mal ya da hizmete sahip olma arzusunu uyandırma amaçlanır. Metnin kapatış bölümü de, okuyucuları ürünü satın almaları için davranışta bulunmaya çağırır. Bunun için ana metin yazımında da doğrudan ya da ussal yaklaşım ve öyküleme yaklaşımı gibi yaklaşımlardan yararlanılır (Gürgen, 1990: 98).

Ana metin konusunda David Ogilvy'nin görüşleri ise şöyledir (1989: 134): “Ne söyleyecekseniz hemen söyleyin, ‘tam da..., gibi...,ve bir de...,’ gibi benzetmelerden kaçının. Üstünlük sıfatlarından, genellemelerden ve basmakalıp sözlerden kaçının. Kesin ve bilgi verici; coşkulu, dostça ve akılda kalır olun, sıkıcı olmayın. Gerçeği söyleyin ama gerçeği çekici kılın”. Sonuç olarak yaratıcı bir reklam metninin ana metni, okuyucuyu metni okuduğuna pişman etmemeli ve kişinin başlıkta uyanan ilgisi ana metinle artmalı ve reklamın sonunda ne yapacağına karar vermiş olması gerekir.

**Kapatış:** Kapatış yaratıcı bir reklam metninin en önemli bir diğer öğesidir. Okuyucuları reklamı yapılan ürünü veya hizmeti satın almaya çağırarak kapatış bölümünde harekete geçmeye çağrı iki türlü işlenir (Gürgen, 1990: 104). Dolaysız çağrı (Hard Sell): “Şimdi alın”, “hemen deneyin” gibi çağrılardır. Dolaylı Çağrı (Soft Sell): Okurlardan bir fikri unutmamalarını, bir markayı hatırladıkça tutmalarını, ya



da bir ürünü satın almayı düşünmelerini isteyen türden çağrılardır (Mesçi, 1984: 40).

Bu yaklaşımlarla, ürüne karşı ilgi ve tutumu şekillenmeye başlanan tüketici harekete geçmesi yolunda telkin edilmeye çalışılır. Tüketici bu çağrı cümlesi ile harekete geçmeye karar verebileceği ya da en azından bilgileri ileride yararlanmak üzere, ürünü hatırla tutmak için depolayabileceği düşünülür.

**3.3.3.1.2. Reklamverenin adı, logo ve slogan:** Reklam metninde, reklamveren kuruluşun adı, logosu, adresi, telefon ve fax numaraları gibi bilgilere de yer verilir. Özellikle reklamverenin adının bulunması yasal olarak zorunludur. Reklamverenin adı da bireylerin adları gibi önem taşır, kimliğin bir unsurudur. Reklamverenin adının sunumu, yazılışı ve yerleştirilmesi oldukça önemlidir (Gürgen, 1990: 104).

Birçok reklamın önemli bir parçası da reklamverenin, genelde reklamın tepesinde büyük harflerle sunulan logosu (logotype) veya adıdır. Logo (logotype) bazen üreticinin bazen de ürünün adıdır. Üretici, aklınızda tutarsınız ve satın alma esnasında onun lehine meyilli olursunuz ümidiyle logosunu tekrar tekrar kullanır. Hemen satışı hedefleyen kısa vadeli reklamdaki farklı olarak bu uzun vadeli bir reklamdır (Caples, 1997: 205).

Sloganlar da reklam mesajını hedef kitleye ulaştıran araçlardan biridir. Sloganlar çoğu zaman reklamın temasını/ana fikrini/ mesajını özetleyecek şekilde yapılandırılırlar. Öncelikle reklamın içerdiği fikrin hatırlanabilirliğini sağlamak fonksiyonu vardır (Kocabaş, Elden, 2001: 93). Gürgen (1990: 105) ise iyi bir sloganın kısa, kolay anlaşılabilir, ürüne ya da kuruluşa uygun olan, kolay tanımlanabilen, basit ve hatırlandığında hoş duygular çağrıştıran özellikler taşıması gerektiğini belirtir.

Reklam yalnızca yazıdan oluşmamaktadır. Reklamın yayınlanacağı medya ve medyanın özelliklerine göre, bu metinler, görüntü, ses ve resim gibi bazı görsel unsurlarla desteklenir.

**3.3.3.2. Gazete reklamlarında görsel tasarım unsurları:** Reklamda taslağı oluşturan unsurlar iki bölümde incelenmektedir. İlk bölümde reklamın içerdiği fotoğraf, resim, illüstrasyon, karikatür ve şekil gibi görüntü öğeleri, ikinci bölümde ise reklamın genel görüntüsü (layout) değerlendirilir. Bütün bu unsurlar reklamın görüntü kavramı ile ilişkilidir (Gürgen, 1990: 130).

**3.3.3.2.1. Renk unsuru:** Reklamlarda renklerin anımsatıcı ipucu olarak bir işlevi olduğu söylenebilir. Çoğu marka ya da ürün baskın olarak kullandıkları renklerle birlikte algılanır ve bu renkler onların tüketici zihninde çağrışım yapmalarını sağlar. Örneğin Kodak sarı rengi kullanır. De Beers (mücevher markası) reklamlarında siyah beyaz silüet stilini etkili bir biçimde kullanır. Fakat özellikle reklamların kendisiyle ilişkilendirilen sabit renk kullanımına az rastlanır. Renk çoğunlukla marka renkleri içinde yer alır. Örneğin BP benzin istasyonlarının dizaynında yeşil ve altın rengini etkili bir biçimde kullanır (Shutherland, Sylvester, 2003: 293-294).

**3.3.3.2.2. Fotoğraf/resim:** Basılı reklam ortamları için özellikle de gazete reklamları için görsel malzeme kullanma olanaklarının sınırlı oluşu ve gazetenin baskı kalitesinin düşük olması sebebiyle tasarımda görsel unsurların kullanımına dikkat edilmesi gerekmektedir. Gazete reklamlarında kullanılan görsel materyaller arasında fotoğraf, resim, illüstrasyon ve bilgisayar ortamında hazırlanmış tasarımlar yer almaktadır. Gazete reklamlarında fotoğraf, reklama hedef kitlenin dikkatini çekme, reklamda ürün veya hizmetle ilgili fikri hızlı ve etkili biçimde açıklama, okuyucunun reklamla, reklamın başlığı ve metinle ilgilenmesini sağlama ve reklama inandırıcılık katma gibi görevleri yüklenmektedir (Elden, 2003: 198, Ünsal, 1984: 316).

**3.3.3.2.3. Karikatür/illüstrasyon kullanımı:** Reklamlarda görsel malzeme olarak iki tür resim kullanılır. Bunlar fotoğraf ve illüstrasyonlardır. İllüstrasyon el yapısı resimleri ifade eder ve her türlü şekil, şema, grafik ve karikatür çalışmasını içine alır (Gürgen, 1990: 131).

Karikatür, alay etmek ya da güldürmek amacıyla yapılan çizim olarak tanımlanır. Reklamlarda görsel öge olarak kullanıldığı gibi, pazarlama araştırmasında da yansıtıcı araç olarak yararlanır (Gülsoy, 1999: 71). İllüstrasyon reklam terimleri sözlüğünde (Gülsoy, 1999: 247), “basın reklamının fotoğraf dışı tekniklerle oluşturulan görsel kısmı” şeklinde tanımlanmaktadır. İllüstrasyon, başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel açıdan betimleyen ya da yorumlayan tüm unsurlara verilen genel isimdir.

Reklam illüstrasyonları, bir ürün ya da hizmeti tanıtmak amacıyla yapılmaktadır. Bu tür çalışmalarda ayrıntı ön planda tutulur (Becer, 1999: 210). Basılı reklamlarda kullanılan illüstrasyon (resimleme) reklamlarla alışveriş yapan tüketiciler için sözel anlatım kadar önemli olmaktadır. Reklamda resimlenerek sunulan ürünler, resimlenmemiş olanlara göre daha fazla dikkat çeker. Ayrıca uygulamada da reklam sayfalarını büyük oranda kaplayan resimli reklamlar, daha küçük boyutlu resimlerle verilen ya da resimsiz olan reklamlara göre daha yüksek okunma oranına sahiptir (Book, Schick, 1998: 80).

**3.3.3.3. Reklamda görsel düzenleme (Layout):** Layout ya da taslak reklamın görsel düzenlemesini ifade etmek için kullanılmaktadır. Taslak bir reklamın planı ya da tasarısıdır. Reklamın hangi öğeleri içereceği, nasıl düzenleneceği ve bitmiş ilanının nasıl olacağı hakkında kabaca bilgi verir (Book, Schick, 1998: 79).

Reklamda layout, görselleştirmenin yaratıcı sürecinin ilk adımıdır. Reklamda kullanılacak olan görsel ve sözel elemanların, basın ya da televizyon reklamlarında nasıl kullanılacağına dair düzenlemeyi içermektedir. Televizyon reklamı için storyboard, basın reklamında ise grafikler, fotoğraflar, illüstrasyon, metnin öğeleri, logo, marka ve benzeri öğeler layout’u oluşturur. Layout, öğelerin ayrıntılı bir biçimde reklamın yer alacağı gerçek boyutlarda yerleştirildiği ‘taslak’, taslak layout’ların içinden reklamın tüm öğelerini en kapsamlı biçimde gösterenlerin en

iyisinin seçildiği 'kesin layout' ve en son reklamın yayına girecek hale geldiği 'orijinal layout' şeklinde üç aşamadan geçer (Gürgen, 1990: 139).

Bir gazete reklamının tüketiciler üzerinde etkili olabilmesi için ne gibi niteliklere sahip olması gerektiği, mecradan kaynaklanan özellikler ve genel bilgiler açıklandıktan sonra tüm bu bilgiler ışığında otomotiv reklamları değerlendirilecektir.

#### **4. GAZETE REKLAMLARININ NİTEL VE NİCEL ÖZELLİKLERİ: OTOMOTİV REKLAMLARI ÜZERİNE İÇERİK ANALİZİNE AİT BULGULAR**

Bu araştırma, reklam mecrası olarak gazetenin ne gibi özellikleri ve işlevleri olduğunu, reklamverenlere ve tüketicilere yönelik ne tür faydalar sağladığını anlamak, gazete reklamlarının nasıl hazırlandığı, gazete reklamlarında yaratıcı ve yapım sürecinin nasıl işlediği, reklam metinlerinin ne gibi özelliklere sahip olması gerektiği ve bunların otomobil reklamlarına nasıl yansıtıldığının belirlenmesi amacı ile hazırlanmıştır. Bu araştırmanın evrenini gazete reklamları ve otomotiv sektörü oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini, 2002 yılının Nisan döneminde en çok reklam alan gazeteler sıralamasında ilk üçte yer almaları sebebiyle ve bu verilere bakarak Mayıs ayında da bu üç gazetenin en çok reklamı aldığı varsayılarak, Hürriyet, Sabah ve Milliyet gazeteleri olarak belirlenmiştir (<http://www.bilesim-int.com/tr/index2>, 19.05.2003).

Çalışma, Türkiye'de yayın yapan ulusal nitelikteki gazetelerden araştırmanın arşivini oluşturacak olan Hürriyet, Milliyet ve Sabah gazeteleri ve bu gazetelerin 01-31 Mayıs 2002 tarihleri arasında basılan (toplam 93 adet gazete) sayıları ile sınırlandırılmış ve çalışılan zaman diliminde adı geçen gazetelerde yayınlanmış olan 346 adet otomotiv reklamı üzerinde içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. Elde edilen bulgular ve yorumları ile aktarılmıştır.

##### **4.1. Reklam Mecrasından Kaynaklanan Nicel Bulgular**

Tablo 1: Gazetelere göre reklam dağılımı

<b>Gazete Adı</b>	<b>Sayı</b>	<b>Yüzde</b>
Sabah	74	%21.4
Hürriyet	219	%63.3
Milliyet	53	%15.3
<b>Toplam</b>	<b>346</b>	<b>%100.0</b>

Tablo 1'e göre; 2002 yılının Mayıs ayı boyunca reklamların gazetelere göre ağırlığı göz önüne alındığında 219 adet reklam ve yüzde 63.3'lük bir dilimle Hürriyet gazetesi birinci sırada yer almıştır. Bunu yüzde 21.4'lük bir oranla ve 74 adet reklamla Sabah gazetesi ve yine yüzde 15.3'lük bir oran ve 53 reklam ile Milliyet gazetesi takip etmiştir.

Tablo 2: Reklamın gazetede yer aldığı bölümlere göre dağılımı

Bölüm Adı	Sayı	Yüzde
Yakın plan	10	%2.9
Ekonomi/ İş dünyası	93	%26.9
Güncel/ Aktüel/ Siyaset	52	%15.0
Yaşam/ Toplum/ Hayat	32	%9.2
Seri ilan/ Sarı sayfalar	68	%19.7
Spor	19	%5.5
Gündem	30	%8.7
Dünya	3	%0.9
Magazin/ Sağlık	9	%26.0
Son sayfa/ Arka kapak	30	%8.7
<b>Toplam</b>	<b>346</b>	<b>%100.0</b>

Tablo 2, reklamların adı geçen gazetelerde yayınlandığı bölümlere göre dağılımını göstermektedir. Otomobil reklamlarının büyük bir bölümü ekonomi/iş dünyası başlıklı sayfalarda yayınlanmıştır. Toplam 346 adet otomobil reklamından 93 tanesi (%26.9) ekonomi/iş dünyası bölümlerinde, 68 tanesi (%19.7) seri ilan/sarı sayfalar bölümünde, 52 tanesi (%15.0) güncel/aktüel/siyaset bölümünde yer almıştır. Otomobil reklamları için en az tercih edilen bölüm ise yüzde 0.9'luk bir payla dış haberler ve gelişmelerin yer aldığı Dünya bölümü olmuştur ve bu bölümde Mayıs ayı boyunca sadece 3 adet reklam yer almıştır.

Tablo 3: Sayfa konumu

Sayfa Konumu	Sayı	Yüzde
Sol Üst	27	%7.8
Sağ Üst	29	%8.4
Sol Alt	26	%7.5
Sağ Alt	43	%12.4
Sağ Üst ve Sol Üst	8	%2.3
Sağ Alt ve Sol Alt	185	%53.5
Göbek	7	%2.0
Sağ Üst ve Sağ Alt	11	%3.2
Sol Üst ve Sol Alt	5	%1.4
Tam Sayfa	5	%1.4
<b>Toplam</b>	<b>346</b>	<b>%100.0</b>

Otomobil reklamları için tercih edilen sayfa konumlarına bakıldığında Tablo 3 verileri sağ alt ve sol alt konumunun en üst sırayı aldığını göstermektedir. Toplama oranı yüzde 53.5 olan 'sağ alt ve sol alt' konumu 185 adet reklam için tercih edilirken, bunu 43 adet reklam ve yüzde 12.4'lük bir payla 'sağ alt' konumu takip etmiştir. En az kullanılan sayfa konumlarının ise 5 adet reklam ile 'sol üst ve sol alt' (%1.4) ve 'tam sayfa' (%1.4) konumları olduğu görülmüştür.

Tablo 4: Reklamın boyutu

Boyut	Sayı	Yüzde
15 st/cm-72.5 st/cm	57	%16.5
72.6 st/cm- 130.1 st/cm	145	%41.9
130.2 st/cm-187.7 st/cm	81	%23.4
187.8 st/cm-245.3 st/cm	58	%16.8
474.3 st/cm ve üzeri	5	%1.4
<b>Toplam</b>	<b>346</b>	<b>%100.0</b>

Tablo 4, analiz edilen otomobil reklamlarında en çok kullanılan büyüklüklerin oranını göstermektedir. 01-31 Mayıs 2002 tarihleri arasında yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Sabah gazetelerinde yayınlanan bu otomobil reklamlarının boyutları st/cm ölçüsüne göre hesaplanmıştır. Buna göre; sözü edilen dönemdeki otomobil reklamlarının %16.5'i "15-72.5 st/cm", %41.9'u "72.6-130.1 st/cm", %23.4'ü "130.2-187.7 st/cm", %16.8'i "187.8-245.3 st/cm" ve %1.4'ü de "474.3 st/cm ve üzeri"ndeki büyüklüklerde yayınlanmıştır. Tabloya göre reklamlarda en çok tercih edilen boyut 72.6 ile 130.1 st/cm ve 130.2 ile 187.7 st/cm arasında yer almaktadır. Otomobil reklamları için en az tercih edilen boyut ise 474.3 st/cm ve üzeri olarak saptanmıştır. Ayrıca 245.3 st/cm ile 474.3 st/cm arasındaki bir büyüklükte reklama hiç rastlanmamıştır. Bu sonuç, otomobil reklamları için çok büyük ve çok küçük boyutlardaki reklamların diğerlerine göre çok daha az tercih edildiğini göstermektedir.

#### 4.2. Reklamın Görsel Sunumu ve Reklam Metnine İlişkin Nitel Bulgular

Tablo 5: Reklamlarda renk kullanımı

Renk Durumu	Sayı	Yüzde
Siyah- Beyaz	188	%54.3
Renkli	158	%45.7
<b>Toplam</b>	<b>346</b>	<b>%100.0</b>

Tablo 5, incelenen otomobil reklamlarının yüzde 54.3'ünün siyah-beyaz, yüzde 45.7'sinin renkli olarak yayınlandığını ortaya koymaktadır. Toplam 346 adet reklamın 188 tanesi siyah-beyaz, 158 tanesi renkli olarak basılmıştır.

Tablo 6: Reklamın görsel sunum ve metin öğelerinin kullanımına ilişkin bulgular

Görsel sunum ve metin öğeleri	Var		Yok	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Fotoğraf	314	%90.8	32	%9.2
Logo	346	%100	0	%0
Karikatür/ illüstrasyon	96	%27.7	259	%72.3
Başlık	341	%98.6	5	%1.4
Alt başlık	151	%43.6	195	%56.4
Gövde metni	294	%85	52	%15
Kapatış	176	%50.9	170	%49.1

Görsel sunum ve metin öğelerinin reklamlara göre dağılımını gösteren Tablo 6'ya göre; 314 adet (%90.8) reklamda fotoğraf kullanımına yer verilmiştir. Tabloya göre görsel sunum öğesi logo (logotip) kullanımı 346 reklamın tamamında (%100) görülmektedir. 2002 yılının Mayıs ayı boyunca Hürriyet, Milliyet ve Sabah gazetelerinde yer alan 346 adet otomobil reklamında görselliği desteklemek ve reklam mesajını açıklamak amaçlı karikatür/ illüstrasyon kullanımı oldukça azdır. Tabloya göre karikatür / illüstrasyon kullanılan reklam sayısı 96, toplama göre oranı ise %27.7'dir. Reklam metinlerinde başlık kullanımına bakıldığında araştırmaya konu olan reklamların yüzde 98.6'sında (341 adet) başlık olduğu, yüzde 43.6'sında ise başlıkla birlikte alt başlık ta kullanıldığı görülmektedir.

Yine yukarıdaki tabloya bakıldığında 294 adet (%85) reklamda gövde metni kullanıldığını, 176 adet (%50.9) reklamda ise kapatış cümlesine yer verildiği görülmektedir. Bu sonuç analiz edilen reklamların yarısından fazlasının kapatıcı bir cümle ile sonlandırıldığını göstermektedir.

### 4.3. Reklamın İçeriğine İlişkin Bulgular

Tablo 7: Reklamın ürün hizmet sınıflandırması

Ürün/Hizmet Sınıflandırması	Sayı	Yüzde
Ürün	66	%19.1
Hizmet/ Servis	93	%26.9
Binek Otomobil	156	%45.1
Ticari Araç	29	%8.4
Otobüs/ Minibüs/ midibüs..	2	%0.6
<b>Toplam</b>	<b>346</b>	<b>%100.0</b>

Mayıs ayı boyunca otomotiv sektörünün yoğun olarak ne tür reklam yaptığını başka bir deyişle neyi pazarlamayı amaçladıklarını gösteren Tablo 7'ye göre; bu reklamların %45.1'inin (156 adet) binek otomobil, %26.9'unun (93 adet) hizmet/ servis, % 19.1'inin (66 adet) ürün (reklamda firmanın birden fazla ürünün birlikte verildiği tür), %8.4'ünün (29 adet) ticari araç, %0.6'sının (2 adet) ise midibüs reklamı olduğu görülmektedir. Bu durum dört kişilik aile otomobillerinin ve otomobil bakım, servis, yedek parça reklamlarının yoğun olarak yayınlandığını ortaya koymaktadır.

Tablo 8: Reklamda kullanılan mesaj türüne göre dağılım

Mesaj türü	Var		Yok	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Marka İmajı	174	%50.3	172	%49.7
Konumlandırma	147	%42.5	199	%57.5
Temel Satış Vaadi	87	%25.1	259	%74.9
Problem Çözme	23	%6.6	323	%93.4
Yıldız stratejisi	0	%0	346	%100

Araştırmaya konu olan reklamlarda kullanılan reklam mesaj türlerine bakıldığında, Tablo 8'de de görüldüğü gibi marka imajına yönelik 174 adet

(%50.3) reklam yayınlanmıştır. Bunların dışında değerlendirmeye alınan 346 reklamın 147'si diğer bir deyişle yüzde 42.5'i ürün veya hizmeti, tüketicinin yaşamı içinde bir yere yerleştirebilmek ve tüketicinin bunları sahiplenmesini sağlamak için konumlandırma stratejisi ile hazırlanmıştır. Ürün veya hizmetin faydasını ya da diğer markalara göre bir üstünlüğünü ön plana çıkaran bir reklam mesaj stratejisi olan "temel satış önerisi"ne araştırmaya konu olan reklam grubunda yüzde 25.1'inde (87) rastlanmıştır. Problem çözme stratejisinin kullanıldığı reklam adedi 23, bunun toplama oranı ise yüzde 6.6'dır. Ayrıca tabloda da görüldüğü gibi analize tabi tutulan 346 adet otomobil reklamının hiçbirinde Yıldız stratejisine rastlanmamıştır.

Tablo 9: Reklamda kullanılan anlatım tarzına göre dağılım

Anlatım tarzı	Var		Yok	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Mizahi Anlatım	0	%0	346	%100
Ciddi Anlatım	11	%3.2	335	%96.8
Gerçekçi Anlatım	122	%35.3	224	%64.7
Rasyonel Anlatım	263	%76	83	%24
Duygusal Anlatım	168	%48.6	178	%51.4
Abartılı Anlatım	38	%11	308	%89

Yukarıdaki tablo içerik analizine tabi tutulan reklamların anlatım tarzlarına göre dağılımlarını vermektedir. Tablo 9'a göre, 2002 yılının Mayıs ayı boyuca Hürriyet, Milliyet ve Sabah gazetelerinde yayınlanmış olan otomobil reklamlarının herhangi bir tanesinde mizahi anlatım tarzı ve mizah ögesine rastlanmamıştır. Araştırmaya konu olan otomobil reklamlarında ciddi anlatım tarzının kullanım oranı %3.2'dir (11 adet). Ürün ya da hizmetin özelliklerinin abartıya kaçmadan, gerçeğe uygun olarak ve kanıtlarıyla anlatıldığı otomobil reklamlarının, araştırmanın örneklemini içindeki oranı yukarıda gösterildiği gibi %35.3 ve buna karşılık gelen reklam adedi ise 122'dir. Tüketiciyi, akla uygun mesaj ve kanıtlarla ikna etmeye yönelik bir anlatım tarzı benimseyen reklamların oranı %76.0 (263 adet)'dir. Tablo 9'a göre 346 adet reklamın 168'inde (%48.6) duygusal anlatım tarzı kullanılmıştır. Bu durum otomobil kullanıcılarını duygusal yönden yakalamak, ürün ile duygusal bağ kurmalarını sağlamak ya da çeşitli duygulara seslenerek reklama dikkat çekmek, tüketiciyi yakalamak için tercih edilen duygusal anlatım tarzı kullanımının rasyonel anlatıma göre daha düşük olduğunu göstermektedir. Tabloya göre reklama ilgi çekmek ve akılda kalıcılığı sağlamak amacıyla abartılı anlatım tarzının kullanıldığı reklam adedi 38 olup bu sayı tüm reklamlar için %11'lik bir dilime karşılık gelmektedir.

#### 4.4. Ürün/ Hizmet Sınıflandırmasıyla İlişkili Bulgular

Tablo 10: Reklamların ürün hizmet sınıflandırmasına göre gazetelerdeki dağılımları

Gazete	Ürün Hizmet Sınıflandırması					Toplam
	Ürün	Hizmet-Servis	Otomobil	Ticari Araç	Otobüs-Minibüs-midibüs	
Sabah	23 % 34.8	19 % 20.4	28 % 17.9	3 % 10.3	1 % 50.0	74 % 21.4
Hürriyet	38 % 57.6	58 % 62.4	98 % 62.8	24 % 82.8	1 % 50.0	219 % 63.3
Milliyet	5 % 7.6	16 % 17.2	30 % 19.2	2 % 6.9	0	53 % 15.3
<b>Toplam</b>	<b>66</b> % 100.0	<b>93</b> % 100.0	<b>156</b> % 100.0	<b>29</b> % 100.0	<b>2</b> % 100.0	<b>346</b> % 100.0

Tablo 10, 2002 yılında 01-31 Mayıs tarihleri arasında yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Sabah gazetelerinde yayınlanmış olan 346 adet otomobil reklamının, reklam türüne (ürün hizmet sınıflandırması) göre gazetelerdeki dağılımlarını göstermektedir. Tablo 10'a göre; Sabah gazetesinde 23 adet (%34.8) Ürün, 19 adet (%20.4) Hizmet/Servis, 28 adet (%17.9) Otomobil, 3 adet (10.3) Ticari araç ve 1 adet de (%50) otobüs/minibüs/midibüs reklamı olmak üzere beş kategoride toplam 74 adet (%21.4) otomobil reklamı yayınlanmıştır. Hürriyet gazetesinin Tablo 10'da ki oranlarına bakıldığında Mayıs ayında 38 adet Ürün (57.6), 58 adet (62.4) Hizmet/Servis, 98 adet (62.8) Otomobil, 24 adet (82.8) Ticari araç ve 1 adet (%50) de Otobüs/minibüs/minibüs reklamı olmak üzere toplam 219 adet (%63.3) otomobil reklamı yayınlandığı görülmektedir. Milliyet gazetelerinde ise söz konusu tarihler arasında 5 adet (%7.6) Ürün, 16 adet (%17.2) Hizmet/Servis, 30 adet (%19.2) Otomobil, 2 adet (%6.9) Ticari araç reklamı olmak üzere toplam 53 adet (%15.3) otomobil reklamına rastlanmıştır. Ancak Otobüs/minibüs/midibüs kategorisinde herhangi bir reklam tespit edilmemiştir.

#### SONUÇ VE ÖNERİLER

Tüketicilerin sadece görme duyusuna hitap eden gazete reklamları, teorik bilgiler ışığında değerlendirildiğinde dikkat ve ilgiyi üzerlerine çekme yönünden kuvvetli bir düzenleme, güçlü bir strateji ve hedef kitesine uygun bir anlatım tarzına sahip olmalıdır. Gazete reklamları ürünün doğasına, niteliklerine ve ürünün seslendiği hedef kitleye göre hazırlanmakta ve bunlara göre şekillendirilmektedir. Gazetenin kendi özellik ve olanakları ise reklamın gücünü etkilemektedir. Reklamcılar tüm bunları bir bütün olarak ele alıp ürünü hedef kitlelere ulaştıracak güçlü ve yaratıcı gazete reklamları oluşturmaya çalışmaktadır.



Türkiye’de 2002 yılında otomotiv reklamlarının araştırmaya konu olan gazetelere göre sayı bakımından dağılımina bakıldığında gazetelerin tirajına uygun bir dağılım olduğu görölmektedir. Bu da en yüksek tiraja sahip gazetenin en fazla reklamı yayınladığını göstermektedir. Otomotiv firmaları reklamlarını yayınlamak için en fazla Hürriyet gazetesini tercih etmektedir. Çünkü Türkiye’de en fazla reklam ve ilan alan gazeteler arasında birinci sırada gelen Hürriyet gazetesi, tiraj olarak da birinci sıradadır. Reklam verenlerin ve reklam ajanslarının en fazla reklamı Hürriyet’te yayınlamalarının sebebi de budur.

Gazetelerde yayınlanan otomotiv reklamları için en fazla tercih edilen bölümler ekonomi/ iş dünyası sayfaları ile seri ilanlar/ sarı sayfalar, en az tercih edilen ise dünya başlıklı sayfalardır. Otomotiv reklamlarının ağırlıklı olarak bu sayfalarda yayınlanmasının sebebi bu sayfaları okuyan hedef kitle ile otomotiv sektörünün hedef kitlesinin örtüşmesidir. Gazetelerin ekonomi/ iş dünyası başlıklı sayfalarında yer alan konular orta ve orta üstü gelir düzeyine sahip, para ve ekonomi ile ilgilenen kişilere hitap etmektedir. Dolayısıyla parası olan, parasını yöneten ve ekonomik konulara meraklı tüketiciler bu sayfaları okurken onları yakalamak daha kolay olacaktır. Seri ilan/sarı sayfalar bölümünde yayınlanan reklamlar da araç alım satımı ile ilgilenen ya da otomotivden kazanç sağlayan insanları hedeflemektedir. Magazin/ sağlık ve Dünya sayfalarında çıkan reklamların az olmasını ise otomotiv reklamlarının genellikle erkek sürücülerini hedeflemeleri olarak ağıklayabiliriz.

Gazetelerde yayınlanan otomotiv reklamlarına bakıldığında sayfanın sağında ve altında (sağ alt+sol alt konumu) yayınlanan reklamların daha fazla dikkat çektiği kanısına varılmaktadır. Otomobil firmaları reklamları için çok büyük ve çok küçük boyutlu reklamları daha az tercih etmektedirler.

Reklamın, gazetenin kaçıncı sayfalarında yoğun olarak yayınladığına bakıldığında, birinci sayfada hiç otomotiv reklamı yayınlanmamaktadır. İlk sayfa gazetenin vitrinidir. Bu vitrin hem gazete ile ilgili imajı oluşturur hem de bu sayfalarda haber değeri taşıyan önemli yazılar yer alır. Bu sebeple reklamın gözden kaçırılma ihtimali daha yüksek olmaktadır. Bunun yanında gazetenin tamamının okunmaması olasılığına karşı, son sayfalara göre başlardaki sayfalarda reklamlar daha yoğun olarak yayınlanmaktadır.

Gazetelerin baskı ve teknik özelliklerine bağlı olarak sayfalarının çoğunlukla siyah beyaz olduğu görölmektedir. Ancak renkli reklamların siyah beyaz olanlara göre daha fazla dikkat çektiği düşünülürse, bu durum gazetenin özellikleriyle ve otomotiv firmalarının gazete reklamları için ayırdığı bütçeyle ilişkilendirilebilir.

Gazetelerde yayınlanan otomotiv reklamlarının yüzde 90’ında fotoğrafa yer verilmiştir. Bu durum satış vaadini desteklemek için fotoğrafın ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Otomotiv reklamlarında satış vaadi genellikle başlıkta verilmektedir. Bu reklamların yüzde 98’inde başlık kullanılmıştır. Ancak ana metine geçişi sağlayan alt başlık kullanımı daha düşüktür. Gövde metni ve

kapatış cümlesinin kullanımına da yaygın bir biçimde rastlanmasına rağmen metin kullanılmadan hazırlanan reklamlara da rastlanılmaktadır.

Araştırma sonucunda reklam verenlerin en fazla binek otomobil ve firmaların hizmet servis reklamlarını yayınlattıkları ortaya çıkmıştır. Dört kişilik aile otomobilleri ve otomobil bakım, servis, yedek parça reklamlarının gazete okurlarını hedeflediği söylenebilir. Otomobil üretimi motorlu taşıt üretiminin yüzde yetmişini oluşturmaktadır. Otomobil ve yedek parça, hizmet, servis reklamlarının gazetelerde yayınlanma oranı da yüzde yetmiş iki civarındadır. Otobüs-minibüs-midibüs kategorisindeki reklamların en az yayınlanan reklamlar olması da dikkat çekicidir. Bunun sebebi ticari bir amaca hizmet eden bu ürün kategorisinin hedef kitlesinin gazete okuyucusu olmaması, gazete okumak için çok fazla vakti olmayan tüketiciler olması ya da satın alma kararını verirken gazete reklamlarından çok başka araçlardan yararlanıyor olmasıdır.

Otomotiv sektöründe marka imajına ve konumlandırmaya yönelik bir strateji izlendiği görülmektedir. Otomotiv sektöründe ürünler birbirine çok yakın özellikler taşıdığından tüketiciler üzerinde benzersiz satış önermesi fiyat, yakıt tüketimi, motor gücü vb. özellikler dışında fazla etkili olmamaktadır. Bunun yerine tüketiciyi sosyal statü, kişilik, yaşam tarzı gibi konularda diğer insanlardan ayıracak özellikler vurgulanmakta, aynı zamanda ürünün marka imajı ve konumu doğrultusunda mesajları sunularak satış gerçekleştirmek amaçlanmaktadır. Problem çözmeye yönelik reklam mesajları ise genellikle hizmet/ servis kategorisindeki reklamlarda yer almaktadır.

Gazetelerde yer alan otomotiv reklamlarında, gerçekçi, rasyonel ve duygusal içerikli anlatım tarzlarına yoğun olarak yer verilmektedir. Otomotiv reklamlarında mizahi anlatım tarzına veya hiçbir mizah unsuruna yer verilmemektedir. Otomotiv sektöründe güvenlik önemli unsurdur ve tüketiciler bu konuda hem akılcı hem de duygusal kararlar vermektedirler. Tüketiciler için otomobil seçiminde hem bütçe, hem kalite hem de güvenlik ön plandadır. Bu tür satın alma kararlarında gerçekçi ve akılcı mesajlar verilmelidir.

Otomotiv reklamlarının hangi gazetede hangi ürün/ hizmet sınıfında ağırlıklı yayımlandığına bakıldığında, Hürriyet ve Sabah gazetelerinde ağırlıklı olarak otomobil ve hizmet/ servis reklamları, Milliyet gazetesinde ise ağırlıklı olarak otomobil ve ürün reklamları yayımlandığı görülmektedir. Hürriyet ve Sabah gazetelerinin seri ilan/sarı sayfalar bölümlerinin daha geniş ve ihtiyaçları karşılayacak nitelikte olması ve Hürriyet gazetesinin en çok ilan ve reklam alan tirajı en yüksek gazete olması bu durumu açıklamaktadır.

Araştırmadan elde edilen bulgular sonucunda reklamverenlere ve reklamcılara: daha fazla dikkat çekmek, gazetede önemli haberler arasında kaybolup gitmemek için daha büyük boyutlarda, tam sayfa ve renkli reklamları tercih etmeleri, hatırdaki kalıcı olmak ve diğer rakipler arasından sıyrılmak için daha yoğun (birkaç sayfa aralıklı ya da ardı ardına) ve daha çarpıcı reklamlar vermeleri önerilmektedir. Ayrıca reklam metinlerinde birden fazla yaratıcı düşüncenin

vurgulanması yerine tek bir düşünceye yoğunlaştırılması, reklam mesajının daha açık ve net aktarılması önerilmektedir.

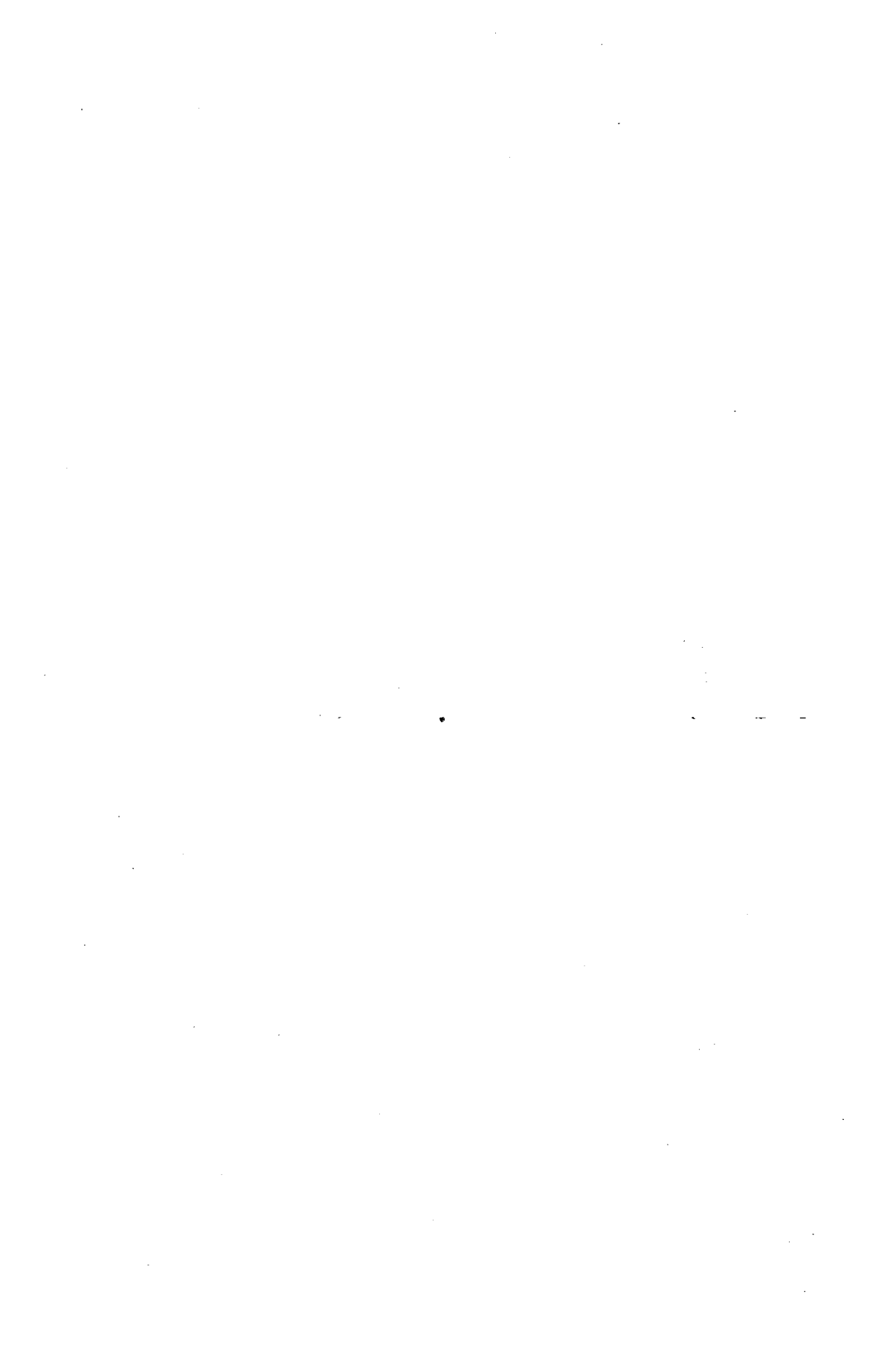
### KAYNAKÇA

- BAŞAL, Bilgen, (1998), *Medya Planlaması*, İstanbul: Çantay Kitabevi.
- BECER, Emre, (1999), *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi.
- BELCH, George E.; BELCH, Michael A.: *Introduction To Advertising and Promotion Managment*, Richard d. Irwin Inch., 1990.
- BOOK, C.Albert; SCHICK, Dennis C., (1998) *Reklamcılıkta Metin ve Taslağın İlkeleri*, çev. Dilek Şendil, İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- BOZKURT, İzzet, (2004), *İletişim Odaklı Pazarlama*, İstanbul: MediaCat Yayınları .
- BROWN, J.A.C, (2000), *Beyin Yıkama*, Çeviren: Behzat Tanç, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 7. Baskı.
- BUTTERFIELD, Leslie, (2001), *Reklamda Mükemmele Ulaşmak (Excellence in Advertising)*, çeviri: Muharrem Ayın ve diğerleri, İstanbul: Reklamcılık Vakfı Yayınları.
- CAPLES, John, (1997), *Tested Advertising Methods, (Revised by Fred E. Hahn) Foreword by David Ogilvy*, Fifth edition, Prentice Hall, USA: Introduction by Gordon White
- ÇAKIR, Hamza, (1997), *Osmanlı Basınında Reklam*, Ankara: Elit Reklamcılık.
- ELDEN, Müge, (2003), *Reklam Yazarlığı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- EVANS, Robin B., (1988), *Production and Creativity in Advertising*, U.K.: Pitman Publishing.
- GÜLSOY, Tanses, (1999), *İngilizce-Türkçe Reklam Terimleri ve Kavramları Sözlüğü*, İstanbul: Adam Yayınları.
- GÜRGEN, Haluk, (1990), *Reklamcılık ve Metin Yazarlığı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları; No: 391.
- KARPAT, Işıl, (1999), *Kurumsal Reklam*, İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- KOCABAŞ, Füsun, ELDEN, Müge, (2001), *Reklamcılık Kavramlar, Kararlar, Kurumlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1997), *Reklam ve Yaratıcı Strateji*, İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- KOLOĞLU, Orhan, (1999), *Reklamcılığımızın İlk Yüzyılı 1840-1940*, İstanbul: Reklamcılar Derneği Yayınları, (Ağustos).
- LASKEY, Henry A.; FOX, Richard J. and CRASK, Melvin.R., (1995), "The Relationship Between Advertising Message Strategy and Television Commercial Effectiveness", *Journal of Advertising Research*, March/April.
- Medya Rehberi 3, (2000), *Gazete*, Çeviri: Muharrem Ayın, İstanbul: Reklamcılık Vakfı Yayınları, Ağustos.
- MESÇİ, Haluk, (1984), "Reklam Yoluyla Ürünlere Değer Katmak", *Reklamcılık Seçme Yazılar*, Der: Haluk Mesçi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No:84.

- OGILVY, David, (1989), *Bir Reklamcının İtirafı*, İstanbul: Afa Yayıncılık.
- OLUÇ, Mehmet, (1990a, Kasım/Aralık), "Reklam Metni ve Metin Yazarılığı", *Pazarlama Dünyası*, Yıl:4, Sayı:24.
- ÖZGÜR, A. Ziya, (1994), *Televizyon Reklamcılığı "Kavramlar-Süreçler"*, İstanbul: Der Yayınları.
- ÖZGÜR, A. Ziya, (2001, Ocak), "TV Reklam Filmlerinin Yaratıcı ve Yapım Süreçleri Açısından Değerlendirilme Standartları", *Selçuk İletişim Dergisi*, Cilt 1, Sayı 4.
- RUSSELL, J. Thomas; LANE, W. Ronald, (1996), *Kleppner's Advertising Procedure*, 13th Edition, USA: Prentice Hall Englewood Cliffs.
- SUTHERLAND, Max ve SYLVESTER, Alice K., (2003), *Reklam ve Tüketici Zihni*, Çev. İnci Berna Kalinyazgan, İstanbul: MediaCat Yayınları.
- TEK, Ömer Baybars, (1999), *Pazarlama İlkeleri Global Yönetimsel Yaklaşım Türkiye Uygulamaları*, 8. Baskı, İstanbul: Beta Yayınları.
- TOKGÖZ, Oya, (1994), *Temel Gazetecilik*, Ankara: İmge Kitabevi.
- TOPÇUOĞLU, N. Nur, (1996), *Basında Reklam ve Tüketim Olgusu*, Ankara: Vadi Yayınları.
- UZTUĞ, Ferruh, (2003), *Markan Kadar Konuş! Marka İletişim Stratejileri*, İstanbul, MediaCat Kitapları, 2. Baskı.
- ÜNLÜ, İlhan, (1986), *Reklam Ortamları Planlaması*, Eskişehir: A.Ü. Açık Öğretim Yayınları, No: 64.
- ÜNSAL, Yüksel, (1984), *Bilimsel Reklam ve Pazarlamadaki Yeri*, 2. Başkı, İstanbul: Tivi Reklam.
- WILLIAMSON, Judith, (2001), *Reklamların Dili, Reklamlarda Anlam ve İdeoloji*, Çev. Ahmet Fethi, Ankara, Ütopya Yayınları.
- YOLCU, Ergün, (2001), *Televizyon Reklamcılığı (Sinemanın Etkisinde Düşünsel ve Görüntüsel Yaratım Öğeleri Açısından)*, İstanbul: İ.Ü. İletişim Fakültesi Yayınları, No: 13.
- "2002'de Reklam Sektörünün Ciroosu 717 Milyon Dolar", (2003, Şubat) *MediaCat Dergisi*, Yıl: 11, Sayı: 97.

<http://www.rd.org.tr>, Erişim: 30.04.2003.

<http://www.bilesim-int.com/tr/index2>, Erişim: 19.05.2003



## ÜÇ ROMAN BİR FİLM: FRANSIZ SANATINDAKİ ELEŞTİREL GELENEK ÜZERİNE

Arş.Gör. Barış KILINÇ  
Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi  
Sinema Televizyon Bölümü  
bkilinc@anadolu.edu.tr

### Özet

Bu makalenin konusu, Balzac, Flaubert ve Stendhal gibi Fransız romancılarının *Vadideki Zambak*, *Madam Bovary* ve *Kırmızı ve Siyah* adlı romanları ile Fransız Şiirsel Gerçekçilik akımının önde gelen yönetmenlerinden biri olan Marcel Carné'nin 'Cennet'in Çocukları' (*Les Enfants du Paradise*) adlı filmi arasındaki olası eleştirel benzerliktir. Bu eleştirel benzerliği, Batı idealizmi etrafında 1800'li yıllarda şekillenen ve ideolojik bağlamda büyük bir dünya projesi olarak nitelenen kapitalizm düşünün ortaya çıkışından, bir insanlık ideali olarak çöküşüne kadar ki zamanda ortaya çıkan ikiyüzlülüğünün eleştirisine dayanan bir gelenek olarak adlandıran bu makale; anlatı bağlamında biçimsel bir zıtlık ya da farklılık taşısa da, adı geçen romanlar ve film arasında, varsayımın temel kavramı olan eleştirel içerik ve söylem açısından bir benzerliğin olduğunu kanıtlamayı amaçlamaktadır. Bu makale adı geçen her bir sanat yaratısını ortaya konduğu dönemin hem sosyo-ekonomik hem de kültürel yapısını yansıtan birer metin olarak ele alır ve adı geçen 'metinler' arasındaki eleştirel benzerliği ve anlatsal farklılığı belirleyebilmek adına ya da başka bir deyişle, makalenin varsayımını kanıtlamak adına da 'metinlerarasılık' denilen yeni bir yöntemi kullanır. Bu yöntemi uygulamak için, öncelikle yöntemin içeriği; ardından roman sanatı ve sözü edilen romanlar ve film birer metin olarak varıksal katmanlarına ayrılarak hem biçimsel hem söylemsel hem de söylemin ürettiği tarihsel ve toplumsal bağlam çerçevesinde açıklanır ve en sonunda da ortaya çıkan veriler, varsayımı destekler nitelikte karşılaştırılmalı bir şekilde sıralanır.

**Anahtar Kelimeler:** Roman, Fransız romanı, sinema, Fransız şiirsel gerçekçilik akımı, metinlerarasılık, eleştirel gelenek.

## THREE NOVELS ONE FILM: ON CRITICAL TRADITION IN FRENCH ART

### Abstract

The subject undertaken in this article is the possible critical similarity between French novels, *The Lily of the Valley* by Balzac, *Madame Bovary* by Flaubert, *The Red and the Black* by Stendhal, and the film, *Children of Paradise* (*Les Enfants du Paradis*) by one of the most prominent directors of French Poetic Realism, Marcel Carné. This article defines this critical similarity as a tradition based on criticism towards the hypocrisy of capitalism thought between the time it emerged in the 1800s as structured around Western idealism, and ideologically defined as a grand world project, and the decadence of capitalism as a humankind ideal. Consequently, even though the abovementioned novels and the film bear a stylistic antagonism or difference, the present study aims at proving the existence of a similarity between them in terms of intellectual content and narrative as basic concepts for the assumption. The article considers both the socio-economic and the cultural structure of the periods of the previously mentioned artworks as texts, and in order to depict the critical similarities and narrative differences between these 'texts', or in other words, to prove the main assumption, makes use of the 'intertextuality' method.

**Key Words:** Novel, French novel, cinema, French poetic realism movement, intertextuality, critical tradition.

## GİRİŞ

Gerek entelektüel seviyesi oldukça yüksek gerekse de oldukça düşük hemen hemen birçok tartışmada savunulan ya da öne sürülen en büyük iddia, bir sanat yapıtının ortaya konduğu dönemin sosyo-ekonomik koşullarını ve bu koşullar çerçevesinde şekillenen kültürel yapısını yansıttığı; bu koşullar ve yapıdan bağımsız bir sanat yapıtının var olamayacağıdır. Entelektüel düzeyi yüksek ya da değil, oldukça haklı olan bu iddia ya da -bilimsel dilde, varsayım kanıtlanması oldukça zor ve çetrefilli birçok araştırmayı ve çabayı gerekli kılmaktadır ve bu çabayı gösteren belki binlerce çalışma da vardır. Ancak, söylemesi, araştırmayı ve ampirik olarak kanıtlanması oldukça zor olan (özellikle araştırmanın konusu bir sanat eseri ise) bir başka iddia ya da varsayım daha vardır ki o da: bir sanat yaratısının ortaya çıktığı toplumun düşünsel ve sanatsal geleneğinden bağımsız var olamayacağı ve her sanat yapıtının kendinden önce ortaya konan aynı tür ya da değil diğer sanat yapıtlarından hem düşünsel hem de biçimsel olarak etkilendiği ya da oluştuğudur. Bu iddianın ya da varsayımın kanıtlanmasındaki zorluk, modern dönemin hem bilimsel hem de bireysel bağlamda yarattığı parçalanmanın, bu parçalanmaya dayalı uzmanlaşmanın sonucu insanın düşünsel dünyasında meydana gelen kısırlaşmada yatmaktadır. Her şeyi, ampirik bir nesne gibi gören modern insanlığın bir sanat yapıtını değerlendirirken takınacağı tutum, modern bilimsel düşünün tehditleri (tıpkı ortaçağ karanlığındaki aforoz tehdidi gibi) ile sınırlıdır. Ancak modern bilimin insanların düşünsel dünyalarına zorla kazıdığı bu ampirik ve uzmanlaşmaya dayalı tutum, bir sanat yapıtı söz konusu olduğunda, modern bilimsel düşünün tüm tehditlerine rağmen yerini çok katmanlı bir algılamaya bırakmak zorunda kalır ya da kalmalıdır. Çünkü tıpkı F. Nietzsche'nin 'Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans' adlı eserinde Alman düşün adamı Ludwig Andreas Feuerbach'a gönderme yaparak söylediği gibi, iki ya da birçok sanat arasındaki ilişkiyi estetik zevki artıracığı düşüncesinden daha çok barbar bir zevk karmaşası yaratacağı fikri, modern alışkanlıkların bir kanıtıdır ve bu alışkanlıklar sanki tüm sanatları bizi parçalara bölmüş ve artık zaman zaman salt kulak, zaman zaman salt gözden ibaretmişiz gibi(2005:9) bir algılama biçimi oluşturmaktadır. Nietzsche'nin aktardığı üzere Feuerbach bu modern aldatmaca ile ilgili: bir sanat yapıtının diğer sanatlar ile ilişki içinde alımlanmaması ve açılınmaması hakkında söyledikleri, bu makalenin çabasını da desteklemektedir:

"Eğer derin bir esasa dayalı gönül akrabalığı, sanatları tek tek sonunda yine birbirinden ayrılmaz bir bütün, yeni bir sanat biçimi halinde birleştiriyorsa, bunda şaşılacak bir şey yok. Olimpiyat oyunları birbirinden ayrı Yunan soylarını, politik ve dini açıdan bir birlik haline getirmiştir: Bayramlarda oynanan tiyatro oyunu, Yunan sanatlarının yeniden birleşme bayramına benzer. Bunun örneği eskiden mabet şenliklerinde varmış, dini duygularla dolu kitlenin karşısındaki tanrının heykel şeklindeki varlığı, danslar ve şarkılarla kutlanırdı. Orada olduğu gibi burada da mimari, çevreyi ve temeli oluşturur, bunlar sayesinde gerçekliğe karşı daha yüce edebi bir düzey kendini hissettirir. Sahnede bir ressamı çalışırken görürüz ve zengin renk oyununun tüm cazibesi kostümün ihtişamı ile etrafa yayılır. Her şeyin ruhuna anlatı

sanatı hakim olur: fakat bu yine mabetlerdeki ibadetlerde olduğu gibi, örneğin ilahi, tek bir anlatı türünde olmaz. Yunan oyun sanatı için oldukça önemli olan Angelos'un ve Exangelos'un ya da bahsedilen kişilerin anlatıları, bizi destana geri götürür. Lirik şiir, duygulu sahnelerde ve koroda yerini korur, hatta haykırışlar içinde ani duygu patlamasından, en güzel şarkı ilahiye Dithyrambos'a kadar. Yüksek sesle okunan şarkıyla, flüt sesiyle, dansın ritmiyle halka tümüyle tamamlanmış olmaz. Çünkü şiir oyun sanatının esas ögesi ise, şiirin bu yeni biçiminin karşısına heykel çıkar(Feurbach'tan aktaran; Nietzsche,2005:9-10)."

Feurbach'ın oyun sanatının esas ögesi olarak adlandırdığı şiir karşısına, heykeli çıkarması; Nietzsche'nin Dionysos'un karşısına Apollon'u çıkarması ile aynı anlamı taşır. Bu anlam, şiirin eskime halindeki doğayla bir olmuş parçalanmamış insanlığın sanat yoluyla bir şekle sokularak taklit edilmesidir. Bu taklit, Nietzsche'ye göre doğayla bir olamayan bireyselleşmiş insanın, bu birliği sanat aracılığıyla taklit ederek tekrar kurmasıdır. Sanat, henüz uzmanlaşmamış ve parçalara ayrılmamış insanlık haline dair bir özlemin somutlaşmasına aracılık ederken, bu sanatın parçalara ayrılarak anlamlandırılmaya çalışılması tam anlamıyla çelişik bir durum yaratmaktadır ki modern bilimsel düşünün aksine bu çelişik durumu gidermek ve tüm sanatları bir bütün olarak algılama gerekliliği üzerinden hareket eden bu makale, bu birlikteliği Fransız romanı ve sineması üzerinden kanıtlamayı amaçlamakta; 'Vadideki Zambak', *Madam Bovary* ve 'Kırmızı ve Siyah' adlı romanları ile 'Cennet'in Çocukları' adlı filmi arasında biçimsel olmasa da düşünsel ve söylemsel nitelikte varolan, kapitalist dünya/burjuva düşünüyü eleştirme bağlamındaki benzerliği özellikle karakterler üzerinden ortaya koymaktadır. Dolayısıyla makalede adı geçen romanlar ve film arasında eleştirel/düşünsel sanatsal gelenek çerçevesinde kurulmak istenen benzerliğin ve farklılığın inceleme konusunu, romanlar ve filmdeki karakterler oluşturmaktadır. Bu inceleme konusu için en önemli yöntemsel katkıyı ise, aralarında Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes ve Michael Riffaterre gibi geç-modern (yapısalcı) dönem kuramcılarının yer aldığı ve her metni hem içerik hem de biçimsel açıdan diğer metinler ile ilişki içinde değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen ve bunun için değişik dayanakları olan araştırma önerileri ortaya koyan 'metinlerarasılık' kavramı sunmaktadır. Bu makalede, karakterlerin söylemleri üzerinden bir tartışmaya gidildiği için, Mikhail Bakhtin'in 'metinlerarasılık' yöntemi kullanılmaktadır. Bakhtin'in bu yöntemi ortaya koymadan önce, zorunlu olduğu üzere 'metinlerarasılık' kavramının genel bir tanımını da yapmak gerekir.

Fransız yazar La Bruyère, 1600'lerde yazdığı kitabı 'Karakter'in daha ilk satırlarında, "yedi bin yılı aşkın bir süreden beri insanlar düşündüklerini anlatmışlar, bu alanda bize söz bırakmamışlar (1998:21)" diyerek, metinlerarasılığın temel araştırma ya da inceleme alanını işaret etmektedir. Charles Grivel'in "hiçbir metin tek başına tecrit içinde varolamaz, her metin, metinler eurenine bağlıdır(Grivel'den aktaran; .F.Plett,1991:17)" cümlesi de, La Bruyère'nin tespitini desteklemektedir. Bakhtin'e göre ise, bir metnin ya da yapıtın anlaşılması için onun diğer metinler ile ilişkisinin göz önüne alınması



gerektiğini söylemekte; herhangi bir yapıt ya da metnin içerisinde varolan söylemsel çeşitliliğin ortaya çıkarılmasında, onun diğer metinler ile ilişkisinin yanı sıra, tarihsel ve toplumsal olgularla ilişkisinin de önemini vurgulamaktadır (Bakhtin'den aktaran; Aktulum, 2000: 25-26). Metinlerarası ilişkiyi ortaya çıkarmanın yolu ise metindeki sözce ve söylem çeşitliliğinin dikkate alınması ile mümkün olmaktadır: *"Yazına ait olsun ya da olmasın her sözce, onu derinden derine belirleyen toplumsal ve tarihsel bir bağlamda köklenmiştir (Bakhtin'den aktaran; Aktulum, 2000: 27)."* Bakhtin'e göre, metinlerarasılığın en önemli kanıtlama alanı, romandır. Roman, kendinden önce yazılmış öteki metinleri özümlediği gibi, aynı zamanda onlara cevap niteliğinde bir çokseslilik içermektedir. Çünkü roman, karşılıklı konuşmalar ile örülü ve başka metinlere hem toplumsal hem de tarihsel bağlamda gönderme yapan bir türdür. Daha ayrıntılı açıklamak gerekirse, *"romanın ister yazınsal olsun-şiir, öykü vb.- ister olmasın – geleneksel incelemeleri, sözbilimsel, bilimsel, dini metinler vb.- ona benzemeyen farklı türlere de içerisinde yer vermesi, onun çoksesli ya da söyleşimci nitelikte bir yazın türü olduğunu kesinle(mektedir)(Aktulum, 2000: 29)."* Romanın çoksesliliğine bir başka örnek ise toplumsal dilin dönüşümüne yer vermesidir. Bunu, üretim biçimine paralel oluşan sınıfsal ayrımların örnekleriyle göstermektedir: *"romanda çokbiçimli türler, meslekler, toplumsal öbekler (soylu dili, çiftçi dili, satıcı dili, köylü dili vb.) yazınsal ya da düşünüyapısal görüngüler ve dillere yer verilebildiği gibi yönlü, sıradan dillerden (dedikodular, kibar çevre dedikoduları, hizmetçilerin konuşmaları, argo vb.) izlere de yoğun olarak rastlanabilir(Aktulum, 2000: 30)."* her söylem, bir tarihsel ve toplumsal bağlamı içinde anlam kazanır. Dolayısıyla karakterlerin söylediklerine ve söyleme biçimine bakılarak yapılan bir analiz, karakterlerin ilişkide olduğu tarihsel ve toplumsal bağlamı da ortaya çıkarmaktadır ve adı geçen sanat yaratılarının ortak yanı benzer tarihsel ve toplumsal bağlam üzerinden benzer bir eleştiri ortaya koymalarıdır.

## 1. BULGULAR VE YORUMLAR

### 1.1. Roman Sanatı

Romanın bir sanat olarak ortaya çıkışında temelde birbiri ile ilişkili iki önemli gelişme rol oynamaktadır. Bunlardan birincisi, pozitif bilimlerin kilise baskısından kurtularak gelişmesi ve bu gelişmeye bağlı olarak gerçekçilik algısında meydana gelen değişim -ki bu değişim toplumsal hayatta teolojik anlamlandırmalardan daha çok ampirik sınımların önem kazanması olarak açıklanabilir; ikincisi ise, burjuvanın siyasi bir güç haline gelerek toplumsal hayatı kendi ideolojisi etrafında şekillendirir hale gelmesidir. Birbiri ile ilişki bu iki gelişme, bireysel yaşantının komün hayatından daha önemli olduğu fikrini güçlendirmiş ve hem biçim hem de içerik açısından bu bireysel yaşantıyı önceleyen yeni bir edebiyat türünün ortaya çıkışını tetiklemiştir(Çapan, 1992: 84). Bu yeni edebiyat türünün yani romanın ortaya çıkışında etkin olan bir başka unsur ise pozitif ilimlerin gelişmesine paralel konuşkan dili yerine sanatsal bir biçim olarak düz yazının tipki pozitif ilimlerde kullanıldığı gibi kullanılabilir olduğunun düşünülmesidir.

Bunun başka bir anlamı: bireysel yaşantının, komün hayatını simgeleyen konuşak dili yerine düz yazı ile anlatılabileceğinin görülmesidir(1992:29,30). Bu yeni edebiyat türünün bir sanat dalı olarak ortaya çıkışında etkin olan birbiri ile ilişik bu bahsi geçen gelişmelerin aslında başka bir açıdan bakıldığında birbiri ile çelişen gelişmeler olduğunun da altını çizmek gerekir. Çünkü burjuvanın pozitif bilimlerin de etkisiyle siyasi bir güç haline gelmesi ve dolayısıyla her siyasi gücün yaptığı gibi burjuvanın da iktidarını korumak ve sürdürmek adına kendi ideolojisini kitlelerin düşü haline getirme ve toplumsal hayatı kendi ideolojisi çerçevesinde şekillendirme gayesi sonucu oluşan ‘yanlış bilinç’ ortamının en önemli eleştireni de bu yeni edebiyat türüdür. Bu bağlamda, burjuva düşü her ne kadar kendi dışındaki sınıflar için ‘yanlış bilinç’i körükleyen bir ortamın yaratıcısı olsa da bu ortam aynı zamanda bir edebiyat türü olarak roman sanatının ortaya çıkışında da etkindir. Dolayısıyla burjuva sınıfı bir yandan, kendi iktidarını koruyabilmek ve sürdürebilmek adına büyümlü bir ortam yaratarak kitleleri kendi ideolojisi peşinde sürüklerken; diğer yandan bu ideolojisinin açmazlarını ortaya çıkaran bir sanat dalının, romanın ortaya çıkışında da önemli ve olumlu bir rol oynamıştır ve Milan Kundera’ya göre tam da bu rol nedeniyle, modern hayatın kurucusu sadece Descartes değil aynı zamanda da Cervantes’tir(Kundera,2005:15,16). Şüphesiz burada asıl üzerinde durulması gereken nokta, Cervantes’in ‘Don Kişot’u ile başlayan, burjuva düşüne göre sözde eşsiz bireysel yaşantının eleştirisi ile anlatılan nedir, sorusudur. Kundera’ya göre, roman, bilimsel düşüncenin ürünü dünyanın ve bu dünyanın yarattığı insanın ‘ben’ mücadelesini ve bu mücadeledeki farklılıkları anlatan bir edebi tür olarak insanlığın karşısına çıkmıştır ve işte tam da bu noktada, roman ile anlatılan nedir sorusuna cevap bulunabilir: Roman gerçekliğin değil varoluşun bir incelemesidir ve bu varoluş olmuş bitmiş bir şey değil, insani olabirlikler yani insanın olabileceği yapabileceği her şeydir, “Romancılar varoluş haritasını, şu ya da bu insani olabirliği keşfederek çizerler. Ama bir kez daha belirtelim: var olmak demek, ‘dünyada-olmak’ demektir. Yani kişiyi de, kişinin dünyasını da olabirlikler olarak anlamak lazımdır(Kundera,2005:55).” Sözde eşsiz bireysel yaşantının varoluşsal olabirlikleri üzerine bir gezinti olarak tanımlanan romanın doğduğu yer Walter Benjamin’e göre ise, “en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir... Roman, hayatın bütün doluluğu içinde ve bu doluluğu tasvir ederek, yaşayanların derin akılsızlığını ortaya serer(2006:81)”. Bu bağlamda, bu akılsızlık, burjuva düşü peşinde sürüklenen yaşantısı ile sözde eşsiz olan bireyin içine düştüğü açmazlar, yıkıntılar, çaresizlikler ve sonu gelmez mutsuzluklardır. İşte roman, aslında benzer olan bireysel yaşantıları, kahramanları özelinde somutlaştırarak anlatan ve burjuva düşününün yalanlarını ortaya koyan yeni bir edebiyat türü olmasının yanı sıra, aslında eleştirdiği burjuva düşünün de bir ürünüdür.

## 1.2. Vadideki Zambak, Madam Bovary ve Kırmızı ve Siyah Üzerine

Bilinmeyen üzerine yapılan bir keşif ya da sözde eşsiz bireysel yaşantının açmazları üzerine söylenen bir söz olarak da tanımlanabilecek roman sanatı, önceleri bilimsel düşünün de etkisiyle bireysel yaşantının açmazlarını anlama çabasında duyular dünyasının keşfine oldukça fazla önem verir. Özellikle, natüralist akımın en önemli örnekleri arasında sayılan adı geçen üç roman, biçimsel açıdan incelendiğinde; romanların somut duyular dünyasını kendine araştırma konusu yapan ve bu anlamda deney ve gözlemi belirleyici bir yöntem olarak kabul eden pozitif bilimlerin etkisiyle, insanları, doğayı ve toplumsal çevreyi doğru betimleyebilmek adına, deney ve gözlem yolunu tercih ettikleri görülmektedir(Nutku,2001:106-114). Ancak tüm bu romanlarda asıl üzerinde durulması gereken nokta: bu biçimsel yöntem ile anlatılmak istenen; deney ve gözlem yoluyla betimlenen doğal ve özellikle toplumsal çevre karşısında, bu çevrenin vaatleri ile yazgısı değişen bireysel varoluşun çıkışsızlığıdır. Bu varoluşsal çıkışsızlık içindeki sözde eşsiz bireysel yaşantı, tıpkı klasik tragedyada olduğu gibi Aristotelesçi anlatı yöntemi temel alınarak ortaya konmaktadır. Dolayısıyla tüm adı geçen romanlar: giriş, gelişme, küçük çatışmalar, baht dönüşleri, ana çatışma, çözüm gibi aşamaların birbirini nedensellik ilkesi çerçevesinde izlemesi ile oluşan bir anlatı yapısına sahiptir.

Ancak, yukarıda da belirtildiği gibi önemle üzerinde durulması gereken asıl nokta, bu ortak biçimsel özellikler değil; natüralist romanın en önemli örnekleri arasında gösterilen bu üç romanın düşünsel dünyası; daha net bir ifade ile nasıl anlattığından ziyade neyi anlattığıdır. Çünkü bu nokta, esasında başka bir inceleme konusu olan 'Cennetin Çocukları' adlı filmin beslendiği temel eleştirel/düşünsel geleneğin de ta kendisidir. Dolayısıyla, asıl önemli olan, adı geçen romanların karakterleri ile örneklendirdikleri sözde eşsiz bireysel yaşantıların bize anlattığı şeydir. Bu 'şey' kısaca burjuva düşünün iflasıdır. Bu düş, Napolyon rol modeli yoluyla tüm Avrupa'ya yayılmış, dönemin Avrupa'sının (1800'ler) romancıları için de romanlarının temel sorunu haline gelmiştir. György Lukacs'a göre, Napolyon, çağının Avrupa'sı için dahi bir imparator olmaktan daha çok, orta sınıfın ya da başka bir deyişle burjuvanın yükselişini simgeleyen önemli bir rol modelidir ve tabii ki adı geçen romanların karakterleri için Napolyon'un yükselişi önemli bir güdü görevi görür. Yaşantısı ile eşsiz olma isteği ile harekete geçen birey için, Napolyon örneği ile verilen 'sen de yapabilirsin' mesajı, burjuva düşünün, dolayısıyla burjuva iktidarının devamı için elzemdir. İşte Balzac ve diğerleri, bu vadin peşinde koşan insanların dramatik hayatlarını kendine konu edinmektedir(Lukacs,2001:213). "Napolyon gibi bir yükseliş mümkün mü? Eğer mümkünse, insan bu yükseliş esnasında yaptıklarının sorumluluğunu taşıyabilir mi? Hem akli hem ruhi dünyası bu yükselişi kaldırabilecek güce sahip mi?" gibi sorular, yaşantıları ile sözde eşsiz olan bireylerin içsel dünyalarını, bunalımlarını, çıkışsızlıklarını ve mutsuzluklarını anlatabilmek adına adı geçen romanların temel sorunları haline gelmiştir. Aşağıdaki roman örnekleri ve bu örneklerden yapılan alıntılardan ortaya çıkan gerçeklik, Napolyon dönemi ve sonrası bireylerin

Napolyon rol modeli etrafında şekillenen burjuva düşü güdüsü ile eyleyecek içsel ve dışsal dayanaklara sahip olup olmadığını açık bir şekilde göstermektedir ve bu bağlamda burjuva düşünüy eleştirmektedir.

Flaubert'in *Madam Bovary* adlı romanında, Bayan Bovary, doktor Bovary ile evlenip babasının mütevazi çiftliğinden ayrıldığında; burjuva düşünüyün gerçekleşebilir olduğuna inanır ve Paris balolarını, kadınlarını, aşklarını, şatafatlı yaşam tarzını düşleyerek, büyük bir girdaba kendini kaptırır. Girdiği gönül maceraları ile saplandığı borç batağı ve yalanlar ile geçen günlerin sonunda, Napolyon gibi bir yükselişin mümkün olmadığını anlar ve bir zehir içerek kendini öldürür. İşte Flaubert, bu romanı ile dönemin bireylerinin, Napolyon gibi bir yükselişi kaldıracak insani güdülere sahip olmadığını, olsa bile bu güdüler ile eylemenin insani varoluşa açtığı onarılmaz yaraları, en ince ayrıntısına kadar betimleyerek anlatmaya çalışmaktadır. Kundera, Flaubert'in bu çabasını ve dolayısıyla Bovary'nin düştüğü durumu, "çok daha sonraları, *Emma Bovary için ufuk o kadar daralır ki, bir bahçeyi çevreleyen bir çite benzer. Maceralar çitin öte yanındadır ve özlem dayanılmazdır. Günlük hayatın sıkıcılığı içinde hayaller ve düşler önem kazanır. Dış dünyanın kaybedilen sonsuzluğunun yerini ruhun sonsuzluğu alır. En güzel Avrupa yanılısamarından biri olan 'bireyin yeri doldurulamaz teklifi'ne ilişkin büyük yanılısama serpilmeye başlar(Kundera,2005:20).*" diye tanımlamaktadır. Flaubert'in *Madam Bovary* üzerinden anlattığı da, bu yanılısamanın yol açtıklarıdır: bireyin eşsizliğini yaratacak olan büyümlü burjuva çehresinin yarattığı açmazlardır. Adı geçen romandan yapılan aşağıdaki alıntılar, Emma Bovary'nin, Napolyon rol modeli etrafında şekillenen ve tüm Avrupa'yı saran burjuva düşünüyün yarattığı açmazları, dönemini yansıtan bir sanat eserinde metinsel olarak gösteren bulgulardır:

"Emma, evlenmeden önce içinde bir aşk olduğunu sanmıştı. Ama bu aşkın sonucu olması gereken mutluluk gelmediğine göre, aldanmış olmalıydı. Kitaplarda alabildiğine güzel bulduğu *mutluluk, tutku, sarhoşluk* kelimelerinin hayatta tam olarak hangi anlama geldiğini anlamaya çalışıyordu şimdi(1997:34,35)."

"...Charle, Bertaux'ya ilk kez geldiği zaman, Emma öğreneceği hiçbir şey kalmadığına, artık hiçbir şey de duymayacağına göre, bütün düşlerinin yıkıldığını düşünüyordu... Ama yeni bir durumun kaygısı, belki de bu adamın varlığından doğan tedirginlik, o zamana kadar şirli göklerin parlıtısı içinde pembe tüylü büyük bir kuş gibi durmuş olan şu eşsiz tutkuya kavuştuğunu zannettimişti ona; ama içinde yaşadığı bu sakinliği hayal ettiği mutluluk olduğunu düşünemezdi şimdi... Ancak belli bir toprakta yetişip başka topraklarda boy atamayan bir bitki gibi ona yeryüzünde ancak bazı yerler kendi mutluluğunu sağlayabilmiş gibi geliyordu. İsviçre'nin dağ köşklerinin balkonuna dirseğini dayayabilseydi. Ya da yanında siyah kadifeden, eteği kuyruklu bir elbise, yumuşak çizmeler, kolluklar giymiş bir kocayla, üzüntüsünü bir İskoç köşküne kapatabilseydi...(38-39)"

"Balonun havası ağırdı; lambalar donuklaşıyordu. Herkes bilardo salonuna koşuyordu. Bir uşak sandalyenin üzerine çıktı, iki cam kırdı. Mme Bovary, cam parçalarının gürültüsü üzerine başını çevirdi, bahçeden içeriye bakan, parmaklıklara dayanmış köylü yüzleri gördü. O zaman aklına, Bertaux anıları geldi. Çiftliği, çamurlu su birikintisini, köylü ceketiyle elma ağaçlarının altında duran babası gözlerinin önüne geldi. Kendi kendine, eskisi gibi parmağıyla süt çanaklarının kaymağını alışını hatırladı. Ama içinde bulunduğu dakikanın sessiz şimşeklerinde, o zamana kadar öylesine açık olan geçmiş hayatı silinip gidiyordu, o hayatı yaşadığından neredeyse şüphe edecekti. Emma buradaydı; sonra balonun çevresinde artık karanlıktan başka bir şey yoktu, geride kalan ne varsa, örtüvermişti hepsini...(51)"

"...Charles çıktıktan sonra... bir Paris haritası satın aldı, parmağının ucu haritanın üzerinde, başkentte, gezintilere çıkıyordu... Kadın gazetelerinden Corbeille ile Syphe des Salons'a abone oldu... Paris okyanuslardan da genişti, kor kırmızısı bir hava içinde Emma'nın gözlerinde ışıldıyordu... Dünyanın geri kalanına gelince, silinmişti, yok gibiydi, belirli bir yeri yoktu. Zaten, nesnelere ne kadar yakınsa, düşüncesi onlara, o kadar sırt çeviriyordu. Kendisini doğrudan doğruya çevreleyen her şey, can sıkıcı köy, budala küçük soylular, hayatın aşağılıklığı, yeryüzünde bir ayrıcalık, karşısına çıkmış, bambaşka bir rastlantı gibi geliyordu ona. Oysa uçsuz bucaksız tutkular, az ötede alabildiğine uzanıyordu. Arzusunda, lüks zevkleriyle gönül sevinçleri, davranış seçkinlikleriyle duygu incelikleri birbirine karışıyordu... Hem ölmek hem de Paris'te yaşamak istiyordu... (57-58-59)"

"Böyle sürüp gidecek miydi bu düşkünlük? Bundan sıyrılamayacak mıydı? Oysa ki mutlu yaşayanların hiçbirinden aşağı kalmazdı! Vaubyessard'da belki daha kalın, tavırları daha beylik düşesler görmüştü. Tanrı'nın adaletsizliğine lanet ediyor, ağlamak için başını duvarlara yaslıyordu; gürültülü hayatları, maskeli baloları, bilmediği ve vermeleri gereken bütün çalgınlıklarıyla birlikte aykırı zevkleri kiskanıyordu(66)."

"Cinsel istekler, para hırsları, içine attığı tutkular, acısını kışkırtıyordu. Her şeyde acı çekme fırsatları arıyor, düşüncesini bunlardan uzaklaştırarak yerde, daha çok bağlıyordu. İyi yapılmamış bir yemek, aralık bir kapı sinirine dokunuyor, kendisinde bulunmayan bir kadife, eksik olan mutluluk, fazla yükseklerde dolaşan düşleri, fazla dar evi ona dert oluyordu...(105,106)"

Bireyin yeri doldurulamaz eşsiz yaşantısının Napolyon rol modeli güdüsü ile nasıl çıktığını gösteren *Madam Bovary*'den yapılan yukarıdaki alıntılar ile ortaya çıkan bulguların benzerlerini, yine aynı dönemin bir başka romancısı Balzac'ın *Vadideki Zambak* adlı yapıtında da bulabilmek mümkündür. Balzac romanında, burjuva insanının ilişki biçimlerini, ahlaki açmazlarını, yeni dünya düşünün yarattığı zorlamalar ışığında incelerken; roman, roman kahramanı Felix'in, kendinden yaşça büyük evli bir kadına duyduğu, Henriette de Mertsauf'a -ki bu da Balzac'ın gerçek hayatta aşık olduğu kadın olan Madam Benny'dir, aşkını konu

edinmektedir. Ancak romanın asıl meselesi burjuva düşünün yarattığı ahlaki açmazların, ana kahraman ve âşık olduğu evli kadın üzerinden anlatmaktır. Felix, sarayda yükselirken, Madam, gizli aşkı ile bu yükselişin destekçisi, danışmanı olmaktan öteye geçememektedir. Tıpkı evrimci kuramcı Max Weber'in *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu* adlı kitabında söylediği gibi, kapitalizmin işlerliği adına din çoğu zaman düzenleyici toplumsal normlar düzeneği haline getirilerek akılcılaştırılmış(1997:31-37); prüten ahlak, burjuva düşü adına çalışan bir mekanizma olarak görev yapmış ve aşk vb... tüm belirsizlik içeren unsurlar akılcılaştırılmadığı noktada ve burjuva düşü için tehlike içerdiği anda, ahlaken yasak dinen günah olarak nitelenmiştir. Dolayısıyla Felix ile Madam Henriette Mertsauf arasında yaşanan aşkın, mutlu son ile bitmesi demek, Felix'in yükselişi için büyük bir engel anlamına gelmektedir ama asıl neden romanda bir günah ile betimlenmektedir. Bu yüzden her iki karakter de aslında zorunlu nedenlerle ve itkililerle bu aşkı kalplere gömmektedir. Edebiyatçı Stefan Zweig, bu zorunluluğu, Balzac'ın Napolyon hayranlığı<sup>1</sup> ile açıklamakta ve dolayısıyla onun roman karakterlerinin de tıpkı onun gibi Napolyon hayranı olmasına bağlamaktadır. Balzac'ın deyimiyle, 'onun burjuva romanları', Napolyon hayranı karakterlerinin simgelediği gerçek yaşantılar yoluyla, Napolyon rol modelinin bu yaşantıları nasıl mahvettiğini anlatır. Zweig'a göre onun karakterleri taşradaki babaları gibi bir üzüm bağı için, bir komiserlik ya da valilik mevkii için ya da bir miras için mücadele etmezler; tıpkı Felix gibi tersine, semboller için, güç için, krallık zambaklarının parladığı, paranın şı gibi parmaklar arasından aktığı o parlak çevreye girmek içindir onların çabaları(Zweig,2007:22-23) ve Madam Henriette Mertsauf böyle bir çaba içindeki Felix için önce bir âşık, sonra ise bir yol gösterici hatta bir anne olur. Âşık, bir anne ya da dost, Madam'ın Felix için yazdığı öğüt dolu mektuba yakından bakıldığında, dönemini yansıtan bir başka sanat eseri üzerinden, Napolyon çağının eyleme güdüleri çok daha net anlaşılır:

"Yakında toplum hayatının içine atılacaksınız. Ben de düşüncelerimle uzaktan, size arkadaşlık etmek isterim. Çok acı çeken insanlar çok yaşamış demektir, yalnız ruhların bu dünyadan habersiz yaşadıklarını sanmayınız, onlar da hayatını köşelerinde yargırlar. Şayet ben de siz dostum aracılığıyla bu toplumda yaşayacaksam, ne yüreğinizde ne de vicdanınızda boşuna yer tutmak istemem. Kavga kızıttıktan sonra bütün kuralları hatırlatmak güç bir şeydir. Bunun için izin verin de size, bir anne gibi bazı şeyleri öğreteyim. Hareket edeceğiniz gün sevgili çocuk, size uzun bir mektup vereceğim; bu mektupta benim toplum ve insanlar hakkında ve onların çıkarlarının çatıştığı bu mücadelede, engelleri nasıl aşmak lazım geldiği hakkında kadınca düşüncelerimi okuyacaksınız, yalnız sizden ricam, bu mektubu Paris'te okumanız...(Balzac,TY:152)"

"...İster sizin için faydalı, ister zararlı olsun, asıl olan toplumda belirlenmiş genel kurallara uymaktır. Bu kurallar size her ne kadar basit görünürse de, uygulanması güçtür... Sevgili Felix, yasaların hepsi kitaplarda yazılı değildir;

<sup>1</sup> Zweig'a göre, Balzac, Napolyon'un bir resmi altına, 'onun kılıçla sona erdiremediğini ben kalemle tamamlayacağım', yazmıştır (2002:112).

törelere yarattığı yasalar da vardır; hem bunların en önemlileri de en az bilinenleridir... Bu gizli yasalara uymamak demek, toplumsal dünyaya hakim olacak yerde, onun kölesi olmak demektir... Toplumu, kurnaz davranıp bireylerin zararına olarak kendi mutluluğunu yaratma kuramıyla açıklamaya çalışmak yıkıcı bir tavidir: çünkü bu açıklama şeklinin ağır sonuçları, yasaları, toplumu ya da insanları atlatarak, harcayarak, elde edilen şeyin haklı ve uygun olduğunu inanmaya zorlar... Toplumu bu şekilde gören bir insan için, dostum, elde edilecek bir servetin ortaya çıkardığı sorun, sonu bir milyon lira ya da kürek; siyasi bir mevki ya da şerefsizlik olan bir kumardan öteye geçmeyecektir. Kaldı ki, yeşil çuha kaplı kumar masası bile, etrafında toplanan oyuncuların hepsine şans dağıtacak kadar geniş değildir ve bir el açmak için bir nevi deha gerektirir...(TY:160-161)”

“... ne kendi vicdanına ne de toplum vicdanına karşı aykırı bir davranışta bulunmamak. Belki benim bu konudaki ısrarımı gereksiz bulacaksınız, öyle de olsa... bu iki sözün anlamını iyice tartınız. Belki basit görünür bu sözler ama doğruluğun, onurun, dürüstlüğün ve inceliğin hayatta başarıya ulaşmanın için en emin araçlar olduğunu gösterirler. Şu çıkarıcı dünyada bir sürü adam size duygulara bağlı kalınarak ilerlemenin mümkün olmadığını, fazla saygı gösterilen ahlak kurallarının kişinin önüne engeller çıkardığını söyleyecektir...(TY:162,163)”

“...Bayağılığa gelince, bu halinizle bakarak belki birkaç sersem sizin sevimli bir kişi olduğunuzu söyleyebilirler fakat incelemeye, insan yeteneklerini ölçmeye alışmış olan kimseler sizin kusurlarınızı buna dayanarak bulacaklar ve çok geçmeden itibarınızı kaybedeceksiniz. Çünkü bayağılık zayıf ruhların dayanağıdır; fakat zayıf kimseler, ne yazık ki, kendini yapan unsurların, bireylerin, her birini ancak birer organ gibi gören toplum tarafından hor görülürler; toplum bunda belki de haklıdır: doğa da kusurlu yarattıklarını ölüme mahkum etmiyor mu?.. (TY:166)”

“...Düşman kazanmaktan korkmayınız; içine atılmak üzere giriştiğimiz o alemde düşmanı olmayana ne yazık ve orada düşmanı olmayanın vay haline! Ama gülünç olmamaya ve ruh yönünden küçüklük etmemeye çalışın; çalışın diyorum, çünkü Paris’te bir adam her zaman istediği gibi hareket edemez, kaçınılmaz bazı koşullara bağlıdır orada, ne derenin çamurundan ne de damdan düşen kiremitten kurtulabilirsiniz. Ahlakın da kendine özgü değerleri vardır. Bazı kimseler, kendilerini boğan balçığı soylu insanların üstüne sıçratmak için uğraşırlar. Fakat her ne olursa olsun, son verdiğiniz kararları asla değiştirmeyecek olursanız, her zaman kendinizi saydırabilirsiniz. Bu ihtiraslar çarpışmasında birbirine düşümlenmiş bu güçlükler ortasında, daima sorunun özüne doğru yürüyün ama unsurun çevresinde dolanın ve bütün gücünüzü tek nokta üstüne toplayarak mücadele edin. Bay de Mortsauf’un Napolyon’a karşı nasıl böyle bir nefret duygusuyla dolu olduğunu bilirsiniz, hep lanetlemiştir onu, adalet caniyi suçlar, o da onu öyle suçlamıştır. Ondaki her akşam Denghien’in ölümü, kendisi için yegâne felaket olan, ona yegane göz yaşı döktüren bu ölüm hakkında hesap sorardı. Ama aynı Bay de Mortsauf kumandanların en cesuru olarak Napolyon’a hayranlık da beslemiştir; bana sık sık onun savaş

taktiğini anlatırdı. Bu büyük askerin savaş sanatı, çıkarların birbiri ile kıyasıya savaştığı toplum hayatı içinde kullanılamaz mı? Napolyon'un taktiği, yerden ve insandan kazanma duygusuna dayanıyordu, acaba bu aynı zamanda kazanmak esasına dayandırılmaz mı?.. (TY:170,171)”

Aynı dönemin diğer önemli romancısı Stendhal da *Kırmızı ve Siyah* adlı romanında, Napolyon rüyasını ve bu rüyanın insan dünyasında yarattığı açmazları, tıpkı zamandaşları gibi roman karakterleri aracılığıyla örneklendirerek dile getirmekte ve eleştirmektedir. Romanın kahramanı, fakir bir oduncu olan Jülien, Napolyon düşünün en ateşli takipçisidir ve dolayısıyla bir burjuva gibi zengin ve güç sahibi olabilmek adına her türlü dalavereyi yapmaya kendini adeta zorunlu gibi hissetmektedir. Dolayısıyla, Napolyon rol modeli öncülüğünde büyük hayallere kapılan Avrupa gençliğinin, hırslarına dayanak ararken içine düştüğü açmaz bu romanın da temel meselesidir. Jülien, oduncu, Latince öğreten bir rahip, çocuklarına öğretmenlik yaptığı belediye başkanının eşini baştan çıkararak bir âşık ve tüm bunları büyük bir ikiyüzlülükle biraya getiren küçük bir Napolyon'dur aynı zamanda. Zaman zaman bu ikiyüzlülüğüne dayanamayarak kendi güçsüzlüğü karşısında bunalıma giren ve kendini suçlayan hırs dolu bir genç. Stendhal'ın, roman kahramanı Jülien aracılığıyla söylediklerini, birkaç cümle ile örneklendirmek dahi, Napolyon düşünün tüm Avrupa insanında yarattığı çekişsizlikleri çok daha iyi ortaya koyabilir:

“Julien'e göre, varlıklı olmak demek ilkin Verrieres'ten çıkıp gitmek demektir; tiksiniyordu doğduğu topraktan. Burada gördüğü her şey hayalini buz gibi eritiyordu (Stendhal,1992:33).”

“Ta çocukluğundan bu yana çoştığı anlar olmuştu. O anlarında, günün birinde Paris'in güzel kadınlarıyla tanıştırlacağını, göz kamaştıran bir iş yapıp, onların dikkatini üstüne çekebileceğini hayal eder durur ve bundan da haz duyardı. Onlardan biri de Julien'i sevemez miydi sanki? Tıpkı o muhteşem Bn. De Beauharnais'nin Bonapart'ı daha yoksul bir gençken sevmiş olması gibi. Yıllardan beri Julien, belki ömrünün bir saatini bile kendi kendine: Bonapart da parasız silik bir teğmendi ama kılıcının kuvvetiyle dünyaya hakim oldu demeden geçirmiş olmuştu. Bu düşünce onun pek büyük sandığı felaketlerini unutturuyor, arada bir sevinçli olduğu zamanlarda da bu sevincini artırıyor(1992: 33,34).”

“Paris'te olsa, Julien'in Bn. de Renan'a karşı alacağı tavır kolaylaşmış olurdu; çünkü Paris'te aşk, romanların çocuğudur. Genç mürebbi ile çekingen bayan üç dört romanda, belki de Gymnase operetlerinde, durumların çözümlerini bulmuş olurlardı. Romanlar oynanacak rolü çizmiş olur, taktik edilecek örneği göstermiş bulunurdu onlara: gurur, Julien'i eninde sonunda hiçbir beğeni duymadığı halde, belki yüzünü asa asa bu örneğe uymaya zorlamış olurdu... Aveyron ya da Pyrenees'in küçük bir ilinde, sudan bir olay, iklimin sıcaklığı yüzünden o saat karara bağlanmış olurdu. Bizim alabildiğine kapalı gökler altında ise, yoksun ama yalnız gönlünün inceliği kendisine paranın sağladığı kimi beğenilere karşı bir gereksinme hissettirdiğinden; aç gözlü sayılan bir delikanlı, otuzunda, gerçekten namuslu, çocukları ile yuvarlanıp giden, romanlardan hiç de



yaşam örnekleri almayan bir kadını her gün görür de, yine içinden bir kötülük geçmez. Taşrada her şey ağırdan olur ve yavaş yürür, daha bir olağanlık vardır buralarda(1992:52,53).”

“İçinden: Niçin bu hale düştüm? dedi; bu temiz yürekli papaz uğruna ben yüz kez canımı verirdim, ama Chelan şimdi düpedüz bir aptal olduğumu gösterdi bana. Hele onu aldatmak, önemli bence, o anlıyor beni nokta. Sözünü ettiği o gizli ateş, benim zengin olmak için beslediğim gizli emel(1992:62).”

“Başını sallayarak içinden: ‘Zorba Napolyon’a karşı böylesine kin besleyen bir insanın odasında saklanmış bir Napolyon resminin bulunması! Hem de koyu kralcı ve öfke burnunda B. de Renan tarafından bulunması! Tedbirsizlik yetmiyormuş gibi, bir de resmin arkasındaki beyaz kartona, kendi elimle yazılmış yazılar! Bu yazıları kim görse, Napolyon’a aşırı derecede hayran olduğumdan zerrece şüphe etmezdi. Hem de bu sevgi sözlerinin her biri altında, tarih var! Daha, önceki gün bile yazdım’ diyordu. Kutunun yandığını görünce, Julien kendi kendine; ‘bütün ünüm yok olup gidecekti bir anda’ diyordu. ‘Ünüm varım yoğun demektir, ben yalnız ünümle yaşamaktayım... Ne hayat... Ey ulu Tanrı!..(1992:78)”

“Fakat duyduğu bu heyecan aşktan değil, hazdan ileri geliyordu. Odasına girerken salt bir mutluluk, gene o canım kitabı eline alma mutluluğunu düşündü; 20 yaşında, dünyaya ün salma ve dört bir çevrede adını duyurma düşüncesi, diğer bütün düşüncelerden önde gelirdi. Ama aradan çok geçmeden kitabı elinden bıraktı. Napolyon’un zaferlerini düşünerek, kendi zaferinde de yepyeni bir taraf fark etti. İçinden: ‘Evet bir zafer kazandım ben, bundan yararlanmalı, hazır çekilirken bu mağrur asilzadenin gururunu iki paralık etmeli. İşte Napolyon bu demektir...(1992:87)”

“Ah!” diye inledi. “Napolyon doğrusu Fransız gençlerine tanrı tarafında gönderilmişti. Kim tutacak onun yerini? Hali vakti benden kat kat yerinden olan iyi bir öğrenim görmek için gerekli birkaç kuruşun dibine darı eken, 20 yaşında bir adam satın almayı ve işte sıvılmayı pek öyle paraları pulları olmayan zavallılar, ne yapacaklar bu zavallılar, ne yapacaklar o olmayınca?(1992:119)

Görüldüğü üzere, adı geçen üç romanın karakterleri de: Madam Bovary, Felix ve Jülien de, Napolyon rol modeli öncülüğünde, yükselme ve zengin olma hırsı ile girdikleri rekabet sonunda ne ahlaklarını ne de hayatlarını koruyabilmektedir. Bu üç karakter de burjuva düşünün bireyin eşsizliğine vurgu yaparak oluşturduğu büyü içinde her türlü insani değeri feda edebilmektedir. Dolayısıyla, bu üç roman da karakterleri aracılığıyla, burjuva düşünün yarattığı açmazlarını ve çıkmazlıklarını ortaya koyarak eleştirmektedir. Bu örnekler, Fransız natüralist romanını eleştirel bir düşünce sistemi içine yerleştirmek için oldukça yeterlidir ve tabi ki örnekleri çoğaltmak da mümkündür. Fakat makale sınırlılıkları gereği, bu üç romandan yapılan alıntılar; 1800’ler Fransa’sında yaşanan toplumsal dönüşüm ve bu dönüşümün sıradan insanların hayatlarında yarattığı çıkmazlık ve açmazlar çok net bir şekilde ortaya çıkarabilmektedir. Madam Bovary’nin çitin öte

yanı ile ilgili kurduğu düşe ve yaşadığı gerçekliğe; Felix'in içine düştüğü ve prüten ahlak çerçevesinde değerlendirilmesi gereken aşk çıkmazına; Jülien'in Napolyon tutkusuna ve yükselmek için göze aldıklarına yakından bakıldığında; Marcel Carné'nin Şiirsel Gerçekçilik akımının önemli örneklerinden biri olan 'Cennetin Çocukları' adlı filminin de ki film 1800'lerin sonunda Fransa'da yaşananları anlatmaktadır, burjuva düşü etrafında şekillenen yaşantının bireyde yarattığı çöküntüyü farklı bir dil ile yeniden üretilmektedir. İşte, bu makale de bu yeniden üretim karşılaştırmalı bir şekilde dile getirirken; romanlar ile film arasındaki eleştirel benzerliği ortaya koymaktadır.

### 1.3. 'Cennet'in Çocukları' Filmi Üzerine

Fransız şiirsel gerçekçilik akımının en önde gelen örneklerinden biri olan Marcel Carné'nin bu filmi üzerine biçimsel açıdan söylenebilecek en önemli unsur filmin klasik anlamdaki Hollywood sinemasının anlatı öğelerini içinde barındırmaması ve çağdaş anlatı olarak adlandırılabilir, karakter öncelikli sinema anlayışının bazı öğelerini içinde barındırmasıdır. Dolayısıyla bu film için biçimsel açıdan ne tam anlamıyla özdeşleşmeye dayalı klasik anlatı yapısına sahiptir ne de yabancılaşma efektlerinin kullanıldığı, karakter öncelikli çağdaş anlatının özellikleri hâkimdir, denilebilir. Bu bağlamda film, klasik anlatıdan çağdaş anlatıya geçişte öncü bir yere sahiptir. Ancak, yapılan tüm bu tespitler bize film ile adı geçen romanlar arasında biçimsel bir farklılığın olduğunu gösterse de; makalenin konusu bu farklılıklar değil; her iki farklı sanat 'türünün' kendi biçimsel seçkileri ile yarattıkları 'ortak düşündür'. Dolayısıyla burada dikkat çekilmesi gereken esas konu tıpkı romanlarda olduğu gibi filmin de, yine bir burjuva keşfi olan sinemanın kendine ait olanakları yardımıyla anlattığı şeydir. Yani bu makalede asıl olan nasıl anlatıldığı değil neyin anlatıldığıdır.

'Şiirsel Gerçekçilik' akımının kavramlarının tek tek ne anlama geldiği ortaya konduğunda filmin neyi anlattığı çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Burada şiirsellik kavramı ile anlatılmak istenen: ıslak caddelerin, sisli limanların ve kır kahvelerinin, umut dolu insanların yerini alan umutsuz âşıkların, suçlu, hiçbir düşü kalmamış kadınların ve erkeklerin, katillerin ve bunların iç dünyalarındaki karamsarlığın kullanılma biçimi; gerçekçilik ile anlatılmak istenen ise: burjuva düşünün yarattığı umutsuzluk ve çikişsizliktir. Dolayısıyla bu akımın en önde gelen ve hatta yaratıcısı olarak gösterilen yönetmen Marcel Carné'nin, 19. yüzyıl ortalarında, Funambules tiyatrosunun oyuncularını arasındaki değişik ilişkileri konu edinen ve iki bölümden oluşan 'Cennetin Çocukları' adlı 1944 yapımı bu filmi de, tıpkı romanlar gibi burjuva düşünün sıradan insanda yarattığı yıkımları kendine konu edinmiştir. Şüphesiz filmin yaratıldığı döneme yakından bakıldığında yaşananlar, burjuva düşünün çöküşünü simgeleyen birçok örnekle doludur ve dönemin öncü olarak nitelenen bu filmin karakterleri de, Avrupa'da yaşananlardan birebir etkilenmiş, burjuva düşünün de çöküşüne şahitlik etmiş bir yönetmenin ve senaristin tepkisel ürünleridir. Paul Rotha'nın söylediği gibi de bu film, Amerikan işgali altında, İkinci Dünya Savaşı sırasında çekilmiş, bu savaş ve

işgallerin sonunda toplumsal gerçeklikten kaçarak hayal dünyasına dalan ve dolayısıyla gelecek ümidi olmayan fakirlik ve şiddet ortamı içindeki insanların (Rotha ve Griffith,2001:212-214), Bazin'in deyimıyla yalnızlığın trajedisi içindeki insanların dramını cisimleştirmektedir(Onaran,1986:140'dan aktaran Birayıldız,1998:58)

Sınıfsal farklılıkları örten ve varolan üretim ilişkilerinin devamından başka hiçbir işe yaramayan Ortaçağ'ın kamavallarını andıran sahnelerle süslü filmin esas dikkat çektiği nokta; rekabete dayalı üretim ilişkileri içinde burjuva düşünün hiçbir nimetine kavuşamayan, hayatları alt üst olmuş sıradan insanların çıksızlıklarıdır. Film, Friederich, Baptiste, Garance ve François gibi sıradan karakterler aracılığıyla, burjuva düşünün yarattığı toplumsal yapı içinde tüm yapıp etmelerine rağmen mutsuz olan sıradan insanları kendine konu edinerek, tıpkı romanlarda olduğu gibi ama başka bir dille 1800'ler Fransa'sının resmini yapmaktadır. Burjuva düşünün eleştirisine dair mizahi göndermeler -ki film 'Suç Bulvarı' denilen mahşer yerini andıran büyük bir meydanın gösterimi ile başlar- film boyunca sürerken; filmin adı da, bir toplumsal cennet ideali ve güdüsü ile kitleleri kendine itaat ettiren, bir başka deyişle, kendine gönüllü bir şekilde boyun eğdiren burjuva hegemonyasına adeta büyük bir 'iltifattır'. Cennetin çocukları mahşer yerini andıran kalabalık içinde şuarsuzca eğlenirken; bulvarın ortasında, içinde çıplak bir kadının teşhiri yapılan bir çadırın önünde, bir çığırkan, 'ayartıcı, baştan çıkarıcı ve cesurca' olarak nitelendirdiği 'asıl gerçeğe' ama aslında Slavoj Zizek'in deyimıyla çıplak gerçeğin üstünü örtmeye, yani gerçeği gerçeklikten ayıran bariyeri(Zizek,2005:36) yeniden inşa etmeye çağırılmaktadır, bu 'asıl gerçek' ile büyülenmek üzere sıraya girmiş insanları. Çıplak gerçeğin üstüne örtmek üzere bir araya gelmiş ve çıplak gerçeğin adını dahi duymaya tahammül edemeyen 'asıl gerçekliğin' yarattığı büyü ile afyonlanmış insanların hemen yanı başında yani bariyerin öte tarafında, cinayetlerin, soygunların, ölümün ve mutsuzluğun yaşandığı çıplak olan akıp gitmekte ama tüm çıksızlığına rağmen gerçeği gerçeklikten ayıran büyü tercih edilmektedir. Bu anlamsızlığı ve saçmalığı fark eden pandomima sanatçısı Baptiste bile, insanı afyonlayan burjuva düşünün içinden bir türlü kurtulamamakta, sevdiği kadın Garance (fahişe) ile bu düşün yarattığı sahte/sınıfsal farklılıklar nedeniyle kavuşamamaktadır. Ucuz koltuklarda bağıra çağırıp oturan 'cennetin çocukları' karşısında, Shakespeare'e methiyeler düzüp yaşamın saçmalığını, Albert Camus'un<sup>2</sup> deyimıyla 'absürd' ü duyumsamış bir oyuncu Friderich'in eyledikleri ile burjuva düşünün açmazlarını gözler önüne seren bu film; diğer taraftan, 'asıl gerçeğin' büyüüne kapılmış ve bu büyüün itilimi ile her şeyi yapmayı: insan öldürmeyi, soymayı göze almış bir başka karakteri François ile de bu düşün acımasızlığına, bu acımasızlığın suçunu karakterine yükleyerek adeta küfretmektedir. Bu küfür, bir yandan bu sıradan insanları suçlu ilan ederken, bir yandan da kutsamaya imkân verir. Çünkü François'in de söylediği gibi, hepsinin kaderi zaten çizilmiştir. Bu açıdan, bu film tıpkı adı geçen romanlarda olduğu gibi,

<sup>2</sup> Blz. Albert Camus, Sisifos Söyleni, (çev. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 85-92.

sıradan insanların çıkışsızlığının ve açmazlarının nedenini burjuva düşününün iç yüzünü ortaya koyarak resmetmekte ve bu resim, insan eliyle yaratılan bu gerçekliği (cehennemi) tıpkı romanlarda olduğu gibi yine insana tüm çıplaklığı ile göstermektedir. Filmin ilk sahnelerinin birinde, François ile Garance arasında geçen diyalog esnasında, François söyledikleri bahsi geçen çıkışsızlığı açık bir şekilde resmetmektedir.

“Diğer çocuklardan daha akli başında ve daha parlak bir çocuktum. Beni başışamadılar. Onlar gibi olmalı ve onlar gibi konuşmalıydım. Aklımı zorla kitaplar ile eski kitaplar ile doldurdular. Çok fazla kırıntı ile dolu bir çocuk aklı. İyi bir gençlik. Annem aptal kardeşimi kayırdı hep. Kendini geri çekti, bu yüzden ben de kendi kabuğuma çekildim. Kötüler ve budalalar ile arkadaşlıklar kurmamak adına hala oradayım, kendim ile baş başa yalnız. Ne harika bir kader, hiç kimseyi sevmemek, yalnız olmak, kimse tarafından sevilmemek, özgür olmak! Doğru, hiç kimseyi sevmiyorum, tabi ki kimse de beni sevmiyor... Kaderim çizilmiş. Başım küfeye düşene kadar başım yukarıda yürüyeceğim. Babam sonumun giyotin olduğunu söylemişti... Hala oyun yazıyorum... Trajedilerden nefret ederim... Çünkü başka birini öldüren karakterler hala asla sonuca ulaşamıyorlar...(Marcel Carné-Cennetin Çocukları)...”

## SONUÇ

Sonuç olarak, tüm bu bulgular çerçevesinde söylenebilecek üç temel unsur vardır. Bunlardan ilki şudur; bu makale, adı geçen üç romanı ve bir filmi, Fransız eleştirel ve düşünsel gelenek üzerinden tartışmaktadır, dolayısıyla bu gelenek bize, burjuva düşünün çıkışsızlıklarını ve açmazlarını sıradan karakterler üzerinden ortaya koymaktadır. Bu karakterler, bahsi edilen romanlardaki adıyla Madam Bovary, Felix ve Jülien; filmdeki adıyla Friederich, Baptiste, Garance ve François'dur. İkinci unsur; bu geleneğin izlerini adı geçen sanat eserlerinde ampirik olarak keşfetmek ve bu sanat eserlerini bu keşifler doğrultusunda aynı sanatsal geleneğin birer ürünü olarak göstermek ampirik olarak oldukça zordur, ancak “metinlerarasılık” denilen karşılaştırma yöntemi, adı geçen eserlerin karakterlerinin söylemlerinden hareketle, onların toplumsal koşulları hakkında oldukça net bilgilerin ortaya konmasını sağlarken, bu yolla da adı geçen sanat eserlerinin aralarındaki girift ilişkinin ortaya çıkarılmasını kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla, hem romanlarda hem de filmde bahsi edilen karakterler ile ilgili romancının ağızyla söylenenlere ya da karakterlerin söylediklerine bakıldığında, kapitalist toplum düzeni ve bunu kutsayan burjuva düşünün karakterler üzerinde yarattığı yıkım görülebilmekte; bu tespite paralel olarak da adı geçen romanlar ve film özelinde Fransız romanı ve sineması arasındaki eleştirel benzerlik ortaya çıkarılabilmektedir. Dolayısıyla, bu açıdan Nietzsche'nin ortaya koyduğu ve bu makalenin de varsayımı olan “sanatlar bir bütündür” tespiti de onanmaktadır. Üçüncü olarak ise, tüm bu tespitleri özetleyen şu sonuç ortaya çıkmaktadır: Sanat eseri, insani varoluşun açmazları üzerine, yine insanın tıpkı erken Yunanlıların ölümlülüğün açmazı üzerine kendi yarattıkları Olympos tanrılarından medet

umması gibi, bir alternatif gerçeklik ya da özlem duyulan düşünsel bir gerçeklik tasarısıdır ve bu tasarı çoğu zaman insanı tüm olanlara rağmen ayakta tutan en önemli sığınaktır ve bu makalede incelemenin nesnesi olan tüm adı geçen sanat eserleri bu görevi yerine getirdikleri için özünde aynıdır

### KAYNAKÇA

- AKTULUN, Kubilay, (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- BALZAC, Honoré de, (TY), *Vadideki Zambak*, (çev: Ahmet Sirac Fakirullahoğlu), İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- BENJAMIN, Walter, (2006), *Son Bakışta Aşk*, (çev: Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları.
- BİRYILDIZ, Esra, (1998), *Sinemada Akımlar*, İstanbul: Beta Yayın.
- CAMUS, Albert, (2006), *Sisifos Söyleni*, (çev: Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yayınları.
- ÇAPAN, Cevat, (1992), *Değişen Tiyatro*, İstanbul: Metis Yayınları.
- FLAUBERT, Gustav, (1997), *Madame Bovary*, (çev: Serpil Kapsız), İstanbul: Mopa Kültür Yayınları.
- F.PLETT, Heinrich, (1991), "Intertextualities", *Intertextuality*, (ed: Heinrich F.Plett), ss.3-9, New York: Walter de Gruyter,
- KUNDERA, Milan, (2001), *Roman Sanatı*, (çev: Aysel Bora), İstanbul: Can Yayınları.
- LA BRUYERE, (1998), *Karakterler*, (çev: Bedia Kösemihal), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- LUKACS, Gyorgy, (2001), "Dostoyevski", (çev: İsmail İzgü), *Dostoyevski*, (ed: Orhan Düz) *Kaknüs Yayınları*, İstanbul, ss. 211-227.
- NIETZSCHE, Friedrich W, (2005), *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, (çev: Mahmure Kahraman), İstanbul: Say Yayınları.
- NUTKU, Özdemir, (2001), *Dram Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ROTHA, Paul ve GRIFFITH Richard, (2001), *Sinema Yazıları*, (çev: Ayzer Ovatman), İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- STENDHAL, (1992), *Kırmızı ve Siyah*, (çev: İknur Çelik), İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- WEBER, Max, (1997), *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, (çev: Zeynep Aruoba), İstanbul: Hil Yayınları, İstanbul.
- ZIZEK, Slavoj, (2005), *Yamuk Bakmak*, (çev: Tuncay Gürkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- ZWEIG, Stefan, (2002), *Balzac*, (çev: Yeşim Tükel, Şebnem Sunar), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ZWEIG, Stefan, (2007), *Üç Büyük Usta*, (çev: Nafer Ermiş), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

## A SEMIOTIC STUDY OF THE PLAY *GHOSTS*

Yrd. Doç. Dr. Dilek ZERENLER  
Selçuk Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı  
Sahne Sanatları Bölümü  
d\_sarca@yahoo.com

### Abstract

Semiotic studies of drama attempts to describe how to choose the signs and how to create interaction among them on the stage. It is known that every element that is used on the stage such as light, costumes, stage designs, props, music etc. are the signs for the audience. In this study the well-known Norwegian playwright Ibsen's play *Ghosts* is going to be analysed in terms of semiotic studies. This play was performed by ShawChicago in honour of World Theatre Day, 27 March 2009, at Selçuk University. In this essay, the relation between the signified and the signifier of this performed text is going to be studied in connection with the audience, director, actor/actress, light, costumes, music etc. and the influence of this harmony on the success of the play is going to be discussed.

**Key Words:** Ibsen, *Ghosts*, Semiotic study of drama.

## **HORTLAKLAR (GHOSTS) ADLI OYUNUN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ**

### Özet

Tiyatro göstergebilimi, sahnede kullanılan göstergelerin nasıl seçilmesi ve birbirleriyle ne tür bir etkileşim içinde olmaları gerektiğini araştırır. Işık, kostüm, sahne düzeni, aksesuar, müzik vs. gibi her bir unsur seyirci için birer göstergedir. Bu çalışmada Norveçli oyun yazarı Ibsen'in *Ghosts (Hortlaklar)* adlı oyunu göstergebilim açısından değerlendirilecektir. Bu oyun bu yılki Dünya Tiyatrolar Günü'nde, 27 Mart 2009, ShawChicago grubu tarafından Selçuk Üniversitesi'nde sahnelenmiştir. Bu makalede, seyirciyle buluşan bu oyundaki gösterge ve gösterilen arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır. Böylece seyirci, yönetmen, oyuncu, ışık, kostüm, müzik vs. arasındaki ilişkinin önemine değinilecek ve bu uyumun oyunun başarılı bir şekilde sahnelenmesindeki etkisi tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ibsen, *Ghosts*, *Hortlaklar*, tiyatro göstergebilimi.

## INTRODUCTION

Ibsen's play *Ghost* was written during the autumn of 1881 and was published in December of the same year. It was performed firstly in 1882 in the Aurora Turner Hall in Chicago. In the play Mrs. Alving lives with her maidservant, Regina, in a mansion in Norway's countryside. She endured her husband's debauchery till his death. And she sent away their son, Oswald, at the age of seven, with the hope that he would never discover his father's immorality. Being under the influence of social values, she tries to give the impression that Mr.

Alving was an honourable man. But Oswald's return from abroad with a fatal disease destroys her plan and causes her to tell Oswald and Regina the truth about Mr. Alving.

*Ghosts* can be characterised as a realistic contemporary drama; making problems in society the subject of debate, having a socio-critical perspective, having a contemporary setting, and presenting everyday people and situations. Ibsen generally in his realistic plays does not cover the negative sides of society, hypocrisy, dissimulation, use of force, and he demands for truthfulness and freedom. In *Ghosts* Ibsen also criticises the pillars that support bourgeois society, marriage and Christianity, and he underlines the key terms such as truth, emancipation, self-realisation and personal freedom. In this play, Ibsen challenges the conventional morality with social and sexual themes. He regards the social lie, paralyzing effect of duty, and lack of joy as destructive elements of life. As it is seen in *Ghosts* iconoclastic aspect of Ibsen's themes are "his attack on life-denying idealism, and his constructive employment of internal contradictions." (Innes, 1992;15).

The aim of this study is to analyze Ibsen's play *Ghosts* in semiotic terms. The play was performed by ShawChicago at Selçuk University.\* In this essay the performed text is going to be analysed by focusing on the elements of semiotics: the signifier and the signified. It is known that multidimensional and dialectic interactions among the signs are important for semiotic studies of drama. As Esslin points out the director, actor/actress, designer and the audience should understand the function of every sign to get the exact idea of the text and to approach it with a critical point of view. (Esslin,1996;10). Regarding this idea, in this study the importance of semiotic studies of drama is underlined by the analysis of *Ghosts*.

\* A World Premiere adaptation production of Henrik Ibsen's drama, *Ghosts* is adapted and directed by ShawChicago Artistic Director Robert Scogin. ShawChicago's Turkish performance will include Chicago actors Adrienne Cury, Tony Dobrowolski, John Francisco, Sienna Harris and Michael McAlister. The production team includes Stage Manager Julia Zayes-Melendez, costumes by Iris Bainum-Houle, set by Rick Paul, lighting design by Jacob Snodgrass and sound design by Joseph Bowen.

## 1. SEMIOTIC STUDY OF GHOSTS

### 1.1. Set Design

Set design is the visual environment in which a play is performed. Its purpose is to suggest time and place and thus create the proper mood or atmosphere. The first act's scene of *Ghosts* is described in the text as "A spacious garden-room, with one door to the left, and two doors to the right. In the middle of the room a round table, with chairs about it. On the table lie books, periodicals, and newspapers. In the foreground to the left a window, and by it a small sofa, with a worktable in front of it. In the background, the room is continued into somewhat narrower conservatory, the walls of which are formed by large panes of glass. In the right-hand wall of the conservatory is a door leading down into the garden. Through the glass wall a gloomy fjord landscape is faintly visible, veiled by steady rain" (p.1, Act I).<sup>1</sup> But in Scogin's adaptation there are some changes in the set design. At first there are no doors on the stage. The director prefers to use the black curtains as doors which open to the kitchen and the dining room. On the left there is a sofa and this side is also the entrance of the hall. On the right there is a round table, with chairs about it. The forbidden book lies on the table centre-stage like an accusation during the whole action. In the performed text the table-chair and sofa functions differently. The actors/actresses are around the table when they are talking about official issues; such as insurance of the orphanage. But they sit on the sofa when they discuss family events; such as the truth about Mr. Alving. Also it is interesting that at the end of the second act Oswald's chair is near Regina's which signifies their equality in the social ladder.

In the middle of the stage there is a curtain that the landscape is painted on and it functions as a window. In the performance this painted curtain gives a clue about the countryside to the audience and at the same it helps the characters to have a communication with outer world. In the text for Mrs. Alving this window/painted curtain symbolizes her freedom, and at the same time her lack of courage. Thus, she questions 'law and order' of life in front of the window. But in the performed text Mrs. Alving never looks out of the window. Instead her repentance is given with her words, gestures and mimics. The only character used that curtain is Oswald. At the end of the play he looks out of the window and complains about the darkness of the country and life.

On the right side of the stage symbolically the image of the orphanage is hanged in the air. At the end of the second act the actors/actresses, Mrs. Alving, Regina, Pastor Manders and Oswald, look at the right side of the seatings as if the orphanage is there. With the words and movements of the actor/actresses the audience understands something wrong happens in the orphanage. Then on the stage the red light is seen on the symbolic image of the orphanage which gives the impression that the orphanage is on fire.

<sup>1</sup> The quotations from *Ghosts* are taken from the e-text of the play; <http://www.enotes.com/ghosts-text/>



It should be pointed out that these set designs are created by regarding the transformation problems from the USA to Turkey and the size of the stage of Selçuk University, Süleyman Demirel Culture Center.

### **1.2. Actors/Actresses**

It is known that Ibsen's social plays have little physical action; the emphasis is all on a psychological contest of minds as the characters question the taboo subjects. Esslin underlines that Ibsen's characters express their motivation and psychological reality gradually and indirectly through dialogue and action. (Esslin,1991;324). "Ibsen's lines do embody characters who possess all the qualities and dimensions necessary to fashion a great individual performance." (Styan,1981;30) In this play also the characters are breathing characters and all of them have a story and a goal in life.

Jacob Engstrand (Michael McAlister) is the carpenter and his left leg is bent. He has a clump of wood under the sole of his boot. From the beginning his eagerness for money is underlined and he does not hesitate to use his physical defect and religion to reach his aim. McAlister is successful in giving hypocrisy of this character.

Sienna Haris achieves to create Regina as a young woman who discovers her sexuality and runs after her desires in life. In the beginning of the first act the playwright shows us two sides of Regina. While she is disrespectful of her father, she is full of respect for Pastor Manders because of her sense of pride and desire to move up in the world. And this inner conflict is seen in Haris' usage of her body and voice.

Pastor Manders (Tony Dobrowolsky) is a gullible person who always concerns about public opinion. He is eager to find an easy answer to things and does not want to deal with scandals or disagreements against the public values. Throughout the play he prefers to stand when he criticizes or convinces Mr. Alving. This visuality also signifies the physical superiority of Pastor Manders.

Oswald Alving (John Fransisco) has a completely different worldview from Pastor Manders. It is especially clear in their discussion about marriage. Fransisco achieves to tell Oswald's illness verbally and also physically by looking fixedly, clapping his hands, breaking into bitter sobbing, looking up with despair in his eyes, using a dull, and toneless voice and having a glassy stare.

Also Mrs. Alving (Adrienne Cury) shows her sorrow with her gestures and mimic when Oswald tells the truth about himself. She cannot decide whether she should sit or stand, she wrings her hands and walks in silent struggle with a white face. It is underlined that Mrs. Alving's entire life has been marked by the sense of duty; controlling over her husband's reputation, keeping her husband home at night, keeping her son ignorant of his father's failings, keeping Regina ignorant of the identity of her real father. She is shocked when she learns the truth about

Oswald. And her first reaction is to emphasize her maternal role, by calling him 'boy' and by getting him whatever he wants. She does not want to believe that he is ill or he is going to be in a helpless, hopeless situation. And finally she has enough courage to accept his illness and decides to tell everyone the truth regardless of public opinion. Cury is successful in giving these feelings and also passing from one feeling to another.

### 1.3. Language

In a letter to the Swedish theatre man August Lindberg, who was in the process of putting on *Ghosts* in August 1883, Ibsen wrote:

"The language must sound natural and the form of expression must be characteristic of each individual person in the play; one person certainly does not Express himself like another. In this respect a great deal can be put right during the rehearsals; that is when one easily hears what does not strike one as natural and unforced, and what must therefore be changed and changed again until the lines achieve full credibility and realistic form. The effect of the play depends in large measure on the audience's feeling that they are sitting, listening to something that is going on in actual real life" (Styan, 1981;28).

The realistic drama provides the illusion of recognisable reality. Thus the characters speak and behave naturally. In the performed text the actors/actresses use old English (Victorian period) which is understood with the tonality and rhythm of the language. Also a sense of decorum is established by the actors/actresses. Their words/utterance are suitable to their social status, and motto. For instance Regina speaks colloquial language with his father; "It's the devil's rain, I say", "Be off! and has an educated conversation with the Poster. She also uses French words; 'rendezvous's, fi doncl, pied de mouton, savoir vivre' which signify her desires to go to Paris. Engstrand speaks two languages, too. One the one hand, his language is vulgar, containing curses that reveals that he is a common, rough man. On the other hand, his language is full of cliché; "this world's full of temptations", "what a child owes its father" that shows hypocritical side of him. He sometimes uses cliché to persuade Pastor Manders: "I've bought up the child, and lived kindly with poor Johanna, and ruled over my own house, as the Scripture has it" or "a man's conscience isn't always as clean as it might be."

Pastor Manders' clichés; "A child's proper place is, and must be, the home of his fathers" gives clue about his motto in life. He likes to give orders about social life and religious life. For that reason 'must do' is used in his statements. But when he learns the truth about Mr. and Mrs. Alving's marriage it is seen that for the first time he does not know what to say and it is given with questions such as; "This is—this is inconceivable to me. I cannot grasp it! I cannot realize it! But how was it possible to--? How could such a state of things be kept secret?" (p.22, Act I). Pastor Manders' speech is generally ponderous, highly rhetorical, and full of stock

phrases whereas Oswald's language is impassioned. This usage signifies that Pastor Manders lives his life according to concrete set of ideals, whereas Oswald acts from the heart.

It should be mentioned that the forbidden subject-matter of *Ghosts*, and the Victorion double-standard of sexual conduct cause Ibsen to use Sophoclean method of telling the story in retrospect, that is, as if the main event had already taken place before the curtain rose. So much of what is said is a cover for what is deeply felt. Michael Meyer explains that "Mrs. Alving and Manders especially spend much of the time circling round a subject to which they dread referring directly, and at these moments the dialogue is oblique, sometimes even opaque." (Meyer, 1967; 490).

In the text it is seen that the playwright uses leitmotives and symbols to underline the debate effectively. "The past lives on in Ibsen's leitmotives, conjured up by their mention. Symbolic events are used to link the past to the present. The motif of genetic inheritance serves more to make the past present than it does to embody the antique notion of fate." (Szondi, 1987;17). The leitmotive that is used in the play is 'ghost'. Pastor Manders is the one who reminds the 'ghost' throughout the play. His emphasis on ideas of familial loyalty is a plague on all the characters in the play. Regina does not want to return to Engstrand, Oswald does not believe that marriages must be sanctioned by the church, Mrs. Alving does not believe that she should have been loyal to her husband. It is clear that these ghosts are within the entire community.

Mrs. Alving's speech underlines the importance of this term, 'ghosts', for the plot as: "It is not only what we have inherited from our father and mother that walks in us. It is all sorts of dead ideas, and lifeless old beliefs, and so forth. They have no vitality, but they cling to us all the same, and we cannot shake them off." (p.5, Act II). Mrs. Alving says that these ghost ideas make them afraid of the light. Throughout the play, gloom, clouds, and rain symbolize hypocrisy, fear, duty, and cowardice. Another symbol in the play is light. It is given through signifiers; fire, sunshine and lamp. The fire is not the light of enlightenment but destruction. The sunshine clears away the gloom, and all the facts are on the table. Yet the result is not enlightenment again, but madness. Throughout the play Oswald complains about the lack of sun in Norway, compared to sunny Italy. That idea signifies the lack of intellectual and moral 'light' in his homeland.

#### **1.4. Music/Sound and Sound Effects**

In the play the music is used to give the impression that the play is not a comedy. It gives the feeling of fear. In the performed text the play is two-act. The director prefers to give the second and third act together and he uses music for that passing. By this way the audience understands that the play continues with a different scene but without any break. In the performance sound effect is also used to create a rainy weather. In the first act the sound of rain is given to achieve that

effect. This illusion is also continued with the complaints of Pastor Manders and Engstrand about the bad weather.

### **1.5. Lighting Design**

In a play, lighting design illuminates the stage and the performers; and also creates mood and control the focus of the spectators. In this performed text floodlights and spotlights are used according to the psychology of the characters and atmosphere of the scene. For instance, in the first act a broad area is illuminated, but because of the rainy weather it is not so much lighted. It should give the impression that the mist lies heavy over the landscape. In the scene when Oswald talks about his illness with his mother the stage is dimmed. And the spotlights are used on the sofa where these two characters close to each other. By this way the intensity is created on the stage. At the end of the play sun shines. For that impression yellow light is given behind the painted curtain.

### **1.6. Make-up and Costume**

The characters' make-up is not exaggerated so that their mimics and gestures can easily be seen. Besides make-up the costumes generally convey information about the character and aid in setting the tone or mood of the production. (Kocabay, 2008;59). In this performed text the costumes are chosen by regarding the time of the play. It is seen that the costumes are suitable to the characters' social class and personality traits. They also function as character's signature. For instance, Oswald enters the stage with a pipe and hat on his hand which signifies a painter's costume. In the text his physical appearance is given as "a light overcoat, hat in hand, and smoking a large meerschaum" (s.14 Act I). Pipe is an important signifier. It reminds Pastor Manders of Mr. Alving. Oswald's light overcoat contrasts with Pastor Manders' heavy overcoat. This detail is highly symbolic; while Oswald is practically driven crazy by the gloom of the community and natural setting, the Pastor is well adjusted to it.

### **1.7. Audience**

Majority of the audience in Konya are the students of English Language and Literature Department, and Theatre Department of Conservatory. Thus, there is not any language problem on the part of the students to follow the play. Especially the audience's reactions give clue about their understanding. Although it is a tragedy, the audience laughs during several scenes of first act. For instance, they follow the discussion between Oswald and Pastor Manders in silence. But when Mrs. Alving says "You musn't get excited, Oswald. It's not good for you" and Oswald replies as "Yes; you're quite right mother. It's bad for me, I know. You see, I'm wretchedly worn out" the audience laughs at the weakness of Oswald and how he listens to his mother as if he is a little boy. In fact the words 'wretchedly worn out' implies he has a serious illness that is going to be focused on later. The same reaction is seen when Pastor Manders says "When Oswald appeared there, in the doorway, with the pipe in his mouth, I could have sworn I

saw his father, large as life” and Mrs. Alving’s utterance “Oh, how can you say so? Oswald takes after me.” (p.15, Act I). The audience regards Mrs. Alving’s words as a kind of jealousy. In fact she is worried about her son’s future whether he is going to experience the same fate of his father.

The audience also follows the hypocrisy of Engstrand and gullibility of Pastor Manders. They catch the irony in Engstrand’s speech when he is cheating people: “No’ says I, ‘that’s mammon; that’s the wages of sin. This dirty gold—or notes, or whatever it was—we’ll just flint, that back in the American’s face’ says I. But he was off and away, over the stormy sea, your Reverence. ... So Johanna and I, we agreed that the money should go to the child’s education; and so it did, and I can account for every blessed farthing of it” (p.10, Act II).

It is important to note how Ibsen uses irony and suspense to keep the audience interested in his play. By making the audience privy to various conversations, the audience knows more than any one character. Thus, the audience wonders when a given character will reveal information to another or find out a secret that the audience knows. It can be said for this play that audience gets the irony in the play and gives the right reaction to the characters’ utterances and behaviours. Because in the end they share the sorrows of the characters.

## CONCLUSION

Semiotic studies of the art drama concerns communication of the audience, director, actors/actress, designers etc. with the performed text. (Çamurdan,1996;37). Semiotics of the drama is the collaboration of signs such as costum, make up, music, movement, colour, mimics and the meaning that is understood from these signs. (Erkman, 2005; 14). In this essay it is seen that the signs that are used on the stage underline the main theme of the play, *Ghosts*. With costumes, make-up, light, language and set design the play’s world is created successfully. And the actors/actresses achieve to use the signifiers to give the meaning of the text. As a result, the performed text reaches the audience and this means that the audience, actors/actresses and also the director share an experience together. Semiotic study of drama analyses the text according to the scientific terms. It means that creativeness of art and a semiotic approach to drama can enhance its use and open new ways to directors/actors/audience.

## REFERENCES

- ÇAMURDAN, E. (1996), *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- ERKMAN-AKERSON F. (2005), *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Multilingual
- ESSLIN, M. (1991), (Çev. Güler Siper), *Absürd Tiyatro*, İstanbul: Dost Yayınları
- \_\_\_\_\_, (1996), (Çev. Özdemir Nutku), *Dram Sanatının Alanı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- IBSEN, H. (2009), *Ghosts*, (e-text) available: <http://www.enotes.com/ghosts-text/> , 01.03.2009
- INNES, C. (1992), *Modern British Drama, 1890–1990*, Cambridge University Press
- KOCABAY, H. K. (2008), *Tiyatroda Göstergebilim*, İstanbul: E Yayınları
- MEYER, M. (1967), *Ibsen: A Biography*, Penguin Ltd.
- SZONDİ P. (1987), (Ed. by Michael Hays), *Theory of the Modern Drama*, University of Minnesota Press, Minneapolis
- STYAN J. L. (1981), *Modern Drama in Theory and Practice. Realism and Naturalism*, Volume I, Cambridge University Press, London



## MARKA KONUMLANDIRMA VE SEMBOLİK TÜKETİM İLİŞKİSİ ÜZERİNE TEORİK VE UYGULAMALI BİR ÇALIŞMA<sup>1</sup>

Arş. Gör. Duygu AYDIN  
Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi  
Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü  
duyguaydin@selcuk.edu.tr

### Özet

Bireylerin tükettikleri ile kendilerini ifade etmeleri, sembolik tüketim değerlerinin yaşadığımız dünyanın en belirleyici özelliklerinden biri haline geldiğini göstermektedir. Bu tüketim biçiminin ekonomi sisteminde karşılığı bir anlamda marka tüketimidir ve markalar, tüketici zihninde sembolik bir değer yaratmak amacıyla iletişim çalışmalarında marka konumlandırma stratejilerini kullanmaktadır. Marka konumlandırma, tüketicilerin bir ürün kategorisindeki ürünler arasında büyük bir farklılık algılamadıkları ve bu nedende satın alma tercihinin markalar arasında akılcı bir temelle yapılamayacağı noktasından hareket eder. Bu doğrultuda konumlandırma yaklaşımı tüketicilerin zihninde bir konum elde etmeyi ve korumayı önememektedir. Bu çalışmada marka konumlandırma uygulamaları ile sembolik tüketim ilişkisini ortaya koymak amacıyla, Türkiye’de yayınlanmakta olan ulusal nitelikli gazetelerdeki otomotiv sektörüne ait reklamlar içerik analizine tabi tutulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Marka konumlandırma, sembolik tüketim, marka değeri, otomotiv reklamları.

## A THEORETICAL AND EMPIRICAL STUDY ON THE RELATION BETWEEN BRAND POSITIONING AND SYMBOLIC CONSUMPTION

### Abstract

The fact that individuals have come to express themselves through what they consume indicates that symbolic consumption values have become one of the most distinctive features of today's world. In a sense symbolic consumption means the consumption of brands and brands use brand positioning strategies in communication practices to create a value in the consumer mind. Brand positioning starts from the point where consumers are not perceiving much difference between products of the same product category and thus purchasing choice among brands cannot be done from a rational base. Due to this, positioning approach offers to gain and keep a position in the consumers' mind. In this study, in order to expose the relationship between brand and positioning and symbolic consumption content analysis practice on the advertisement of automotive brands in national newspapers in Turkey has been done

**Key Words:** Brand positioning, symbolic consumption, brand value, automotive advertisements.

<sup>1</sup> Bu çalışma Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde kabul edilen yüksek lisans tezinin bir özettir.



## GİRİŞ

Üreticilerin pazar rekabet ortamında ürünlerini diğer ürünlerden farklılaştırma amacı marka kavramını ortaya çıkarmıştır. Müşterileriyle doğrudan iletişim kurmak ve bu doğrultuda ürünlerini farklılaştırmak isteyen üreticiler ürünlere çeşitli isimler vererek, koruma için patent alarak ve reklamı kullanarak marka yaratma girişiminde bulunmaktadırlar. Bu gelişim süreci Amerikan Pazarlama Birliği tarafından marka olmada bir süreç olarak görülmekte ve marka bir veya bir grup üretici ve/veya satıcının mal ve hizmetlerini belirlemeye, tanıtmaya ve rakiplerinininkinden ayırıp farklılaştırmaya yarayan isim, terim, sözcük, simge (sembol), tasarım, işaret, şekil, renk veya bunların çeşitli bileşimleri şeklinde tanımlanmaktadır. Markanın amacından yola çıkılarak yapılan diğer bir tanıma göre ise marka, satın alıcılara belirli bir takım özellik, yarar ve hizmetlerin sürekli olarak sunulacağına vaadi (Kotler ve Armstrong, 2000: 283; Kotler, 2000a: 404) şeklinde tanımlanmaktadır.

İktisadi açıdan mal ve hizmetlerin yararlarının insanların gereksinimlerini tatmin etmek üzere kullanılması şeklinde tanımlanan (Tek, 1999: 184) tüketim olgusu, artık yalnızca gereksinimlere değil; gittikçe artan bir şekilde arzulara dayanmaktadır. Dolayısıyla tüketim sisteminin en önemli ögesi olan tüketici kavramı da gereksinimlerini karşılamak için mal ya da hizmetleri satın alan, tüketen kişi tanımlamasından öte, sahip olduğu metalarla ve tükettikleri ile kendi kimliğini oluşturan kişiye dönüşmektedir (Bostancı, 1995: 107). Öyle ki bu kapitalist düzende, mutluluğun ve doyumun kaynağı sürekli olarak daha üst tüketim şekline ulaşmakla elde edilmektedir. Kapitalizmi besleyen başlıca kaynak olan bu tüketim biçimi ise gelişen iletişim teknolojisiyle de desteklenmektedir.

Tüketimin üretim aracı olarak kullanıldığı bu ekonomik sistemde üretimsel olmayan hizmet sektörünün hızla büyüdüğü görülmektedir. Diğer bir deyişle karmaşıklaşan üretim sisteminde ürünler arasındaki farklılıkların ortadan kalkması ile üretici firmalar tüketim kültüründen yoğurdukları anlamları ürünlere yükleyerek tüketici kitlelerin zihinlerinde farklı bir yer işgal etme çabası içerisinde. Ürünlerle kurulan sembolik ilişki aynı zamanda marka tüketiminin de bir ifadesi olmaktadır. Tüketici yoğurt yerine atletik bir vücut, ayakkabı yerine asalet, otomobil güç ve özgürlük, saat yerine iktidar satın alarak ürünleri maddi hazdan çok hedonizm denilen manevi haz satın almaktadır. Duygusal boyutun markaya katmaya çalıştığı şey, bilişsel boyutun da yapmaya çalıştığı gibi sonuçta bir farklılık yaratmaktır. Bu anlamda oluşturulan duygusal farklılaştırmanın hedeflenen kitlenin özelemlerine, olmak ve yapmak istediklerine hitap eden bir yapıda olması gerekmektedir (Göksel ve Köseoğlu, 2003: 52).

Toplumsal yaşamın tüm pratikleri ve değerleri tüketim toplumunda anlamsal olarak yeniden üretilmekte, paketlenmekte ve hedeflere tekrar tekrar sunulmaktadır. Bu anlamda yeniden üretim, kitlesel kültürün pazarlanabilir ürünlere dönüştürülmesi ve bunların da reklamlar yoluyla imajlara ve zaman içinde yeniden deneyime dönüştürülmesi şeklinde gerçekleşmektedir (Chaney,

1999: 161). Üretim kültüründen tüketim kültürüne, ürün kültüründen marka ve imaj kültürüne geçiş olarak adlandırılan postmodern kültürde ürünler artık işlevsel özelliklerinden çok sembolik olarak tüketilmektedir (Odabaşı, 2004: 92-95). Ürünler anlamlandırılarak yaşam biçimlerine dahil edilmekte, kişi kendisini bunlarla ifade etmekte ve olmak istediği bireylere dönüşmeye çalışmaktadır.

Sembol kavramı dar anlamda, bir şeyi temsil eden ama onunla doğal bir ilişkisi olmayan bir işaret şeklinde tanımlanmaktadır (Mutlu, 1998:302). Bu işaretler sözcük, jest, logo, resim vb. olabilmektedir. Postmodern tüketim kültürü bağlamında ise sembolik tüketim, marka ve imaj tüketimi şeklinde tanımlanmaktadır (Odabaşı, 2004: 95). Tükettikleri şeylerin sembolik göstergeleriyle kendilerini ifade eden bireyler pazarlama stratejilerinde bu göstergelere göre sınıflandırılmaktadır. Böylece edilgin ve daimi alıcılar olarak sınıflandırılan tüketiciler markaların zihinlerinde nasıl konumlandırılacağına hizmet etmektedir.

Yaşam tarzı grupları olarak ifade edilen tüketim grupları bireylerin yaşam biçimlerine göre sınıflandırılmaktadır. Bir kimsenin bedeni, giysileri, konuşması, boş zamanı kullanma şekli, yiyecek-içecek tercihleri, ev, otomobil, tatil seçimleri vb. gibi tüketicinin beğeni üslubunun bireysel işaretleri şeklinde tanımlanan (Featherstone, 1996: 141) yaşam biçimi, insanları birbirinden farklı kılan davranış kalıplarını ifade etmektedir. Bu doğrultuda markaların hangi tüketici grubunda konumlandırılacağı ürün özelliklerine ve yaşam biçimini belirleyen pek çok değişkene bağlı olmaktadır. Markanın doğru tanımlanan bir yaşam biçiminde konumlandırılması hedef kitlede marka sadakatinin oluşturulması bakımından önemli olmaktadır.

## 1. MARKA KONUMLANDIRMA

Konumlandırma kavramının ortaya çıkışı teknolojik ilerlemeler sonucu aynı ürün sınıfındaki ürünlerin yüksek düzeyde fiziksel ve işlevsel benzerlikler göstermesine dayandırılmaktadır (Fill, 1999: 512). Firmalar ürünlerinin tüketiciler tarafından fark edilmesini sağlamak amacıyla bu yönetime başvurmuşlardır. Bir alışveriş merkezinde aynı rafta bulunan, aynı özelliklere sahip fakat farklı firmalar tarafından üretilmiş iki ürün arasındaki tüketici tercihi 'konumlandırma' stratejisiyle yönlendirilmektedir. Kotler'e göre konumlandırma, hedef tüketicilerin zihninde anlamlı ve rakiplerinden ayrılan pozisyonda yer işgal etmek amacıyla firma vaat ve imajının yapılandırılmasıdır (Fill, 1999: 511). Bu anlamda konumlandırmanın en önemli değeri, ürünle ilgili değil, tüketicilerin ürün hakkında düşündükleri üzerinde odaklanmasıdır.

Pazarda pek çok ürün kategorisinde pek çok markanın rekabet ediyor olması markaların konumlandırma stratejilerinin ne kadar güçlüklerle dolu bir süreci kapsadığını göstermektedir. Yoğun rekabet ortamı aynı zamanda seçilen konumlandırma stratejisinin uygulanmasında firmalara ciddi maliyetler yüklemektedir. Bunun en önemli sebebi markaların tüketicilerin zihninde farklı bir

yer işgal edebilmek için iletişim çalışmalarını yoğun olarak kullanmalarından kaynaklanmaktadır. Doğal bir sonuç olarak markaların kendi iletişim çabalarını tüketicilere gönderilen fazlaca mesajlar arasında fark ettirebilmeleri gerekmektedir.

Markanın konumlandırma yaklaşımında vurgulanan marka kişiliği boyutu ve kimlik öğeleri markaya atfedilen değerle aynı doğrultudadır. Konumlandırma bu anlamda potansiyel tüketiciler tarafından ürünün nasıl algılanması gerektiği konusunda karar vermektir. Örneğin, Volvo markasının daima güven çağrışımı yapması, dayanıklı bir otomobili sembolize etmesi markaya eklenen bu değerın tüketici zihninde konumlanmasının sonucudur.

Marka konumlandırmada kullanılan yaklaşımlar genel olarak, ürün özellikleri, fiyat/kalite, kullanım, ürün sınıfı, kullanıcı, rakipler, kültürel sembol ve fayda üzerine kuruludur (Fill, 1999: 515-518). Bu marka konumlandırma yaklaşımları kullanılan yaklaşıma bağlı olarak tüketicilerde nasıl bir marka çağrışımı yapılacağı belirlenmekte, markanın rakiplerinden farklılaşma yaklaşımları olarak nitelendirilmektedir. Genel olarak kullanılan marka konumlandırma yaklaşımlarından 'fayda yaklaşımı' çalışmamız kapsamında ayrıştırılarak ele alınmaktadır. Marka konumlandırmada iki tür fayda söz konusudur; bunlar bilişsel fayda ve sembolik faydadır.

*Bilişsel fayda:* Markanın usa ve mantığa dayalı rasyonel (bilişsel) yarar önermesidir. Bilişsel önerme, ürünün fiziksel özelliklerine, işlevlerine ve performansına dayalı bir önermedir. Dayanıklılık, uzun ömürlülük, kalite vb. (Göksel ve Köseoğlu,2003:47) önermeler bu konuda örnek olarak verilebilmektedir.

*Sembolik fayda:* Bir markanın sembolik faydası, o markadan elde edilecek psikolojik doyuma dayandırılmaktadır. Kendini ifade etme yararı olarak da adlandırılan sembolik fayda çerçevesinde sembolik gereksinim, benliği zenginleştirme, rol konumu, grup üyeliği ya da kendini tanımlama güdülerini tamamlayan ürün ya da markaları arzu etme şeklinde tanımlanmaktadır (Uztuğ, 2003: 153). Markalar da çoğunlukla tüketicilerin bu güdülerine yönelik sembolik bir fayda sunarak konumlandırma yapmaktadırlar. Aynı zamanda sembolik boyutta konumlandırmada, marka kişiliği ve yaşam biçimi vurgulamasının önemli bir önerme olarak kullanıldığı görülmektedir.

## **2. MARKA KONUMLANDIRMA YAKLAŞIMLARI**

### **2.1. Ürün Özelliğini Vurgulayan Konumlandırma**

Ürün niteliklerini marka çağrışımlarında kullanma yaklaşımı en fazla kullanılan yaklaşımlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ürünün nitelik ya da özelliklerinin ön plana çıkarıldığı bu yaklaşım, ürün nitelikleri tüketiciler için anlamlı olduğu sürece marka için faydalı olmaktadır (Fill, 1999: 515). Temel satış önerisi (USP) stratejisi ürün özelliklerini vurgulayan konumlandırma yaklaşımlarında en fazla kullanılan temel unsurlardan birisi olmaktadır. Bir

markayı farklı kılan, anlamlı ve ayırıcı tüketici yararını temsil eden bir ürün özelliğinin tutundurulması (Tek, 1999: 750) şeklinde tanımlanan USP, gelişen teknoloji ve rekabet ortamında geçerliliğini yitirmeye başlamıştır.

## **2.2. Fiyat-Kalite İlişkisine Dayalı Konumlandırma**

Bu strateji diğer konumlama yaklaşımlarına göre daha etkili yönetilmektedir çünkü fiyat kalitenin güçlü bir göstergesi olma özelliği taşımaktadır (Fill, 1999: 515). Yüksek fiyatlı ürünler tüketicilerce daha kaliteli bulunurken, düşük fiyatlı ürünler de aynı doğrultuda daha düşük kaliteli ürün algısı yaratmaktadır. Fiyat teşviki araştırmaları da göstermektedir ki, tüketiciler kaliteli markalar ve olumlu marka çağrışımları yapan markalar için daha yüksek fiyat ödemeye isteklidirler (Erdem ve Swait vd., 2002: 2). Ürünü fiyat-kalite özellikleri açısından rakip ürünlere nazaran üstün kılmak şeklinde tanımlanan bu yaklaşım aynı zamanda ürünün hem kaliteli hem de ucuz olduğu yönünde çağrışım yapması için de kullanıldığına sıklıkla rastlanmaktadır.

## **2.3. Ürünün Kullanımını Vurgulayan Konumlandırma**

Bir ürünün ne zaman ve nasıl kullanılacağıyla ilgili pazar bilgisi tüketicilerin zihninde bir konum yaratabilir (Fill, 1999: 517). Örnek olarak bir bisküvinin çay saatinde çay ile tüketilmesine odaklı hazırlanan reklam mesajları tüketicinin zihninde daha spesifik bir konum işgal edecektir. Bu konumlama yaklaşımıyla ilgili Kellogg's örneği konumlanmanın önemini belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Marka Türkiye piyasasına ilk girdiği dönemde 'mısır gevreği' şeklinde lansmanı yapılmıştı. Ancak Türk insanının yemek kültüründe alışılmışın dışında bir tat olan mısır gevreği tüketiciler tarafından anlaşılammış, bunu üzerine marka 'kahvaltılık mısır gevreği' şeklinde konumlandırmıştır.

## **2.4. Ürün Sınıfını Vurgulayan Konumlandırma**

Çağrışıma dayalı seçim tüketicilerin önünde kullanılabilir bir seçenek olarak durmaktadır. Ürün sınıfını vurgulayan konumlama da böyle bir çağrışıma dayanmaktadır. Bununla birlikte ürün kategorisi yapıları tüketicilerin sonradan ortaya çıkan seçim kararında marka ayırımı aşamasında kullanışlıdır (Nedungadi, Chattopadhyay vd., 2001: 192-201). Ürünün rekabet edilmek istenilen ürün sınıfı içinde konumlandırılması (Odabaşı ve Barış, 2002: 73) şeklinde uygulanan bu yaklaşıma özellikle gıda sektöründe sıkça rastlanmaktadır. Sıcak içilen bir ürün olarak bilinen Nescafe, yaz aylarında ürünün soğuk içilen bir versiyonunu piyasaya sürerek serinletici içecek kategorisinde konumlandırma yapmıştır.

## **2.5. Ürünü Kullananları Vurgulayan Konumlandırma**

Hedef pazarlama sürecinin akılcı bir şekilde genişletilmesinin yolu hedef tüketicilerin açık bir biçimde tanımlanmasından geçmektedir (Fill, 1999:518). Bir parfümün erkekler tarafından kullanılmasına, bir içeceğin spor yapan insanlar tarafından tüketilmesine ya da bir otomobili iş kadınlarının kullanmasına yönelik

yapılan konumlandırma hedef pazarın açık şekilde tanımlandığını göstermektedir ve kullanıcılarına doğrudan ulaşmaktadır. Dolayısıyla hedef tüketici kendisine doğrudan seslenen marka için güçlü çağrışımlara sahip olacaktır. Bu konumlandırma yaklaşımını uygulayan markalar reklamlarında sıklıkla ünlü kullanarak markayı satın alanların kendilerini ünlüyle özdeşleştirmeleri arzulanmaktadır.

## 2.6. Rakipler İle Kıyaslayıcı Konumlandırma

Bu yaklaşımda daha çok rakiplerden farklı olunan yönler ön plana çıkarılmaya çalışılmaktadır. Markalar yıllardır konumlandırmalarını 'biz en iyiyiz' şeklinde yapmalarına karşın, bu yaklaşımın markalar açısından tehlikeli ve engelleyici bir takım olumsuz sonuçlar doğurabileceği ortaya çıkmıştır (Fill, 1999: 518). Bu sebeple günümüzde bu konumlandırma yaklaşımında da bir takım sapmalar olmuş olup en çok bilinen bir Avis örneği bulunmaktadır. Avis, 'ben en iyiyim' şeklinde kendini tüketicilere tanıtarak klişe ve inandırıcılıktan uzak bir yaklaşım sergilemektense en güçlü rakibi Hertz karşısında 'biz pazardaki en iyi ikinci işletmeyiz ve bu yüzden daha çok çalışırız' vurgusu yapmıştır.

## 2.7. Kültürel Semboller İle Konumlandırma

Kültürel miras ve geleneksellik çekicilikleri, markayı yıllarla ifade etme ve özel semboller çoğu kuruluş tarafından kaliteyi, bilgi ve tecrübeyi belirtmek amacıyla kullanılmaktadır (Fill, 1999: 518). Örneğin Ritz Carlton Hotel Grubu geleneksel, tecrübeli bir markayı ifade etmektedir. Bu konumlandırma aynı zamanda kalite ve yüksek fiyat algısı da yaratmaktadır. İş Bankası'nın reklam mesajlarında Türkiye'nin ilk bankası olduğunu ve 75 yıllık tecrübesini vurgulaması, aynı şekilde Komili zeytinyağının '1878'den bu yana bu işi en iyi biz biliriz, dolayısıyla en iyiyiz' konumlandırması bu yaklaşıma örnek teşkil etmektedir.

## 2.8. Yaşam Biçimine Odaklı Konumlandırma

Markanın sembolik gücünün önemi düşünüldüğünde yaşam biçimi ve marka kişiliği odaklı yaklaşımlara eğilimin arttığı görülmektedir, çünkü tüketicilerin kendilerini markanın kişiliğiyle özdeşleştirmeleri ve böylelikle kendilerini ifade etme olanağı bulmaları markanın konumlandırmasını etkili bir iletişim stratejisine taşımaktadır. Yaşam biçimine odaklı konumlandırma ifadesi belli bir pazar bölümü için markanın uygunluğunu vurgulayarak hedef kitle ile marka arasında bir ilişki yaratmaya çalışmaktadır. Hedef pazar tarafından arzu edilen bir fayda ile marka kişiliğinin yaratılmasının zor olduğu durumlarda bu konumlandırma yaklaşımına başvurulduğu belirtilmektedir (Uztuğ, 2003: 155).

Yaşam biçimine odaklı konumlandırma ifadesinin otomobil reklamlarında sıkça kullanıldığı görülmektedir. Nissan markasının çeşitli kategorilerdeki araçlarının konumlandırmasında bu yaklaşıma sıkça vurgu yapılmaktadır. Nissan konumlandırma mesajını 'Kaçış Planınız Hazır mı?', 'Hayat Beklemez' gibi ifadelerle yaşam biçimine vurgu yaparak kullanmaktadır. Kia'nın 'Otomobiliniz

Sizi Anlatır' mesajı da tüketicilerin otomobil tercihinde yaşam biçimlerine gönderme yapmaktadır. Cumhuriyet gazetesinin "Türkiye'nin aydınlık insanları size Cumhuriyet yakışır" ifadesi de tüketicilerin kendilerini ifade etme faydasını sunan bir yaşam biçimi konumlandırması örneği olmaktadır.

## **2.9. Marka Kişiliğine Odaklı Konumlandırma**

Ürünlere insan kişiliklerinin özelliklerinin yüklenmesi şeklinde tanımlanan marka kişiliği (Solomon, 2004: 195), sembolik fayda sunan markaların konumlandırılmasında sıkça başvurulan bir yaklaşımdır. Marka kişiliği ile yaşam biçimi mesajları arasındaki fark birincisinde markaya, ikincisinde kullanıcıya odaklanma şeklinde açıklanmaktadır (Uztuğ, 2003: 230). BMC'nin ticari araçlarını 'genç, yakışıklı, güçlü' olarak nitelendirmesi de marka kişiliği odaklı konumlandırmayı temsil etmektedir.

## **3. GAZETE REKLAMLARINDA MARKA KONUMLANDIRMA UYGULAMALARI: OTOMOTİV REKLAMLARI ÜZERİNE İÇERİK ANALİZİ**

### **3.1. Amaç**

Araştırmanın amacı, marka konumlandırma uygulamaları ile sembolik tüketim arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmaktadır (Gökçe, 1995). Uygulanacak içerik analizi ile, gazete reklamlarında otomotiv markalarının konumlandırma süreçleri, bunların sembolik tüketimle olan ilişkisi ve Türkiye'de yayınlanmakta olan ulusal gazetelerdeki otomotiv reklamlarının genel profili hakkında da bilgi verilmektedir.

### **3.2. Önem**

Bu araştırmada elde edilecek veriler:

1. Türkiye'deki gazete reklamlarında uygulanan marka konumlandırma yaklaşımları hakkında genel bir bilgi vermesi bakımından,
2. Otomotiv sektörüne ait gazete reklamlarında uygulanan marka konumlandırma yaklaşımları ile sembolik tüketim ilişkisini ortaya koyması bakımından,
3. Marka konumlandırma, reklamcılık ve sembolik tüketim alanlarında yapılan kuramsal çalışmaların, Türkiye'de gazete reklamcılığı uygulamalarına nasıl yansıtıldığıyla ilgili bilgi vermesi bakımından önemli görülmektedir.

### **3.3. Sayıtlılar**

Bu araştırmada aşağıda belirtilen hususlar birer sayıtlı olarak kabul edilmektedir:

1. Marka konumlandırma yaklaşımları ile sembolik tüketim arasında anlamlı bir ilişki vardır.

2.Marka konumlandırma yaklaşımları ile markanın değer unsurları arasında anlamlı bir ilişki bulunmaktadır.

3.Marka konumlandırma yaklaşımları ile otomotiv reklamlarının ürün/hizmet sınıflandırması arasında anlamlı bir ilişki vardır.

### 3.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Türkiye’de yayın yapan ulusal nitelikteki gazetelerden Posta, Zaman, Sabah, Hürriyet, Milliyet gazeteleri ve bu gazetelerin 01-31 Mart 2005 tarihleri arasında yayınlanan sayıları ile,

2. 01-31 Mart 2005 tarihleri arasında adı geçen gazetelerde yayınlanmış olan birincil reklam verenlere ait otomotiv reklamları ile,

3. Tanımlanan zaman diliminde adı geçen gazetelerde yayınlanan otomotiv reklamlarının, araştırma için oluşturulan kategorilere göre içerik analizi ile,

4. Marka, marka konumlandırma, tüketim ve reklamcılık alanında yapılmış kuramsal çalışmalar ve araştırma kapsamında tanımlanan otomotiv reklamlarının içerik analizi ile sınırlıdır.

### 3.5. Yöntem

Araştırmanın amacı doğrultusunda sorulara yanıt bulabilmek için ve teorik çerçevenin çizilebilmesi amacıyla Literatür Tarama yöntemi kullanılmaktadır. Araştırmanın uygulama bölümünde ise otomotiv sektörünü kapsayan reklamlarda marka konumlandırma yaklaşımlarının ve sembolik tüketim unsurlarının kullanımını ortaya koymak ve otomotiv sektörünün reklam profilini çözümllemek amacıyla içerik analizi (sayısallaştırma) yöntemi kullanılmaktadır.

### 3.6. Araştırma Modeli

Türkiye’de yayınlanmakta olan çok sayıda ulusal ve yerel gazetenin varlığının örnekleme genişletmesi ve çalışma olanağını zorlaştırması gibi nedenlerin yanı sıra, kesit alma yolu ile elde edilen verilerin genellenebilirlik olasılığının daha yüksek olması, zaman, maliyet ve ulaşılabilirlik gibi sebeplerden ötürü Genel Tarama Modellerinden Kesit Alma Modeli çalışmanın uygulama bölümünde kullanılmaktadır.

### 3.7. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini gazete reklamları ve otomotiv sektörü oluşturmaktadır. 1 Mart – 31 Mart 2005 tarihleri arasında yayınlanmış olan ve halen yayın hayatında bulunan Posta, Zaman, Sabah, Hürriyet ve Milliyet gazeteleri ise araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Ocak 2005’te en fazla reklam alan gazeteler sıralamasında ilk altıda yer almaları ve tabloda dağılımı gösterilen en fazla satışı yapılan gazeteler sıralamasında 14 Şubat – 14 Mart 2005

tarihleri arasında ilk beşte yer almaları nedeniyle Posta, Zaman, Sabah, Hürriyet ve Milliyet gazeteleri bu araştırmada örnekleme olarak seçilmiştir. Bu veriler değerlendirildiğinde adı geçen beş gazete, evreni temsil niteliğine sahip oldukları varsayılarak araştırmanın örnekleme olarak seçilmiştir.

Tüketiciye erişim kolaylığı yüksek reklam araçlarından biri olan gazete, araştırmamız kapsamında otomotiv sektörünün en fazla reklam verdiği araçlardan biri olması bakımından önem taşımaktadır. Gazetelerin reklamcılık açısından okuyucular arasında el değiştirerek daha büyük kitlelere ulaşabilmesi, güncel olarak takip edilebilmesi, tekrar tekrar okunma olanağı, farklı özelliklere sahip kitlelere özel sayfalar ve ekler düzenlenmesi ve bu sayede geniş bir okuyucu profiline sahip olması, farklı bölümlerine reklam verme olanakları, tercihe göre siyah-beyaz ya da renkli reklam baskısı imkanı, reklamların sıklıkla yenilenebilir olması gibi avantajları bulunmaktadır.

### 3.8. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırmanın uygulama bölümünde kullanılmak üzere elde edilen verilerin istatistiksel analizleri tablolar yardımıyla açıklanmaya çalışılmaktadır. Sonuçların istatistiki bakımdan anlamlı olup olmadıkları değerlendirilerek ve sayıtları doğrulayıp doğrulamayacakları sınanmaktadır. Verilerin yorumlanmasında aşağıdaki bilgiler de dikkate alınmaktadır.

Araştırma için 01 – 31 Mart 2005 tarihleri arasında yayınlanmış olan Posta, Zaman, Sabah, Hürriyet ve Milliyet gazeteleri her gün alınarak arşivlenmiştir. Toplam 155 adet gazete ve 708 adet otomotiv reklamı tespit edilmiştir. Araştırma kapsamında adı geçen gazetelerin arşivlendiği Mart ayı boyunca bazı günlerde hiç otomotiv reklamına rastlanmayan gazeteler olduğu tespit edilmiştir. Bu gazeteler kayıp değer olarak kabul edilerek değerlendirme dışı bırakılmıştır. 15 Mart Salı günü Milliyet gazetesinde ve 30 Mart Çarşamba günü Sabah gazetesinde hiç otomotiv reklamına rastlanmamıştır.

Araştırmada arşivlenen gazeteler içerisinde 02, 09, 16, 23 ve 30 Mart tarihlerinde yayınlanan Hürriyet Oto Yaşam Ek Gazeteleri ile 29 Mart tarihinde yayınlanan Milliyet Otomobil Ek Gazetesine rastlanmış ve bu ek gazeteler sistematik bir şekilde numaralandırılarak yayımlandıkları gazetelerin ek sayfaları şeklinde değerlendirmeye alınmıştır.

### 3.9. Bulgular ve Yorum

Bu çalışma Türkiye’de halen yayın yapmakta olan ulusal gazetelerden Posta, Zaman, Sabah, Hürriyet ve Milliyet gazetelerini kapsamaktadır. İçerik analizi yöntemi ile yapılan çalışma, 01 – 31 Mart 2005 tarihleri arasında yayınlanan toplam 155 adet ( Posta, Zaman, Sabah, Hürriyet, Milliyet ) gazete ve bu gazetelerin sayfalarında yer alan 708 adet otomotiv reklamı üzerinde yapılmıştır.



### 3.9.1. Reklamın İçeriğine İlişkin Bulgular.

Tablo 3.1. Ürün / hizmet sınıflandırmasına göre reklamların dağılımı

Ürün/Hizmet	Sayı	Yüzde
Ürün kategorisi	32	4,5
Hizmet/Servis	15	2,1
Binek Otomobil	414	58,5
Ticari araç	247	34,9
<b>Toplam</b>	<b>708</b>	<b>100,0</b>

01 – 31 Mart tarihleri arasında yayınlanan reklamların ürün/hizmet sınıflandırmasının dağılımını gösteren tablo 1'e göre en fazla reklamı yapılan ürünün binek otomobil olduğu görülmektedir. Binek otomobil reklamları toplam oran içinde 414 adet reklamla yüzde 58,5'lik bir dilimi temsil etmektedir. Ticari araç kategorisinde yayınlanan reklam sayısı ise 247'dir ve toplam oranda yüzde 34,9'luk paya sahiptir. Ürün kategorisi reklamları ise firmaların çeşitli kategorilerdeki (binek otomobil, minibüs, otobüs vb.) ürünlerinin hep birlikte gösterildiği reklamları ifade etmektedir. Bu kategoride yayınlanan reklamlar 32 adettir ve yüzde 4,5'lik dilime sahiptir. Tabloya göre en az reklamı yapılan ürün sınıfı 32 adet reklamla (% 2,1), 'hizmet/servis' kategorisi olmaktadır.

Tablo 3.2. Reklamda marka konumlama yaklaşımları kullanımı

Marka Konumlama Yaklaşımları	Sayı	Yüzde
Ürün özelliğini vurgulayan konumlama	26	3,7
Rakipler ile kıyaslayıcı konumlama	52	7,3
Ürünün kullanımını vurgulayan konumlama	7	1,0
Fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlama	183	25,8
Ürün sınıfını vurgulayan konumlama	86	12,1
Kültürel semboller ile konumlama	0	0
Yaşam biçimine odaklı konumlama	98	13,8
Marka kişiliğine odaklı konumlama	256	36,2
<b>Toplam</b>	<b>708</b>	<b>100,0</b>

Analizi yapılan reklamlarda kullanılan marka konumlandırma yaklaşımlarının dağılımını gösteren tablo 3.2.'ye göre en fazla kullanılan konumlama yaklaşımı, yayınlanan 256 adet reklamda tespit edildiği üzere 'Marka kişiliğine odaklı konumlama' yaklaşımı olmuştur ve yüzdelik dilimde % 36,2 ile temsil edilmektedir. Bunu 183 adet reklamla (%25,8) 'Fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlama' yaklaşımı ve 98 adet reklamla (% 13,8) 'Yaşam biçimi odaklı konumlama' yaklaşımı takip etmektedir. En az kullanılan konumlama yaklaşımı ise yayınlanan 7 adet reklamla (%1,0) 'Ürün sınıfını vurgulayan konumlama' yaklaşımı olmaktadır. Kültürel semboller ile konumlama yaklaşımının analizi yapılan reklamlarda hiç kullanılmadığı saptanmıştır.

Tablo 3.3. Reklamda marka değeri kullanımı

Marka Değeri	Sayı	Yüzde
Bilişsel Fayda	254	35,9
Sembolik Fayda	454	64,1
Toplam	708	100,0

Reklamda marka değeri kullanımının dağılımını gösteren tablo 3.3.'de reklamlarda büyük oranda 'sembolik fayda' değerinin kullanıldığı ortaya konulmaktadır. Buna göre, sembolik fayda kullanılan 454 adet reklamın yüzdeleri dilimi % 64,1'dir. Bilişsel fayda kullanımının tercih edildiği 254 adet reklam ise toplam oranda yüzde 35,9 ile temsil edilmektedir.

Tablo 3.4., 2005 yılının Mart ayı boyunca adı geçen gazetelerde çıkan otomotiv sektörüne ait reklamlarda kullanılan marka konumlandırma yaklaşımlarının ürün hizmet sınıfına göre dağılımını ortaya koymaktadır. Analizden elde edilen sonuçlara göre, ürün kategorisi reklamları 'fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlandırma' ve 'marka kişiliğine odaklı konumlandırma' yaklaşımlarında %46,9'ar (15 adet) oranla eşit şekilde dağılım gösterirken, %6,3'lük oranı 'ürün sınıfını vurgulayan konumlandırma' kategorisinde yer almaktadır. Hizmet/servis reklamlarının tamamı ise (15 adet) 'marka kişiliğine odaklı konumlandırma' yaklaşımı kategorisinde bulunmaktadır. 'Kültürel semboller ile konumlandırma' yaklaşımının kullanımına hiç rastlanmamaktadır.

Binek otomobil reklamlarında en fazla %45,9'luk (190 adet) oranla 'marka kişiliğine odaklı konumlandırma' yaklaşımına rastlanmaktadır. Bunu %26,8'lik yüzdeleri dilimle 'fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlandırma' yaklaşımı ve %19,6'lık dilimle 'yaşam biçimine odaklı konumlandırma' yaklaşımı izlemektedir. Binek otomobil reklamlarında en az kullanılan yaklaşımlar ise %2,2'lik (9 adet) oranla 'ürün sınıfını vurgulayan konumlandırma' yaklaşımı ve %1,9'luk (8 adet) orana sahip 'ürün özelliğini vurgulayan konumlandırma' yaklaşımı olmaktadır.

Tablo 3.4.'de ticari araç reklamlarında kullanılan konumlandırma yaklaşımlarına bakıldığında en fazla kullanılan konumlandırma yaklaşımının, 75 adet reklamla %30,4 yüzdeleri dilime sahip 'ürün sınıfını vurgulayan konumlandırma' yaklaşımı olduğu görülmektedir. Bunu %23,1 yüzdeleri dilimle (57 adet) orana sahip 'fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlandırma' yaklaşımı izlemektedir. Ticari araç reklamlarında en az kullanılan konumlandırma yaklaşımının ise 7 adet (%2,8) reklamla 'ürünün kullanımını vurgulayan konumlandırma' yaklaşımı olduğu tespit edilmektedir.

Tablo 3.4. Reklamda kullanılan marka konumlandırma yaklaşımına göre ürün hizmet sınıflandırması dağılımı

Konumlandırma Yaklaşımı	Ürün Hizmet Sınıflandırması				
	Ürün Kategorisi	Hizmet /Servis	Binek Otomobil	Ticari Araç	Toplam
Ürün özelliğini vurgulayan konumlama			8 30,8% 1,9%	18 69,2% 7,3%	26 100,0% 3,7%
Rakipler ile kıyaslayıcı konumlama			15 28,8% 3,6%	37 71,2% 15,0%	52 100,0% 7,3%
Ürünün kullanımını vurgulayan konumlama				7 100,0% 2,8%	7 100,0% 1,0%
Fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlama	15 8,2% 46,9%		111 60,7% 26,8%	57 31,1% 23,1%	183 100,0% 25,8%
Ürün sınıfını vurgulayan konumlama	2 2,3% 6,3%		9 10,5% 2,2%	75 87,2% 30,4%	86 100,0% 12,1%
Kültürel semboller ile konumlama					0 100,0% 0,0%
Yaşam biçimine odaklı konumlama			81 82,7% 19,6%	17 17,3% 6,9%	98 100,0% 13,8%
Marka kişiliğine odaklı konumlama	15 5,9% 46,9%	15 5,9% 100,0%	190 74,2% 45,9%	36 14,1% 14,6%	256 100,0% 36,2%
<b>Toplam</b>	32 4,5% 100,0%	15 2,1% 100,0%	414 58,5% 100,0%	247 34,9% 100,0%	708 100,0% 100,0%

Tablo 3.5. Reklamda marka değeri kullanımına göre ürün hizmet sınıflandırması dağılımı

Marka Değeri	Ürün Hizmet Sınıflandırması				
	Ürün Kategorisi	Hizmet / Servis	Binek Otomobil	Ticari Araç	Toplam
<b>Bilişsel Fayda</b>	14 5,5% 43,8%		130 51,2% 31,4%	110 43,3% 44,5%	254 100,0% 35,9%
<b>Sembolik Fayda</b>	18 4,0% 56,3%	15 3,3% 100,0%	284 62,6% 68,6%	137 30,2% 55,5%	454 100,0% 64,1%
<b>Toplam</b>	32 4,5% 100,0%	15 2,1% 100,0%	414 58,5% 100,0%	247 34,9% 100,0%	708 100,0% 100,0%

Marka değerinin ürün hizmet sınıflandırmasına göre ölçüldüğü tablo 3.5.'deki dağılıma göre bilişsel ve sembolik fayda kullanımlarının oranları verilmektedir. Buna göre, ürün kategorisi reklamlarında %56,3 (18 adet) oranında duygusal fayda, %43,8 (14 adet) oranında bilişsel fayda mesajları kullanılmaktadır. Hizmet/servis reklamlarının ise tamamında (15 adet) sembolik fayda unsuru kullanıldığı saptanmaktadır. Binek otomobil reklamlarında fayda kullanımı dağılımına bakıldığında bu reklamların %68,6'sında (284 adet) sembolik fayda, %31,4'ünde (130 adet) ise bilişsel fayda unsuru kullanıldığı görülmektedir. Ticari araç reklamlarında kullanılan marka değeri ölçümlerine göre bu kategorideki reklamların %55,5'lik (137 adet) oranında sembolik fayda, %44,5'lik (110 adet) oranında da bilişsel fayda unsuru kullanımına rastlanmaktadır.

Analizi yapılan reklamlarda kullanılan konumlandırma yaklaşımı ile marka değerinin ilişkisini ortaya koymak üzere yapılan karşılaştırmalara bakıldığında şu sonuçlar görülmektedir: Ürün özelliğini vurgulayan konumlama yaklaşımının kullanıldığı reklamlarda % 92,3 oranında bilişsel fayda, % 7,7 oranında ise sembolik fayda; rakipler ile kıyaslayıcı konumlama yaklaşımında %86,5 oranında bilişsel fayda, %13,5 oranında sembolik fayda sunulduğu görülürken, bu oranlar fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlama yaklaşımında %71,3 oranında bilişsel fayda, %0,4 oranında sembolik fayda ve ürün sınıfını vurgulayan konumlama yaklaşımında %4,7 oranında bilişsel fayda, % 95,3 oranında sembolik fayda şeklinde dağılım göstermektedir.

Ürünün kullanımını vurgulayan konumlama, yaşam biçimine odaklı konumlama ve marka kişiliğine odaklı konumlama yaklaşımlarının kullanıldığı reklamların tamamında sembolik fayda sunulduğu ortaya konulmaktadır. Tablo 3.6.'da marka değeri vurgusunun genel dağılımı incelendiğinde bilişsel fayda sunumunun en fazla (%71,3) oranda fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlama

Tablo 3.6. Konumlandırma yaklaşımlarına göre marka değeri kullanım dağılımı

Konumlandırma Yaklaşımı	Marka Değeri		
	Bilişsel Fayda	Sembolik Fayda	Toplam
Ürün özelliğini vurgulayan konumlama	24 92,3% 9,4%	2 7,7% ,4%	26 100,0% 3,7%
Rakipler ile kıyaslayıcı konumlama	45 86,5% 17,7%	7 13,5% 1,5%	52 100,0% 7,3%
Ürünün kullanımını vurgulayan konumlama		7 100,0% 1,5%	7 100,0% 1,0%
Fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlama	181 98,9% 71,3%	2 1,1% ,4%	183 100,0% 25,8%
Ürün sınıfını vurgulayan konumlama	4 4,7% 1,6%	82 95,3% 18,1%	86 100,0% 12,1%
Kültürel semboller ile konumlama			0 100,0% 0%
Yaşam biçimine odaklı konumlama		98 100,0% 21,6%	98 100,0% 13,8%
Marka kişiliğine odaklı konumlama		256 100,0% 56,4%	256 100,0% 36,2%
<b>Toplam</b>	254 35,9% 100,0%	454 64,1% 100,0%	708 100,0% 100,0%

yaklaşımının kullanıldığı reklamlarda; sembolik fayda sunumunun ise en fazla (%56,4) oranda marka kişiliğine odaklı konumlama yaklaşımının kullanıldığı reklamlarda yer aldığı tespit edilmektedir.

Toplam oran içerisinde %64,1'lik paya sahip sembolik fayda kullanımının, dağılımda yer alan tüm konumlandırma yaklaşımlarında çeşitli oranlarda kullanıldığı tespit edilirken, bilişsel fayda kullanımının ürünün kullanımını vurgulayan konumlama, yaşam biçimine odaklı konumlama ve marka kişiliğine odaklı konumlama yaklaşımının tercih edildiği reklamlarda yer almadığı görülmektedir. Analizi yapılan reklamlarda kültürel semboller ile konumlama yaklaşımına rastlanmadığı için bu değerlendirmeye alınmamıştır.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Tüketim toplumunun sadık tüketicileri kendilerine marka yoluyla sunulan sembolik faydaları tüketerek sistemin varlığını sağlamlaştırmaktadır. Sembolik faydalar sunulduğu sürece markalar var olmakta ve bu nedenle markalar yarattıkları değerle tüketicilerin zihinlerinde bir yer edinme gayreti içinde olup, marka sadakatini yaratmanın yolu marka konumlandırmadan geçmektedir.

Tüketicilerin zihninde markanın konumlandırılmasına hizmet eden reklamlar bütünlük iletişim sürecinde marka imajı yaratma, marka özelliklerine ve yararına ilişkin bilgileri geliştirme, markanın tanınırlığını artırma, markaya yönelik olumlu tutumlar geliştirme gibi görevler üstlenmektedir. Markanın özellikleri, vaadi ve konumlandırma stratejisi doğrultusunda tasarılan reklamlar yayınlanacakları reklam mecrasına göre de şekillendirilmektedir.

Araştırma bulguları çalışmanın kuramsal bölümlerinde öne sürülen, teknolojik üstünlüklerin ortadan kalkması ve markanın bir değer olarak görülmesi sonucu ürünlerin sembolik değerlerle tüketici zihninde konumlandırılmaya yöneldiği sayıtlı desteklemektedir. Bulgulara göre, otomotiv sektörüne ait reklamlarda en fazla marka kişiliğine odaklı konumlama yaklaşımının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunu fiyat-kalite unsurlarına dayalı konumlama ve yaşam biçimine vurgu yapan konumla yaklaşımları izlemektedir. Reklamlarda en az rastlanılan konumlama yaklaşımı ürün sınıfını vurgulayan konumlardır. Kültürel semboller ile konumlama yaklaşımına ise hiç rastlanmamıştır.

Hizmet/servis reklamlarının tamamında, binek otomobil ve ticari araç reklamlarının büyük çoğunluğunda marka kişiliği odaklı konumlama yapılırken, ürün kategorisi reklamlarında en fazla fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlanmanın yapıldığı görülmektedir. Ticari araç reklamlarında yüksek oranda marka kişiliği odaklı konumlanmanın kullanılması, bilişsel faydaların daha fazla önemli görüldüğü ürünlerde dahi markanın konumlandırılması amacıyla sembolik değer sunumunun gerekli hale geldiğini ortaya koymaktadır.

Marka konumlama yaklaşımlarının kullanımları ile bu yaklaşımlarla anlamlı bir ilişki göstermesi beklenen unsurlar karşılaştırıldığında elde edilen sonuçlar araştırma sayıtlılarını desteklemektedir. Bu anlamda konumlama yaklaşımları ile marka değeri sunum ilişkisi en belirgin gösterge konumunda olmaktadır. Analiz bulgularına göre, ürün özelliğini vurgulayan konumlama, rakipler ile kıyaslayıcı konumlama ve fiyat-kalite ilişkisine dayalı konumlama yaklaşımlarının uygulandığı reklamların büyük çoğunluğunda bilişsel fayda sunulduğu; ürünün kullanımını vurgulayan konumlama, ürün sınıfını vurgulayan konumlama, yaşam biçimine odaklı konumlama ve marka kişiliğine odaklı konumlama yaklaşımlarının kullanıldığı reklamların tamamına yakınında ise sembolik fayda sunulduğu ortaya konulmaktadır.

Çalışmada açıklanan bilgiler ışığında marka konumlandırma uygulamaları ile sembolik tüketim arasında anlamlı bir ilişki bulunduğunu söylemek mümkün

olmaktadır. Günümüz üretim ve tüketim koşullarında markalar rakiplerinden ayrılmak için konumlandırma uygulamalarına başvurmak zorundadırlar ve tüketicilerin artan sembolik tüketim beklentilerine yanıt vermek zorundadırlar.

Sonuç olarak; bu çalışma Türkiye’de yayınlanmakta olan ulusal gazetelerdeki otomotiv reklamlarında, marka konumlandırma süreçlerinin sembolik tüketim değerleri bağlamında nasıl uygulandığını ortaya koymaktadır. Bu çalışma, tüketici değerleri, tercih ve beklentileri ile markaların konumlandırma uygulamalarının gerçekte tüketiciler tarafından aynı şekillerde algılanıp algılanmadığı konularında yapılan başka araştırmalarla karşılaştırıldığında daha anlamlı sonuçlar sağlayacaktır.

### KAYNAKÇA

- BOSTANCI, M. Naci, (1995), *Toplum, Kültür Ve Siyaset*, Vadi Yayınları, Ankara.
- CHANEY, David, (1999), *Yaşam Tarzları*, Çev: İrem Kutluk, Dost Yayınevi, Ankara.
- ERDEM, Tülin vd., (2002), *The Impact of Brand Credibility On Consumer Price Sensitivity*, International Journal Of Research In Marketing, Vol.19, Elsevier, www.elsevier.com/locate/ijresmar, 2002. s.2.
- FEATHERSTONE, Mike, (1996), *Postmodernizm Ve Tüketim Kültürü*, Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, Ankara.
- FILL, Chris, (1999), *Marketing Communications Context, Contents and Strategies*, Second Edition, Prentice Hall Europe.
- GÖKÇE, Orhan, (1995), *İçerik Çözümlemesi*, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- GÖKSEL, Ahmet Bülent vd., (2003), “*Markanın Toplam Değer Önerisi*”, Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı. 1, s.46-64.
- KOTLER, Philip, (2000a), *Pazarlama Yönetimi*, Millenium Baskısı, 10. Baskı, Çev: Nejat Muallimoğlu.
- KOTLER, Philip, (2000b), *Kotler ve Pazarlama Pazar Yaratmak, Pazar Kazanmak ve Pazara Egemen Olmak*, Çev:Ayşe Özyağcılar, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- KOTLER, Philip vd., (2000), *Principles of Marketing*, Prentice-Hall International Editions, Seventh Edition.
- MUTLU, Erol, (1998), *İletişim Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, 3.Baskı, Ankara.
- NEDUNGADI, Prakash vd., (2001), *Category Structure Brand Recall and Choice*, International Journal Of Research In Marketing, Elsevier.
- ODABAŞI, Yavuz, (2004), *Postmodern Pazarlama Tüketim ve Tüketici*, MediaCat Kitapları, İstanbul.
- ODABAŞI, Yavuz ve Gülfidan Barış (2002), *Tüketici Davranışı*, Mediacat Kitapları, İstanbul.
- SOLOMON, Michael R. vd., (1997), *Marketing Real People Real Choices*, Prentice-Hall, New Jersey.
- TEK, Ömer Baybars, (1999), *Pazarlama İlkeleri Global ve Yönetimsel Yaklaşım Türkiye Uygulamaları*, Beta Basım Yayım, 8. Baskı, İstanbul.
- UZTUĞ, Ferruh, (2003), *Markan Kadar Konuş Marka İletişimi Stratejileri*, MediaCat Kitapları, 2. Baskı, İstanbul.

## EROL GÜNGÖR VE ÖZER OZANKAYA'DA TOPLUMSAL DEĞİŞME KAVRAMINA KARŞILAŞTIRMALI BAKIŞ

Yrd. Doç. Dr. Ensar Yılmaz  
Bartın Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi  
Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü  
ensaryilmaz24@gmail.com

### Özet

Toplumsal Değişme, Toplumsal Yapı kavramıyla birlikte sosyolojinin iki temel alanını, hatta hareket noktasını oluşturur. Sosyologların bu kavramlara verdikleri anlam, onların toplumsal meselelere bakışını da belirlemektedir. Erol Güngör ve Özer Ozankaya da Türk toplumbiliminde toplumsal değişme kavramına verdikleri anlam ile Türk toplumunun meselelerine bakışta farklı duruşları sergileyen Türk toplumbilimcileridir. Aynı zamanda bu iki toplumbilimci Türk sosyolojisindeki iki temel farklı bakışı temsil etmesi açısından da önemlidir. Ozankaya'nın yaklaşımında ne kadar marksist yaklaşım önce evrenselleştirip sonra da bütün toplumlarla birlikte Türk toplumunu da açıklamanın tek yolu olarak sunuluyorsa Güngör'ün yaklaşımında da Türk toplumunun meselelerinin anlaşılması ve çözülmesi için Türk toplumunun tarihi ve kültürel geçmişinden koparılamayacağı o denli kuvvette vurgulanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Erol Güngör, Özer Ozankaya, toplumsal değişme

## A COMPARATIVE APPROACH TOWARDS THE CONCEPT OF SOCIAL CHANGE ACCORDING TO EROL GÜNGÖR AND ÖZER OZANKAYA

### Abstract

The concept of Social change, along with the concept of Social Structure, comprises the two most important basic fields and even set-off points in sociology. The meanings that are attributed to these concepts by the sociologists also determine their approach towards social issues. Erol Güngör and Özer Ozankaya are two Turkish sociologists, who have different stances towards the issues of the Turkish society due to the different meanings they attribute on the concept of social change. These two Turkish sociologists are also important in that they represent the two different and fundamental approaches in Turkish sociology. Although Ozankaya's approach catholicizes the Marxist approach and then presents it to be the only way to explain the Turkish society, as well as the rest of all human societies; Güngör's approach on the other hand strongly emphasizes that in order to understand and solve the Turkish social issues one should not separate the Turkish society from its historical and cultural roots.

**Key Words:** Erol Güngör, Özer Ozankaya, social change



## GİRİŞ

Toplum, yapısı gereği hiçbir zaman durağan değildir, mutlaka değişir. Toplumlar değişirken de sadece bir parçası değişmekle kalmaz. Toplumun hangi özellikleri değişirse, diğer özellikleri ile beraber zincirleme reaksiyona girerek öbür taraflarını da değiştirirler. Yani toplum hem bir bütündür, hem de bu bütün sürekli değişmektedir, değişirken de kendisini yeniden düzenler, yeniden bir bütün haline gelir. Değişmesi ve kendini yeniden düzenlemesi yani çeşitli yönleri arasındaki ilişkileri yeniden oluşturması doğası gereğidir. Bu anlamda, toplum bir bütündür, mutlaka değişir, değişirken her yönünü yeniden ayarlar, düzenler (Kıray, 2006: 313 ).

Bir toplumsal yapıdan başka bir toplumsal yapıya, bir yapılar sisteminden başka bir yapılar sistemine geçiş olarak (Ergun, 1990: 100) tanımlanan toplumsal değişme kavramı, toplumbilimin temel konularından birini oluşturur. Bununla beraber, gerek kavramsal düzeyde, gerek olgusal düzeyde bu konuda toplumbilimciler arasında bir görüş birliği yoktur. Toplumbilimcilerin sahip olduğu değerler, kullandığı modeller ve gösterdiği yaklaşımlar, toplumsal bir süreci ifade eden toplumsal değişimin farklı farklı algılanmasını ve açıklanmasını getirmiştir (Kongar, 1994). Biz de bu çalışmamızda Türk toplumbilimcilerinden Prof. Dr. Erol Güngör'ün ve Prof. Dr. Özer Ozankaya'nın toplumsal değişmeye gerek kavramsal düzeyde, yani genel bakışlarını; gerek olgusal düzeyde, yani Türkiye'nin toplumsal değişme sürecine nasıl baktıklarını irdelemeye çalışacağız. Bu toplumbilimciler toplumsal değişmeyi nasıl algılamaktadırlar? Farklı algılıyorlarsa bu farklılıklar nelerdir?

### 1. EROL GÜNGÖR'DE TOPLUMSAL DEĞİŞME

“Meseleleri şahsi sempatilerden veya ideolojik tavırlardan mümkün olduğu kadar ayrı tuttuğumuz takdirde Türkiye'deki değişme hadisesi hakkında daha isabetli görüşler kazanabiliriz” (Güngör, 1993: 8), diyen Güngör, konuya objektifliğin ön plana çıkartıldığı, bilimsel bir metotla bakmak gerektiğini vurgular.

Güngör'e göre bugün dünyadaki sosyologları çok kaba hatlarla iki gruba ayırmak mümkün olsaydı, bunların büyük bir kısmını Weberci, çok az bir kısmını da Marxçı diye adlandırmak gerekirdi. Çünkü cemiyetin siyasî ve sosyal-ekonomik organizasyonu, sosyal değişimin temel faktörleri gibi sosyolojinin can alıcı konularında bu iki şahsiyet iki ayrı ve birbirine zıt görüşü temsil etmişler, sonrakiler ise az veya çok farklarla onları takip etmişlerdir ( Güngör, 1993: 25). Mesela Marx'ın getirdiği çözüm ve onun karşısında Weber'in getirdiği çözüm ve bunların etrafındaki diğer fikirler. Hepsinin aradığı şey sosyal değişimin dayandığı esasları bulabilmektir. Marx, üretim tekniklerindeki değişimin bütün manevî kültürü tayin edeceğini ve orada bir değişme yapıldığı takdirde cemiyete istenilen istikametlin verilebileceğini söylüyor, onun teorisini oluşturan iddialar aynı esas noktayı dolduran eklentilerdir. Güngör için Marx, ortadaki problemi bir bakış noktasından görüyor, sonradan bu açıyı sağlama için başka sahalara ait esaslar

koyuyordur ( Güngör: 1996: 78). Marx'ın ihtilâl ile ilgili görüşüne ise Güngör şöyle karşılık vermektedir: "Cemiyet ihtilâl ile değişmez; ihtilal sayesinde mülkiyeti bir sınıftan alıp öbürüne verebilirsiniz, ama bununla istediklerinizi gerçekleştirmek mümkün değildir, çünkü Weber'e göre sosyal değişimin manivelası mülkiyet veya istihsal münasebetlerinin değişmesi değildir. Başka bir deyişle, Marks istihsal münasebetlerindeki değişimin cemiyetin kültür ve inanç sisteminde, sosyal münasebetlerinde de bir değişme meydana getireceğini söylerken, Max Weber onun üst-yapı dediği şeyin asıl değişme amili olduğunu, insanların zihniyetleri değişince iktisadî yapının da ona bağlı olarak değiştiğini söylüyor" (Güngör, 1993: 25). Güngör yapmış olduğu bu ve benzeri değerlendirmelerle de Weber çizgisine daha yakın olduğunu ortaya koymaktadır.

Toplumsal değişmeyi daha çok kültürel değişme biçiminde ele alan Erol Güngör'e göre, kültür değişmesi seçici bir olaydır. Yani bir kültür, başka bir kültürden bir şeyler alırken, bunları otomatik bir sıraya bağlı olarak değil, seçerek alır (Güngör, 1994: 16). Antropoloji literatüründe kültürün maddî ve manevî unsurları incelenirken, kültür değişmesi sırasında bunlardan hangilerinin daha kolay intikal edeceği -bir kültürden öbürüne geçebileceği- tartışılır. Genellikle maddî kültür unsurlarının, yani inançlardan çok bunların somut görüntülerinin bir başka kültür tarafından daha kolay ve çabuk benimsendiği kabul edilmektedir. Aslında bu bir öğrenme olayıdır; somut şeylerin soyut olanlardan daha kolay öğrenilmesi ise psikologların eskiden beri bildikleri bir gerçektir (Güngör, 1994: 15). Aslında kültürün özü çok yavaş ve çok az değişir, davranış örnekleri ise bütün kültür unsurları içinde en çabuk ve kolay değişenlerdir. Kültürde değişme de buralardan başlar (Güngör, 1994: 54).

Yukarıdaki ifadelerden, Güngör'ün bir toplumun değişim sürecinde önce maddî unsurların değişmekte olduğunu söylediğini görmekteyiz; oysa Güngör bir başka eserinde ise şöyle demektedir: "...birçok maddî değişmelerin gerisinde manevî kültürdeki değişimleri bulmak kabildir; yani bu maddî değişmeler bir takım tavır ve zihniyet değişmelerinin sonunda meydana gelmiş bulunuyor" (Güngör, 1993: 148).

Bu görüşlerinden hareketle Güngör'ün toplumsal değişim süreçlerini Ziya Gökalp'teki gibi keskin bir kültür-medeniyet ayrımından hareket ederek izah etme gayreti içinde olduğu düşünülmemelidir. Güngör'e göre "kültür ve medeniyet birbirinden ayrı hadiseler değildir. Milli kültürler bir medeniyetin çeşitli manzaralarından ibarettir. Milletler arasında alışveriş konusu olan ortak medeniyet unsurları her milletin kendi şartları içinde kendisine mahsus bir hüviyete kavuşur ve böylece her millet medeniyeti kendi tarzında benimser. Bizim kültür dediğimiz şey medeniyetin cemiyetlere intikal ediş tarzı veya onlarca benimsenmiş şeklidir. Aynı kültüre mensup fertlerde ve gruplarda o kültürün değerleri nasıl birbirinin tıpatıp benzeri olarak benimsenmiyorsa, aynı medeniyetin unsurları da çeşitli cemiyetlerde birbirinden farklı şekil ve muhtevalar kazanmaktadır... Avrupa diye yekvücut bir kültür veya medeniyet yoktur; hepsi de modern medeniyeti şu veya

bu derece temsil eden çeşitli milli kültürler vardır. Avrupalıların ictibas etmek istedikleri şeyler bu medeniyete ait değerler ise o takdirde Avrupalılaşıma tezi milli kültürün inkâr edilmesini gerektirmez" (Güngör, 1995: 101).

Erol Güngör'ün kültür değişmesini incelerken üzerinde durduğu önemli konulardan biri de örf ve âdetlerdir. Örf ve âdetler cemiyetin ihtiyaçlarına cevap vermek üzere birer vasıta olarak ortaya çıkmışsa, ihtiyaçların değişmesiyle veya cemiyetteki umumî sosyal değişme ile birlikte bunların da değişmesi beklenir (Güngör, 1994: 95). Örf ve âdet değişmelerinin günümüzde sadece Türkiye'yi değil, bütün dünyayı ilgilendiren önemli bir mesele olduğunu söyleyen Güngör, bugün dünyadaki teknolojik gelişme ile paralel ve aynı hızda bir sosyal değişmenin gerçekleştirilememesi nedeniyle toplumların büyük bir buhran içinde bulunduğunu söylemektedir. Dünyanın maddî çehresi büyük bir hızla ve büyük ölçülerde değişiyor, ama bizim manevî değerlerimiz ya bu değişimin gerisinde kalıyor veya teknolojik değişme bir takım sun'î, sahte değerlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlıyor (Güngör, 1994: 96).

Erol Güngör, örf ve âdetlerin mutlak surette muhafaza edilmesi fikrinde değildir; ama bunun yanında "şuursuz bir yıkım gibi, körü körüne bir saplanma da bizim zararımıza olur" der. Yine devamla "Asıl anlatmak istediğimiz şey, bunların değişmemesi değil, değişmelerin nelere bağlı olduğudur. Burada değişimin yollarını aramaktan ziyade değişimin doğurabileceği kötü sonuçlar üzerinde şu sebepten duruyoruz: Sosyal normlara ve kıymetlere yapılacak müdahale zararlı sonuçlar verdiği takdirde bunlardan dönüş imkânı kalmaz; tekrar başladığımız noktaya dönemeyiz. Kültürde kesiklik yaratmak insan hayatında kesiklik yaratmak gibidir. Tecrübe olsun diye bir insanı öldüremeyiz; bu denemenin sonu apaçık bellidir ve dönüşü yoktur. Kültür değişmesi ile uğraşanlar kültürün ne kadar girift, dallı-budaklı bir yapı olduğunu bilirler; bu yapıdan tek başına beğenilmediği için sökülecek bir taşın en umulmadık yerlerde nasıl çöküntülere yol açacağına dair pek çok ibretli misal görmüşlerdir" demektedir (Güngör, 1994: 100).

Güngör'e göre, "sanayileşen cemiyetlerin birbirlerine daha çok benzemeleri gerçekten herkesin göreceği kadar apaçık bir durumdur. Fakat bu benzerliklerin kültürün temel değerlerinde de birlik yaratacak şekilde geliştiği iddiası tartışılabilir. Nitekim bu tartışma günümüzde bütün hararetiyle devam etmektedir" (Güngör, 1994: 39).

"Yabancı kültürün yayılması ve yerleşmesi zihin değişmesinden davranış değişmesine doğru olduğu gibi, bazen davranış değişmesinden tavır değişmesine doğru olmaktadır. Bu türlü değişme genellikle mecburî kültür değişmesi meydana getirmek isteyen devlet idarecilerinin başvurdukları bir yoldur. Türkiye'de bunun en açık örneği kanunları değiştirmek suretiyle yeni bir örf ve âdet sistemi yaratmanın denenmesi olmuştur. Batılı ülkelerden kanun tercüme ederek bir hukuk sistemi meydana getirme teşebbüsü imparatorluğun son devrinde başlamış, Cumhuriyet'te bütün hızıyla devam etmiştir. Bu kanunların Türkiye'nin kültürel

bünyesinde ne gibi değişmelere yol açtığına dair hiçbir araştırma yapılmış değildir” (Güngör, 1993: 150).

Güngör, ortada sadece bir hukuk meselesi olsaydı hukukî adaptasyonlar yapılabileceğini; oysa doğrudan doğruya ve bütünüyle tercüme yoluna gidilmesini burada güdülen gayenin hukuk sistemini düzeltmekten ziyade topyekûn medeniyet ve kültür değiştirmek olduğunu açıkça gösterdiğini söylemektedir (Güngör, 1997: 90). “Biz bu meseleyi sosyal değişme açısından ele almak istiyoruz. İslam hukukunun gerilemesi ile ilgili görüşler, hukuku, cemiyet hayatının bir bağımsız değişkeni olarak düşünme gelmişlerdir; yani hukuktaki değişimler cemiyette de değişmelere yol açar diye düşünülmüştür. Nitekim bu görüş sonraki tarihlerde Batı’dan kanun tercüme eden devlet adamlarının da başlıca dayanağı olmuştur: Cemiyeti değiştirmek isteyenler hukukî münasebetleri değiştirmelidirler. Şimdiye kadar İslam hukuku kendi başına bir hukuk sistemi olarak veya İslam cemiyeti içindeki yeri bakımından ele alınmaktan ziyade, İslam dünyasındaki gerilemenin çeşitli sebepleri arasında biri olarak dikkati çekmiş bulunuyor. Bu yüzden İslam hukukunun nerelerde başarılı olduğu değil, nerelerde başarısız olduğu meselesi önem kazanmıştır. İslam hukukunun yetersiz kaldığı sonraki devirlerde onun taşıdığı özellikler, böyle bir yetersizliğin bulunmadığı dönemlerde de bir gerilik unsuru sayılmaktadır. İctihad kapısının kapanması, işte bu düşüncenin eseri olarak, temel kusur diye görülmektedir” (Güngör, 1997: 86).

Yine Erol Güngör’e göre, kültürle medeniyet arasında, başka bir ifade ile, hayatın manevî nizamı ile maddî nizamı arasında kesin bir ayırım yoktur. Maddî olaylarla manevî -yani psikolojik ve sosyal- olaylar karşılıklı etki halindedir. Bir ülke, bir başka ülkenin sadece teknolojisini veya sadece manevî kültürünü benimsemek istese bile bunu istediği şekilde gerçekleştiremez. Bir takım teknolojik değişimler manevî kültürde de değişmelere yol açacak uygun bir zemin yaratır. Aynı şekilde, inanç ve tutumlardaki değişimler teknolojik değişimleri hazırlar. Burada etkileşmenin tek yönlü -teknolojiden kültüre veya kültürden teknolojiye- olduğu ve belli bir teknolojik veya kültürel değişimin mutlaka belli bir kültürel veya teknolojik değişimi doğuracağı iddiaları yanlıştır (Güngör, 1994: 17). “Şu halde Avrupa’dan bilgi ve teknik olmak şeklindeki klasik iddianın sosyolojik bakımdan yanlış olduğunu söyleyebiliriz. Fakat bu tezin büsbütün esassız olduğunu söylemek de doğru değildir. İlim ve teknik ithal etmek isteyenlerin asıl karşı oldukları şey, bunların dışında saydıkları bazı inançlar, alışkanlıklar ve münasebet tarzlarıdır. Muhakkak ki onların ilim ve teknolojinin yürüyebilmesi için gerekli olan çalışma disiplini, rasyonel düşünce, ufuk genişliği vs. hususlar anlatıldığı takdirde, bu söylenenlerin büyük bir kısmını -fiilen başarmak zor olsa da- tereddütsüz kabul edeceklerdir” (Güngör, 1994: 23). Teknolojik gelişme kaçınılmazdır, daha doğrusu geriye döndürülemez; asıl mesele teknolojik gelişmeye nasıl bir manevî gelişme ile istikamet verileceğidir. Batı da bu istikameti bulmaya çalışmaktadır (Güngör, 1996: 82). Bize gelince, “biz teknik değişiminin kültürümüzü bozduğundan şikayet ediyoruz, ama bu görüş yanlıştır. Bizim hayatımızı bozan şey teknik unsurların gelmesi değil, manevî şeylerin

gelmemesidir" (Güngör, 1996: 81). Türkiye yıllardan beri devamlı değişme halindedir; klasik değerlerden vazgeçilmiş, fakat yeni cemiyetin hangi esaslara dayanacağı bir türlü belli olmamıştır (Güngör, 1993: 65). "Batının nesini alıp nesini alamayacağımız tartışması Avrupa'dan bir şeylerin alınması ve süratle alınması gerektiği fikrinin ortaya çıkışıyla birlikte başlamıştı. Şimdi bu başlangıçtan yaklaşık iki yüzyıl kadar ileride bulunuyoruz. Bugün Avrupa'dan neyi alacağımızın tartışmasından ziyade, neleri aldığımızın, neleri alamadığımızın bir bilançosunu yapmak durumundayız" (Güngör, 1994: 40). "Zor bir durumdayız; bir tarafta bize tahakküm eden ve hakikaten vazgeçemediğimiz bazı şeyler var, bir taraftan da bunların karşısında hüviyetimizi korumaya çalışıyoruz... Söyleyebileceğimiz tek şey, bu zorluğu idrak edersek ortaya koyacağımız hal çarelerinin de belki daha isabetli olacaktır" (Güngör, 1996: 83).

Güngör, son tahlilde "cemiyetin kendi bünyesi içinden gelen değişmeler, başka kültürleri adapte etme yoluna kıyasla daha sağlam, devamlı ve hakiki çözüm tarzları getirebilmektedir" (Güngör, 1995: 31), diyerek toplumsal değişimin, toplumların tarihi ve kültürel arka planlarından devşirilerek gerçekleşmesinin sağlıklı bir toplumun oluşmasında önemli bir role sahip olduğunu altını çizmektedir.

## 2. ÖZER OZANKAYA'DA TOPLUMSAL DEĞİŞME

Prof. Dr. Özer Ozankaya Toplum Bilim adlı yapıtında, toplumların durağan olmadıklarını, tarih içinde nitelik değişmelerine uğradıklarını belirtir. Bunun gibi toplum yaşamının görece de olsa denge ve uyumun egemen durumda bulunması ile olanaklı olduğunu, toplum yaşamındaki değişmelerin hep yeni koşullara uygun yeni denge ve uyumluluk durumlarını arama anlamını taşıdığını vurgular; dengesizliğin ve uyumsuzluğun egemen olduğu bir toplum yaşamı düşünülemediğini söyler. İşte toplumsal değişme olgusunu bu çerçevede içinde akışkan bir süreç olarak görmek gerektiğini söyler (Ozankaya, 1994a: 479). Ozankaya'ya göre toplumun kavranabilmesi için onun değişimi içinde ele alınması zorunludur. Bugünkü toplumu anlayabilmek ve yarınki toplumun bugünkünden farklı olacağını kavrayabilmek için, dünkü toplumun bugünkünden farklı olduğunu bilmek gerekir. (Ozankaya, 1994a: 531).

Ozankaya, Toplum Bilim Terimler Sözlüğü adlı çalışmasında değişme kavramını; "Bütün nesne ve olayların her türlü devimi ve etkileşmeyi, bir durumdan bir başka duruma her türlü geçişi dile getiren en genel varoluş biçimi," olarak açıklar (Ozankaya, 1975: 32). Toplumsal değişme ise "Toplumun herhangi bir dönemindeki düzenine özgü yerleşik özdeksel(maddi) ve tinsel(manevi) öğelerinde yeni özelliklerin oluşması" olarak tanımlamaktadır. (Ozankaya, 1975: 96)

Ozankaya'ya göre "Önce, 'toplumsal değişme' olgusunun gerçekte 'toplumsal gelişme ya da toplumsal ilerleme' demek olduğunu, arka planı temel alındığını ve bu görüşün 'geri kalmışlık' konusundaki yeni yaklaşımın ayırdedici

özellığı olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Çağdaş toplum koşulları artan bir ölçüde kabul ettirmiş bulunuyor ki 'toplumsal değişme' toplum düzeninin demokratikleşmesidir; insanın hem doğal, hem toplumsal çevresini gittikçe daha çok bilgili denetimi altına alarak özgürleşmesi, kendisinin toplum -dahası dünya- içindeki yerinin Tanrı buyruğu olmadığını kavrayıp toplumsal eşitsizlikleri ortadan kaldırması, soyuna, uğraşına, inancına bakılmaksızın insanın en yüce değer düzeyine yükselmesi sürecidir (Ozankaya, 1994a: 492).

Yürürlükteki yasaları ve kurumları her zaman için geçerli, tam ve yetkin yasa ve kurumlar olarak değil, onları yapan kuşakların gereksinmelerinin ve deneylerinin ürünü olarak görmek, bugünkü ve yarınki kuşakların da kendi gereksinim ve deneyimlerinin ışığında bunların değişimlerinden geçebileceğini doğal bir olgu saymak gerektiği kavranmaktadır. Dünün bugünden farklı olduğu görüldüğü için, yarının da bugünden farklı olacağı doğal karşılanmakta ve ne dün, ne de bugün artık kutsallaştırılıp dokunulmazlaştırılmamaktadır. (Ozankaya, 1995: 171)

Ozankaya bir toplumun değişim sürecinde uluslar arası ilişkilerin üzerinde de önemle durur. "Sömürgecilik ve yeni biçimlerinin, dünya nüfusunun 2/3'ünü oluşturan az gelişmiş (geri bırakılmış) ülkeleri kendi iç devinimleriyle özgürce gelişmekten alıkoyucu, toplumsal yapılarını ve genel olarak kültürlerini çarpıklaştırıcı etkileri, toplumsal değişme konusunun çok önemli özel bir bölümünü oluşturmaktadır (Ozankaya, 1994a: 535). Burada söz konusu olan artık yalnız ulusal (ya da yerel) toplumu bütünlüğü içinde almak değildir; bundan da ötede, bu toplumların kendi iç yapıları ve bu yapılardaki değişmelerle uluslar arası ilişkilerinin birlikte ele alınması, bu toplumların durumlarını hem açıklayabilmek, hem de istenmeye değer görülen yönlerden değiştirebilmek bakımından bir zorunluluk olarak ortaya çıkmış bulunmaktadır. Çünkü toplumsal değişimin uluslar arası düzeyde öğeleri de vardır. Bunlardan soyutlayarak toplumsal değişme sürecini gereğince kavrayamayız (Ozankaya, 1994a: 490). Kapitalist ve kapitalist-öncesi ekonomilerin karşılaşmasının doğal sonucu, Batı-dışı dünyanın artı-değerinin Batıya akması olmuştur. Çünkü kapitalist-öncesi ekonomi, bu ortamda, artı-değer üretmeye yetenekli, ama bunu biriktirmeye yetenekli değildir. Bu sürecin gözlenmesi, Batı anamalcılığının gelişimi ile Batı-dışı dünyanın geri kalmışlığının nasıl daha da çözülmez bir biçimde birbirleriyle bağlantılı duruma girdiğini kavramamıza olanak vermektedir (Ozankaya, 1994a: 495).

Ozankaya, ekonomik diye nitelendirilecek bu bakışın yanısıra başka ilişkilere de dikkat çekmektedir. "Sömürgeci yerli halk arasında soy, din, dil, kültür, boy, mezhep... bölünmeleri bulur, derinleştirir ve kinler yaratır, eski kinlerin küllerini eşeler. Yerli halkı böylece 'atomlaştırma', bölüp parçalama, böylece daha kolayca sömürme yollarına yoğun biçimde başvurur. Bu ufalanma yerli halk arasında bağımsızlık, gelişme... için zorunlu olan toplu, ortaklaşa eyleme olanak bırakmaz. Bölünmenin asıl mimarı olan aynı sömürgeci bu parçalanmayı ülkedeki demokratik gelişmeleri engellemeye gerekece yapar: 'Siz henüz demokrasiyi

gerçekleştirecek düzeyde değilsiniz' der. "Bu sömürgeci tutumu yerli halkta bir aşağılık duygusu, bir benzeme özlemi doğurur. Ancak sömürgeci gibi olmanın olanaksızlığı algılanmaya başlar başlamaz bu kez tepki gösterme, sömürgeciyi temsil eden her şeyin reddedilip yadsınması tutumu oluşur. Giderek sömürülen halkta bir kişiliksizleşme ve ruhsal dengesizlik ortaya çıkar: Ne özendikleri 'Başkasına' benzemeyi, ne de kendi kendileri olup o 'Başkası'ndan ayrılmı olmayı başaramayan kişi ve kümelerin, toplumların açmazıdır bu" (Ozankaya, 1994a: 497).

Bu değerlendimelerine rağmen Ozankaya toplumsal değişimin özel bir hali olan ve hiç şüphesiz içinde Batılılaşmayı taşıyan modernleşmenin de güçlü bir savunucusudur. Türk toplumunun Atatürk döneminde yaşamış olduğu toplumsal değişim sürecini bir "uygarlık tasarımı projesi" olarak değerlendirir (Ozankaya, 1994b: 1). Ozankaya'ya göre Atatürk "demokratik toplum mühendisliği" sergilemiştir (Ozankaya, 1994b).

Türk toplumunun değişim olgusu hakkında ise şunları söylemektedir: "Osmanlı İmparatorluğunun, dolayısıyla da Anadolu'nun siyasal bağımsızlığını tümünden yitirmemekle birlikte 19. yüzyıldan başlayarak Türk Kurtuluş Savaşına değin artan ölçüde ekonomik bağımsızlığını yitirdiği ve bir yarı-sömürge durumuna düştüğü bilinmektedir... Bu imparatorluğun yıkıntıları altından çağdaş Türkiye'nin kurulup yükselişinin Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde, O'nun çok engin katkısı ile olduğu da bilinmektedir. Türk toplumu II. Dünya savaşından sonra oluşan uluslar arası ilişkiler konjonktürü içinde Atatürk döneminde oluşmaya başlayan 'iç dinamizmi özerk biçimde işleterek gelişme' gücünü yitirmeye başlamış ve yeni sömürgeciliğin etkisi altına girmiştir. Bu nedenle 1945'lerden başlayarak Türkiye'de siyasal ve ekonomik erk sömürgeci Batı ülkelerinin işbirlikçiliğini yapan ithalatçı tüccar ve büyük toprak sahiplerine artan ölçüde geçmeye başlamıştır. Bu ortamda Atatürkçü düşünce bir yandan gerici-dinsel, bir yandan kapitalist-liberal, bir yandan da diktacı-sol saldırılara uğramıştır... Atatürkçü düşünüş toplumda bağımsızlık, demokratikleşme ve çağdaşlaşma doğrultusunda ortaklaşa eylem oluşturabilecek öze sahip bulunduğu halde, tam bir sömürgeci tutumu ile toplum sağda dinci, ırkçı, solda da dogmatik bölünmelerle atomlaştırılmıştır" (Ozankaya, 1994a: 502).

Ozankaya'nın bu durum karşısındaki çözüm önerisi Atatürkçülüktür. Çünkü Ozankaya'ya göre Atatürk devrimleri kapitalizmden de sosyalizmden de farklıdır. Hatta diğer uluslara da örnek olabilecek özgün bir modeldir (Ozankaya, 1994b: 7). Buna karşın Ozankaya'nın bilimsel yöntem açısından da marksist yaklaşımı benimsediği görülmektedir. Örneğin "kağnı-karasaban düzeyindeki (alt-yapı) bir toplumun aile, hukuk, yönetim, eğitim, ahlak (üst-yapı) düzeni ile traktör ve biçerdöver, tren, otomobil, uçak yapma (alt- yapı) düzeyindeki toplumun aile, hukuk, yönetim, eğitim, ahlak (üst-yapı) ortamının birbirinden tamamen farklı olduğunu söylemektedir (Ozankaya, 1994b: 65). Ozankaya'nın marksizmin "alt-yapı üst yapıyı belirler" temel ilkesinden hareket ettiği görülmektedir. Fakat buna karşın

Atatürk devrimlerinin tümüyle üst yapıya ait olmasına karşın yerel ve evrensel bir model olarak sunulmasındaki metodolojik paradoksu cevapsız bırakmaktadır.

Ozankaya, Atatürk devrimlerinin temelinde de laiklik'i koyar (Ozankaya, 1995). Atatürk'ün laiklik anlayışını şöyle açıklar: "Din artık toplumsal, siyasal, ekonomik, eğitsel, sanatsal kurum ve kuralları belirleyici konumda olamaz; toplumlar bu alanları bilimsel verilerin yardımıyla demokratik süreç içinde varacakları, değişmeye de açık uzlaşmalar yoluyla çözümleme gereğine inanmaktadırlar" (Ozankaya, 1995: 168-169).

Ozankaya'ya göre "Laik dünya ve toplum anlayışı gelişme ve çağdaşlaşma bakımından vazgeçilmez bir önem taşır. Her şeyden önce sömürgeciliğin türlü yollarla halk arasında her zaman kıskırtmak istediği dil, din, mezhep, tarikat ayrılıklarının artık körüklenemeyeceği bir ortam ancak laiklik üzere düzenlenen bir ortam olabilir. Laiklik özgür düşünce için zorunludur. Toplumsal adalet içinde gelişmek için geçerli yolların bulunabilmesi, kültürün çağdaşlaşması, düşüncenin özgürleşmesi yine ancak laik bir düşünsel ve kurumsal ortam içinde olanaklıdır. Kutsal sayılan konularda farklı inançları hoşgörmeyi sağlayan bir dünya ve toplum anlayışı siyasal, ekonomik... konulardaki farklı görüşleri hoşgörü ile karşılamayı çok daha kolaylıkla sağlayabilir. Özetle, değişik düşüncelerin barış içinde tartışılması demek olan demokrasi de, toplumsal barış ve dayanışma da laiklik olmadan gerçekleşemez" (Ozankaya, 1994a: 527).

Ozankaya kültür ve uygarlık ayrımına karşı çıkmakta, bu ayrımı yapanları şöyle eleştirmektedir: "Batının üstün tekniklerini, silahlarını, makinelerini almakla onun düzeyine çıkılabileceğini sanmak gibi kolay yola saptılar. Oysa bir makineyi dışardan almak, o makineyi yapan uygarlığın düzeyine çıkmak demek olmadığını anlamadılar. Treni, fabrikayı, otomobili, bilgisayar yapabilmek için, çalışma düzenini, hukuk düzenini, aile ve eğitim düzenini, siyasal ve hukuksal düzeni sanayi toplumunun gereklerine göre yenilemenin zorunlu olduğunu anlamadılar ya da anlamak istemediler. Bu tutumlarını savunabilmek için de kültür ve uygarlık kavramlarını, hiçbir gerekçe gösterip tartışmaya yanaşmadan, bilime aykırı bir biçimde, ayrı şeylemiş gibi sundular: bir ulusun yalnızca hukuk, aile, eğitim, devlet, ahlak gibi manevi öğelerinin o ulusun kültürünü oluşturduğunu öne sürdüler; uygarlığın ise yalnızca yeme içme, barınma, ulaşım, sağlık, bilim vb., alanlarında yapılan şeyler olduğunu, bunların manevi kültür öğeleriyle ilişkisiz, her ulus için ortak, bu nedenle dışarıdan hazır alınabilir şeyler olduğunu öne sürdüler. Ama bunların hukuk, eğitim, ahlak, aile devlet yapısı üzerinde herhangi bir etkisi olmayacağını, olmaması gerektiğini savundular. Örneğin kağıt ve kara saban düzeyindeki toplumun aile, hukuk, yönetim, ahlak vb., düzeni ile traktör ve biçerdöver, tren, otomobil, uçak yapma düzeyindeki toplumun aile, hukuk, yönetim, eğitim, ahlak ortamının birbirinden köklü nitelik farklılıkları olduğunu tartışmak bile istemediler. 'Kültür ayrı şeydir, uygarlık ayrı şeydir; biz uygarlığı Batı'dan alınız; çünkü uygarlık evrenseldir; ama kültürümüze dokunmayız, çünkü kültür millidir' demekte direttiler (Ozankaya, 1994b: 65).



Ozankaya, Erol Güngör'den farklı olarak, Medeniyet-Kültür ayrımının geçersizliğini temel alır. Bu görüşünü de Mustafa Kemal Atatürk'ten aldığını söyler. Ozankaya'ya göre "Mustafa Kemal Atatürk çağdaş uygarlığın, bilimsel yöntemle, aklın özgürlüğüne dayalı özelliği ile tek olduğunu; bu bakımdan bir toplumda 'hars' (manevî kültür) ile uygarlığın (= maddî kültür) birbirinden etkilenmeyen, ayrı biçimler olmadığını, tam tersine ikisinin birlikte aynı bütünü oluşturamaz bölümleri olduğunu benimsemek tutarlılığını gösteren ilk Türk düşünür-devlet adamıdır. Özetle traktörü alan köylü ailenin örneğinin ortakçı-mal sahibi ilişkileri, çocuk yapma ve çalıştırma uygulamaları, evlenme düğün törenlerinin bundan etkilenmeyeceği düşünülemez," der. Bu konuda Atatürk'ün de: 'Uygarlığın (medeniyet) ne olduğunu başka başka tanımlayanlar vardır. Bence uygarlığı harstan (= kültürden) ayırmak güçtür ve gereksizdir. Bu görüşümü açıklamak için kültür ne demektir, tanımlayalım: A- Bir insan toplumun devlet yaşamında, B- Düşünce yaşamında, C- Ekonomik yaşamında yani tarımda, sanatta ticaretle, kara, deniz ve hava ulaştırıcılığında yapabildiği şeylerin toplam bileşimidir. Bir ulusun uygarlığı dendiği zaman kültür adı altında saydığımız üç tür faaliyetin toplam bileşiminin dışında başka bir şey olamayacağını sanırım... Kültür kavramını seciye (karakter) kavramına indirmemelidir," dediğini aktarır (Ozankaya, 1994a: 516).

Ozankaya'nın kültür ve uygarlık ayrımına karşı çıkması hiç kuşkusuz Türk toplumu açısından toplumsal değişim sürecinde tarihi ve kültürel birikimin de radikal bir biçimde reddine kapı açmaktadır. Ozankaya Türk toplumunun toplumsal değişim sürecini ifade eden modernleşmenin Atatürk devrimleriyle yapıldığını Atatürk'ün de kültür ve uygarlık ayrımını kabul etmediğini söylemektedir.

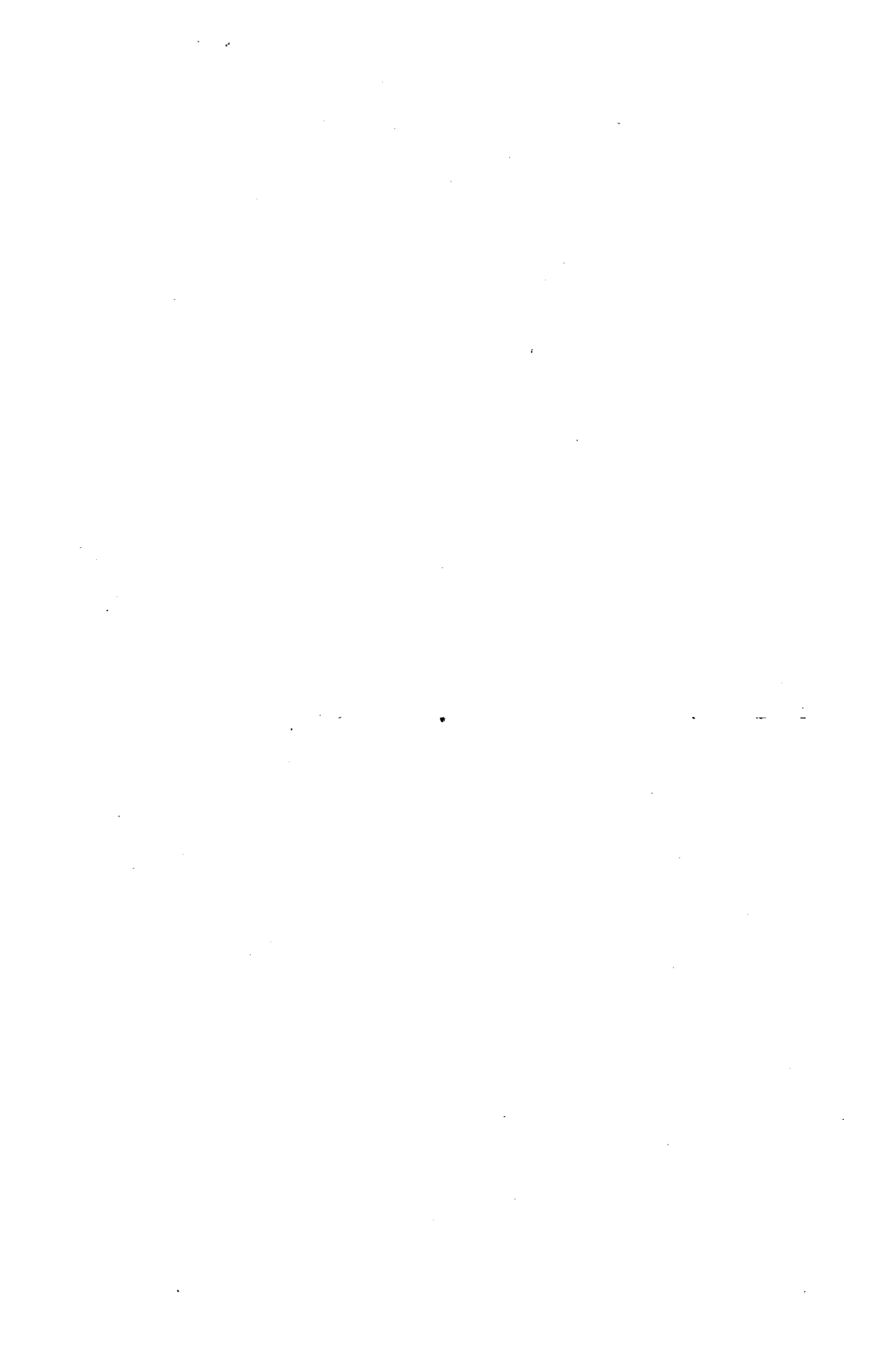
## SONUÇ

Yapmış olduğumuz çalışmada gördük ki; Erol Güngör, toplumsal değişim olgusuna daha çok kültürel değişim açısından yaklaşmakta ve bu yaklaşımı gerçekleştirirken kültürü, maddî kültür ve manevî kültür biçiminde ele almakta, manevî kültür değişiminin kendine özgünlüğünü koruyarak bu değişimi yaşaması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım her ne kadar Ziya Gökalp'in "uygarlık uluslararası olduğu halde kültür ulusaldır. Uygarlık bir ulustan başka bir ulusa geçebilir, kültür geçemez. Buna bağlı olarak bir ulus uygarlığını değiştirebilir, kültürünü değiştiremez. Uygarlık yöntem ve akıl, kültür esin ve sezgi araçlarıyla elde edilir. Uygarlık iktisadi, hukuki, vb. Düşüncelerin toplamıdır. Kültür ise dini, ahlaki, estetik duyguların toplamıdır," (Sezer,?: 59) görüşlerine yakın görülse de Güngör, diğer yandan toplum olaylarının aynı zamanda tarihi olaylar olması nedeniyle tarihi boyutu dikkate alınmadan yapılacak değerlendirmelerin eksik kalacağını vurgular ve Gökalp kadar keskin ayrımlara yönelmez. Buna karşın Özer Ozankaya ise kültürün maddî ve manevî diye ikiye ayıramayacağını bunun bir bütün olduğunu söylemekte ve toplumsal değişim olgusunun, bir toplumun sadece kendi iç devinimiyle açıklanamayacağını, bu süreçte uluslar arası ilişkilerin

önemle üzerinde durulması gerektiğini ifade etmektedir. Diğer yandan Ozankaya'nın yaklaşımında, Atatürkçülük her ne kadar baskın ve özgün bir bakış açısı olarak ele alınmaya çalışılsa da son tahlilde kullandığı yöntemin marksist olması ve bu yaklaşımın önce evrenselleştirip sonra da bütün toplumlarla birlikte Türk toplumunu da açıklamının tek yolu olarak sunulmasına karşın; Güngör'ün yaklaşımında da Türk toplumunun meselelerinin anlaşılması ve çözülmesi için Türk toplumunun tarihi ve kültürel geçmişinden koparılamayacağı kuvvetle vurgulanmaktadır.

### KAYNAKÇA

- ERGUN, Doğan, (1990), *Sosyoloji El Kitabı*, Gerçek Yayınevi, (Beşinci Baskı), İstanbul
- GÜNGÖR, Erol, (1993), *Dünden Bugünden*, Ötüken Yayınları, (6. Basım), İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1994), *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Yayınları, (8. Basım), İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1995), *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, Ötüken Yayınları, (11. Basım), İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1996), *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*, Ötüken Yayınları, (3. Basım), İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1997), *İslamın Bugünkü Meseleleri*, Ötüken Yayınları, (11. Basım), İstanbul.
- KIRAY, Mübeccel B. ( 2006 ), *Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme*, ( 2. Basım ), Bağlam Yayınları, İstanbul
- KONGAR, Emre, (1994), *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- OZANKAYA, Özer, (1975), *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- \_\_\_\_\_, (1994a), *Toplumbilim*, Cem Yayınevi, (8. Basım), İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1994b), *Cumhuriyet Çınarı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- \_\_\_\_\_, (1995), *Türkiye'de Laiklik, Atatürk Devrimlerinin Temeli*, (6. Basım), Cem Yayınevi, İstanbul
- SEZER, Baykan, (Tarih Yok), *Türk Sosyolojisinin Ana Başlıkları*, Sümer Kitabevi Yayınları, İstanbul.



## İBRAHİM TÂ'İB DİVANINDA HALK EDEBİYATI UNSURLARI VE SERBEST ŞİİRİN İZLERİ\*

Dr. Erol GÜNDÜZ  
erolgunduz08@hotmail.com

### Özet

İbrahim Tâ'ib 19. yüzyılın birinci yarısında II. Mahmut'un padişahlığı zamanında eser vermiş, iki Türkçe divanı olan Klasik Türk Edebiyatının son şairlerinden biridir. İbrahim Tâ'ib, divan şiiri geleneğini benimsemiş, her iki divanında da ağırlıklı olarak bu tarzda eserler vermiş; aynı zamanda halk şiirine de ilgi duymuş şairlerimizdendir. Şairin bazı şiirlerinde, divan şiiri geleneğinin dışına çıkma eğiliminin olduğunu ve ölçüde serbestliği andıran uygulamalarının bulunduğunu görmekteyiz.

**Anahtar Kelimeler:** İbrahim Tâ'ib Divanı, divan şiiri, halk edebiyatı, hece ölçüsü, serbest şiir, gelenek

## ELEMENTS OF FOLK LITERATURE AND SIGN OF FREE POETRY IN İBRAHİM TÂ'İB'S DIVAN

### Abstract

İbrahim Tâ'ib is one of the last poets of Turkish Classical Literature who had given products in the first quarter of 19<sup>th</sup> century during the kingdom of Mahmut II and has two Turkish Divans. İbrahim Tâ'ib has adopted the tradition of Divan poetry and wrote poems in this style in both of his Divans. In addition, he was interested in folk literature. In some of his poems, we can recognize that he had the tendency to step away from the tradition of divan poetry and also recognize that he had attempts of writing in free syllable style.

**Key Words:** İbrahim Tâ'ib Divans, divan poetry, folk literature, free syllable style, free poetry tradition.

\* Bu makale, "İbrahim Tâ'ib Divanı (İnceleme- Metin) konulu (Selçuk Üniversitesi SBE, Konya 2009) doktora tezinden elde edilen bilgiler ışığında hazırlanmıştır.

## GİRİŞ

Klasik Türk Edebiyatı ve Halk Edebiyatı, her ikisi de bir milletin ortaya koyduğu edebiyattır. Bu edebiyatlara ait ürünleri kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Cemal Kumaz, *Türküden Gazele* adlı eserinin başında bu durumu şöyle anlatıyor: “ Ben Türk şiirini gül-i ra'naya benzetiyorum; yarı sarı, yarı kırmızı... Halk ve divan geleneğinden beslendiği için iki renkli. Rengini, kokusunu bizim havamız, suyumuz ve toprağımızdan alan, bizim besleyip büyüttüğümüz bir gül.”<sup>1</sup>

Şairlerimiz gerek yetiştirme tarzı, gerek aldığı eğitim, gerekse kendi zevk ve anlayışına göre bu edebiyatlardan birini kendine daha yakın görmüş ve o tarzda eserler vermiştir. Bazıları ise birine ağırlık vermiş olsa bile diğerine de ilgi duymuş ve o tarzda eserler de vermiştir veya şiirlerinde her iki edebiyatla ilgili ortak unsurlar kullanmıştır.

### 1. İBRAHİM TÂ'İB

İbrahim Tâ'ib, 19. yüzyılın birinci yarısında II. Mahmut'un padişahlığı zamanında eser vermiş Klasik Türk Edebiyatının son şairlerinden biridir. Şairin bilinen iki Türkçe divanı vardır.

Birinci divanı Almanya-Berlin Millî Kütüphanesi'nde olup 1824'te yazılmıştır. Divanda; mesnevi tarzında yazılmış manzum 1 dibace, 11 musammat ( 4 muhammes, 7 müseddes ), 405 gazel, 10 müstezat, 28 rubâi, 28 müfret, 8 koşma ve 1 tarih bulunmaktadır.

İkinci Divan ise Ankara Millî Kütüphane'dedir ve 1834 yılında tamamlanmıştır. Bu divanda ise; 1 mensur dibace, 312 gazel, 6 müstezat, 7 musammat (1 murabba, 5 muhammes, 1 müseddes), 28 nazm, 28 müfret ve 1 tarih vardır.

Eserlerinden elde edilen bilgilere göre şair 1794 yılında Malatya'da doğmuştur. Şair Kazak-zâde olarak da bilinmektedir. Yirmi yıl gurbette bulunduktan sonra tekrar Malatya'ya dönmüştür. Şairin ölüm tarihi bilinmemektedir.

İbrahim Tâ'ib; Fuzûlî, Nâbî, Bağdatlı Ruhî, Niyâzî-i Mısırî gibi şairlerden etkilenmiş olup Klasik Türk Edebiyatı geleneğine uygun, daha çok tasavvufî tarzda şiirler yazmıştır.

Şair, Divan şiiri geleneğine önemli ölçüde bağlı olmasına rağmen, her iki divanında da Halk Edebiyatı unsurlarına yer vermiştir. Ayrıca ikinci divanında aruz ve hece ölçüsüne uymayan, serbest şiir uygulamalarını andıran şiirler de yazdığı görülmüştür.

<sup>1</sup> Cemal Kumaz, *Türküden Gazele (Halk ve Divan Şiiri Müsterekleri Üzerine Bir Deneme)*, Ankara 1997, s.xii.

## 2. İBRAHİM TÂ'İB DİVANINDA HALK EDEBİYATI UNSURLARI

Şairin birinci divanında sekiz tane koşma bulunmaktadır. Bu koşmalar divanın sonunda yer almaktadır. Bu koşmaların hepsini burada göstermek mümkün olmadığından her koşmanın bir dördlüğünü ve son koşmanın tamamını buraya aldık:

### **Birinci Koşmadan** (2. Dördlük);

(Duraksız)

Görünmezsın ben garibin gözüne  
Uyarsın rakibin her dem sözüne  
Bakmazsın 'âşıkın bir dem yüzüne  
Zahm-ı 'adûlara dermân idersin

### **İkinci Koşmadan** (3. Dördlük);

(Duraksız)

Gice gündüz hasretini çekmeden  
'Aşk ateşi derûnumdan gitmeden  
Kazılup mezârım du'am yetmeden  
Derdime eyle bir çâre sevdiğim

### **Üçüncü Koşmadan** (4. Dördlük);

(Duraksız)

Didim cânân bir dilberin kendine  
Uyma râkiblerin güzel bendine  
Tâ'ib kısmetini derd-i mendine  
İder zahm itmez mi bî-çâresine

### **Dördüncü Koşmadan** (3. Dördlük);

(6+5)

Hâb-nazdan ğafletde ol çeşm-i mahmûr  
Didim rahm eyle kıl 'aşıkı mesrûr  
Bir kerre itmedi bu dili ma'mûr  
İrdirmez vuslata pek günâh eyler

### **Beşinci Koşmadan** (3. Dördlük);

(4+4+3)

Yâd elinde bu çekdiğim yaralar  
Göz göz oldu bu sinemde yaralar  
Yâr açarsa bin yerimden yaralar  
Söylemem bir yerde yaram var yara

### **Altıncı Koşmadan** (1. Dördlük);

(Duraksız)

Yaktı beni ol perinin ateşi

Yanmadık nem kaldı yanandan sonra  
Firkat-ı hecr ile yanıp kül oldum  
Kalmadı tâkatim hicrândan sonra

**Yedinci Koşmadan** (4. Dörtlük);  
(6+5)

Fedâ kıl Tâ'ibi dâd it özünden  
Hiçbir an gülmedim rakîb yüzünden  
Münâfik şerrinden 'adû sözünden  
Çekdiğim bunca dem el belâsıdır

**Sekizinci Koşma**  
(6+5)

Girdim seyr eyledim bâğ-ı cinânın  
Lâle ağlar sünbül ağlar bâr ağlar  
Sordum halka didi gonce fidânın  
Gonca ağlar bülbül ağlar hâr ağlar

Yaralandı gönül yâr şikestinden  
Hun-hâre bakışlı çeşm-i mestinden  
Efendim ol senin kahr-ı dehrinden  
Lâle ağlar feryâd ağlar zâr ağlar

Hâb-ı nazdan uyan gözleri mahmûr  
Bûse-i rahm eyle bendeni mesrûr  
Asarsın kemteri misâl-i Mansûr  
Asan ağlar resen ağlar dâr ağlar

Tâ'ibâ yitirdin çeşm-i bîmârı  
Oldun anın için hem şerr-i sârî  
Aldı daldan beri nâzlı dil-dârı  
Nâmûs ağlar ğayret ağlar 'ar ağlar<sup>2</sup>

Bu koşmalarda şairin 11'li hece ölçüsünü bazen duraksız, bazen 4+4+3=11, bazen de 6+5=11 şeklinde uyguladığını görüyoruz.

Dörtlüklerde ayrıca, Klasik Türk şiirinde görülen âşık-mâşuk-rakip münasebetlerinin işlendiği dikkati çekmektedir.

<sup>2</sup>Erol Gündüz, *İbrahim Tâ'ib Divanı (İnceleme-Metin)*, Selçuk Ünv. SBE Basılmamış YLT, Konya 2009, s.59,60.

İbrahim Tâ'ib'in divanında koşma tarzında şiirler yazmış olması, bu şiire ilgi duyduğunu; koşmalarında Divan şiiri unsurlarına yer vermesi ise onun aslında bir Klasik Türk Edebiyatı şairi olduğunu göstermektedir.

Şair ikinci divanında ise üç gazeli hece ölçüsüyle yazmıştır. Bu gazellerde uygulanan hece ölçüsü ve durak sistemi aşağıda gösterilmiştir:

### Gazel

7+7=14'lü hece

Yâ Rab ki senden özge kime kılam şikâyet  
Hâl-i derûnum her dem sana idem hikâyet

Kimse bilmez hâlimi fi'limi ahvâlimi  
Rûz şeb 'isyân-ı kamû eyledigim kabâhat

Bağrıma kormuş felek tîr ü kemân içre hem  
Eylemiş sînem nişân atar kılar cerâhat

Bir dem kılmaz beni şâd cevri mu'tâd eylemiş  
Gördüm andan nice dem kerrât ile nedâmet

Giryân ider dem-be-dem başıma odlar yakar  
Sûziş-i dîlimle ben olmadayım melâmet

Sormadı hâlim gelüp derd-i derûnum benim  
Neyledi görsen bana rûz-ı leyâl ihânet

Tâ'ib sana bağladı dil-i restin ey nigâr  
Koyma bu ğamhânedede göster cây-ı selâmet<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Erol Gündüz, age.,s.185.



**Gazel**

7+7=14'lü hece

Yâ Rab meded kerem kıl vaslın eyle tamâmet  
 'Ömrüm hebâ olmadan feth it bâb-ı letâfet

Çün kenz-i lutuf sende hem cürm-i hatâ bende  
 Râhat kalmadı tende ey sâhib-i kerâmet

Âzâde olmadı cân rencîdedir peykân  
 Müştak sana ins ü cân ey menba'-ı 'inâyet

Ğark oldum nice müddet in 'âmına bî-'aded  
 Kılmadım şükr ü minnet çok bizde kim nedâmet

Tâ'ib virdi dil sana olsa cihân bir yana  
 Olsam bir nefes cüdâ senden olur kıyâmet<sup>4</sup>

**Gazel**

7+6=13'lü hece

Ey dil-ber-i gül'izâr sende cemâl ferruh  
 Pür eylemiş zamîrin Hudâ kemâl ferruh

Bir serv-i sanevberdir kâmetin (ey) meh-likâ  
 Tübâ-i behişt-âsâ kaddin nihâl ferruh

Gelmez revîşin dile hem tal'zat 'ârızın  
 Çeşm ile ebruvânın olmuş hilâl ferruh

<sup>4</sup> Erol Gündüz, age.,s.186.

İşv'engîz-i cihânsın bir kerem-i kânsın  
 'Adline yok nihâyet çokdur hisâl ferruh

Geldi cihâna Tâ'ib yüz kara güne kâr  
 İtmedi sana lâyık yokdur a'mâl ferruh<sup>5</sup>

Bu gazellerde, hece ölçüsüne göre uygulanan durak yerlerine dikkat edildiğinde ahenge gerçekten çok uygun olduğu, buralarda durmanın okuyuşa ayrı bir güzellik kattığı anlaşılmaktadır.

Gazel aruz ölçüsüyle yazılan bir nazım şekli olmasına rağmen şairin böyle bir uygulamada bulunmuş olması, onun şiirde hem bazı yenilikler yapma isteğinin olduğunu hem de Halk Edebiyatına ilgi duyduğunu gösteren bir başka işarettir.

Klasik şairlerimizin şiirlerinde atasözü, deyim ve halk ağzına yakın söyleyişlere çokça rastlanmaktadır. Bu husus, divan şiirinin halk kültürü ile nasıl alâkalı olduğunu gösteren bir delildir.<sup>6</sup>

İbrahim Tâ'ib Divanı'nda da halk söyleyişlerine sıkça yer verildiğini, atasözü ve deyimlerin sıkça kullanıldığını görüyoruz. Bu kullanımlardan aşağıda sadece birkaç örnek yer almaktadır.<sup>7</sup>

#### **Deyim örnekleri:** \*

*Başıma geldi neler derdine düşeli ben*  
*Bâ'isi nedir 'aceb cigerim kıldı kebâb* (Gazel 38/3)

*Varlığın vir râhına serden geçüp her dem-be-dem*  
*Hâkine yüzler sürüp kim özünü dil-dâra tut* (Gazel 60/3)

*Nâm-ı şânın mahv ile yaktın kavırdın eyle bir*  
*Koymadın bir taşını yıktdın bilürsin resm-i wd* (Gazel 112/5)

*Hânumânı târ-mâr itdi vücûdum mülkini*  
*Göz göre oldı hebâ hısın-ı hisârı gönümün* (Gazel 233/2)

*Başıma taş yağdırup rüsvây qılma 'âleme*

<sup>5</sup> Erol Gündüz, age., s.205.

<sup>6</sup> Cemal Kurnaz, age., s.113.

<sup>7</sup> Beyitler şairin ikinci divanından alınmış olup, beyit numaraları bizim tarafımızdan hazırlanan doktora tezine göreler.

Tâ'ibâ hiç olmasun râz-ı nihânım gitme gel (Gazel 245/5 )

Tâ'ib sana *bel bağlayalı* hayli zamândır  
'*Ahdine vefâ eyledi* îmân içeriden (Gazel 284/5 )

### Atasözü örnekleri:

*Her gördüğüne bağlama bel* olma heves-kâr  
Tâ'ib gözün aç (Müstezat 84/5)

Çek nebâtı bî-bahta eyle nazar dir ehl-i dil  
Hîç kim köksüz olan tutmaz binâ dirler esah (Gazel 100/2 )

Mâ-taqaaddümden meseldir söylenür Tâ'ib hemîn  
*Kesme ümîdin umûrun Hâlik-ı Ğaffâra tut* (Gazel 60/5 )

## 2.1. İbrahim Tâ'ib Divanında Serbest Şiirin İzleri

İbrahim Tâ'ib'in yenilik yapma isteği sadece bununla sınırlı değildir. Şair, ikinci divanında yazdığı bir gazelinde çok farklı bir yöntem denemiştir. Gazel kafiyesiyle yazılan bu manzume aruz kalıplarına uymamaktadır. Şiir hece ölçüsüne de uygun yazılmamıştır. Kafiyele dizeler 18 hece, diğer dizeler ise 14 hecedir.

### Gazel

Dîdâr-ı 'işve gerek ziyâdır ziyâdır ziyâdır ziyâ  
Ruhsâra virsem envâr revâdır revâdır revâdır revâ

Ey hâl-i çîn ü huten v'ey rûyî zülf-i semen  
Sen mâha gönül virmek sezâdır sezâdır sezâdır sezâ

Dil-dâra bağlandı çün dil ü cân rûz-ı ezel  
Dersin tutmayan andan cüdâdır cüdâdır cüdâdır cüdâ

Meyl itme bu kevne kim sebâtı yokdur anın  
Bâkî degil cihân kim fenâdır fenâdır fenâdır fenâ

- Tâ'ib hazer kıl sakın yaklaşma hemân 'aşka  
- Hergiz düşen kurtulmaz belâdır belâdır belâdır belâ<sup>8</sup>

İkinci divandaki müstezatlardan bazılarında kısa mısralar genelde ölçüye uygun değildir, serbest yazılmıştır.

### **Müstezat**

*Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün*

Bülbül ne fiğân eyledin ötme seher olsun  
Ey dil-i şeydâ

Minkâr-ı gülün subha visâl bir eser olsun  
Esdikce sabâ

Ol goncaları çâk-i girbân-ı edeble  
Gûyâ ki sebeble  
Feyz-i ezeli Hak yitirüp nev-semer olsun  
Bu bâğda hüveydâ

'Âşık ne çeker zelzele-i bâğ-ı vücûdda  
Ol seyr-i derde  
Mahbûb görünmez gözüne ger kamer olsun  
Ger misl-i 'ankâ

Tâkat mı kalur kim teni nâ-çâre de bilmem  
Dir bezmine gelmem  
Hasretle geçer 'ömr-i firâvân ger olsun  
Bir 'âşık-ı yektâ

<sup>8</sup> Erol Gündüz, age., s.149.

Tâ'ib sana dil vireli hayli zaman oldı  
 Bu gözleri toldı  
 Kanlı yaş ile Dicle ve cısr ü kemer olsun  
 Hâk ile bir mâ<sup>9</sup>

### Müstezat

*Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün*

'Ömrümi günâh eyledi ol ğamzesi Tâtâr  
 Hem var mı târâc  
 Dâğ üzre urup dâğ-ı sitem sîneme tekrâr  
 Lokmâna 'ilâc

Virmedi zihî derd-i dile itmedi dermân  
 Kılmadı merhem  
 Vuslat günini eylemedi 'âşika 'iş'âr  
 Ol vech-i sirâc

Nâlân iderek hâsılı bu dâr-ı fenâda  
 İtdi piyâde  
 Hûn-âb-ı 'urûkumda komadı hele îsâr  
 Eyledi ihrâc

Âyâ nice bir cevri ü sitem-bârını yârin  
 Firkât-ı nârın  
 Çekmeye müdâm bende ne tâkat kalur ey yâr  
 Sen virme revâc

<sup>9</sup> Erol Gündüz, age., s.194.

Ey murğ-ı gönül virme ser-i zülfünü bâda  
Nûş ide gör bâde  
Her gördüğüne bağlama bel olma heves-kâr  
Tâ'ib gözün aç<sup>10</sup>

İkinci divandan alınan bu müstezatlar, biraz serbest müstezâtı andırmaktadır. Bu durum şairde batı şiiri etkisini hissettirmektedir.

İbrahim Tâ'ib'in şiirlerinde görülen bu şekil farklılıklarının yanında muhtevada da divan şiiri geleneklerinin dışına çıkma isteği ve çabası dikkati çekmektedir.

Divan şiirinde görülen âşık-maşuk-rakip ilişkisinde, sevgili âşığa hiç yüz vermez sürekli rakibin samimiysiz sözlerine aldanır, bu yüzden âşık sürekli kan yaş içinde, gözyaşları sel olmuş vaziyette ağlar.<sup>11</sup> Bu, şairin gazellerinde de görülen genel bir durumdur; ancak bir gazelinde şair, âşığı sevgiliye kavuşturmuştur, âşık âdeta rakipten intikamını almıştır, rakip perişan durumdadır, âşığa mağlup olmuştur.

### Gazel

Ğam ne lâzım dil-ber-f ra'nâyı gönül buldı ya  
Ğam-keşânlıktan berî olup merâmım oldı ya

Şâd idüp dil mülkini âğûşa bend itdim anı  
Sen görüp bu hâlleri nakş-ı cemâlin soldı ya

Hamdülillâh gözlerim gördi serâsim oldığın  
Eşk-i seyl-âbın hele kan ile ey dil toldı ya

Andan izinsiz bugün hem-dem idim yâr ile ben  
Ol raqîb hüsn eyleyüp sâçın sakalın yoldı ya

<sup>10</sup> Erol Gündüz, age., s.205.

<sup>11</sup> Ahmet Atilla Şentürk, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*, İstanbul 1995, s. 42.

Rağm ile pinhân iderdin bana râzın niceden

Fehm idüp 'âlem senin Tâ'ib işin toyladı ya

Görüldüğü gibi bu gazelde İbrahim Tâ'ib büyük bir yenilik yapmış, Divan şiirindeki âşığı sevgiliye kavuşturmuştur.

### SONUÇ

İbrahim Tâ'ib, her iki divanında da ağırlıklı olarak Divan şiiri geleneklerine uygun şiirler yazmasına rağmen, bazı şiirlerinde birtakım değişiklikler denemiştir.

Birinci divanda koşma tarzında şiirler, ikinci divanda hece ölçüsüyle gazeller ve ölçüde serbestliği andıran manzumeler yazmıştır. Ayrıca bir gazelinde muhtevada da yenilik yapmıştır.

Şair, şiirlerinde halk söyleyişlerine önemli ölçüde yer vermiş atasözü ve deyimleri sıkça kullanmıştır.

Bu durum, İbrahim Tâ'ib'in halk şiiri geleneğine ilgi duyan, yenilik yapmak isteyen ve yeniliklere açık bir şair olduğunu göstermektedir.

Divan ve halk şairleri zaman zaman birbirlerine ait unsurlardan yararlanmış, müşterek tarzda da eserler vermişlerdir.

### KAYNAKÇA

- DİLÇİN, Cem, (1997), *Örnekle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK. Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü, (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERASLAN, Kemal, (1993), *Alf-Şîr Nevâyî Mîzânü'l-Evzân*, TDK. Yayınları, Ankara.
- GÜNDÜZ, Erol, (2009), *İbrahim Tâ'ib Divanı (İnceleme-Metin)*, Selçuk Üniv. SBE Konya: Yayınlanmamış YLT.
- İPEKTEN, Haluk, (2007), *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KURNAZ, Cemal, (1997), *Türküden Gazele (Halk ve Divan Şiiri Müşterekleri Üzerine Bir Deneme)*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.XII.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, (1995) *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, İstanbul, s. 42.

## IMAGES OF ENGLISH WOMEN IN THE SIEGE OF KRISHNAPUR<sup>1</sup>

Öğr. Gör. Dr. Fatma KALPAKLI  
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü  
kalpakli@selcuk.edu.tr

### Abstract

The English people in India go through difficult times at the time of the Indian Mutiny of 1857, which is the first nationalistic movement against the British rule in India. They have to find a way to survive until the English relief forces come to their rescue. Meanwhile, not only the English men, but also the English women do their best to preserve the British Raj and to regain the British supremacy in India. In James Gordon Farrell's *The Siege of Krishnapur*, the experiences of the English women and men during the Mutiny are narrated. Relying on his narration of the Mutiny, it is possible to have an idea about the roles played by the English women in the British Raj. In this article, through a close analysis of the stances of English women towards the Mutiny and towards the British Raj, the images of the English women in *The Siege of Krishnapur* will also be scrutinised. When the gender of the characters is considered, it is seen that in the novel, both English men and women are against Indian nationalism and they try to preserve the British supremacy in India. English women make important contributions to the British Raj such as being the carriers and preservers of English culture in India. Though, the contributions of English women have been ignored so far, in this article it will be suggested that actually, English women are very functional in the spread of British Imperialism and culture.

**Key Words:** English women, Indian Mutiny of 1857, Victorian gender patterns, British Raj, Indian nationalism

## THE SIEGE OF KRISHNAPUR' DA İNGİLİZ KADINININ İMAJI

### Özet

Hindistan'daki İngilizler, İngiliz yönetimine karşı ilk milli ayaklanma olarak da kabul edilen 1857 Hint İsyanı sırasında çok zor anlar yaşamışlardır. James Gordon Farrell'in *The Siege of Krishnapur* adlı romanında anlatıldığına göre, İngiliz destek kuvvetleri gelene kadar İngilizlerin önce hayatta kalmanın ve daha sonra ise İngiliz otoritesini korumanın bir yolunu bulmaları gerekiyordu. Romanda ayrıca gösteriliyor ki bu zaman diliminde, sadece İngiliz erkekleri değil, İngiliz kadınları da İngiliz yönetimini ve İngiliz üstünlüğünü korumak için ellerinden geleni yapıyorlardı. Fakat genellikle, akademik çalışmalarda, İngiliz kadınlarının bu katkıları göz ardı edilmektedir ve İngiliz erkeklerinin kahramanlıkları ön plana çıkarılmaktadır. Bu makalede, aslında İngiliz kadınlarının da İngiliz emperyalizmini ve kültürünü yaymada önemli roller üstlendikleri öne sürülerek, bu öneri *The Siege of Krishnapur*'dan örneklerle desteklenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** İngiliz kadınlar, 1857 Hint İsyanı, Viktoryan sosyal cinsel kimlik kalıpları, Hindistan'daki İngiliz yönetimi, Hint milliyetçiliği

<sup>1</sup> This article is derived from my PhD Dissertation entitled "Contrasting Approaches towards Indian Nationalism in Mary Margaret Kaye's *Shadow of the Moon* (1957), James Gordon Farrell's *The Siege of Krishnapur* (1973) and Zadie Smith's *White Teeth* (2000)," (November 2008, Hacettepe University, Ankara).



## INTRODUCTION

This article aims at exploring the images of English women and the contributions of the English women to the British Imperialism in James Gordon Farrell's *The Siege of Krishnapur* (1973), which deals with the Indian Mutiny of 1857 and therefore which is categorised as a Mutiny novel, as well. In order to have a better understanding of *The Siege of Krishnapur*, first of all the term Mutiny novel must be explained and it can be defined as a type of the novels, which takes the Indian Mutiny of 1857, the first nationalistic rebellion against the British rule in India, as the main topic and fictionalizes this historical event. Parallel to this, in James Gordon Farrell's *The Siege of Krishnapur*, the Indian Mutiny of 1857 is placed at the center of the novel as the main topic. The reasons of his interest in India can be explained with reference to his life story. He was born in Liverpool on 23 January 1935, to an English father and an Irish mother. His father's family is originally from the Republic of Ireland and though they have an Irish Catholic name, they were Protestants and had settled in Liverpool (Crane 27) after their life in the Indian sub-continent, East Bengal (Binns 29) which was a part of the British Empire in India and where his father worked in the rubber industry. His family's experience of India may have inspired him to write about the British Empire and India (Crane 13). Binn states:

*In those days Chittagong [the place where Farrell's parents lived in East Bengal] was a small isolated port with a population of only eighty or so Europeans. This was the period of the 'freedom riots' and the situation was threatening for the white expatriate population. Farrell's father was himself shot and wounded (although not seriously) in a raid on the armoury at Chittagong. Farrell showed a keen interest in his father's Indian experiences.*  
(29)

As observed in his famous Empire Trilogy which consists of "*Troubles* (1970), *The Siege of Krishnapur* (1973) and *The Singapore Grip* (1978)" (Bergonzi 42), Farrell has a keen interest in British imperial policies as well. These three novels present three different aspects of the decline and fall of the British Empire. In *Troubles*, the period of Irish history from 1919 to 1920 is scrutinised in *The Siege of Krishnapur*, the Indian Mutiny of 1857 is depicted, and in *The Singapore Grip*, the fall of Singapore to the Japanese during the Second World War is dealt with (Crane 13). Thus, in the Trilogy the main theme is the attacks against the British colonial rule in general. Descriptions of these attacks become more vivid and realistic because Farrell's childhood covered the years of the Second World War (Binns 23) and he lived in Paris during the Vietnam War protests. Moreover, he worked in Arctic Canada, and at various times travelled in America, Morocco, and Asia (Crane 26). Eventually, Farrell's interest in history and in writing historical novels was rewarded with literary prizes. In 1971, he was given the Faber Memorial Prize for *Troubles* and then in 1973 the Booker Prize for *The Siege of Krishnapur* ("James Gordon Farrell").

*The Siege of Krishnapur* (1973) is based on a historically true event, the Indian Mutiny. However, the setting is fictional Krishnapur instead of Lucknow. In *The Siege of Krishnapur*, events develop around the Indian Mutiny of 1857 and in the novel, during the *sepoys'* rebellion it is shown that English people in India go through very difficult times. In the beginning of the novel, the British government in Calcutta does not take the rebellion seriously. Therefore, they are unable to take measures against the *sepoys* on time. These neglectful attitudes of the English authorities lead to the death of many English and Indian people. Contrary to English assumptions, the *sepoys* manage to spread the Mutiny throughout India day by day and they resist the British Empire longer than expected. Only very few foresighted English people are able to grasp the fact that it is a signal for the coming of bad events. News of rebellions at Meerut, Calcutta comes to the ears of the English authorities, but they continue to deny the existence of a Mutiny. They rely on the mistaken assumption that Indian people would not dare break the *sahib's* word, and thus they are not worth being feared. Meanwhile, the *sepoys* continue to put their plans into action and they surround the English Residency in Krishnapur. The English community in the Residency begins to lose their hope of survival, but with the efforts of both the English men and English women, they succeed to keep their morale high. Eventually, the English relief forces come to their rescue and the British control over India is regained.

### **1. ENGLISH WOMEN'S CONTRIBUTIONS TO THE BRITISH RAJ DURING THE MUTINY OF 1857**

As mentioned above, this article aims to analyse the images of the English women in *The Siege of Krishnapur* by looking at their stance towards the Mutiny and towards the British Raj. When the gender of the characters is taken into consideration, it can be observed that in *The Siege of Krishnapur* both English men and women are against Indian nationalism and they do their best to hold the British supremacy in India. English women may not be physically as strong as the men, but this does not decrease the importance of their roles in national issues considering that they are seen as carriers of culture in *The Siege of Krishnapur*. This may originate from the idea that it is the mothers who give the first education to the next generation. Hence, mothers have an important role in the transfer of culture. Women thus may become a powerful weapon in the hands of the British Empire against the indigenous people. Therefore, Indian people tend to see English women as a strong means of erasing the Indian population and Indian culture from Southeast Asia:

*"There was a rumour in the bazaar this morning," said the Magistrate as the General disappeared from view. "They say that because so many British were killed in the Crimea there's nobody left in England for the memsahibs to marry. And so they're going to be brought out here and forcibly married to the native landowners. Their children and the lands they own will thus become Christian."* (Farrell, 1985: 64)

However, on the English side, women in general, are perceived as weak. Farrell draws a parallel between the situation of women and the situation of the natives as the Collector says, “[w]omen are weak, we shall always have to take care of them, just as we shall always have to take care of the natives” (Farrell, 1985: 169-170). Thus, Farrell believes that men should take care of women and the English people should take care of the indigenous people. Thus, there is a parallelism between the oppression of the women by the patriarchy and the oppression of the colonised by the coloniser. Another parallelism is drawn between the desire for women and the desire for new lands (Farrell, 1985: 170) in the words of the Collector: “They [women] are made of a softer substance. They arouse our desire, but they are not our equals” (Farrell 170). In other words, untouched far away lands and women are attractive enough to arouse the appetite of the English men but they are not good enough to be their equal. For the English, women, like the indigenous people, are weaker and should be guided by English men. Thus, women are depicted as mere objects either to be protected or to be tortured by men. It is the men who organise rebellions and who invade or defend the land; women are subjected to the wills of men. The English women are not depicted as displaying heroic actions. In *The Siege of Krishnapur*, English women become tools to bring the patriotic feelings of the males to the surface (Rosaldo 1996: 248). They become the driving force behind the men. For instance, as often is the case, the war is fought through women’s bodies. According to the rumours, “English girls had been stripped naked and dragged through the streets of Delhi” (Farrell, 1985:224) and among the English “now there was even talk of shooting wives if the situation became hopeless, to spare them a worse fate at the hands of the sepoy[s]” [sic] (Farrell, 1985: 153) and to preserve national honour and dignity. V.G.Kiernan, in his critique of the illustration of imperialism in the *New Cambridge Modern History*, has complained that “[a]trocities committed on both sides [on the English and Indian side] during the Indian Mutiny are only fleetingly mentioned. Imperial history altogether was a vastly more painful business...” (qtd. in Binns, 1986: 80). Farrell’s descriptions give us glimpses of the situation of India during the Mutiny. Thus, only brief moments of sorrow and violence are presented. Atrocities committed during the Mutiny are not given in detail, but just implied or simply ignored. By ignoring the dark side of the British Raj, Farrell tries to justify the British rule in India.

Moreover, when the whole novel is scrutinised, it can be seen that many atrocities committed against the Indian people in the Mutiny days are not referred to and are simply ignored. However, throughout the novel, the sufferings of the English such as the fear of rape on the side of the English women during the siege of the English Residency are referred to (Farrell, 1985: 224). Thus, English women are also exposed to psychological violence during the Mutiny. There is not a word referring to the rape of Indian women by English men. However, a researcher named Jenny Sharpe expresses “at the outset of her *Allegories of*

*Empire, [that] British Magistrates charged with investigating 'Mutiny'-bred reports of rape, torture, and mutilation found no substantiating evidence*" (qtd.in Randall, 2003: 6). Furthermore, related to the rape issue in Mutiny novels, Salman Rushdie says, "[i]t is useless, I'm sure, to suggest that if rape must be used as the metaphor of the Indo-British connection, then surely, in the interests of accuracy, it should be the rape of an Indian woman..." (1991: 89) and suggests that English writers provide "fake portraits" of India, in order to "provide moral, cultural and artistic justification for imperialism" (1991: 89).

Contrary to the fears of English men, in *The Siege of Krishnapur* women prove to be stronger in the face of difficulties. Louise, for instance, becomes more mature during the Mutiny days:

*Louise... remained constantly at his [Dr.McNab's] side, helping him to care for the sick and wounded. From this pale and anaemic-looking girl who had once thought only of turning the heads of young officers, and whom the Collector had considered insipid, he now saw a young woman of inflexible will-power emerging. He [the Collector] watched her as he passed the section of the hall reserved for the sick, the wounded, and the dying. (Farrell, 1985: 331)*

Lousie Dunstaple suffers from "scurvy" (Farrell, 1985: 305), which causes her to lose her teeth. Metaphorically, the white people who exploit and usurp the indigenous people with their "teeth" begin to lose them, which might be interpreted as the decline of the colonial power. The indigenous people, in return, take revenge by surrounding the English people and confining them to shortage of food. When the English Residency is surrounded by the *sepoys*, its contact with the outside world and as a consequence, its food supplies are cut off. As a result, Louise is so hungry that she cannot concentrate on her lover Fleury's words. At her birthday party, "...she stared at [cakes] with a fearful concentration, ignoring Fleury's polite conversation as he made the tea" (Farrell, 1985: 305). Despite all these obstacles, Louise works as a nurse during the siege and cares for the patients, to serve for her nation. She does not have much interest in politics as it is not acceptable by the patriarchal English society. In order to fit into the norms of her society, "Louise, too, remained silent. In Fleury's view she was quite right to sit there quietly and listen to what the gentlemen had to say, because speaking a great deal in company is not an attractive quality in a young lady. A young lady with strong opinions is even worse" (Farrell 1985: 47). Women are supposed to have ideas neither on daily issues nor on national issues. Within the limits of the nineteenth century English social codes, English women could contribute to the national cause by taking up feminine jobs, like working as nurses (Farrell, 1985: 229).

Like Louise Dunstaple and many other English women, Miriam works as a nurse at the hospital and helps the wounded and ill people there. Miriam, sensitive about the interests of the British nation, remains indifferent to the

exploitation of the indigenous people in India especially in the opium factory. As Binns argues, "*Miriam is given a tour of the opium factory outside Krishnapur and neither she nor anyone else in the English expatriate community finds this trade at all incongruous (although in fact there was a century-long campaign in Britain against the opium trade)*" (1986: 67). This indifference to the plight of the workers adds to the negative image of the *memsahibs* who are as cruel as the *sahibs*. Miriam remains silent in the face of the exploitation of the indigenous people in the opium factory.

Another English woman character, Lucy, makes cartridges to help the English soldiers (Farrell, 1985: 332, 339). Other unnamed English women donate their stockings to the army on Harry's suggestion that silk stockings could be used to contain iron balls (Farrell, 1985: 314). Women play a significant role during the Mutiny: "[T]his powder-hose fuse had been extemporized from a tube of linen sewn by the ladies; it was immensely long and about an inch in diameter, and had provided the ladies with a task which had occupied their fingers for many hours" (Farrell, 1985: 199). Thus, these efforts of the English women show that they are certainly against Indian nationalism and they do everything to stop it. They do not have a questioning stance towards the British Raj and they do not regard the *sepoys'* being right in their struggle as possible.

It can be suggested that, in *The Siege of Krishnapur*,

*[o]n the one hand, male protagonists prove their virility by displaying military abilities and taking chivalric care of the British women... protecting them from the danger of real or imagined rapes; on the other, female characters confirm the "British character," accepting heartily the sacrifice of their privileges to become nurses for the wounded, supporters and source of inspiration for their partners and children. (Nicora, 2007: 359)*

## CONCLUSION

Thus, under the light of all the examples given so far, it can be suggested that in *The Siege of Krishnapur* contrary to the expectations of the nineteenth century English men, English women prove to be more strong at the time of the Mutiny and they do their best to make sure the continuance of the British Raj in India, as far as they are allowed by the Victorian social codes and gender patterns. In other words, as opposed to the general image of weak and vulnerable English women, who can do nothing, but be a burden upon the shoulders of men at times of danger and war, in *The Siege of Krishnapur* it is shown that women can be very helpful and creative at times of crisis and have crucial roles in preserving national benefits. Eventually, it can be suggested that as it is shown in *The Siege of Krishnapur*, the English women contribute to the spread of British imperialism and culture and their contributions should not be underestimated and ignored any more since without their assistance and help, things would not have been the same for the British Empire and it would not have lasted for that long all over the world.

**REFERENCES****PRIMARY SOURCES:**

FARRELL, James Gordon, (1985), *The Siege of Krishnapur*. New York: Carroll and Graf.

**SECONDARY SOURCES:**

BERGONZI, Bernard, (1979), "Fictions of History," *The Contemporary English Novel*. Malcolm Bradbury and David Palmer. Eds. New York: Holmes and Meier. 42-67.

BINNS, Ronald, (1986), *J.G.Farrell: Contemporary Writers*. London: Methuen.

CRANE, Ralph J, (1997), *Troubled Pleasures: The Fiction of J.G.Farrell*. Dublin: Four Courts.

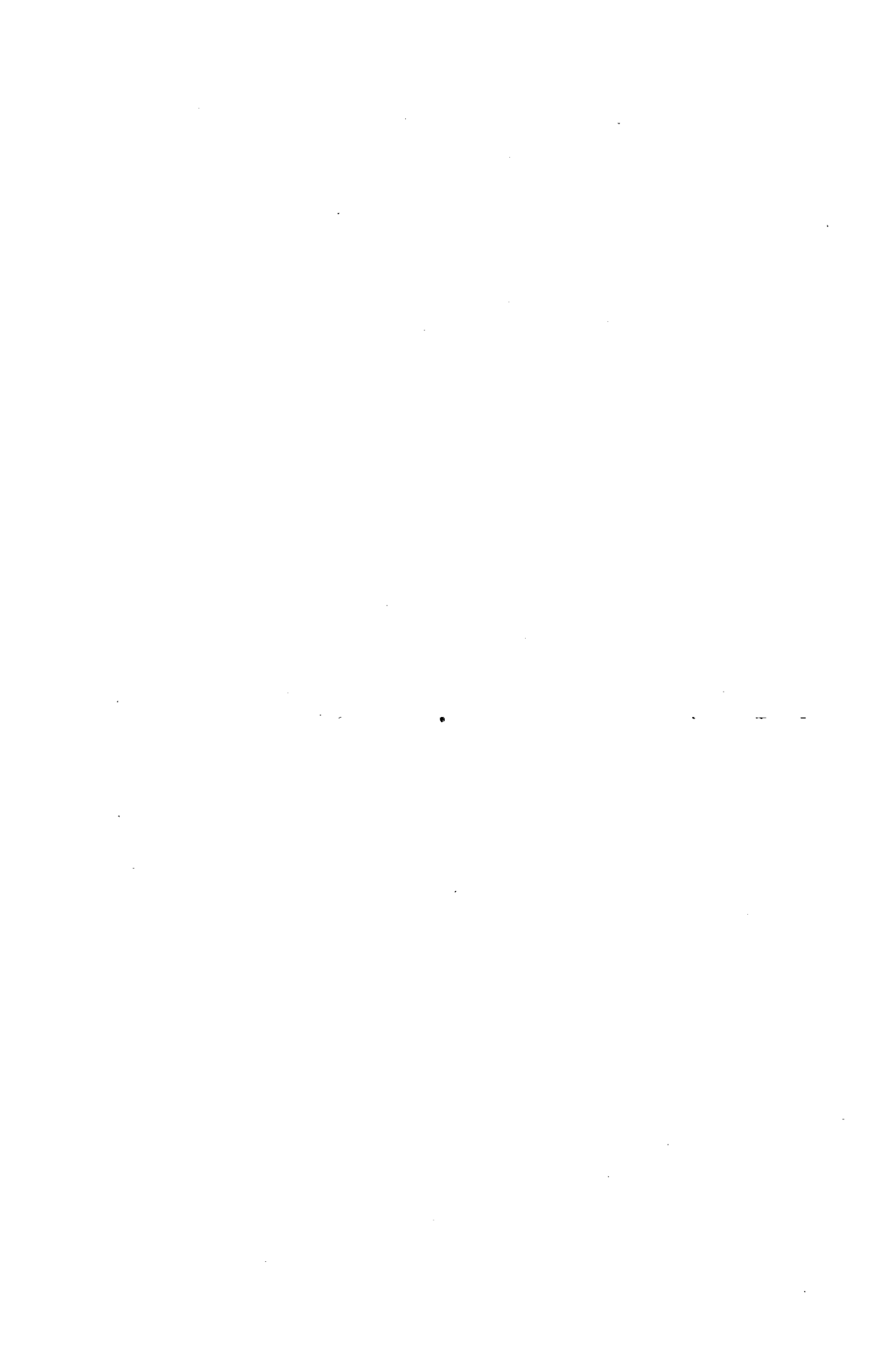
"James Gordon Farrell." (2006), *Wikipedia*. 1 November 2008. <[http://en.wikipedia.org/wiki/J.\\_G.\\_Farrell](http://en.wikipedia.org/wiki/J._G._Farrell)>.

NICORA, Flaminia, (2007), "An Icon of 'British Character': The Indian Mutiny and the Literary Imagination," *Textus*. 355-370. Vol. 20 Issue 2. 2 September 2008.  
<<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=6&hid=101&sid=2a0f814f-f1f0-4843-be73-e360a2708675%40sessionmgr109>>.

RANDALL, Don, (2003), "Autumn 1857: The Making of the Indian 'Mutiny'," *Victorian Literature and Culture*. USA: Cambridge U P. 3-17.

ROSALDO, Renato, (1996), "Social Justice and the Crisis of National Communities." *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*. Eds. Francis Barker and Peter Hulme. Manchester: Manchester U P. 239-252.

RUSHDIE, Salman, (1991), "Outside the Whale," *Imaginary Homelands - Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta. 87-102.



## TARIK BUĞRA'NIN KÜÇÜK AĞA VE UWE TIMM'İN MORENGA ROMANLARININ FİLM SANATINA AKTARIMI

Öğr. Gör. Dr. Filiz İlknur CUMA  
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü  
filizilknur@yahoo.de

### Özet

Türkiye'de *Küçük Ağa* ve Almanya'da *Morenga* filmlerinin yarattığı etki kuşkusuz disiplinler arası ortak bir çalışmanın ürünüdür. Edebiyat ve medya disiplinlerinin *Küçük Ağa* ve *Morenga* örneklerinde bu denli bir araya yoğunlaşmasında yazar ve senaristlerin birlikte çalışmalarının rolü büyüktür. Çalışmamızda yazınsal bir yapıttan hareketle film sanatına aktarılan Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* ve Uwe Timm'in *Morenga* başlıklı romanlarından örnekler verilmiştir. Bu iki romanın film sanatına aktararak geniş kitlelere aktarımının ve etkili bir yapıtın ortaya çıkmasının sebebinin belirlemek çalışmamızın başlıca amacı olmuştur. Edebiyat ve medya kavramlarından yola çıkarak, edebî metnin görselleştirilmesi konusunda örnek teşkil etmesi bakımından, hem Alman Edebiyatından hem de Türk Edebiyatından tanınmış yazarların romanlarını karşılaştırarak ele aldık. Her iki romanın da gerçek hikâyelerden yola çıkılarak kurgulanmış olması, gerekse romanların konusunu oluşturan roman karakterlerinin gerçek kişilere dayanması paralellik göstermektedir. Roman kahramanlarının, her iki romanda da, kendi topraklarını korumak için düşmanla savaşmaları ve yazarların tarihi olaylardan yola çıkarak, arşiv araştırmaları sonucunda eserlerini yazmaları da karşılaştırmaya değer önemli özelliklerdendir. Bu noktalardan hareketle her iki roman ve bunların filmleri çalışmamızda karşılaştırmalı edebiyat bilimi disipliniyle paralellik ve farklılık bağlamında değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tank Buğra, *Küçük Ağa*, Uwe Timm, *Morenga*, edebiyat-medya.

## ADAPTING TO FILMING PROFESSION OF KÜÇÜK AĞA BY TARIK BUĞRA AND MORENGA BY UWE TIMM

### Abstract

The impact that *Küçük Ağa* in Turkey and *Morenga* in Germany has spawned is undoubtedly the product of an interdisciplinary collective work. Kneading in collocation in the disciplines of literature and media in the examples of *Küçük Ağa* and *Morenga*, have a significant effect under auspices of collaboration of writers and scriptwriters. In our study, adapted to filming profession by a literary movement, examples are given from the titles of *Küçük Ağa* by Tarık Buğra and *Morenga* by Uwe Timm. Determining the reasons of the occurrence of an effective composition and transferring to mass population by courtesy of adapting to filming art of these two novels' are the basic aims of our study. Considering the literature and media concepts, we approached the novels of the familiar writers of both German and Turkish literature with analogy in aspect of serving as a model in visualising literary text. Both novels show parallelism in both the recognition of being fictionalised by considering real stories and in recognition of abiding real characters to the characters of novels which composed the subjects of the novels. In both novels, to protect their own land, battling of novel characters against enemy and writers' composing their works in consequence of archive researches based on the historical events are significant peculiarities to compare. From this point of view both novels and their films are appreciated in our study in aspect of parallelism and discrepancy with the discipline of comparative literature science.

**Key Words:** Tank Buğra, *Küçük Ağa*, Uwe Timm, *Morenga*, literature – media.



## 1. EDEBİ METİNLERİN FİLME AKTARILMA SÜRECİ

İlk edebî eserler bilindiği gibi çok eskiye dayanmaktadır. Buna örnek olarak taş üzerine oyularak yazılan tablet veya yazıtları gösterebiliriz. Birçok medeniyetin günümüze kadar gelmesinde bu yapıtların kuşkusuz önemli katkıları olmuştur. İlk edebî yapıtlar olarak niteleyebileceğimiz ve edebiyat çerçevesinde değerlendirilmeleri de mümkün olan bu yapıtlar aynı zamanda edebiyatın etki gücünü kanıtlar niteliktedir.

Edebiyatın bilim olarak kabul edilmesi ve teknolojinin ilerlemesiyle birlikte değişik edebî türler ortaya çıkmıştır. Nesir ve nazım olarak temel iki grup altında toplanan edebî türlere disiplinler arası ilişkilerin zaman içerisinde gelişmesi üzerine birçok orijinal tür ilave olmuştur. Taş tabletlerden bilişim çağına uzanan gelişimsel süreçte bilimsel ve sanatsal disiplinlerin birbirleriyle temasları sürekli artan bir eğilim göstermekte ve günümüzde ise bu durum kaçınılmaz, hatta gerekli bir zenginlik olarak görülmektedir (Heckenhausen, 1987: 129).

Edebiyat ile kaynaşmış günlük hayatımızda da önemli bir konuma sahip en yeni disiplinlerden birisi kuşkusuz medyadır. Edebiyat ve Medya da farklı iki disiplin olmasına rağmen, birlikte ele alındıklarında birçok bilimcinin de belirttiği gibi farklı bir disiplini oluştururlar. Medya artık edebiyat bilimi çerçevesinde değerlendiriliyor. Aytaç'ın da söylediği gibi "medya üzerine kuramsal araştırmalar, kimi yerde edebiyat biliminin yanı sıra, kimi yerde de genel edebiyat biliminin çatısı altında yürütülmekte" (Aytaç, 2002: 5).

Edebiyat ve film farklı iki disiplin ya da çoğu bilimcinin değindiği gibi farklı iki sanat dalıdır. Batılı edebiyat bilimcilerinin belirttiğine göre "Literatur" (edebiyat) "Belletristik" (güzel edebiyat) ten farklı olarak yazılı belgelerin hepsini kapsamaktadır (Braak-Neubauer, 1990: 18) ve çok eskiye dayanmaktadır.

Oysa film, edebiyata nazaran yeni bir sanat dalıdır. Film, ilk kez fotoğrafın 1824'de ortaya çıkması ile başladı ve 1895'te yaygınlaştı (Adam, 1989: 123). Türkiye'de film, ilk defa 1895 yılında Lumiere kardeşler tarafından tanıtılmıştır (Aykın, 1990: 106). Edebiyat ve filmin, birlikte ele alınması sonucunda, farklı bir bilim dalı meydana gelmiştir. Edebî metinlerin görselleştirilmesi Alman Edebiyat bilimcileri tarafından *Literaturverfilmung*, yeni bir bilim alanı olarak kabul edilmiştir. Bu farklı iki disiplini birlikte ele alarak ilk kez Danimarkalı bir senarist olan August Blom *Hamlet*'i filmleştirmiştir (Grabes, 1980: 56). Böylece edebiyat, bilim aracılığıyla yeni bir alan olmuş; daha sonraki adımda edebî eserlerin filme aktarılmasına vesile olmuştur.

Günümüzde edebî eserlerin filmleştirilmesi oldukça fazladır. Edebî eserlerin filme aktarılması çok sevilen bir uğraş haline gelmiştir, ancak bu eylemin belirli kriterlere dayanması gerektiği kuşkusuzdur. Burada edebî eserin filme uyarlanmasında bazı kuralların göz ardı edilmemesi gerektiği önemlidir. Dikkat edilmesi gereken kurallardan en önemlisi de edebî metne bağlı kalınması ve eşdeğerliliğidir. Birçok edebiyat bilimcinin üzerinde durduğu konu

“Literaturverfilmung” yani edebî metnin görselleştirilmesinin, filme aktarılmasının ancak edebî esere sadık kalınarak mümkün olduğudur. Bir eserin filme uyarlanmasında eğer eserden uzak kalınmışsa filmin edebî değerinin kaybolduğunu ifade etmektedirler (Adam, 1989: 123). Edebiyat bilimcilerinin bu tespitlerinden hareketle edebî bir eserin filmleştirilmesinde yazar ile senaristin birlikte çalışmaları faydalı olacaktır. Çünkü yazarın, kendisi edebî eserin korunmasıyla ilgili bilgileri en sağlıklı şekilde aktarabilir.

Edebiyat ve medyanın işbirliği ile toplumlar büyük değişime uğramıştır (Aytaç, 2002: 5). Edebî metinlerin film aracılığıyla görselleştirilmeleri o eserlerin sadece daha fazla kitlelere ulaşmasını sağlamakla kalmayıp, insanların ilgisini yapıtın kendisine yoğunlaştırarak okuma oranının da artmasına sebep olmaktadır. Bu sayede yazarın çok daha etkili bir araçla tanıtıldığını ve eserlerinin de daha fazla okunduğunu birçok edebiyat araştırmaları ortaya koymuştur (Grabes, 1980: 56).

Filmin yazınsal yapıya ilgiyi okur bazında arttırdığı bilimsel olarak tespit edilmiş bir veridir. Bu durum bazı yazarları harekete geçirmiştir. Bazı örnekler bize edebiyattan ekrana giden sürecin tam tersine işlemeye başladığını göstermektedir. Örneğin Alman Yazar Tankrit Dorst senaryosu kendine ait olmayan “Erkekler ve Kadınlar” *Männer und Frauen* adlı filmde hareketle aynı başlıklı edebî bir eser yazmıştır (Bredow, 1975: 35). Bu süreci bu şekilde işletmenin sebebi şöyle düşünülebilir: insanların zaten ilgisini kazanmış bir konudan hareket ederek daha çabuk ve daha geniş bir okur kitlesine ulaşmak!

Film sanatı edebiyat biliminin prensipleriyle değerlendirildiğinden fonksiyonu da bir edebiyat eserinden farklı olmamalıdır. Bu fonksiyonların en önemlileri arasında eğlendirme, öğretme, eğitim, yani didaktik olma özelliği sayılabilir. Edebî metnin görselleştirilmesinde önemli olan eserin edebî değerinin kaybolmamasıdır. Dil, üslup ve hikâyenin değişmeden ele alınıp senaryonun oluşturulmasında okuyucuya verilen edebî değer aynı şekilde izleyiciye de verilmelidir. Bunun gerçekleşmesi beraberinde bazı zorlukları getirmektedir. Edebî eserin farklı bir zamana adapte edilmesi ve eserin özünden, daha doğrusu ruhundan uzaklaşmadan senaryonun yazılması oldukça zor bir uğraştır. Karakterlerin özünü değiştirmeden esere uygun sinema karakterlerinin yaratılması büyük önem arz eder. Okuyucuyu esere bağlayan en önemli kilit nokta eserdeki kahramanların karakterleridir. Bu durum senarist ve yönetmene önemli bir sorumluluk yüklemektedir.

Yukarıda edebiyattan filme aktarım sürecinde karşılaşılan zorluklar ve kuramsal görüşlere yer verdikten sonra uygulama teşkil etmesi bakımından “Küçük Ağa” ve “Morenga” romanlarının film sanatına aktarılmasına yönelmek isteriz.

Türk edebiyatının tanınmış yazarlarından Tanık Buğra (1918–1994)'nın Küçük Ağa (1962) ve Alman edebiyatının tanınmış yazarlarından Uwe Timm

(1940)'in *Morenga* (1978) adlı roman ve aynı adlı filmlerini karşılaştırarak ele aldığımızda, her iki filmin romanlara sadık kalınarak senaryolaştırılmalarında başarılı oldukları görülmektedir.

## 2. KÜÇÜK AĞA ROMANI VE FİLMİ

Tarık Buğra romanlarını yazarken, yaşantısından hareket etmesinin edebi kişiliğinde büyük bir yeri vardır. *Küçük Ağa* romanında başarılı olmasının en büyük payı da karakterlerini yaşadıkları koşulların gerçekliği içinde ele almasıdır. Yazar onların geleneklerini, yetişme koşullarını, yerleşik değer yargılarını göz ardı etmemiştir. Fethi Naci'nin Tarık Buğra hakkında söylediği: “*Bir roman yazarının bir bilim adamı gibi, tam o kadar objektif olması gerektiğine inanıyorum*” (Naci, 1994: 181). Şu söz onun araştırmacı kişiliğini göstermektedir. *Küçük Ağa*'nın bugün hala okunmasında, gerçekliğe yakın olmasının payı büyüktür. Eserde tarihi bir fon üzerine yine gerçek kişilerden hareketle kumaca karakterler oturtulmuştur.

Buğra'nın Türk Dili dergisine verdiği bir demeçte çocukluğunu Akşehir'de geçirdiğini ve romanda yer alan kahramanların kişilik özelliklerini yakın çevresindeki insanlara göre oluşturduğunu söylemektedir (Dizdaroğlu, 1954: 78). *Küçük Ağa* romanının önsözünde yer alan şu ifade de yazarın gerçeklikten hareketle kumaca ya yöneldiğini göstermektedir:

*“Ben bir destan yazmak niyetinde değildim. Bunun tam aksine bir roman, romanlardan bir roman yazmaya çalışacaktım. Doğru: Başta “Nutuk” olmak üzere o hem yürek paralayıcı, hem alın ağartıcı devre ait kitapların hemen hepsini tekrar tekrar okumuştum. Fakat bu uzun çalışmalar o 4 yılın grafiğini çizmek için değildi. Ben bütün bu eserlerde birtakım kırıntılar arıyordum; Küçük Ağa'nın niçin ve nasıl Küçük Ağa olduğunu aydınlatacak kırıntılar. Bunları bulduğumu sanıyorum. Eğer elde ettiğim malzemeyi iyi kullanabiliysem şu roman gerçek romandır”* (Buğra, 1993: önsöz).

Roman, Arabistan cephesinde çarpışan ve bir kolunu savaşta kaybettiği için adı Çolak Salih diye anılan bir askerin trenle Akşehir istasyonuna girmesi ile başlar. Salih burada çocukluk arkadaşı Niko ile karşılaşır. Niko zengin, hali vakti yerinde birisidir.

Osmanlı toprakları içerisinde yaşayan Rum ya da Ermeni azınlıklar Osmanlı halkından sayılmıştır. Osmanlı müttefik ülkeler tarafından işgal edilince, her Türk evladı cepheye koşmuş vatan savunmasına katılmıştır. Kendini Osmanlı olarak görmeyen, azınlıklar ise vatan müdafaasına katılmadıkları gibi, Osmanlı'yı içten çökertmeye çalışmışlardır. Halk cephede çarpışırken bunlar servet edinmiş, elindeki malı mülkü cephedeki askere gönderen milletin cebindeki üç kuruşa göz dikmişlerdir. Bu durum savaşan Türklerin yoksulluğa düşmesine ve azınlıkların zenginleşmesine sebep olmuştur. Buğra *Küçük Ağa* romanında savaş yıllarında Türkler ile azınlıklar arasındaki farkı şu cümleler ile dile getirmektedir:

*“Çolak Salih, Adımlarını hızlandırdı, yan gözle de dükkâna baktı. Raflar bomboştı, o ezeli minderinde şöyle bir dikilip kendisine bakan “Alaeddin*

*Emmi" kocamış kocamış çöküp gitmişti. [...] Niko'nun dükkânı kocamandı. İçerde üç çırak iki kalfa çalışıyordu"* (Buğra, 1993: 35).

Bir başka yerde: *"Biz düşmanla savaşıyoruz, onlar milletimizin malına, canına, ırzına tasallut ediyorlar..."* (Buğra, 1993: 355).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Niko ve Çolak Salih'in konuşmalarına büyük yer verilmiştir. Burada da görüldüğü gibi Buğra, Niko ile azınlıkları ve Çolak Salih ile de Türkleri sembolleştirmiştir. Yazar hem savaşın etkisini hem de azınlıkların Osmanlı topraklarındaki durumunu tarihi bir gelişim içerisinde okuyucuya aktarmaktadır.

Roman dokusunun tamamını kurtuluş savaşı oluşturmaktadır. Yazar, karakterlerin oluşumunda buna paralel bir üslup kullanmıştır. Yazarın romana tarihi olayları usta bir biçimde yerleştirmesi ve tarihi olayların kronolojik sırasını da göz ardı etmemesi eseri etkili kılan üslup özelliklerinden biridir. Örneğin; eserde Nazım adlı bir Yüzbaşının halka seslenişinde tarihi bir olayın işlendiğini görmekdeyiz:

*"Fuad Paşa'dan Akşehir'e selam getirdik. Önce onu diyeyim de vebalinden kurtulalım. Fuad Paşa kimdir, Heyet-i Temsiliye nedir bilirmisiniz? Mustafa Kemal adını duydunuz mu? Bunları elbette işitip duydunuz. Ne olduklarını da bilirsiniz. Amma bir de ben anlatayım size. Çünkü işe çok hile karıştı. Çok dolaplar döndü"* (Buğra, 1993: 354).

Nazım Yüzbaşının söylediği bu sözler dönemin siyasi ve toplumsal yapısını yansıtır niteliktedir. Atatürk'ün kimliği ve yapacakları henüz bilinmiyor, yani Mücadele döneminin başlangıç aşaması henüz nitelendirilmektedir.

Romanın içeriğini kısaca şu şekilde özetleyebiliriz: Birinci Dünya Savaşından sonra da savaşın Osmanlı devleti üzerinde yaratmış olduğu olumsuz etkisi devam etmiştir. Roman savaştan sonra memleketlerine dönen askerlerin hikâyesi ile başlar. Salih adlı Akşehirli bir asker kolunu savaşta kaybedip memleketine döndükten sonra, her şeyin değiştiğini fark eder. Önceleri dost olarak yaşayan Rumlar ve kendi halkı şimdi birbirinden soğumuştur. Salih'in samimi arkadaşı olan Niko da bir Rum dur ve gelişmelerden o da rahatsızdır. Yunan ve İngiliz ordularının işgal haberleri gelmekte ve iki halkın birbirine olan düşmanlığı artmaktadır. Salih ise yüzyıllardır Osmanlı himayesinde rahatça yaşayan Rumların bu davranışını bir ihanet olarak görmekle beraber, arkadaşı Niko'dan kopamamaktadır. Salih'in Rumlarla olan dostluğu kasabalı tarafından fark edilir ve onu dışlarlar. Salih sürekli Niko ve onun çevresiyle dolaşır. Bu da hem kasabalıyı hem de ailesini rahatsız eder. Salih'in kolunu kaybetmesi onun Padişaha olan güvenini sarsmıştır.

Bu sırada kasabaya İstanbul'dan "İstanbullu Hoca" adında bir din görevlisi gönderilir. Din görevlisinin gönderiliş amacı kasabada padişaha ve Osmanlı'ya bağlılığı teşvik etmektir. Hoca gerek konuşmaları ile gerekse davranışları ile insanları çok kısa bir sürede etkilemektedir. Halkın büyük beğenisini ve takdirini

kısa bir zaman içerisinde kazanmıştır. Vaazlarıyla cemaate, Osmanlı padişahı ve İslam lehinde düşüncelerini aktarmaktadır.

Bu sırada Osmanlı topraklarında Hoca'nın düşüncesine tam ters olmamakla birlikte, kurtuluş ümidi olabilecek bir örgüt kurulmaktadır. Kuvayi Milliye adı verilen bu örgüt Anadolu'da işgalleri önlemek, İstanbul ve Padişah yönetiminin boyunduruğundan kurtulmak için kurulur. İstanbullu hocanın vaazları Kuvayi Milliye ilkelerine ters düşmektedir. Hoca her fırsatta padişaha bağlılıktan bahsetmektedir. Kuvayi Milliye ise Padişah'tan kurtulmak, yani bir yönetim kurmak amacını gütmektedir. Bütün bu ihtilaflar dolayısıyla Kuvayi Milliye yanlısı olanlar ve Hoca arasında bir zıtlık meydana gelmektedir.

Kasabalı tarafından sevilen Hoca da kendi içinde yaptığı işin gerçekten doğru olup olmadığının sorgulamasını, Padişaha olan bağlılığının muhasebesini yapmaktadır. Kuvayi Milliyecilerle Hoca arasındaki çatışma zamanla iyice alevlenir ve vaazlarda karşı fikirler açıkça dile getirilir. Kuvayi Milliyeciler bir türlü hizaya gelmeyen Hoca hakkında ölüm emri çıkarırlar.

Hoca evini ve barkını bırakıp halkın zorlamasıyla Akşehir'den kaçır ve çete reislerine sığınır. Kuvayi Milliyeciler tarafından kovalanır, yanına adam da alarak bir kasabaya sığınır. Olaylar bundan sonra farklı bir yön almaya başlar.

Salih'te Kuvayi Milliyecilere katılır, çünkü padişah ve Osmanlıya kızgındır. Böylece Kuvayi Milliyeciler Salih'i hocayı bulmakla görevlendirirler. Hoca ise hangi tarafta yer almak gerektiğinin hesabını yapmaktadır. Kuvayi Milliye ise her geçen gün başarı kazanmakta ve güçlenmektedir.

Salih hocayı bulur ve onu padişah hizmetinden vazgeçirerek Kuvayi Milliye yararına çalışmaya ikna eder. Beraberce Çerkez Ethem'in kardeşi Tevfik Bey'in çetesine katılırlar. Çerkez Ethem ve kardeşleri milli mücadelede en büyük rollerden birini üstlenmiş ve gerek düşman işgallerine gerekse ayaklanmalara karşı başarılar sağlamıştır. Fakat şimdi düzenli ordu ve İsmet Paşa'nın emri altına girmek söz konusu olunca Çerkez Ethem ve arkadaşları zıt bir tavır takınarak Kuvayi Milliye'ye ve Ankara'ya karşı isyan ederler. Hoca ise bu yolun yanlış olduğuna inanır ve onları bu yoldan döndürmek için planlar kurar. Hoca, Ethem'in İsmet Paşa hizmetine girmemesi için yapacağı en büyük saldırı olan Kütahya saldırısında ona bir oyun oynayarak başarısızlığını sağlar ve Kuvayi Milliye'ye en büyük hizmeti vermiş olur. Bu karşılık içerisinde savaş devam etmektedir.

Romanın sonlarına doğru, ülke zafere doğru gitmektedir ve bu noktada Ankara ve Meclise büyük iş düşmektedir. Bu sırada Küçük Ağa yani İstanbullu Hoca Ankara'da kendisini Akşehir'den tanıyan ve bir zamanlar zıt fikirleri yüzünden tartıştığı Doktor ile buluşur. Doktor böyle saygıdeğer birinin kendi tarafına katılışından duyduğu mutluluğu Hoca'ya söyler ve asıl kimliğini bileninden sadece kendisi olduğunu, kendisi dışındakilerin onu Küçük Ağa diye tanıdıklarını anlatır.

Hoca ise eşi ve çocuğunun özlemiyle yanmaktadır. Küçük Ağa Fevzi Paşa ile birlikte Akşehir'e gelir ve burada da tanınmadığını ve Küçük Ağa olarak bilindiğini görür. Eşi ve çocuğu hakkında bilgi alır, çocuğunu bulur fakat eşinin durumu kötüdür. Eşine geldiğini haber eder, fakat kadın ölmek üzeredir ve oğlunu Hoca'ya emanet ettiğini söyler ve kısa bir süre sonra ölür.

Hoca daha sonra Ankara'ya döner ve mücadeleye devam eder.

Romanın ana düşüncesi, küçük bir kasabada kurtuluş savaşı yıllarında yaşanan olaylar, bağımsızlık özleminin insanların kasaba halkı üzerindeki etkisi olarak özetlenebilir. Roman kahramanlarını kısaca karakterize etmek gerekirse, öncelikle romanın başkahramanı olan küçük Ağa, yani İstanbullu Hoca'dan ve Salih'ten bahsetmek gerekir:

Küçük Ağa yani İstanbullu Hoca: Kurtuluş mücadelesine büyük hizmetler vermiş binlerce kişiden biridir. Salih ise Birinci Dünya Savaşında sağ kolunu kaybetmiş ve hayatının anlamını kurtuluş mücadelesi ile tekrar kazanan birisini canlandırmaktadır.

Eserdeki tarihsel doku kumaca olaylarla örülerek zenginleştirilmiştir. Örneğin Romanda tarihte gerçekten var olan kişilerle karşılaşırız. Bunlardan birisi de kuşkusuz büyük liderimiz Mustafa Kemal Atatürk tür. Cephede büyük başarılar göstermiş olan ulu önderimiz Atatürk, romanda henüz yeni tanınmaya başlayan Kuvvayı Milliye örgütünün lideri olarak canlandırılmaktadır. Bir diğer tarihi roman kahramanı ise Çerkez Ethem'dir. Başlarda vatan ve millet için hizmetler vermiş, cephede büyük başarılar göstermiş, fakat düzenli orduya geçme kararı alındığında tamamen zıt fikirleri benimsemiş isyancı bir çete reisi olarak romanda karşımıza çıkmaktadır.

Roman bu karakterlerle kurtuluş savaşı ruhunu çok başarıyla yansıtmaktadır. Kurtuluş savaşı ruhunu bu denli başarıyla aktarması sebebiyle olsa gerek, günümüzde de sevilerek okunmaktadır.

Tarık Buğra'nın Küçük Ağa romanının filme uyarlanması ise 1984 yılında Yücel Çakmaklı'nın senaristliğini yaptığı sekiz bölümlük dizi ile gerçekleşmiştir. Bu dizi de eserin kendisi gibi büyük ilgi toplamıştır. Film ve romanı karşılaştırdığımızda, romanın başarılı bir şekilde filme uyarlandığını görüyoruz. Bu başarının altında Tarık Buğra'nın yapımcı Yücel Çakmaklı ile birlikte çalışması yatmaktadır (Aykın, 1990: 107). Ayrıca Tarık Buğra'nın senaryoyu titizlikle tekrar tekrar incelediğini bilmekteyiz (Taçdiken, 1973: 19). Senaryo büyük ölçüde romana sadık kalınarak yazılmıştır ve romandan sapmalar yazar-senarist işbirliği ile en aza indirgenmiştir.

Dizi ilk kez TRT 1 de akşam saatlerinde, 20.45'te 25 Mart ile 13 Mayıs 1984 tarihlerinde yayınlanmıştır. Daha sonra ikinci kez yine TRT 1 de 1986 yılında ve en son 1997 yılında yayınlanmıştır.

Filmde ana düşünce romandaki ile aynı, yani vatan, millet sevgisi vurgulanmaktadır. Bağımsızlık duygusu ön plana çıkartılmıştır ve Kurtuluş Savaşının küçük bir kasabada nasıl ve ne şekilde cereyan ettiğini görsel efektlerle göstermektedir. Tarık Buğra'nın tasvirlerle ve romandaki "ben" anlatıcı ile okuyucuya sunulan tüm edebi değerler, örneğin tabiat tasvirleri, kahramanların karakterleri kamera ustalığı ve karakter oyuncularının başarıları ile bire bir yansıtılmıştır. Örneğin Tarık Buğra İstanbullu Hoca'yı romanda tasvir ederken kendisinin ses tonunun çok etkileyici olduğunu ve insanları etkilediğini belirtmiştir:

*"İstanbullu Hoca gür ve siyah sakalına rağmen insanı şaşırtacak kadar gençti. Müftü bile onun elini öpmeye hazırlanmıştı, fakat müezzin Rifat efendi bile "musafaha" ile yetindi. Hepsi de, elini öpmeye kalkışmanın saygısızlık olacağını sanır gibi olmuştu. Hatta bu körpe yüzü görür görmez hayal kırıklığına uğrayanlar, güvensizliğe kapılanlar bile vardı. Fakat İstanbullu Hoca, bu duyguları tez sildi. Neticeyi hal ve tavrındaki temkin ile bilhassa sesinin tonu sağlamıştı... Bakışlarındaki mana şefkat, tevazu ve hüznün ile didikleyici, meydan okuyucu, sorguya çeken, hüküm veren ışıltılar arasında dalgalanıyor, sesinin buna muvazi tonu ile birleşince de bu genç adamı "hüküm verilemez, hükme bağlanamaz, uyulur" bir şahsiyet yapıp çıkıyordu"* (Buğra, 1993: 72).

Ses tonu, vurgulu konuşması ve rol yeteneği ile Çetin Tekindor İstanbullu Hoca olarak adeta film aracılığıyla romandan çıkarak seyircinin karşısına dumaktadır. Senarist Yücel Çakmaklı'nın rol dağılımında göstermiş olduğu titizlik filmin roman dokusuna uygun olmasını sağlamıştır. Diğer kahramanlar da yine aynı şekilde, romandaki kahramanların kişilikleri ile başarılı bir şekilde örtüşmektedir. Örneğin: Reis Bey -Ahmet Tekin, Yüzbaşı Hamdi - Eşref Kolçak, Dr. Yüzbaşı Haydar - Haluk Kurtoğlu, Ali Emmi - Kadir Savun, Emine- Aydan Şener, Yüzbaşı Nazım - Yusuf Sezgin, Çakır Saraylı - Erol Taş, Çolak Salih - Fikret Hakan gibi birçok tanınmış ve yetenekli oyuncular beraber rol almışlardır. Filmde bir ekip çalışması olduğu ve romana sadık kalınarak çevrildiğini Romanı daha önce okuyanlar hemen anlayabilir. Çünkü eserin karakter yapılanması sahne seçimi, rol dağılımı, oyuncuların yeteneği ve yönetmenin orijinal metin endekli davranışı roman ile aynı hazı uyandıracak niteliktedir. Bu da edebiyat bilimcilerin de değindiği gibi, romana sadık kalınarak uyarlanan filmlerin de romanlar kadar edebî değer taşıdığını bizlere göstermektedir (Schröder, 1987: 45).

Yukarıda bulunduğum tespitlerden dolayı *Küçük Ağa* filmi edebi metnin görselleştirilmesi-film sanatına aktarılması- konusuna güzel bir örnek. Roman ve film arasındaki eşdeğerlilik büyük ölçüde yazar ve senarist işbirliğiyle yapıldığında sağlandığını görüyoruz. Görsel unsurların romandan filme yansımada yazarın yönlendirmeleri kuşkusuz eşdeğerliğin sağlanmasında büyük öneme sahiptir. Sadece romanın okuyucuları tarafından değil, filmin izleyicileri tarafından da beğeni toplamasında yazar-senarist işbirliğiyle sağlanan eşdeğerliğin önemi yadsınamaz. Böylece *Küçük Ağa* sadece okuyucuya değil, film aracılığıyla seyirciye de ulaştığından daha büyük kitlelere hitap edebilmektedir. Eserin

işlendiği konu itibari ile tarihsel gerçeklikten yola çıkarak kurgulandığı, gerçekçiliğe bağlı kalındığı ve kurgusal dokunun tarihsel dokuyla iç içe girerek etkileme gücü oldukça fazla olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, eserin didaktik kaygıları olduğu sonucuna varılabilir. İşlendiği konu itibari ile okullarda eğitim aracı olarak kullanılmasının faydalı olacağını düşünmekteyim.

### 3. MORENGA ROMANI VE FİLMİ

Alman edebiyatının tanınmış yazarlarından Uwe Timm'in *Morenga* adlı romanı 1978 yılında kaleme alınmıştır ve T. Buğra'nın "Küçük Ağa" romanıyla motif bakımından büyük paralellikler göstermektedir.

Uwe Timm'in *Morenga* adlı romanı Münih'te 1978 yılında yayınlandığında birçok eleştirmenin odağı olmuş, hakkında birçok söyleşi ve makale yayınlanmıştır. Özellikle de siyasi açıdan ilgi odağı durumuna gelmiştir.

Romanda gerçek olaylara deyinen yazar, her şeyi tüm açıklığı ile yazdığını ve arşivlerdeki belgelere dayanarak romanını kurguladığını belirtmiştir (Brücker, 1985: 11/85). Gerçek olay ve kahramanları roman dokusuna yerleştiren Timm, kahramanların isimlerini de gerçek hayattan seçmiştir. Bu yüzden bazı edebiyat eleştirmenleri onun bu yapıtını bir romandan çok belgesel olarak nitelmişlerdir (Zeller, 1978: 12). Fakat Timm, gerçek olaylar ve kahramanlardan hareketle kendisinin kurguladığı konu sebebiyle eserin daha çok roman özelliği taşıdığını savunmaktadır (Gurlit, 1991: 13). *Morenga* romanının konusu Güney Afrika'da geçer.

Uwe Timm, Güney Afrika'ya giderek film ile ilgili arşiv araştırmaları yapmış ve babasından kalan konuyla ilgili eski mektuplar doğrultusunda eserin dokusunu oluşturmuştur. Olay kahramanının adı da bu yüzden kurmaca değil gerçektir. *Morenga* güney Afrika'da yaşayan bir zenci kabilesinin lideridir (Gurlit, 1991: 14).

Romanla ilgili birçok makalenin vardığı ortak nokta şu şekilde özetlenebilir: Afrika'daki Hereros ve Hottentotten adlarındaki zenci Nambia kabileleri, o dönemde Alman İmparatorluğunun egemen olduğu güney Afrika bölgesinde yaşamaktadırlar. Kabile lideri *Morenga* baş kaldıran bir karakterdir. Eğer Timm'in *Morenga* adlı eseri olmasaydı, sömürge tarihi unutulmuş olacaktı (Zeller, 1978: 5).

Yazarın belgelerden edindiği bilgiler ışığında yazmış olduğu eser diğer eserleri arasında ayrı bir yere sahiptir. Güçlü bir üslup ve anlatım tekniği ile eser, kurgusal yapısıyla tarih eseri olmaktan çıkıyor, heyecanlı ve sürükleyici bir roman haline geliyor. Romandaki hikâye ise sömürge savaşlarını anlatıyor. 1904 ile 1907 arasında süren Alman kraliyetinden II. Wilhelm zamanına denk gelen, Alman güney Afrika toprakları içersinde geçen bir konuyu aktarmaktadır.

Yapıtın içeriğine kısaca değinmek gerekirse: Güney Afrika bölgesine görevlendirilen iki Alman veteriner, ilk kez asker olarak sömürge topraklarına yollanır. Bu iki veteriner uzun bir süre bu bölgede görev yapacaklarını anlarlar.



Gottschalk günlük tutmaktadır ve eser onun perspektifinden anlatılmaktadır. Gottschalk orada yaşayan zencilerin köle olarak kullanıldıklarını anlatır. Almanların zaman zaman zencilere işkence ettiği de belirtilmiştir. Güney Afrika bölgesinde altın madenlerinde karın tokluğuna çalıştırılan zenciler, gördükleri işkence yüzünden ıstırap dolu bir hayatın içindedirler. Zencilerin liderleri olarak tanınan Morenga adındaki altın madeni işçisi zenci bu olanlara daha fazla dayanmamaktadır. Kendi topraklarında işgal edilmenin verdiği ıstırap içerisinde Almanlara baş kaldırmaktadır. Tüm kabileyi toplar ve akşamları Almanlara karşı gizli planlar yapar. Kısa bir süre sonra da savaş başlar, artık hiçbir zenci çalışmamaktadır ve bağlı buldukları yerden kaçarlar. Alman askerleri ise alarma geçer ve Nambialılar ile Almanlar arasında savaş başlar. Morenga akıllı ve çok çevik olduğu için Alman askerleri onu yakalayamazlar. Alman İmparatorluğunun askeri bölüğü Almanya'dan destek ister. Fakat yine de Morenga'yı bulamazlar. Ormanda saklanan Morenga ise İngilizlere sığınır fakat onların da Almanlara yardım ettiğini anlayınca kaçmak ister. Kaçarken vurulur. Morenga bir süre sonra ölür. Bunun üzerine Morenga'nın adamları teslim olur ve savaş bitmiş sayılır. Gottschalk de memleketine döner.

Romanda "ben" anlatıcı konumunda olan veteriner asker Gottschalk, duygusal bir karakteri canlandırmaktadır. Gottschalk'ın perspektifinden anlatılan olaylar okuyucuyu derin bir duygusallığa sürüklemektedir. Gottschalk dönemin Alman ideolojisine aykırı bir kişiliktir. Öyle ki ezilmiş zenci ırkına karşı merhamet duyar, hatta Katherina adında Nambialı bir zenci kıza âşık olur. Katherina hizmetçi olarak Alman birliğinde çalışmaktadır. Alman askerleri tarafından hor görülen köle bir kızdır. Gottschalk onunla sadece vücut diliyle anlaşabilmesine rağmen hissettikleri karşılıklıdır. Gottschalk'ın tuttuğu günlük olarak hikâye edilen eser sömürge savaşlarını onun perspektifinden yansıtmaktadır. Fakat yazar Uwe Timm zaman zaman kendisini Gottschalk ile özdeşleştirilerek iki kültür arasındaki farklılıkları ön plana çıkarmaktadır. Katharina ile ilgili günlüğüne yazdığı şu fantastik ve duygu yüklü satırlar bunu göstermektedir:

*"Gottschalk'ın 28.2.05 tarihli günlük notları*

*Sabahları yağmur. Öğleye doğru güneş ortaya çıkardı. Ovanın buharı tütüyordu. Ben tepeye doğru yürüyorum. Bana bazen yabancı gelmesini sağlayan şey, onun sürekli pipomu içmek istemesi idi.*

*Bana bir gece önce gördüğü rüyasını anlattı: Bir üzüm çalısının altında yatıyor ve uyuyordu. Güneş parlıyordu. O anda küçük bir çöl tilkisi geldi ve göğsünden içti. Bu onu uyandırdı ve çok sevindi, fakat ağlamak zorundaydı.*

*Sihirli ağaç çiçek açıyor" (Timm, 1985: 227).*

Uwe Timm'in *Morenga* adlı 3 bölümlük filmi de romanı kadar ses getiren, başarılı bir yapıt olmuştur. 1985'te 35. Uluslararası Berlin Film Festivalinde ödül almıştır. Yine yazar ve senaristin ortak çalışmasının sonucu olarak Timm ve senaryo yazarı Egon Günther birlikte çalışarak başarılı bir eser ortaya

çıkarmışlardır. *Morenga* filmi romana sadık kalınarak filmleştirilmiş edebî bir eser niteliğindedir. Gerek roman kahramanlarının kişiliklerinin oluşturulmasında, gerekse mekân olarak gerçek topraklarda filmin çevrilmesi eseri orijinal ve başarılı kılmıştır. Uwe Timm ve Egon Günther filmin çekimi için birlikte güney Afrika'ya gidip oradaki arşivden askerlerin kılık, kıyafetlerini ve halkın yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini araştırıp reel bir şekilde filme yansıtmışlardır (Brücker, 1985: 17). Bu da romanın başarılı bir şekilde filmleşmesini sağlamıştır. Bu titiz ve özveri isteyen çalışma sonucunda edebî bir metin başka bir türe aktarılarak farklılaşmış ve orijinal bir nitelik kazanmıştır. Göstergibilim ışığı altında edebiyat ve film ilişkisi değerlendirildiğinde Aytaç'ın konuyu veciz bir şekilde somutlaştırdığını saptayabiliriz: Edebiyatın ekrana aktarılması, edebiyat biliminin “yeni işlevsel ve anlamsal bağlam kazanıyor” (Aytaç, 2002: 5) olması bu alanın günümüzde popüler olmasını sağlamaktadır.

## SONUÇ

Özellikle 20. yüzyıl başı itibarı ile edebiyat metinlerinin filmi çekilerek farklı anlam ve işleve sahip eserler meydana getirmek sevilen bir uğraş haline gelmiştir. *Küçük Ağa* ve *Morenga* yapıtlarının roman türünden film sanatına aktarılmasındaki başarıda disiplinler arası güçlü bir bağın rolü vardır. Edebiyat ve medya disiplinlerinin *Küçük Ağa* ve *Morenga* örneklerinde bu denli bir araya yoğrulmasında yazar ve senaristlerin birlikte çalışmalarının rolü büyüktür. Ortaya çıkan bu yeni dal ise edebiyat bilimi için yeni bir alan yaratmıştır. Edebî metnin görselleştirilmesi anlamına gelen “litafaturverfilmung” Edebiyat bilimine yeni bir alan olarak katılmıştır. G. Aytaç'ın “*Kitaptan Ekrana Edebiyat*” yapıtını bu yeni alanın bilimselliğine işaret olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Fakat kanımca önemli olan edebî metnin filme çekilmesinde büyük değişikliklere uğramadan uyarlanmasıdır. Bu bağlamda eşdeğerlik için gerekli olan ölçütlere önem verilmesidir. Aksi takdirde edebî eserin filme uyarlanmasında sadece konu bulunamadığı için çevrilmiş sonucuna varılabilir.

Edebiyat ve medya kavramlarından yola çıkarak edebî metnin görselleştirilmesi konusunda örnek teşkil etmesi bakımından, hem Alman edebiyatından hem de Türk edebiyatından tanınmış yazarların romanlarını karşılaştırarak ele aldık. Her iki romanın da gerek gerçek hikâyelerden yola çıkılarak ele alınmış olmaları, gerekse romanın ana konusunu oluşturan roman karakterlerinin gerçekten de yaşamış olmaları paralellik göstermektedir. *Küçük Ağa* gibi *Morenga* da romanların başkarakterlerinin isimleridir. Bundan dolayı kahramanlar her iki romanda da kendi topraklarını korumak için düşmanla savaşan kahramanlar olması ve yazarların her ikisinin de tarihi olaylardan yola çıkarak, arşiv araştırması sonucunda romanlarını yazmaları önemli paralelliklerdir. Tanık Buğra gibi Uwe Timm de babalarının günlüklerinden yararlandığını bilmekteyiz (Taçdiken, 1973: 12/ Brücker, 1985: 20).

Her iki romanda da bağımsızlık savaşı ve tek bir kişinin baş kaldırması sonucunda olayların gelişmesi anlatılmaktadır.

Romanların filme uyarlanması da yine birçok noktada paralellik göstermektedir. Her iki yazar da senaristlerle birlikte çalışmış ve bilhassa filmin edebî değerini yitirmemesi için tarihi olayların bulunduğu bölgelerde film çekilmiş ve yaşanmış olayların tarihi boyutunu değiştirmeden kumaca dünyasına yansıtılmışlardır. Her iki eserde de söz konusu olan tarihi bir gerçeklikten hareketle kumaca bir düzlemdeki hareket filmde de aynı şekilde muhafaza edilmiştir. Her iki roman ve filmlerin de gerçeklik ve kumaca iç içe geçmiş durumdadır, aralarındaki çizgiyi ayırt etmek oldukça zordur. Ne var ki, her iki romanın ana konusunu, *insani onurun her şeyin üzerinde tutulması* teşkil etmektedir. İnsan kendini yalnızca insanda tanır, der Goethe. Bu görüş ışığında, insanın kendini filmlerdeki kahramanlarla özdeşirmesi, kendini nesne konumundan özne konumuna sokmaktadır. Bu nedenledir ki insan, edebiyatın dinamizmi ile filmlerdeki olayları somutlaştırarak analiz edebilmektedir.

Edebî metinlerin edebî değerini yitirmeden filme uyarlanması halinde büyük kitlelere ulaşması söz konusu olacağı gibi insanlar edebiyattan daha fazla haz alacaklardır. Türkiye’de okuma alışkanlığının düşük olmasını göz önünde bulundurursak, edebî eserlerin çok daha geniş kitlelere ulaşması için filme aktarılması yarar teşkil edecektir. Fakat konu sıkıntısı sebebiyle popüler bir edebî yapıtı filmleştirmekten ziyade estetik kaygılarla bu alana yönelen söz sahibi kişilerin üretkenliği kuşkusuz daha yararlıdır. Bu şekilde sadece konudan kaynaklanan didaktik yapı değil, aynı zamanda edebî değer de izleyiciye aktarılabilir. Ülkelerinin fiziki veya ekonomik olarak işgal edilmesi, her iki yazarın acıyla kavrulmalarına neden olmuş, romanlarını “kaybetmek ile kazanmak” arasında sıçramaların yaşandığı bir gerilim ortamı içersinde kaleme aldıkları görülmektedir. Serüven dolu, tarihi ve realist roman türlerine koyabileceğimiz her iki romanın filme aktarılması, izleyici ile buluşması, izleyicilerin mükemmel bir senteze ulaşmasına vesile olacaktır.

### KAYNAKÇA

- ADAM, Gerard, (1989), *Literaturverfilmungen*, 1. Auflage, München: Oldenburg.
- AYKIN, Cemal, (1990), “Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkisi”, *I. Türk Dili Dergisi*, İstanbul, s. 106
- AYTAÇ, Gürsel, (2002), *Edebiyat ve Medya: Kitaptan Ekran Edebiyat*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- BRAAK, Ivo- Martin NEUBAUER, (1990), *Poetik in Stichworten*, Wien: F. Hirt Verlag,
- BREDOW, Wilfried, (1975), “*Film und Gesellschaft*” In: *Deutschland. Dokumente und Materialien*, Hamburg, s. 35
- BRÜCKER, Dietrich-Wolf, (1985), “*Einem Stück deutscher Geschichte auf die Spur gekommen nach Timms Afrika Roman (Morenga)*”. In: Fernsehprogramm (Televizyon programı) ARD, Ein Gespräch mit Timm, 11/85.

- BRÜCKER, Dietrich-Wolf, (1985), "Morenga-eine deutsche Biographie" Ein Gespräch mit Uwe Timm. İçinde: Morenga, WDR 13, 17 ve 20 Mart Mart 1985, 20.15 (Materialien zum Film) In: ARD Fernsehspiel (Dizi) Ocak, Şubat, Mart.
- BUĞRA, Tarık, (1993), *Küçük Ağa*, 9. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1954), *Tarık Buğra ve Hikâyeciliği*, Ağustos, İstanbul: Hisar.
- GRABES, Herbert, (1980), "Literatur und Film", In: *Literatur in Film und Fernsehen von Shakespeare, bis Beckett*, Königstein: Scriptor Verlag, s.
- GURLİT, Marion ,(1991), "Uwe Timms Morenga", , , 1985, In: *EPK .Entwicklungspolitische Korrespondenz* (Hrsg. von der Gesellschaft für entwicklungspolitische Bildungsarbeit) H.1, März, Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, s.
- HECKHAUSEN, H. (1987), "Interdisziplinäre Forschung" zwischen Intra-, Multi-, Chimären- Disziplinarität. In: *Jürgen Kocka* (Hrsg), *interdisziplinarität, Praxis- Herausforderung- Ideologie*. Frankfurt a. M: Suhrkamp, s. 129-145
- NACİ, Fethi. (1994), *40 Yılda 40 Roman, Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- SCHRÖDER, Gottfried, (1987), *Roman und Film im Englischunterricht*, der Name des Romans "KES", Kiel
- TAÇDIKEN, Mehmet, (1973) *Tarık Buğra ile Mülakat*, Pınar, Şubat.
- ZELLER, Eva, (1978), "Uwe Timms Roman Morenga", vorgestellt von Eva Zeller (in der Senereihe (Dizi)"İdeerî-Kontroverse Kritik") In: *Riäs*, Berlin, 2. Program, 5.7.78.



## TÜRK EDEBİYATINDA YAHYA KEMAL PORTRERLERİ

Arş. Gör. Hümevra YUVA  
Fatih Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
hyuva@fatih.edu.tr

### Özet

Yahya Kemal Beyatlı, kendi kuşağına ve daha sonraki kuşaklara mensup birçok şairi etkilemiş büyük bir şairdir. Onun kültür hayatımızdaki etkisi ve bıraktığı iz, şiiriyle sınırlı değildir; şahsiyetinin ve düşüncelerinin de ayrıca önemli ve etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bunun en önemli göstergesi, hakkında yazılan birçok kitap ve sayısız yazının yanı sıra, hatıra ve portre türünde yazılmış çeşitli eserlerde kendisine yer verilmiş olmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemal, şair, hatıra, portre, şiir

## PORTRAITS OF YAHYA KEMAL IN TURKISH LITERATURE

### Abstract

Yahya Kemal Beyatlı is an important poet who influenced many poets both from his own generation and also from next generations. His influence and impression is not restricted only with his poetry; but his personality and ideas are also very important and influential. The most important indicator for this is that as well as many books written about him, there are also many works such as memories and portraits in which he takes part.

**Key Words:** Yahya Kemal, poem, remembrance, portrait, poet

Yahya Kemal Beyatlı, kendi kuşağına ve daha sonraki kuşaklara mensup birçok şairi yazarı ve kültür adamını etkilemiş bir şairdir. Onun meydana getirdiği etki ve bıraktığı iz, şiiriyle sınırlı değildir; şahsiyetinin ve düşüncelerinin de ayrıca önemli ve etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bunun en önemli göstergesi, hakkında yazılan birçok kitap ve sayısız yazının yanı sıra, hatıra ve portre türünde yazılmış çeşitli eserlerde kendisine yer verilmiş olmasıdır. Edebiyatımızda, Yahya Kemal portrelerinin yıllar ilerledikçe nitelik ve nicelik bakımından artan anlatımlarla, nasıl değiştiğini, geliştiğini ve tamamlandığını görmek için bu eserlerde şair hakkında yapılan yorumların, dile getirilen düşüncelerin, bir bütün olarak incelenmesi gerekmektedir. Bu aynı zamanda ortak görüşleri dikkate alarak, ortak bir Yahya Kemal portresine ulaşmamızı da sağlayacaktır.

Bilindiği gibi, hatıra türü edebiyatımızda Tanzimat döneminden sonra gelişmeye başlamış, Cumhuriyet döneminden itibaren de yaygınlık kazanmıştır. Aslında genel olarak, bir kişinin tasvirini, karakter özelliklerini içeren bir anlatım olarak portre ise yazarların, tanıdıkları önemli kişiler hakkındaki intibalarını bir bütün olarak yazmaya başlamalarıyla birlikte, roman ve hikâyelerdeki kurgusal kişilerle sınırlı olmaktan çıkarak, hatıra türünün bir alt dalı haline gelmiştir. Yahya Kemal'e birçok hatıra ve portre kitabında yer verilmiştir. Genel bir Yahya Kemal portresine ulaşabilmek için bu eserleri yazıldıkları veya yayımlandıkları tarihlere göre değil; yazarlarının doğum tarihlerine göre kronolojik olarak incelemeye çalışacağız.

Yahya Kemal'in kendinden önceki kuşaklara mensup yazarlarla şahsi tanışıklığı veya yakınlığı olmakla birlikte, bunlardan hiçbirinin elimizde, Yahya Kemal'le ilgili olarak, hatıra veya portre nevinden bir anlatışı bulunmamaktadır. Bunun muhtemel sebeplerinden biri, bu yazarlar arasında hatıralarını yazanların sayı bakımından az olmasıdır. Yahya Kemal'den önceki kuşaklara mensup ve hatıralarını yazmış olan başlıca iki kişi vardır: Abdülhak Hâmid Tarhan ve Halit Ziya Uşaklıgil. Her ikisinin de hatıralarında Yahya Kemal yer almamaktadır.

Bu durumu, şair ve yazarların, kendilerinden sonraki kuşaklara mensup kişileri kabullenmekte, onları hatıralarında yer verecek derecede önemsemekte güçlük çekmelerine bağlamak mümkündür. 1880'li yıllarda doğmuş ve Yahya Kemal'le aynı kuşağa mensup olan yazarlar arasında ise bu tür bir tutuma pek rastlanmaz. Bu yazarlardan, Ömer Seyfeddin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın hatıralarında Yahya Kemal'e yer verdiğini veya onunla ilgili hatıralarını kaleme aldıklarını görüyoruz. Bu kuşak içinde, hatıratını yazdığı halde, Yahya Kemal'e, yok denecek kadar az yer veren tek yazar, Halide Edip Adıvar'dır. *Mor Salkımlı Ev'*de Yahya Kemal, tek cümle ile yer alır. (Adıvar, 2003:212)

Yaş itibarıyla kendisinden küçük olan veya ondan bir sonraki kuşağa mensup bulunan yazarların hatıralarında Yahya Kemal'in daha çok yer aldığı bir gerçektir. Beş Hececiler'den Halit Fahri Ozansoy ve Yusuf Ziya Ortaç'ın, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında eserleriyle mustakil olarak önemli yer

edinmiş olan Necip Fazıl'ın, hatıralarında Yahya Kemal'e yer verdiği görülmektedir. Yahya Kemal'in görüşlerinden büyük ölçüde etkilendiği bilinen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ise Yahya Kemal'i konu edindiği önemli bir monografisi vardır.

Paris'ten İstanbul'a döndükten sonra kısa zamanda büyük bir şöhret edinen ve şöhreti sonraki yıllarda daha da artan Yahya Kemal'in çevresinde birçok kişinin yer aldığı bilinmektedir. Yahya Kemal'le zaman zaman görüşen, sohbetinde bulunan kişilerin veya özellikle hayatının son döneminde kendisini yalnız bırakmayan kişiler arasında da hatıralarında Yahya Kemal'i anlatan veya onunla ilgili hatıralarını, düşüncelerini kitap halinde yayımlayan yazarların varlığı dikkat çekmektedir. Bu yazarlar arasında, Münevver Ayaşlı ile Baki Süha Ediboğlu hatıralarında Yahya Kemal için ayrı birer bölüm ayırmış; Vehbi Eralp, Cahit Tanyol ve Nihat Sami Banarlı ise Yahya Kemal'le ilgili müstakil kitaplar kaleme almıştır.

Çalışmamızda, sanatı ile Türk edebiyatında yer edinmiş yazarların yazdıklarına ağırlıklı olarak yer vermeye, diğer yazarların yazdıklarını ise çalışmamızın sonuç bölümünde kısaca söz konusu etmeye çalışacağız.

## 1. ÖMER SEYFETTİN

Yahya Kemal'le aynı yılda doğan, fakat ondan tam otuz sekiz yıl önce hayata veda eden Ömer Seyfettin'in, 7 Aralık 1917 ile 4 Kasım 1918 tarihlerini ihtiva eden ve kısa notlardan oluşan günlüğünde Yahya Kemal'e de yer verdiğini görüyoruz. Türk edebiyatının bu büyük hikayecisi ile Yahya Kemal'in ne zaman ve nasıl tanıştıkları tam olarak bilinmemektedir. Bunun, Yahya Kemal'in 1912 yılında yurda dönmesinden sonra, Türk Ocağı'na devam ettiği sıralarda gerçekleştiği tahmin edilebilir.

1914'te yayımlanan "Boykotaj Düşmanı" başlıklı hikâyesinde Yahya Kemal ile Yakup Kadri'yi, Nev-Yunanilik akımına mensubiyetleri dolayısıyla hicveden Ömer Seyfeddin'le Yahya Kemal'in arası bundan sonra düzelmemiştir. (Ayvazoğlu, 2008: 326). Ömer Seyfeddin, Yahya Kemal'den günlüğünde de öfke ve alayla bahsetmektedir. Günlüğün 8 Ocak 1918 tarihli kısmında, aralarında vuku bulan bir tartışma anlatılmaktadır. (Ömer Seyfeddin, 2000: 260-261)

Ömer Seyfeddin'in, Yahya Kemal'le aralarında geçen tartışmayı naklederkenki anlatım tarzı, onunla ilgili kanaatlerini de içermektedir. Bu metni küçük bir hikaye olarak değerlendirmek mümkündür. Hikâyenin başkişisi konumunda olan Ömer Seyfeddin, kendinden emin, muhatabının cehaleti karşısında öfkelenmiş olduğu halde ve hükmedici bir eda ile onu sorguya çekmektedir. Kendinden olduğu kadar, muhatabının cehaletinden de emindir. Böyle bir kanaatin bu kadar rahat bir şekilde ifade edilmiş olması, Ömer Seyfeddin'in, bu olaydan önce birçok defa Yahya Kemal'le karşılaştığını ve bilgisini ölçecek derecede konuştuğunu düşündürmektedir. Ömer Seyfeddin peş peşe sorularla Yahya Kemal'in üstüne giderken, Yahya Kemal, tartışmanın



başındaki kendinden emin tavrı kaybeder. Önce susarak kurtulmak ister. Ziya Gökalp'in Ömer Seyfeddin'den, Fuat Köprülü'nün Yahya Kemal'den yana çıkararak söyledikleri, Ömer Seyfeddin'i hedefinden çevirmeye yetmez. Peş peşe sorduğu sorularla Yahya Kemal'in üzerine gitmeye devam eder. Yahya Kemal, kısa ve muğlak cevaplarla kurtulmaya çalışır. Ömer Seyfeddin'e göre, kesin bir hüküm vererek pot kırmaktan ürktüğü için susmaktadır. Konuşmanın son kısmında Ömer Seyfeddin'in "Yok canım" ı Yahya Kemal'i ne kadar küçümseydiğini açık bir şekilde ifade etmektedir. Bu küçümseyiş Günlük'te Yahya Kemal'le ilgili diğer kısımlarda da sürecektir.

Ömer Seyfeddin, "yarın arifeydi" cümlesine Yahya Kemal'in yaptığı itirazı, Yusuf Ziya'dan işittiğinde tepkisini şöyle ifade etmiştir: "Yusuf Ziya bu itirazı Yahya Kemal'den işitmiş olacak.Yahya Kemal bu edebiyatımızın Kabakçı Mustafa'sıdır. Yalan yanlış her şeye itiraz eder.(...) Canib ona edebiyatımızın katırı diyor.Yani bir eser doğurmasının ihtimali yok."( Ömer Seyfeddin, 2000: 260)

Ömer Seyfeddin'in Yahya Kemal'in şairliğinin yanı sıra musiki ile ilgili görüşlerinden de alaylı bir dille bahsettiği görülmektedir (Ömer Seyfeddin, 2000 : 262) Ömer Seyfeddin'in, Yahya Kemal'i hiç gizlemeden küçümsemesine karşılık, Yahya Kemal'in, kendisinden küçümser ve hafife alır tarzda Paul de Coq diye bahsettiğini bilmektedir. Bu onun Yahya Kemal'e duyduğu öfkeyi daha da artırır: "(...) Mesela ben her türlü taarruzları göze aldım. Hiç korkmadan yazıyorum. Aleyhimde ama şifahi bir cereyan var. Bqna Paul de Coq diyorlar. Bu cereyanın reisi Yahya Kemal..Fakat Huda fırsat verirse..onu öyle bir iflas ettireceğim ki! Yalnız bekliyorum ki biraz edebiyat başlasın! " (Ömer Seyfeddin, 2000: 264)

Yahya Kemal'in kendisi hakkında söylediklerine çok içerlediği anlaşılan Ömer Seyfettin, günlüğünde Yahya Kemal hakkında olumlu bir şey yazmadığı gibi onun şairliğini ve Türkçe, musiki gibi konulardaki bilgisini, yeterli bulmadığını, beğenmediğini ifade etmektedir. Sanatçının, günlüğünde ortaya koyduğu Yahya Kemal portresi şöyle özetlenebilir: Konuştuğu konularda aslında cahil olduğu için yanlış kanaatleri doğru imiş gibi söyleyen, bilgisiz; fakat bilgisizliğini kurnazlığı ile saklayan, kendine güveni olmayan, şiiri kısır bir şair.

Ömer Seyfeddin'in, Yahya Kemal'in portresini bu şekilde ortaya koyarken son derece hissi davrandığı açıktır. Bu hissiliğin sebebini sadece Yahya Kemal'in kendisiyle ilgili eleştirilerinde aramak yanlış olur. Ömer Seyfeddin, günlüğünü kaleme aldığı sırada, gerek ülkenin içinde bulunduğu acıklı ve tehlikeli vaziyet, gerekse şahsi hayatındaki olumsuzluklar yüzünden hassas bir ruh hali içindedir. Yalnız ve kederli bir hayat yaşamaktadır.

Ömer Seyfeddin'in "Bugünkü Şairlerimiz" başlıklı yazısında Yahya Kemal'in şiirinin değerini ve etkisini teslim ederek, "Bugün hiç genç şair yoktur ki, onun bütün şiirlerini ezbere bilmesin. Hemen her mısralarında Yahya Kemal'in bir kelimesine rast geliriz." (Ömer Seyfeddin, 2001:193) şeklinde bir değerlendirmede bulunması da günlüğündeki Yahya Kemal portresinin hissiyata bağlı olarak

meydana getirildiğini göstermektedir. Fakat böyle bir makalenin varlığının, günlükte yazılanları bütünüyle hükümsüz kıldığını ileri sürmek doğru olmaz. Ömer Seyfeddin'in kişisel olarak Yahya Kemal'den pek hoşlanmadığı, özelliklerini de beğenmediği, fakat bununla birlikte, onun şair olarak hakkını teslim etmekten de geri kalmadığı anlaşılmaktadır. Yahya Kemal'le ilgili olumsuz görüşlerine, sağlığında iken yayımlamadığı günlüğünde yer vermesi, buna mukabil olumlu görüşlerini yayımlamaktan çekinmemesi ayrıca önemlidir.

## 2. REFİK HALİT KARAY

Refik Halid'in hatıralarından müteşekkil iki eseri vardır. *Minelbab İlel Mihrab* ve onun devamı niteliğinde olan *Bir Ömür Boyunca*. Her iki eserde de Yahya Kemal'e çok az yer verilmiş olması dikkat çekicidir. Bundan, Refik Halit'le Yahya Kemal arasında yakın bir dostluğun olmadığı anlaşılmaktadır. Aslında Yahya Kemal'in Paris'ten İstanbul'a döndüğü gün tanışıp yakınlaştıkları halde, aralarındaki dostluk, mizaç farkından dolayı uzun sürmemiştir (Ayvazoğlu, 2008: 234).

Refik Halit, *Minelbab İlel Mihrab*'da, Yahya Kemal'den sadece, kendisinin sürgünde bulunduğu sıralarda, Yakup Kadri ile birlikte Ali Kemal'in Peyâm'ında yazması dolayısıyla söz eder.

*(...) Bir gün Ali Kemal onları başmakalesinde medhederdi, ertesi gün onlar kendi sütunlarında bu teveccühe teşekkür ve medhe mukabele ederlerdi; Rakı meclislerindeki muhabbet ve sevgi teminatına benzeyen bu bu mestane haller, uzaktan beni pek eğlendirirdi.*" (Karay, 1992: 78)

Refik Halit, Yahya Kemal'i müstakil bir şahsiyet olarak değil, Yakup Kadri ile birlikte zikretmekte ve ikisinin, gazetede Ali Kemal'le karşılıklı birbirlerini övmelerini alaylı bir dille anlatmaktadır. Uzun yıllar sonra kaleme alacağı *Bir Ömür Boyunca*'da Refik Halit, yine sözü Yahya Kemal ile Yakup Kadri'nin *Peyâm*' da yazmalarına getirir. Fakat bu defa kullandığı dil alaylı değildir. Onlardan "iki mühim şahsiyet" diye bahsetmekte ve "herhalde iyi yazdıklarını" belirtmektedir (Karay, 1996: 123)

*Bir Ömür Boyunca*'da Yahya Kemal'in ismi ayrıca, Nazım Hikmetin annesi Celile Hanım dolayısıyla zikredilir: "*Şairin anası kültürlü sohbet ehli bir kadındı... Sonraları bizim Yahya Kemal de onun kültürlü sohbetlerinden müstefit olmuştu.*" (Karay, 1996: 30). Refik Halit'in, Yahya Kemal'den "bizim Yahya Kemal" diye bahsetmesi, okuyucusuna, onunla ne kadar yakın olduklarını veya onu yakından tanıdığını düşündürmek istediğini göstermektedir. Fakat iki kitaplık hatıratında Yahya Kemal'in fıkra yazarlığı ve Celile Hanım'ın sohbetlerinde bulunması dışında söz etmemesi, dile getirdiği bu yakınlıkla tezat teşkil etmektedir.

Refik Halit'in hatıralarında Yahya Kemal, bir Yahya Kemal portresi oluşturacak ölçüde yer almamıştır. Bunu, Yahya Kemal'le Refik Halit arasındaki dostluğun başlamadan bitmiş ve bir daha da düzelmemiş olmasına bağlamak

mümkündür. Fakat bu durumun, Refik Halit'in eserinde menfi bir Yahya Kemal portresinin ortaya çıkmasına yol açmadığını da belirtmek gerekir. Refik Halit'in, yeterince bahsetmekten kaçınmakla birlikte, Yahya Kemal'in değerini teslim ettiği sonucuna varmak mümkündür.

### 3. ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR

Abdülhak Şinasi Hisar ile Yahya Kemal arasında, iki sanatçının da Paris'te bulunduğu yıllarda başlayan ve uzun yıllar boyunca hiç azalmadan devam eden büyük bir dostluk vardır. A.Şinasi Hisar, Yahya Kemal'in vefatından sonra bu dostluğa dayalı hatıralarını 1959 yılında *Yahya Kemal'e Veda* ismini verdiği bir kitapta bir araya getirmiştir. Bu eserde Yahya Kemal'in Paris'te geçen gençlik yıllarından başlayarak, bütün hayatı ve şairliği ile ilgili ayrıntılı ve değerli bilgiler yer almaktadır. Bu yüzden, *Yahya Kemal'e Veda*'da, ayrıntı bakımından oldukça zengin bir Yahya Kemal portresiyle karşılaşırız. Bu portrenin büyük bir dostluğa dayalı olarak çizildiği anlaşılmaktadır. Yazar, kendi şahsiyetini Yahya Kemal karşısında adeta silmiş ve sadece Yahya Kemal'i anlatmayı tercih etmiştir. Kitapta, genel olarak Yahya Kemal'in karakteri, şahsi hayatı, nüktedanlığı, şiir konusundaki hassasiyeti, eserlerinin neşri ile ilgili düşünceleri, hatırları, edebiyat ve tarih bilgisi ve son zamanları anlatılmaktadır. Biz bütün bu anlatılanlardan hareketle, A.Şinasi Hisar'ın kalemle çizilmiş bir Yahya Kemal portresini ana hatlarıyla tespit etmeye çalışacağız.

Abdülhak Şinasi Hisar, Üsküp'ten İstanbul'a gelmiş olan genç Yahya Kemal'in Agah Kemal ismini kullandığı devreyi hatırlamak istemediğini, bu döneme ait hatıralarını sevmediğini ve inkar ettiğini belirtir. (Hisar, 2006:9) Kendi şahsiyetini bulmaya, Tevfik Fikret'in etkisinden kurtulmaya çalışan genç bir şair olarak Yahya Kemal, Paris'te yaşadığı yıllar boyunca, babasının gönderdiği parayı yetiştiremediğinden dolayı, yaşadığı talebe mahallesi Quartier Latin'in dışına pek çıkmamakla birlikte, hiç boş durmaz. A. Şinasi Hisar, Paris'i, o dönemde kendileri için aşkını duydukları bir vücut ve bir ruh gibi sevdiklerini mekteplerin, kütüphanelerin, mekteplilerin, gençlerin, sanatkârların toplandığı Quartier Latin'in zevklerine en uygun yer olduğunu belirtmektedir. Yahya Kemal, tam bir hürriyet duygusu içinde Fransız şairlerin şiirini büyük bir istekle okumaktadır, arkadaşları eğlenmeye giderken, o şiirle meşgul olmayı tercih eder. Fransız şiirini tanımak için okumakla yetinmez, hemen her gün Vachette isimli kahvehanede, Jean Morias'ı ziyaret eder.

Yazarın, Yahya Kemal'in Paris'teki hayatıyla ilgili değerlendirmesi şöyledir: *"1903'ten İstanbul'a döndüğü 1912'ye kadar sürmüş olan bu dokuz senelik Paris hayatı ona öğrenmek, düşünmek, tecrübe etmek, görmek fırsatlarını bol bol verdiğine, onun kendisini bu devrede yetiştirmiş bulunduğu, bu muhitin ona hiç acele etmemeyi, sanata derin hürmeti, sanatkâra sonsuz itimadı ve hürriyete tam itibarı öğretmiş olduğuna hiç şüphe yoktur."* (Hisar, 2006:13)

A.Şinasi Hisar, "Paris'ten başını hâlelemeye başlayan şair şöhreti içinde dönen" Yahya Kemal'in bu yıllardaki halini şöyle anlatmaktadır: "O zamanlarda Yahya Kemal, genç, gürbüz, kuvvetli, neşeli ve lafazan görülüyordu." (Hisar, 2006:15)

Yahya Kemal'in pek çok kişi tarafından söz konusu edilen, sohbet adamı olma özelliği bu yıllarda ortaya çıkar. Yahya Kemal'in, Paris dönüşü Türk Ocağı'nda bulunduğu zamanlarda bu mekanın muhtelif odalarında yaptığı konuşmalar sırasında edebiyat hakkında uzun uzun izahlarda bulunduğunu, Victor Hugo'dan ve Abdülhak Hamid'den Fransızca ve Türkçe şiirler okuduğunu, şiir okumadığı zamanlar ya edebi fikirlerini uzun uzun anlattığını ya da bir tesbih çeker gibi mısralarından birini tekrarladığını anlatan A.Şinasi Hisar, onu bu yönüyle Jean Moreas'a benzetir.(Hisar, 2006:15) Yahya Kemal'in ilk gençlik zamanlarından beri güldürücü fıkralar, mûskit cevaplar, nükteli sözler söylemeyi meşk etmiş olmasının kendi şairlik şöhretine olumlu yönde tesir ettiği düşüncesindedir. Çünkü Yahya Kemal'in sadece şiirleri değil, sohbetleri, nükteleri de akılda kalmaktadır: "Yahya Kemal espriyle konuşan birisi olduğundan sözleri meşhur oluyor ve sohbetleri – Anatole France'inkiler gibi- yazılmış kitaplara mevzu olarak alınıyordu."(Hisar, 2006:40)

A.Şinasi Hisar'a göre Yahya Kemal, sohbetleri sırasında kendinden emin, ironiyi seven, açık sözlü ve kolay beğenmeyen bir kişidir. Sohbeti yazısından çok farklıdır: "Yazısında ne kadar ihtiyatlı, temkinli ve tereddütlü ise sözlerinde o kadar cesaretili, alıngan ve fikirlerinin sonununa kadar makul ve mutaassıp"tır. (Hisar, 2006: 17)

Yahya Kemal'in şöhretle birlikte, kendisi dışında şairlerden bahsedilmesinden rahatsız olmaya başlamıştır. O kadar ki bundan, ünlü Fransız şairi Paul Valery dahi nasibini alır. Valery'nin büyük şair ve büyük adam olduğunu itiraf eden Yahya Kemal, sözlerini, Valery'nin kitaplarının çok satılmadığını ve halk tarafından da okunmadığını ifade ederek tamamlar. A.Şinasi Hisar'ın, Yahya Kemal'in bu sözleri ile ilgili yorumu şöyledir: "Hülasa Paul Valery'den çok fazla bahsolunmasını istemiyor. Belki de kendisinin pek sevilmesini muhabbetine bir rekabet sayıyordu." (Hisar, 2006: 44)

A. Şinasi Hisar, Yahya Kemal'deki tarih şuurunu ve bilgisini de çok beğenip takdir etmektedir. Onun memleketimizin tarihini belki de herkesten fazla bildiğini düşünen sanatçı, en güzel ve en önemli tarih kitaplarının yalnız fişler üzerine tesbit edilemeyeceğini ve en büyük tarih eserlerini en derin şairlerin yazacağını kanaatindedir.(Hisar, 2006:31-32)

A.Şinasi Hisar'a göre Yahya Kemal, bir aşk şairidir, bir İstanbul şairidir. (Hisar, 2006:36) 1937 senesinde Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" şiirinin yayımlanmasından sonra Şinasi Hisar Yahya Kemal'e, şiirin "Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde/Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter /Ve serin serviler altında kalan kabrinde /Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter" şeklindeki

ikinci kısmının, öldüğü zaman mezar taşına hakk ettirilmesi gerektiğini söylemiş ve Yahya Kemal de bu fikri benimsemiştir. (Hisar, 2006: 70)

Yahya Kemal'in şiire olan ilgisi düşkünlüğü son günlerinde dahi devam etmiştir. A.Şinasi Hisar'ın Yahya Kemal'in son günlerini anlatırken naklettiği anekdotlardan biri bu gerçeği dramatik bir şekilde ifade etmektedir: "(..) Yahya Kemal, yakın dostu Asım Sönmez'e, Allah'tan bir yıl daha ömür vermesini dilediğini söyleyince Asım Bey kendisine "ne diye hayatınızı böyle bir zamanla tahdit etmek istiyorsunuz? İnşallah nice seneler daha berhayat olacaksınız" deyince Yahya Kemal, gayet müessir bir sanatkar içliliğiyle: "*Daha bitirilmemiş beş gazelim var. Bir senede bu beş gazelimi ikmal edebilirim!*" diye cevap vermiş." (Hisar, 2006: 73. Yazar ayrıca, Yahya Kemal ömrünün son gününde Baki'nin hatırasıyla meşgul olduğunu, ölümünden, cenazesinden bahsettiğini nakletmektedir. Yahya Kemal, o gece uykuya dalarken de Baki'nin bir mısraını söylemiştir: "*Allah'adır tevekkülümüz, itimadımız!*" Bu onun söylediği son mısra olmuş ve Yahya Kemal daldığı uykudan bir daha uyanamayarak ertesi gün vefat etmiştir. (Hisar, 2006: 75)

*Yahya Kemal'e Veda*'da Yahya Kemal'in portresi, her şeyden önce bir dostun portresidir. Yazar, kendisini Yahya Kemal'e bağlayan nitelikleri olumlu bir bakış açısıyla söz konusu etmiştir. Olumsuz şeyleri söz konusu etmeyi, Yahya Kemal'in hatırasına yakıştıramadığı anlaşılmaktadır.

#### 4. YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU

Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* ismini taşıyan eserinde, Türk edebiyatına ait yakından tanıdığı bazı önemli simalarla ilgili hatıralarını ayrı başlıklar altında anlatır. Eserinde yer verdiği kişilerden biri de Yahya Kemal'dir. Yakup Kadri, Yahya Kemal'le onun, Paris'ten İstanbul'a henüz döndüğü günlerde tanışmıştır. Yahya Kemal'in kendisinde bıraktığı ilk intibai şöyle anlatır:

"(...)Tombul vücudu, güzel, ama çizgileri kalın başı ve tutuk, donuk haliyle Paris'ten Quartier Latin'den değil, Osmanlı ülkesinin uzak vilayetlerinin birinden gelmiş herhangi bir taşralı genci andırıyordu. Dilinde de hafif bir Rumeli şivesi vardı. ...Mübarek, on yıl Paris'te Quartier Latin'de yaşamış olmak şöyle dursun, sanki hiç memleket dışına çıkmamış. İstanbul'dan hiç ayrılmamış; hatta İstanbul'un hep alt katlarında, çayhane ve mahalle kahvelerinde vakit geçirmekten başka bir şey yapmamış gibiydi. Konuştuğu Türkçeye birtakım Fransızca sözler ve deyimler karıştırmasa onun herhangi bir Batı kültürü aldığına ve hele Jean Moréas gibi Fransız şiirinin ustalarından biriyle ahbaplık ettiğine ihtimal verilemezdi. Edebiyattan henüz söz açmamıştı ama açacak olsa sanıyordum ki Fikret'ten Cenap'tan değil de Muallim Naci'den bahsedecektir. Evet, Yahya Kemal, ilk görüşmemizde benim üzerimde böylesine bir Şarklı tesiri yapmıştı." (Karaosmanoğlu, 1990:110)

Başka bir akşam herkesin ricası ve ısrarı üzerine Yahya Kemal, ayağa kalkmış ve kendine mahsus inşad tarzıyla Hugo'dan, Baudelaire'den, Verlaine'den

Hérédia'dan, eski ve yeni Türk şairlerinden hiç şaşırmadan her kelimenin fonetiğini her mısraın ritmini ifade ettikleri hisse göre değerlendiren bir sesle okuduğu şiirlerle, Yakup Kadri'yi derinden etkilemiş ve Yakup Kadri'nin, Yahya Kemal hakkındaki kanaati bütünüyle değişmiştir: "(...)bundan sonra Paris arkadaşları tarafından ona verilen edebiyat ustası payesini hiç de fazla görmemişimdir." (Karaosmanoğlu, 1990:112)

Yakup Kadri, etrafındakilerin kendisine gösterdiği bu hayranlığın Yahya Kemal üzerindeki tesirinden bahsederken; onun, bu durumdan herhangi bir sanatkar kıvancı duymadığını, hatta onların böylesine lirik ve romantik bir taşkınlık havasına girmeleri karşısında alaycı bir tebessüm gösterdiğini ve sanki " asıl yazmak istediğim şiirleri okudukları zaman kim bilir bunlar nasıl bir cezbeyle kapılacak diyen bir tavır takındığını belirtir ve bu husustaki "ihtirasının çok büyük olduğunu" anlamış olduğunu ayrıca ifade eder. (Karaosmanoğlu, 1990:114)

Yakup Kadri'nin, Yahya Kemal ile olan hatıralarının büyük kısmı, 1911-1916 yıllarına aittir.(Karaosmanoğlu, 1990: 125)

Yahya Kemal'in Paris'ten dönüşünden sonra arkadaşlarının çoğunun muhalif kişiler olması ve Yakup Kadri'nin tabiri ile dilini tutmasını da hiç bilmediği için bir iş bulamamış olması; müsterek dostlarından Şefik Esat'ın, Divanyolu'ndaki konağıyla Kıbrıslılar'ın Kandillideki yalısı arasında- parasız ve yersiz yurtsuz bir kimsenin hayat şartları içinde -yaşamaya mecbur kalması sonucunu doğurur. Fakat Yahya Kemal, gittiği yerlerde hiçbir zaman bir sığıntı muamelesine maruz kalmaz. Bilakis misafir olduğu evlerde büyük bir itibar görür. (Karaosmanoğlu, 1990:125)

Yakup Kadri, Yahya Kemal'in bu dost evlerinin şenliği olduğunu belirtip ev sahiplerinin politika mücadeleleri yüzünden bazen polis nezareti altına alındığı ve evin etrafının gözcülerle çevrildiği zamanlarda dahi onun sohbetlerinin, nüktelerinin, fıkralarının, şiir okumalarının herkes için fikri hazların lirik coşkuların kaynağı olduğuna; aynı zamanda onun yergiciliği üzerine gülüşmelerin etraftaki terör havasını yok ettiğine bizzat şahit olmuştur.(Karaosmanoğlu, 1990:125) Yakup Kadri, Yahya Kemal'in şahsiyetinin sadece yayınlanan eserleriyle ölçülemeyeceğini, sohbetlerinin de eserleri kadar önemli olduğunu düşünmektedir. (Karaosmanoğlu, 1990:119)

Yahya Kemal hayatında önemli bir yeri olan, âşık olduğu ve ömrü boyunca unutamadığı Celile Hanım'la, Yakup Kadri'nin ısrarıyla gittiği Bektaşî tekkesinde tanışmıştır. Yakup Kadri bu olaydan isim vermeden bahsetmeyi tercih eder. Yahya Kemal, başlangıçta yadırgadığı Bektaşî tekkesine, sevdiği kadınla orada karşılaştığı için devam eder. (Karaosmanoğlu, 1990: 130) Yakup Kadri'ye göre, Yahya Kemal ile Celile Hanım arasındaki aşkın ayrılıkla sonuçlanmasının sebebi Yahya Kemal'in tutumudur:

"(...) Oysa bu, Yahya Kemal'in derbeder hayatında pek mutlu bir dönüm noktası olabilirdi, eğer bunu takibeden gönül münasebetleri ....ruh krizleri ve

kıskançlık kuruntularıyla bulanmasaydı; eğer şair, sevgilisini olduğu gibi görebilseydi ve ona sıtmalı muhayyilesinde Kirpikleri süzgün o ihanet dolu gözler / Rikkatle bakarken bir fırsatı özler mısralarıyla vefasız ve fettan kadın hüviyetini vermeseydi, öyle sanıyorum ki tatlı ve rahat bir evlilik hayatına kavuşacaktı. Zira o hanım kocasından ayrılmak, çoluğu çocuğu evini ve barkını bırakmak suretiyle Yahya Kemal'e ne kadar ciddi ve samimi bir şekilde bağlandığını ispat etmiş ve Yahya Kemal'in kafasında yukarı ki mısralar çizgilenmeye başladığı sıralarda onunla kuracağı aile yuvasının hazırlıklarına girişmiş bulunuyordu." (Karaosmanoğlu, 1990: 131)

Yahya Kemal'in evlilik mevzuunu hep bir bahane ile geçiştirdiğini vurgulayan Yakup Kadri, bir gün şairin kendisine Celile Hanım hakkında şunları söylediğini anlatır: "Bu kadar dile gelmiş bir kadınla ben nasıl evlenebilirim? Sonra herkes bana ne der? Ne gözle bakar? Yakup Kadri, Yahya Kemal'in evlenmekten kaçınmasını "kalender ve bohem bir şairin birtakım sosyal kayıtlar altına girmekten sakınmasına" verirken bu gerekçeyi iştince fikrini değiştirir ve Yahya Kemal hakkında suçlayıcı bir hüküm verir: "O benim gözüme artık kendi gönlünün eğilimlerine göre değil, içinde bulunduğu cemiyetin telakkilerine ve göreneklerine bağlı olarak yaşayan bir insan, yani yine kendisinin şunu bunu yermek için tekrar ettiği "küçük burjuva" sıfatıyla görünmeye başlamıştı. (Karaosmanoğlu, 1990: 174) Yakup Kadri'ye göre Yahya Kemal'in itibar ettiği cemiyet "geri bir Şark cemiyeti"dir. O, Yahya Kemal'in meseleye kendisi gibi bakmamasının sebebini ise şöyle açıklamaktadır: "İstanbul Darülfünunu müderrisliği gibi yüksek ve itibarlı bir vazifede bulunmak dolayısıyla yaşayışının iç yüzünden ziyade dış yüzüne ehemmiyet vermek lüzumu duyması ve aynı zamanda sevgilisi aleyhindeki dedikodulara inanmış olmasıydı." (Karaosmanoğlu, 1990:133)

Yahya Kemal'in yaşadığı bu aşk macerasının büyük bir şair olması ve olgunlaşmasında çok önemli tesiri olduğunu düşünen yazar, "bu mutsuz gönül sergüzeştinden", Türk edebiyatının en güzel şiirlerinin doğduğunu ve Yahya Kemal'in "bu imtihandan bu ateşten geçtikten sonra", "derinliğine bir kemale" erdiğini belirtir." (Karaosmanoğlu, 1990:133) der.

Yakup Kadri'nin hatıralarında, olayların arasına serpiştirilen yorumlarla Yahya Kemal'in tembellikten gurur ve alınganlığa; aşkta kıskançlıktan, avare hayata düşkünlüğe kadar birçok özelliği anlatılır:

"Evet Yahya Kemal şahane bir tembeldi ve bundan ötürü kafasının içindeki hazineden bize pek az şey bırakıp gittiği kanaatindeyim.(...)Bir masa başında oturup yazmak, çalışmak mı? Elçiliklerde bulunduğu zamanlar ne yapardı bilmiyorum. Fakat bizim aramızda yaşayan Yahya Kemal, için böyle bir şeye ihtimal verilemezdi."(Karaosmanoğlu, 1990:119)

Kitapta, Yahya Kemal'in tembelliğinin yanı sıra, gururlu ve alıngan oluşundan da bahsedilir. Yakup Kadri'ye göre Yahya Kemal, "hususî münasebetlerinde bile yok yere buluttan nem kapan ve hele memleketin siyasi

havasındaki her bulanıklıktan kendi şahsı için bir takım kuşkular yaratan, işkilli bir tabiata sahip; izzeti nefesine dokunulduğunda, kendisinde ne sempati ne sevgi ne dostluk ne arkadaşlık kaldığı, bütün bunları kırıp geçiren bir öfkenin gözünü bağladığı, alınganlık bakımından kendisinin tam eşiti Ahmet Haşim başta olmak üzere hemen bütün yakın arkadaşlarını ucu zehirli yergi oklarıyla delik deşik etmekten çekinmeyen” bir kişidir. Yakup Kadri'nin kendisi de Yahya Kemal'in bu huylarından nasibini almıştır. Yahya Kemal, öğrencisi Tanpınar ile kendisine ve Falih Rıfkı'ya bir düello mektubu yollamış ve bu olay uzun yıllar dargın kalmalarına sebep olmuştur. Yazar bu olaydan, en az dört beş yıl sonra, Atatürk'ün sofrasında barıştırıldıklarını anlatmakta, fakat Yahya Kemal'in düello teklifinin sebebini açıklamamaktadır.(Karaosmanoğlu, 1990: 125)

Yakup Kadri, Yahya Kemal'i yer yer olumsuz bir bakış açısıyla anlatmasının sebebini onun hakkında son derece güzel bir teşbihte bulunarak açıklar: “(...) O, artık yalnız benim gençlik arkadaşım değil, bütün milletin mahdır ve meyvalarını verdikten, yapraklarını döktükten sonra dahi memleketin yüksek bir tepesinde hala dal budak salmakta olan bir ulu ağaç gibi durmaktadır.”(Karaosmanoğlu, 1990:133)

## 5. HALİT FAHRİ OZANSOY

Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor* isimli hatıra kitabında Yahya Kemal'le Paris'ten döndüğü sıralarda başlayan ve Birinci Dünya Savaşı sıralarında iyice gelişen dostluklarının, kendi iddiasına göre Yahya Kemal'in bencilce davranışları yüzünden nasıl bozulduğunu ayrıntılı olarak anlatır. Buna göre, Halit Fahri'nin *Baykuş* isimli oyunun genel provası sonunda, Yahya Kemal, önce “Berbat eser!” ardından Fransızca “Foutu!Foutu!” diye haykırmıştır.Yahya Kemal'in bu tepkisinin sebebi, Edmond Rostand'ın *Uzaktaki Prenses* isimli oyununu birlikte çevirme teklifini Halit Fahri'nin reddetmiş olmasıdır. Yahya Kemal ayrıca, Son Posta gazetesinin bir anketinde kendi şiirleriyle ilgili sözlerine sinirlendiği için, Halit Fahri'ye, Galatasaray Lisesi'nin önünde, küfürler ederek bastonuyla saldırmıştır.(Ozansoy, 1967: 288–298, Ayvazoğlu 2008: 322)

Halit Fahri Ozansoy'un, *Edebiyatçılar Çevremde* ismiyle yayımladığı portreler kitabının Yahya Kemal'le ilgili bölümünde ise önce onun şairliği, sonra da mizacı üzerinde durduğu görülmektedir.

Halit Fahri, Yahya Kemal'i Balkan harbinden beri tanıdığını belirtir. Şair, o sırada Paris'ten yeni gelmiştir ve “André Chénier tarzında Yunan mitolojisinden alınmış ilhamlarla yazdığı mısralarının dil sadeliği ve ahenk berraklığı ” Halit Fahri'nin de içinde bulunduğu gençleri hayran bırakmaktadır. (Ozansoy, 1970:21).

Yahya Kemal'in şairliğinden ve şiirinden büyük bir övgüyle söz eden Halit Fahri, onun şiirdeki titiz işçiliğini şöyle anlatır: “İlk zamanlarda çok ağır ve titiz bir çalışma ile mısralarını günlerce haftalarca ve hatta aylarca tatlı bir şiklet gibi ağzından düşürmüyor, onları adeta öpüyor, eme eme lezzetini tadıyordu. En



sonunda onları öyle ince bir örgü ile örüyordu ki bu gayreti ve bu sanatı alkışlamamak kabil değildi.”(Ozansoy, 1970: 22)

Ne var ki Halit Fahri; Yahya Kemal'in bu titizliğinin II. Cihan Harbinden sonra azaldığını ve ilhamının genişlemesine ve artık çok yazabilmesine karşın Hayat mecmuası ile sonradan Hürriyet gazetesinde hayranlarına sunduğu şiirlerin evvelkiler gibi uzun ömürlü olamayacağını düşünmektedir.

*Edebiyatçılar Çevremde'*de Yahya Kemal'in mizacından bahsederken onun “nüktedan ve rind bir adam” olduğunu belirten Halit Fahri, Yahya Kemal'in öfkesi üzerinde daha çok durur ve kendisine bastonla saldırmasını da bu vesile ile yeniden hatırlar: “Bazen da şu veya bu tesire kapılarak, Ahmet Midhat Efendi tarzında gazaplara kapıldığı da oluyordu. Nasıl ki, bir yanlış tefsir yüzünden, bir gün Galatasaray Lisesi önünde bana, eski dostuna bile hücum etmiş ve şiirlerinin hiç birinde kullanmayacağı kelimeler savurmuştu. Ölümü arkasından o günü de hüzünle hatırlamaktan kendimi alamıyorum.” (Ozansoy, 1970: 23)

## 6. YUSUF ZİYA ORTAÇ

Yusuf Ziya Ortaç, Yahya Kemal'in vefatından iki yıl sonra yayımlanan *Portreler* isimli kitabında Yahya Kemal'in portresini, ironik bir dil kullanarak çizmeyi tercih eder. Bu tercihin arka planında, Türk ocağında tanışan bu iki şairin yıldızlarının pek barışmamış olması yatmaktadır. Yusuf Ziya, Yahya Kemal'in şairliği üzerinde dururken onun hecenin beş şairinden sonra Türkçeci olduğu iddiasında bulunur: “Onun güzel tatlı unutulmaz şairliğinden hiçbir şey eksiltmeyecek olan bu doğruyu söyleyelim: Yahya Kemal, hecenin beş şairinden sonra Türkçecidir.” (Ortaç 1960: 138) Hecenin beş şairinden biri de kendisi olduğu için Yusuf Ziya'nın, bu hükmü kendini düşünerek verdiği ve böylece Yahya Kemal'in şairliği ve şiiri karşısında kendini üstün bir konuma yerleştirmek istediği anlaşılmaktadır. İddiasını ispatlamak için Yahya Kemal'in çıplak yerine üryan, testi yerine sabu, taç yerine esfer kelimelerini kullanmasını örnek verir. Bir yandan, Yahya Kemal'in şiirlerini dinledikçe onu daha iyi anlamaya başladığını söyleyen ve onun şairliğini, şiirini inkar edemeyen Ziya Ortaç, diğer yandan da ironik bir üslupla inkar edemediği gerçeğin etkisini ortadan kaldırmaya çalışır: “Kuvvetli adamdı kafasıyla, kalbiyle, sesiyle, midesiyle!” (Ortaç, 1960:138)

Yahya Kemal'in olumlu özelliklerini, olumsuz özelliklerle hükümsüz kılacak şekilde anlatmaya gayret eden Yusuf Ziya, onun, isterse dünyanın en sevimli insanı olabileceğini, fakat bunu size gösterebilmesi için sizin ona tapacak kadar bir hürmet içinde olmanız gerektiğini yazar. Fakat bu kadarla yetinmez; dahası da vardır: Yahya Kemal'i memnun etmek için sadece onu beğenmeniz ve başkalarını beğenmemeniz gerekmektedir.(Ortaç, 1960:138) Yahya Kemal'in dostluk ilişkilerinin mutlaka bir menfaate dayandığını düşünen Yusuf Ziya, 'ya göre Yahya Kemal, büyük bir bencildir: “Dostluk, arkadaşlık, vefa, saygı bütün bu güzel duyguları ödememek şartıyla hep sizden isterdi.” (Ortaç, 1960:140)

Bir gün lokantada yanına gelen Yahya Kemal'le birlikte yemek yiyen Yusuf Ziya, şaire övgüler yağdırdığını, onun da bundan memnun olduğunu fakat yemek sonunda dargın ayrılıklarını anlatır:

“Neden mi? Sadece karşısındakine insan saygısı göstermeyişinden:Yemek sonunda masaya küçük bir bakır tas getirmiş ve ağzından çıkardığı takma dişleri karşımda yıkamaya başlamıştı...Midem burkularak koptu sandım. Belki biraz hırçın: -Yahya Kemal, bunu yapmaya hakkın yok dedim. Mağrur ve öfkeli haykırdı:-Bir daha benimle oturmazsın.-Ben de aynı sesle bağırdım:-Benimle oturan sensin. Kalktı gitti, darıldık.” (Ortaç, 1960:140-141)

Naklettiğim ve üzerinde durduğumuz bütün bu örnekler, Yusuf Ziya Ortaç'ın, Yahya Kemal portresinin düşmanca çizilmiş bir portre olduğunu göstermektedir.Yahya Kemal'i bütünüyle olumsuz ön yargılarla tanıtan Yusuf Ziya, onu çirkinleştirmek, çirkin ve kötü göstermek için elinden geleni yapar. Ölümünden bile aynı ikili ifade tarzıyla ve alayla bahsetmekten çekinmez: “Onun ölümü ile büyük bir şair, küçük bir insan kaybettik. Eyvaaaah, artık mavi Boğaz, artık Türk Üsküdar, artık müslüman Kocamutafapaşa, artık edebiyatımız Yahya Kemalsizdir!” (Ortaç, 1960:141)

## 7. AHMET HAMDİ TANPINAR

Yahya Kemal'in öğrencilerinden iyi bir şair, romancı ve edebiyat tarihçisi olan Tanpınar 'ın *Yahya Kemal* adlı önemli monografisi, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti'nin ilk neşri olarak Tanpınar'ın ölümünden bir yıl sonra müsveddeler birleştirilerek yayıma hazırlanır ve 1963 yılında neşredilir. Tanpınar hocası ve dostu olan Yahya Kemal'le ilgili düşüncelerini, incelemelerini bu kitapta birleştirmiştir. Tanpınar'ın henüz gün ışığına çıkan ve 1953-1962 yıllarını kapsayan günlükleri ise onun Yahya Kemal hakkındaki daha özel düşüncelerini vermesi bakımından ayrıca önemlidir.

Tanpınar günlüğüne, “*Bir gün bu deftere Yahya Kemal hakkında en sahil düşüncelerimi yazacağım.*” (Tanpınar, 2008:132) şeklinde bir not düştükten sonra, *Yahya Kemal* kitabında anlattığı Yahya Kemal'den farklı bir portre çizmiştir. Bu günlüğü tuttuğu sıralarda Yahya Kemal monografisi ile uğraşıyor oluşu son derece ilginçtir. Etkisinde kaldığı tek şahsın Yahya Kemal olduğunu söyleyen Tanpınar, bir taraftan *Yahya Kemal* monografisi ile uğraşırken, diğer taraftan günlüklerinde Yahya Kemal ile adeta hesaplaşır. Ona karşı sevgisi ve öfkesi, inişli çıkışlı olarak görülür. Şiirlerini eskisi kadar sevmemektedir. Yine de bazı mısraları söylemiş olmasına hayrandır. (Tanpınar, 2008:198)

Yahya Kemal'i ilk olarak bir üniversite talebesi iken hocası olarak dersine girdiğinde gören Tanpınar, onun ilk ders günündeki fiziki portresini, yıllar sonra şöyle çizmektedir:

“... Orta boylu, toplu, yuvarlak çehreli, güzel, derin bakışlı bir adam içeriye girdi. Herhangi bir mesleği namus ve haysiyetle kabul edecek genç bir adamdı bu.

İyi ve otoriteli bir memur olabileceği gibi sekiz asır cemaatimizin bel kemiği olan o temiz işçi ve rahat vicdanlı zanaatkarlardan biri de olabilirdi. Hususi hiç bir itinası yoktu. Temiz tıraş olmuş, temiz giyinmişti. İlk işi fesini çıkarıp masaya koymak oldu. Saçları sonuna kadar olduğu gibi ikiye taranmıştı. Güzel tombul işçi elleri vardı. Evet, hiç bir hariküladeliği yoktu. Belki çehre vücut hepsi bozulmak üzere olan bir muvazene işi yapıyordu. Fakat konuşmaya başlayınca iş değişti.”(Tanpınar, 2005:18)

Yahya Kemal, dersini anlatmaya başladığı andan itibaren, bütün öğrencilerini cazibesi altına almış ve bu cazibe, daha sonra da gerek derslerde, gerekse ders dışında özel vakitlerde yapılan sohbet meclislerinde artarak devam etmiştir. Tanpınar’ın ilk olarak gördüğü ve hayran olduğu Yahya Kemal, tam bir Avrupalıdır. (Tanpınar, 2005: 20)

Tanpınar’a göre, Yahya Kemal’in hayat felsefesi, “azade” bir hayat sürme tarzının etrafındaki halkanın genişlemesine sebep olur: “İçkiyi, azade hayatı seviyordu. Etrafında uyandırdığı alakada bu azade hayatın da büyük tesiri vardı. Edebiyatı Cedide şairlerinin Abdülhamid’in kapalı hayatını benimsemiş, kerli ferli ve baştan aşağı aile içinde geçen küskün, neşesiz, şikâyet dolu ve can sıkıcı yaşayışlarına mukabil, ömrünün yarısını, kahvede veya işret masasında, sadece edebiyattan, günlük hadiselerden bahsederek, buluşlarını tekrarlayarak yaşayan bu adam kendinden evvelkilerin hatırlatmıyordu.” (Tanpınar, 22005: 21)

Tanpınar, Yahya Kemal ile İstanbul içinde sık sık gezdiklerinden bahseder: *“Boğaziçi köyleri Yahya Kemal’in görmekten bıkmadığı şeylerdi. ...Bu gezintilerde rastladığımız insanları Yahya Kemal adeta o tarihinin günün ışığında görmeye çalışıyordu.”*(Tanpınar, 2005:29-30)

Tanpınar, Yahya Kemal’in muvazenede bir adam olduğu, büyük depresyon anları ve kapanışları olmuş olsa bile kendisini yenilemesini bildiğini, neyiz ve neredeyiz sorularının konuşmalarının hususiyetini oluşturduğunu, konuşmayı sanat haline getirenlerden olduğu fakat bu konuşmanın onda düşüncenin laboratuvarı görevini gördüğünü onun konuşurken bulup geliştirdiğini yoğurduğunu, bir realite duygusu içinde yaşadığını hatta politika hayatındaki aksayışların çoğunun sebebi olan bu realite duygusunun onun felsefesinin merkezinde durduğunu belirtir.(Tanpınar, 2005:22)

Tanpınar günlüklerinde, Yahya Kemal’in sohbet adamı olmasını, yukarıda naklettiğimiz düşüncelerden çok farklı bir şekilde değerlendirir: Onun, konuşarak harcayan bir adam olduğunu, güzel konuşmasının onu birçok meselelerde akim bıraktığını; eğer nesir yazmaya devam etseydi, evolutionunun başka türlü olma ihtimalinin yüksek olduğunu iddia eder. (Tanpınar, 2008: 206) Yahya Kemal’in son zamanlarda meclisinde sohbetlerinde bulunan kişilere de kırgındır. Onların görgüsüz ve kültürsüz insanlar olduğunu düşünmekte ve Yahya Kemal’i bu tür insanlara teslim olduğu için suçlamaktadır. (Tanpınar 2008:279) Tanpınar günlüklerinde Yahya Kemal’i birçok bakımdan suçlamaktadır. Yahya Kemal,

kuvvetli olmasına rağmen içine kapanıp kalmıştır. Tanpınar bunu, onun idol olma hırsına bağlar. (Tanpınar, 2008:280)

Tanpınar'ın, günlüğünde sık sık Yahya Kemal'i zikretmesini, bir bakıma onunla arasındaki bağı güçlü olmasının bir göstergesi olarak kabul edebiliriz. Fakat Tanpınar'ın bu bağı koparmak istercesine zorladığı da bir gerçektir. Talebe iken konuşmasını ilk defa dinlediği zaman hayran olduğu Yahya Kemal'in portresi, son zamanlarında oldukça değişmiştir. Tanpınar artık ondan hayranlıkla değil, zavallı diyerek bahsetmektedir:

*"Zavallı Yahya Kemal. Bir insanın bir insanda bu birbiri ardınca değişen çehreleri ne garip ve hazin oluyor ve nasıl en son çehre hepsini siliyor, bitiriyor. Park Otel'in barında gördüğüm küçük, dar takatsiz adımlarla ancak yürüyebilen biçare ve acınacak ihtiyar. Otelin odasındaki hasta ve büyük kuş. Muhacir kuş. Ve nihayet şimdi çıktığım odada son defa konuştuğum, tebessümüne, bakışının manalılığına ve hiddet ve o kadar psikolojik hususiyetine rağmen iskelet olarak gülmeye hazır kemik külçesi baş nasıl hepsini sildiler."*(Tanpınar, 2008: 158-159)

Tanpınar'ın ilk olarak gördüğü Yahya Kemal ile son olarak gördüğü Yahya Kemal arasındaki farklılık, biraz da bir insanın gençliği ile yaşlılığı arasındaki hüznü veren farklılığı ifade etmektedir. Fakat Yahya Kemal'in şahsiyeti ile ilgili olarak yaptığı değerlendirme, Tanpınar'ın, Yahya Kemal'in sadece maddi varlığını değil, şahsiyetini de yıpranmış ve değerini kaybetmiş olarak gördüğünü ortaya koymaktadır:

*"Yahya Kemal; ihtiras, alkol ve dostları, kendi değişmemek inadı, ve nihayet güzel konuşması idi. İdi de ne oldu? Fena idare edilmiş otuz manzumenin yaptığı işin yanında ne ehemmiyeti olabilir. (...) Bütün bu mülahazaların hepsini saplanmak kelimesinde hülasa edebiliriz. Yahya Kemal belki kısırlıktan belki ihtiyarlıktan topladığı mythe personnel'ini dağıttı. İçtimaiyi tarihle fazla karıştırdı, kendisine hendesi bir nokta gibi yer seçti"*(Tanpınar, 2008: 280)

Tanpınar, monografisinde ve günlüklerinde eş zamanlı olarak iki farklı Yahya Kemal portresi çizmiştir. Düşünce dünyasında Doğu-Batı meselesiyle ilgili ikiliğin, Yahya Kemal konusunda da aynen devam ettiği anlaşılmaktadır. Tanpınar'ın hayran olduğu Yahya Kemal Avrupa'dan gelmiş, Fransız gibi konuşan bir Yahya Kemal idi; eleştirdiği ve değersiz bulduğu Yahya Kemal ise Avrupa'dan uzaklaşmış, artık ondan bahsetmeyen, sadece maziye yönelmiş olan bir Yahya Kemal'dir. Doğu ile Batı arasında kalan Tanpınar'ın, Yahya Kemal'i de Batılı ve Doğulu olarak iki ayrı kimlik halinde tanıdığı ve tanımladığı anlaşılmaktadır. Başlangıçta bütün olan ve bir terkip halinde bulunan bu kimlikler birbirinden ayrılmıştır. Tanpınar, Yahya Kemal'i monografisinde ilk kimliğiyle yüceltirken, günlüklerinde de ikinci kimliği ile eleştirmektedir.

## 8. NECİP FAZIL KISAKÜREK

Yahya Kemal'in Bahriye mektebinden öğrencisi olan Necip Fazıl,'ın Yahya Kemal'e bakışı genel olarak olumsuzdur. Büyük Doğu'daki Fikir ve Sanat Mahkemesi'nde "Yahya Kemal, Sanığın Portresi" başlığı altında uzun bir iddianame ile Yahya Kemal'i suçlayan Necip Fazıl, sözlerini şöyle hülasa eder:

*"Hasılı Yahya Kemal, bazen Nedim'in maskesini takmış, bazen mahir bir makyajla Naili Kadim kılıfına bürünmüş, bazen da iğreti bir Nev'i rolünde sahneye çıkmış, kendi öz hayatı, meselesi, kişiliği olmayan bir şairdir.(...) Sedeften biblolar yapmaktaki mahareti, yaldızlı kağıt parçalarından el işi hünerleri göstermesi, işleri kesat gittiği için zamanı bol kuyumcu titizliği ile şiirde kelimelerle gözbağcılığı, onun inkâr edilemeyecek marifetidir.(..) Sanat cürümlerinin cürmü ise budur."* (Büyük Doğu, 2.7.1954, No:9; Yücebaş, 1955: 34)

Necip Fazıl, Yahya Kemal'in şiirini bu şekilde mahkum ettikten sonra Babıalı isimli hatıralarında da Yahya Kemal'in şahsiyetini eleştirel bir bakış açısıyla ve çeşitli anekdotlar eşliğinde değerlendirirken şairi çeşitli zaafı dolayısıyla anlatmayı tercih eder. Onu ve neslini kendilerinden sonrakileri beğenmemek onlarla ilgilenmemek gibi kusurlarla suçlar ve onun bu yönüne vurgu yapan örnekler verir. Bütün bunlardan, Necip Fazıl'ın, Yahya Kemal'den şahsi olarak hiç hoşlanmadığı ve onun büyük şair olarak adlandırılmasından ve beğenilmesinden rahatsızlık duyduğu anlaşılmaktadır.

Necip Fazıl, Yahya Kemal'in kendisinin mısralarını ezberleyecek kadar beğendiğini fakat bunu bir türlü söylemediğini, fakat bir gün nasıl olduysa karşısına geçip 'Bendedir'adlı şiirini ezberden okumaya başladığını anlatır: "Şiir okumayı, hem de jestler ve ahenklerle hiç sevmeyen mistik şair, düşünür ve yutkunur gibi yaparken Yahya Kemal onu bir baştan bir başa ezbere okumaz mı? O yayvan, dalgalamalı ve titremeli sesiyle (...)Yahya Kemal ve neslinin bir adeti vardır. Kendilerinden sonrakilerle alakalı görünmek istemezler. Bunu küçüklük sayarlar... Hatta isimlerini belirtmek gerekince onu kasten ters söylerler: Hani bir şair var ya Kutsi Ahmed midir? Hele onlardan bir mısraı hafızalarına nakşetmiş görünmeyi asla kabul etmezler. Yahya Kemale ne olmuştu ki küçüklükten başka bir şey olmayan mahut büyüklük taktiğini bir an için unutmuş ve meftunluğunu ağızından kaçırmaya razı olabilmisti." (Kısakürek, 1977:225-226)

Ahmet Haşım ile Yahya Kemal arasındaki meşhur çekişmeden de bahseden Necip Fazıl, iki şairin ağızından, birbirleri hakkındaki sözlerini aktarır. Ahmet Haşım'ın dehasını Yahya Kemal'i yermekte gösterdiğini düşünür.(Kısakürek, 1977: 92 ) Aynı şekilde birçok sanatçının bu şekilde birbirlerini nasıl tenkit ettiklerini fakat kendi eksiklerini görmediklerini ifade eden Necip Fazıl, kendisinin de benzer bir tutum içinde olduğunu farkında değildir.

## SONUÇ

Hatıra türünde yazılan eserlerin, diğer edebi eserlerden daha fazla subjektif bir özellik taşıdığı bilinmektedir. Hatıra yazarının, şahit olduğu veya yaşadığı olaylarla, tanıdığı kişilerle ilgili anlatımının gerçeğe ne kadar uygun olduğu her zaman tartışılabilir, fakat anlatılanların bir şekilde gerçeğe ilişkili olduğu da açıktır. Bu yüzden hatıraların, gerçeğin subjektif bir tasviri olduğunu göz önünde bulundurarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Yahya Kemal'le ilgili olarak incelediğimiz eserlerde anlatılan hatıralar, genel olarak 1912-1958 yıllarını, yaklaşık kırk yılı kapsamaktadır. Hatıraların yazıldıkları ve yayınlandıkları tarihler ise çeşitlilik arz etmektedir. Bunun da yine genel olarak altmış yıllık bir süreyi içine aldığı görülmektedir.

Yahya Kemal ile aynı kuşağa mensup yazarların Yahya Kemal ile ilgili anlatımlarının Yahya Kemal'le olan münasebetlerinin derecesine göre farklılık arz ettiğini söyleyebiliriz. Ömer Seyfeddin, şiirinin değerini takdir etmekle birlikte, aralarında geçen birbirlerine dönük tartışmaların da etkisiyle Yahya Kemal'in kişisel özellikleri hakkında olumsuz bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Refik Halit, yakın dost olmadıkları Yahya Kemal'a hatıralarında pek az yer verir. Yakup Kadri, bir dönem yakın dostu olan Yahya Kemal'i şairliği ve bilgisi dolayısıyla beğenir, fakat anlayış ve düşünceleri bakımından eleştirir. Yahya Kemal'in her zaman yakın bir dostu olarak kalmış olan Abdülhak Şinasi Hisar ise, bu dostluk duygusunun yoğun olarak kendini hissettirdiği hatıratında Yahya Kemal'i hep olumlu özellikleriyle anlatır. Dostluklarının Yahya Kemal tarafından hayatının son döneminde son verilmesini bile söz konusu etmez. 1890'lı yıllarda doğmuş olan ve yaş itibarıyla Yahya Kemal'e yakın olmakla birlikte ondan daha küçük olan Halit Fahri ile Yusuf Ziya'nın hatıralarında, Yahya Kemal'in yer alış tarzı son derece ilgi çekicidir. Halit Fahri'nin Yahya Kemal'in şiirine bakış açısının genel olarak olumlu olmasının yanında, Yahya Kemal tarafından eleştirilmeyi kabullenemediği anlaşılmaktadır; bu yüzden onun bencilliğini ve öfkesini söz konusu eder. Yusuf Ziya'nın tavrı ise açıkça düşmancadır. Çizdiği Yahya Kemal portresinde şairi her bakımdan çirkin göstermek için çalışır. Bu itibarla A.Şinasi Hisar ile Yusuf Ziya'nın tutumları tam bir tezat teşkil etmektedir. Fakat bu tezat içinde gerçeğe yakın olanın, A.Şinasi'nin anlattıkları olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü onun övgüyle ve detaylı olarak dile getirdiği pek çok şey, başta Yusuf Ziya olmak üzere, Yahya Kemal'i sevmeyenlerin dahi kabul etmek zorunda kaldığı özelliklerdir. İncelememizde görüşlerine yer veremediğimiz Hakkı Süha Gezgin'in de Yusuf Ziya'ninkine benzer olumsuz bir yaklaşımı benimsediğini belirtelim. Her iki yazarın da Yahya Kemal'e yönelttiği olumsuz bakışın arka planında kıskançlığın ve çekememezliğin yer aldığını söyleyebiliriz.

Yahya Kemal'den sonraki ilk nesle mensup ve aynı zamanda Yahya Kemal'in öğrencisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'i, Doğu-Batı ikilemini ele alışında olduğu gibi çelişkili bir bakış açısıyla değerlendirir. Fikirlerinden etkilendiği Yahya Kemal'i daha ziyade Batılı olduğu ölçüde

beğenmekte, Batıdan uzaklaştığı nisbette de yermektedir. Yahya Kemal'in başka bir öğrencisi olan Necip Fazıl'ın durumu ise farklıdır. Necip Fazıl, Yahya Kemal'i hiçbir şekilde beğenmez ve sığ bulur. Şiirdeki vaziyetini bir tür göz boyamacılık olarak görür. Necip Fazıl'ın bu tutumunu, Yahya Kemal'in şöhretinden duyduğu rahatsızlığa bağlamak pek ala mümkündür. Çünkü, birtakım zaaflarını söz konusu etmek dışında, Yahya Kemal'e ciddi bir eleştiri yöneltememektedir.

Çalışmamızın giriş kısmında, Yahya Kemal'e hatıralarında yer verdiği belirtilen, fakat ayrıca üzerinde durulmayan yazarların yaklaşımlarında genel olarak, Yahya Kemal'e yönelik büyük bir hayranlığın ve bağlılığın etkili olduğu görülmektedir. Bu, geçen zaman içinde Yahya Kemal'in şöhretinin ve etkisinin azalmadığını, aksine arttığını göstermesi bakımından önemlidir.

Münevver Ayaşlı'nın Yahya Kemal portresinde dikkat çeken, onun hem büyük bir şair hem de bir taşralı olarak değerlendirilmesi ve küçümsenmesidir. Kendini bir aristokrat olarak gördüğü anlaşılan Ayaşlı, Yahya Kemal'e insan olarak bu zaviyeden bakmayı tercih eder. Fakat bunun dışında ondan büyük bir hayranlıkla bahsetmektedir.

Yahya Kemal'in son yıllarında etrafında bulunan dostları arasında yer alan ve yaş itibarıyla de ona en uzak olan yazarların, Vehbi Eralp, Nihat Sami Banarlı ve Baki Süha Edipoğlu ve Cahit Tanyol, Yahya Kemal ile ilgili eserlerinde Yahya Kemal'i asli özellikleriyle anlatmaya çalışmışlardır. Yahya Kemal bu yazarların kuşağına kendini tam olarak kabul ettirmiş ve hayran bırakmıştır. Vehbi Eralp, Yahya Kemal'in bilgi birikiminin büyüklüğüne ve herkesin göremediği şeyleri görebilme kabiliyetine dikkat çeker. Nihat Sami bütünüyle hayranlığa dayalı bakış açısıyla yazdığı eserlerinde, Yahya Kemal'de Batı sanat ve tefekkürü ile Türk mizacının birleştiğini anlatır. Cahit Tanyol ise yer yer eleştirel bir yaklaşımı benimsemiştir. Yahya Kemal'i bazı şahsiyet özelliklerinin dışında, etrafındaki insanların niteliğinden ve sonraki yıllarda Akif tarzı bir Müslümanlığa yönelmiş olmasından dolayı eleştirir. Nihat Sami ile Cahit Tanyol arasındaki yaklaşım farkı, kısmen de olsa ideolojik sebeplere dayanmaktadır. Tanpınar'ın şahsında Yahya Kemal dolayısıyla yaşadığı ikilik, Nihat Sami ve Cahit Tanyol tarafından sanki ayrı ayrı temsil edilmiştir.

Taha Toros'un tarafsız bir gazeteci anlatımını benimsediğini ve Yahya Kemal'in hayatı ve şahsiyeti hakkında değerli bilgiler verdiğini görüyoruz. Baki Süha Ediboğlu ise daha kişisel bir tutumu benimsemiş, onun kendisini önemsememesini bir mesele haline getirmiştir. Mina Urgan'ın Yahya Kemal'le ilgili yazdıklarının ise sırf bir kötü niyetin ve kötü bakışın ürünü olduğu anlaşılmaktadır.

Yahya Kemal'in bütün bu yazarların yazdıklarında genel olarak görülen özelliklerini onun gerçek portresini veren temel özellikler olarak görmek mümkündür: Yahya Kemal, eşsiz bir bilgi birikimine sahip ve kendine mahsus düşünceleri olan büyük bir şairdir. Şiiriyle olduğu kadar bilgisiyile de kısa sürede bulunduğu ortamlarda temayüz etmeyi başarmıştır. Sohbeti, şairliği kadar önemli

ve etkilidir. Derin bir tarih bilgisi vardır. Hür yaşamayı seven rind meşreb, 'bir kişidir. İstanbul'a ve musikiye derin bir aşkla bağlıdır. Yahya Kemal'in bu olumlu özellikleri yanında pek çok kişi tarafından anlatılan ve sanatçı olmasına bağlanması gereken, alınganlık, ben merkezilik, kimseyi beğenmemek gibi birtakım şahsiyet zaafı da söz konusudur. Yahya Kemal, bütün bu özelliklerle, bu özelliklerin yaşantısındaki görünüşleriyle, nev'i şahsına münhasır, büyük bir şahsiyettir. Dostlarının hayranlıkla dile getirdiği bu gerçeği, muhaliflerinin olumsuz anlatımı hiçbir şekilde gölgeleyememiştir.

### KAYNAKÇA

- ADIVAR, Halide Edip, (2003), *Mor Salkımlı Ev*, İstanbul: Özgür Yay.
- AYAŞLI, Münevver, (2006), *İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim*, İstanbul: Timaş Yay.
- AYVAZOĞLU, Beşir, (2007), *Yahya Kemal, Ansiklopedik Biyografi*, İstanbul: Korpus Yay.
- BANARLI, Nihat Sami, (1959), *Yahya Kemal Yaşarken*, İstanbul: İstanbul.Fetih Cemiyeti Yay.
- \_\_\_\_\_, (1984), *Bir Dağdan Bir Dağa*, İstanbul: Kubbealtı Yay.
- EDİPOĞLU, Baki Süha, (1968), *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, İstanbul: Varlık Yay.
- ERALP, H.Vehbi, *Yahya Kemal İçin*, (1959), İstanbul: Yahya Kemal Sevenler Cemiyeti Yay.
- GEZGIN, Hakkı Süha, (1997), *Edebi Portreler*, İstanbul: Timaş Yay.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi, (2006), *Yahya Kemal'e Veda*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- KARAY, Refik Halit, (1992), *Minelbab İlelmihrab*, İstanbul: İnkılap Yay.
- \_\_\_\_\_, (1990), *Bir Ömür Boyunca*, İstanbul: İletişim Yay.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, (1990), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim Yay.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, (1977), *Babıali*, İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya, (1960), *Portreler*, İstanbul: Akbaba Yay.
- OZANSOY, Halit Fahri, (1967), *Edebiyatçılar Geçiyor*, İstanbul: Türkiye Yay.
- \_\_\_\_\_, (1970), *Edebiyatçılar Çevremde*, Ank: Şekerbank Yay.
- Ömer Seyfeddin, (2000), *Bütün Eserleri, Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergah Yay.
- \_\_\_\_\_, (2001), *Bütün Eserleri, Makaleler 2, Tercümeler*, İstanbul: Dergah Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2005), *Yahya Kemal*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- \_\_\_\_\_, (2008), *Günlüklerin Işığında Tanpınarla Baş başa*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- TANYOL, Cahit, (1985), *Türk Edebiyatında Yahya Kemal, İnceleme ve Anılar*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- TOROS, Taha, (1998), *Altı Renkli Portre*, İstanbul: İsis Yay.
- URGAN, Mina, (1998), *Bir Dinazorun Anıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- YÜCEBAŞ, Hilmi, (1955), *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal*, İstanbul: İst. Fakülteler Matb.





## GELECEKTEN NOTLAR YEVGENİY ZAMYATİN VE *BİZ*

Yrd. Doç.Dr. Hüseyin KANDEMİR  
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü  
hkandemirus@yahoo.com

### Özet

Göçmen Rus yazarlarından olan Yevgeniy Zamyatin, 1920 yılında yazmış olduğu *Biz* adlı romanı ile tüm dünyada ismini duyurmuştur. Anti-ütopya türünün ilk örneklerinden sayılan bu eserinde yazar, Devrim sonrasında şekillenen yeni devlet ve yönetim biçiminin getireceği olumsuzlukları önceden görerek uyarı niteliğinde bir hiciv yazmıştır. Totaliter rejim ve buna bağlı olarak temel hak ve özgürlüklerin kaybolmasını, insanların mekanikleşerek birey olma özelliklerini kaybetmelerini, tek devlet, tek ses görüşünün baskıcı yönlerini tüm çıplaklığı ile bu eserde işleyen Zamyatin, aynı zamanda anti-ütopya türünde eser veren birçok yazara da ilham kaynağı olmuştur. Bu çalışma içerisinde metne bağlı inceleme metodu ile eser içerisinde yer alan özgürlük, düş gücü, din, cinsellik, demokrasi ve seçim gibi birçok tema açılanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Zamyatin, anti-ütopya, devrim, totalitarizm, göçmen edebiyatı.

## CHRONICLES FROM THE FUTURE YEVGENY ZAMYATIN AND *WE*

### Abstract

Yevgeny Zamyatin, one of the migrant Russian authors made his name well-known all over the world with a novel named *We*, written in 1920. In this work regarded as one of the first examples of anti-utopia genre, the author creates a satire foreseeing the disadvantages that the new government and the style of administration formed by post-revolution period would bring. Zamyatin having discussed openly and courageously loss of essential rights and freedom of people after totalitarian regime, people's losing their characteristics of being individual by becoming mechanic and the authoritarian "one and only government" and one voice view has also inspired other writers producing anti-utopic works. In this study, such themes of freedom, power of imagination, religion, sexuality, democracy and election in the work have been tried to be evaluated by employing the method of textual analysis.

**Key Words:** Zamyatin, anti-utopia, revolution, totalitarism, migrant literature.

“Tüm insanlık tarihi boyunca hiçbir yazarın yaşamadığı kadar zorlukla yazdığımı anladığınıza inanıyorum: Kimileri çağdaşları için kimileri de sonraki nesilleri için yazıyorlardı, ama hiç kimse, hiçbir zaman ataları için ya da onların vahşi atalarına benzeyen varlıklar için yazmamıştır” (Zamyatin, 1994: 25) sözleriyle gelecekte günümüze göndermeler yapıldığının haberini veren Zamyatin’in *Biz (Mı)* adlı eseri, XX. yüzyıl Sovyet-Rus edebiyatının ve dünya edebiyatının en ilgi çekici eserleri arasında yer almaktadır. Kurgusal olarak 26. yüzyılda geçen olayların anlatıldığı bu eser, gelecekte geçmişe bir bakış niteliği taşımaktadır. Aleksandr Voronskiy’in “Roman korkunç ve ağır bir etki bırakmaktadır. “Biz” gelecek hakkında fantastik bir romandır. Ama ütopya değil, gerçek hakkında ve gelecekle ilgili tahminler içeren politik bir taşlamadır” (Salayçık, 2004: 24) şeklinde yorumladığı bu eser tüm dünya tarafından fazlasıyla dikkat çekici bulunmuştur.

Sovyet-Rus edebiyatının yasaklı yazarları arasında yer alan Yevgeniy İvanoviç Zamyatin (1884–1937) 19 yaşındayken daha çarlık döneminde yasaklarla ve kanunlarla sorunlar yaşamaya başlamıştır. 1905 devrimine katıldığı için yönetimce tutuklanan ve sürgüne gönderilen Zamyatin, Peterburg’a dönmesi yasak olmasına rağmen geri dönerek yarıda bırakmak zorunda kaldığı eğitimine devam ederek Peterburg Politeknik Enstitüsü Gemi-inşa bölümünü bitirir. 1908 yılında ilk öyküsü yayınlanan Zamyatin bu tarihten itibaren edebiyat dünyasında yer edinmeye başlar. 1910’lu yıllarda Rus taşrası ve savaş temalı öykü ve uzun öyküler yazan yazar, bir süre için yurtdışına görevli olarak gönderilir. Dönüşünde edebi çalışmalarına devam ederken 1919 yılında, sol burjuva demokratik partisi ile olan ilişkileri nedeniyle tutuklanır ama kısa bir zaman zarfında serbest bırakılır. 20’li yıllarda siyasi içerikli makalelere ağırlık veren Zamyatin bu yazılarında “azametli, anıtsal ve her şeyi yutan tek bir düşünce”nin sadece ve sadece “gri bir teksesli basitlik” getireceği düşüncesini vurgular (Romanova, 2003: 102). Yazılarında dile getirmiş olduğu bu düşünceler Zamyatin’i tüm dünyaya tanıttak olan ünlü *Biz* eserinin öncüsü niteliğindedir.

Dönem yönetimiyle hiçbir zaman arası iyi olmayan yazar 1923 yılında tekrar tutuklanır ve yurtdışına sürgüne gönderilmek istenirse de Rusya’da kalır. Oldukça uzun bir süre Rusya’da yayınlanma şansı olmayan anti-ütopik *Biz* romanı, 1924 yılında İngiltere’de çeviri olarak yayımlanır. Yazar bu romanıyla ilgili olarak “benim en espritüel ve en ciddi çalışmamdır” demektedir (Romanova, 2003: 102). Rusya’da yayınlanmamış olmasına rağmen Rus edebiyat dünyasında eserle ilgili olarak eleştiri yazıları çıkmaya başlar. Eleştirilerin merkezinde eserin anti Sovyet bir çalışma olması ve Sovyet sistemine karşı iftiralar içerdiği yer almaktadır. Roman Rusça ve kısaltılmış bir biçimde ilk olarak 1927 yılında Prag’da yayınlanır. Daha sonra Çekce ve Fransızca basımlar birbirini izler. 1928 yılında başka yasaklı bir eser olan “*Atilla*” trajedisi yazılır. Bu eserin de yasaklanması üzerine Zamyatin Gorki’nin tavsiyesi üzerine Stalin’e bir mektup yazar. Mektubunda “*Atilla* trajedimin ölmesi aslında benim trajedimdir: bu eserin yasaklanması ile birlikte durumumu değiştirmek adına yaptığım tüm denemelerin

faydasız olduğu aşikârdır (...) Zamyatin için okuyucuya açılan son kapı da kapanmıştır: bu yazarın ölüm fermanı yayınlanmıştır. (...) eğer ben gerçekten bir suçluyum ve cezayı hak ediyorsam bile yine de bu cezanın edebi ölüm gibi ağır bir ceza olmaması gerektiğini düşünüyorum, bu nedenle SSCB dışına eşime de bana eşlik etme hakkı verilerek cezamın sürgünle değiştirilmesini rica ediyorum” demekte ve kendisine ülkeyi terk etmesi için izin verilmesini rica etmektedir (Zamyatin 1994: 9). Yazarın bu ricası reddedilmez ve 1931 yılında Zamyatin izinli olarak yurtdışına çıkar, hayatını Paris’te sürdürmeye devam eder. Gönüllü sürgün veya göçmen hayatı 1937 yılına değin devam eder. Birçok Rus aydını ve yazarı gibi o da Paris’te ölümüne kadar anayurdundan uzakta ve yasaklı olarak yaşar.

1921 tarihli “Korkuyorum” (*Я боюсь*) başlıklı yazısında “asıl mesele şu ki gerçek edebiyat ancak onu akıl yoksunu münzeviler, zındıklar, hayalperestler, isyankârlar ve şüpheciler yaptığında olur, sadık memurlar ve icra ediciler yaptığında değil” diyerek edebiyatın tekel altına alınması ve devletleştirilmesine karşı çıkan, bu konuda şüphelerini dile getiren Zamyatin kendi deyimıyla döneminin bir numaralı zındığı (*epemuk*) olmuştur. Zamyatin’in zındıklık olarak gördüğü özelliği sadece Sovyet dönemi için geçerli değildir. Yaşadığı iki dönemde de (Rusya İmparatorluğu- ve devrim sonrası) kendisi bir muhaliftir. Önce monarşiye karşı çıkmış 1905 yılında Bolşeviklerin yanında yer almış, devrim sonrasında ise gelişmekte olan totalitarizme Sovyet anlayışına karşı çıkmıştır. Bu muhalif ve anarşist ruhunu başka bir yazısında daha göstermektedir. “Edebiyat, devrim ve entropi hakkında” (*О литературе, революции и энтропии*)-başlıklı yazısında tüm sorunların kaynağı olarak dogmaları işaret ederek “Yoldan çıkmışlar insan düşünce entropisi için en iyi (acı) ilaçtır. Bilimdeki dogmacılık, dinsel dogmacılık, sosyal yaşamdaki dogmacılık tüm bunlar düşünce entropisidir. Yoldan çıkmışlar sağlık için gereklidir, eğer mevcut değillerse ortaya çıkarılmalıdırlar” demektedir (Suhih, 2004: 71–72). Döneminin en önemli yoldan çıkmış, münzevisi olarak ön plana çıkan Zamyatin sadece bir anarşist değil aynı zamanda öngörüsü gelişmiş bir falcı gibidir.

Henüz Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği kurulmadan önce, devrimin çok taze olduğu 1920 yılında yazılan *Biz* içeriği bakımından öngörülü bir roman olmuştur diyebiliriz. Eserin yazılma ve tamamlanma tarihi ile ilgili olarak çeşitli tartışmalar yürütülmüş olsa da, yazarın kendi ifadesine dayanarak 1920 yılı kabul görmektedir (Agenosov, 2007: 490). Her şeyin daha tam şekillenmediği, tek ses ve tek tip yönetimine geçilmediği, hazırlıkların yapılmaya başlandığı, totalitarizmin ayak seslerinin duyulduğu bir dönemde yazılan bu eser olabilecek haber vericesine büyük bir öngörü içermektedir. Zamyatin’in yasaklı eser listesinin en başında olan *Biz* Rusya’da ancak 1988 yılında gün yüzüne çıkar. “*Znamya*” dergisi 1988 yılında herkesin bildiği ama ülke sınırları içerisinde görmediği bu eseri anayurdunda gün ışığına çıkartır.

Gerek Sovyet ve gerekse dünya edebiyatının anti-ütopik eserleri arasında önemli bir yeri olan bu eser yazıldığı dönemin çok ilerisinden, yüzyıllar ötesinden

seslenmektedir. Ütopyanın gerçekleşmiş olduğu bir dönemi, tek devletin var olduğu, tek hâkimin hüküm sürdüğü, her şeyin yönetmeliklerle belirlendiği ve kişisel inisiyatiflerin tamamen ortadan kaldırıldığı, bireyin yok edilip yerine kendini tek devletin egemenliğine adanmış bir grubun aldığı *Tek Devlet*'teki yaşam anlatılmaktadır Zamyatin'in bu eserinde.

Kurgusal olarak incelendiğinde eser içerisinde üç konu işlenmektedir. Bunlardan ilki eserin sosyal zeminini oluşturan birlik ve tek devlet, birey ve topluluk konusudur; ikincisi eser figürleri arasında yer alan aşk üçgeni çerçevesinde aşk konusudur; üçüncüsü ise anlatıcının kişisel bilinç uyanışıdır (Kırlıova, 2005: 137). Kırk altı başlık altında, her başlık sıra sayısı ile kayıt olarak verildiği bu eser bir günce görünümündedir.

Eser ben-anlatı üzerinden sunulmaktadır. Anlatıcı *Tek Devlet*'in matematikçilerinden birisi olan D-503'tür. *Tek Devlet* içerisinde kişilerin bir adı yoktur, hepsi kendilerine verilen sayı ve harflerden oluşan birer kod taşırlar. Birey özellikleri tamamen ortadan kaldırılan bu sistemde herkes sadece birer kod ve yakalarında taşıdıkları plakalarla varlıklarını sürdürürler. Devlet içerisindeki her kişi tamamen şeffaf odalarda, gözetimine açık bir şekilde yaşarlar. Devletin sınırları *Yeşil Duvar* olarak adlandırılan şeffaf bir cam fanus ile belirlenmiş ve fanus içerisindeki her şey yasalarla belirli bir düzene sokulmuştur. Kalkma saatleri, yatma saatleri, kişisel saatler vs. her şey belirli bir düzen dâhilindedir. Düzen ve sistematığı belirtmek üzere her şey düz çizgiler ve keskin hatlarla belirlenmiştir. Ülkenin yerleşim planı, şehrin cadde ve sokakları, yaşam yerleri tamamen hepsi düz ve geometrik düzen içerisinde planlanmıştır. Tüm bu bilgiler odak figür D-503'ün kayıtlarında, onun bakışıyla aktarılmaktadır. Düz çizgi kurulan yeni devletin ana çizgisidir, sapmalara, hatalara, kişisel düşüncelere, bireysel olan hiçbir şeye izin vermez, sistemin bekası bu ana çizgi ile sembolize edilmekte ve ayrıcalığı vurgulanmaktadır: "*Çünkü Tek Devlet'in çizgisi düz çizgidir. Büyük, ilahi, mutlak, bilge düz çizgi çizgilerin en bilgesidir*" (Zamyatin, 1994: 12).

Bir matematikçi olan D-503 her şeyi mesleğinin gerektirdiği şekilde kesin olarak görmekte ve aktarmaktadır. Odak figürün mesleğinin matematikçi olması da tesadüfi değildir. Mutlakiyeti vurgulamak adına seçilmiş özel bir meslektir. Zira matematik hiçbir şekilde şüphe götürmeyen kesin sonuçları olan, tamamen bilime dayalı, kişisel düşünce ve duyguları bir yana bırakan, bu nedenle *Tek Devlet*'in yapısını yansıtan ideal bir alandır. Bu sistem içerisinde müzik dahi matematiksel kurallar çerçevesinde oluşturulan bir makine yardımıyla bestelenmektedir. *Tek Devlet* anlayışında planlanmamış, matematiğe oturtulmamış bir müzik anlaşılmaz ve gereksizdir. Konuyla ilgili olarak Dördüncü kayıta müzik makinesi için şu ifadeler yer verilmektedir: "*İçinizden birisi işte sadece şu kolu çevirerek saatte üç sonata kadar bir şey üretebilirsiniz. Ama bizim atalarımız bunu nasıl da bir zorlukla yapıyorlardı. Onlar kendilerini ancak epilepsinin bilinmeyen bir türü olan "ilham"a kaptırarak bir şeyler üretebiliyorlardı*" (Zamyatin, 1994: 21). Mutlak güç ve kesinlik olan matematiğin karşısına kişisel olan, düş gücü içeren ilhamın konularak

karşılaştırılması dikkat çekicidir. Kişisel olan, düş gücü gerektiren her şey sistem için gereksiz ve tehlikelidir.

Eserin tümüne bakıldığında ele alınan her konu özgürlük ve bireysellik karşıtıdır. Düş gücünün ve özgürlüğün ortadan kaldırılması tüm kötülüklerin de ortadan kalkacağına kanıttır. Eserde özgürlük tüm kötülüklerin anası olarak gösterilmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Yedinci kayıt içerisinde net görüşler sunulmaktadır: *“Özgürlük? İnsanın doğasında suç işleme içgüdüsünün var olması ne kadar şaşırtıcı. (...) Özgürlük ve suç kavramları arasında aeronun hareketi ve hız arasındaki gibi birbiriyle ayrılmaz bir bağ vardır. (...) İnsanı suçtan kurtarmanın tek yolu onu özgürlüğünden kurtarmaktır”* (Zamyatin, 1994: 33). Özgürlüğün kısıtlanması ile ilgili olarak diğer bir çarpıcı örnek de *Tek Devlet* yaşayanlarının cinsel özgürlüklerinin de ellerinden alınmış olmasıdır. Sistem içerisinde yaşayanlar cinselliklerini istediklerini zaman istedikleri şekilde yaşayamamaktadırlar. Her şeyin planlandığı gibi bu da planlanmış belirli gün ve saatlere, belirli bir kayıt sistemine bağlanmıştır. Cinsellik iki tür arasındaki kişisel bir tercih, mahrem olmaktan çıkartılarak burada sıradan bir meta haline getirilerek, kişisizleştirilmektedir. Cinsellik konusuna bağlı olarak çocuk edinme de bir sistem dâhilinde gerçekleşmektedir. Doğan çocuklar aileden çok devletin malı olarak algılanmakta, devlet mekanizmasının gerekleri doğrultusunda yetiştirilmektedir. Özgürlük konusu ile ilgili olarak en çarpıcı bölümlerden bir diğeri de özgürlük - mutluluk kavramlarını ilişkisi ve kıyaslamasının yapıldığı bölümdür. Bu bölümde cennet hakkındaki bir efsaneden bahsedilmektedir. İnsanoğlunun mutluluk ve özgürlük seçimi Hz. Havva ve Hz. Âdem’in yaşam öyküsü hakkındaki bilinen efsaneye gönderme yapılarak anlatılmaktadır: *“Cennet hakkında eski bir efsane (...) Cennetteki o ikiliye seçme şansı veriliyor: özgürlüksüz mutluluk veya mutsuz bir özgürlük. Üçüncü bir seçenek yok. Ama o budalalar ikincisini özgürlüğü seçiyorlar, ne oluyor peki: asırlarca zincirleri arzuladılar. Zincirleri anlıyor musun? Dünyanın tüm kederinin nedeni de budur. Asırlarca. Ancak biz mutluluğun nasıl döneceğini keşfettik.”* (Zamyatin, 1994: 50).

Özgürlük konusunda alıntılanan bölümün devamında yine bu konuya bağlı olarak başka görüşler de yer almaktadır. Ama bu görüşleri ayrı bir başlık altında ele almak daha doğru olacaktır. Verilen örnekte sadece özgürlük temasına değinilirken devamında gelen kısımlarında özgürlüğün yanı sıra dinsel konulara da vurgu yapılmakta ve yaradan, Allah değerlendirilmektedir. Bu konularla ilgili olarak başka önemli noktalar da olması nedeniyle din ve yaradan konusu için ayrı bir paragraf açmak daha uygun olacaktır. Kurulan sistem içerisinde her şey maddi ve şekil olarak karşılığını bulurken insanların inanç dünyası da ele alınmış ve dini inanç sisteminin yerine başka bir inanç sistemi getirilmiştir. Dini olgulara da el atılmış olması yasakçı zihniyetin en belirgin özelliğidir. Manevi dünyanın zayıflatılarak, manevi değerlerin yerine insanların inanabilecekleri başka şeyler koymak sistemin kuvvetlenmesi adına gerekli bir adımdır. Zamyatin eserinde devrim sonrası gelişmeleri veya olabilecekleri kıyasıya eleştirirken bu konuyu da

eserinde atlamamıştır. Örneğin özgürlük ve mutluluk kavramlarının ilişkilendirilerek kıyaslandığı bölümün devamında;

*“Antik Tanrıyla biz aynı masada yan yana birlikte oturuyoruz. Evet! Biz Tanrıya şeytanı kesin olarak alt etmesi konusunda yardım ettik. O şeytan ki insanları yasakları çiğnemeye ve zararlı özgürlükte bir parça tatmaya itmişti. Biz o yılanın başını çizmelerimizle ezdik. (...) bizler aynı Âdem ve Havva gibi temiz kalpli ve masumuz. (...) Velinimet, Makine, Küp, Gaz Odası; Koruyucular bunların hepsi güzel, yüce, semavi, kristal saflığında temizliğinde... Çünkü bunlar bizlerin özgürsüzlüğünü koruyor, yani bizim mutluluğumuzu koruyorlar.”* (Zamyatin, 1994: 50)

denilerek yeni sistemin önemli öğeleri olan bazı kavramlar tanrılaştırılmaktadır. *Tek Devlet*'in yöneticisi *Velinimet* şeklinde adlandırılmakta, gerek *Velinimet* ve gerekse onun matematiksel mutlak değerleri her şeyden üstte konumlandırılmaktadır: *“Tanrı hata yapabilecek antik insanı yaratarak kendisi hata yaptı. Çarpım tablosu antik Tanrı'dan çok daha akıllı ve mutlaktır: O hiçbir zaman, anlıyor musun, hiçbir zaman hata yapmaz. Çarpım tablosunun düz ve sonsuz sistemi içinde yaşayan numaradan daha mutlu bir şey yoktur. Ne sarsıntı, ne yanlışlık. Tek bir gerçek, tek bir yol, tek gerçek vardır ve de o iki kere ikinin dört etmesi gibi mutlaktır”* (Zamyatin, 1994: 53). Bilimsel ve mutlak değerler sistemine göre oluşturulan dünya içerisindeki inanç değerlerinin de aynı olması gerekliliği *Tek Devlet* anlayışıdır. Dolayısıyla insanın inanç dünyasının merkezindeki yaratandan da elle tutulur, gözle görülür somut bir gerçekliği olmalıdır. Semavi yaratandan daha çok dünyevi bir velinimet yeni sistem içerisinde daha makbuldür. Bu konuda da anlatıcı konumunda olan D-503 şöyle demektedir:

*“Bizim Tanrılarımız burada, aşağıda bizlerle beraberler: Büroda, mutfakta, atölyede, tuvalette. Tanrılar bizim gibi oldular, biz tanrı olduk”* (Zamyatin, 1994: 55).

*“Günümüze değin ulaşan yazılara baktığımızda eskilerin ibadetleri bizimkilere benzermiş. Ama onlar kendi saçma ve meçhul tanrılarına ibadet etmişler, biz ise kesin bir Tanrıya hizmet ediyoruz. Onların tanrısı onlara sonsuz ve acı veren bir arayıştan başka bir şey vermedi; onların tanrısı nedeni belli olmayan bir şekilde kendilerini kurban etmelerinden başka daha akıllı bir şey bulamadı, ama biz de kendi tanrımıza, *Tek Devlet*'e mantıklı, iyi düşünülmüş kurbanlar sunuyoruz”* (Zamyatin, 1994: 39).

*Tek Devlet*'te tanrı rolünde *Velinimet* varsa, ilahi sorgulamaların ve cezaların yapıldığı mahşer yerine geçen *Makine* de vardır. Suç işleyenler kesin bir biçimde burada cezalandırılırlar.

Zamyatin'in bu eserinde mutlakıyetle donatılmış sistemin tek bir eksiği vardır. Eserin özünü ve ana fikrini oluşturan bu eksik, düşünce özgürlüğüne imkân veren düş gücü ve insan ruhudur. Düş gücü bitirilemediği sürece oluşturulan böylesi sistemlerin ayakta kalma şansı yoktur. Zaten devrimleri de hazırlayan insanların düş gücü ve yeniye olan istekleridir. *Tek Devlet*'in güvenlik sisteminin

etkili olamadığı nadir alanlardan birisidir düş gücü. Her ne kadar yönetim kademesinde insanların düşünce şeklini değiştirmek için belirli merkezler kurulmuş olsa da bu her zaman işe yaramamaktadır. Sistemin birer dişlisi olarak adlandırılan ve hatta mekanik bir biçimde plakalarla numaralandırılan vatandaşlar arasında kendilerine her şey sunulmuş olsa da düş güçlerini kaybetmeyen, özgürlüğü arayan bireyler vardır. Düş gücü ile ilgili olarak eserde “*Bu sizin suçunuz değil zira siz hastasınız. Bu hastalığın adı düş gücüdür. Bu insanın alnında siyah çizgiler oluşturan bir solucan gibidir. (...) Bu mutluluğa giden yoldaki son engeldir*” (Zamyatin, 1994: 125) tanımlaması yapılmaktadır. Düş gücü olmayan insan başka şeyler hayal edip arzulamayacağı, kendisine sunulan ile mutlu olacağı için mutluluğun engeli olarak gösterilmektedir.

Düş gücü ve kişiliklerini kaybetmeyen insanların gizli çalışmaları ve telkinleri sonucunda eserin odak figürü D-503 de kendini özgürlük mücadelesinin içinde bulur. Eserde özgür, dış dünya *Tek Devlet*'in sınırlarını belirleyen cam fanusun dışında kalan bölge ile sembolize edilir. Cam fanus, sistem ve özgürlük arasındaki yegâne sınırdır. Fanusun dışındaki dünya yeşil ve vahşi orman şeklinde resmedilir. Her şeyin düz çizgiler halinde bulunduğu devletle kıyaslanınca ormanlık bölge vahşiliği ile dikkat çekmektedir. Devlet sınırları içerisinde özgürlük ve buna bağlı olarak seçim de mantık sınırlarını zorlayan olgular olarak algılanmaktadır ve doğal olarak onların da belirli bir sistematige, mantık ölçüsüne bağlanması gerekmektedir. Seçim ve demokrasi için kendi seçim sistemleri ile kıyaslama yapılmaktadır:

*“Bu doğal olarak eskilerin düzensiz ve organize edilmemiş hatta söylemesi komik de olsa önceden seçimlerin tahmin edilemediği seçimlerine benzememektedir. Devleti önceden tahmin edilemeyen tesadüfler üzerine kurmak körü körtüne kurmak akılsızlıktan başka nedir? (...) Aramızda, burada her şeyde olduğu gibi herhangi bir tesadüfe veya beklenmeyen şeylere yer olmadığını söylemeye gerek var mı? (...) Eskilerin seçimleri aynı bir hırsız gibi gizli saklı yaptıkları söylenir. (...) Bizim saklayacak veya utanılacak bir şeyimiz yok”* (Zamyatin, 1994: 98).

Zamyatin'in XX. yüzyıl Rus ve dünya edebiyatında sarsıntılara yol açan *Biz* eseri görüldüğü üzere baştan sona devrimle ortaya çıkan yeni devleti ve yönetim sistemini eleştirmektedir. İnsanı insan, modern toplumları da modern yapan tüm özelliklerin yok sayıldığı, bireyselliğin, kişiliğin tamamen ortadan kaldırıldığı, komün bir yaşam ve yönetim anlayışını benimseyen anlayışın şiddetle hicvedildiği eser kendisinden sonraki anti-ütopik eserlere de bir kült eser olarak örnek oluşturmuştur. Sadece Rus edebiyatında değil, batı edebiyatına da örnek teşkil eden bu eserin en bilinen mirasçısı G. Orwell'in “1984” romanıdır (Kırlova, 2005: 137; Golubkov, 2002: 226).

G.Orwell ve başka yazarların öncüsü ve esin kaynağı olan Zamyatin, *Biz* ile totalitarizm getireceği tehlikelere dikkat çekerek, anti-ütopyaı bir



hicve dönüştür. Bu eserde, totaliter yapı ve buna bağlı olarak ortaya çıkabilecek sosyolojik-psikolojik olumsuzluklar tüm çıplaklığıyla resmedilir. İnsan ve birey, “ben” olma hakları ellerinden alınarak tek tipe dönüştürülen, eserin adında da görüldüğü gibi “biz”leştiren, sistemin çarkları arasında sıkışarak doğadan ve doğallıktan koparılan insanların kaderiyle şekillenen bir trajedidir. Tarih, Zamyatin’in bilim kurgu olarak tasarladığı bu eserinde dile getirdiği endişelerinde ne kadar haklı olduğunu göstermiştir. “ ‘Biz’ Tanrıdan, ‘ben’ ise şeytandan doğdu” (Zamyatin, 1994: 92) prensibinin temel düstur edinildiği *Tek Devlet*’in ele alındığı *Biz* eserinde, Sovyet düzeninin oluşturulma aşamasında özellikle de Stalin döneminde yaşanan baskılar, sürgünler, ölümler, bizleştirme adına ortaya çıkarılan Sovyet modeli insan yaratma çalışmaları yazarın haklılığını ve öngörülülüğünü ispat etmiştir.

#### KAYNAKÇA

- AGENOSOV, V.V (Pod.red.), (2007), *İstoriya russkoy literaturı XX vek, Çast 1*, Moskva, Drofa.
- GOLUBKOV, M.M., (2002), *Russkaya literatura XX veka, Posle raskola*, Moskva, Aspekt Pres.
- KRİLOVA, S.V., (2005), “Yevgeniy İvanoviç Zamyatin”, *İstoriya russkoy literaturı XX veka 1910-1930 godı, Russkoye zarubejye, II* (Red. L.F.Alekseyeva), Vışşaya şkola, Moskva.
- ROMANOVA, (2003), *Russkiye pisateli XX veka, Slovar-spravoçnik*, Moskva, İzd. Flinta -Nauka
- SALAYÇIK, Ya., (2004), “Signal ob opasnosti, ugrajayuşçey çeloveçestvu, O romane “Mıy” Yevgeniya Zamyatina”, *Desyat luçşih russkih romanov XX veka*, Moskva, İzd. Luç.
- SUHİH, İ., (2004), *20 knig XX veka*, Sankt-Peterburg, Paritet.
- ZAMYATİN, Y., (1994), *Mıy*, Paris, Bookking International.

## MEHMET KAPLAN'IN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATIYLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ\*

Yrd. Doç. Dr. İsmet ŞANLI  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
ismetsanli26@gmail.com

### Özet

Mehmet Kaplan, yeni Türk edebiyatının kurucu temel şahsiyetlerinden biri olmakla birlikte, Türk tarih, kültür ve edebiyatını bir bütün halinde değerlendirerek sadece yeni Türk edebiyatı alanında değil Türk dili, halk edebiyatı ve klâsik Türk edebiyatı alanlarında da çeşitli incelemeler yapmış, değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu yazıda, Kaplan'ın kitaplarında, çeşitli dergilerde yer alan yazılarında klâsik Türk edebiyatı ve bu edebiyatla ilgili konular hakkındaki tespitleri, görüşleri ve eleştirileri üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Kaplan, klâsik Türk edebiyatı, divan şiiri

## MEHMET KAPLAN'S VIEWS ON CLASSICAL TURKISH LITERATURE

### Abstract

Along with being one of the expert researchers and scientists in the field of new Turkish literature, Mehmet Kaplan has made important contributions to the fields of Turkish language, folk literature, and classical Turkish literature since he has an aggregate understanding of Turkish history, culture, and literature. This study covers Kaplan's thoughts, opinions, critiques on classical Turkish literature and related issues in his essays published in his books and various journals.

**Key Words:** Mehmet Kaplan, classical Turkish literature, divan poetry.

\* Bu yazı, Sivrihisar Kaymakamlığı ve Sivrihisar İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü tarafından 11 Nisan 2006 tarihinde Sivrihisar/Eskişehir'de düzenlenen *Bütün Yönleriyle Kaplan Hoca* panelinde sunulan "Mehmet Kaplan'ın Klâsik Türk Edebiyatına Bakışı" başlıklı bildirinin genişletilip makaleye çevrilmiş şeklidir.

Mehmet Kaplan, üniversitelerde, sanat, edebiyat ve kültür çevrelerinde tanınmış bir edebiyat araştırmacısı; eleştirmen, denemeci, “müşfik ve müşvik bir hoca”, kültür adamı, milletin değerlerine bağlı bir aydındır. Uzmanlık sahası Yeni Türk Edebiyatı olan Kaplan, Türk tarih, kültür ve edebiyatını bir bütün halinde “dinamik bir süreç” olarak değerlendirdiği için Klâsik Türk edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı ve Türk Dili alanlarında da çeşitli incelemeler yapmış, çeşitli edebî eserlerimizi tahlil ederek edebiyat ile medeniyet arasında dikkate değer münasebetler kurmuştur. Onun bu çalışmalarında ortaya koyduğu görüş, tespit, eleştiri ve önerileri aynı zamanda pek çok araştırmacıya da yön vermiştir (*Mehmet Kaplan’a Armağan*, 1984: 18-19).

Bu yazıda, Mehmet Kaplan’ın, değişik kitap ve dergilerdeki yazılarında, daha çok Eski Türk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı ismiyle değerlendirdiği Klâsik Türk edebiyatı, Klâsik Türk şiiri, önde gelen şairler ve Osmanlı Türkçesi hakkındaki görüş, eleştiri ve önerileri üzerinde duracağız.

Mehmet Kaplan’ın pek çok yazısına doğrudan veya çeşitli sebeplerle konu olan Divan edebiyatı, medeniyet ve kültürümüz açısından övünülecek, muhteşem ve güzel eserlerle dolu Osmanlı döneminin edebiyatıdır. Yüzyıllar ötesinden günümüze kadar eserleriyle gelebilmiş bu edebiyat; bugün de her kesimden okuyucu kitlesi bulunan “kendi ölçüleri içinde ve kendine mahsus” klâsik bir edebiyattır.

Ziya Paşa’nın 1868 yılında yazdığı “Şiir ve İnşâ” makalesiyle Divan edebiyatı etrafında başlayan ve günümüze kadar devam edegelen eleştiri ve inkâr mahiyetindeki görüşlerin karşısında duran Kaplan, yazılarında bu eleştirilerin haksızlığını ve geçersizliğini ortaya koymuştur<sup>1</sup>.

Mehmet Kaplan’ın Klâsik Türk edebiyatıyla ilgili düşüncelerini yazılarından hareketle; görüş, öneri ve eleştirileri şeklinde tasnif edip değerlendikten sonra Divan edebiyatını, önde gelen divan şairlerini, çeşitli şiir, beyit ve mısralar ile “Osmanlıca”yı konu alan yazılarının listesini makalenin sonunda verdik.

## 1. MEHMET KAPLAN’IN KLÂSİK TÜRK (DİVAN) EDEBİYATIYLA İLGİLİ GÖRÜŞ VE ÖNERİLERİ

### 1.1. Divan Edebiyatı ve Mahiyeti

Divan edebiyatının “Türk’e ait bir edebiyat olduğunun altını ısrarla çizen Kaplan, yazılarında muhteva, şekil ve sanat yönü üzerinde de durduğu bu edebiyatı tam olarak anlamak için bilgi, dikkat ve gayret gerektiğine işaret eder.

1. “Divan edebiyatı, Türk edebiyatıdır.” diyen Kaplan, eski Türk kültürünün bir parçası ve en güzel aynası olan Divan edebiyatını, eski Türk medreselerinden,

<sup>1</sup> Yazılarının künyesi için bkz. *Mehmet Kaplan’a Armağan*, Dergâh Yay., İstanbul 1984, s. 30-67; Zeynep Kerem-İnci Enginün, *Mehmet Kaplan, Hayatı ve Eserleri*, Dergâh Yay., İstanbul 2000, s. 45-127.

tekkelerinden, sarayından, çarşısından ve günlük hayatından ayırmanın mümkün olmadığını belirterek bu edebiyatı da ötekiler gibi Türklerin vücuda getirdiğini belirtir (Kaplan, 1996: 36). “Osmanlı devri edebiyatı, Arap ve Fars tesirinde kalmakla beraber özü itibarıyla Türktür. Türkün kudret iradesi, yaşama sevinci, tabiat sevgisi, kâinatı kucaklayan dinî heyecanı onda da görülür. Anadolu Halk ve Tekke edebiyatı ile Divan edebiyatına ortak olarak bu temel duygular hâkimdir.” (Kaplan, 1996: 80).

1.1. Divan edebiyatını anlayabilmek için mutlaka kaynaklara gidilmelidir. “Kaynağa gidilmeden ve metin üzerinde düşünülmeden hüküm verildiği için, Divan edebiyatı, gözü kapalı kötülenmiştir.” (Kaplan, 1977a: 9). “Türk edebiyatı ne kadar millî kaynaklara gitmiş ise kalite bakımından o kadar yükselmiştir.” diyen Kaplan, “halk içinde halkla beraber yaşayan Yûnus Emre, Dede Korkut, Karacaoğlan ve diğer halk şairleri” (Kaplan, 1998a: 279) ile Divan şiirinin ustalarından Bâkî, Fuzulî, Nedîm, Şeyh Gâlib gibi nicelerinin “yeniden ve şahsen” keşfedilmesi gerektiğini vurgulayarak günümüz insanının en büyük sıkıntısı olan “sıgılık”ın da ancak böylece ortadan kalkacağını belirtir (Kaplan, 1998a: 266).

1.2. Divan şiirinin zevkini alabilmek için, bu edebiyata ait eserler, şiirler kendi diliyle okunmalıdır. Nesiller değiştikçe, kelimeler ve yazış tarzı da değişir. Bu, akan tarihin icabıdır ve eski eserleri okumak, anlamak ve tadını almak için, onların dilini bilmek lâzımdır. Fuzulî’yi, Bâkî’yi, Nedîm’i, Gâlib’i ancak kendi dilleri içinde tam manasıyla anlayabiliriz. Onlar kendi dilleri içinde duymuşlar, düşünmüşler ve şiir zevkine ulaşmışlardır (Kaplan, 1961: 5).

1.3. Divan edebiyatını incelerken, onun estetik yanı üzerinde durmalı; “ses, kültür, hâfıza ve zevkimize eski şairlerimizin güzel beyit ve mısralarını katarak, ruhumuzu zenginleştirmeliyiz.” (Kaplan, 1996: 45).

2. Divan edebiyatı ile ilgili bir değerlendirme yapılırken dikkatli olunmalı, mutlaka bu edebiyatın vücuda geldiği devir göz önünde bulundurulmalı; “Ortaçağ şehir edebiyatı” olan Divan edebiyatı “çağdaş Batı edebiyatı ile değil, Ortaçağ Batı edebiyatı” ile karşılaştırılmalıdır (Kaplan, 1996: 13, 44-45; 1997: 236).

2.1. Divan edebiyatının yaşadığı devirleri anlamak için, mutlaka bu edebiyatı meydana getiren nesilleri, yaşadıkları devri ve çevreyi bir bütün olarak göz önünde bulundurmak gerekir (Kaplan, 2001: 13).

2.2. Divan edebiyatını anlamak, emek ve gayret ister, ona kendi dünyasının gerektirdiği bilgi, ilgi ve dikkatle yaklaşmak gerekir. “Divan edebiyatı anlaşılması güç, arka plânı olan bir edebiyattır.” (Kaplan, 1972b: 6). Bütün güzel ve değerli şeyler gibi, önemli sanat eseri olan resim ve mûsikî eserlerinde olduğu gibi Divan şiiri de anlaşılacak için bir kültür, hazırlık ve anlayış ister. (Kaplan, 1972b: 5). Nasıl çocuklarımızın matematiği, fiziği, kimyayı, mûsikîyi, resmi, yabancı dilleri öğrenmeleri için büyük gayret sarf ediliyorsa, onlara atalarının dilini ve edebiyatını da öğretmek için gayret sarf edilmelidir (Kaplan, 1996: 114).

3. Bir şehir edebiyatı olan Divan edebiyatı, bizim hayatımızı, oldukça teferruatlı bir şekilde anlatmaktadır. Nedîm'in şiirlerinde yapılan benzetmelerin, ortaya konulan imajların büyük bir kısmı şehir hayatıyla ilgilidir. "Nedîm'in bu tarz imajlar yapması, şehir muhitinde yaşaması ve şehir şairi olmasından" kaynaklanır. Türk edebiyatını, konu ve üslûp bakımından "göçebe, köy ve şehir" edebiyatı olmak üzere üç kısma ayıran Kaplan, Divan edebiyatının bir "şehir edebiyatı" olduğunu özellikle vurgular (Kaplan, 1997: 236)<sup>2</sup>.

4. Divan edebiyatı, devrinin aynasıdır. "Kimse içinde yaşadığı tabîî, siyasî, iktisadî, sosyal şartlara karşı kayıtsız kalamaz. Kendi içine kapalı gibi görünen Divan edebiyatı bile tıklım tıklım devrine ait unsurlarla doludur. Fuzûlî, Nedîm ve Şeyh Gâlib'in şiirlerinde yaşadıkları çağ ve çevre, devrin estetiğine göre işlenmiş ve değiştirilmiş olarak vardır. Dikkatle okursanız mistik Yûnus'un şiirlerinde, köyün bütün unsurlarını, toprağını, çamuru, tohumu, dikenini, söğüdü hatta kerpici bulabilirsiniz." (Kaplan, 1998a: 276).

4.1. Her çağın dili, dünya görüşü, inancı ve sosyal şartları başkadır. Bunlar, o dönem eserlerinin kelime kadrosunu, üslûbunu ve muhtevasını doğal olarak etkiler. Yapılması gereken, bu eserleri anlamaya çalışmak, anlamaya çalışırken güzel ve orijinal yönlerini ortaya çıkarmaya gayret etmektir (Kaplan, 1997: 191).

4.2. Bir milletin gençleri, "hâlihazırın manasını anlamak için, mazisini derinden bilmelidir." diyen Kaplan, bunun da ancak geçmişte, "bin yıl nasıl düşündüğümüzü, nasıl yaşadığımızı, nasıl hissettiğimizi" öğrenerek olabileceğini, "bunu bilmeden bugünkü merhale"nin anlaşılamayacağını belirtir (Kaplan, 2001: 148).

5. Şehir kültürüyle doğrudan ilgili olan minyatür, halıcılık, hat ve kitap sanatı ile arasında dikkate şayan münasebetler bulunan Divan edebiyatı, eski Türk medeniyetinin bütünlüğüne sınıksız bağlıdır (Kaplan, 1956: 8).

6. İçinde bütün bir medeniyeti barındırdığı için Divan şiiri bir kültür şiiridir. Şiir, kültürün unsurlarından biri olmakla beraber, ondan ayrı bir şeydir. Bilgi ve tecrübe yoluyla edindiğimiz bu birikim, mutlaka şiir vücuda getirmez. Fakat çoğu şairlerde bu unsur, sadece bir malzeme olarak kalmış, şiir haline gelememiştir (Kaplan, 1988b: 204).

7. Hayatla bütünleşmiş olan Divan şiirinde aşk ve yaşama sevinci ana konulardır. "Türk halk ve aydın edebiyatında aşk ve yaşama sevinci de geniş bir yer tutar. Sosyal tabakaları, dilleri ve üslûpları ayrı olmakla beraber, Karacaoğlan

<sup>2</sup> Mehmet Kaplan, yazılarında Divan edebiyatı ile ilgili yaptığı tespit ve değerlendirmeleri çeşitli beyitlerle destekler ve benzer örneklerin çoğaltılabileceğini belirtir. Konumuz Kaplan'ın görüş ve tespitleri olduğu için verdiği örnekleri yazımıza almadık. Burada sadece "Divan edebiyatı, şehir edebiyatıdır" görüşüne örnek verdiği Nedîm'in bir beytini vermekle yetiniyoruz:

*Bilen halk-ı Stanbuldur rûsûm-ı şîve vü nâzî*

*Kenârın dilberi nâzik de olsa nâzenîn olmaz* (Kaplan, 1997: 236)

ile Nedîm, bu konuda birleşirler. Divan şiiri, baştan sona aşk ve yaşama sevincini ifade eden şiirlerle doludur.” (Kaplan, 1996: 44).

8. Divan edebiyatı, insana değer veren ve onu yücelten bir edebiyattır. “Eski Türk edebiyatında insanı yücelten, sevmeye, iyilik yapmaya, yaşamaya, düşünmeye sevk eden konular ön planda gelir.” (Kaplan, 1996: 45).

9. Divan şiirinin içinden dikkat edilirse değerli ve güzel pek çok unsur çıkarılabilir. “Yeryüzünde bütün medeniyetler zamanla yıkılmışlar, harap olmuşlardır. Fakat arkeologlar bu harabeleri kazınca, Bâkî'nin söylediği gibi onlardan hazineler çıkarmışlardır. Eski edebî eserler de öyledir. İçlerinde bin bir güzellik vardır.” (Kaplan, 1980: 9).

10. Eski Türk edebiyatının divanlardan ibaret olmadığını belirten Kaplan, divanların dışında mesnevîlerin, gazavatnamelerin ve tarikat edebiyatlarının da bulunduğu dikkati çekerek bu edebiyatın nesir sahasında da Nâimâ, Kâtip Çelebi, Evliya Çelebi, Sinan Paşa gibi sadece Türk edebiyatı değil dünya edebiyatı tarihi açısından büyük önem taşıyan şahsiyetler bulunduğunu belirtir (Kaplan, 2007: 111).

Divan edebiyatının şehirlerde gelişmesinden dolayı bu edebiyata ait şiirlerin bir “şehir ve kültür şiiri” olduğuna dikkat çeken Kaplan, bu şiirde keşfedilmeyi bekleyen pek çok değer bulunduğunu ifade eder. Divan şiirinin doğru ve tam olarak anlaşılabilmesi için ön bilgi ve hazırlık gerektiğini, bu şiiri orijinal diliyle okumanın ve sanat yönünün ihmal edilmemesinin önemli olduğunu belirtir. Günümüz ve gelecek Türk aydınlarının, edebiyatçıların, ressam ve musikîşinaslarının kendilerini yenileyebilmeleri ve bir şahsiyet haline gelebilmeleri için bugün pek de bilinmeyen eski Türk edebiyatını ve bu alandaki eserleri tanımlarının ve onlardan yararlanmalarının önemli olduğunu vurgular.

## 1. 2. Divan Edebiyatının Yapısı ve Sanat Yönü

Edebî sanatlara dayanan nükteli bir yapıya sahip Divan şiirinde âhenge büyük önem verilir. Vezin, kafiye, redif ve ses tekrarları bu şiirin mûsikisini sağlayan temel unsurlardır. Ahenk unsurlarını şiirinde başarıyla uygulayarak anlam derinliğini yakalayan Necâfî, Bâkî, Hayâlî, Fuzûlî, Nef'î, Nâ'îlî, Nedîm ve Şeyh Gâlip gibi şairler edebiyat tarihine adlarını silinmeyecek şekilde yazdırmayı başarmışlardır. Şiirin kalıcılığını sağlayan, “sanat yönü”nün sağlam oluşudur. Bu sebeple Divan şiirinin günümüz şairlerinin de istifade edecekleri pek çok yönü bulunmaktadır.

1. Nazım tarafı ön plânda olan ve esası beyitlere dayanan Divan edebiyatında, lügat, vezin, kafiye, mazmun şiirin kabuğudur. Henüz keşfedilmemiş bir âlem olan Divan edebiyatında bugünün şiirine yakın birçok aslî unsur bulunmaktadır (Kaplan, 1996: 136; 1974: 6).

2. Anlam derinliği olan ve teferruatlı bir düşüncenin eseri olan Divan şiirinde “kesâfet” dikkati çeker. Bunun sonucunda şairler, dünyayı bir beytin içine

sıkıştırmaya çalışmışlardır. Divan şairleri, Fransız Parnasyenlerinden daha fazla “kesâfet”e önem vermişlerdir. Kesâfet, mecazlı söyleyişi ortaya çıkarmıştır. Bu “kesâfet” arzusu onları sürekli olarak mecazlarla konuşmaya sevk etmiştir. Bugün mecaz, şairlerin doğal ifade yollarından biri olmuştur (Kaplan, 1945: 6; 1974: 6).

3. Divan şiirinde edebî sanatlar büyük yer tutar. Sanatlar, düşüncenin güzel bir şekilde ifade edilmesinde bir araçtır. “Bütün düşünce sistemi ile ‘varlığı aşma’ felsefesine dayanan Divan edebiyatında teşbih, istiare ve mecaz gibi edebî sanatlar bu edebiyatın temelini teşkil eder.” (Kaplan, 1998b: 220). Bütün şairler, günümüz şairleri de dahil olmak üzere kelimelerle oynarlar ki bu durum, dans ve şarkıda olduğu gibi insanların duygu ve düşüncelerini oyun ile ifade etmede yaygın bir davranış şeklidir (Kaplan, 1980: 8).

4. Divan edebiyatı, mazmunlar edebiyatıdır. “Savaş meydanlarında dünyanın en kuvvetli insanı olan Osmanlı, sarayında, evinde, konağında, son derece nazik, kibar ve ince idi. Divan şiirinin başlıca özelliklerinden biri olan “mazmun” böyle bir yaşayış tarzına tekabül eder. “Mazmun” duygu ve düşüncelerini gizli olarak anlatma sanatıdır.” (Kaplan, 1980: 8-9)

5. Divan şairleri, şiirde sese çok önem verirler ve mûsikîden hoşlanırlar. Fuzulî, Bâkî gibi birçok Divan şairinin şiirlerinin çağdaşlarına ve kendinden sonra gelenlere güzel gelmesinin sebeplerinin başında dili, sağlam, akıcı ve ahenkli bir şekilde kullanmaları gelir (Kaplan, 1980: 8).

6. Divan şiiri, “nükteli bir şiirdir.” Derin ve ortak bir kültüre sahip olduğu için genellikle yüksek sesle konuşmayan Osmanlı, karşısındakini anlayışlı kabul etmesinden dolayı fikirlerini fazla açıklamadan nükteli olarak ifade eder. Eskiler, şiire biraz da “eğlence” gözüyle baktıklarından nükteli söz söylemekten hoşlanırlar (Kaplan, 1997: 193).

7. Divan edebiyatı, romantik bir edebiyattır. Eski şiir, hatıraların ve “derûnî” hislerin ifadesi olduğu halde, yeni şiir, daha çok, yakın ve anlık duygulanmaları anlatmaya çalışır. Diğer bir ifadeyle, eski şiire romantik dersek, yeni şiire realist demek gerekir (Kaplan, 1988b: 241).

8. İçinde çok güzel ve değerli şiirler bulunan Divan edebiyatından vazgeçemeyiz. “Fuzulî, Bâkî, Neşatî, Nef’î, hattâ adları az tanınan Divan şairleri elmas gibi çok güzel şiirler yazmışlardır.” Onları yok saymak, yetişen nesilleri ortak millî hazineden mahrum etmektir (Kaplan, 1996: 114).

Anlam yönünden “kesâfet”i, duygu bakımından “derûnî hisler”i ön plâna çıkararak Divan şiirinde “mazmun”lar geniş bir yer tutar. Bu sebeple “romantik bir şiir” diyebileceğimiz bu şiir, içinde barındırdığı unsurlarla genç şairlere ilham kaynağı olacak bir “hazine” değerindedir.

### 1. 3. Divan Şairi

Mehmet Kaplan; Fuzulî, Bâkî, Nef'î, Nâbî, Nedîm ve Şeyh Gâlip gibi önde gelen şairleri konu alan yazılarında bu şairler hakkında düşüncelerini ifade eder. Ancak, Kaplan'ın yazılarında Divan şairlerini genel olarak değerlendirdiği görüşlere fazla rastlanmaz. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bir yazısında "Divan şairinin aydın bir insan olduğunu", başka bir yazısında ise -Divan şairlerini de kastederek- şairleri en iyi anmanın eserlerini okumakla mümkün olacağını belirtir.

1. Divan şairi, devrini tanıyan aydın bir insandır. "Bütün Divan şairleri devirlerinin ilim ve felsefesini bilirler. Çoğu bu bilgileri bir süs olarak kullanırlar." (Kaplan, 1971b: 3).

2. Şairleri en iyi anma, onların eserlerini okumak, onlar üzerinde düşünmek ve sohbet etmektir (Kaplan, 1988b: 23).

#### 1. 4. Osmanlı Medeniyeti ve Osmanlıca

Osmanlı'nın edebiyat, sanat ve mimarisiyle bir medeniyet meydana getirdiğini, bu medeniyet dilinin de "Osmanlıca" denilen Türkçe olduğunu belirten Kaplan, Osmanlı'yı ve medeniyetini tam ve doğru bir şekilde anlamının bu dönemde yazılan eserleri kendi dili olan "Osmanlı Türkçesi" ile okuyup anlamaktan geçtiğini belirtir.

1. Osmanlı medeniyetinden ve bu medeniyetin unsurlarından vazgeçemeyiz. Bugün ölü bir dil olan Osmanlıca, bir bütün olarak olmasa bile, herkesin zevk ve mizacına göre, bugünkü dile daima girecektir ve bunda da bir sakınca yoktur. "Yahya Kemal, Divan edebiyatına dayanarak çok güzel şiirler yazmıştır. Tanpınar'ın eserlerine "eski" bir doku unsuru olarak daima karışır. Bin yıllık medeniyetimizi bir çöp yığını gibi şehrin dışına atamayız." Osmanlı medeniyeti, kendine has şaşaası olan zengin bir medeniyettir (Kaplan, 1996: 167).

2. Osmanlıca, tarih denilen büyük masal sarayının anahtarıdır. Onu kullanmasını bilen, farklı bir âleme dalar. Bu bakımdan Osmanlıca'nın Fransızca, İngilizce, Latince veya Yunancadan farkı yoktur. Tarihin karanlık koridorlarında rahatça dolaşabilmek için Osmanlıca'nın bilinmesi gerekir. O, bir kültür ve medeniyetin anahtarı olarak ele alınırsa, öğrenilmesi için gereken zahmete severek katlanılır. Bâkî ile, Fuzulî ile, Şeyhülislam Yahya ile, III. Selim ile konuşabilmek, bugün için küçümsenmeyecek bir mutluluktur (Kaplan, 1972a: 5).

3. Olumsuz yaklaşımlara ve aleyhinde görüş bildirenlere; "Osmanlıca'nın arkasında bin yıl içinde yaşamış bir medeniyet âlemi vardır. Bize Arapça ve Farsçayı, zorla değil, seve seve ve bin bir emek bahasına benimseten, bu dillerin kendisi değil, onların arkasında bulunan ve o devirde yüksek bilinen medeniyet olmuştur." diyerek Osmanlıca'nın yüksek bir kültür ve medeniyet dili oluşuna işaret eden Kaplan, bu dile sırf içinde Arapça, Farsça kelimeler var diye karşı çıkılmasının yersiz olduğunu özellikle vurgular (Kaplan, 2001: 144).

4. Her Türk ferdinin kaynaklara inerek geçmişle ilgili sağlıklı bilgilere ulaşabilmesi için Osmanlıca'yı bilmesi gerekir. "Bütün dünya üniversitelerinde



Osmanlı tarihi, sanatı, edebiyatı ve medeniyetiyle uğraşanlar Osmanlıca bilirler. Kendi milletinin tarihini bilmek isteyen bir Türkün de Osmanlıca bilmesi şarttır.” (Kaplan, 1973: 3).

5. Osmanlıca, Türklerin Anadolu’da kurdukları yüksek medeniyetin dilidir. Onu bilmeden bu medeniyeti anlamak mümkün değildir. Bundan dolayı, bu dili bilmeyen, doğrudan doğruya kaynakları tanımayan birisinin Osmanlı tarih, sanat ve edebiyatına dair söylediklerini şüpheyle karşılamak gerekir. Böylelerinin ayakları sağlam olarak yere basamaz (Kaplan, 1973: 3).

6. Osmanlıyı tanımadan Türk olunamaz. Osmanlı medeniyeti, bin yıllık Türk-İslâm medeniyetinin mahsulüdür. Yahya Kemal’i, Halide Edib’i, Tanpınar’ı o kadar biz yapan, hep Osmanlıyı bilmeleridir (Kaplan, 1998a: 266).

Anadolu’da kurulan yüksek bir medeniyet dili olan Osmanlı Türkçesini bilmeden Osmanlı tarihi, sanatı ve edebiyatı tam olarak anlayamaz. Osmanlı kültür ve medeniyeti üzerinde çalışma yapanların ve “Türk”üm diyenlerin bu dili bilmeleri gerekir.

### 1. 5. Klâsik Eserler

Edebiyata, sanata, tarihe ve mimariye ait eserler ile burada saymadığımız pek çok eser, Türk kültür ve medeniyeti açısından büyük önem taşımaktadır. Bu eserlerin özelliklerine göre, amaca hizmet edecek şekilde bilimsel olarak yeni metot ve yöntemlerle incelenmelerine ihtiyaç vardır.

1. Klâsik eserler, kendi dilleriyle bir bütünlük ve güzellik arz ederler. Üslûp hakkında biraz fikri olan bir kimse, güzel eserlerde kelimelere müdahale edilemeyeceğini bilir. Edebî bir metnin üslûbunu değiştirmek, mimarî açıdan bir sanat eseri olan Süleymaniye’yi betonla sıvamak gibi bir şeydir. Her sanat eseri kendi malzemesi içinde güzeldir. Sanat değeri açısından bir tablonun renklerini, bir bestenin notalarını değiştirmek nasıl mümkün değilse, bir şiirin kelimelerini değiştirmek de mümkün değildir (Kaplan, 1961: 5).

1.1. Avrupalı sanatçılar yeni ilham kaynakları bulmak için kendilerine tamamıyla yabancı, eski ve iptidaî kavimlere giderken, biz de atalarımızın eserlerine gitmeliyiz. Onları tanımak ve sevmek bize bir asalet, şeref ve derinlik duygusu kazandırır (Kaplan, 1988b: 46).

1.2. Milletler tarihleri içinde gelişirler. Tarih şuuru, en iyi, kültür eserleri vasıtasıyla elde edilir. Başka milletlerin maddî veya manevî sömürgesi olmak istenmiyorsa, millî kültürün en küçük teferruatına kadar bilinmesi ve korunması zorunludur (Kaplan, 1971a: 6).

1.3. Bu topraklara hâkim oluşumuzun senetleri olan eski eserlerin en ufak bir parçasının, en küçük bir hâtirasının bile kaybolmaması gerekir. Bugün bize manasız görünen bir şey, yarın bir altın değeri kazanabilir. Batı ülkelerinde maziye

ve eski eserlere verilen büyük değer bizi düşündürmeli ve uyandırmalıdır (Kaplan, 1969: 4).

2. Geçmişlerini hakîr görenler aşağılık hissine kapılırlar ve kolayca köle olurlar. Geçmişinden utanma ve kendini hor görme, yıllardan beri devam eden bir "kopuş"un neticesidir. Bizi tarihe, toprağa ve millete bağlayan en kuvvetli bağlardan biri kültürdür. Kültür ise, dil ve üslûptan ayrılmaz (Kaplan, 1968: 6).

3. Bir edebiyatçının en büyük, en zevkli işi, kaynaklarını bulmak ve onlarla beslenmektir. O, ekseriya, herkesin bilmediği, kendisine en yakın eserleri arar, yahut bilinenlerde bilinmeyen tarafları keşfeder. İnsan, aramadan hangi eserle kaynaşacağını önceden bilemez. Bunun için hemen hemen her şeyin elden geçirilmesi lâzımdır (Kaplan, 1998a: 265).

3.1. Sanatta önemli olan malzeme değil, malzemeyi kullanım tarzıdır. Bunun en güzel örneğini Yahya Kemal ortaya koymuştur. O, Divan şairlerinin kullandığı kelimeler ile şaheserler vücuda getirmiştir (Kaplan, 1998b: 77).

4. Eski edebiyatımız ve eserlerimiz, usulüne göre ve amaca hizmet edecek şekilde, yeni metot ve yöntemlerle incelenmelidir. Divan şiiri, klâsik metotların dışında farklı ve yeni metotlara göre ele alınmalıdır. "Edebiyatta psikolojinin, stilistiğin, estetiğin metotlu bir şekilde tatbikini denemek zamanı çoktan geldi... Ben bilhassa eseri, bünyeyi, ruhu yakalamak istiyorum. Divan şiirinde tarihî unsurdan ve mazmundan daha başka kıymetler vardır." (Kaplan, 1992: 11):-

5. Araştırma ve incelemelerde edebî eserin bir amaç değil araç; yaşayış, duyma ve düşünme tarzının ifadesi olduğu unutulmamalıdır. Böylece edebiyat can sıkıcı, ölü bir ders haline gelmekten kurtulacaktır (Kaplan, 2001: 161). "Bir şeyin değeri, ona bakana bağlıdır. Eski Türk edebiyatı, eski Türk kültür ve medeniyetini bu günkünden farklı bir dil ve üslûp ile ifade eder. Başka milletlerin eski edebiyatları da, yaşayan dil ve üslûptan farklıdır. Eski edebiyatımıza yeni bir gözle bakabilmek için Avrupalıların bakış tarzlarından ve usullerinden istifade etmeliyiz." (Kaplan, 1988b: 44).

6. Liselerde eski Türk edebiyatı metinleri tahlil edilerek okutulmalıdır. Çağdaş kültürün etkisi altında kalan yeni nesilleri eski Türk edebiyatına ısındırmak için zihnî ve ruhî hazırlığa ihtiyaç vardır. Bir kere anlaşıldığı ve zevkine varıldığı zaman, eski Türk edebiyatı bize yeni ufuklar açar (Kaplan, 1988b: 46-47).

7. Harf inkılâbı yapılan Türkiye'de, eski Türk edebiyatına ait eserleri ilmî olarak yayımlayan bir müessesese kurulmalı, devletin ilgili kurumları bu müesseseyi maddî ve manevî bakımdan desteklemelidir (Kaplan, 1998b: 72).

8. Divan edebiyatı ve bu edebiyata ait eserlerin bizim hayatımızı anlatmadığını ileri sürenlere de şiddetle karşı çıkan Kaplan onlara; "Edebiyat da, tarihin içine gömülü bir vâkidir. En mücerret edebiyatlar dahi içinde buldukları tarihî şartlarla yakından ilgilidirler. Divan edebiyatının Türk tarihi ile alâkası bulunmadığı iddiası mübalağalı bir görüştür. İslam medeniyeti, Osmanlı tarihinin

inkışafı, müesseseler, örf ve âdetler hesaba katılmadan bu edebiyatı anlamak ve izah etmek imkânsızdır. İyi bakılırsa Divan şiirinin teşbihlerine kadar Türk tarihinin sadık bir aynası olduğu görülür.” şeklinde verdiği cevapla Divan edebiyatının Türk milletinin örf, adet, gelenek ve görenekleriyle örülü bir edebiyat olduğunu belirterek yapılan eleştirilerin haksız olduğunu vurgular (Kaplan, 2001: 151).

“Bilim ve sanatta önemli olanın malzeme değil, malzemeyi kullanım tarzıdır.” diyen Kaplan, Divan şiirinde ve klâsik eserlerde yararlanılabilecek pek çok unsur olduğunu, bunların yerinde ve iyi bir şekilde kullanılmasıyla yeni sanat eserlerinin meydana getirilmesinin mümkün olacağını vurgular. Yahya Kemal’in Divan şiirinin kelime kadrosunu kullanarak yazdığı şiirlerin bunun en güzel örneği olduğunu belirtir.

## 2. MEHMET KAPLAN’IN DİVAN EDEBİYATI VE OSMANLICA’YLA İLGİLİ ELEŞTİRİLERİ

Mehmet Kaplan, Divan edebiyatının ve Osmanlıca’nın sadece olumlu yanlarını değerlendirmeyip eleştirel bir bakışla eksik yanlarını da dile getirerek aydınlara, edebiyatçılara ve sanatçılara yapılması gerekenler hakkında yol göstermeye çalışır.

1. “Divan edebiyatında bir sun’ilik vardır.” diyen ve bunu tabii karşılayan Kaplan, bu durumun Divan edebiyatının şehir edebiyatı oluşundan ve başlangıçta taklîdî bir edebiyat olmasından kaynaklandığını belirtir.

Mehmet Kaplan, Türk şair ve yazarların eski çağlarda Acemler veya Araplar gibi, son dönemlerde de Fransız, İngiliz, Amerikalı ve Rus gibi olmaya çalışmalarının, yani “taklit”in Divan edebiyatını “sun’î bir edebiyat” şekline soktuğunu söyler ve Acemler, Araplar veya Avrupalılar gibi olma düşüncesinin Türk aydınlarının orijinal bir sanat meydana getiremeyişlerinin temel sebeplerinden biri olduğunu ifade eder.

Kendini olduğu gibi kabul etmeyen, milletinden nefret eden sanatkâr ve şair, yeni bir sanat eseri ortaya koyamaz. “Sanat, ruhun ifadesidir; şahsiyetin tezahürüdür. Kendini aşağı görme hissi, bizim yaratıcı kuvvetimizi sıfıra indiriyor. Onlar gibi olacağız diye kendimizi unuttuk. Bu bir nev’i manevî intihardır.” (Kaplan, 2001: 175-176).

2. Eski Türk edebiyatında, İrânlılardan ve Bizanslılardan alınan ümitsiz, aciz ve pasif bir hayat felsefesi görülür. “Genellikle pasif bir hayat görüşüne sahip olan bu kavimler, bu öldürücü fikirleri kendilerine has süslü ifadelerle bezeyerek, makbul bir hale sokmuşlar, tatlı bir zehir haline getirmişlerdir. Bu fikre göre, bu dünya ve hayat kötüdür. İnsan âciz ve zavallı bir mahlûktur. Dünyaya gelmekten ise gelmemek, yaşamaktan ise ölmek, beyhude gayret sarf etmekten ise katlanmak daha iyidir.” (Kaplan, 1977b: 6).

3. Belli bir bilgi ve kültür birikimi olmadan Divan edebiyatının kelime ve mazmunlarının arkasındaki dünya anlaşılabilir. Eski kültür eserlerimizin yarısından

çoğunun İslâmî ve tasavvufî ruhun ifadesi olduğunu belirten Kaplan, “kelime ve mazmun oyunlarından ibaret olan Divan edebiyatı”nın bizi eski kültürümüz hakkında yanılttığını belirterek, “Divan edebiyatının ötesinde henüz hududu keşfedilmemiş engin bir ruh, mânevî edebiyat” bulunduğunu, “millî varlığımızı tanımak için bu manevî kuvvet kaynaklarını bilmek” gerektiğini belirtir (Kaplan, 2001: 61).

4. Türk edebiyatında “hatıra” türünün eksikliğine işaret eden Kaplan, bu türün edebiyatımızda Batı edebiyatına göre çok az geliştiğini belirtir ve günümüzde de hatıra yazmaya gereken önemin verilmemesinden yakınır. Kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması ve bu kuşaklarda tarih şuurunun oluşması için “gerçek hatıralar” a ihtiyaç olduğunu altını çizer:

“Mevlânâ, Yûnus Emre, Hacı Bayram Veli, Fuzûlî, Bâkî, Nedîm yahut II. Murad, Fatih, III. Selim de hatıralarını yazmış olsalardı, bugün kim bilir ne kadar ilgi çekici olurdu. Hele geçmiş asırlarda yaşamış bir kalem efendisi, bir mahalle imamı, bir köy kahyası, bekçisi, bir yeniçeri veya sipahi günlük hayatını yazı ile anlatmış olsaydı ve o bugün elimize geçmiş bulunsaydı değerine paha biçilmezdi.” (Kaplan, 2001: 171).

“Hayat üzerinde düşünmeyişimiz ve onu anlatmaya önem vermeyişimiz, bizde tarih bilincinin gelişmesine engel olmuştur. Batıda tarih bilincinin bizimkinden çok yüksek oluşunun sebebi, onların yaşadıkları hayatı, resim, mektup, hatıra veya gerçeği veren roman şeklinde ortaya koymalarıdır. Bizde hâlâ hayattan iz bırakmak düşüncesi tam olarak yerleşmemiştir. Türkiye gittikçe değişmekte, eski hayatı bilenler, tarihî anları yaşayanlar birer birer göçmektedir. Yakın tarih, bugün meçhul olduğu gibi, yarın da karanlık kalacak gibi gözükmektedir. Geleceğin tarih şuurunu, efsanelerden kurtarmak için canlı ve gerçek hatıralara ihtiyaç vardır.” (Kaplan, 2001: 172).

5. Kaynaklara gidilmemesi ve gerekli bilimsel incelemelerin yapılmaması, önyargılı ve yanlış değerlendirmelere sebep olmaktadır. Özellikle geçmiş asırlarda, kadının sosyal hayattaki yeri ve toplumun kadına bakışı hakkında bugün bilinmeyen çok şey bulunmaktadır. Bu ve benzeri konuların kaynaklara gidilerek titiz çalışmalarla aydınlatılması gerekmektedir (Kaplan, 1977a: 9).

6. Bâkî’yi, Fuzulî’yi, Nedîm’i, Gâlib’i, Namık Kemal’i, Cevdet Paşa’yı asıl metinlerinden okumayanlara gerçekten kültürlü demek mümkün değildir. Milletinin yetiştirdiği yazarları okumayan ve anlamayan insanları, başka milletlerin de kültürlü kabul etmeleri düşünülemez (Kaplan, 1988b: 147).

7. Türkiye’de kültür bunalımının, kısırlık ve taklitçiliğin temel sebebi, “nesillerin kasıtlı olarak tarihe ve millî kültür kaynaklarına gitmelerinin men edilmesi”dir (Kaplan, 1988b: 149).

8. Eski edebiyatımızın eleştirilmesinde ve kötülenmesinde onun bilimsel metotlarla incelenip değerlendirilmemesinin de rolü vardır. Bir şeyin değeri, ona

bakana bağlıdır. Eski Türk edebiyatı, eski Türk kültür ve medeniyetinin bugünkünden farklı bir dil ve üslûp ile ifade edilmiş şeklinden başka bir şey değildir (Kaplan, 1996: 36).

Divan edebiyatı ve Osmanlı Türkçesi hakkında tam ve doğru bilgilere ulaşım sağlıkları bir değerlendirme yapabilmek için bu edebiyatın ve bu dilin bilinmesi gereğine işaret eden Mehmet Kaplan, “nesillerin tarihe ve kültür kaynaklarına gitmelerinin engellenerek” kültür bunalımı meydana getirdiğini, bunun ise “kısır” ve “taklitçi” bir zihniyetin doğmasına sebep olduğunu belirtir.

### 3. MEHMET KAPLAN'IN DİVAN ŞİİRİNE YAKLAŞIMINA BİR ÖRNEK

Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünde çalışmış bir akademisyen olmakla birlikte, edebiyatı bir bütün olarak değerlendiren Mehmet Kaplan, 1958 yılında gittiği Erzurum'da Halk Edebiyatı kürsüsünün oluşturulmasına öncülük etmesinin<sup>3</sup> yanında Klâsik Türk edebiyatıyla ilgili inceleme, değerlendirme ve deneme tarzında birçok yazı kaleme almıştır.

Kaplan'ın Divan şiirine yaklaşımı hakkında bilgi vermesi açısından Şeyh Gâlip'in bir beyti üzerine yaptığı yorumu buraya almak istiyoruz:

“Tekrârlarla şüpheleri dâniş anlama

Gel ârif ol ki marifet olsun tecâhülün

*Ben bunu şöyle yorumluyorum. Tabii biraz serbest: İnsanların çoğu, basmakalıp fikirleri tekrarlalar ve bunu ilim, bilgi, marifet sanırlar. Skolâstik, tekrara dayanır. Bunun tam zıddı şüpheci'dir. Şüphe, basmakalıbı kırdığı için, elbette tekrardan daha iyidir. Fakat şüphe bilgi (dâniş) değildir. Şeyh Gâlip bir beytinde “şüpheden şüphe etmek” gerektiğini söylüyor. Şüphe bizi boşlukta bırakır. Hakikat vardır, fakat biz onu pek bilemeyiz. Arif, işte bunu bilen kişidir. Arif katı değildir. Büyük iddiaları bulunmaz. Hatta Sokrat gibi, “Bildiğim bir şey varsa o da bilmediğimdir” der. Sokrat acaba bilmiyor muydu? Yoksa aldığı tavır, başkalarını hakikate ulaştırmak için bir nevi ‘tecâhül’ mü idi? Bilmek, fakat bilmezlikten gelmek. Bilirim, iddiasında bulunmamak. “Tecâhül” Gâlip'e göre işte ‘Arif’ olmak budur. O zaman ‘tecâhül’ marifet oluyor. Bildiğinden şüphe. Fakat bu, hikmetin ta kendisi değil mi? Bu söylediğim çok serbest...” (Okay, 2003: 164).*

Klâsik şerh metodunda beyitler genellikle bir bütün olarak değil mısralar halinde ele alınır. Şarihler, kelimelerin sözlük anlamını, zamanla kazandığı özel anlamları, bu kelime veya kavramlarla ilgili önde gelen şarihlerin görüşlerini verdikten sonra kendi görüş ve düşüncelerini belirtirler.

<sup>3</sup> Mehmet Kaplan, Erzurum'da bulunduğu yıllarda âşık kahvesinde tanıdığı halk hikâyecisi Behçet Mahir'den *Köroğlu Destanı*'ni derlemesinin yanında bugün halk edebiyatı alanında tanınmış Profesörlerden Muhan Bali, Bilge Seyidoğlu, Fikret Türkmen, Saim Sakaoğlu ve Umay Günay'ın doktora tezlerini yöneterek halk edebiyatıyla ilgili bilimsel çalışmalara öncülük etmiştir (*Mehmet Kaplan'a Armağan*, 1984: 72-74; Okay, 2003: 48, 133; *Köroğlu Destanı*, 1973).

Yukarıya aldığımız beytin yorumunda da görüldüğü gibi Kaplan, klâsik şerh metodundan farklı olarak -kendisinin de belirttiği gibi- beyti serbest bir anlayışla ve bütün olarak değerlendirmiştir. Çeşitli yazılarında Divan şiiri ve eski eserler “usulüne göre ve amaca hizmet edecek şekilde, yeni metot ve yöntemlerle incelenmeli; klâsik metotların dışında farklı ve yeni metotlara göre ele alınmalı” görüşünü ileri süren Kaplan, Divan şiiri örnekleri üzerinde yaptığı yorumlarla bu düşüncelerini uygulamaya çalışmıştır. Klâsik şerh usûlünde Arap, İran ve Türk edebiyatının tanınmış şair, yazar ve şarihlerinin görüşleri yapılan açıklamalara delil olarak gösterilirken Kaplan, yaptığı bu yorumda Batı felsefesinden ve düşünürlerinin görüşlerinden yararlanmış ve böylece klâsik şiir açıklamalarına yeni bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır.

#### **4. MEHMET KAPLAN'IN DİVAN EDEBİYATI, ŞAIRLERİ VE OSMANLICAYI KONU ALAN YAZILARI**

##### **4.1. Divan Edebiyatını ve Şiirini Konu Alan Yazılar**

- 1- “Divan Şiiri Öz Şiir midir?”, *İstanbul*, S. 49, Aralık 1945, s. 6.
- 2- “Divan Edebiyatı Üzerine Yeni Görüşler”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., İstanbul 1998, 2. bas., s. 161-167.
- 3- “Divan Edebiyatı”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., İstanbul 1998, s. 109-112.
- 4- “Divan Şiirinden Faydalanma”, *Türk Edebiyatı*, S. 32, Ağustos 1974, s. 6-7.
- 5- “Divan Şiiri”, *Edebiyat (Lise II)*, İstanbul 1977, s. 85-86.

##### **4.2. Şair ve Yazarları (Münşileri) Konu Alan Yazılar**

Aşağıdaki yazıların bir kısmında sadece şairler hakkında bilgi verilirken bir kısmında ise hem şairler üzerinde durulmuş hem de seçilen çeşitli şiirlerin tahlilleri yapılmıştır. Yazarları konu alan yazılarda, yazar hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra eserlerinden alınan örnekler üzerinde durulmuştur.

- 1- “Mevlânâ Celâlettin Rûmî” *Edebiyat (Lise II)*, İstanbul 1977, s. 252-253.
- 2- “Ahmet Paşa”, *Edebiyat (Lise II)*, İstanbul 1977, s. 87-90.
- 3- “Ali Şir Nevâî”, *Edebiyat (Lise II)*, İstanbul 1977, s. 91-92.
- 4- “Fuzulî”, *Edebiyat (Lise II)*, 1977, s. 93-95.
- 5- “Fuzulî”, *Ölçü*, S. 2, Nisan 1957, s. 14-16.
- 6- “Bâkî”, *Edebiyat (Lise II)*, İstanbul 1977, s. 96-100.
- 7- “Nef’î”, *Edebiyat (Lise II)*, İstanbul 1977, s. 101-102.
- 8- “Nâilî”, *Edebiyat (Lise II)*, İstanbul 1977, s. 103-105.

- 9- "Nâbî", *Edebiyat* (Lise II), İstanbul 1977, s. 106-108.
- 10- "Nedîm", *Edebiyat* (Lise II), İstanbul 1977, s. 109-111.
- 11- "Şeyh Gâlib", *Edebiyat* (Lise II), İstanbul 1977, s. 112-118.
- 12- "Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul 1997, 4. bas., s. 97-108.
- 13- "Bâkî'nin 380. Ölüm Yıldönümünü Anarken", *Hisar*, S. 195, 1980, s. 8-9.
- 14- "Mevlânâ'yı Nasıl Anlamalı?", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yay., İstanbul 2004, 6. bas., s. 11-20.
- 15- "Sinan Paşa", *Edebiyat* (Lise I), İstanbul 1977, s. 268-269.
- 16- "Birgîvî Mehmed Efendi" *Edebiyat* (Lise I), İstanbul 1977, s. 270-271.
- 17- "Kâtip Çelebi", *Edebiyat* (Lise I), İstanbul 1977, s. 272-275.

### 4.3. Divan Edebiyatına Ait Çeşitli Konuların ve Eserlerin Ele Alındığı, Çeşitli Şiirlerin Tahlil Edildiği Yazılar

- 1- "Fuzulî'den Bir Tabiat Manzarası", *İstanbul*, S. 32, Mart 1945, s. 10-11.
- 2- "Bâkî'den Bir Sonbahar Manzarası", *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 16-24.
- 3- "Bâkî'den Beyitler ve Mısralar", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul 1997, 4. bas., s. 190-213.
- 4- "Nedîm'in Şiirlerinde Mimârî, Eşya ve Kıyafet", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul 1997, s. 235-250.
- 5- "Nâbî ve Orta İnsan Tipi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul 1997, 4. bas., s. 214-234.
- 6- "Eski ve Yeni Aşk Şiirleri", *İstanbul*, S. 3, 1956, s. 5-9.
- 7- "Bursalı İsmail Hakkı'nın Mesnevî'nin Birinci Beytini Şerhi", *Bildiriler*, Türkiye İş Bank. Kültür Yay., 135, İstanbul 1973, s. 33-42.
- 8- "Âşık Paşa ve Birlik Fikri", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul 1997, 4. bas., s. 177-189.
- 9- "Divan Şiirinde Kadın Aşkı Yok mudur?", *Boğaziçi*, S. 34, 1985, s. 7.
- 10- "Destan, Mesnevî ve Roman", *Hisar*, S. 139, Temmuz 1975, s. 3-6.
- 11- "Severek Yaşamak ve Ölmek", *Türk Edebiyatı*, S. 41, Mart 1977, s. 6-7.
- 12- "Boynu ve Ayağı Bağlı Leylâ", *Hisar*, S. 157, Ocak 1977, s. 8-9.

- 13- "Orhan Veli ve Fuzulî", *Hisar*, S. 108, Aralık 1972, s. 5-6.
- 14- "Tazurru-nâme", *Hisar*, S. 96, Aralık 1971, s. 12-13.
- 15- "Düşüncenin Gücü", *Türk Edebiyatı*, S. 56, Haziran 1978, s. 5-7.
- 16- "Aşk ve İlim", *Türk Edebiyatı*, S. 37-39, Ocak-Şubat 1975, s. 6-7.
- 17- "Divan Şiiri'nden Örnekler: Süleyman Çelebi, Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedîm", *Edebiyat (Lise I)*, İstanbul 1977, s. 171-183.
- 18- "Mevlî'ten: Peygamber'in Mirâci", *Edebiyat (Lise II)*, İstanbul 1977, s. 20-25.
- 19- "Kanunî Mersiyesi: Bâkî", *Edebiyat (Lise III)*, İstanbul 1977, s. 61-80.
- 20- "Su Kasidesi: Fuzulî", *Edebiyat (Lise III)*, İstanbul 1977, s. 81-90.
- 21- "Bahar Kasidesi: Nef'î" *Edebiyat (Lise III)*, İstanbul 1977, s. 91-103.
- 22- "İstanbul Kasidesi: Nedim", *Edebiyat (Lise III)*, İstanbul 1977, s. 104-109.
- 23- "Leylâ ie Mecnûn: Fuzulî", *Edebiyat (Lise III)*, İstanbul 1977, s. 180-190.
- 24- "Hüsün ü Aşk: Şeyh Gâlib", *Edebiyat (Lise III)*, İstanbul 1977, s. 191-198.
- 25- "Gece, Altın Hazinesi ve Şarap", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay. , İstanbul 1998, 2. bas. , s. 39-42.
- 26- "Âşık Paşa ve Nuh'un Gemisi", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay. , İstanbul 1998, 2. bas. , s. 29-31.
- 27- "Gazi Tipi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul 1985, s. 112-119.
- 28- "Velî Tipi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul 1985, s. 120-131.
- 29- "Leylâ ve Mecnun", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul 1985, s. 143-158.
- 30- "Dinle Neyden", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul 1997, 4. bas., s. 109-116.
- 31- "Bursalı İsmail Hakkı'nın Mesnevî'nin Birinci Beytini Şerhi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yay., İstanbul 2004, 6. bas., s. 21-25.
- 32- "Şeyh Galib'in İnsanlık Anlayışı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yay., İstanbul 2004, 6. bas., s. 26-35.



#### 4.4. Divan Edebiyatından Çeşitli Beyitlerin ve Mısraların Yer Aldığı Yazılar

- 1- "Karacaoğlan Kâfir Ülkelerinde", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay. , İstanbul 1998, 2. bas. , s. 46-49.
- 2- "Gardiyân", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay. , İstanbul 1998, s. 345-352.
- 3- "Midas'ın Kulakları", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay. , İstanbul 1998, s. 340-341.
- 4- "Kitaplar Medeniyetin Anahtarıdır", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 15-18.
- 5- "Üstün Olmak", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 26-28.
- 6- "Bursa'da Zaman Şiiri Hakkında", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 77-82.
- 7- "Marangoz", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 114-117.
- 8- "Kereste", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 118-122.
- 9- "İnsan ve Âlet Sesi", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 131-132.
- 10- "Din ve Dünya", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 183-186.
- 11- "Örnek ve Tekrar", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 221-223.
- 12- "Hayat ve Terbiye", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 237-239.
- 13- "Sükûtiler Tarikatı", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yay. , İstanbul 2002, s. 263-264.
- 14- "Türk Milletinin Kültürel Değerleri", *Kültür ve Dil*, Dergâh Yay. , İstanbul 1996, 9. bas. , s. 30-40.
- 15- "Türk Tarihi", *Kültür ve Dil*, s. 48-52.
- 16- "Düşüncenin Gücü", *Türk Edebiyatı*, S. 56, Haziran 1978, s. 5-7.
- 17- "Felsefe ve Edebiyat", *Türk Edebiyatı*, S. 39, Ocak 1977, s. 3-4.
- 18- "İnsana Güven ve Ümit", *Türk Edebiyatı*, S. 48, Ekim 1977, s. 6-7.
- 19- "Dünyada Olmak", *Hisar*, S. 4, Nisan 1964, s. 3-4.
- 20- "Şiir ve İlim", *Hisar*, S. 94, Ekim 1971, s. 3-4.

21- "Ya Onları Aydınlat, Ya Onlara Katlan", *Türk Edebiyatı*, S. 48, Ekim 1979, s. 6-7.

#### 4.5. Osmanlıca'yı Konu Alan Yazılar

Divan edebiyatının dilinin "Osmanlıca" olmasından dolayı bu dil hakkında da yazılar yazan Kaplan'ın bu yazılarında hem Osmanlıca hem de Divan edebiyatıyla ilgili çeşitli görüşleri yer almaktadır.

- 1- "Osmanlı ve Osmanlıca", *Hisar*, S. 54, Haziran 1968, s. 5-6.
- 2- "Osmanlıca", *Hisar*, S. 105, Eylül 1972, s. 5.
- 3- "Osmanlı, Osmanlıca, Osmanlıcılık", *Hisar*, S. 116, Ağustos 1973, s. 3-4.
- 4- "Osmanlıca, Öztürkçe ve Millî Kültür Meselesi", *Orta Doğu*, S. 2347, s. 181.
- 5- "Osmanlıca, Türkçe, Öz Türkçe", *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yay., İstanbul 2001, 8. bas., s. 143-150.
- 6- "Öztürkçe ve Osmanlıca Hakkında Bir Münakaşa", *Kültür ve Dil*, Dergâh Yay., İstanbul 1996, s. 189-197.
- 7- "Neden Osmanlıca", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, S. 4. , 1983, s. 9-12.
- 8- "Büyük Cinayet", *Hisar*, S. 21, Eylül 1965, s. 5.
- 9- "Dilde Aşırılık ve İtidale Dair", *Kültür ve Dil*, Dergâh Yay., İstanbul 1996, s. 166-168.

Kaplan'ın yukarıda belirtilenlerin dışında farklı konularda yazdığı ancak yeri geldikçe Klâsik Türk edebiyatına da temas ettiği pek çok yazısı bulunmaktadır. Burada, onun doğrudan Klâsik Türk edebiyatını konu alan yazılarından hareketle genel bir değerlendirme yapılmıştır.

#### SONUÇ

Yeni Türk edebiyatı uzmanı olduğu halde Türk kültür ve edebiyatını bir bütün olarak ele alan Mehmet Kaplan, çalışmalarını sadece uzmanlık alanıyla sınırlamayıp Klâsik Türk edebiyatı, Halk edebiyatı ve Türk dili üzerinde de incelemelerde bulunmuştur. O, Klâsik Türk edebiyatının önde gelen çok sayıda şair ve yazarının eserini incelemiş, çeşitli şiirler ve eserler hakkında yazılar yazmıştır. Pek çok yazısında yeri geldikçe Divan şiirinden beyitlere yer vererek konuyu daha akıcı ve anlaşılır hale getirmeye çalışmıştır.

Bütün bu söylediklerimizden sonra onun Klâsik Türk edebiyatıyla ilgili görüş, öneri ve eleştirilerini maddeler halinde şu şekilde sıralamak mümkündür:

- 1- Türk kültürünün bir parçası ve en güzel aynası olan Divan edebiyatı, Türklerin vücuda getirdiği bir edebiyattır. Bu edebiyat, Arap ve Fars

edebiyatlarının etkisinde kalmakla birlikte özü itibarıyla ‘Türk’e ait bir edebiyattır. Kaynaklara gitmeden, metinler üzerinde düşünülmeden bu edebiyat “gözü kapalı” anlaşılamaz ve kötülenemez.

2- “Ortaçağ şehir edebiyatı” olan Divan edebiyatı hakkında değerlendirme yapılırken bu edebiyatın vücuda geldiği devir, çevre ve şartlar göz önüne alınmalı ve bu edebiyat “çağdaş Batı edebiyatı” ile değil, “Ortaçağ Batı edebiyatı” ile karşılaştırılmalıdır.

3- Divan edebiyatı, şiir ağırlıklı, edebî sanatlara ve “kesâfet”e geniş yer verilen “nükteli” bir edebiyattır. Bu edebiyata ait eserleri anlamak ve zevk alabilmek için önceden bazı bilgileri öğrenerek hazırlık yapmak gereklidir. Divan şiirinin tam olarak anlaşılabilmesi için bu edebiyata ait eserlerin kendi diliyle okunması da kaçınılmaz bir gerçektir.

4- Günümüz ve geleceğin Türk aydınlarının kendi devirlerinde meydana gelen gelişmeleri doğru değerlendirebilmesi için geçmişleri hakkında sağlam ve doğru bilgilere sahip olması gerekir. Bundan dolayı aydınların “kaynaklar” a giderek bunları okuyup anlayabilmeleri büyük önem arz eder.

5- Üzerinde bulunduğumuz toprakların sahibi oluşumuzun senetleri hükmünde olan eski eserlere sahip çıkılması çok önemlidir. Bu eserlerin usulüne ve amaca hizmet edecek şekilde yeni metot ve yöntemlerle, bilimsel bir şekilde incelenmesi gerekir.

6- Eski edebiyata ait eserler, bilimsel metotlarla incelenip değerlendirildiğinde bu edebiyatın Türk kültür ve medeniyetinin günümüzden farklı bir dil ve üslûp ile ifade edilmiş şekliyle başka bir şey olmadığı anlaşılacaktır.

7- Türk edebiyatında geçmişte Arap ve Fars, günümüzde de Batı kültürünün etkisiyle “taklit” dikkati çeker. Taklitten kurtulmanın yolu, “millî varlığımızı” tanıyarak “manevî kuvvet kaynakları” nı öğrenmekten geçer.

8- Eski edebiyatın eksik yanlarından biri de “hatıra” türünün gelişmemiş olmasıdır. Yazılan hatıralar, gelecek kuşaklara geçmişle ilgili çoğu zaman göz ardı edilen çok önemli bilgilerin ve kültürel unsurların aktarılması bakımından büyük önem taşırlar.

9- Şiir yanı ağır basan bir edebiyat olmakla birlikte Divan edebiyatının nesir sahasında da Kâtip Çelebi, Evliya Çelebi, Sinan Paşa, Nâimâ, Veysî, Nergisî vd. gibi yazdıklarıyla edebiyata, sanata ve tarihe ışık tutmaları açısından sadece Türk edebiyatı değil dünya edebiyatı tarihi açısından önemli şahsiyetlerin bulunduğu göz ardı edilmemelidir.

**KAYNAKÇA**

- ENGİNÜN, İnci, (1991, Mart), "Tanpınar ve Mehmet Kaplan Üzerine", *Türk Edebiyatı*, S. 209, s. 16.
- KAPLAN, Mehmet, (1945, Aralık), "Divan Şiiri Öz Şiir midir", *İstanbul*, S. 49, s. 6.
- \_\_\_\_\_, (1956, Ağustos), "Divan Edebiyatı Üzerine Yeni Görüşler", *İstanbul*, S. 8, s. 5-8.
- \_\_\_\_\_, (1965, Haziran), "Osmanlı ve Osmanlıca", *Hisar*, S. 54, s. 5-6.
- \_\_\_\_\_, (1969, Aralık), "Bursa'da Kısa Bir Gezinti", *Hisar*, S. 72, s. 4-5.
- \_\_\_\_\_, (1971a, Şubat), "Divan Edebiyatı", *Hisar*, S. 86, s. 5-6.
- \_\_\_\_\_, (1971b, Ekim), "Şiir ve İlim", *Hisar*, S. 94, Ekim 1971, s. 3-4.
- \_\_\_\_\_, (1972a, Eylül), "Osmanlıca", *Hisar*, S. 105, s. 5.
- \_\_\_\_\_, (1972b, Aralık), "Orhan Veli ve Fuzulî", *Hisar*, S. 108, s. 5-6.
- \_\_\_\_\_, (1973, Ağustos), "Osmanlı, Osmanlıca, Osmanlıcılık", *Hisar*, S. 116, s. 3-4.
- \_\_\_\_\_, (1974, Ağustos), "Divan Şiirinden Faydalanma", *Türk Edebiyatı*, S. 32, s. 6-7.
- \_\_\_\_\_, (1977), *Edebiyat (Lise I)*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1977), *Edebiyat (Lise II)*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1977), *Edebiyat (Lise III)*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1977a, Ocak), "Boynu ve Aydağı Bağlı Leylâ", *Hisar*, S. 157, s. 8-9.
- \_\_\_\_\_, (1977b, Eylül), "İnsana Güven ve Ümit", *Türk Edebiyatı*, S. 47, s. 6-7.
- \_\_\_\_\_, (1980, Mayıs), "Bâkî'nin 380. Ölüm Yıldönümünü Anarken", *Hisar*, S. 270, s. 8-9.
- \_\_\_\_\_, (1985), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tıp Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul 1985.
- \_\_\_\_\_, (1988b), *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., İstanbul, 2. bas.
- \_\_\_\_\_, (1992), *Âli'ye Mektuplar*, Haz. Zeynep Kerman, İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1996), *Kültür ve Dil*, Dergâh Yay., İstanbul, 9. bas.
- \_\_\_\_\_, (1997), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul, 4. bas.
- \_\_\_\_\_, (1998a), *Büyük Türkiye Rüyası*, Dergâh Yay., İstanbul, 4. bas.
- \_\_\_\_\_, (2001), *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yay., İstanbul, 8. bas.
- \_\_\_\_\_, (2004), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yay., İstanbul, 6. bas.,
- KERMAN, Zeynep- Enginün, İnci, (2000), *Mehmet Kaplan, Hayatı ve Eserleri*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Mehmet Kaplan'a Armağan*, (1984), Dergâh Yay., İstanbul.
- OKAY, Orhan, (2003), *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul.



## KARAMAN'DA ESKİ ÇAĞLARA AİT KÜLTÜREL UNSURLAR ve TURİZM AÇISINDAN ÖNEMİ\*

Yrd. Doç. Dr. Mehmet KURT  
Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü  
mehmetkurt6970@hotmail.com

### Özet

Karaman, Anadolu'nun merkezinde yer alan konumu ve verimli bir ovaya sahip olması nedeniyle, tarih boyunca stratejik bir önem taşımıştır. Bir geçiş kuşağı üzerinde yer aldığından, prehistorik devirlerden itibaren kesintisiz yerleşime sahne olmuş, değişik medeniyetlere beşiklik etmiştir. Bu nedenle Karaman, zengin bir eski çağ kültür dokusuna sahiptir. Bu bağlamda Karaman'daki en önemli merkezlerden biri hiç kuşkusuz antik Derbe kentidir. Yapılan yüzey araştırmalarından değişik zamanlarda yerleşildiği anlaşılan kent, asil önemini Aziz Pavlus'un ziyaretine borçludur. Derbe başta olmak üzere, Karaman'ın değişik medeniyetlere ait kültürel mirasının birçoğu dinî değer taşıdığından, inanç turizmi açısından büyük öneme sahiptir. İşte bu çalışmanın amacı, Karaman'ın eski çağ tarihine dair tarihi ve kültürel zenginliklerini gözler önüne sermektir. Bu yönüyle çalışmada Karaman'ın eski çağlara ait kültür ve inanç turizmi potansiyeline dikkat çekilmesi olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Karaman, Derbe, Laranda, Karadağ, Kızıldağ.

## THE IMPORTANCE OF CULTURAL ELEMENTS AND TOURISM RELATED TO ANCIENT AGE IN KARAMAN

### Abstract

Due to its location in the center of Anatolia and having a fruitful plane, Karaman has always been strategically important during all ages in the history. Since it is located on a transition zone, it has been an uninterrupted settlement area and cradle for different civilizations since the prehistoric ages. Therefore Karaman has a rich cultural pattern of ancient ages. In this respect, one of the most important places in Karaman is doubtless the ancient city of Derbe. According to the surface studies, the city was settled in various periods but it mainly owes its importance to the visit of Saint Paulos. Since Derbe being the first important one, most of the cultural heritage of Karaman from various civilizations have religious aspects, it has a big importance for religion tourism. The aim of this study is to exhibit the historical and cultural richness of Karaman inherited from the ancient ages. In this respect, this study will attract the attention to the potential of cultural and religion tourism of Karaman.

**Key Words:** Karaman, Derbe, Laranda, Karadağ, Kızıldağ.

\* Bu çalışma, 13.03.2008 tarihinde Karaman Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından düzenlenen "Tarih, Kültür ve Turizm Yönüyle Karaman" konulu panelde bildiri olarak sunulmuştur.

## GİRİŞ

Coğrafi faktörlerin bir bölgenin siyasal, sosyal, ekonomik, dinî ve kültürel hayatına etkileri herkesçe bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda Karaman, eski ve köklü bir medeniyete sahip olmasını, coğrafi konumuna ve en eski çağlardan itibaren sahip olduğu sıkı yol ağına borçlu olmuştur. Bunun doğal sonucu olarak, Anadolu'nun doğu-batı yönündeki ulaşımında önemli bir yer tuttuğu gibi, Orta Anadolu-Akdeniz bağlantısını sağlayan Gülek ve Sertavul geçitlerine Karaman üzerinden ulaşılmıştır. Tarihin bütün devirlerinde Torosların en önemli geçidi, Anadolu Platosu'nu Kilikia'ya bağlayan yolun geçtiği Kilikia Kapıları (Pylae Ciliciae)'dir. Ancak Sertavul Geçidi vasıtasıyla Göksu Vadisi, kıyıdan platoya ulaşımın en kolay yoludur ve bunun tersi olarak da platodan kıyıya en kolay inişi sağlar. Bu yönüyle söz konusu geçit, Kilikia Geçitleri'ne alternatif tek yoldur. İşte Karaman, Anadolu'nun merkezinde yer alması yanında, Sertavul Geçidi'ni kontrol eden konumuyla, her zaman stratejik açıdan önemli bir merkez olmuştur.

Öte yandan, Karaman'a coğrafi konumunun sağladığı en önemli ayrıcalık, güneydeki geniş Toros dağlık kuşağıyla, kuzeydeki Konya ve Ereğli ovaları arasında, genellikle platolardan oluşan bir geçiş kuşağında yer almasıdır (Gümüşçü, 2005: 28). Birbirinden farklı ekonomi ve kültürlerin karışıp kaynaştığı Karaman, zengin bir tarihî-kültürel miras devralmakla kalmamış, aynı zamanda bölgeler arasında bir kültür aracılığı görevi de üstlenmiştir.

## 1. SİYASAL DURUM VE TARİHİ COĞRAFYA

Arkeolojik araştırmalar, Karaman'ın prehistorik devirlerden itibaren yerleşime sahne olduğunu göstermiştir. Öyle ki bugün üzerinde Karaman Kalesi'nin yer aldığı ve literatüre Karaman Höyük olarak geçen yerleşim, M.Ö. 2500 yıllarına tarihlendirilen İlk Tunç Çağı malzemesi vermiştir (Mellaart, 1963: 200). Bu da Karaman'ın çağımızdan en az 4500 yıl öncesine ait bir yerleşim merkezi olduğunu göstermektedir.

Tarihî devirlerde ise; Eski Hitit Krallığı dönemine ışık tutan Telipinu Fermanı'nda I. Labarna (M.Ö. 1670-1640)'nın icraatları özetlenirken, onun Tuz Gölü'nün güneyindeki Aşağı Ülke (KUR ŞAPLI<sup>1</sup>)<sup>1</sup>'de fethettiği memleketler arasında yer alan Landa, Karaman ile eşitlendi<sup>2</sup>. Ne yazık ki Orta Hitit Devleti

<sup>1</sup> Aşağı Ülke ve Yukarı Ülke (KUR UGU<sup>1</sup>) birbirinin karşıtı olan coğrafi terimlerdir. Hititler, geniş manada Kızılırmak kavisinin güneyine Aşağı Ülke, kavisin içerisindeki kısma da Yukarı Ülke adını vermişlerdir. Araştırmacılar, Aşağı Ülke'den "düz ülke" anlamını çıkartarak, burayı Konya Ovası ve yakın çevresi olarak düşünmüşlerdir (Garstang, 1944: 20; Kinal, 1953: 7). Muhtemelen Arzawa'ya Aşağı Ülke üzerinden geçiliyordu ve burası, Hititler için Arzawa ile ilişkilerinde tampon bir bölge olma özelliği taşıyordu. Aşağı Ülke, Hattuša'nın güneybatısındaki konumuyla, batıdan ve güneybatıdan yapılacak olası saldırılara karşı yardım alınan önemli bir savunma bölgesi durumunda olmalıydı. Aşağı Ülke konusunda daha detaylı bilgi için bkz. Garstang-Gumey, 1959: 64-65; Karauğuz, 2005: 41 vd.

<sup>2</sup> Landa, Hitit çivi yazılı metinlerinde çeşitli vesilelerle anılmaktadır. İlk olarak I. Labarna'nın aldığı şehirler sayılırken Lušna (Hatunsaray) ile birlikte geçer (Gumey, 2001: 30). Bu iki merkez, hem Hititler çağında ve hem de antik çağlarda batıya giden yolların uç noktalarında olmaları nedeniyle, stratejik öneme sahiptiler. İkinci olarak, Telipinu Fermanı'nın yukarıda anılan bölümünde coğrafi olarak Lušna,

döneminde Karaman ve çevresiyle ilgili bir kayda rastlanmamaktadır. Hitit tarihinde Gasıp Krallar Devri olarak adlandırılan döneme dair kaynak eksikliği, bölgede işlerin yolunda gitmediğinin göstergesi sayılmalıdır. I. Hattuşili'den sonra hemen her kralın selefini öldürerek başa geçtiği dönem, Telipinu (M.Ö. 1525-1500)'nun kral olmasıyla son bulmuştur.

III. Tuthaliya Dönemi (M.Ö. 1400-1380)'nde kendisini toparlamaya çalışan Hitit Devleti'nin kuzeyden ve güneyden düşman ülkelerinin saldırılarına maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Büyük bir ihtimalle, I. Şuppiluliuma'nın tahta çıkışından önceki karışıklık devrini anlatan ve III. Hattuşili dönemine ait olan bir metinde (CTH 88=KBo VI 28 Öy. 6-9) bölgeyi ilgilendiren şu ifadeler yer almaktadır:

*“Önceleri Hatti Ülkeleri düşman tarafından mahvedilmişti ve Gaşga'lı düşman geldi, Hatti ülkelerini mahvetti. Nenaşsa şehrini sınır yaptı. Aşağı Ülke yönünden Arzawa'lı düşman geldi ve o dahi Hatti ülkesini yakıp yıktı. Tuwanuwa Şehri (Tyana-Kemerhisar)'ni, Uda Şehri<sup>3</sup>ni sınır yaptı”* (Kinal, 1953: 34; Bahar vd., 1996: 41).

Sözü edilen metinden anlaşıldığına göre, Hitit kaynaklarında en büyük rakip kuvvetlerden birisi olarak gösterilen Arzawa, sınırlarını Bor yakınlarına kadar genişletmiştir. O halde Karaman ve çevresi de belli bir süre Arzawa yönetiminde kalmış olmalıdır. III. Tuthaliya zamanında Hitit Devleti'nin zayıflığından yararlanan Arzawalılar, Aşağı Ülke'de yer alan Konya, Karaman ve doğusundaki bölgeye saldırdılar. Nitekim Arzawa'nın sınırlarının zaman zaman Lykaonia'nın iç kesimlerine kadar uzandığı bilinmektedir. Öte yandan söz konusu metin, Arzawa ve Hatti ülkeleri arasındaki yolun Aşağı Ülke'den geçtiğini ortaya koyması bakımından büyük önem taşır. Arzawa ordusu, metinde sözü edilen iki merkeze Aşağı Ülke'den geçmek suretiyle gelmiştir. Arzawalılar, Aşağı Ülke'de yer alan Tuwanuwa'da bir sınır karakolu oluşturmuş olmalıydılar. Böylece söz konusu ülkenin çoğu kesimlerine yayılmak veya zapt etmek kolaylaşabilirdi. III. Tuthaliya Dönemi'ne ait metinde (CTH 88=KBo VI 28) sözü edilen Aşağı Ülke saldırıları, Tuwanuwa'nın batı yolu boyunca uzanan bir yerden yapılmış olmalıdır. Bu durumda Köylütolu, Eflatunpınar, Fraktin ve Fasıllar gibi Hitit kaya anıtlarının yayılış sahasını da göz önünde bulundurulduğunda Arzawa ordusu, Tuwanuwa'ya muhtemelen şimdiki Konya-Karaman-Ereğli yoluyla ulaşmış olmalıdır (Çoşkun, 1989: 482; Karauğuz, 2005: 104). Daha sonra II. Murşili de Arzawa seferinde büyük olasılıkla aynı yolu kullanmıştır. O halde Arzawa seferini anlatan bu metin,

Hupişna (Kybistra-Ereğli), Nenaşsa (Nenassos=Çiftlik), Tuwanuwa (Kemerhisar/Kilisehisar), Zallara, Paşuhanda ile birlikte Landa'dan söz edilir. Ayrıca bir Hitit tanrı listesi metni olan KUB LVII 87 l'de La-a-an-ta olarak, Uşsa (Konya-Karahöyük) ve devamında da Huriya, Hupişna, Dunna, Zallara gibi şehirlerle birlikte anılmaktadır (Forlanini, 1988:136-137). Landa/Laanda şehrinin geçtiği çivi yazılı metinler ve kaynakça için ayrıca bkz. Laroche, 1961: 66; del Monte-Tischler, 1978: 243; del Monte, 1992: 93; Karauğuz, 2005; 27 dn. 104.

<sup>3</sup> Tuwanuwa yakınlarında aranan Uda, klâsik dönemdeki Hyde şehri ile eşitlenmekte ve Konya'nın Karapınar İlçesi'ne lokalize edilmektedir. Şehrin geçtiği çivi yazılı metinler ve yorumlar için bkz. Garstang, 1944: 24; del Monte, 1992: 182.



Hititlerin Aşağı Ülkesi'nin Tyana'nın batı ve güneybatısına yerleştirilmesi konusunda da önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Toroslar üzerinden kuzeydeki vadilere ulaşılan Tuwanuwa ve Karaman'a 35 km mesafedeki Uda, bir sınır bölgesi olmalıydı.

Tarihinin en parlak çağını yaşayan ve kralları Tarhundaradu'nun Mısır firavnuuyla mektuplaştığı bu dönemde Arzawa, Hititler'e saldırır durumdadır. Ancak Arzawalılar için bu durum uzun süreli olmayacağı gibi, sınırlarını da hiçbir zaman bundan daha ileriye götüremeyeceklerdir. Zira I. Şuppiluliuma'nın Hitit tahtına geçmesiyle Arzawalılar, yeniden itaat altına alınmışlar ve kabuğuna çekilmek zorunda bırakılmışlardır. Çünkü bu büyük Hitit kralına ait bir metinde eskiden Arzawalılara ait olan Tuwanuwa'nın bir saldırıyla düşmandan geri alınması anlatılmaktadır (Cavaignac, 1932: 38).

I. Şuppiluliuma'nın saltanatının sonlarında, Aşağı Ülke olarak adlandırılan bölgeye Hannutti adında yüksek rütbeli bir komutan atanmıştır. Hannutti, Hapalla'dan Hitit bölgelerine Arzawalılar tarafından yapılan saldırıları önlemiştir. Böylece Lalanda'ya yürüyerek bölgedeki Hitit otoritesini yeniden sağladığı anlaşılmaktadır. Lalanda'nın J. Garstang (1944: 19)'ın düşündüğü gibi Laranda-Karaman'a lokalizesi doğru kabul edilirse<sup>4</sup>, Karaman'ın Hitit Devleti'nin Arzawa ile olan ilişkilerinde tampon bir bölge olarak, önemli bir rol üstlenmeyi sürdürdüğü kolayca anlaşılır.

Karaman ve çevresi, M.Ö. XIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren Tarhuntaşşa Ülkesi ve onunla yakından ilişkili olduğu anlaşılan Hulaia Nehri Ülkesi içerisinde değerlendirilir. Hitit İmparatorluğu'nun çöküşünün erken dönemlerinde, zayıflamış Hitit gücü dolayısıyla kendisini güvende hissetmeyen halkın, ovalık kısımdan daha güvenli dağlık kesimlere doğru çekilerek yaşamaya devam ettikleri görülmektedir. Buralarda Hitit egemenliğinin devamını sağlayan krallıklardan birisi de Aşağı Ülke'deki Tarhuntaşşa Ülkesi olmuştur (Dinçol-Dinçol, 2000: 349).

1986 yılında Boğazköy'de ele geçirilen Bronz Tablet (Otten, 1988)'te geçen yer isimleri sayesinde Tarhuntaşşa en geniş şekilde Hotamış, Karaman, Göksu'nun içinde bulunduğu Dağlık Kilikia ve Beyşehir Gölü'ne kadar uzanan sahaya yayılmakta idi (Ünal, 2002: 196)<sup>5</sup>. Ülkenin kesin sınırları bilinemediğinden, aynı adlı merkezi için yine Bronz Tablet'teki kayıtlardan hareketle birçok yer önerilmiştir. Bu merkezlerden birisi de Karaman sınırları içerisinde yer alan Kızıldağ harabeleridir<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> A. Ünal (2002, 179), farklı olarak Lalanda'nın Afyonkarahisar yakınlarındaki Lalandos olabileceği görüşündedir. Bu yerleşim yeri konusunda ayrıca bkz. Ünal, 1980-1983: 437.

<sup>5</sup> Ne yazık ki Tarhuntaşşa'nın doğu, kuzey ve batı sınırlarının başlama ve bitiş noktaları tam anlamıyla belirlenememiştir. Bronz Tablet ve Tarhuntaşşa kralı Ulmi-Teşup ile bir Hitit kralı arasında yapılan antlaşma metni ışığında Tarhuntaşşa Ülkesi'nin sınırları konusunda detaylı bilgi ve yorum için bkz. Bahar vd., 1996: 51 vd.; Dinçol-Dinçol, 2000: 349.

<sup>6</sup> Araştırmacıları bu görüşe iten temel sebeplerin başında iyi ulaşım imkânları, yoğun yerleşim dokusuna sahip olması, doğal bir kaya kitlesi üzerinde bulunması gelmektedir. Ayrıca Kızıldağ'ın

Hitit Devleti'nin yıkılmasından sonra, Anadolu'nun güneydoğusunda birçok şehir devleti kuruldu. M.Ö. 700 yıllarına kadar devam eden bu şehir devletlerinin sınırları, kuzeyde Kızılırmak (Halys), güneyde Çukurova (Que), batıda Tuz Gölü ve Karaman (Laranda), doğuda ise Malatya (Melid)'yı içine alıyordu. Asur kaynaklarına göre Karadağ ve Kızıldağ'ın içinde bulunduğu Karaman, Tabal konfederasyonu içinde bulunmaktaydı. Anadolu'daki şehir devletlerinin en batıda bulunanı olan Tabal Krallığı'nın sınırları, Kızılırmak'ın güneyinden Toroslara (Hilakku) kadar uzanmakta, Lykaonia ve Kapadokia'yı da içine almaktaydı. Bu sınırlar, şüphesiz zaman zaman değişiyordu. Ancak Tabal Memleketi'nin, kuzeyde Çalaperdi ve batıda Karadağ'da bulunan Hitit hiyeroglif anıtlarında Phrygia ile sınır olduğu kabul edilmektedir.

Tabal adına ilk defa III. Salmanassar'ın M.Ö. 837 yılında düzenlediği bir sefer dolayısıyla Siyah Obelisk'te rastlanmakta, III. Tiglatpileser döneminde ise bölgede Asur egemenliğinin büyük ölçüde yerleştirildiği görülmektedir (Luckenbill, 1968 I: 610; Bahar, 1999a: 9). Nitekim M.Ö. 738 yılında III. Tiglatpileser, Orta Anadolu'ya yaptığı sefer sonucunda burada siyasi bir nüfuz elde etmiştir. Bu etkinin kültürel anlamda varlığı İvriz Kaya Kabartması ve Kızıldağ anıtlarında kendini göstermektedir. Öyle anlaşılıyor ki anılan Asur kralının Anadolu içlerine ilerlemesi, Tunna (Zeyve höyük), Tuhana (Bor-Kemerhisar), Hupišna (Ereğli) ve İştunda'nın içerisinde yer aldığı dört Tabal Krallığı'nın ittifakıyla durdurulmuştur. Asur'a karşı gerçekleştirilen bu girişimde Karadağ ve Kızıldağ, önemli bir rol üstlenmiş olmalıdır (Karağuz vd., 2002: 9).

Öte yandan Karaman'ın Asur-Phryg mücadelesine sahne olduğu da anlaşılmaktadır. Zira Muški (Phryg) kralı Mita (Midas) ile Asur kralı II. Sargon arasında yapılan savaşlarda (M.Ö. 719-709) iki ordu, Akdeniz kıyısında Harrua (Silifke)'da üç kez karşılaşmışlardır (Mellink, 1965: 318; Lemaire, 1991: 272). Bu durum, Phryglerin Konya ve Karaman çevresine egemen olmakla kalmayıp, Akdeniz kıyılarına da indiklerini göstermektedir.

Karaman ve çevresini M.Ö. 546 yılındaki Pers istilâsından M.Ö. 333 yılında Büyük İskender'in hâkimiyetine kadar Pers yönetiminde görmekteyiz. Bölgenin Pers dönemindeki adı olan Lykaonia'nın Hititler dönemindeki Lukka'dan kaynaklandığı ileri sürülmektedir (Bahar-Koçak, 2004: 9). Dağlık Kilikia ile

---

üzerindeki M.Ö. II. Bin yıla ait hiyeroglif anıt ve dini yapı kalıntılarını da düşüncelerine kanıt olarak göstermektedirler. Yine onlara göre, Kızıldağ'ın hemen batısında yer alan Karadağ'da bulunup üzerinde hiyeroglif yazıt ve kartuş bulunan kayalık, Bronz Tablet'teki <sup>NA</sup> 4 hekur SAG. UŞ (türbe)'a uymaktadır. Görülüyor ki bu eşitlemede yolların durumu, sosyo-ekonomik şartlar ve savunma sistemi temel hareket noktasını oluşturmuşlardır. Bu konularda detaylı bilgi için bkz. Alp, 1995: 18; Doğan-Alparslan, 2005: 19; Dinçol vd., 2001: 7.

<sup>7</sup> Asur kaynaklarında İştunda şeklinde de geçmektedir. Hem III. Tiglatpileser ve hem de II. Sargon dönemi yazıtlarında Atuna ve Tuhana ile birlikte anılıyor olması nedeniyle, Ereğli'nin kuzey ya da kuzeydoğusunda aranmaktadır. İştunda'nın yeri konusundaki tartışma ve görüşler konusunda detaylı bilgi için bkz. Postgate, 1973: 30; Yiğit, 2000: 182 dn. 28.

Pamphylia'nın kuzeyinde yer alan, batıdan Psydia, kuzeyden Galatia ve doğudan da Kapadokia ile çevrili bölgenin Konya dışında en önemli merkezi Laranda idi.

Pers döneminin bölgeyi ilgilendiren en önemli gelişmelerinden birisi de hiç şüphesiz, Pers prensi Genç Kyros'un ağabeyi II. Artaxerxes'e karşı ayaklanmasıdır. Kyros, Sparta'dan temin ettiği paralı askerlerle Pers İmparatorluğu'nu ele geçirebilmek için, Batı Anadolu'daki Sardes'ten başlayarak Güney Mezopotamya'daki Kunaxa'da sona eren bir sefere çıkmıştır. Söz konusu sefere katılan Ksenophon (II 19-21), bölge ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

*"...Sonra Kyros, üç günlük yürüyüşle, yirmi fersenk yol alıp, Phrygia'nın son şehri olan İkonion (Konya)'a vardı. Orada üç gün kaldı. Sonra Lykaonia içinde, beş gün otuz fersenk ilerledi. Burası düşman bir ülke olduğundan, Yunanlıların yağma yapmasına izin verdi. Oradan Kilikia kraliçesini, yanına Menon'u ve Menon'un askerlerini katarak en kısa yoldan ülkesine gönderdi. Kendisi de ordunun geri kalan kısmı ile Kapadokia'dan dört günde yirmi fersenk aşp büyük ve zengin bir şehir olan Dana (Tyana-Kemerhisar)'ya ulaştı. Orada üç gün kaldı. Bu süre içinde Kyros, kralın erguvan rengi elbise giyme hakkı tanınmış nedimi Pers Megapherne'yi ve ihanetle suçladığı aşiret reisi bir subayı öldürttü. Sonra Kilikia'ya girmeye uğraşıldı. Kilikia'ya ancak bir arabanın geçebileceği, çok sarp ve biraz direnme ile karşılaşılan bir ordunun aşması imkansız bir yoldan giriliyordu".*

Ksenophon'un verdiği bu bilgilerden açıkça anlaşılıyor ki Konya, Phrygia ile Lykaonia arasında sınırdır. Bu durumda Karaman'ın Lykaonia içerisinde yer alacağı açıktır. Ayrıca Konya'dan itibaren Lykaonia içerisinde beş günlük bir yürüyüşten sonra ulaşılan yerin düşman ülkesi olduğu ve yağmalandığı anlaşılmaktadır. Bu ise Konya'dan sonra gelen güney bölgelerinde tam bir Pers kontrolünün sağlanmadığını göstermektedir. Karaman'dan sonraki Dağlık Kilikia, Syennesis'ler yönetiminde olmalıdır (Bahar, 1995: 234). Yine buradan Pers kralı Kyros'un, Konya'dan sonra Kilikia kraliçesi Epyaxa'ya eşlik etmesi için, Menon'u gönderdiği anlaşılıyor. Fakat Menon'un ordusuna ait iki bölük, dağları aşarken kaybolmuştur. Kyros'un kendisi, Ksenophon'un düzgün yol olarak nitelediği, beş gün daha uzak ve aşağı yukarı şimdiki Karaman-Ereğli yolundan Kilikia geçitlerine doğru giderken; bu askerler, muhtemelen Karaman üzerinden Sertavul Geçidi yoluyla Dağlık Kilikia'ya saptılar ve kayboldular. Söz konusu kayboluşun sırrı çözülememiştir (Houwink ten Cate, 1961: 32). Öte yandan Syennesis ve eşi Epyaxa'nın kral II. Artaxerxes'e karşı Kyros ile aynı safta gerçekleştirdikleri eylem, bölgenin vasal krallarca yönetilmesindeki sakıncaları bütün açıklığıyla gözler önüne sermiştir. Kyros'un girişiminin Perslerin yüz elli yıldır uyguladıkları sistemi bırakarak, satraplık idaresine geçişlerinde önemli rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Karaman, M.Ö. 401 yılından sonra oluşturulan Kapadokia satraplığına dahil oldu. Bereketli bir ova üzerinde ve ticarî bir yol kavşağında bulunan Laranda'nın çok eski devirlerden itibaren sikke basmış olması gerekmektedir. Ne var ki bilinen en eski sikke, muhtemelen satrap Mazaios dönemine (M.Ö. 360-

333) tarihlendirilen bir oboldür (Göktürk, 1997: 76). Buradan hareketle yapılan araştırmalar, daha önce basılan ve Tarsus atölyesine mal edilen bir takım sikkelerin Laranda'da basıldığını ortaya koymuştur (Casabonne, 1999: 82). Mazday'ın tanrı Ba'al tarafından tahta oturtulurken tasvir edildiği paralar, Laranda'nın Kilikia'ya ilhakını ve İskender tarafından atanmış satrabın imtiyazlarıyla, selefi Mazday'ınkilerin aynı olduğunu göstermiştir. Ayrıca Laranda'ya ait paralar üzerindeki Ba'al (Tarsus'un Ba'al'i) resmi, Güney Lykaonia ve Kilikia arasındaki ilişkileri de gözler önüne sermektedir.

Arrianus (II 12, 2)'tan öğrenildiğine göre Makedonya kralı Büyük İskender, M.Ö. 333 yılındaki İssos (Yumurtalık) Savaşı'nı takiben Kilikia satraplığına kral muhafızlarından Nikanoros'un oğlu Balakros'u tayin etmiştir. Asıl görevi İsauria ve Laranda şehirlerini kontrol altına almak olan bu satrap, M.Ö. 324 yılında Psydia'yı zapt etmeye çalışırken, bölge halkının isyanı sonucu öldürülmüştür (Diodoros, XVIII 22,1; Shaw, 1990: 217). İskender, generallerinden Perdikkas'ı İsauria ve Laranda'ya bir intikam seferi düzenlemekle görevlendirmiştir. Çünkü Kilikia satraplığına balanmış olan bu şehirler, isyan etmişlerdi. Perdikkas, Laranda'yı kolay bir şekilde alarak şehri imha etti ve halkını da katletti. Geriye kalan insanları köle olarak sattı. İsaurlular, son ana kadar savaştılar. Teslim olmamak için kendilerini ateşe verdiler. Ancak Makedonyalıların şehirlerini yağmalamalarına engel olamadılar (Levick, 1967: 17; Özsait, 1985: 5). Bölge, Dağlık Kilikia ile beraber M.Ö. I. yüzyıla kadar Seleukos-Ptolemaios mücadelesine sahne olmuştur.

Karaman ve çevresinin Marcus Tullius Cicero'nun Kilikia Eyaleti'ne gidişi sırasında da tarihî bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Cicero, bu yolculuğu sırasında bölgenin yerel ve güçlü bir beyi olan Derbe'li Antipater'in misafiri ve dostu olmuştur. Bu şekilde M.Ö. 51 yılında Derbe çevresinde bir iktidar bölgesi kurmuş olan Antipater, M.Ö. 36 yılı sonrasında ortadan kaldırılınca kadar hakimiyeti altındaki bölgeyi yönetmeyi başarmıştır (Belke-Restle, 1978-1980: 9).

Roma'daki iç savaşlar sırasında Kilikia Eyaleti parçalanmış ve feshedilmişti. Roma hükümeti artık Anadolu'da prokonsül yerine, bir prens yani Galat kralı Amyntas tarafından temsil edilmeye başlandı. Kendisine güney sahilinde Antalya ve Manavgat'tan başlayıp, Ankara ve Yozgat'a kadar uzanan geniş bir saha verilmişti. Amyntas, Eski İsauria yerine Psydia ve Kilikia'daki eşkıya kabilelerine karşı birçok girişimlerinin çıkış noktası olmak üzere, Baş Dağ'da bu görevi üstlenecek kendi kalesini ve yönetim merkezini inşa etti. Adı geçen Galat kralı, İsaurike'ye bağlı doğu bölgeleriyle Laranda ve Derbe'yi Antipater'den almak zorundaydı (Belke-Restle, 1978-1980: 13). Torosların yönetilmesi güç, problemlî ve verimsiz bölgeleri, Amyntas'ın kraliyeti içerisindeydi. Buraları yatıştırarak çevrede barış ve sükûnu yeniden sağlama görevi ona verilmişti. Bu görev oldukça zordu. Karaman'da Derbe'li Antipater adında bir haydut, bir süre Roma hükümeti tarafından göz yumulmuş olan küçük bir prenslik kurmuştu. Roma çıkarları açısından Antipater'in rolü oldukça önemli olmalıydı. Çünkü M.Ö. 40 yılında Partlara karşı Kilikia kapılarını savunma görevi ona verilmişti (Syme, 1939: 328).

Pompeius'un Anadolu'da yaptığı düzenlemeler sırasında Derbe ve Laranda'nın da içerisinde yer alan Güney Lykaonia'yı verdiği Antipater, fırsatları kendi lehine değerlendirerek eşkiya şefi olmuştu. Çok önemli yolların kavşağında bulunan Laranda şehrini elinde bulundurduğundan, onun bağımsızlığına son verilmesi gerekmekte idi. Nitekim Amyntas, Octavianus'un izniyle Antipater'i yenerek ortadan kaldırdı (Syme, 1948: 571).

M.Ö. 39 yılında Marcus Antonius, muhtemel Part saldırılarını önleyecek ve onlarla Roma toprakları arasında tampon bölgeler durumunda olacak vasal krallıklar kurdu. Bu düzenlemeler çerçevesinde Psydia ve çevresi Amyntas'a bırakılmıştı. Antipater'i ortadan kaldırmasının ödülü olarak Octavianus, onun topraklarına dokunmadığı gibi, M.Ö. 36'dan beri Kleopatra'nın yönettiği Dağlık Kilikia topraklarını da ona bırakmıştı. Bundan sonra askeri harekâtlarını Dağlık Kilikia, Psydia ve Phrygia Paroreia bölgelerinde yoğunlaştıran Amyntas, M.Ö. 25 yılında Homonadlar tarafından öldürülmüştür. Antik yazarlardan Strabon (XII 6, 3), M.Ö. I. yüzyıl sonlarında bölgenin coğrafi, siyasal ve idarî durumu konusunda şu bilgileri vermektedir:

*"Isaurike'in yanında Derbe bulunur ve burası Kappadokia'ya en yakın ülkedir. Derbe, Tiran Antipatros Derbetes'in kralî ikametgâhı idi. Bu tiran Laranda'ya da sahipti. Fakat benim zamanımda Derbe ve her iki Isauria da Amyntas'ın elinde bulunuyordu. Amyntas, Isauria'yı Romalılardan aldığı halde Derbetes'e saldırıya geçerek onu öldürmüştür. Amyntas, Eski Isauria (Isauria Vetus=Zengibar Kalesi)'yi tahrip ettikten sonra, aynı yerde kendisi için kralî bir ikametgâh yaptı. fakat orada inşa ettirdiği surun tamamlanmasını göremedi, çünkü Homonadeis ülkesini istila ederken, Kilikalılar tarafından pusuya düşürülerek yakalandı ve öldürüldü".*

Amyntas'ın ölümü üzerine bölge yeniden karışıklık içerisinde kaldı. Augustus'un bölgede uygulamaya koyduğu yeni idarî sistemin bir gereği olarak, Amyntas'ın krallığını kendi yönetimlerine aldılar ve bir eyalete çevirmek zorunda kaldılar. M.Ö. 25 yılında Augustus, Kilikia ve Pamphylia'yı birleştirip bizzat kendisine bağlı Provincia Galatia (Galatia Eyaleti)'yi oluşturdu. Anlaşıldığı kadarıyla Derbe, Laranda ve Dağlık Kilikia Kapadokia kralı Arkhaleos'a verilmişti (Ramsay, 1961: 413). Bu bölgeler, Caligula Germanucus tarafından IV. Antiokhos ile Iotape Philadelphos'a verildi. Lykaonia şehirleri Derbe, Laranda, Olbasa ve Musbanda'yı da içine alan Kapadokia bölgesindeki Strategia Antiokhiane'ye IV. Antiokhos'a izafeten bu isim verildi (Ptolemy, V 16; Ramsay, 1890: 372).

W. M. Calder ve G. E. Bean'ın M.S. 63-72 yılları arası Roma eyaletlerinin sınırlarını verdikleri detaylı haritalarında Strategia Antiokhiane, kuzeyde Garsarua (Aksaray)'nın güneyi, doğuda Tyana (Kemerhisar)'nın batısı, batıda Passala, Dalisandus, Isauria Vetus'un doğusu ve güneyde Akdeniz ile sınırlanmıştır. Isauria Vetus ise Dalisandus, Passala, İlistra (Yollarbaşı), Laranda, Koropissos (Dağpazarı-Kestel) ve Claudiopolis (Mut) yoluyla Antiokheia'ya bağlanmıştır (Harita).

M.S. 138-161 yılları arasında İsauria ile Lykaonia, Galatia'dan ayrılarak Dağlık Kilikia ile birlikte büyük bir eyalet olmuştur (Magie, 1950 II: 1459 vd.). İkinci asrın sonuna doğru oluşturulan bu yeni İsauria Eyaleti, Karaman'ın içerisinde yer aldığı Lykaonia'nın güneyini kapsıyordu. Öte yandan Anadolu'da M.S. II. yüzyıl Roma idaresinin dikkat çekici bir özelliği, para basan şehirlerde hatırı sayılır ölçüde bir artışın görülmesidir. Bu türden şehirlere yoğun şekilde rastlanılan yerlerden birisi de Güney Lykaonia olmuştur. Burada yer alan Laranda, Savatra (Yağlıbayat), Barata (Madeneşehir), Derbe (Kertihöyük), Hyde (Karapınar) ve İlistra (Yollarbaşı) gibi şehirler, kendi adlarına şehir sikkeleri bastırmışlardır (Özgan, 2000: 45). Roma döneminde yolların kavşağında olan konumuyla önemli bir ticarî merkez olduğu anlaşılan Karaman, imparatorluğun ikiye ayrılmasıyla Doğu Roma (Bizans) sınırları içerisinde kalmıştır.

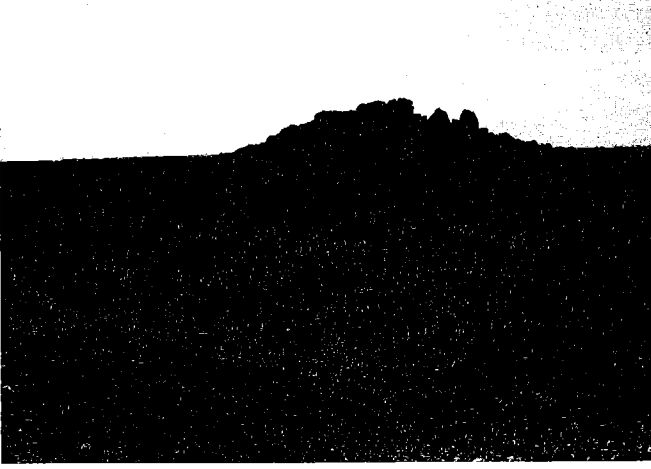
## 2.ESKİÇAĞDA KARAMAN YERLEŞİMLERİ VE KÜLTÜREL YAPI

### 2.1.Prehistorik Kültürler

Verimli bir ovaya sahip olan Karaman, Orta Anadolu'yu Kilikia'ya bağlayan yolların kavşak noktasında yer alması ve Toroslar üzerinden en kolay geçişi sağlaması nedeniyle, yerleşim için son derece uygundur. Bunun sonucunda Karaman ve çevresi, en eski devirlerden günümüze kadar yerleşmenin hiç kesintiye uğramadan geldiği sahalardan birisini oluşturmuştur. Mevcut veriler ışığında Karaman'da en eski yerleşim, Süleymanhacı Köyü yakınlarında bulunan Pınarbaşı Höyüğü'dür (Resim 1). Höyük, M.Ö. 10.000-8000 arasına tarihlendirilip, paleolitikten neolitikte geçiş devresi olan epipaleolitik döneme aittir (Topal, 2005: 13). Ancak bu durum, Karaman'da paleolitik dönemin yaşanmadığı şeklinde yorumlanmamalıdır. Zira çevrede henüz kazı yapılmamış çok sayıda mağaranın varlığı bilinmektedir.

Karaman'ın kuzeydoğusunda merkez Alaçatı Köyü'nün kuzeybatısında yer alan Canhasan Höyüğü neolitik ve kalkolitik dönem buluntusu vermiştir. Burada, farklı dönemlerde yerleşilmiş üç höyük bulunmaktadır. Bunlardan Canhasan I Höyüğü, neolitik Çatalhöyük'ün Karaman'daki devamı olarak nitelendirilmektedir. D. French'in kazıları, Canhasan yerleşmesinin kentleşme sürecindeki en önemli yerleşmelerinden birisi olduğunu ortaya koymuştur. Yine Canhasan I, Orta Anadolu Platosu ve Kilikia Ovası arasındaki ticarî ve kültürel değişimin merkezi durumunda idi (Freely, 2002: 141). Yerel olarak Kanaçyuğ şeklinde adlandırılan Canhasan III Höyüğü, önemli bir kalkolitik dönem yerleşmesi olması yanında, geç neolitik malzemesi de vermiştir (French, 1962: 22; French, 1964: 125-126). Bu dönemde Canhasan, hem Hacılar, hem Çatalhöyük ve hem de Göksu Vadisi yoluyla Mersin ile ilişki içinde olmalıydı (Mellaart, 1954: 179)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Diğer önemli neolitik çağ merkezleri için bkz. Mellaart, 1963: 200; Bahar, 2000: 192.



Resim 1: Pınarbaşı Höyüğü



Resim 2: Kozlubucak Höyüğü

Öte yandan yapılan yüzey araştırmaları, Karaman ve çevresinde çok sayıda kalkolitik devir yerleşmesi olduğunu ortaya koymuştur<sup>9</sup>. Konya Ovası geç kalkolitik dönem saplı vazolarının ilk örneklerinin Mersin-Yümüktepe XVI. tabaka kültürüyle yakın benzerlikleri tespit edilmiştir (French, 1965b: 148). Ayrıca Sivrihisar yakınlarındaki Yazır geç kalkolitik boyalı malzemelerinin Göksu Vadisi'nde Maltepe (Kilise Tepe) ve Silifke'de de bulunması, platonun sürekli olarak bu vadi üzerinden Mersin'i etkilediğini göstermektedir. O halde Mersin'deki bu kültür, Konya Ovası, Karaman ve Göksu Vadisi yoluyla gelmiş olmalıdır (Mellaart, 1963: 230).

Yapılan araştırmalar Karaman'da İlk Tunç Çağı yerleşimlerinin oldukça fazla olduğunu göstermiştir<sup>10</sup>. Söz konusu çağda Karaman arazisi, güneye olan ana yolu kontrolünde tutmuştur. Bunun en güzel göstergesinin Karaman'ın güneyinde yer alan Kozlubucak Höyük (Resim 2) olduğu kanaatindeyiz. Aşağı yukarı Mut'taki Maltepe büyüklüğündeki höyükte, İlk Tunç Çağı ve M.Ö. II. Bin malzemesine rastlanmıştır (Mellaart, 1958: 318; French, 1965a: 180, 189). İlk Tunç Çağı'nın başlangıcında Kilikia'ya ulaşan yeni elementler, Konya Ovası'ndan gelmiştir. Tarsus'ta çok güzel örneklerine rastlanılan bu malzemeler, iki bölge arasındaki kültürel ilişkinin bütün hızıyla devam ettiğine işaret etmektedir (Mellaart, 1963: 232).

Karaman höyüklerinde yapılan yüzey araştırmaları sonucu Karaman'ın tarih öncesi yerleşimleri konusunda şu sonuçlara ulaşmak mümkündür: Prehistorik yerleşimlerin oluşumunda tarım alanları, su kaynakları, ulaşım ve güvenlik en belirleyici faktörler olmuşlardır. İlk Tunç çağı yerleşimlerinin fazlalığı bölgedeki nüfus artışıyla ilgili olmalıdır. Söz konusu çağ yerleşmelerinin özellikle Karaman'ın kuzey, kuzeydoğu ve kuzeybatı bölgelerinde yer alan ova bölümündeki höyüklerde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

## 2.2. M.Ö. II. -I. Bin Yıl Yerleşimleri, Anıtlar ve Yazıtlar

**2.2.1. Höyükler:** Yüzey araştırmalarının analizinden, Karaman'da yer alan M.Ö. II. Bin yıl merkezleri hakkında şu çarpıcı sonuçlara ulaşmak mümkündür: Höyüklerin en geniş boyutları 350 m'yi geçmeyip, bu bakımdan Konya Ovası höyüklerine dahil edilemezler. M.Ö. II. Bin yıl açısından zengin olan höyüklerin boyutları küçüktür. Karaman'da Süleymanhacı, Eminler, İlisıra ve Sıranlı bu çağ açısından en zengin malzeme veren höyükler olmuşlardır. Bunların dışında Kocahöyük, Derbe (Kertihöyük), Milledana, Mandasun, Büyükgonu, Asar ve İshihisar II (Gâvur Höyük) yazılı M.Ö. II. Bin malzemesi vermişlerdir (Güneri, 1989: 97-143). Ayrıca Süleymanhacı, Eminler, Mandasun ve Kaşoba gibi önemli höyükler, Karadağ etrafında sıralanmışlardır. Bu durum, prehistorik devirlerde

<sup>9</sup> En önemlileri Akçaşehir Höyük, Çoban Ali Höyük, İbrahim Höyük, Kisecek Höyük, Osmaniye Höyük ve Düdüğümün Yüğeğiz Höyüğü olan bu dönem yerleşimleri için bkz. Mellaart, 1963: 200; Bahar, 2000: 192; 2002: 259; 2005: 345.

<sup>10</sup> Yüzey araştırmaları sonucunda tespit edilmiş İlk Tunç Çağı yerleşimleri konusunda bkz. Mellaart, 1963: 200; Güneri, 1989: 100 vd.; Bahar, 2005: 345.



olduğu gibi, M.Ö. II. Bin yılda da Karaman Platosu ve Kılbasan Ovası'ndaki yer şekilleri ve iklim özellikleri aynı olduğu halde, yerleşimlerin dağılışında su faktörünün birinci derecede rol oynadığının göstergesi sayılmalıdır.

**2.2.2. Yazıtlar:** Anadolu'da prehistorik devirlerden itibaren görülen kaya anıtları, Hititler ile birlikte yaygınlık kazanırlar. Hitit anıtlarına daha çok Orta ve Güney Anadolu'da yaygın şekilde rastlanır. Çoğunlukla Hitit hiyeroglifleriyle birlikte yapılan bu eserler, Luwi eserleri olarak da bilinirler. Hititler zamanında görülen hiyeroglifli tanrı ve kral figürlerinin yerini demir çağında nişler ve basamaklı yapılar alır. Ancak geç bronz çağının Hitit gelenekleriyle Demir çağının Phryg gelenekleri arasında ilişkiler bulunmaktadır (Bahar, 1999a: 17).

**Karadağ Yazıtları:** Karadağ, Karaman'ın kuzeyinde denizden 2228 m yükseklikte volkanik bir dağ kitlesidir (Resim 3). Dağın en yüksek noktası, Karaman'a doğru uzanan ucunda yer alan ve bölge halkı tarafından Mahlaç olarak adlandırılan Mahalaç Tepesi'dir. Karadağ'ın tepesinde ve eteklerinde birçok ören yeri ve kalıntı vardır. Bunlar içerisinde en önemlilerini Hartapuş'a ait hiyeroglif yazıtlar oluşturur<sup>11</sup>.

Karadağ I Yazıtı (Resim 4), "Bu bölgedeki Göğün Fırtına Tanrısı, Büyük Dağ Tanrısı (ve) her tanrı (için?), Büyük Kral Majeste Hartapuş 2 Bütün ülkeleri fetheden (o) [ 3 Göğün Fırtına Tanrısı ve her tanrı için (?)" olarak okunmuştur. Karadağ II Yazıtı'ndan ise "Büyük Kral Hartapuş" okunabilmiştir<sup>12</sup>.

**Kızıldağ Yazıtları:** Kızıldağ Karaman'ın 55 km kuzeyinde, Süleymanhacı ve Adakale köyleri arasında ve şimdi kurumuş olan Hotamış Gölü'nün doğusunda yer alır. Karadağ gibi volkanik bir dağdır (Resim 5). Bu dağ üzerinde, önde yer alan ovaya ve göle hâkim konumda Büyük Kral Hartapuş rölyefi ve yazıtları vardır.

#### Kızıldağ I

Doğal kayalık bir platform üzerinde (Resim 6) bir kral figürünü, sağ elinde bir sunu kâsesi, sol elinde kabzalı bir değnek tutmuş, taht üzerine oturur şekilde, gözleri ve burnu oldukça büyük, baş kısmında hiyeroglif yazı yer alır şekilde betimlenmiştir (Resim 7). Hiyeroglif yazı, "Büyük Kral Hartapuş<sup>13</sup>" olarak

<sup>11</sup> Söz konusu yazıtlar ilk defa W. M. Ramsay ve G. L. Bell, tarafından yayınlanmıştır. Bu şekilde bilim adamlarının dikkatlerini çekmiş, çok sayıda gezi düzenlenerek yayın yapılmıştır. Karadağ hiyeroglif yazıtları konusunda bkz. Ramsay-Bell, 1909: 505-512, res. 371-376; Gelb, 1939: 19; Bossert, 1942: 69, res. 761; Baştak, 1945: 64; Güterbock, 1947: 52-55, Lev. V-VI; Laroche, 1960: 24; Karauğuz, 2005: 131.

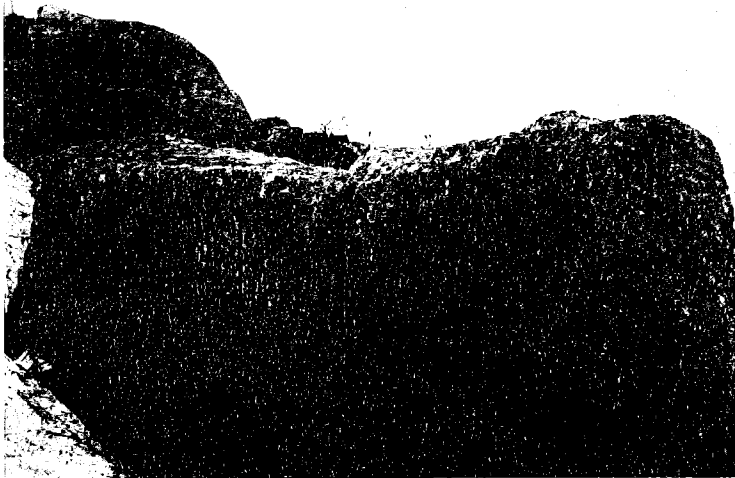
<sup>12</sup> B. Hrozný (1936: 206-207 dn. 8) yazıtın başındaki bölgeyi Toros Ülkesi olarak düşünmektedir. Ona göre bu ülkeler ve dağlar, adını adak hayvanı boğa olan -ki tanrının gücünü temsil ederdi- Hitit Fırtına tanrısının kültürünün yaygın olduğu Toros Ülkesi'nden almıştır. Toros kelimesi, Sami dillerde, Grekçe ve Latince'de boğa anlamına gelir. Her iki Karadağ yazıtı konusunda bkz. Alp, 1974: 25-26; Hawkins, 1995: 104-105; Karauğuz, 2005: 132.

<sup>13</sup> H. Gonnert (1983: 21), hiyeroglif Hartapuş'taki son işarete M.Ö. II. Bin yıl Kapadokia özel isimlerinde ve M.Ö. I. Bin yıl Porsuk yazıtlarında zikredilmiş Maşaurahişa kralının adında olduğu gibi, kökünü

okunmuştur. Ensesinde toplanmış uzun saçları, başlığı uzun giysisi ve sakal şekilleriyle, Geç Hitit dönemi sanatının karakteristiğini yansıtır. Taht ve sunu kâsesinin de Anadolu'nun diğer yerlerindekiyle benzerliklerine dayanılarak yazıt, M.Ö. 9. yüzyılın sonundan M.Ö. 8. yüzyılın ortaları arası bir döneme tarihlendirilmektedir (Bittel. 1976: 239; Alp. 1974: 22).

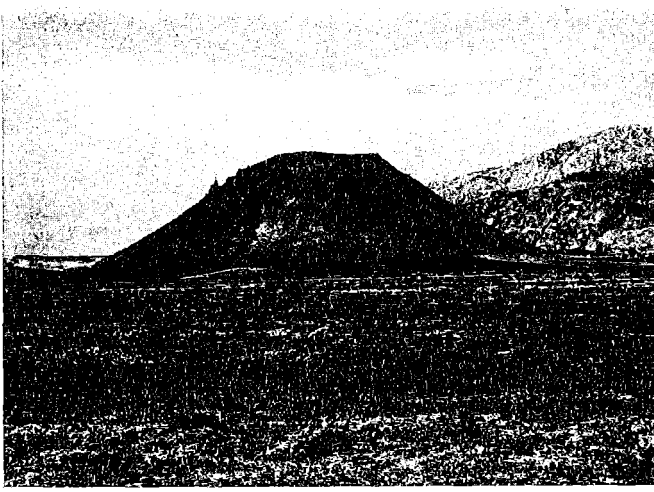


Resim 3: Karadağ'ın Genel Görünümü



Resim 4: Karadağ I Yazıtı

parçalarını oluşturduğunu düşünerek -ša (L. 415) değerini vermiş ve Hartapuşa şeklinde okumayı tercih etmiştir. Bu yazıt için bkz. Ramsay-Bell, 1909: 371A-376; Hrozný, 1933-1937: 437-441; Güterbock, 1947: 52-55; Hawkins, 1995: 104-105; Karauğuz vd., 2002: 8 Lev. III:2, VIII; Doğan-Alparslan, 2005: 21.



Resim 5: Kızıldağ'ın Genel Görünümü



Resim 6: Kızıldağ Hartapuş Anıtı Kayalığı



Resim 7: Kızıldağ Hartapuş Rölyefi

### Kızıldağ II

Yazıtın birinci kısmı, “Kudretli Fırtına Tanrısı(nın) sevgilisi (??), Güneş (Majeste), Büyük Kral Hartapuş” şeklinde çözümlenmiştir (Gonnet, 1983: 21; Karauğuz vd., 2002; 8). Kızıldağ I yazıtının bulunduğu kayalık alandan düşerek 5 m ilerisinde ters dönmüş şekilde bulunan ikinci kısmın okunuşu konusunda farklı görüşler vardır<sup>14</sup>.

### Kızıldağ III

“Kahraman, Büyük Kral, Murşili'nin oğlu, Fırtına Tanrısı(nın) sevgilisi (??), Güneş (Majeste), Büyük Kral Hartapuş, bu şehri inşa etti” olarak okunmuştur (Alp, 1974: 23).

### Kızıldağ IV

“1 Kahraman, Büyük Kral Murşili'nin oğlu, Fırtına Tanrısının sevgilisi, Güneş (Majeste), Büyük Kral, Kahraman Hartapuş 2 Her tanrı(nın ve) Göğün

<sup>14</sup> Fırtına Tanrısı'nın işaretini S. Alp (1974: 23), -na işareti vererek “dTarhu-na” (na=L. 35) olarak okumuştur. J. Börker-Klähn (1977: 265), Tuwa-n(a) Dağı şeklinde Tuwanuwa Bölgesi'nin Hitit isminin eş seslisi olan bir dağ ismi elde etti. Bunun sonucu olarak metnin bütünü “Tuwana Dağı Fırtına Tanrısı” olarak okumayı teklif etti. H. Gonnet (1983: 28), S. Alp ve Börker-Klähn tarafından -na okunan işaretin, aslında elinde sivri bir silah tutan bükülmüş bir kol olduğunu tespit etmiştir. Gonnet, işaretin, NIR.GAL (L. 28) gibi, M.Ö. XIV. yüzyılda Şupiluliuma ile II. Murşili dönemlerinde ve M.Ö. X yüzyılda Kargamış hiyerogliflerinde zikredilmiş, Fırtına Tanrısı'nı niteleyen bir işaret olması gerektiği üzerinde durmuştur. Önceki bütün görüş ve yorumları değerlendiren H. Gonnet (1984, 119), Hartapuş ismindeki “-ş” nominatif ekinin Hitit imparatorluk dönemi mühür baskılarında görülmediği gerçeğini de göz önünde bulundurarak yazıtı, Hitit imparatorluğunun çöküşünden hemen sonraya en geç M.Ö. X. yüzyıla koymuştur. Ancak bu rölyefin sanatsal özellikleri, buradaki kalenin basamaklı yapısı ve keramik parçalarının analizi ışığında, yazıtların daha çok geç dönem özellikleri yansıttıkları düşünülerek bu tarihlemeye şimdilik şüphe ile yaklaşılmaktadır (Karauğuz vd., 2002: 10).

Fırtına Tanrısı(nın) lütfuyla her ülkeyi fetheden (O), Maška (na?) ülkesini de fethetti. 3 Büyük Kral, adam Tawani” olarak çözülmüştür. 1,40x1 ve 10x45 cm ölçülerinde olan iki satırlık bir pano üzerine yerleştirilmiştir (Resim 8)<sup>15</sup>.



Resim 8: Kızıldağ Hartapuş Yazıtı

#### Kızıldağ V

“Kahraman, Büyük Kral Muršili” olarak okunmuştur (Hawkins, 1995:104-105; Karauğuz vd., 2002: 8).

Karadağ ve Kızıldağ yazıtları, Asur kaynaklarında Tabal olarak adlandırılan bölge içerisinde yer alırlar. Tabal bölgesi hakkında bilgi edinilen yazıtlar, kuzey, güney ve batı olarak gruplandırıldığında batı grubu içerisinde değerlendirilir (Doğan-Alparslan, 2005: 19). Karadağ-Kızıldağ yazıtlarında Hartapuş, Muršili'nin oğlu olarak geçer ve M.Ö. II. Binde Anadolu'da sadece Hattuša'daki Hitit krallarının kullandıkları “Büyük Kral, Kahraman” unvanlarını kullanır. II. Muwattalli'nin Hitit başkentini Tarhuntašša'ya taşımış olması ve Boğazköy'de Kurunta'nın “Büyük Kral” olduğunu gösteren bullaların ele geçirilmiş olması, Hartapuş ve babası Muršili'nin Tarhuntašša kralı Kurunta'nın halefleri olabileceği tezinin ortaya atılmasına sebebiyet vermiştir (Alp, 1995: 9 vd.)<sup>16</sup>. Burada geçen Muršili, büyük olasılıkla III. Hattušili tarafından sürgüne gönderilen II. Muwattalli'nin oğlu III. Muršili (Urhi-Tešup) olmalıdır. Yani Muršili, Urhi-Tešup'un

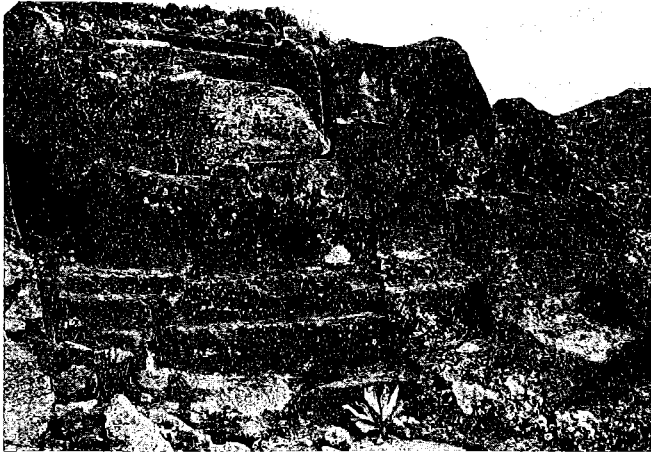
<sup>15</sup> Karadağ ve Kızıldağ'da keşfedilenler içerisinde en uzun metni içeren yazıtın bulunduğu kaya, bilim adamları tarafından bir çeşit heykel kaidesi, kapı yapısı veya merdiven olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan yazıtta geçen Maškana Ülkesi üzerine farklı görüşler vardır. Bunlardan Meriggi (1965: 314), Muški (Phryg) olması gerektiği görüşündedir. J. D. Hawkins ise (1995: 105-106), Batı Anadolu'daki Maša Ülkesi olarak değerlendirmektedir.

<sup>16</sup> Hartapuş'un babasının Kurunta ailesinden çıkmış Urhi-Tešup dışında başka bir Muršili olabileceği yorumları konusunda bkz. Hawkins, 1992: 270; Singer, 1996: 70).

krallık adıdır. O halde bu kral, Tarhuntašša ve Kurunta ile de ilişkili olmalıdır. II. Muwattalli'nin torunu olup, muhtemelen babasının sürgün yıllarında doğan Hartapuš, "Büyük Kral" unvanı taşıdığına göre vassal bir kral da olmamalıdır. Hattuša'da onunla ilgili herhangi bir buluntuya rastlanmadığına göre Hartapuš, Hitit Devleti'nin yıkılmasından sonra Tarhuntašša tahtına oturup krallığını ilan etmiştir (Ünal, 2002: 182). Hartapuš'un hakimiyet sınırı, Karaman'dan 140 km kadar kuzeydoğudaki Aksaray yakınlarına kadar uzanmalıydı (Alp, 1995: 22).

O halde mevcut bilgiler ışığında Hartapuš'un Hitit İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra güneye kayıp Tarhuntašša Krallığı'nın bir devamı olarak büyük krallık iddiasını devam ettirdiğini düşünmek, şimdilik en gerçekçi sonuç olacaktır. Bir başka ifadeyle daha sonraki dönemlerde Kurunta'nın kurduğu hanedan çizgisi, Konya'dan daha güneye kayarak Karadağ ve Kızıldağ'da Murşili ve oğlu Hartapuš ile devam etmiş olmalıdır (Karauğuz vd., 2002: 9; Karauğuz, 2003: 6 dn. 32).

Demir çağında, bölgede yerleşmelerin güvenlik kaygısıyla ovalardan ziyade dağlık bölgelere ve geçitlere kaydığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Kızıldağ'da farklı dönemlerde iki kalenin inşa edildiği görülmekte ve etrafından toplanan keramikler, Demir çağı özelliğini yansıtmaktadır (Karauğuz vd., 2002: 10, Lev.: VII:1-2, XV-XIX). Kızıldağ IV yazıtının hemen kuzeyinde üç basamaklı bir yapı yer alır (Resim 9). Yazıt ile basamaklı yapı arasındaki bütünlük, aynı dönemde yapılmış olabileceklerini düşündürmektedir. Söz konusu yapı gösterdiği özellik açısından Demir çağı basamaklı yapılarını andırır. Muhtemelen Phryg yapısı olan benzer basamaklı yapılara, bölgenin yakın çevresinde Payallar, Ermenek, Merdivengediği, Balkayalar ve Dibektaş Yaylası gibi kutsal alanlarda da rastlanmıştır (Bahar, 1999a: 14-17). O halde denize inmek için Karaman üzerinden geliştirilen ilişkilerde Asurlular tarafından geri püskürtülen Phrygler, daha batıda Bozkır-Ermenek-Anamur üzerinden bir başka rotayı denemiş olmalıdırlar.



Resim 9: Kızıldağ Basamaklı Yapı

### 2.3. Antik Yerleşim Birimleri

**2.3.1. Laranda:** İç Anadolu'nun güneyinde yer alan Laranda, Karaman il merkezidir. Bizans'lı Stephan, Laranda'yı Lykaonia'da göstermektedir (Ramsay, 1961: 366). Sicilyalı Diodoros (XVIII 22, 1-8)'ta Laranda, her iki İsauria ile birlikte Perdikkas ve Philippos tarafından yağmalanan İsauria şehirlerindedir. Ptolemy, İsauria Bölgesi için Dağlık Kilikia'dan Derbe'ye ve Koralis Gölü (Beşşehir Gölü)'ne kadar uzanan çok geniş bir tanımlama verir (Carmody, 1972: 33). Strabon (XII 6, 3)'da Laranda şehri, Derbe'li Antipatros'un krallığı içerisinde gösterilmektedir. Yine onun zamanında Kapadokia ile Lykaonia arasındaki sınır, Lykaonialılara ait Koropassos Köyü ile Kapadokialılara ait Garsarua (Aksaray) kenti arasındadır. Koropassos'u W. M. Ramsay (1961, 380)'ın önerdiği şekilde Aksaray ile Sultanhanı arasında kabul ettiğimizde, Lykaonia sınırının Aksaray yakınlarına kadar uzandığı anlaşılır. Bu durumda Laranda'nın da Lykaonia sınırları içerisinde yer alacağı açıktır. Fransız seyyah Ch. Texier (2002: 121) de Anadolu'nun tarihi coğrafyasıyla ilgili eserinde bölgenin antik çağ sınırları konusunda şu ifadelere yer vermektedir:

*"Tyana (Kemerhisar) şehrini, İsauria ve Lykaonia şehirlerinden ayıran sınırın, coğrafya açısından belirlenmesi mümkün değildir. Çünkü bunlar, Romalılar döneminde genişletilmiş ve çok değişmiştir. Bizanslılar zamanında yeniden büyümüş ve önemli şehirler adını alarak, örnek olarak Homonada diye adlandırılmıştır. Bazı haritalar, İsauria memleketini ta denize kadar götürürler; gerçekte bu memleket hiçbir zaman Karaman ve Tyana çöllerini ayıran sınırdan öteye gitmemiştir ve Tyana şehri sürekli olarak Kappadokia'dan sayılmıştır. Ereğli'nin güneyi dağlara kadar hep çıplaktır. İki saha arasında sınırı bu oluşturur".*

Sonuç olarak; Lykaonia, Dağlık Kilikia, İsauria ve Kapadokia arasında stratejik bir konumda bulunan Laranda'nın idarî sınırlarının sık sık değiştiği anlaşılmaktadır. Zaten antik yazarlarda da değişik zamanlarda sözü edilen bölgelerin her biriyle ilişkili olarak gösterilmiştir.

**2.3.2. Derbe (Resim 10):** Antik dönemde önemli bir kent merkezi olduğu anlaşılan Derbe'den ilk defa Roma'nın M.Ö. 53-51 yılları arası Kilikia Eyalet valisi olan Marcus Tullius Cicero (Ad. Fam, XIII 73) söz etmiştir. Buradan anlaşıldığına göre kent, Cicero'nun dostu olan ünlü tiran Antipatros Derbetes'in Roma'nın göz yumması sonucu oluşturduğu küçük krallığın idare merkezidir.

Derbe konusunda en geniş bilgiyi ünlü coğrafyacı Strabon (XII 6, 3) vermiştir. Strabon, Derbe'nin Isaurike olarak adlandırdığı bölgenin yanında bulunduğunu ve buranın Kapadokia'ya en yakın ülke olduğunu bildirir. Yine antik coğrafyacı, Derbe'nin Laranda'ya da sahip olan tiran Antipatros'un idare merkezi olduğundan söz eder. Daha sonra da Antipatros'un Amyntas tarafından öldürüldüğünü anlatır. Buradan Laranda ve Derbe'nin M.Ö. 31 yılından önce Antipatros'un hâkimiyeti altında olduğu sonucuna ulaşılır.

Cicero ve Strabon'un Derbe Krallığı konusundaki tanıklıkları, Antiapter'in bölgedeki gücünü ve etkisini doğrulamaktadır (Syme, 1939: 311). Gerçekten de özellikle M.S. 39-41 yıllarında Derbe, bölgede etkin bir güç haline gelmiştir. Öyle anlaşılıyor ki burası, güneydoğudaki Roma eyaletinin bir uç noktası ve sınır kenti idi. Taşıdığı bu önem yüzünden Claudius'un yeni şehirleşme modeline öncülük yapmış, muhtemelen onun hâkimiyetinin ilk zamanlarında Claudio-derbe olarak onurlandırılmıştır (Ramsay, 1892: 55)<sup>17</sup>.

Antik kaynaklarda Derbe, İsauria ve Kapadokia bölgeleri arasındaki Güney Lykaonia'da yer almaktadır. Kendi adına sikke bastıran şehir sürekli olarak Laranda ile birlikte anılır. Laranda'nın Karaman olduğu konusunda hiçbir tereddüt olmadığına göre Derbe, Karaman'a çok yakın bir yerde aranmalıydı. Bu bakımdan antik kaynakların verdiği bilgiler, araştırmacılara önemli ölçüde ışık tutmuştur. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Anadolu'da batılı araştırmacıların ilgisini çeken en önemli merkezlerden birisi hiç kuşkusuz Derbe olmuştur. Bunun temel nedeni, Hıristiyanlığın doğuşu ve yayılışının ilk yıllarında Aziz Pavlus'un ziyaret ettiği ve misyonerlik yaptığı yerlerden birisi oluşudur. Gerçekten de Pavlus'un Konya ve Lystra'dan sonra vaaz vermeye gittiği Derbe kentini bulmak, uzun zamandan beri araştırmacıları yakından ilgilendirmiştir. Ancak belli bir süre yazılı belgeye rastlanmadığından yeri uzun süre tartışma konusu olmuş, bir takım öneriler yapılmakla yetinilmiştir. Ne var ki bütün bu öneriler, bir tahminden ileri gitmediği gibi birbirinden çok farklı sonuçlar vermiştir.

1958 yılında M. Calder ve G. E. Bean'ın antik merkezleri gösteren haritalarının yayınlanması, bölgeye olan ilgiyi daha da artırdı. Söz konusu haritadaki merkezleri yerinde görmek isteyen İngiliz Arkeoloji öğrencilerinden A. S. Hall tarafından, Aşiran (Ekinözü) Köyü'nün kuzeydoğusundaki Kertihöyük'te, Roma imparatoru Antonius Pius (M.S. 138-161) dönemine ait bir yazıt bulunmuştur (Ballance, 1957: 147-151, Lev. IX). M.S. 157 yılına tarihlenen yazıt, bir heykel kaidesidir. Sözü edilen yazıtta eyaletin valisi olan Cornelius Dexter'in Claudio-derbe halkı tarafından heykeli dikilerek onurlandırılması ifade edilmektedir (Uysal, 1990: 20). Kertihöyük'te bulunmuş yazıtta, Derbe adı geçmekteydi ve bir tonun üzerindeki ağırlığı nedeniyle başka yerden getirilmiş olma ihtimali de son derece düşüktü. Ayrıca heykelin bulunduğu höyük üzerinde Hellenistik ve Roma devri kültürünü yansıtacak keramik parçalarına rastlanmıştır. Bütün bunlar, Derbe'nin yerinin Aşiran Köyü yaylasındaki Kertihöyük olduğu konusunda önemli bulgulardı.

Ancak aşağı yukarı aynı çevrede Sudurağı (Sidrova) Kasabası'nda bulunmuş olan bir diğer yazıt, bu konuda ikinci arkeolojik delili oluşturmakla birlikte, bir takım soru işaretlerini de beraberinde getirmişti. 1958 yılında bulunmuş olan yazıt, 10 cm kalınlığında 65x85 cm boyutlarında siyah kireç taşından yapılmış olup, üzerinde beş çizgili daire içinde altı satır yazı yer alır

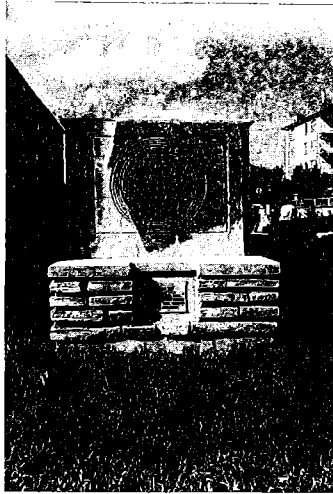
<sup>17</sup> Derbe'nin bu adla bastırıldığı sikkeler için bkz. Hill, 1900: 20; Göktürk, 2002: 123.



(Resim 11). Bizans dönemine M.S. IV.-VI yüzyıllara ait olan yazıt, Derbe adlı bir şehrin varlığına şüphe bırakmamaktadır. Yazıtta "Burada tanrının sevgili kulu Derbe piskoposu Michael yatmaktadır" denilmektedir (Ballance, 1964: 139-140; Topal, 2000: 9).



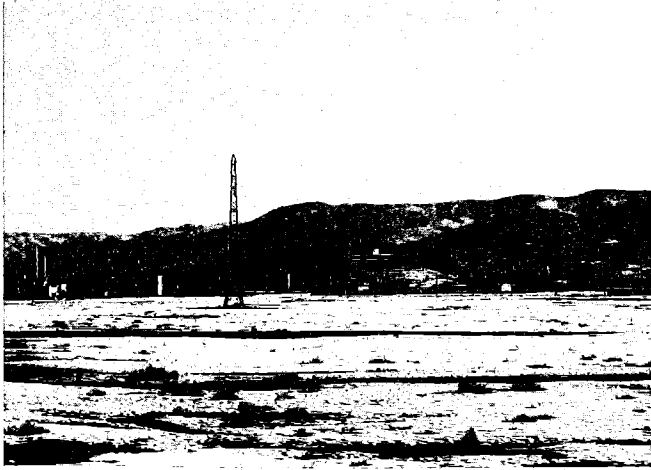
Resim 10: Derbe (Kertihoyük)



Resim 11: Derbe Yazıtı

Bu yazıtın Sudurağı ve Ekinözü sınırının kesiştiği Dervi mevkiinden getirildiği bildirilmiştir. Eski Yunanca'daki "β-Beta" harfinin Yeni Yunanca'da ve Türkçe'de "V" şeklinde okunuşu gerçeği, akıllara Derbe'nin Devre-Dervi olarak devam ettiği fikrini getirdi (Davis, 1879: 274; Konyalı, 1967: 568). Ayrıca 1965 ve daha sonraki yıllara ait Karamanoğlu İbrahim Bey İmaret Vakfiyelerinde Dervi Köyü geçmektedir. Aynı şekilde III. Murat dönemi Karaman Eyaleti tahrir defterinde aynı adlı oldukça büyük bir köyden söz edilir (Uzunçarşılı, 1967: 103)<sup>18</sup>. Bu konuda Osmanlılara ait benzer arşiv belgelerinde Dervi yanında Kerti Köyü'nün de geçmesi dikkat çekicidir. Bu köy ile ilgili olarak XVI. yüzyılın ilk yarısına ilişkin kayıtlarda arpa, buğday, burçak yetiştirip, bal ürettiği ve köyden vergi hâsılatı yapıldığı anlaşılmaktadır. Bugün Karaman çevresinde bu adla bir köyün yer almaması, araştırmacıları Kertihöyük'ün Osmanlı belgelerinde geçen Kerti Köyü olması gerektiği düşüncesine itmiştir (Özgan, 2007: 7). Bütün bu araştırmaların sonucunda bugünkü belge ve bulgular ışığında Derbe, Kertihöyük'e eşitlenmektedir (Levick, 1967: 165).

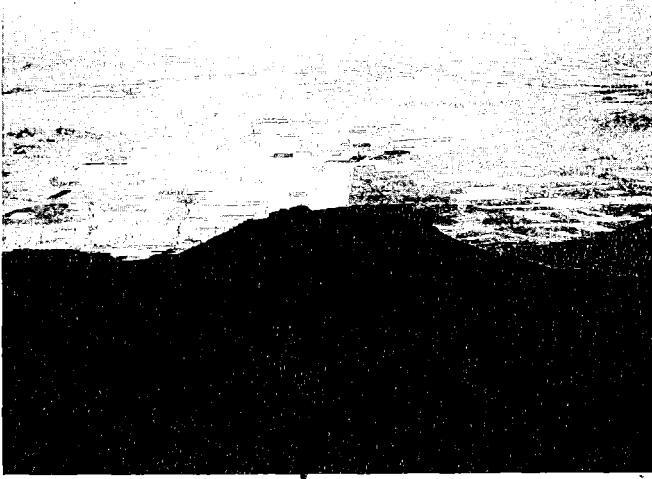
**2.3.3. İlistra (Resim 12):** Karaman ili merkez Yollarbaşı Kasabası'dır. Lykaonia şehirlerinden olan İlistra, İlisira olarak antik ismini devam ettirmektedir. Adı, 1961 yılında Yollarbaşı'na çevrilmiştir. Burada yapılmış araştırmalar, şehrin Hellenistik, Roma ve Bizans çağında önemli bir koloni olduğunu göstermiştir. Yine antik çağda kendi adına sikke bastırmasından önemli bir merkez olduğu anlaşılmaktadır. Marcus Aurelius ve Philippos dönemine kadar sikkeleri, komşu şehir sikkelerine ve özellikle de Barata'nınkilere benzemektedir (Hill, 1900: 2-1).



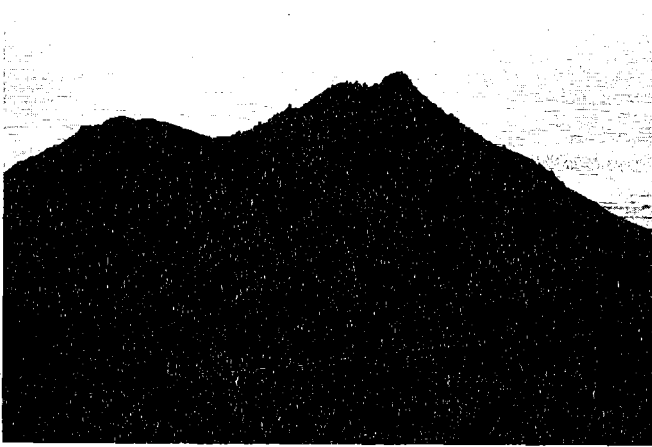
Resim 12: İlistra Höyük

<sup>18</sup> Adı geçen Karye İbrahim Bey'in imaret vakfiyesinde "Lârende civarında ve Foni Köyü deresinin alt tarafında olup, şöhretinden dolayı hudut tayinine lüzum görülmeyen Dervi Köyü şeklinde kaydedilmiştir. Vakfiyede geçen bilgiler ışığında Dervi ve Kerti köylerinin lokalizesi konusunda bkz. Gümüşçü, 2005: 54.

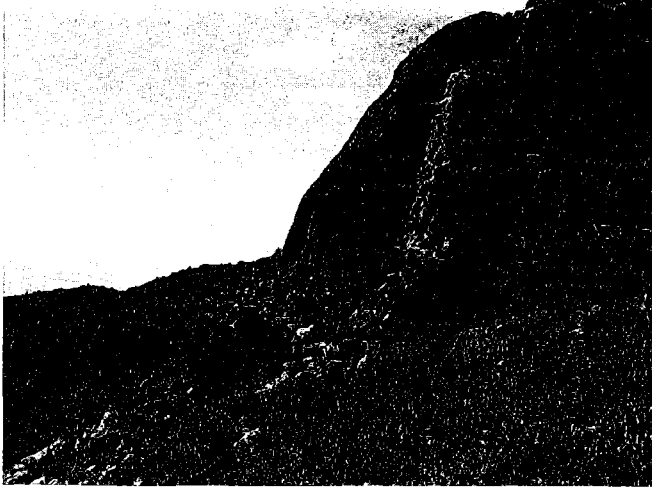
**2.3.4. Karadağ ve Kızıldağ Kalıntıları:** Karaman'ın kuzeyinde şehri gözetleyen bir konuma sahip Karadağ'ın Hititler'den başlayarak önemli bir merkez olduğunu biliyoruz. W. M. Ramsay ve G. L. Bell, XX. yüzyılın hemen başında çevrede, yöre halkının Candar (Resim 13), Kızılhisar (Resim, 14, 15), Kızıldağ ve Başdağ olarak adlandırdıkları dört yerde Binbirkilise kalıntılarını gözetleyen kale kalıntıları tespit etmişlerdir (Ramsay-Bell, 1909: 279 vd.).



Resim 13: Karadağ Candar Tepesi



Resim 14: Karadağ Kızılhisar Tepesi



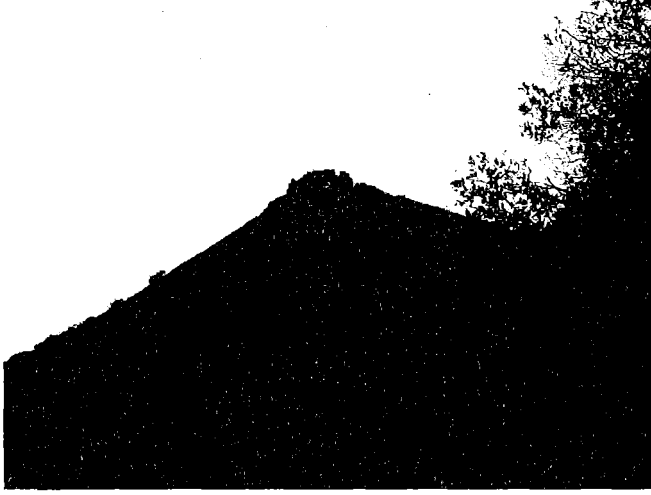
Resim 15: Kızılhisar Tepesi'nden Yapı Grubu

Bunlar içerisinde en önemlisinin de Başdağ denilen bölümde Kılbasan'a hakim konumdaki kale olduğu anlaşılmaktadır (Resim 16). Kale hakkında en çok tartışılan konular, yapılış amacı, işlevi ve ne zaman yapıldığıdır. Nitekim W. M. Ramsay ve G. L. Bell (1909: 479), oldukça muntazam taşlardan inşa edilmiş kalenin askerî bir konaklama yeri olduğunu belirtmişler ve Justinian dönemine tarihlendirmişlerdi. K. Belke ve Restle (1978-1980, 17), Başdağ'daki bu kaleyi yapı tekniği ve gördüğü işlev bakımından Amyntas'ın İsauria'da yapımına başlattığı Palaia İsauria (Eski İsauria) Kalesi'ne benzeterek Amyntas'ın yaptırmış olabileceği sonucuna ulaşırlar. Duvar örgüsü bölgesel alışkanlıklar yansıttığı için tarihleme konusunda gerçeği yansıtmayabileceğini belirten T. Saner (1999: 351), Amyntas'ı kabul ederken yapım faaliyetinin kısmen de olsa Hellenistik dönemin daha erken zamanlarına gidebileceği konusunda açık kapı bırakır. Ona göre Başdağ mimari düzenlemesi, antik Bergama ve yakın çevresindeki Hellenistik geleneğin oldukça doğudaki yani İsauria, Lykaonia ve Kilikia'nın kesiştiği bölgedeki uzak bir temsilcisi olarak sunulabilir.

Bütün bu görüşler ışığında, kalenin Amyntas'a Roma tarafından verilen yönetimi güç olan bölgelerde düzeni ve asayişini sağlama görevi çerçevesinde askerî bir amaçla yapılmış olduğu kanaatindeyiz. Bölgenin batısında Homonadlara karşı Palaia İsauria'nın askerî savunma işlevini, doğusunda Derbe'li Antipater başta olmak üzere asi yerel krallıklara karşı Başdağ Kalesi üstlenmiş olmalıdır. Gerçekten de gerek çevresindeki aynı dönem askerî yapı özelliklerine olan benzerlikleri, gerek Lykaonia-Lykaonia-Kilikia sınırındaki konumu ve gerekse de iki büyük sarnıcının oluşu (Resim 17) kalenin askerî amaçla yapılmış olduğuna şüphe bırakmamaktadır. Çevredeki bütün tepeleri, antik Lykaonia Ovası'nı ve

Laranda'yı gözetleyen konumu, kalenin güney yapısının gözetleme işlevinin önceliğine işaret eder.

Öte yandan, Kızıldağ'da da farklı dönemlerde iki ayrı kalenin inşa edildiği görülmektedir. Bunlardan girişi güneydoğudan olan, on bir adet istinat kulesiyle desteklenmiş sura sahiptir. Bu kalenin kuzeybatısında sur duvarıyla Hartapuş anıtı arasında sur duvarına 25 m uzaklıkta bir yapı kalıntısı daha bulunmaktadır. Surun 20 m kadar güneybatısında ikinci bir sur uzantısı, bunun 100 m aşağısında da Roma dönemine ait olabilecek başka bir sur kalıntısı vardır. Bu da kalenin Roma döneminde yapılmış üçüncü bir surla desteklendiğini göstermektedir. Burada Roma dönemine ait kaya mezarı ve yine bu dönemin karakteristik özelliklerini yansıtan keramik parçaları bulunmuştur (Karauğuz vd., 2002: 10).



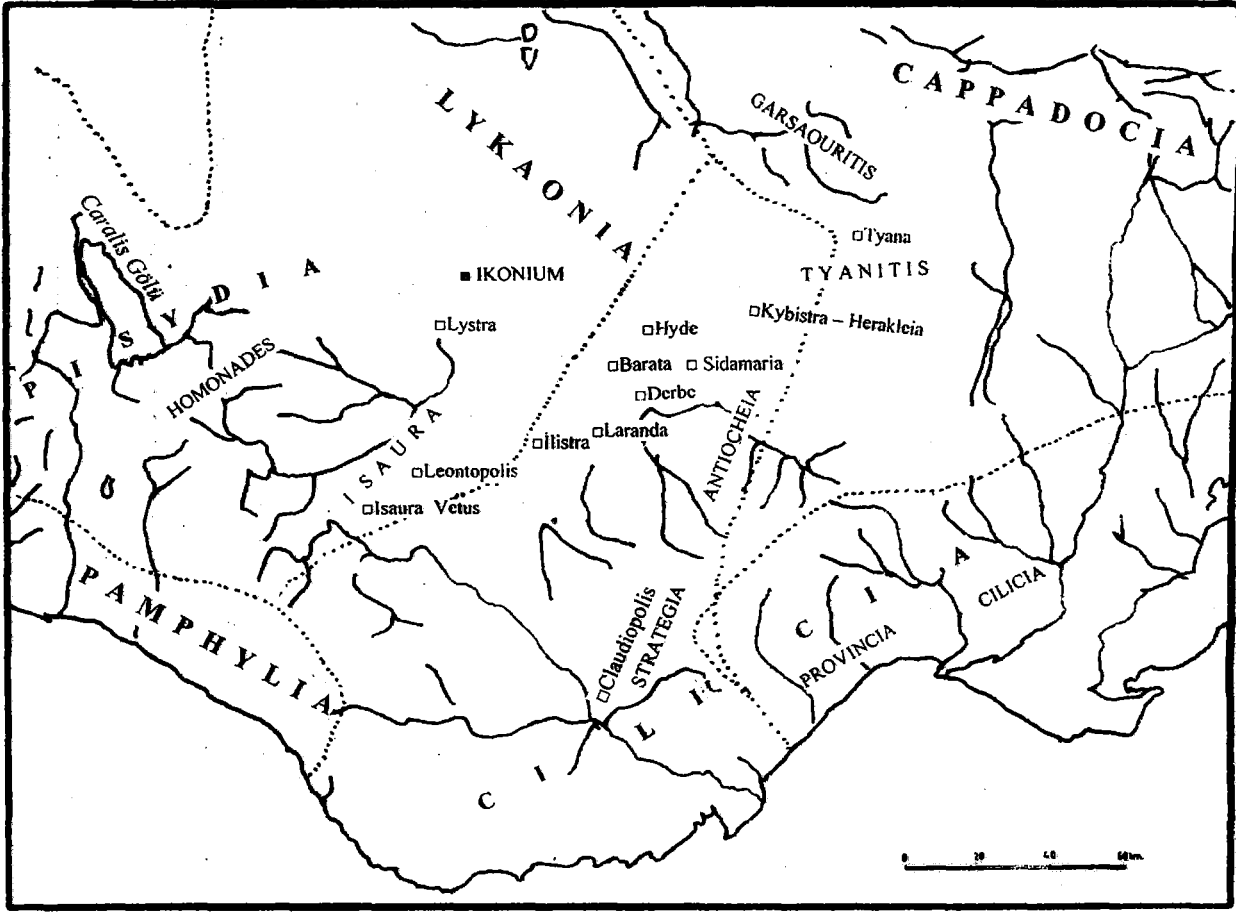
Resim 16: Başdağ Kalesi



Resim 17: Başdağ Roma Sarnıçları

**2.3.5. Barata (Madeneşehir):** Muhtemelen Hitit hiyeroglif anıtlarında Barmeta, klasik çağda Baretta olarak adlandırılan merkez, antik çağdaki Barata idi (Ramsay, 1890: 86; Hrozný, 1936: 209). Antik kaynaklardan elde edilen bilgilerden Barata'nın Tyana (Kemerhisar) ve İkonion (Konya) arasında ve Hyde (Karapınar)'den uzak olmayan bir yerde bulunması gerektiği sonucuna ulaşılmaktadır. Öte yandan Bizans listelerinde Laranda, Derbe ve Hyde ile aynı sırada verilmektedir. İşte bütün bu bilgiler ve "Kuyudaki Yahya" adlı bir azizin Kybistra (Ereğli)'dan yaşadığı kuyuya geliş yolunu dikkate alan W. M. Ramsay (1890: 331), Madeneşehir Köyü'nü Barata olarak düşünmüş ve bu öneri kabul görmüştür (French, 1996: 93 vd.).

Karaman'a 37 m uzaklıkta bulunan Madeneşehir Köyü, halk arasında Binbirkilise olarak bilinir. Kılbasan Kasabası'na bağlı olup, Karadağ'ın kuzey eteğinde yer alır ve Karaman-Kılbasan-Dinek Köyü üzerinden ulaşılır. Burada IV.-IX. yüzyıllar arasında yapılmış çok sayıda kilise, bazilika, manastır, mezar yapısı, sarnıç ve askerî yapı bulunmaktadır. Çok sayıda eseri barındırdığı ve önemli bir dini merkez olduğu için birçok araştırmacı, Lystra, Hyde, Barata, Sideropolis gibi önemli fakat yeri bilinmeyen merkezleri burada aramıştır. Madeneşehir'deki eserlerin büyük çoğunluğu Bizans sanatına ait olmakla birlikte, antikçağ Derbe ve Barata yerleşimlerinin lokalize çalışmaları açısından büyük önem taşımıştır. Binbirkilise harabeleri, çevredeki münferit eserler dışında temel olarak Madeneşehir, Yukarı Ören ve Değle Öreni olmak üzere üç ana bölümde incelenir (Eyice, 1971: 12 vd.). Kalıntılar, çok geniş bir sahaya yayılmış olup, Madeneşehir Köyü bu harabelerin içerisinde yer almaktadır.



M.S. 63-72 Yılları Arası Roma Eyalet Sınırları ve Karaman

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Karaman, verimli bir ovaya sahip olması ve bulunduğu coğrafi konum nedeniyle zengin bir eskiçağ kültür mirasına sahiptir. Yine söz konusu özelliğinin bir sonucu olarak değişik coğrafyalar arasında bir kültür aracılığı görevi de üstlenmiştir. M.Ö. II. Bin yıl höyükleri yanında Karadağ ve Kızıldağ Hitit anıtları, Silifke Kebe'nin kaya anıtı ve İvriz kaya kabartması gibi bölge ve yakın çevre Hitit anıtları, bu dönemde Karaman'ın önemli bir merkez olduğunun işareti sayılmalıdır. Öyle ki Hititlerin ilk dönemlerinden itibaren Landa ismiyle Hitit-Arzawa ilişkilerinde tampon bir bölge olarak önemli bir işleve sahip olduğu görülüyor. Yine Karadağ ve Kızıldağ'ın Hititlerden başlayarak bütün eskiçağ boyunca bölgenin önemli kutsal merkezleri olduğu anlaşılmaktadır. Hititlerin Gökso Vadisi yoluyla Kilikia ve Kıbrıs ile olan ticarî ilişkilerinde de Karaman'ın belirleyici bir rol oynadığına şahit olmaktayız.

Asur kaynaklarında Tabal adındaki konfederasyon içerisinde yer aldığı anlaşılan bölge, bütün Demir çağı boyunca büyük mücadelelere sahne olmuştur. Klasik ve antik kaynaklarda Laranda olarak anılan Karaman'ın, Pers hâkimiyetinde merkezî Anadolu'nun önemli şehirlerinden birisi olduğu görülmüştür. Hellenistik dönem ve Roma idaresinde İsaoria ve Dağlık Kilikia gibi yönetilmesi güç ve sorunlu bölgelere yakın konumu nedeniyle, bölgedeki hemen her idari düzenleme içerisinde şu veya bu şekilde Karaman da yer almıştır. Sık sık İsaoria, Kilikia ve Kapadokia eyaletleri arasında el değiştirmesi de bu durumun en açık göstergesini oluşturur.

Türk Dili'nin başkenti olma ve Yunus Emre gibi önemli değerlere sahip olan Karaman, aynı zamanda zengin bir eskiçağ kültür mirası da devralmıştır. Eskiçağ tarihi açısından önemli bir kültür turizmi potansiyeline sahip olan Karaman, adeta bir açık hava müzesi özelliği taşımaktadır. Bununla birlikte Karadağ ve Kızıldağ'da yapılacak daha kapsamlı araştırmaların ve özellikle de Derbe'de yapılacak kazıların, bölge tarihi ve kültürüne ışık tutacak son derece değerli bulgular vereceği kanaatini taşımaktayız.

Karaman'ın antikçağıyla ilgili en önemli merkezlerinden birisi hiç kuşkusuz Derbe'dir. Farklı çağlar boyunca iskân edildiği anlaşılan yerleşme asıl önemini, Aziz Pavlus'un ziyareti nedeniyle Hıristiyanlığın kutsal kitabı İncil'de anılmasına borçlu olmuştur. İşte Derbe başta olmak üzere, Karaman'ın değişik medeniyetlere ait kültürel mirasının birçoğu, dinî değer taşıdıkları için inanç turizmi açısından büyük öneme sahiptirler. Eskiçağ Anadolu toplumlarında yönetim ve sosyal hayatta din olgusu tartışılmaz bir rol oynadığından, Karaman aynı zamanda toplumlar arasında bir inanç köprüsü de olmuştur.

Tarihî ve kültürel değerlerin bölge turizmine kazandırılması, gerek yurt içinde ve gerekse yurt dışında iyi bir tanıtımının yapılmasıyla mümkün olacaktır. Aslında Karaman, bulunduğu konum itibarıyla bu konuda bir hayli şanslıdır. Öyle ki gerek yerli ve gerekse yabancı turistlerin en çok ziyaret ettikleri Konya,



Kapadokia ve Akdeniz sahilinin kesişim noktasında yer alır. Sözüünü ettiğimiz bu zengin kültür dokusunun tanıtımı için, öncelikle Karaman'ın bütün çağlarının bir arada işlendiği yeni bilgi ve bulgular ışığında kapsamlı ve ilmî içerikli bir tarihinin yazılmasına ihtiyaç olduğunu düşünmekteyiz. Öte yandan mümkün olan en kısa zamanda her yönüyle Karaman'ın ele alındığı uluslar arası bir sempozyum düzenlenmelidir. Karaman'ın bunu gerçekleştirebilecek kaynak, altyapı ve kültür birikimine fazlasıyla sahip olduğu kanaatindeyiz.

### KAYNAKÇA

- ALP, Sedat, (1974), "Eine Neue Hieroglyphenhethitische Inschrift Der Gruppe Kızıl Dağ-Kara Dağ Aus Der Nahe von Aksaray und Die Früher Publizierten Inschriften Derselben Gruppe", *Anatolian Studies (Presented to H. G. Güterbock On the Ocasion of his 65<sup>th</sup> Birthday)*, s. 17-27, Pl. I-X.
- \_\_\_\_\_, (1995), "Bronz Tablet ve Tarhuntaşša Kentinin Yeri", *1994 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları*, Ankara, s. 11-26, Lev. 1.
- ARRIANUS, *Alexandroi Anabasis*, (Çev. H. Örs), İstanbul 1945.
- BAHAR, Hasan, (1995), "Konya Çevresi Tarih Araştırmaları -1: Hititler'den Romalılar'a Kadar İsauria Bölgesi", *S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, IX-X, s. 219-241.
- \_\_\_\_\_, (1999a), *Demirçağında Konya ve Çevresi*, Konya: S. Ü. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2000), "1998-1999 Yılı Konya-Karaman İlleri Yüzeysel Araştırmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XVIII/2, (22-26 Mayıs 2000, İzmir), Ankara, 2000, s. 187-204.
- \_\_\_\_\_, (2002), "Konya ve Karaman İli Yüzeysel Araştırmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XIX/2, (28 Mayıs-10 Haziran 2001 Ankara), Ankara, 2002, s. 257-270.
- \_\_\_\_\_, (2005), "Konya ve Karaman İlleri Yüzeysel Araştırmaları 2003", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXII/1, (24-28 Mayıs 2004 Konya), Ankara, s. 341-354.
- BAHAR, Hasan, -vd., (1996), *Eskiçağ Konya Araştırmaları 1 (Phrygia Paroreus Bölgesi: Anıtlar, Yerleşmeler ve Küçük Buluntular)*, İstanbul.
- BALLANCE, M. H., (1957), "The Site of Derbe: A New Inscription", *Anatolian Studies*, VII, s. 147-151.
- \_\_\_\_\_, (1964), "Derbe and Faustropolis", *Anatolian Studies*, XIV, s. 139-145.
- BAŞTAK, Naci Fikret, (1945), *Konya, I*, Konya: Konya Halkevi Yayın ve Kitaplık Komitesi Yayınları, Yeni Kitap Basımevi.
- BELKE, Klaus -RESTLE, Marcell, (1978-1980), "Die Festungsanlage auf dem Baş Dağ (Kara Dağ): Eine Hellenistische Burg im zentralen Kleinasien", *Öjh*, LII, Beiblatt, 1-30.
- BOSSERT, Helmuth Theodor, (1942), *Alt Anatolien*, Berlin.
- BÖRKER-KLÄHN, J., (1977), "Die Hartapuş-Kartusche Kızıldağ", *Zeitschrift für Assyriologie und Verwandte Gebiete*, LVII, s. 260-266.

- CALDER, W. M. –BEAN, G. E., (1958), *A Classical Map of Asia Minor*, London.
- CARMODY, F. J., (1972), "Toponymie Anatolienne: Les Noms Classiques Des Pays et Des Peuples", *Revue Hittite et Asiatique*, XXX, s. 5-53.
- CASABONNE, Olivier, (1999), "Notes Ciliciennes", *Anatolia Antiqua/Eski Anadolu*, VII, s. 69-88.
- CICERO, *Epistulae ad Familiares: Letters to his friends*. With an English Translation by W. G. Williams. (The Loeb Classical Library - LOEB), London, New York 1927.
- DAVIS, E. J., (1879), *Life in Asiatic Turkey A Journal of Travel in Cilicia (Pedia and Tracheia), Isauria and Parts of Lykaonia and Cappadocia*, London: Edward Stanford, 55. Charing Cross.
- DİNÇOL, Ali M.- DİNÇOL, Belkıs, (2000), "Orta Toroslar Bölgesi Tarihsel Coğrafya Araştırmaları", *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999)*, Ankara, s. 348-350.
- DİNÇOL, Ali -vd., (2001), "Die Grenzen von Tarhuntašša in Lichte Geographischer Beobachtungen", *Varia Anatolica*, XIII, s. 79-86.
- DIODOROS, *Bibliotheca Historika*, ed. T. E. Page (LOEB), London 1947.
- DOĞAN-ALPARSAN, Meltem, (2005), "Kızıldağ-Karadağ Yazıtları", *ArkeoAtlas 4, 2005 Arkeoloji Raporu*, s. 19-21.
- EYİCE, Semavi, (1971), *Karadağ (Binbirkilise) ve Karaman Çevresinde Arkeolojik İncelemeler, Recherches Archéologiques á Karadağ (Binbirkilise) et Dans La Région De Karaman*, İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- FREELY, John, (2002), *Türkiye Uygarlıkları Rehberi 4 (Çev.: T. Birkan, G. Koca, A. Biçen)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FRENCH, David, (1962), "Can Hasan, Karaman: 1962", *Türk Arkeoloji Dergisi*, XII/1, s. 21-22.
- \_\_\_\_\_, (1964), "Excavations at Can Hasan, Third Preliminary Report, 1963", *Anatolian Studies*, XIV, s. 125-139.
- \_\_\_\_\_, (1965a), "Prehistoric Sites in The Göksu Valley", *Anatolian Studies*, XV, s. 177-201.
- \_\_\_\_\_, (1965b), "Can Hasan 1965", *Türk Arkeoloji Dergisi*, XIV/1-2, s. 147-150.
- \_\_\_\_\_, (1996), "The Site of Barata and Routes in the Konya Plain", *Epigrafica Anatolia*, XXVII, s. 93-110 (Tafel I-VIII).
- FORLANINI, Massimo, (1988), "La Regione del Tauro Nei Testi Hittiti", *Vicino Oriente*, VII, Milano, s. 129-160.
- GARSTANG, John-GURNEY, Oliver Robert, (1959), *The Geography of the Hittite Empire*, London.
- GARSTANG, John, (1944), "The Hulaia River Land and Dataşşas. A Curcial Problem in Hittite Geography", *Journal of Near Eastern Studies*, III, s. 14-37.
- GELB, Ignace, (1939), *Hittite Hieroglyphic Monuments*, Chicago: The University of Chicago Press.

- GONNET, Hatice, (1983), "L'inscription n° 2 de Kızıldağ (1)", *Hethitica*, V, s. 21-28.
- \_\_\_\_\_, (1984), "Nouvelles Données Archéologiques Relatives aux Inscriptions Hiéroglyphiques de Hartapusa À Kızıldağ", *Archéologie et Religions de l'Anatolie Ancienne, Mélanges en l'honneur du Professeur Paul Naster (Édites par R. Donceel, R. Lebrun)*, Louvain-La Neuve, s. 119-125.
- GÖKTÜRK, M. Tevfik, (2002), "Anadolu'da Her Sikke Bir Şehir, Anadolu'da Sikke Basan Kentler Üzerine Alfabetik Bir İnceleme", *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2001 Yılığ*, Ankara, s. 109-182.
- GURNEY, Oliver Robert, (2001), *Hittiter*, (Türkçesi: Pinar Arpaçay), Ankara: Dost Kitabevi.
- GÜMÜŞÇÜ, Osman, (2005), "XVI. Yüzyıl Lârende Kazasında Yerleşme ve Nüfus", *Karaman Tarihi ve Kültürü IV, T. C. Karaman Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları*, İstanbul 2005, s. 1-246.
- GÜNERİ, Semih, (1989), "Orta Anadolu Höyükleri, Karaman-Ereğli Araştırmaları", *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXVIII, s. 97-144.
- GÜTERBOCK, H. G., (1947), "Alte und Neue Hethitische Denkmäler", *Halil Ethem Hatıra Kitabı*, I, Ankara, s. 48-51.
- HAWKINS, J. D. (1992), "The Inscription of the Kızıl Dağ and the Kara Dağ in the Light of the Yalburt Inscription", *Hittite And Other Anatolian And Near Eastern Studies in Honour of S. Alp, S. Alp'e Armağan*, (Edited by, H. Otten, E. Akurgal, H. Ertem, A. Süel), s. 259-27.
- \_\_\_\_\_, (1995), *Hieroglyphic Inscription of the Sacred Pool Complex at Hattuša (SÜDBURG)*, (StBoT Beiheft III). With an Archaeological Introduction by P. Neve, Weisbaden.
- HILL, George, Francis, (1900), *Catalogue of the Grek Coins of Lykaonia, İsauria and Cilicia*, London: Printed by order of the Trustees.
- HOUWINK Ten CATE, P. H. J., (1961), *The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera During the Hellenistic Period*, Leiden.
- HROZNÝ, Bedrich, (1933-1937), *Inscriptions Hittites Hiéroglyphiques*, Prague.
- \_\_\_\_\_, (1936), "Les Inscriptions <Hittites> Hiéroglyphiques De Karakuyu, Fraktin, Kara Dagh et La Stèle De Boghazkeui", *Archiv Orientalni*, VIII, s. 200-209, Pl.XXVII-XXIX.
- KARAUĞUZ, Güngör, (2003), "Bronz Tablette (Bo 86/299) Geçen <sup>NA</sup>hekur SAG.UŞ "türbe" Yapısı Üzerine", *Belleter*, LXVII/248, s. 1-11.
- \_\_\_\_\_, (2005), *Arkeolojik ve Filolojik Belgeler Işığında M.Ö. II. Binde Orta Anadolu'nun Güney Kesimi*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- KARAUĞUZ, Güngör -vd., (2002), "Kızıldağ Üzerine Yeni Bazı Gözlemler, New Observations About Kızıldağ", *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, V, s. 7-32.
- KONYALI, İbrahim Hakkı, (1967), *Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek ve Mut Abideleri*, İstanbul: Baha Matbaası.

- KSENOFON, (1998), *Anabasis, Onbinlerin Dönüşü* (Türkçesi: Tanju Gökçöl), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- LAROCHE, Emmanuel, (1969), "Liste des Documents Hiéroglyphiques", *Revue Hittite et Asianique*, XXVII, s. 110-129.
- LEMAIRE, André, (1991), "Recherches De Topographie Historique Sur Le Pays De Qué (IX<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), *Anatolia Antiqua*, I, s. 265-275.
- \_\_\_\_\_, (1967), *Roman Colonies In Southern Asia Minor*, Oxford: Oxford At the Clarendon Press.
- LUCKENBILL, Daniel David, (1968), *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, I-II, New York: Greenwood Pres, Publishers.
- MAGIE, David, (1950), *Roman Rule in Asia Minor*, I-II, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- MELLAART, James, (1954), "Preliminary Report on Survey of Pre-Classical Remains in Southern Turkey", *Anatolian Studies*, IV, s. 175-240.
- \_\_\_\_\_, (1958), "Second Millenium Pottery from The Plain and Neighbourhood", *Belleken*, XXII/87, s. 311-345.
- \_\_\_\_\_, (1963), "Early Cultures of the South Anatolian Plateau II, Late Chalcolithic and Early Bronze Ages in The Konya Plain", *Anatolian Studies*, XIII, s. 199-236.
- MELLINK, Machteld J., (1965), "Mita, Mushki and Phrygians", *Anadolu Araştırmaları*, II/1, 1965, (317-325), s. 318-319.
- MERIGGI, P. (1965), "Quarto Viaggio Anatolico", *Oriens Antiquus*, IV, s. 261-315.
- del MONTE, G. F.- TISCHLER, J. (1978), *Die Orts-und Gewässernamen der Hethitischen Texte*, Répertoire Géographique des Textes Cunéiform, Band VI, Weisbaden.
- del MONTE, G. F., (1992), *Die Orts-und Gewässernamen der Hethitischen Texte*, Répertoire Géographique des Textes Cunéiform, Band VI/2, Weisbaden.
- OTTEN, H. (1988), *Die Bronzetafel aus Boğazköy, Ein Staatsvertrage Tuthalijas IV*, Weisbaden.
- ÖZGAN, Ramazan, (2000), "Derbe Antik Kenti" *Karaman Tarih Kültür Sanat*, T. C. Karaman Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Karaman.
- ÖZSAİT, Mehmet, (1985), *Hellenistik ve Roma Devrinde Pisidya Tarihi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- POSTGATE, Nicolas, (1973), "Assyrian Texts and Fragments", *Iraq*, 35, s. 13-36.
- RAMSAY, William Mitchell – BELL, Gertdude, (1909), *The Thousand and One Churches*, London.
- \_\_\_\_\_, (1890), *The Historical Geography of Asia Minor*, Royal Geographical Society, Supplement Papers, IV, London: John Murray, Albemarle Street.
- \_\_\_\_\_, (1892), *The Church in The Roman Empire Before A. D. 170*, London.
- \_\_\_\_\_, (1961), *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, (Çev.: Mihri Pektaş), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- SHAW, Brent D. (1990), "Bandit Highlands And Lowland Peace: The Mountains of Isauria-Cilicia", *Journal of Economic And Social History of the Orient*, XXXIII/II, s. 238-270.
- SINGER, I. (1996), "Great Kings of Tarhuntašša", *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, XXXVIII, s. 63-71.
- STRABON, (1993), *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika; XII, XIII, XIV)*, (Çev.: A. Pekman), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- SYME, Ronald, (1939), "Observations On The Province of Cilicia", *Anatolian Studies Presented W. H. Buckler (Edited W. M. Calder, J. Keil)*, s. 299-332.
- \_\_\_\_\_, (1948), "Torosların Muntazam İşgali", *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, III, s. 570-575.
- TEXIER, Charles, (2002), *Küçük Asya, Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, III, Çev.: Ali Suat, Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayınları.
- TOPAL, Cengiz, (2000), *Derbe, Binbirkilise, Manazan Mağaraları, Alahan Manastırı*, Karaman: Karaman Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2005), *Karaman Kültür Envanteri*, T. C. Karaman Valiliği İl Özel İdaresi Kültür Yayınları, 1, Karaman.
- UYSAL, M. Vehbi, (1990), *Karaman Derbe Kertihöyük*, Kayseri: Ak Ofset Matbaacılık.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, (1967), İbrahim Bey'in Karaman İmareti Vakfiyesi, *Belleter*, I/1, 1957, s. 56-127.
- ÜNAL, Ahmet, (1980-1983), "Lalanda", *Reallexikon der Assyriologie*, VI, s. 437.
- \_\_\_\_\_, (2002), *Hititler Devrinde Anadolu*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- YİĞİT, Turgut, (2000), "Tabal", *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XL/3-4, s. 177-189.

## PICTURE OF AN ESSENTIAL AND AN UNESSENTIAL SELF IN A COMPARATIVE FRAME: A PRELIMINARY STUDY ON CHINESE AND CHICANA LITERATURES

Yard. Doç. Dr. Meryem AYAN  
Pamukkale Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi  
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü  
meriayan2003@yahoo.com

Yard. Doç. Dr. Feryal ÇUBUKCU  
Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi  
Yabancı Diller Eğitimi Bölümü  
feryalcubukcu@yahoo.com

### Abstract

Comparative Literature which is defined as the study of the literatures of two or more groups differing in cultural background and in language, concentrating on their relationships to and influences upon each other, opens new fields to reframe the most controversial and complicated question of "cultural identity" in multicultural America. In this article, through the study of Chinese-American woman writer Amy Tan's four short stories: *Two Kinds*, *Waiting Between the Trees*, *Double Face* and *A Pair of Tickets*, taken from her work; *The Joy Luck Club* and four Chicano short stories; written by Chicano writers; Lois Rodriguez, Sandra Cisneros, Rosario Magdalena, and Roberta Fernandez, we aim to draw a picture of an essential self and an unessential self in a comparative frame.

**Key words:** Comparative literature, identity, woman, Chinese- American literature, Chicano literature.

## PICTURE OF AN ESSENTIAL AND AN UNESSENTIAL SELF IN A COMPARATIVE FRAME: A PRELIMINARY STUDY ON CHINESE AND CHICANA LITERATURES

### Özet

Dil ve kültürleri farklı iki veya daha fazla grubun edebiyatlarının karşılaştırılması olan karşılaştırmalı edebiyat çok kültürlü Amerika'da "kültürel kimlik" konusunda tartışmalı sorulara yol açmakta, etnik grupların kendi getirdikleri kimlik ile yerleştikleri ve yaşadıkları yerin kimlikleri arasında bocalamalarını anlatmakta ve bu etkileşimi sorgulamaktadır. Bu makalede Çin asıllı Amerikalı yazar Amy Tan'ın *The Joy Luck Club* romanından alınan dört öykü: *Two Kinds*, *Waiting Between the Trees*, *Double Face* and *A Pair of Tickets* ve Meksika kökenli dört Çikano yazar: Lois Rodriguez, Patricia Blanco, Alma Luz Villanueva, ve Roberta Fernandez tarafından yazılan dört Çikano öykü: *Rosario Magdalena*, *People of the Dog*, *Sometimes You Dance with a Watermelon*, *Esmerald* ele alınmış ve karşılaştırmalı bir çerçevede öz kimlik ile diğer kimlik arasındaki konuları irdelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Karşılaştırmalı edebiyat, kimlik, kadın, Çinli-Amerikalı Edebiyatı, Çikano Edebiyatı

## 1. COMPARATIVE FRAMING OF “SELF” IN CHINESE AND CHICANO LITERATURE

Comparative literature, presenting various pictures in a comparative frame, is an interdisciplinary literature that “involves the study of texts across cultures and is concerned with patterns of connections in literatures across both time and space” (Bassnett, 1993: 1). Especially, connections in literatures across both time and space offer a journey between past and present that involves the studies of across cultures, cultural identity and self, in the span of time and space. The purpose of the comparative literature is to compare and contrast at least two works from the perspectives of the theme, style and plot structure and comment on the reasons why they show more similarities or dissimilarities (Aytaç, 1997:7). These three headings might be divided into nine subheadings: style, genre, literary movement, author, literary devices, narrativity, theme, society-culture, and interdisciplinarity. In this study the aim is to tackle four Chinese and four Chicano American short stories by focusing upon the same perspective: from the point of view of their themes: “self identification”. At the same time, the study follows the footsteps of the mastermind of the comparative literature, Welles (1976), who tempers the Kantian autonomous aesthetic experience with the phenomenological theory. As director of Comparative Literature Studies at Yale from 1946 to 1972, Welles did a lot to the development of comparative literature and added a lot of vigor. He considers the texts as the “structured self” sufficient qualitative whole and separates out the texts while analysing them, which has a contributing effect on this study as much as Aytaç.

Generally, like the majority of ethnic literature; both Chinese Literature and Chicano Literature deal with similar themes; “self identification”, “cultural identity”, paradoxical nature of “ethnic identity”, cultural dislocation, problems and challenges of integrating two cultures, conflict between generations, biculturalism, cultural and political crossings and so on. Chinese Literature and Chicano Literature dealing with similar themes, were considered to be marginal literatures, but especially after the 1960s Chinese Literature and Chicano Literature and their literary works began to gain recognition as literatures and works of new traditions reflecting the stories of the hyphenated Americans because of the dualities in search for “cultural identity”. Actually, there is a parallelism between the duality in search for cultural self identity and comparative literature because in Chinese Literature and Chicano Literature, it is impossible to define “self” without comparison to “others” and it is impossible to talk about comparative literature without studies of “across cultures” and comparisons of literatures with other spheres of human expression. In fact, comparison with others, whether from a similar culture or different one, and comparison between literatures presents a picture of duality in search for cultural self identity because of “being” an “becoming” in the span of time and space that bridges the gaps between past and present developments in the literatures of hyphenated Americans.

Both hyphenated Americans: Chinese-Americans, Chicano-Americans have experienced the double face of self identity because they have been trapped between their Chicano selves and American selves. Both of these ethnic groups, have all been through a similar journey of self identity crises and are left in between two cultures because they have been born into a culture that rejects them and are forced to accept a culture that is not familiar to them. Therefore, "being" and "becoming" a self for both the Chinese and the Chicanos have been a problematic because they cannot only be defined with their Chinese or Chicano selves but Chinese-American and Chicano-American hyphenated identities. All, Chinese-American writer Amy Tan, and the four Chicano-American writers: Lois Rodriguez, Patricia Blanco, Alma Luz Villanueva, and Roberta Fernandez, in their short stories portray pictures of women characters to present the duality of "self," for the hyphenated Americans trapped between two worlds. The women characters in the chosen short stories either narrate a story of their troubles and sufferings or about their dualities in their lives. Thus, the women characters narrate stories similar in essence but different in structure. For example, the Chinese mothers' experiences seem similar to the Chicano women characters because they go through similar troubles but while the Chinese daughters learn their Chinese selves through the stories they hear from their mothers, the Chicano women are already aware of their two selves that they cannot escape from. Both the Chinese and the Chicanos that compare and contrast their selves from cultural and personal perspective try to understand the similarities and the dissimilarities between their own cultural identity and the others. Both Chinese and Chicanos being part of ethnic groups that immigrated to America as laborers, live between worlds of "being" and "becoming selves".

In this article, how both of these hyphenated Americans interrogated being and becoming selves or cultural identity of essential and unessential self will be comparatively discussed by focusing on Amy Tan's four short stories: *Two Kinds*, *Waiting Between the Trees*, *Double Face* and *A Pair of Tickets*, taken from her work; *The Joy Luck Club* and four Chicano short stories: "Rosario Magdalena" "People of the Dog" "Sometimes You Dance with a Watermelon" "Esmeralda", written by Chicano writers; Lois Rodriguez, Sandra Cisneros, Rosario Magdalena, and Roberta Fernandez.

## **2. DOUBLE FACE OF CHINESE-AMERICAN "SELF" IN AMY TAN'S STORIES**

Chinese Americans, "regarded by the Americans as foreign-at best exotic and at worst terminally unassimilable," (Wong, 1997: 39) were the largest Asian American immigrant group that achieved a long way in their search for cultural identity and self identification. Chinese Americans' immigration to America dates back to the "Gold Rush of 1848 and massive importation of laborers to build the transcontinental railroad in the 1860s" (Wong, 1997: 39). The first group of Chinese were male, who immigrated to America with the hope of finding work



and better living conditions. Chinese immigrants had experienced the first institutional discrimination because of the "Policy of Exclusion (1882-1943)" that banned the entry of Chinese laborers. Until the liberalization of the immigration laws in 1965, the effects of institutional discrimination continued. Because of the political rejection Chinese immigrants thought of themselves as "overseas Chinese" (Wong, 1997: 40). In late 1960s and early 1970s, with the pan-Asian movement, Asians in America were colonized as an ethnic minority and "Chinese-American" like its superordinate "Asian Americans" began to take on its current meaning. Chinese-Americans played a key role in the building of an Asian American tradition challenging the Anglo-American canon. Chinese-Americans functioning as a key in the formation of Asian American tradition negotiated their identity over a span of several decades because search for self identity was their central preoccupation. Especially for the second-generation Chinese-Americans, search for self identity was more important, because "being Chinese and becoming American" was impossible. Briefly, they were neither Chinese nor American. They lived in a world they were familiar by birth but they were also forced by their ancestors to live in an imagined world, they had not seen. Thus, the American born Chinese began to function as a bridge between the parental community and present society (Chun, 2002: 2) In other words, Chinese-Americans, identify themselves as Americans and view their own experiences and the world through the dual lenses of their American identities and their ethnic roots (Huntley, 1998: 72). Thus, for the groups from different cultural and ethnic background life in America was and still is based on series of dualities; two identities, two voices, two cultures because of living in an imagined homeland and American homeland. Thus, being caught between two cultures leads to a cultural connectedness that causes difficulty in defining the "self," as essential and unessential for the hyphenated Americans living in multicultural America.

Amy Tan, a Chinese-American woman writer, shares the common concerns of all hyphenated Americans of recent ethnic derivation. Thus, she writes about the identity search of the "hyphenated Americans, about the cultural chasms between immigrant parents and their American born offspring, gaps between generations and need to discover past" (Huntley, 1998: 32). Actually, Amy Tan (1989) did not intend her first novel, *The Joy Luck Club*, to be a novel but a collection of short stories. Since the book is formed from a series of stories, the plot is not unified by time, place, or character. Therefore, the plot development is given through connections between stories spanning several decades and diverse locations, including the homes of the mothers and their adult daughters. The current story is set in or around San Francisco's Chinatown where most of the immigrants live presently. The houses like in their motherland and are decorated with traditional Chinese furniture. In Chinatown, the older inhabitants continue to follow their native customs and celebrate their important festivals by often gathering and eating traditional Chinese food. However, the younger generation Chinese descendants living in Chinatown are different from the older

generation of immigrants because they have largely adopted the American way of life.

The short story sequence of *The Joy Luck Club* set in San Francisco and China links the stories of the mothers and the daughters whom each have a story to tell through flashbacks and memoirs. The collection of stories serves to emphasize the idea of a personal and cultural identity as both personal and collective self, shared by people with common history and ancestry, which provide a consistent frame of reference and meaning. For Stuart Hall, identity for the ethnic groups is a matter of "becoming" as well as "being." Identity belongs to the "future" as much as to the "past"... identities are the names given to the different ways people are positioned by, and position themselves within, the narratives of the past" (Hall, 1990: 227). Actually, the collection of stories in Tan's work presents a picture of especially women being positioned by and women positioning themselves within the society of the past and women in the present. The puzzling 16 stories narrated in *The Joy Luck Club* both by the mothers and the daughters, generally deal with bicultural heritage because the mothers usually look back to their experiences in China, and the daughters usually express the reflection of their mothers' China experiences on their childhoods. The short story sequence of the book is divided into four sections. In the first and the last sections while the mothers tell their stories in the second and the third the daughters narrate their stories. In fact, the stories are about four mothers (Suyuan Woo, An-Mei Hsu, Lindo Jong, Ying-Ying St. Clair) and their four daughters (Jing-Mei, June Woo, Rose Hsu Jordan, Waverly Jong, Lena St. Clair) but only three mothers and four daughters tell their stories because Jing-Mei, June Woo takes her dead mother's place in the first and last sections of the book. Thus, Jing-Mei June Woo, who finds her ethnic self through her mother's stories and desires, narrates a story in each of the four sections. The stories of the other three daughters reflect additional views on the relationship between the mothers and their daughters. None of the daughters are Chinese born. They are all American-born and brought up in America. Therefore, they see themselves as Americans but the mothers keep on reminding them of their Chinese heritage. The Chinese-American life mainly represented through mothers' "talk stories" create a China, as an imaginary homeland of the ancestors, in the daughters' minds. Thus, the daughters, "yellow" (Chinese) in appearance but "white" (American) in thoughts and attitudes fail to understand their mother's attempt to combine both American and Chinese heritage. Each of the daughters is ashamed of their mother's behavior and strange stories that are partly narrated in their mother tongue and partly in broken English. Actually, each daughter, living in one culture with an "American" identity and learning about their "Chinese" identity through their mothers' talk stories falls into confusion and starts to question their past and search for their essential self which they accept as their American self and unessential which they think is their Chinese self because of being brought up in America but for the mothers the essential self is the Chinese-American self and the

unessential self is the American self alone because mothers are aware that it is impossible to become pure Americans even if born in America due to their physical appearance. Thus, there is nearly always a tension as the mothers and the daughters exchange their stories because of the old Chinese and the new American environment. In Tan's novel "each of the individual stories is a variation on the theme of self identification, ethnic worth, adaptation to circumstances, and incapacity to comprehend the other" (Davis, 1997: 10). Especially, the trip to China, at the end of the book, is a journey of rediscovering or reconstructing of self identification. Significantly, Jing-Mei-June Woo, the only daughter with both a Chinese and an American name, sets on a journey to China to be reunited with her twin half-sisters whom she had long assumed to be dead in order to understand her mother and the duality of her essential and unessential self that finally turns into a hyphenated self as Chinese-American.

Due to the series of duality in search of essential and unessential "self" and cultural identity, Amy Tan's, *Two Kinds* (141), *Waiting Between the Trees* (241), *Double Face* (288) and *A Pair of Tickets* (306), are the stories chosen from *The Joy Luck Club* (1989) that presents a cycle of stories of reconciliation between daughters and mothers and "the struggle stories of Chinese-American women trying to come to terms with all the elements of a Chinese background and the relationship with American self" (Davis, 1997: 13). The titles of the four short stories all convey the theme of duality: "Two" (number) in *Two Kinds*, "Between" (Preposition) in *Waiting Between the Trees*, "Double" (Noun, Adverb, Adjective) in *Double Face*, and "Pair" (Noun, Adjective) in *A Pair of Tickets*. Thus, the duality in self search and the meaning hidden behind the essential and unessential self can be traced throughout the stories.

"*Two Kinds*" (Tan, 141:1989), is a story told by Jing-Mei June Woo, daughter of Suyuan Woo, in the second section of the book. In this story, Suyuan believed that her daughter, Jing-Mei June, could be anything she wanted to be because of some kind of genius. She even thought her daughter can be Shirley Temple but a "...Chinese Shirley Temple" (141) because of her Chinese appearance. The mother kept giving her tests to find out her ability. One night, Suyuan saw a young Chinese girl playing piano on TV, and decided Jing-Mei June could be like that girl. Believing her daughter can play the piano, Suyuan finds an old retired piano teacher who was living in their apartment building. Jing-Mei June soon discovered that the old man was deaf, and began to fake the right notes. Jing Mei June who had decided to rebel because of her "new thoughts, willful thoughts, or rather thoughts filled with lots of wongs", stopped practicing, and her teacher never noticed. Then looking in the *mirror* and "trying to scratch out the face in the mirror" (144) she promised herself saying; I won't let her change me, I promised myself. I won't be what I'm not"(144). The mirror image is very important because in the mirror she sees the self she is forced to become but on the other hand she has a self of being. Jing-Mei June both to find herself and to stop her mother's foolish pride never practiced and even learnt a song during

the piano lessons. However, when she was asked to play in front of the audience, she kept on making mistakes. Suyuan was shocked, and did not know what to say to her friends; Lindo and Waverly. Suyuan disappointed with Jing Mie June shouted in Chinese saying "Only two kinds of daughters,"... "Those who are obedient and those who follow their own mind! Only one kind of daughter can live in this house. Obedient daughter!" (153). In the years that followed, Jing Mei June failed her mother so many times, each time asserting her own will, her right to fall short of expectations and saying, "I could be only me". (154). By emphasizing that she could be only herself, Jing-Mei June resented her mother's interference and insistence on excellence. This was her first step towards self identification. Duality in this story emerges from the daughter's attitudes. She was acting as an American young girl rebelling against her mother's desires but at the end she becomes the obedient daughter accepting to go to China and find her twin Chinese sisters so that her mother's long lasting wish can come true. Thus, two identities; her Chinese self and American self finds combination in China after her mother's death, and she becomes a Chinese-American obedient daughter.

"Waiting *Between the Trees*", is the story of Lena's mother; Ying-Ying St. Clair. She comes from a wealthy Chinese family. Though Ying-Ying is a rich and spoiled girl, she ends up relatively poor and meek. She believed that her haughtiness cursed her. Because she thought she was too good for any man but after her marriage to a bad man, at a very early age she realized her mistake. When her first husband abandoned her she was pregnant and on this she aborted the baby. Later Ying Ying married her beloved American husband, Clifford St. Clair. Ying-Ying as the other mothers had difficulty in understanding her daughter. She says; "My daughter has put me in the tiniest of the rooms in her new house... But to Chinese ways of thinking the guest bedroom is the best bedroom, where she and her husband sleep (274). Her Chinese heritage opposes with what she has experienced in China and what she observes in America. Ying-Ying believes she has yin eyes, therefore she can see the things others cannot see. She indicates that her daughter cannot see the real self in her by saying; "When my daughter looks at me, she sees a small old lady. That is because she sees only with her outside eyes. She has no chuming, no inside knowing of things. If she had chuming, she would see a tiger lady" (282). Through her memoirs she remembers her mother explaining her difference between gold and black tiger: "...She told me why tiger is gold and black. It has two ways. The gold side leaps with fierce heart. The black side sands still with cunning, hiding its gold between trees, seeing and not being seen waiting patiently for things to come. I did not learn to use my black side until the bad man left me...." (282) Trying to forget her grief, Ying-Ying throws white clothes over *mirrors* in her bedroom so she did not have to see her grief..." Finally, Ying-Ying indicates that "during the long years, she waited between the trees. She had one eye asleep, the other open and watching (282-283). Then claiming she had the power to know a thing before it happens... and her eyes will see nothing in the darkness, where she is *waiting between the trees*

(287). Duality is based on the mother's two appearances and selves. On one side she is the sad deceived woman and on the other hand she is a married woman in love with her husband. Her gold self and black self reflects the duality within her soul. Her gold self is loving, caring, protecting, and sacrificing but her black self is after revenge. The two identities, appearing in the mirror is physical and psychological due to her dual self; a small Chinese woman and yin woman able to know things before they happen. By the end of the book, Ying-Ying decides to show her daughter how to be strong.

"Double Face" is Lindo Jong's story. The mother of Waverly, Lindo Jong, when a young girl, was married off to an impotent husband in China. She managed to escape her husband and his mother and came to America, where she got married to Tin Jong who has three children. Lindo, best friend of Suyuan, gets upset when Waverly decides to marry a white man, but when he refuses to be intimidated by her, she accepts him. Lindo defines Waverly's hesitation saying; "My daughter wanted to go to China for her second honeymoon, but now she is afraid...What if they don't let me back to the United States?" and on this Lindo explains; "When you go to China, you don't even need to open your mouth. They already know you are an outsider...They know just watching the way you walk, the way you carry your face. They know you do not belong." (288) However, she confesses to herself that only her daughter's skin and her hair are Chinese. Inside- she is all American-made (288). Moreover, Lindo blames herself saying;

"It's my fault she is this way. I wanted my children to have the best combination: American circumstances and Chinese character. How could I know these two things do not mix? I taught her American circumstances work. If you are born poor here, it's no lasting shame..."

In America nobody says you have to keep the circumstances somebody else gives you. She learned these things, but I couldn't teach her about Chinese character. How to obey parents and listen to your mother's mind. How not to show your own thoughts, to put your feelings behind your face so you can take advantage of hidden opportunities. Why to know your own worth and polish it, never flashing it around like a cheap ring. Why Chinese thinking is best" (289).

Lindo emphasizes saying; "Waverly is looking at Mr. Roryn in the *mirror*. He is looking at me in the mirror. I have seen professional look before. Americans don't really look at one another when talking. They only talk to their reflections... (290)

I smile. I use my American face. That's the face Americans think is Chinese, the one they cannot understand. But inside I am becoming ashamed. I am ashamed she is ashamed.

Because she is my daughter and I am proud of her, and I am her mother but she is not proud of me. (291)

I smile, this time with my Chinese face. But my daughter's eyes and her smile become very narrow, the way a cat pulls itself small just before it bites (291)

It is hard to keep your Chinese face in America (294)

She looks in the mirror... "We're for one side and also the other. We mean what we say, but our intentions are different."

"People can see this face?"

... "Well, not everything that we're thinking. They just know we're two faced."

I think about our two faces. I think about my intentions. Which one is American? Which one is Chinese? Which one is better? If you show one, you must always sacrifice the other. (304)

"The Double Face" presents the duality in Lindo who has hesitations and blames her self for not being able to form a combination between the Chinese and the American faces that makes them have a double face just like their hyphenated self identity.

"A Pair of Tickets", a story told by Jing Mei Woo once again. In this final story Jing Mei June admits her becoming Chinese through the words;

"I am becoming Chinese" Cannot be helped said my mother when I was fifteen. Once you are born Chinese, you cannot help but feel and think Chinese. (306)

She is now 36 years old and is going to China on a train with her mother's dreams and her father. Jing Mei June set on this journey to China, to make her mother's long-cherished wish come true. Jing Mei June, the younger sister who supposed to be the "essence of the others" (232) ... at the airport was clutching a pair of tickets to Shanghai. (330). The moment Jing Mei June meets with her twin sister she looks at their faces again and again to see a trace of her mother in them but she says: "I see no traces of my mother in them. Yet they still look familiar. And now I also see what part of me is Chinese. It is obvious. It is my family. It is in our blood..." (331) Actually, Jing- Mei Woo explores the relation of place, heritage, cultural identity and self through her trip to China. At a young age, Jing- Mei June was in denial of her Chinese identity: "I was fifteen and had vigorously denied that I had any Chinese whatsoever below my skin. I was a sophomore at Galileo High in San Francisco, and all my Caucasian friends agreed: I was about as Chinese as they were" (307). And at the age of 36, "I've never really known what it means to be Chinese." However, after Jing- Mei June takes the trip to China to fulfill her mother's wishes of finding her long

abandoned twins she changes from being in denial about her Chinese identity to a truly wide understanding of who she is. Jing- Mei June starts to think about what her mother had always told her "Once you are born Chinese, you cannot help but feel and think Chinese" (306). Now, Jing Mei June knows that she is Chinese by birth and American in attitude, therefore she is Chinese-American both of two cultures not of one culture.

### **3. TRAPPED BETWEEN CHICANO-AMERICAN "SELF" IN THE STORIES OF RODRIGUEZ, CISNEROS, MAGDALNA AND FERNANDEZ**

Chicano is a word for Mexican whose origin is in the ancient language of the Aztecs. Chicanos and Chicanas have always been in New Mexico, Texas, California, Colorado, Illinois and other North American states. Mexicans from Mexico City consider Chicanos either to be documented workers and manual laborers or Mexicans who are to imitate the Americans. Chicanos are caught between two worlds that reject them: Mexicans who consider them traitors and Americans who want them only as cheap laborers. Another aspect of the rejection of Chicanos could be envy because Mexicans yearned for the American way of life. Thus, they had to choose between their trapped self and the self they yearned. Since as Poniatwoska (1996), Chicanos are discriminated and trapped between their Chicano and American selves because they were poor; poverty is always an offence, because they were Indians, "mestizos", not white like the Anglos. Chicanos discover that time is money, technology is as sacred as any religion and that Catholic religion does not have the same importance in the States as it has in Mexico. In other words, they have lost their sense of belonging and had to make a choice:

I must choose  
 Between  
 The paradise of  
 Victory of the spirit  
 Despite physical hunger  
 Or  
 To exist in the group  
 Of American social neurosis  
 Sterilization of the soul  
 And a full stomach (Gonzales, 1972: 4)

Chicanos were to Mexicans forgotten people in no man's land, in ghost town for many years. Mexicans were brought to the America to work and were spoken of as "the most worthless, unscrupulous, shiftless, diseased, semi-barbarian that has ever come to the shores" (Poniatwoska, 1996:40). Mexican

braceros and day laborers were brought to California, they harvested cotton, sugar, beets, orange, lemons and other crops. Their poverty was desperate. They worked hard for sixty cents an hour in 1959. Chicanos did not speak English and their Spanish became weaker. English words were mexicanized. For many years they lived at the bottom, on the borders of their own landscape, the limits of their own bodies, and the length of their hair. With Chicanos, the problem is also a class issue apart from the wrath of the host society and chaos they live in the society. Mexican women writers do not come from the working classes and do not have an immediate relationship with the fields and factories the way Chicanos do. For the Mexican, writing is an under product of her social situation. For the Chicanos writing is a means to overcome their social situation and suffers because they were able to able speak through their writing that gave voice to their voiceless and traumatic pasts:

I am Chicana  
Waiting for the return  
Of la Malinche  
To negate her guilt  
And cleanse her flesh  
Of a confused Mexican wrath  
Which seeks reason  
To the displaced power of Indian deities  
I am chicana  
Waiting for the coming of Malinche  
To sacrifice herself  
On an Aztec altar  
And catholic cross  
In redemption of all her forsaken daughters (Gonzales, 1975:19).

The Chicano stories chosen here and collected by Ray Gonzales (1992), written in 1990s highlight the common characteristics of the Chicana writers and represent the way they deal with the self trapped between two cultures. The most important feature in the chosen Chicano stories is survival and gaining identity especially for the sufferings of women characters.

“*Rosario Magdaleno*” a story by Patricia Blanco depicts the sufferings of a woman character; Rosario when she goes to Pheonix in 1945, how she shared the bed with her cousin Kika, how all they ate was beans and tortillas for breakfast, for lunch and maybe some meat for supper. However, when she remembers her childhood before the programs started, before they started to get the full rations, she remembers her hungry family, how her father got angry at them when they ate tortillas before the supper time because the left tortillas would not be enough



for the whole family. Through the rations, they could get sack-full of carrots, turnips, beets, one pound meat and butter. Years have passed but Rosario still remembers the old women living at the top of the district, talking to herself and gesturing, she believes something must have happened to her but they were used to things like that and they never asked why but they all knew the cost of living in another country and the hardships it led. However, Rosario struggles and manages to survive.

In Alma Luz Villanueva's story "*People of the Dog*" the main character in this story is a dead boy whose mother is not known and whose family is not in the picture any more. But those who show sympathy with the underdog and such street children who are left all alone to their own devices in miserable poverty-stricken circumstances and who suffer in the hands of the white oppressors and the drug traffickers. In the story the poor young boy who lives in the streets with the other four boys is found dead and in his last dream before surrendering to death, all he sees is the wind God respected by natives and the old Mexico city years ago. He is found dead by the other boy but no information is given as to why he died, whether it is due to the sexual abuse of the other elder boys or hunger or sniffing glue. But "his shoes are still on, stuffed with rags against the cold, his face looks innocent terrible with peace and stillness of death. His face is without pain" (56). The women who depict his still features are Mexican but the Indian Mexican woman understands the full details of the corpse. Namely, the Mexican women and especially the Indian woman who fully comprehend all the sufferings of the poor dead boy and give the imagined background of the boy showing that Mexican women's perception and consciousness of the idea of Mexicans trapped between two different worlds and cultures.

The poverty depicted by Louis Rodrigues in "*Sometimes You Dance with a Watermelon*" is beyond words. The heroine Susana lives in a two-room dilapidated house with her husband, her daughter from her previous relationship, her sister, her sister's convict and alcoholic boyfriend and three children. Susana "painstakingly opened her eyes. Early morning sunlight slipped into the darkened bedroom through small holes in aluminum foil which covered the window...she worked her way to the kitchen and opened a cupboard. Several cockroaches of various sizes scurried to darker confines. The near empty shelves could not answer the calls from near-empty stomachs" (67-68) Then she started to remember her life ten years ago back in Mexico. There was nothing to eat back; it was a strange world of neon and noise, of the people on city buses who never say anything to each other. Los Angeles is full of noise as well but "she could never go back" (70). It is strange that Susana at the end of the story starts to dance with the watermelon on her head and sways to "a cumbia beat. She had not looked as happy in a long time, there amid the bustling stranglehold of the central city, among her people, dancing in the shadows of a tall Victorian building, while she recalled a direct and simple life on a rancho in Nayarit" (75). As is clear that the importance of the past and the recovery of the past is there but despite all the

hardships of the new town, the characters do not wish to go back but hold on to their traditions and try to live in the new world.

In Roberta Fernandez' story "*Esmeralda*", Esmeralda is a young girl who has been brought back to the new world after the rape attempt of her mother's boyfriend. She starts to live with the sister of her grandmother. The economic hardship is there but the threat is imposed upon her not by the white people she meets in a new city but the other Chicano men. She escapes the first rape attempt but the other Chicano men kidnap and rape her. On this even she escapes and finds her salvation with a white man whom later she marries and raises her daughter from that rape case. Esmeralda's tragic life leaves her in duality where she tries to reject her Chicano background but cannot succeed because she is not accepted as a white woman but as Chicano woman. Thus, even though she wants to belong to her husband's world with new self she cannot because she is not a pure American but a hyphenated American.

All of the characters in the Chicano stories attempt to forge a new identity. The world has seen the problems of the ethnic communities better after 1992. The Los Angeles uprisings in 1992 revealed to the whole world that American urban ethnic communities, including those of Latinos, are rife with social problems: high unemployment rates, low wages, police brutality, inter and intragroup violence, drug addiction, high dropout rates and endemic hopelessness among all too many. Whatever illusions they might have, they are daily confronted with the symptoms of a violent, unequal and problematic reality. On one hand, there are ethnic literature departments under the purview of English literature and American studies departments, on the other there is a growing intolerance for them in general. This contradictory situation is a product of the times, which is a period of late capitalism dominated by a global economy, multinational corporations, information technology and postmodern logic, this has made the society more complex and fragmented and allowed minorities access to privileged positions and at the same time increased the exploitation of the groups (Jameson, 1991:10). Jameson believes this crisis leads not only to displacement and a collapse of all notions of stable identities but to search for new identities. All the women characters in the short stories try to adopt themselves to the new place in America by not forgetting their miserable life styles and economic hardships in Mexico.

In all four stories women characters are trapped in their social space. Patriarchal family which positions women in subordinate and marginal spheres firstly traps them. Rosario is suppressed by the male members of her family and she even could not return the box given as a gift by her friend back when her father passed away: she gave the box to her father when he said this could be a good tool box. After his death, his brothers kept this box. In *Esmeralda*, her desire to have a stable relationship with the worker Omar incurred her mother's boyfriend's wrath and led to her being brought to the America. Even when she was kidnapped and raped, her grand uncle did not let anybody call the police by

saying that the boys in the family could solve the problem. Although Esmeralda suspected this before and asked for help, her pleas were ignored by the male members in the family. In the stories the fragmentation of the family unit and women's inability to map their new displacement constitutes one of the sub themes. All the home atmospheres are fraught with conflict: Rosario loses her father at a young age, and then has to leave Mexico and comes to her cousin living in America; Esmeralda is brought back to the elder family member's house after her mother's boyfriend starts to threaten her. Susana has no father and left Mexico after she got pregnant and then came to America and now she is married but during the day her husband sleeps and at night he works in a graveyard, they cannot even see each other and no communication takes place. The children having no families in "*People of the Dog*" are doomed to be exposed to early deaths in the streets. The familial spaces, in short, produce a strong sense dislocation, uncertainty, displacement, dissolution of the family, and the repositioning of women within the family which gives rise to a focus on individual subjectivity but to a construction of new collective identities as well.

Chicano characters feel trapped between their past life back in Mexico and the new life waiting for them in the new country. They cannot seem to erase the traces of their past and feel suspended between the two worlds they belong to. However, all the characters wish for the same thing: they are determined to establish a new life in the America without thinking of going back to their homeland. As an escape from their old days, their trapment, their roots and their old selves, they prefer this new land where a lot of predicaments await them but where they have high hopes for the future. They prefer to lead their life in the dual world that traps them in hyphenated America.

In conclusion, both the Chinese and Chicano women characters are trapped in between two worlds in which they suffer from patriarchal family structures, mentally, socially, economically and culturally because the double face of their search for self made them realize that they are "unessential" when separate but "essential" when hyphenated because they are Chinese-Americans and Chicano-Americans, neither pure Chinese or Chicano nor totally American in multicultural America. Thus, both trapped between the *two* kinds and double face selves waiting *between* the trees need a *pair* of tickets, so that they can set on a journey of reconciliation between their Chinese and American, Chicano and American selves in order not to become *people of the dog*. Literally, they even have to *sometimes dance with a Watermelon* while searching for their selves in multicultural America, the land of hope, where self identification, gaining fuller understanding portrays a colorful ***picture of an essential self and an unessential self in a comparative frame.***

## REFERENCES

- AYTAÇ, Gürsel (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat*. Ankara. Gündoğan yayınları.
- BASSNETT, Susan (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction* Oxford & Cambridge, USA: Blackwell Publishers Ltd.
- CHUN, Gloria Heyung (2002). *Of Orphans and Warriors: Inventing Chinese American Culture and Identity*. London: Rutgers University Press.
- DAVIS, Rocio G. (1997) "Identity in Community in Ethnic Short Story Cycles." Ed. Julie Brown. *Ethnicity and The American Short Story*. New York & London; Garland Publishing, Inc., 3-23.
- JAMESON, Fredric (1991). *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- GONZALES, Ray (1992). *Mirrors Beneath the Earth: Short Fiction by Chicano Writers*. NY: Curbstone Press.
- GONZALES, Rodolfo (1972) *I am Joaquin/ You Say Joaquin*. New York: Bantam Books.
- GONZALES, Sylvia (1975) National Character versus Universality in Chicana Poetry, *Journal of Emerging Raza Philosophies*, 1, 4, 10-21
- HALL, Stuart (1990). "Cultural Identity and Diaspora." Ed. J. Rutherford. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 222-237.
- HUNTLEY, E. D (1998). *Amy Tan: A Critical Companion*. London: Greenwood Press.
- PONIATAWSKA, Elena (1996). Mexicans and Chicanos. *MELUS*. Fall 96, Vol 21, Issue 3, 35-51.
- TAN, Amy (1989). *The Joy Luck Club*. New York: Ballantine Books.
- WELLEK, Rene (1976). *Criticism as Evaluation*. Tubingen: Niemeyer.
- WONG, Su-Ling Cynthia (1997). "Chinese American Literature." Ed. King-Kok Cheung. *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. New York: CUP, 39-62.



## TÜRK BASININA GÖRE BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞINDA OSMANLI DEVLETİ'NİN TARAFSIZLIĞI<sup>1</sup>

Mücahit ÖZÇELİK  
Gazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
mucahitozcelik@hotmail.com

### Özet

Osmanlı devlet adamları Birinci Dünya Savaşı'na hazırlıksız yakalanmış ve Almanya ile bazı hükümet üyelerinin bile haberdar olmadığı gizli bir ittifak anlaşması imzalamışlardır. Bu ittifaktan habersiz olan Türk basını Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra Osmanlı Hükümetinin aldığı, tarafsızlık ilanı, genel seferberlik kararı, Goeben- Breslau gemilerinin satın alınması ve kapitülasyonların kaldırılması gibi kararlarda hükümete tam destek olmuştur. Osmanlı Devleti'nin savaşa girişi öncesi Türk basını hükümetin tarafsızlık politikasını desteklemişse de İngiltere'nin satın alınan iki gemiyi el koyması basında Alman yanlısı bir havanın esmesine neden olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Birinci Dünya Savaşı, tarafsızlık, Türk basını, Goeben-Breslau.

## IMPARTIALITY OF OTTOMAN STATE ACCORDING TO THE TURKISH PRESS DURING WORLD WAR ONE

### Abstract

Ottoman Statesmen were unprepared against World War I and signed an alliance treaty with Germany that even some government members weren't informed of. The Turkish press, being unaware of this alliance, after the beginning of World War I supported government about its decision on the proclamation of impartiality, general mobilization, the abolishment of capitulation and purchase of the ships Goeben and Breslau. Before the attendance of Ottoman State to The First World War, Turkish press gave support to impartiality policy but through the English detainment of the ships, they became adherent of Germany.

**Key Words:** The First World War, impartiality, Turkish press, Goeben Breslau.

<sup>1</sup> Bu çalışma Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Haziran 2006 tarihinde tamamlanmış "Türk Basınında Osmanlı Devletinin Birinci Dünya Savaşı'na Giriş Süreci" isimli yüksek lisans tezinin II. Bölümünden faydalanılarak hazırlanmıştır.

## 1. TÜRK BASININDA BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN ÇIKIŞI VE OSMANLI DEVLETİ

Avrupalı XVIII. ve XIX. yüzyıllarda bilim ve sanayi inkılabını, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel inkılaplarını yapmış ve yeni bir çağa adımını atmıştı. Bunun sonucu dünyanın stratejik noktalarını, hammadde kaynaklarını, enerji kaynaklarını ve pazarlarını ya fethetmiş ya da kontrol altına almıştır.<sup>2</sup> Bu suretle Asya'nın büyük kısmı ve hemen bütün Afrika, Avrupa sömürgesi haline gelmiştir.<sup>3</sup>

Fransa'nın yenilmesi ve Alman ulusal birliğinin kurulmasıyla sonuçlanan 1870 Prusya-Fransa savaşından sonra, Avrupa'da ve bütün dünyada yeni bir dönem açılmıştır. Almanya'nın kurulması Avrupa'nın bütün büyük güçlerinin nisbi konumlarını değiştirmişti.<sup>4</sup>

1873 ve sonrası dönemde, büyük devletler arasında savunma amaçlı ittifaklarda bir patlama görülmüştür.<sup>5</sup> 1870 yılından sonra ulusal birliğini kurarak güçlenen Almanya'ya karşı 1870 yenilgisinin intikamını ve Alsace-Corrainel'i almaya çalışan Fransa'nın faaliyetleri ve buna karşı Bismarck'ın Avrupa devletlerini yanına çekerek Fransa'yı yalnız bırakma amacıyla yaptığı faaliyetler, beraberinde devletlerarası bloklaşmaları getirmişti.<sup>6</sup>

Avrupa'da Alman birliğinin kurulmasından sonra başlayan ve Almanya Başbakanı Prens Bismarck'ın gözetiminde devam eden denge grupları süreci, Alman İmparatoru I. Wilhem'in 1888'de ölümüyle yerine geçen II. Wilhem'in, dış siyaseti Bismarck'ın elinden alarak dış siyasete emperyalist bir yön vermesi ile sona ermiştir.

II. Wilhem'le birlikte Almanya'nın izlediği emperyalist politikalar, 1894 Fransız-Rus, 1904 İngiliz-Fransız ve 1907 İngiliz-Rus anlaşmalarının yapılmasına ve dolaylı da olsa bu üç devletin yani İngiltere, Fransa ve Rusya'nın bir blok içerisinde birleşmelerine neden oldu. Bu da üç devlet arasında daha sıkı bir işbirliği meydana getirdi. Nitekim ilk defa "Üçlü İtilaf" deyimini de bu tarihlerde kullanılmaya başlandı.<sup>7</sup>

Almanya'nın "Üçlü İtilaf" bloğunu çözmek için girişeceği çabalar sonuç vermeyecek ve Avrupa'daki gruplaşmalar sonunda bir yanda Almanya, Avusturya-Macaristan ve İtalya'nın oluşturduğu İttifak cephesi ve öbür yanda İngiltere, Fransa ve Rusya'nın oluşturduğu İtilaf cephesi ortaya çıkacaktır. Avrupa'nın 1870'lerden başlayıp 1904-1907'ye gelinceye kadar geçen devrede bu

<sup>2</sup> Bayram Kodaman, II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1914), *Türkler*, C. 13, Ankara, 2002, s. 166.

<sup>3</sup> Diran Kelekyan, "Yarımküresel Politika Alemi", *Sabah*, 28 Teşrin-i Evvel 1914, No:9020, s.1.

<sup>4</sup> Paul Kennedy, *Büyük Güçlerin Yükseliş ve Çöküşleri*, Ankara, 1990, s. 244.

<sup>5</sup> Ferous Abdullah K. Yasamee, "Avrupa İttifaklar Sistemi İçerisinde Osmanlı İmparatorluğu", *Osmanlı*, C. 2, Ankara, 1999, s. 35.

<sup>6</sup> Fahir Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi*, Ankara, 1993, C.1, s. 21.

<sup>7</sup> Rifat Uçarol, *Siyasi Tarih (1789-1994)*, İstanbul, 1995, s. 303.

şekilde iki bloğa ayrılmış olması, denebilir ki I. Dünya Savaşı'nın çıkmasında en mühim sebeplerden birini teşkil eder.<sup>8</sup>

Grupların askeri durumlarına bakıldığında İtilaf Devletleri'nin gerek nüfus, gerekse potansiyel askeri güç açısından müttefiklere kesin bir üstünlüğü olduğu görülmektedir.<sup>9</sup>

Silahlanma yarışının neticesinde her iki taraf da kendisini diğerinden üstün gördüğü için, en ufak anlaşmazlıklarda dahi sert bir tutum almış ve ufak meselelerden büyük buhranlar doğmuştur. Buhranlar büyüdükçe silahlanma yarışı daha da hızlanmış ve silahlanma yarışı da buhranları artırmıştır. 1914 yazı geldiğinde iki blok arasındaki münasebetlerde gergin bir döneme girilmiştir. Bu atmosfer içinde, 28 Haziran 1914 günü Avusturya-Macaristan veliahdının bir Sırp tarafından öldürülmesi gibi basit bir suikast olayı I. Dünya Savaşı gibi büyük ve genel bir savaşın patlaması için yeterli olmuştur.<sup>10</sup>

Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasında bir kıvılcım görevi görecektir olan Saraybosna suikastından, Türk basını Avusturya'dan gelen telgraf haberleri doğrultusunda "Mühim Bir Hadisat" başlığı altında: "Avusturya-Macaristan veliahdı Arşidük Fransua Ferdinand ile zevcesi Düşes Hohenberg'e karşı bir suikast yapıldığını ve veliaht ile zevcesinin vefat ettiğini" şeklinde haber veriyordu.<sup>11</sup>

*Tanin* gazetesinin "Büyük Bir Cinayet-i Siyasiye"<sup>12</sup> başlığıyla duyurduğu haberde bu cinayetin içerisinde milyonlarca Slav nüfus barındıran Avusturya İmparatorluğu'nu yıkma düşüncesinin ürünü olduğu belirtiliyor ve bu cinayetin Avrupa için pek mühim bir siyasi olay olacağını kesin bir dille anlatıyordu.

Çok uluslu Avusturya – Macaristan İmparatorluğu'nu bir arada tutan tek öge, devletin tek meşruiyet kaynağı olan Habsburg Hanedanlığı'nın tek veliahdı öldürülmüştü. Sırp problemi tam denetim altına alınmadığı sürece imparatorluğun sonu olabileceğini düşünen Avusturya Hükümeti'nin bu olaya tepkisi çok sert oldu. Yunus Nadi, 26 Temmuz 1914 tarihli yazısında Sırbistan'a iyi bir ders vermesi beklenen Avusturya'nın tahminlerin bile ötesinde bir şiddetle 48 saat müddetli bir ültimatoma vermesi ve bu ültimatoma bağımsız devlet anlayışını yok edecek maddeler içermesinden dolayı kabulü halinde Sırbistan'ı bir Avusturya ili haline getireceğini düşünüyordu.<sup>13</sup> Muvaffak Galib<sup>14</sup> ise, Viyana Kabinesinin

<sup>8</sup> Fahir Armaoğlu, age., s. 36.

<sup>9</sup> Cezmi Eraslan, "I. Dünya Savaşı ve Türkiye", *Genel Türk Tarihi*, C. 7, Ankara, 2002, s. 416.

<sup>10</sup> Fahir Armaoğlu, age., s. 37.

<sup>11</sup> "Avusturya'da Mühim Bir Hadisat", *İkdam*, 29 Haziran 1914, No: 6234, s. 1.

<sup>12</sup> "Büyük Bir Cinayet-i Siyasiye", *Tanin*, 30 Haziran 1914, No: 7983, s. 1.

<sup>13</sup> Nadi Yunus, "Galiba Harb Ateşleri Parlamak Üzere", *Tasvir-i Efkâr*, 26 Temmuz 1914, No: 1149, s. 1.

<sup>14</sup> Galip Muvaffak, "Siyasiyyat, Avusturya Notası", *Tercüman-ı Hakikat*, 24 Temmuz 1914, No: 11955, s. 1.



Sırbistan Hükümeti'ne tebliğ ettiği bu nota ile Slav – Germen ırklarının mücadelesini Avrupa diplomasisininin tetkikatına havale ettiğini düşünüyordu.

*Tanin*'e göre ise, Avusturya için bu notanın muhteviyatı bir gaye olmaktan ziyade bir vasıta idi. Avusturya harb istiyor ve sürekli güçlenen İtilaf Grubu tam hazır değilken Sırbistan'a bir darbe vurmak istiyordu.<sup>15</sup>

Dönemin en ciddi siyasi gazetesi<sup>16</sup> *Tercüman-ı Hakikat* yazarı Muvaffak Galip<sup>17</sup> olayın bundan sonraki durumu hakkındaki yazısında Rusya'nın, Avusturya ile Sırbistan arasındaki gelişmelere mutlak surette yine seyirci ve lakayt bir mevkide kalmak mecburiyetinde olduğunu, aksi takdirde Rusya'nın ordusunu hazırlama noktasındaki en küçük bir hareketinin Almanya'yı harekete geçireceğini bunun da genel bir savaşa neden olabileceğinden İtilaf Grubu hükümetlerinin zor durumda kaldığı düşüncesinde idi.

Beklenen olmuş ve Avusturya'nın Sırbistan'a savaş ilan ettiği ajanslar tarafından 29 Temmuz'da duyurulmuştu.<sup>18</sup> Gelişmeler Avrupa'yı 40 yıldır görmediği bir buhranla karşı karşıya bırakmıştı.<sup>19</sup> Bu mesele artık Büyük Devletler'in bir meselesi halini almıştı. Zaman pek nazik, hadisat gayet vahim bir şekildedeydi.<sup>20</sup>

Avusturya'nın Sırbistan'a savaş ilanından iki gün sonra Rusya'nın Alman sınırları dahil olmak üzere bütün sınırlarında seferberlik ilan etmesi<sup>21</sup> Birinci Dünya Savaşı'nın ilk safhasını oluşturmuştur.

Almanya, Rusya ve Fransa'nın seferberliklerini durdurmamaları üzerine<sup>22</sup> kendisine harp ilan edileceğini anladığından özellikle Rusya'nın zaman kazanıp hazırlanmaması için bu iki devlete savaş ilan etti.<sup>23</sup> Bir gün önce savaşın başladığını duyuran gazetelerin 3 Ağustos sayılarında Almanların Fransız topraklarına girdikleri haber veriliyordu.<sup>24</sup>

Kimsenin istemediği bu savaşın acaba bu dört devlet arasında sınırlı kalıp kalmayacağını<sup>25</sup> merak edildiği ve İngiltere'nin Slavlık davası için kan dökmeyeceğinin düşünülmesi<sup>26</sup> bir sırada İngiltere, Belçika'ya taarruz edilmesini

<sup>15</sup> "Fırtına" , *Tanin*, 25 Temmuz 1914, No: 2007, s. 1

<sup>16</sup> Yalçın E. Semih, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihinin Kaynakları*, Ankara, 2003, s.126.

<sup>17</sup> Galip Muvaffak , "Siyasiyyat, Avusturya-Sırbistan; Bulgaristan ve Biz", *Tercüman-ı Hakikat*, 26 Temmuz 1914, No: 11957, s. 1.

<sup>18</sup> "İlan-ı Harb" , *Sabah* , 29 Temmuz 1914, No: 8930, s. 1.

<sup>19</sup> " Faaliyet-i Siyasiye" , *Tanin*, 30 Temmuz 1914, No: 2012, s. 1.

<sup>20</sup> "Harb-Başladı Tesiratına Dikkat Lazım" , *İkdam*, 29 Temmuz 1914, No: 6263, s. 1.

<sup>21</sup> "Rusya'da Seferberlik" , *Sabah*, 31 Temmuz 1914 No: 8932, s. 1.

<sup>22</sup> Belen Fahri, *XX. Yüzyılda Osmanlı Devleti*, İstanbul, 1973, s.191.

<sup>23</sup> "Alman Kayzeri Rusya'ya İlan-ı Harb Etti" , *Tercüman-ı Hakikat*, 2 Ağustos 1914, No: 11964, s. 1.

<sup>24</sup> "Almanlar Dün Fransız Topraklarına da Girdiler" , *Tercüman-ı Hakikat*, 3 Ağustos 1914, No: 11965, s. 1.

<sup>25</sup> "İngiltere'den Hala Ses Yok" , *İkdam*, 4 Ağustos 1914, No: 6369, s. 1.

<sup>26</sup> " İtalya-İngiltere" , *Tanin*, 5 Ağustos 1914, No: 2018, s. 1.

harp sebebi saymış ve Berlin Hükümeti'nin Belçika'nın tarafsızlığını ihlal etmesi üzerine Almanya'ya harp ilan etmiştir.<sup>27</sup>

Birinci Dünya Savaşı'nın çıkışından hemen önce devletin güvenliğini güçlendirme beklentisi<sup>28</sup> içerisindeki Osmanlı Devlet adamlarının ittifak teklifini hiçbir ecnebi devlet hoş görmüyordu.<sup>29</sup> Cemal Paşa, Saraybosna cinayetinden bir iki hafta sonra dahi Fransa'da Osmanlı'nın ittifak teklifini<sup>30</sup> anlatacak bir kimse bulamamış, işlerinin yoğunluğunu bahane eden Fransız Dışişleri Bakanı ile görüşmemiştir.<sup>31</sup> İşte bu yalnızlık, uluslararası alanda tek başına kalma ve kendisi için verilecek kararları elini bile kıpırdatmadan bekleme zorunluluğu Osmanlı İmparatorluğu'nun genç yöneticilerini Almanya ile anlaşmaya doğru itmiştir.<sup>32</sup>

Bu ittifak için yapılacak görüşmeler Osmanlı Hükümeti'nce son derece gizli tutulacaktır.<sup>33</sup> İttifak görüşmelerine başlanması için 25 Temmuz'da Padişahın izin veren belgesi başkâtipçe Sait Halim Paşa'ya verildi.<sup>34</sup>

Antlaşma taslağı Sadrazam ve Hariciye Nazırı Said Halim Paşa, Harbiye Nazırı Enver Paşa, Dâhiliye Nazırı Talat ve Meclis Reisi Halil Beyler tarafından hazırlandı.<sup>35</sup> Daha sonra Sadrazam ile Alman büyükelçisi Wangenheim tarafından 2 Ağustos 1914 tarihinde imzalandı. Aynı şekilde Avusturya elçisiyle de bir anlaşma yapılarak imza edildi.<sup>36</sup> İtalya'ya hiç haber verilmemiştir; çünkü o zaman İtalya'nın vaziyeti belli değildi.<sup>37</sup>

Almanya ile yapılan ittifakın imzasından kabine azalarının dahi haberi yoktu.<sup>38</sup> Dönemin Bahriye Nazırı Cemal Paşa<sup>39</sup> kendisinden gizli yapılan ittifak görüşmelerini öğrenince: "Bulgarlarla bile bir ittifaka muvaffak olamadığımız bir sırada Almanya gibi kuvvetli bir imparatorluk bize müsavi hukuk esasına dayanan bir ittifak teklif ediyor. Kâr ve zarar müzakeresinde kâr hanesi pek dolgun görünen bu teşebbüsten geri çekilmek mülk ve millet için her halde hayırlı bir iş olmaz." şeklinde düşüncelerini açıklıyordu.

## 2. BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI BAŞINDAKİ GELİŞMELER VE OSMANLI DEVLETİ'NİN TARAFSIZLIĞI

### 2.1. Seferberlik İlanı

<sup>27</sup> Kelekyan Diran, "Avrupa Muharebesi ve Balkanlar", *Sabah*, 6 Ağustos 1914, No: 8938, s. 1.

<sup>28</sup> Sönmezoğlu Faruk, *Uluslararası Politika ve Dış Politika Analizi*, İstanbul, 2000, s. 309.

<sup>29</sup> Sabis Ali İhsan, *Birinci Dünya Harbi*, İstanbul, 1991, C. 1, s. 24.

<sup>30</sup> Macfie A.L., (Çev. Damla Acar- Funda Soysal), *Osmanlı'nın Son Yılları*, İstanbul, 2003, s.129.

<sup>31</sup> *Birinci Dünya Harbinde Türk Harbi*, Gn. Kumay Basımevi, C.I., Ankara, 1970, s. 40.

<sup>32</sup> Çavdar Tefik, *Talat Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s.317.

<sup>33</sup> I. Dünya Harbinde Türk Harbi, age., s. 43.

<sup>34</sup> I. Dünya Harbinde Türk Harbi, age., s. 44.

<sup>35</sup> Beydilli Kemal, *Osmanlı Devleti Tarihi*, c.I, Zaman Yayınları, İstanbul, 1999 s. 126.

<sup>36</sup> *Talat Paşanın Anıları*, (Yayına Hazırlayan :Alpay Kabacalı), İsatnbul, 1994, s.30

<sup>37</sup> Sabis Ali İhsan, age., s. 119.

<sup>38</sup> İnönü İsmet, *İnönü'nün Hatıraları* (Hazırlayan: Sabahattin Selek), İstanbul, 1969, s.131.

<sup>39</sup> Cemal Paşa, *Hatıraları* (Tamamlayan ve Düzenleyen: Behçet Cemal), İstanbul, 1959, s. 149-152.

Saraybosna Suikastı'ndan sonraki gelişmeleri yakından takip eden Harbiye Nazırı Enver Paşa 27 Temmuz 1914'te Avusturya-Macaristan'la Sırbistan arasında siyasi münasebetler kesilince işin artık bir dünya savaşına sürükleneceğini ve Osmanlının da birtakım tedbirler alması gerektiğini düşünüyordu. İlk hazırlık olarak ise kolordulara dört haftalık talim için çok hızlı bir şekilde mümkün olduğu kadar ikmal efradı celp olunması emrini vermişti.<sup>40</sup>

1 Ağustos 1914 tarihinde Almanya'nın Rusya'ya harp ilan etmesi üzerine 1-2 Ağustos gecesi Yeniköy'de Sadrazam ve Hariciye Nazırı Said Halim Paşa'nın yalısında toplanan Enver Paşa, Cemal Paşa, Talat, Cavit ve Halil Bey'lerden oluşan bir kısım vekiller heyeti hemen vaziyeti müzakere ile Osmanlı ordusunun seferber hale getirilmesine karar vermişlerdir.<sup>41</sup>

Cemal Paşa<sup>42</sup> hatıralarında Heyet-i Vükela arasında Almanya ile Osmanlı Devleti arasındaki ittifaktan haberi olmayanların bile Osmanlı ordusunun umumi seferberliğinin ilanını bir ihtiyat tedbiri telakki etmelerine dayanarak seferberliğin uygulanması ve kamuoyu tarafından kabullenilmesinin kolay olduğunu düşünüyordu.

Seferberlik hakkındaki padişahın iradesi de alındıktan sonra 2 Ağustos 1914 tarihinde harbiye nezaretine seferberlik emri tebliğ edildi.<sup>43</sup> Aynı zamanda seferberlik müddetince örfi idare de ilan olundu.<sup>44</sup>

Almanya ile yapılan ittifak anlaşmasından habersiz olan Türk basını ise Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra Osmanlı Devlet adamlarının affığı adımları yakından takip etmeye başlamıştır.

*Tercüman-ı Hakikat* yazarı Ahmet Agayef, hükümetin sonuna kadar bitaraflığını muhafazaya ve bunu sağlamak için de umumi seferberlik icrasına karar vermesini kalben tasvip ettiğini çünkü Osmanlının bitarafağa yalnız hukuk ve menfaatlerine riayet edilinceye kadar sadık ve sabit kalabileceğini çünkü kimsenin bugün Osmanlıya terminat verenlerin yarın başka bir vaziyet almayacağını garanti etmeyeceğini düşünüyordu. Bundan dolayı da Osmanlı Hükümeti'nin şimdiden kuvvetlerini toplayarak her şeye hazır olmasını bir vazife olarak görmekte<sup>45</sup> ve seferberlik ilanını desteklemektedir.

*Sabah* gazetesinin başyazarı Diran Kelekyan<sup>46</sup> da Agayef gibi düşündüğü için bu seferberliği bir vatan görevi olarak görmekte ve desteklemekte idi. Yine

<sup>40</sup> Karabekir Kazım, *Birinci Cihan Harbine Neden Girdik*, C. II, İstanbul, 2000, s. 151.

<sup>41</sup> Ali İhsan, age., C. 1, S. 103.

<sup>42</sup> Cemal Paşa, *Hatıraları*, age., s. 186

<sup>43</sup> Liman Von Sonders, *Türkiye'de Beş Yıl* (Çev: Örgün Uğurlu), Cumhuriyet Yayınları, İstanbul, 1999, s. 39.

<sup>44</sup> Sabis Ali İhsan, age., C. 2, s. 103-104.

<sup>45</sup> Agayef Ahmet, "Vaziyet Bizi Dürbünlüğe Davet Ediyor", *Tercüman-ı Hakikat*, 3 Ağustos 1914, No:11965, s.1.

<sup>46</sup> Kelekyan Diran, "Harb-i Umumi Arefesinde", *Sabah*, 3 Ağustos 1914, No: 8935, s.1.

Kelekyan<sup>47</sup> seferberlikle ilgili olarak: "Hazır ol cenge eğer ister isen sulh-ı salah" diyerek seferberliğin lüzumunu ve ne amaçla yapıldığını dile getiriyordu.

*Tasvir-i Efkar* yazarı Yunus Nadi de<sup>48</sup> seferberlik emri ile ilgili yorumunda: "Kimseye karşı hiçbir garezimiz, fena maksadımız yok; vatanımızı muhafaza etmek maksadını besliyoruz. Ancak bunun için hazırlanıyoruz. Dünyada bitaraf hükümetlerin bile fevkalade hazırlıkta bulduklarını görerek her ihtimale karşı uyanık bulunmak isteriz. Onun için Osmanlılar silah başına." diyordu ve Osmanlı seferberliğinin maksadını net bir dille açıklıyordu.

Agayef<sup>49</sup> seferberliğin uygulanmasıyla ilgili *Tercüman-ı Hakikat*'teki köşesinde "Ordu ve Millet için Ölüm Geride Selamet ve Saadet İleridedir" başlıklı yazısında Türk milletinin, hükümetin seferberlik emri karşısında orduya koşuşunu ve katlandığı fedakarlıkları anlatıyordu.

*Tanin*'de<sup>50</sup> ise böyle bir zamanda vatan müdafaasına koşmanın pek büyük bir vazife olduğu, vazifenin de sadece silah taşımak, çarpışmak değil maddi ve manevi kuvvetleri bir araya toplayıp birlik haline getirmek olduğunu hudutlara giden askerlerin ailelerine sahip çıkmanın da önemli bir vazife olduğu belirtilerek geride kalanlara da önemli vazifeler düştüğü vurgulanıyordu.

*İkdam*'da<sup>51</sup> ise, savaşın her yerde olduğu gibi Osmanlı ülkesinde de hayat şartlarını değiştirdiğini, böyle zamanlarda itidalli olmanın herkes için farz olduğu belirtilerek halktan katlanılacak fedakarlıklara karşı sabırlı olunması isteniyordu.

## 2.2. Basının Tarafsızlıkla İlgili Yorumları

Osmanlı Devleti'nin savaş başladıktan sonraki durumu jeopolitik konumundan dolayı çok daha önem kazanmış ve takip edeceği politikalarla ilgili basında önemli değerlendirmeler yapılmıştır.

Agayef<sup>52</sup>, Osmanlı Devleti'nin seferberlik ilanının yegane sebebi olarak bitarafilığı muhafazayı gösteriyor ve hadiseler Osmanlıyı da fırtınanın içine çektiği zaman kuvvetli olursa bitaraf kalabilir diyerek Osmanlı Devleti'nin Dünya Savaşı'nda bitaraf kalmayı düşündüğünü belirtiyordu. *İkdam*<sup>53</sup> gazetesinde ise Osmanlı Devleti'nin kesin olan tarafsızlığına rağmen yine ahvalin fevkaladeliğine karşı bütün hükümetlerin yaptığı gibi bir tedbir olarak askerini çağırdığını, kimseye karşı bir garezinin, fena maksadının olmadığını, yalnız sınırlarını muhafaza etmek

<sup>47</sup> Kelekyan Diran, "Adriyatik Denizinde İtalya", *Sabah*, 14 Ağustos 1914, No: 8946, s. 1.

<sup>48</sup> Nadi Yunus, "Hükümetimizin Bitarafilığı" *Tasvir-i Efkar*, 3 Ağustos 1914, No: 1157, s.1

<sup>49</sup> Agayef Ahmet, "Ordu ve Millet İçin Ölüm Geride, Selamet ve Saadet ileridedir", *Tercüman-ı Hakikat*, 13 Ağustos 1914, No: 11975, s.1.

<sup>50</sup> Siyasiyyat, "Savaşalım ve Çalışalım", *Tanin*, 21 Ağustos 1914, No: 2034, s. 1.

<sup>51</sup> "Garaib-i Ahval", *İkdam*, 5 Ağustos 1914, No: 6370, s. 1.

<sup>52</sup> Agayef Ahmet, "Vaziyet Bizi Dürbiniğe Davet Ediyor", *Tercüman-ı Hakikat*, 3 Ağustos 1914, No:11965, s. 1.

<sup>53</sup> "Osmanlılar Silah Başına", *İkdam*, 11 Ağustos 1914, No: 6276, s. 1.

maksadıyla seferberliğin ilan edildiğini söyleyerek seferberliğin tarafsızlık gereği ilan edildiği açıklanmaya çalışılıyordu.

Basın, Osmanlı Devleti'nin tarafsızlık politikalarını açık ve net bir şekilde destekliyordu. Kelekyan<sup>54</sup> *Sabah* gazetesindeki köşesinde, taarruz görmeyen tarafsızlıkları ihlal edilmeyen dış güvenliği tehlikede olmayan devletler için Avrupa'nın şu karmaşık savaşına katılmaktansa uzaktan seyirci kalmanın daha iyi olacağını düşünerek tarafsızlığı destekliyordu.

Ahmed Ağayef:<sup>55</sup> "Osmanlı Devleti kesin bir mecburiyet olmayıncaya kadar tarafsız kalacaktır." diyerek hükümetin tarafsızlıktan yana olduğunu söylüyordu. *Tanin* de ise<sup>56</sup> hükümetin tarafsız kalmak için elinden geleni yapmaya azmetmiş olmasına rağmen, gelişmelere bakılırsa tarafsız kalmanın pek büyük fedakârlıklar mukabilinde temin edilebileceği dile getiriliyordu.

*Sabah* gazetesinin başyazarı Kelekyan değişik tarihlerde yazdığı makalelerde tarafsızlık üzerinde ısrarla durmuştu. 19 Eylül'de<sup>57</sup> tarafsız kalan devletlerin savaş sonunda denge unsurları olacaklarını, 3 Ekim'de<sup>58</sup> tarafsız kalmanın öneminin arttığını belirtmiş ve arkasından 5 Ekim'de<sup>59</sup> savaş sonrası şartların belirlenmesinde tarafsız ülkelerin düşüncelerinin de oldukça önemli olacağını dile getiriyordu.

Yabancı basında Osmanlı Devleti'nin bitarafliğe aykırı politikalar takip ettiğine dair çıkan haberler karşısında *Tanin*'deki bir yorumda<sup>60</sup> Goeben ve Breslau gemilerinin Osmanlı Devleti tarafından satın alınmasının bitarafliğe karşı kullanılmayacağı çünkü Osmanlı Devleti'nin savunması için ihtiyaç duyduğu iki gemiye İngiltere'nin hukuk dışı bir şekilde el koyduğu ve Osmanlı'nın güvenliği için Almanya'dan iki gemi satın aldığı belirtiliyor ve buna karşılık bitaraf Yunanistan'ın Adalar Denizi'nde İngiltere'ye bir üs verdiğinin de unutulmaması gerektiği dile getirilerek Osmanlı Devleti'nin tarafsızlığının devam ettiği vurgulanıyordu. *Tercüman-ı Hakikat*'te ise:<sup>61</sup> "Bizi tahriklerle bitaraflik mevkiinden çıkarmak isteyenlerin hesaplarında yanılmış olduklarını zaman gösterecek." denerek devletin bitarafliğinin sürekli olduğuna vurgu yapılıyordu.

Osmanlı Hükümeti'nin savaşan devletlere karşı tarafsızlığını muhafaza etmek azminde bulunduğunu çok defa ilan etmiş olduğunu söyleyen *Tanin*'de,<sup>62</sup> İngiliz ve Fransız gemilerinin Çanakkale Boğazı'ndan karasuları dahilinde içeri

<sup>54</sup> Kelekyan Diran, "Bitaraflik ve Bitarafklar", *Sabah*, 13 Ağustos 1914, No: 8945, s. 1.

<sup>55</sup> Ağayef Ahmet, "İtalya ve Balkan Devletleri", *Tercüman-ı Hakikat*, 15 Ağustos 1914, No: 11977, s.

<sup>56</sup> Siyasiyyat, "Savaşalım ve Çalışalım", *Tanin*, 21 Ağustos 1914, No: 2035, s. 1.

<sup>57</sup> Kelekyan Diran, "Hata Alud Teşebbüsler", *Sabah*, 19 Eylül 1914, No: 8981, s. 1.

<sup>58</sup> Kelekyan Diran, "Romanya, İtalya, Balkanlar", *Sabah*, 3 Teşrin-i Evvel 1914, No: 8995, s. 1.

<sup>59</sup> Kelekyan Diran, "Muharebenin Müddeti", *Sabah*, 5 Teşrin-i Evvel 1914, No: 8997, s. 1.

<sup>60</sup> Siyasiyyat, "Türkiye'nin Bitaraflığı", *Tanin*, 5 Eylül 1914, No: 3049, s. 1.

<sup>61</sup> Muvaffak Galip, "Bulgaristan'ın Vazifesi", *Tercüman-ı Hakikat*, 16 Ağustos 1914, No:11978, s.1.

<sup>62</sup> Siyasiyyat, "Boğazlar Niçin Kapandı", *Tanin*, 30 Eylül 1914 No: 2082, s. 1.

girip çıkıp gemileri tevkif etmesini uluslararası hukukun hiçbir maddesiyle uyuşmayacağını örnek göstererek hükümetin iyi niyetlerinin ciddi bir hüsnü kabul ile karşılanmadığı şeklinde bir yorum yapıyordu.

Mısır'dan Almanya ve Avusturya memurlarının çıkarılmasını yorumlayan Kelekyan da<sup>63</sup>, Osmanlı Devleti'nin tarafsızken bunun yapılmasının hukukuna taarruz hükmünü aldığını düşünüyordu.

### 2.3. Goeben ve Breslau Olayı

Osmanlı Hükümeti, 1914 yılı başlarında Yunanistan'la adalar meselesinden dolayı bir savaş olasılığını dikkate alarak İngiltere'den "Reşadiye" dretnotunun yanında Brezilya için yaptırılmakta olan "Rio de Janerio" adlı dretnotu da satın alarak bu gemiye "Sultan Osman" adını vermişti.<sup>64</sup>

"Sultan Osman" dretnotunu teslim alıp Rauf Bey komutasında memlekete götürecek olan bin kişilik mürettebat ve askerlerin de Reşit Paşa vapuruyla İngiltere'ye gelmiş olmasına rağmen 2 Ağustos 1914 günü sancak çekme töreninden yarım saat evvel İngilizler "Sultan Osman"a el koyduklarını açıkladılar<sup>65</sup> ve bu gemilerin adlarını "Agincourt" ve "Erin" olarak değiştirdiler.<sup>66</sup> İngiltere bu müsadere kararını verdiği 2 Ağustos 1914'te henüz kendisi ne seferberlik ne de harp ilan etmişti.<sup>67</sup>

Türk basınının bu olaya tepkisi büyük olmuştur. *Tanin* gazetesinde milletin büyük bir ümitle beklediği Sultan Osman gemisine teslim yarım saat kala el konulmasının anlaşılır bir şey olmadığı, İngiltere filosunun Sultan Osman zırhlısına muhtaç olmadığı fakat binlerce kilometre sahili bulunan Osmanlı Devleti için bu geminin çok elzem olduğu belirtilerek Türk milletinin hayal kırıklığı dile getiriliyordu.

İngiltere Hükümeti'nin bunun sadece Osmanlı Devleti'nde değil bütün Müslümanlar üzerinde husule getireceği kötü etkiyi nazar-ı dikkate almaya lüzum görmeden Sultan Osman gemisine el koyduğu belirtiliyordu.<sup>68</sup>

Şebilürreşad'da da Reşadiye ve Sultan Osman dretnotlarına el konarak Osmanlının müdafaasız bırakılması, İngiltere'nin Osmanlı aleyhinde çevirdiği entrikalardan biri olarak görülüyordu.<sup>69</sup>

Ahmet Ağayef 8 Ağustos 1914 günkü yazısında: "İtilaf Devletleri'nin biz onlara yaklaştıkça onların bizden uzaklaşmakta olduklarını, menfaatlerimizi ve

<sup>63</sup> Kelekyan Diran, "Mısra Dair", *Sabah*, Teşrin Evvel 1914, No: 8994, s.1

<sup>64</sup> Şimşir Bilal N, *Ege Sorunu*, *Belgeler*, Ankara, 1982, C.II., S. XXX.

<sup>65</sup> Orbay Rauf, *Cehennem Değirmeni*, İstanbul, 1993, s. 15.

<sup>66</sup> Karl Dönitz- Th. Kraus, (Çev. Mehmet Çağrı- Güray Yalavaç), *Şanlı Yavuz ve Midilli*, İstanbul, 1974, s.93.

<sup>67</sup> Sabis Ali İhsan, age., C. I, s. 222.

<sup>68</sup> Siyasiyyat, "Sultan Osman", *Tanin*, 7 Ağustos 1914, No: 2020, s. 1.

<sup>69</sup> Tefik S. M., "Harb-i Umumi ve İslam Alemi", *Şebilürreşad*, 20 Ağustos 1330, No: 309, s.393.

haysiyetimizi çiğnemekten özel bir zevk duydukları anlaşılıyor. Osmanlılığın geleceği için büyük bir etken olacağını umduğumuz bu gemilere böyle buhranlı bir dönemde el konulması Osmanlılar üzerinde kötü bir tesir oluşturmuştur. Muhteşem bir donanması olan İngiltere'nin böyle bir harekette bulunması o büyüklüğüne yakışıyor mu? İngiltere Rusya'nın arkasına düşüp sürüldüğü günden beri küçüldükçe küçülüyor.”<sup>70</sup> diyerek Osmanlı kamuoyunda bu olaydan dolayı İngiltere'ye dolayısıyla İtilaf Devletleri'ne büyük bir tepkinin olduğuna ve bu işin perde arkasında ise Rusya'nın varlığına dikkat çekiliyordu.

İngiltere Hükümeti'nin Sultan Osman ve Reşadiye drenotlarıyla iki torpido muhribine karşı tatbik eylediği muamele devletlerarası hukukun şimdide kadar kaydetmediği bir hadiseydi.<sup>71</sup>

Osmanlı gemilerine el konulmasından sonra, Boğazların yapılacak bir Rus saldırısına açık hale geleceği ve Karadeniz'deki Rus egemenliğinin Balkan Devletleri üzerinde olumsuz etki yapacağını düşünen Almanya, İttifak antlaşması gereği<sup>72</sup> Akdeniz'de İtilaf donanmaları kısılcığında kalan Goeben ve Breslau gemilerini İstanbul'a gönderme kararı aldı.<sup>73</sup> Akdeniz'de İngiliz donanmasının sıkı takibinden kaçan Goeben ve Breslau gemilerinin<sup>74</sup> Enver Paşa'nın Çanakkale müstahkem mevki kumandanlığına verdiği emir ile içeri alınması sağlandı.<sup>75</sup>

Cemal Paşa anılarında bu gelişmeyle ilgili “... 11 Ağustos gecesi yapacağımız toplantıya geç gelen Enver Paşa kendisine has olan sakin tavırla gülererek: Bir oğlumuz dünyaya geldi dedi. İngilizlerin takip ettiği Goeben ve Breslau bu sabah Çanakkale önüne geldiler, ben de müttefik bir devlete ait harp gemilerinin boğazdan geçişine izin verdim. Fakat bizde bunun neticesi olarak siyasi bir mesele ile karşı karşıya kalmış olduk. Bu gece bu meseleye ait bir karar vermek lazım geliyor.”<sup>76</sup> dediğini belirterek, bu meseleden diğer hükümet üyelerinin haberdar olmadığını ortaya koymuş oluyordu.

Osmanlı tarafsızlığının kamuoyunda desteklediği bir dönemde Goeben ve Breslau adlı iki Alman gemisinin Boğazları geçip Osmanlıya sığınması yeni tartışmaları da beraberinde getirmişti.

Sadrazam ve bazı nazırlar “Goeben ve Breslau”ın tarafsızlık kuralları uyarınca ya kırk sekiz saat içinde Çanakkale Boğazı'ndan çıkarılmaları ya da silah ve toplarını teslim etmeleri gerektiğine inanıyorlardı.<sup>77</sup> Alman gemilerinin Osmanlı

<sup>70</sup> Agayef Ahmet, “Müteessir Olmamak Kabil midir?”, *Tercüman-ı Hakikat*, 8 Ağustos 1914, No: 11970, s.1.

<sup>71</sup> “Hukuk-ı Düvel”, *Tercüman-ı Hakikat*, 9 Ağustos 1914, No: 11971, s. 1.

<sup>72</sup> Karabekir Kazım, age., C. I, s. 83.

<sup>73</sup> Birinci Dünya Harbinde Türk Harbi, s. 62.

<sup>74</sup> İnönü İsmet, age., s.134.

<sup>75</sup> Birinci Dünya Harbinde Türk Harbi, age., s. 63.

<sup>76</sup> Cemal Paşa, age., s. 158-159.

<sup>77</sup> Talat Paşa'nın Anıları, age., s. 33.

karasularını terki Osmanlı menfaatlerine aykırı idi. Bütün silahlarından tecrit ederek bir limanda muhafazasına da Almanlar razı gelmemiştir.<sup>78</sup>

Muhariplerden birinin kuvvetini azaltacağı için Alman gemilerinin satın alınmasıyla tarafsızlığa aykırı hareket edilmeden meselenin çözüleceğini söyleyen Halil Bey'in görüşü kabul gördü.<sup>79</sup> Osmanlı Hükümeti 12 Ağustos 1914 tarihinde gazeteler vasıtasıyla iki geminin Almanya'dan satın alındığını duyurdu.<sup>80</sup>

İngiltere ise, düşman gemilerinin Osmanlı karasularına girişlerini, Bab-ı Ali nezdinde derhal protesto etti ve milletlerarası hukuk kurallarına göre bu gemilerin iadesini istedi.<sup>81</sup> İtilaf Devletleri büyükelçileri İngiltere, Fransa ve Rusya'nın bu iki Alman gemisinin Türkiye tarafından satın alınmalarını kabul etmeyeceklerini, bunları hala Alman gemileri olarak gördüklerini ve ona göre muamele yapacaklarını sadrazama bildirdiler.<sup>82</sup>

Gemilerin satın alınmasıyla Karadeniz'de deniz hâkimiyeti Osmanlıya geçmiş ve Rusların Boğazlara baskın planı da önlenmiş oluyordu.<sup>83</sup>

*İkdam* gazetesi 11 Ağustos 1914 tarihli nüshasında birinci sayfadan büyük puntolarla: "Osmanlılar müjde! Almanya Hükümeti'nin Goeben ve Breslau zırhlıları Hükümet-i Osmaniye tarafından seksen milyon marka satın alınmıştır. Yeni zıhlılarımız dün akşam Çanakkale'den içeri girmiştir. Bugün limanımıza geliyor."<sup>84</sup> şeklinde bir haberle kamuoyuna gemilerin satın alındığını duyuruyordu.

Osmanlı Hükümeti yayınladığı beyannamede:<sup>85</sup> "Hükümetimiz, adalarımızı ve sahillerimizi müdafaa için donanmamızı güçlendirme çalışmaları çerçevesinde bazı siparişlere girişti. Ama Londra Hükümeti'nin gemilerimize el koyması üzerine bu çabalar heder olmakta idi. Hiç düşünülmeyen bu vefasızlık en nazik bir zamanda memleketimizi büyük tehlikelere maruz kılmakta idi. Hükümet pes etmeyip yeni çareler aradı. Gemilerimize el konulduğunun haber alınmasını müteakip Goeben ve Breslau'ı satın aldı. Almanya'nın yaptığı bu jest Osmanlıların kalbinde bir şükür hissi ortaya çıkardı." diyerek gemilerin satın alınma sürecini ve sebeplerini kamuoyuna duyurdu.

Basının, iki Alman gemisinin satın alınmasından sonraki heyecanlı başlıkları Almanya'ya bakışı açıkça gösteriyordu. *Tasvir-i Efkar*'da: "Gemilerin Çanakkale Boğazı'ndan İstanbul'a geliş süresi birkaç gün o kadar uzun geldi ki sanki birkaç sene geçti."<sup>86</sup> denerek kamuoyunda bu gemilerin uyandırdığı heyecan ortaya

<sup>78</sup> Halil Menteşe'nin *Hatıraları* (Giriş: İsmail Arar), İstanbul, 1986, s. 168.

<sup>79</sup> Halil Menteşenin *Hatıraları*, age., s. 190.

<sup>80</sup> "Yavuz Dretnotu ve Midilli Zırhlı Kravazörü", *İkdam*, 12 Ağustos 1914, No:6277, s.1

<sup>81</sup> Joseph Pomiankowski, *Osmanlı İmparatorluğunun Çöküşü*, İstanbul, 2003, s. 67.

<sup>82</sup> Ayn. esr., s. 68.

<sup>83</sup> Halil Menteşenin *Hatıraları*, age., s. 190-191.

<sup>84</sup> "Osmanlılar Müjde", *İkdam*, 11 Ağustos 1914 No: 6276, s. 1.

<sup>85</sup> Kelekyan Diran, "Bir Emeli Millinin Husulü", *Sabah*, 16 Ağustos 1914, No: 8948, s.1.

<sup>86</sup> "Yavuz Dretnotumuz ve Midilli Kravazörümüz Bugün Geliyor", *Tasvir-i Efkar*, 16 Ağustos 1914, No:1170,s.1.



konuyordu. 17 Ağustos gazeteleri<sup>87</sup> ise Yavuz ve Midilli'nin İstanbul'a geldiğini büyük puntolarla duyuruyorlardı.

Ahmet Agayef, İngiltere'nin Osmanlı gemilerine el koymasını İngiliz Devleti ve milleti için ebedi bir leke olduğunu, zaten İngiltere gibi yüz milyonlarca Müslüman'ı baskı altında tutan bir devletin hiçbir zaman Osmanlı Hilafeti'nin kuvvetli olmasını istemeyeceğini, İngiliz dostluğuna güvenilemeyeceğini belirtmiştir.<sup>88</sup>

Avrupa'nın umumi bir harp ile meşgul olduğu şu zamanda Osmanlıların donanmaya böyle iki mühim ilave yapmanın ne demek olduğunu bildiğini söyleyen Diran Kelekyan, bundan dolayı hükümetin bu başarısının millet tarafından takdirle karşılandığını söylüyordu.<sup>89</sup> "Minnettarlığımız bilhassa Almanya'ya matuftur." diyen Agayef ise, donanmasının iki mühim gemisini Osmanlıya vermesinden dolayı bütün Osmanlıların ve makam-ı hilafete bağlı olan üç yüz milyonluk İslam âleminin Almanya'ya minnettar olduğunu yazıyordu.<sup>90</sup>

*İkdam* gazetesi de Sultan Osman ve Reşadiye gemilerine el koyan İngiltere'nin yayınladığı beyannamenin ne Osmanlıyı ne de İslam Alemi'ni teskin edebileceğini; ancak Osmanlı gemileri iade edilirse İngiltere'nin İslam Alemi'ni mutlu etmiş olacağını söyleyerek İngiltere'ye tepkisini ortaya koyuyordu.<sup>91</sup>

Goeben ve Breslau gemilerinin Osmanlıya sığınması ve sonrasındaki gelişmeler dış basında da gündeme gelmiş ve özellikle Fransa'da yayın yapan *Tan* gazetesinin yazılarına basında başyazarlar tarafından makalelerde cevaplar verilmiştir. *Sabah*'taki köşesinde Diran Kelekyan, Fransız gazetelerinin İngiltere'nin Osmanlı dretnotlarını müsadere edince tepki göstermediğini; fakat Osmanlı'nın kendisini güvenlik altında bulundurmak için Almanya'dan iki gemi satın almasına hakaretlerle tepki gösterdiğini belirtiyor ve "Bunun tarafsız bir devlete karşı yapılmasına ne demeli?" diyordu.<sup>92</sup> *Tan*inde ise Fransız gazetelerine tepki olarak satın alınan gemilere Osmanlı sancağının çekildiği ve gemilerin Osmanlı kumandasına girdikleri, bundan dolayı bu olayın başka bir şekilde yorumlanmaması gerektiği, Osmanlı'nın bitaraflığından kimsenin şüphe duymaması gerektiği belirtiliyordu.

Ahmet Agayef de "Şaşkınlık" başlığıyla kaleme aldığı makalesinde, Fransızların Osmanlı'nın Almanya'dan iki gemi alma cesaretinde bulunmasını hazmedemediğini ve Fransızların Osmanlı'nın uluslararası hukuka aykırı hareket

<sup>87</sup> "Yavuz ve Midilli İstanbul'da", *Tasvir-i Efkar*, 17 Ağustos 1914 No: 1171, s. 1.

<sup>88</sup> Agayef Ahmet, "Goeben ve Breslau", *Tercüman-ı Hakikat*, 12 Ağustos 1914, No: 11974, s. 1.

<sup>89</sup> Kelekyan Diran, "Bir Emeli Millinin Husulü", *Sabah*, 16 Ağustos 1914, No: 8948, s. 1.

<sup>90</sup> Agayef Ahmet, "Goeben ve Breslau", *Tercüman-ı Hakikat*, 12 Ağustos 1914, No: 11974, s. 1.

<sup>91</sup> "Almanların Bayramı". *İkdam*, 23 Ağustos 1914, No: 6288, s. 1

<sup>92</sup> "Kudretimiz Üstün". *Özdeşlik* ve *Uzay*, *Sabah*, 1 Eylül 1914, No: 9064, s. 1

ettiğini söyleyeceklerine ortakları İngilizlere Osmanlı gemilerine hangi uluslararası hukuk kuralları içerisinde el koyduklarını somalarını tavsiye ediyordu.<sup>93</sup>

Fransız gazetelerine göre, "Goeben" ve "Breslau" Osmanlıya göre "Yavuz" ve "Midilli" davasının halledilmesi gerekiyordu; çünkü bu durum Osmanlı Devleti'nin tarafsızlığa riayet etmemesi anlamına geliyordu.<sup>94</sup>

Basın, Türkiye'nin tarafsızlığa aykırı hareket ettiğini söylerken tarafsız Yunanistan'ın Adalar Denizi'nde İngiltere'ye küçük bir üs kurmasına müsaade ettiğinin unutulmamasını dile getiriyordu.<sup>95</sup>

Ahmet Ağaoğlu'na göre İngilizler, Türkiye'nin tarafsız kalmasıyla yetinmiyorlardı. İstiyorlar ki herkes İngiltere'nin yanında Almanya'ya karşı mücadele etsin yoksa herkesi düşman telakki ediyorlardı. İki Alman gemisinin alınmasını eleştiren İngilizlere karşı, Sultan Osman dretnotuna neden el konulduğunu ve İngiliz gemilerinin gece gündüz neden Çanakkale Boğazi'nin abluka altında tuttuklarını soran Ağaoğlu, Belçika tarafsızlığının ihlali nedeniyle harbe giren bir devletin diğer devletlerin de tarafsızlığına saygı göstermesini istiyordu.<sup>96</sup>

İtilaf basınının yazılarına karşı tarafsızlığın korunduğunu anlatmaya çalışan Osmanlı basımına göre, Almanya'nın Osmanlıya iki gemi satmasından sonra, Türkiye kamuoyunun Almanya'ya doğru meyletmesi, İngiltere'nin iki Osmanlı gemisine el koymasından dolayı normal görülüyordu.<sup>97</sup>

#### 2.4. Kapitülasyonların Kaldırılması

Osmanlı Devlet adamları tarafsızlığın da verdiği avantajla Avrupa'da cereyan eden savaşı fırsat bilerek Osmanlı Devleti'nin gelişmesine büyük bir engel olan ve bağımsız devlet anlayışı ile açıklanması mümkün olmayan kapitülasyonların kaldırılmasına karar vermişlerdir.<sup>98</sup> Bu karara dair yabancı hükümetlere tebliğ edilen notanın suretleri de 10 Eylül 1914'te gazetelerde yayınlandı.<sup>99</sup>

Yabancı devletler ise kapitülasyonların kaldırılmasını protesto etmişler, Osmanlı'nın müttefiki olan Almanya dahi bu umumi protestodan geri kalmamıştı.<sup>100</sup>

<sup>93</sup> Agayef Ahmet, "Şaşkunlar", *Tercüman-ı Hakikat*, 1 Eylül 1914, No: 11994, s.1.

<sup>94</sup> Siyasiyyat, "Türkiye'nin Bitarafılığı", *Tanin*, 5 Eylül 1914, No: 2049, s. 1.

<sup>95</sup> Siyasiyyat, "Türkiye'nin Bitarafılığı", *Tanin*, 5 Eylül 1914, No: 2049, s. 1.

<sup>96</sup> Ağaoğlu Ahmet, "Garib Tezatlal", *Tercüman-ı Hakikat*, 2 Teşrin-i Evvel 1914, No: 12024, s. 1.

<sup>97</sup> Siyasiyyat, "Türkiye'nin Bitarafılığı", *Tanin*, 5 Eylül 1914, No: 2049, s. 1.

<sup>98</sup> Sabis Ali İhsan, age., C. I, s. 279.

<sup>99</sup> "Hükümetimizin Notası", *İkdam*, 10 Eylül 1914, No: 6306, s. 1. , "Beraat-ı Halas ve Necat", *Tanin*, 10 Eylül 1914, s.1.

<sup>100</sup> Sabis Ali İhsan, age., C. I, s. 279.

*Tanin*'deki bir makalede; Kapitülasyonların büsbütün ortadan kalkmış olmasından dolayı Bab-ı Ali'nin hiçbir itiraz ve muhalefet görmeyeceği tahmin ediliyordu. Bu gelişmelerden yabancılarında memnun kalacağı ümit edilerek Osmanlı Hükümeti'nin yabancıların bir takım müşkülata uğramaması için geniş tedbirler aldığı belirtiliyordu. Medeniyet alemi Türklerin yeni bir hayal ile uyandığını vaktiyle anlayarak bu zulmü kendi eliyle izale etmediği için bu teşebbüsün Türklerden çıktığını bundan dolayı Garp için yapılacak muamelenin bu oldubittiği samimi bir şekilde kabul etme ve Osmanlıya muvaffakiyet yolunda yardım etmesi istenmektedir.<sup>101</sup>

Bab-ı Ali'nin kapitülasyonları kaldırmasından sonra Avrupalı devletler bu kararı protesto etmişse de<sup>102</sup> İtilaf Devletleri Osmanlı Devleti'nin tarafsızlığının devamı için bu oldubittiği sineye çekecek bir davranış içine girdiler. 10 Eylül'de Marne Meydan Savaşı'nda yenilen Almanlar da Osmanlı'ya ihtiyaçları daha da arttığı için durumu kabullendiler.<sup>103</sup>

## 2.5. Balkanlar ve Osmanlı Tarafsızlığı

Türk basınında Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşı'ndaki konumunun ve tarafsızlığının korunabilmesi açısından Bulgaristan, Romanya ve Yunanistan'ın takip edecekleri politikalarla<sup>104</sup> yakından ilgilenilmiş ve Balkan Devletlerinin savaş karşısında alacakları durumlarla ilgili<sup>105</sup> yorumlar yapılmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte ortaya atılan Balkan ittifadı fikri, Yunus Nadi'ye<sup>106</sup> göre çok güzel düşüncelerdi ama gerçekleşmesi bir hayaldi. Avrupalılar Balkanlarla uğraşmaktan vazgeçmeyeceği için Balkanlılar Avrupa'dan ayrı bir siyaset tutamazdı.<sup>107</sup>

Ahmet Ağayef'e göre de Balkan ittifadı ölü bir fikirdi. Ona yanaşmak ölümden hayat dilemek demektir. Yunanistan ve Sırbistan'ın da iştiraki ile bir Balkan ittifadını Osmanlı, hayaline bile getirmemeliydi. Romanya, Bulgaristan ve Türkiye ittifadı ise başka bir şeydi. Böyle bir ittifakı hem mümkün hem de elzem görerek Türkiye'nin Balkanlarda kimlerle ortak hareket edebileceğini açıkça dile getiriyordu.<sup>108</sup>

Basın, Bulgaristan'ın savaş karşısındaki durumunu Osmanlı tarafsızlığı için son derece önemli görüyordu. Bulgaristan'ı menfaatleri ve şartlar gereği İttifak Devletleri ile ortak hareket etmek zorunda gören basın bu ülkedeki gelişmeleri de yakından takip ediyordu.

<sup>101</sup> Siyasiyyat, "Kat'i Adım", *Tanin*, 1 Teşrin-i Evvel, No: 2074, s. 1.

<sup>102</sup> Ülman Haluk, *I. Dünya Savaşı'na Giden Yol ve Savaş*, İstanbul, 2002, s.319.

<sup>103</sup> Karal Enver Ziya, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. V, Ankara, 1988, s.390.

<sup>104</sup> Diran Kelekyan, "İstikbali Temin İçin", *Sabah*, 24 Ağustos 1914, No: 8956, s. 1.

<sup>105</sup> Siyasiyyat, "Bulgaristan", *Tanin*, 18 Ağustos 1914, No: 2031, s. 1.

<sup>106</sup> Siyasiyyat, "Bulgaristan", *Tanin*, 18 Ağustos 1914, No: 2031, s. 1.

<sup>107</sup> Nadi Yunus, "Balkanlar-Avrupa", *Tasvir-i Efkar*, 24 Ağustos 1914, No: 1178, s. 1.

<sup>108</sup> Ağaoğlu Ahmet, "Balkan İttifadı", *Tercüman-ı Hakikat*, 18 Ağustos 1914, No: 11980, s. 1.

Muvaffak Galip, Bulgaristan Hükümeti'nin, Rusya'nın Sırbistan'la beraberce hareket etmek hususundaki teklifini reddetmekle pek yakın bir gelecekte takip edeceği hareket tarzını ortaya koyduğunu söylüyordu.<sup>109</sup>

Savaş karşısında alacağı tavrı merak edilen diğer bir devlet ise Romanya'ydı. Yunus Nadi'ye göre, Romanya'da vuku bulan siyaset dışarıdan yönlendiriliyor ve Romanya kamuoyuna Avusturya-Macaristan'a karşı harekete geçilecekmiş gibi bir hava verilmeye çalışılıyordu.<sup>110</sup> Ahmet Agayef ise Romanya basınında İtilaf Devletleri'ne yönelik bir hava estirilse de Romanya'nın, Rus ordularının topraklarından geçişine izin vermeyerek Avusturya'nın en zayıf noktasından vurulmasını engellediğini ve bitarafılıktan yana bir tavır içerisinde olduğunu söylüyordu.<sup>111</sup>

Basında, Bokston'ın Balkanlardaki çalışmaları da yakından takip ediliyordu. Bokstan, Balkan komitesi reisi sıfatıyla Sofya ve Bükreş'te İtilaf Grubu namına bu devletlere vaatlerde bulunmuştu. Bokston'un özellikle Bulgaristan'ı İtilaf Grubu tarafına kazanmak için<sup>112</sup> Osmanlı Devleti'ne ait Edirne ve Trakya'yı teklif etmesi oldukça düşündürücü görülüyordu.<sup>113</sup>

Fransa'da yayın yapan Tan gazetesi de işi daha da ileri götürerek Bulgaristan'a karşı diğer Balkan Devletleri'nin bazı fedakarlıklarda bulunmasını istiyordu. Türkiye'den istenense "Midye-Enez hattı!" idi.

Tan'ın bu teklifi karşısında *Tanin*'de yayınlanan bir yorumda:<sup>114</sup> "Görülüyor ki Türkiye'nin durumu ne olursa olsun her taraftan daima neticesi bize aleyhtâr görünen bir cereyan vardır. Bu cereyan eski bir ananenin mahsulüdür. Biz seferberliğe karar verdiğimiz zaman bu eski Avrupa ruhunu pekiyi tanıyor, bizi tehdit edebilecek durumları yakından görüyorduk. Bu, tedbir almamızın ne kadar haklı olduğunu ispat etti." denilerek Türkiye'nin maruz kalacağı tehlikelerin önceden tahmin edilmesinden dolayı seferberlik ilanının gerçekleştirildiği belirtiliyordu.

### 3. KARADENİZ HADİSESİ VE TARAFSIZLIĞIN SONU

29 Ekim 1914 sabahı gerçekleşen Karadeniz Hadisesi Osmanlı Devleti için bir dönüm noktası olmuş ve fiilen savaşa girilmesi anlamına gelmiştir.<sup>115</sup>

Tüm gazetelerde olduğu gibi *Tercüman-ı Hakikat*'in de "Karadeniz'de Mühim Hadisat" başlığı ile verdiği haberde olaya farklı açılardan yaklaşmış, "Şâyialar" alt başlığında: "Karadeniz'de iki üç gündür Osmanlı ve Rus donanması

<sup>109</sup> Muvaffak Galip, "Bulgaristan'ın Vazifesi", *Tercüman-ı Hakikat*, 16 Ağustos 1914, No:11978, s. 1.

<sup>110</sup> Nadi Yunus, "Romanya Hareket Edebilir mi", *Tasvir-i Efkar*, 25 Eylül 1914, No: 1209, s. 1.

<sup>111</sup> Agayef Ahmet, "İtalya ve Balkan Devletleri", *Tercüman-ı Hakikat*, 15 Ağustos 1914, No: 11977, s. 1.

<sup>112</sup> Nadi Yunus, "Bokston'ın Teşebbüsleri", *Tasvir-i Efkar*, 17 Eylül 1914, No: 1201, s. 1.

<sup>113</sup> Siyasiyyat, "Mistr Bokston'un Seyahati", *Tanin*, 17 Eylül 1914, No: 2060, s. 1.

<sup>114</sup> Siyasiyyat, "Entrikalar İçinde", *Tanin*, 20 Eylül 1920, No: 2063, s. 1.

<sup>115</sup> Sabis Ali İhsan, age., C. 1, s.107.

arasında çarpışmalar meydana geldiği söylentileri dolaşüyor.” şeklinde bir açıklama yapılmıştır.

Karadeniz Hadisesi diğer gazetelerde de geniş yer bulmuş<sup>116</sup> ve bununla ilgili haber ve yorumlar yayınlanmıştır. Karadeniz Hadisesi ile ilgili basında çıkan yorumlarda genelde resmi tebligat dikkate alınmıştır. *İkdam* gazetesindeki bir değerlendirmede: “Ruslar Dünya Savaşı'nın başlamasından itibaren bir vesile bularak bizi tazyik ediyorlardı. Hükümetimiz aczinden değil fakat barış yanlısı olduğu için sakin davranıyor ve bu kışkırtmalara karşı sabırlı ve sakin davranıyordu. Fakat Rusların daha savaş ilan etmeden Boğazların önüne torpil dökerek donanmamızın Karadeniz'e çıkışını engellemek istemesi karşısında gereken cevap verilmiştir.” şeklindeki bir yazı da bunu doğrulamaktadır.<sup>117</sup>

Karadeniz Hadisesine kadar tarafsızlık ağırlıklı yazıların çıktığı Türk basınında, İtilaf Grubu Devletleri'nin Osmanlı Devleti'ne karşı fiili mücadeleye başlamaları<sup>118</sup> ile birlikte yazılan yazıların rengi de değişmiştir.

Resmi harp ilanları başlamadan gazetelerde İtilaf Grubu'nun Osmanlı Devleti'ne karşı giriştiği faaliyetler gazetelerde yayınlamaya başlamıştır. *Tanin*'de, “Harbin Başlaması İçin Başka Şey Lazım mı?” başlıklı haberde düşmanların her taraftan hücum etmeye başladığını, İngiliz gemilerinin 16 km mesafeden Çanakkale tabyalarını bombardıman ettiği fakat karşı ateşle geri çekildiklerini, Mısır'da köyleri tahrip ederek Kanal'a doğru çekildiklerini<sup>119</sup>, Rus hududunda da Osmanlı ve Rus askerleri arasında çatışmaların başladığını duyuruyordu.<sup>120</sup>

General Ali İhsan Sabis, İtilaf Grubu devletlerinden İngiltere'nin harp ilanından sonra üç hafta içerisinde Basra'yı istila etmesi ve daha Karadeniz vakasından çok evvel Irak'ı zapt ve istila için Bombay'da kuvvetler hazırlamasına dayanarak önceden hazırlıklı olduklarını belirtiyor ve İtilaf Devletleri'nin Türkiye'nin bitarafılığına bakış açılarını ortaya koyuyordu.<sup>121</sup>

Osmanlı Devleti'nin 31 Ekim'de Rusya'ya verdiği notada, Karadeniz çatışması hakkında özür belirtildikten sonra, çatışmaya Rus filosunun sebep olduğu, Osmanlı Hükümeti'nin tarafsızlığını devam ettirmek istediği, bu maksatla donanmasını geri çektiği ve bir daha Karadeniz'e çıkmasına müsaade edilmeyeceği, buna karşılık Rusya'nın da Karadeniz'de düşmanca hareketlerden sakınacağına ümit edildiği ifade edildi.

<sup>116</sup> “Karadeniz Hadisesi Taninde 31 Ekimde Ruslar ne yapmak istiyorlar”, başlığı ile *İkdam*'da 31 Ekimde” Rus Garb Sefinelerinin Garkı”, “Rusya'nın Karadeniz Donanması”, “Rusya'nın Karadeniz Limanları” , *Sabah*'ta, 1 Kasım'da “Rusya Ahvali ”gibi haberlerle olayın sonuçları ile ilgili yazılar yayınlanmıştır.

<sup>117</sup> “Karadeniz'deki Vakt-i Ahire”, *İkdam*, 31 Teşrin-i Evvel 1914, No: 6356, s.1.

<sup>118</sup> Eraslan Cezmi, “I. Dünya Savaşı ve Türkiye”, *Türkler*, C.13, Ankara, 2002, s.345.

<sup>119</sup> “Harbin Başlaması İçin Başka Şey Lazım mı? ” *Tanin*, 4 Teşrin-i Sani 1914, No: 2108, s.1.

<sup>120</sup> “Rusların Hücumunu Püskürttük”, *Tercüman-ı Hakikat*, 3 Teşrin-i Sani 1914, No: 1914, s. 1.

<sup>121</sup> Sabis Ali İhsan, age., C. II, s. 116.

Osmanlı notasının Rus başkentine gönderildiği gün, Rus elçisi İstanbul'dan ayrılmış ve Rusya ile siyasal ilişkiler kesilmiş bulunuyordu. Rusya 2 Kasım 1914'te, Fransa ve İngiltere ise 5 Kasım 1914'te Osmanlı Devleti'ni savaş ilan ettiler.<sup>122</sup>

Rusların, İngilizlerin ve Fransızların açtıkları bu harp; yalnız Türkiye aleyhine değil bütün İslam Alemi'ne karşı da bir harp ilanı olarak görülmekte ve bütün Müslümanlar Gazayı Ekber'e davet edilmekteydi.<sup>123</sup>

## SONUÇ

Osmanlı Devleti, hemen yanı başında patlak veren ve dünyanın daha önce görmediği büyüklükteki Birinci Dünya Savaşı karşısında hazırlıksız yakalanmış ve Almanya'nın ittifak teklifini de bu bağlamda kabul etmişti. Almanya ile yapılan ittifaktan habersiz olan Türk basını ise Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte Osmanlı Hükümeti'nin aldığı seferberlik kararını destekleyerek Osmanlı Devleti'nin savaş karşısında tarafsızlığını koruyabilmesi ve muharip devletleri buna mecbur emek için seferberliğin gerekli olduğunu düşünmüştür. Yazarlarda: "Hazır ol cenge eğer ister isen sulh-ı salah" sözü ile seferberliğin lüzumunu ve ne amaçla yapıldığını kısaca ifade etmekteydiler.

Basın, Osmanlı Devleti'nin tarafsızlık politikaları için: "Taarruz görmeyen, tarafsızlıklarını ihlal edilmeyen ve dış güvenliği tehlikelere maruz kalmayan devletler için Avrupa'nın şu karmaşık savaşına katılmaktansa uzaktan seyirci kalmak daha iyi olacaktır." diyerek tarafsızlığı desteklemiştir. Fakat Osmanlı Hükümeti'nin tarafsız kalmak için elinden geleni yapmaya azmetmiş olmasına rağmen, gelişmelere bakıldığında tarafsız kalmanın pek büyük fedakârlıklar mukabilinde temin edilebileceği düşünülmekteydi.

İngiltere Hükümeti'nin, Türk halkının büyük bir ümitle beklediği Sultan Osman ve Reşadiye zırhlılarına teslimi yarım saat kala el koyması Türk basınında büyük tepkilere neden olmuştur. Türk basını, İngiltere filosunun Sultan Osman zırhlısına muhtaç olmadığı fakat binlerce kilometre sahili bulunan Osmanlı Devleti için bu gemilerin çok önemli olduğunu düşünmekteydi. Osmanlı Devleti'nin bağımsızlığını temin için büyük önem arzeden bu gemilere böyle buhranlı bir dönemde el konulması Osmanlı kamuoyunda İngiltere'ye dolayısıyla da İtilaf Devletleri'ne büyük bir tepkinin oluşmasına neden olmuştur.

İngiltere'nin Türk gemilerine el koyduğu bir dönemde Almanya'dan satın alındığı söylenen "Goeben" ve "Breslau" gemilerinin Osmanlı Donanması'na dahil edilmesi ise basında Alman yanlısı bir havanın esmesine neden olmuştur. Basında iki geminin satın alınması karşısında dış basının bu iki geminin Osmanlı Donanması'na dahil edilmesiyle Osmanlı tarafsızlığının sona erdiğine yönelik

<sup>122</sup> "Türkiye, İtilaf Grubu", *Tanin*, 7 Teşrin-i Sani 1914, No: 2111, s.1" Muhasemat", *Tercüman-ı Hakikat*, 7 Teşrin-i Sani 1914, No: 12060, s.1.

<sup>123</sup> "Gazay-ı Ekber - Silah Başına", *İkdam*, 3 Teşrin-i Sani 1914, No: 6359, s.1.

haberlerine de tepki gösterilmiş ve bu gelişmenin tarafsızlığı bozmadığı anlatılmaya çalışılmıştır.

Türk basınında, Osmanlı Hükümeti'nin tarafsız konumundan yararlanarak Kapitülasyonları kaldırması da desteklenmiş; ayrıca Osmanlı tarafsızlığının korunabilmesi için Balkan Devletleri'nden Bulgaristan ve Romanya'nın savaş karşısındaki tutumları yakından takip edilmiştir.

Karadeniz Hadisesi'nden sonra ise İtilaf Devletleri'nin Osmanlı Devleti'ne karşı fiili mücadeleye başlamaları ile birlikte basında işin rengi değişmiş ve tarafsızlık ağırlıklı yazıların yerini cihad çağrıları almıştır.

## KAYNAKÇA

- “Faaliyet-i Siyasiye” , *Tanin*, 30 Temmuz 1914, No: 2012.
- “İngiltere'den Hala Ses Yok” , *İkdam*, 4 Ağustos 1914, No: 6369.
- “İtalya-İngiltere” , *Tanin*, 5 Ağustos 1914, No: 2018.
- “Karadeniz'deki Vakıa-i Ahire” , *İkdam*, 31 Teşrin-i Evvel 1914, No: 6356.
- “Muhasebat” , *Tercüman-ı Hakikat*, 7 Teşrin-i Sani 1914, No: 12060.
- “Almanların Bayramı” , *İkdam*, 23 Ağustos 1914, No: 6288.
- “Beraat-ı Halas ve Necat” , *Tanin*, 10 Eylül 1914.
- “Fırtına” , *Tanin*, 25 Temmuz 1914, No: 2007.
- “Garaib-i Ahval” , *İkdam*, 5 Ağustos 1914, No: 6370.
- “Gazay-ı Ekber – Silah Başına” , *İkdam*, 3 Teşrin-i Sani 1914, No: 6359.
- “Harp Başladı Tesiratına Dikkat Lazım” , *İkdam*, 29 Temmuz 1914, No: 6263.
- “Harbin Başlaması için Başka Şey Lazım mı? ” *Tanin*, 4 Teşrin-i Sani 1914, No: 2108.
- “Hukuk-ı Düvel” , *Tercüman-ı Hakikat*, 9 Ağustos 1914, No: 11971.
- “Hükümetimizin Notası” , *İkdam* 10 Eylül 1914, No: 6306.
- “Osmanlılar Müjde” , *İkdam*, 11 Ağustos 1914 No: 6276.
- “Osmanlılar Silah Başına” , *İkdam*, 11 Ağustos 1914, No: 6276.
- “Rusya'da Seferberlik” , *Sabah*, 31 Temmuz 1914 No: 8932.
- “Türkiye, İtilaf Grubu” , *Tanin*, 7 Teşrin-i Sani 1914, No: 2111.
- AGAYEF Ahmet, “Müteessir Olmamak Kabil midir?” , *Tercüman-ı Hakikat*, 8 Ağustos 1914, No: 11970.
- \_\_\_\_\_ , “Şaşkınlar” , *Tercüman-ı Hakikat*, 1 Eylül 1914, No: 11994.
- \_\_\_\_\_ , “Vaziyet Bizi Dürbünlüğe Davet Ediyor” , *Tercüman-ı Hakikat*, 3 Ağustos 1914, No:11965.
- \_\_\_\_\_ , “Ordu ve Millet İçin Ölüm Geride, Selamet ve Saadet ileridedir” , *Tercüman-ı Hakikat*, 13 Ağustos 1914, No: 11975.
- \_\_\_\_\_ , “Goeben ve Breslau” , *Tercüman-ı Hakikat*, 12 Ağustos 1914, No: 11974.
- \_\_\_\_\_ , “İtalya ve Balkan Devletleri” , *Tercüman-ı Hakikat*, 15 Ağustos 1914, No: 11977.

AĞAOĞLU Ahmet, "Balkan İttihadı", *Tercüman-ı Hakikat*, 18 Ağustos 1914, No: 11980.

\_\_\_\_\_, " Garib Tezatlar", *Tercüman-ı Hakikat*, 2 Teşrin-i Evvel 1914, No: 12024.

ARMAOĞLU Fahir, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993.

BELEN, Fahri, *XX. Yüzyılda Osmanlı Devleti*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1973.

BEYDİLLİ, Kemal, *Osmanlı Devleti Tarihi*, c.I, Zaman Yayınları, İstanbul, 1999.

\_\_\_\_\_, *Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı*, C.II, Kuvvet Basımevi, C.II, Ankara, 1970.

CEMAL Paşa, *Hatıraları* (Tamamlayan ve Düzenleyen: Behçet Cemal), Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1959.

ÇAVDAR, Tevfik, *Talat Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.

ERASLAN Cezmi, "I. Dünya Savaşı ve Türkiye", *Türkler*, C.13, Ankara, 2002.

FEROUS Abdullah, "Avrupa İttifaklar Sistemi İçerisinde Osmanlı İmparatorluğu", *Osmanlı*, C.2, Ankara, 1999.

\_\_\_\_\_, *Halil Meriç'in Hatıraları* (Gül - İsmail Arap), Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986.

İNÖNÜ İsmet, *İnönü'nün Hatıraları* (Hazırlayan: Sabahattin Selek), Burçak Yayınları, İstanbul, 1969.

KARABEKİR Kazım, *Birinci Cihan Harbine Neden Girdik*, C. II, Emre Yayınları, İstanbul, 2000.

KARL, Dönitz- Th. Kraus, (Çev. Mehmet Çağrı- Güray Yalavaç), *Şanlı Yavuz ve Midilli*, Demir Yayınları, İstanbul, 1974.

KELEKYAN Diran, , " İstikbali Temin İçin", *Sabah*, 24 Ağustos 1914, No: 8956.

\_\_\_\_\_, " Garazkarlıklara Cevap", *Sabah*, 1 Eylül 1914, No: 8964.

\_\_\_\_\_, " Harb-i Umumi Arefesinde", *Sabah*, 3 Ağustos 1914, No: 8935.

\_\_\_\_\_, " Muharebenin Müddeti", *Sabah*, 5 Teşrin-i Evvel 1914, No: 8997.

\_\_\_\_\_, "Adriyatik Denizinde İtalya", *Sabah* 14 Ağustos 1914, No: 8946.

\_\_\_\_\_, "Avrupa Muharebesi ve Balkanlar", *Sabah*, 6 Ağustos 1914, No: 8938.

\_\_\_\_\_, "Bitaraflik ve Bitaraflar", *Sabah*, 13 Ağustos 1914, No: 8945.

\_\_\_\_\_, "Hata Alud Teşebbüsler", *Sabah*, 19 Eylül 1914, No: 8981.

\_\_\_\_\_, "Mısıra Dair", *Sabah*, Teşrin-i Evvel 1914, No: 8994.

\_\_\_\_\_, "Yarınki Politika Alemi", *Sabah*, 28 Teşrin-i Evvel 1914, No: 9020.

\_\_\_\_\_, "Romanya, İtalya, Balkanlar", *Sabah*, 3 Teşrin-i Evvel 1914, No: 8995.

\_\_\_\_\_, " Bir Emeli Millinin Husulü", *Sabah*, 16 Ağustos 1914, No: 8948.

KODAMAN Bayram, "II. Meşrutiyet Dönemi (1908–1914)", *Türkler*, C.13.

MACFİE, A.L., (Çev. Damla Acar- Funda Soysal), *Osmanlı'nın Son Yılları*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2003.



- MUVAFFAK, Galip, "Bulgaristan'ın Vazifesi", *Tercüman-ı Hakikat* 16 Ağustos 1914, No:11978.
- \_\_\_\_\_, "Siyasiyyat, Avusturya-Sırbistan; Bulgaristan ve Biz", *Tercüman-ı Hakikat*, 26 Temmuz 1914, No: 11957.
- \_\_\_\_\_, "Siyasiyyat, Avusturya Notası" , *Tercüman-ı Hakikat*, 24 Temmuz 1914, No: 11955.
- NADİ Yunus, "Bokston'ın Teşebbüsleri", *Tasvir-i Efkar*, 17 Eylül 1914, No: 1201.
- \_\_\_\_\_, "Hükümetimizin Bitarafılığı" *Tasvir-i Efkar*, 3 Ağustos 1914, No: 1157.
- \_\_\_\_\_, "Romanya Hareket Edebilir mi", *Tasvir-i Efkar*, 25 Eylül 1914, No: 1209.
- \_\_\_\_\_, " Galiba Harb Ateşleri Parlamak Üzere", *Tasvir-i Efkar*, 26 Temmuz 1914, No: 1149.
- \_\_\_\_\_, "Balkanlar-Avrupa", *Tasvir-i Efkar*, 24 Ağustos 1914, No: 1178.
- ORBAY, Rauf, *Cehennem Değirmeni*, Emre Yayınları, İstanbul, 1993.
- PAUL Kennedy, *Büyük Güçlerin Yükseliş ve Çöküşleri*, YKB Yayınları, Ankara, 1990.
- POMIANKOWSKI Joseph, *Osmanlı İmparatorluğunun Çöküşü*, İstanbul, 2003.
- SABİS, Ali İhsan, *Birinci Dünya Harbi, Nehir Yayınları*, İstanbul, 1991, C. 1.
- SİYASİYYAT, "Türkiye'nin Bitarafılığı", *Tanin*, 5 Eylül 1914, No: 2049.
- \_\_\_\_\_, "Kat'i Adım", *Tanin*, 1 Teşrin-i Evvel, No: 2074.
- \_\_\_\_\_, "Boğazlar Niçin Kapandı", *Tanin*, 30 Eylül 1914 No: 2082.
- \_\_\_\_\_, "Bulgaristan", *Tanin*, 18 Ağustos 1914, No: 2031.
- \_\_\_\_\_, "Mistir Bokston'un Seyahati", *Tanin*, 17 Eylül 1914, No: 2060.
- \_\_\_\_\_, "Savaşalım ve Çalışalım", *Tanin*, 21 Ağustos 1914, No: 2034.
- \_\_\_\_\_, "Sultan Osman", *Tanin*, 7 Ağustos 1914, No: 2020.
- \_\_\_\_\_, "Türkiye'nin Bitarafılığı", *Tanin*, 5 Eylül 1914, No: 2049.
- \_\_\_\_\_, "Entrikalar İçinde", *Tanin*, 20 Eylül 1920, No: 2063.
- SÖNMEZOĞLU, Faruk, *Uluslararası Politika ve Dış Politika Analizi*, Der Yayınları, İstanbul, 2000.
- ŞİMŞİR, Bilal N, *Ege Sorunu, Belgeler*, TTK Yayınları Ankara, 1982, C.II.
- TALAT PAŞA'nın Anıları, (Yayına Hazırlayan: Alpay Kabacalı), İletişim Yayınları İstanbul, 1994.
- TEVFİK, S. M., "Harb-i Umumi ve İslam Alemi", *Sebilürreşad*, 20 Ağustos 1330, No: 309
- UÇAROL, Rifat, *Siyasi Tarih*, Filiz Kitapevi, İstanbul, 1995.
- ÜLMAN, Haluk, *I. Dünya Savaşı'na Giden Yol ve Savaş*, İmge Kitapevi, İstanbul, 2002.
- YALÇIN, E. Semih, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihinin Kaynakları*, Berikan Yayınları, Ankara, 2003.

## GAGAUZ TÜRKÇESİNDE AÇAN EDATI İLE KURULMUŞ CÜMLELER

Yrd. Doç. Dr. Nadejda CHİRLİ  
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
nchirli@gmail.com

### Özet

Gagauz Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesi ile birlikte Oğuz grubunu teşkil etmektedir. Gagauz Türkçesini Oğuz grubunun diğer kollarından ayıran en önemli özelliklerinden biri söz dizimidir. Gagauz Türkçesi devrik cümlelerin çokluğu ile dikkat çekmektedir. Bu özellik sadece Gagauz Türkçesine mahsus olmayıp, bugün Türkiye Türkçesinde ve çağdaş Türk lehçelerinde de görülmektedir. Oğuz grubunda devrik cümleyi en çok kullanan Gagauz Türkçesidir. Gagauz Türkçesinde bağlı birleşik cümlelerin yapısı oldukça karışıktır. Yirmiye yakın bağlama edati bulunmaktadır. Edatlara bakıldığında hem Gagauz Türkçesine ait olanlar hem de Gagauz Türkçesine Farsça, Rusça, Bulgarca, Moldovanca gibi dillerden geçmiş olanlar görülmektedir. Söz konusu bağlama edatları dört grupta toplanabilir. Bu edatların görevi sıralama, açıklama, sebep, sonuç, amaç, zaman vb. anlamlarıyla cümleleri birbirine bağlamak, aralarındaki ilişkinin yönünü belirlemektir. Bu yazıda, sadece *açan* bağlama edatını ele alarak, önce *açan* edati ile ilgili bilgi verilecek, daha sonra da bu edatla bağlı birleşik cümle türünün yapısı, anlamı ve işlevi üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Gagauz Türkçesi, *açan*, edat, birleşik cümle.

### THE SENTENCES FORMED WITH AÇAN PARTICLE IN GAGAUZ TURKISH

#### Abstract

Gagauz Turkish forms the Oghuz group along with the Turkish languages spoken in Turkey, Azerbaijan and Turkmenistan. One of the most important characteristics which distinguish the Turkish language spoken by Gagauz from the Turkish spoken by the other branches of Oghuz groups is syntax. Gagauz Turkish is known with frequent use of inverted sentences. This feature is seen not only in Gagauz Turkish but in Turkish language and contemporary Turkish dialects. Gagauz Turkish is the one that uses inverted sentences most in the Oghuz group. The structures of compound and complex sentences are quite complicated in Gagauz Turkish. There are approximately 20 conjunctions. When these conjunctions are considered, it is noticed that there are both the ones that belong to Gagauz Turkish and the ones that are taken from other languages such as Persian, Russian, Bulgarian and Moldovan.

These conjunctions can be divided into four groups. The functions of the conjunctions are to combine sentences by order, explanation, reason, result, purpose, time, etc. and to indicate the relationship among the sentences. In this paper only the conjunction "*açan*" will be taken into consideration; first, brief information about the conjunction "*açan*" will be given; then, the structure, meaning and function of the sentences combined with this conjunction will be focussed.

**Key Words:** Gagauz Turkish, *açan*, particle, compound sentence.

## GİRİŞ

Gagauz Türkçesinin (bundan sonra GT) cümle yapısıyla ilgili bazı çalışmalar bulunmaktadır. Söz konusu çalışmalarda, kelime grupları, cümle türleri, cümleler arasındaki anlam ilişkileri ve anlatım teknikleri gibi konular üzerinde az durulmuştur. GT'nin cümle yapısı üzerinde duran ve ilk çalışmaları yapan N. Dmitriyev ve L. Pokrovskaya'dır. N. Dmitriyev *Gagauzskiye Etüdü* adlı çalışmasında bağlı birleşik cümlelerin çeşitlerini vermiş ve bazı cümle bağlaçlarının asli ve ikincil anlamları üzerinde durmuştur. Daha sonra L. Pokrovskaya *Grammatika Gagauzskogo Yazıka. Fonetika i Morfologiya* adlı monografisinde cümle bağlaçlarını ele alarak daha fazla bilgi vermektedir (Gaydarji, 1981: 4). Söz dizimiyle ilgili çalışmaların daha çok A. Gaydarji tarafından ele alındığı görülmektedir. A. Gaydarji çalışmalarında genellikle bağlı birleşik cümleler üzerinde durmuş ve bu cümlelere çeşitli örnekler vermiştir. Ayrıca, A. Menz ve N. Özkan da bu konuyu ele alarak bağlaçlarla bağlı birleşik cümleleri incelemişlerdir (Menz, 1999; Özkan, 1996).

GT'yi Oğuz grubunun diğer kolları olan Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesinden ayıran en önemli özelliklerinden biri söz dizimidir. GT'nin kendi cümle yapısı özellikleri içinde de söz dizimi oldukça farklı ve dikkat çekicidir. GT'de devrik cümlelerin çokluğu göze çarpmakta ve bu özelliğin çeşitli sebepleri üzerinde durulmaktadır. Kowalski, GT'deki söz diziminin Türk söz diziminden tamamıyla farklı bir yabancı dilden yapılmış edebî tercüme intibakını verdiğini söyler ve ayrıca Slav-tesiri üzerinde durur. Cümle devrikliğini yalnız bu sebeplere bağlamak yeterli olmaz, çünkü GT'nin cümle yapısı sadece devrik cümlelerle değil basit cümlelerle de izah edilmektedir (Kowalski, 1949). Eğer Kowalski'nin dediği gibi Slavcanın etkisi altında kalmış bir dil olsaydı, GT'deki cümleler hep devrik olurdu. Halk ağzından derlenen folklor metinlere, edebî ve akademik eserlere ve ders kitaplarına bakıldığında GT söz diziminin kendine özgü bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Tam olarak Slavcaya benzememekle birlikte bazı cümle yapılarında Slavcanın yetkisi görülüyor, fakat bazı cümle yapıları bu dilin tesiriyle izah edilemez. Aslında GT'nin söz dizimi, araştırmacılar için yeni sayılabilecek birçok sorunu içermektedir. GT konuşma diline dayalı yeni bir yazı dilidir.

GT'de cümleler arasında bağlantıyı sağlayan çok sayıda bağlama edatı bulunmaktadır. Bu edatlar yardımıyla aralarında anlam ilişkisi olan iki veya daha fazla cümleyi birbirine bağlamak mümkündür. GT'de yarıya yakın bağlama edatı bulunmaktadır. Bunlar: *açan* “-dığı zaman, -diğında, -iken”, *allelem/allele/alle* “herhalde, sanırım”, *ama, ancak, ani* “ki”, *aniki, bari/bare/barikim* “bari”, *bekim* “belki”, *bile* “bile”, *birii, bolay* “yeter ki”, *da/delta/te, deyni/dein* “çünkü” *eer/er/eerlem* “eğer”, *kani/kandı/köna* “güya”, *ki, makar, makar ki, makar ani, neçinki, nicä/nical/nicel/nasıl, onuştan o* “nun için”, *osa* “oysa”, *osaydı/osıydı, raz* “eğer”, *sa* “ise”, *sansın/sansıl/sanki, uj* “güya”, *zerä/zere/zeräm/zerem* “zira”. (Gaydarji, 1981; Özkan, 1996: 183-190; Pakrovskaya, 1997). Bağlama

edatlarının görevi, sıralama, açıklama, sebep, sonuç, amaç, zaman vb. anlamlarıyla cümleleri birbirine bağlamak, aralarındaki ilişkinin yönünü belirlemektir. Edatlar, hem GT'ye ait olanlar hem de GT'ye başka dillerden (Farsça, Rusça, Bulgarca, Moldovanca) geçmiş olanlar vardır. Söz konusu bağlama edatları dört grupta toplanabilir:

1. Türkiye Türkçesinde ve diğer Türk lehçelerinde bulunanlar: *ki*, *kaçan/haçan*, *zere/zerä*, *çünkü*, *eer* "eğer", *makar*, *osa* "oysa" gibi;
2. Slav dillerinden geçenler: Rus. *raz*; Bul. *uj/uş*;
3. GT'ye ait olanlar: *ani*, *biriti*, *käni/kändi/köna*;
4. Birleşik olanlar: *aniki*, *makar ki*, *makar ani*, *neçinki*, *ölä ki*.

Bu çalışmada, açan bağlama edatıyla kurulmuş bağlı cümle türü ele alınarak, bu cümle türünün yapısı, anlamı ve işlevi art zamanlı ve eş zamanlı olarak incelenmeye çalışılacaktır.

açan bağlama edatı Uygur döneminden itibaren tarihî Türk lehçeleriyle (Karahanlı, Harezmi ve Çağatayca dönemi eserlerinde *kaçan* "ne zaman ki, -diği zaman, -diğında"; Kıpçak döneminde *kaçan/ haçan/ haşan/ kaçan* "ne zaman, ne vakit, vakta ki; -diği zaman, -diğında" KTS: 122; Batı Türkçesinde *haçan/ kaçan* "ne zaman, na zaman ki, her ne zaman, vaktaki, nasıl, ne suretle" YTS: 121) çağdaş Türk lehçelerinde (GT. açan "ne zaman ki" GTS: 4, Az.T. *haçan* "ne zaman, ne vakit" Az.TBS: 426 gibi) kullanılmış ve kullanılmaktadır. Eski Türkçenin ikinci dönemi olan Uygurcada *kaçan* ile kurulmuş birleşik cümlelerin kullanıldığı görülmekte, fakat Orhon Abidelerinde bu tür cümleye rastlanmamaktadır (Akalin, 1998/1: 6; Önler, 2007: 340). Önler, *kaçan* ile başlayan yardımcı cümle türlerine, Uygurcaya farklı dillerden yapılan çeviri metinlerde rastlandığını, başta Soğdca, Toharca olmak üzere çeşitli dillerden Budizm, Maniheizm ve Hıristiyanlığa ilişkin dinsel metinler Uygurcaya çevrilirken, metinlerin Türkçe söz dizimine uygun biçimde çevrilmesi yerine, daha kolay bir yol tutulduğunu, kaynak dildeki asıl yapının korunduğunu ve bu yapının *kaçan* yardımıyla, olduğu gibi aktarıldığını belirtmiştir. Akalin ise, zaman bildiren yardımcı cümlelere sahip bu birleşik cümlelerin Uygur metinlerinde geçmesini sadece çeviri edebiyatına bağlamanın yanlış olduğunu, Turfan ve Kan-çou bölgesinde farklı yapı ve kaynaktan gelen pek çok dilin yaşadığını ve bu dillerin birbirini etkilemiş olabileceğini belirtmektedir. *kaçan* edatının Eski Anadolu Türkçesi döneminin metinlerinde de zaman cümlelerin kuruluşunda görev aldığına ve kullanımın yaygınlaştığına dikkat çekmiş ve Eski Anadolu Türkçesinde *kaçan kim* şeklinde de kullanılan bu bağlaçla kurulmuş birleşik cümlelerin, yazı dilinde *çün*, *çünkim* vb. bağlayıcılarla kurulan birleşik cümlelere göre daha eski olduğunu belirtmiştir (Akalin, 1998/1: 9).

Bugün Türkiye Türkçesinde yer almayan, ancak Anadolu ağızlarıyla çağdaş Türk lehçelerinde yaygın olarak kullanılmaya devam eden ve cümleye "ne zaman, ne zaman ki, -diği zaman, nasıl, mademki" gibi anlamlarını katan bağlama edatı

görevindedir (Yavuzarslan, 1993: 316). GT' de de açan edatı sık kullanılan bağlama edatlarından biridir.

açan bağlama edatı ile kurulmuş ve çekimli bir fiile sahip cümle, kendinden önce veya sonra gelen bir cümleye bağlanmaktadır. Bu bağlantı, anlam açısından bir bağlantıdır. Söz konusu bağlama edatını taşıyan cümle, ana cümlenin bildirdiği hareketin gerçekleşme zamanını göstermektedir. Bulunduğu cümleye *ne zaman*, *o zaman* anlamlarını katmaktadır.

### 1. GT'DE AÇAN İLE BAĞLI BİRLEŞİK CÜMLELERDE ŞEKİL

GT'de **açan** ile bağlı birleşik cümlelerde, yardımcı cümleler ana cümleden önce veya sonra bulunabilir.

\*Açan düzüldü kolhozlar, küülerdä yaşamak isleelendi. (Gaydarji, 1981: 50)

*(Kolektifler kurulduğunda köylerde hayat iyileşti.)*

\*Açan bakérlar, hepsi gargalar koyun olmuşlar. (Kirli, 2001: 109-112)

*(Baktıkları zaman/ bakınca/ baktıklarında bütün kargalar koyun olmuş.)*

\*Uşakları da dev eti istärdi, açan ona gittik... (Güngör, Argunşah, 2002: 280)

*(Ona gittiğimizde/ gittiğimiz zaman, çocukları da dev eti isterdi.)*

İlk iki örnekte yardımcı cümle ana cümleden önce (YC + AC), üçüncü örnekte ise yardımcı cümle ana cümleden sonra (AC + YC) gelir.

Yukarıdaki örnek cümleleri Türkiye Türkçesine değişik şekillerde aktarmak mümkündür. İlk örneği ele alarak Türkiye Türkçesine aktaralım.

\*Açan düzüldü kolhozlar, küülerdä yaşamak isleelendi.

*"Kolektifler kurulduğunda köylerde hayat iyileşti."*

*"Kolektifler kurulduğu zaman köylerde hayat iyileşti."*

*"Kolektifler kurulduğu an köylerde hayat iyileşti."*

*"Kolektifler kurulduğu vakit köylerde hayat iyileşti."*

*"Kolektifler kurulunca köylerde hayat iyileşti."*

*"Ne zaman ki kolektifler kuruldu, köylerde hayat iyileşti"*

Hangi anlatım şeklinde olursa olsun bu cümlelerin derin yapısı iki ayrı cümleden oluşmaktadır. Yüzey yapıda ise yukarıda belirttiğimiz gibi cümleleri çeşitli şekilde ifade etmek mümkündür.

İster *açan* isterse diğer bağlama edatları ile kurulmuş cümleler olsun derin yapıda iki ayrı olayı tek bir cümlede ve birleşik cümlede ifade etme şekli GT'nin anlatım zenginliklerinden biridir. *açan* ile bağlı birleşik cümlelerin derin yapılarına "*açan* ile bağlı birleşik cümlelerin yapısı" bölümünde ele alınacaktır.

GT'de *açan* edatının cümle içerisindeki sıralanışında bir kurallılık olmadığı gibi yardımcı cümle içerisinde de kurallılık söz konusu değildir. Bu durumda yardımcı ve ana cümlelerin yer değiştirmesinde herhangi bir anlam değişikliği olmadığı gibi, yardımcı cümlenin de anlamı değişmemektedir. Örneğin,

\***Açan** suyun içinde bulunurdum.

\***Açan** düzüldü kolhozlar.

Suyun içinde **açan** bulunurdum.

Kolhozlar **açan** düzüldü.

(Suyun içinde bulunduğum zaman)

(Kolektifler kurulduğu zaman)

Örneklerden görüldüğü gibi yardımcı cümlede *açan* edatının yeri değişse de yardımcı cümlenin anlamı değişmemektedir. Her iki örnekte de şekil farklı, fakat anlamları aynıdır.

Bilindiği gibi zaman cümleleri, ana cümlenin yüklemindeki hareketin zamanını bildirirler. Bildirdikleri bu zaman, ana cümlenin bildirdiği zaman ile aynıdır. Bu nedenle zaman cümleleri, ana cümle yüklemiyle eş zamanlıdır. GT'de bu tür cümleleri *-dlğl/-dUğU zaman zarf-fiil grubu ve -dlğlndA/ -dUğUndA, -IncA/-UncA zarf-fiil eklerinin yardımıyla Türkiye Türkçesinde ifade etmemiz mümkündür. Yardımcı cümlede bildirilen zaman, ana cümlede bildirilen hareketin yapıldığı zamanı işaret etmektedir.*

\***Açan** Kati oldu 15 yaşında öldü onun anası. (Gaydarji, 1981: 57)

(Kati 15 yaşında olduğunda (olduğu zaman, olunca) annesi öldü.)

GT'de *açan* bağlama edatı ile kurulmuş birleşik cümlelerde ana cümle ve yardımcı cümlenin yüklemelerinin zaman uyumu içerisinde olmaları gerekir. *açan* ile bağlanan yardımcı cümlelerin ana cümle ile olan zaman bağlantısı şu şekilde kurulmaktadır.

Yardımcı cümle	Ana cümle
-ér, -er	-ér, -er; -m <sup>o</sup> ş; emir kipi; yok; isim yüklemi
-AcAk, -cAk	-AcAk, -cAk; emir kipi
-D <sup>o</sup>	-d <sup>o</sup> ; m <sup>o</sup> ş idi, var/yok idi
-m <sup>o</sup> ş	-m <sup>o</sup> ş; -Ar; -r imiş
-Ar, -r idi	-Ar, -r idi; -d <sup>o</sup> idi; yok idi
-D <sup>o</sup> idi	D <sup>o</sup> idi; -D <sup>o</sup>

Diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi GT'de de açan bağlama edatıyla bağlı birleşik cümlelerin yüklemelerinin isim yüklemi olması dikkati çekmektedir. İsimler, fiillerin aldığı bütün zaman eklerini alırlar.

Fiil cümlelerinde olduğu gibi isim cümlelerinde de zaman uyumu vardır. Yardımcı cümle ile ana cümlenin isim yüklemelerinin zaman uyumu, hareketin durumunu belirlemektedir.

\*Açan bakmış, arkadaşının başı yok. (Güngör, Argunşah, 2002: 329)

(*Baktığında/ baktığı zaman arkadaşının kafası yokmuş.*)

\*Açan kavadarların var, neçin yalnız gezersin? (Gaydarji, 1981: 56)

(*Arkadaşların varsa, niçin yalnız geziyorsun?*)

GT'de açan ile bağlı birleşik cümleler, yardımcı cümle ile ana cümlenin yüklemeleri aynı zaman eklerini aldıkları durumda, yardımcı cümle ile ana cümledeki hareketin aynı zamanda oluşunu, art arda oluşunu veya sürekliliğini göstermektedir.

### 1.1. Hareketin Aynı Zamanda Oluşu

Hem yardımcı cümle hem de ana cümlenin yüklemeleri *-ér, -er* ya da *-D<sup>o</sup>* zaman eklerini aldıkları durumlarda her iki cümledeki hareket aynı zamanda ya da paralel olarak geçmektedir.

\*Açan bän bişey okuerim, işitmierim bişey, ne olér dalayımda. (Gaydarji, 1981: 54)

(*Ben bir şey okuduğum zaman ne olup bittiğini duymuyorum. // Ben bir şey okurken olan hiçbir şeyi duymuyorum.*)

### 1.2. Hareketin Art Arda Oluşu

Hem yardımcı cümle hem de ana cümlenin yüklemeleri *-D<sup>o</sup>, -AcAk, -Ar, -r* zaman eklerini almış ise, ana cümlenin hareketinin gerçekleşmesi yardımcı cümlenin hareketinin gerçekleşmesinden sonra gelmektedir. Art arda yapılan hareketleri ifade etmekte kullanılan bu cümlelerde, anlam ve zaman açısından bir derecelendirme bulunmaktadır. İkinci cümlede bildirilen hareketin gerçekleşmesi, birinci cümleye bağlıdır. Birinci cümlede hareket gerçekleşecek, ardından buna bağlı olan ikinci cümlenin hareketi meydana gelecektir. Bu cümleler arasında zaman bakımından bir derecelendirme söz konusudur. Birinci cümledeki hareketin zamanı, ikinci cümledeki hareketin zamanından öncedir.

\*Açan etiştirler sandıın dibinä, Mani çıkardı bir maavi adam gölmää.

(Gaydarji, 1981: 54)

(*Mani sandığın dibine ulaşınca (ulaştığında/ ulaştığı zaman) bir mavi erkek gömleği çıkardı.*)

Örnekten görüldüğü gibi yardımcı cümle, ana cümlenin zamanını bildirmekte, böylece zarfını teşkil etmektedir.

### 1.3. Hareketin Sürekli Oluşu

Hem yardımcı cümle hem de ana cümlenin yüklemi -Ar, -r idi (ya da yardımcı cümlenin yüklemi -D<sup>o</sup>, ana cümlenin ise yoktu sözcüğü ) zaman eklerini almış ise hareketin geçmişte sürekli yapıldığını göstermektedir.

\*Açan işlârdim ilk brigadada, dayma gelârdim evâ. (Gaydarji, 1981: 54)

(İlk grupta çalıştığım zaman daima eve giderdim. // İlk grupta çalışırken daima eve giderdim.)

### 1.4. Ana Cümlenin Hareketi Yardımcı Cümlenin Hareketinin Gerçekleştiği Zamanın İçerisinde Gerçekleşmesi

Yardımcı cümlenin yüklemi -Ar, -r idi, ana cümlenin yüklemi -D<sup>o</sup> idi zaman eklerini aldığı durumlarda, ana cümledeki hareket yardımcı cümledeki hareketin gerçekleştiği anda geçmiştir.

\*Açan Kırmızı Asker çekilârdi gün duusuna, bize getirdiydiler bir ranen ofitser. (Gaydarji, 1981: 55)

(Kırmızı asker doğuya çekildiği zaman/ çekildiğinde bize yaralı bir subay getirdiler.)

## 2. GT'DE AÇAN İLE BAĞLI YARDIMCI CÜMLELERİN ANLAMI

GT'de açan ile bağlanan yardımcı cümleler zaman ve şart anlamını vermektedirler. Bazen yardımcı cümle hem zaman hem de şart ifade edebilmektedir.

### 2.1. Zaman Bildiren Yardımcı Cümleler

GT'de açan ile bağlanan yardımcı cümlelerin asıl anlamı zaman bildirmektir. Böylece ana cümlenin zarfı olurlar.

\*Açan puluklar olacék hazır, sän göster onnarı bana. (Güngör, Argunşah, 2002: 315)

(Pulluklar hazır olduğunda/ olunca onları bana göster.)

\*Açan işider bu lafları padişah, akli alınér. (Güngör, Argunşah, 2002: 313)

(Padişah bu lafları duyunca/ duyduğu zaman, akli gidiyor.)

\*Sän neçin çıkarméérsın kalpaanı, açan karşı gelersin padişahınnan.

(Güngör, Argunşah , 2002: 312)



(Padişahın ile karşılaştığında/ karşılaştığın zaman neden kalpağını çıkarmıyorsun.)

\*Tuku dapturu gelmiş, açan bir sıcak el diimiş onun yanaana.

(Güngör, Argunşah, 2002: 275)

(Sıcak bir el yanağına değıdiğinde/ değınce Tuku birden sıçradı.)

## 2.2. Şart Bildiren Yardımcı Cümleler

GT'de açan ile bağlanan yardımcı cümlelerin zaman bildirmenin yanında şart da ifade edebilmektedir. Yardımcı cümlelerin yüklemi, hareketin durumunu ya da işaretini şimdiki zamanda veriyorsa cümleye şart anlamı katmaktadır. Dmitriyev ve Gaydarji çalışmalarında söz konusu bağlayıcının zaman anlamı dışında şart anlamını da ifade ettiğine dikkat çekmişlerdir (Gaydarji, 1981: 3; 55). Bu anlamdaki kullanılışa GT'de sık sık rastlanmaktadır. Yardımcı cümle şekil olarak zaman gösteriyor olsa da şart anlamı taşımaktadır. Örneğin,

\*Açan o kadar bilgçsin, sölä bana tölä bir iş. (Gaydarji, 1981: 55)

(Eğer o kadar bilgiliysen, bana öyle bir iş söyle.)

\*Açan ölä adet sizdä, var nasıl gidäsin, kayıl olmuş devlär.

(Güngör, Argunşah , 2002: 277)

(Eğer sizde adet öyle ise, gidebilirsiniz, razı olmuş devler.)

\*Al, demiş anası, açan sana lüzım. (Güngör, Argunşah, 2002: 260)

(Eğer sana lazımsa al, demiş anası.)

\*Nası avcı sän, bre adam, açan tüfääñ yok. (Güngör, Argunşah, 2002: 246)

(Bre adam, tüfeğın yoksa sen nasıl avcısın)

\*Açan diilsin yaşımda, ne durıysın karşımda. (Gaydarji, 1981: 55)

(Yaşıtımdı değılsen, niye duruyorsun karşımda.)

\*Açan borcun yok, evlen. (Gaydarji, 1981: 56)

(Borcun yoksa, evlen.)

Örneklerden görüldüğü gibi hem ana cümle hem de yardımcı cümlelerin yüklemeleri hareketin sürekliliğini vermektedir.

Yardımcı cümlede şart anlamının olup olmadığını anlayabilmek için açan bağlama edatının yerine eer "eğer" bağlama edatı ve yükleme de -sA şart eki getirildiğinde cümlede anlam bozukluğu olmazsa, bu yardımcı cümle kesin şart anlamı taşıyor demektir. Örnek olarak yukarıda verilen cümleleri ele alacak olursak:

\***Açan** o kadar bilgiçsin, sölä bana tölä bir iş.

**Eer** o kadar bilgiçsen, sölä bana tölä bir iş.

\***Açan** ölä adet sizdä, var nasıl gidäsin, kayıl olmuş devlär.

**Eer** öläysä adet sizdä, var nasıl gidäsin, kayıl olmuş devlär.

\*Al, demiş anası, **açan** sana lüzım.

Al, demiş anası, **eer** sana lüzımsa.

\*Nası avcı sän, bre adam, **açan** tüfään yok.

Nası avcı sän, bre adam, **eer** tüfään yoksa.

\***Açan** diilsin yaşımında, ne durıysın karşımda.

**Eer** diilsän yaşımında, ne durıysın karşımda.

\***Açan** borcun yok, evlen.

**Eer** borcun yoksa, evlen.

Örneklerden her iki durumda da cümledeki anlamın değişmediği görülmektedir. Çünkü bu örneklerdeki **açan** bağlama edatı **eer** "eğer" bağlama edatı ile anlam açısından tamamen örtüşmekte ve şart bildirmektedir.

### 2.3. Hem Zaman Hem de Şart Bildiren Yardımcı Cümleler

Bazen **açan** ile bağlanan yardımcı cümlelerin anlam açısından hangi gruba dâhil edileceğini tespit etmek zordur. **açan** ile bağlanan yardımcı cümleler hem zaman hem de şart anlamı verdiği için tasnifi zorlaştırmaktadır. Bu durumda sadece yardımcı cümlelerin anlamına değil, bütün cümlelerin anlamına bakmak gerekir.

\*Neylän alayım şal sana, **açan** deriyi satamadım. (Gaydarji, 1981: 63)

(Sana neyle şal alayım, deriyi satamadım ki...// Sana şal almadım, çünkü deriyi satamadım.)

\*Diildi lüzım adanasın, **açan** bilärdin yapamacaanı. (Gaydarji, 1981: 54)

(Yapamayacağını bilirdin, söz vermeseydin.// Yapamayacağını bildiğin için söz vermemeliydin. // Madem yapamayacağını bilirdin, söz vermemeliydin.)

Yukarıda verilen bu iki örnekte yardımcı cümlelerin zaman mı yoksa şart anlamını mı ifade ettiğini belirlemek zordur. Bu tür örneklerde yardımcı cümleler aynı zamanda **zaman-şart**, **şart-sonuç** veya **sebeup-sonuç** ifade etmektedirler. Yardımcı cümle ile ana cümle arasında anlam bağı yoktur.

GT'de **açan** ile bağlı birleşik cümleler, bazı şartlara uyum sağlamayı ve kabullenmeyi de ifade etmektedir. Bu tür cümlelerin yapısı diğer cümlelerin

yapılarına göre farklıdır. Söz konusu cümlelerde *açan* bağlacı, yardımcı cümlede *da ve kâr*, ana cümlede ise *hep, genä, da* sözcükleriyle birlikte kullanılmaktadır (Gaydarji, 1981: 66).

\*Cenktä sınaşersın hepsinä. Uyuklardık akoplarda, *açan* sık gürültü **da** yapardı tunnar. (Gaydarji, 1981: 66)

(*Savaşta her şeye alışıyorsun. Toplar sıkça gürültü yaptıklarında da siperlerde uyuklardık.*)

\**Açan kâr* pek uzaa kazlar uçıy, **gene (hep)** auşamneyn eve dönıylar.

(Gaydarji, 1981: 66)

(*Kazlar çok uzaklara uçsalar da akşamleyn yine (hep) eve dönüyorlar.*)

### 3. GT'DE AÇAN İLE BAĞLANAN YARDIMCI CÜMLENİN ANA CÜMLENİN BİR ÖGESİNİ AÇIKLAMA DURUMU

GT'de *açan* ile bağlanan yardımcı cümlelerin ana cümlenin öznesini, nesnesini, dolaylı tümleci ve zarf tümlecini veya yüklemine açıkladığı durumlar görülmektedir. Duruma uygun birer örnek vermekle yetineceğiz.

\*Geçti **o vakıt**, *açan* boyarlar soyardılar bizi. (Gaydarji, 1981: 59)

(*Zenginlerin bizi soydukları zamanları geçti.*)

\*Şındıyâ kadar unudamırim **o günü**, *açan* bastım peduçilişçedâ seftâ eşik aşın. (Gaydarji, 1981: 59)

(*Pedogojik okulunun kapısına ilk kez bastığım günü unutamıyorum.*)

\*İlkyaz – **yılın o türlü zamanı**, *açan* kolhozçular çıkırlar kıra sürmää.

(Gaydarji, 1981: 59)

(*Kolhozçular (işçiler) tarlayı sürmeye çıktıkları ilkyaz, yılın bir mevsimidir.*)

\*Taa **o auşam**, *açan* döndüm Kişinöv'dan evä, yolculuk ettim poézdlan.

(Kırlı, 2001: 441)

(*Kişinöv'dan evä döndüğüm daha o akşam, trenle yolculuk ettim.*)

\***Oradan**, *açan* yetişersin köşeye, çekeder bulgar maalesi. (Gaydarji, 1981:

61)

(*Köşeye yetiştiğinde, (oradan) bulgar mahallesi başlıyor.*)

Son örnekte *oradan* sözcüğü belirsizlik ifade ettiği için asıl olayın geçtiği yerin belirtilmesi gerekir. Bu da *açan* ile verilmektedir. GT'de yardımcı cümleler *açan* yerine *nerde/ näända* ya da *nicä/ nasıl* bağlayıcıları ile bağlanabilmektedirler.

Bu durumda GT'de aynı anlamda, fakat şekil olarak farklı üç çeşit cümle karşımıza çıkmaktadır. Yani bir cümleyi üç ayrı bağlayıcıyla görebiliriz. Cümleler şekil olarak farklı görünse de anlam olarak aynıdır. Söz konusu örnekler GT'de sık sık rastlanmaktadır. Bu tür örneklerde yardımcı cümle ana cümlenin önünde yer almaktadır. Konuşma dilinde bu üç çeşit cümleden kulağa daha yatkın olanı tercih edilmektedir (Gaydarji, 1981: 61).

Oradan, **açan** yetişersin köşeye, çekeder bulgar maalesi.

Oradan, **nerde/ näända** yetişersin köşeye, çekeder bulgar maalesi.

Oradan, **nicä/nasıl** yetişersin köşeye, çekeder bulgar maalesi.

Örneklerden görüldüğü gibi yardımcı cümlenin ana cümleden önce, açıklayıcı kelimedenden (*oradan*) sonra geldiği görülmektedir. GT'de açıklayıcı kelime yardımcı cümleden sonra da gelebilmektedir. Bu durumda her iki cümlede anlam değişikliği görülmez.

Oradan, **açan** yetişersin köşeye, çekeder bulgar maalesi.//

**Açan** yetişersin köşeye, oradan çekeder bulgar maalesi.

#### 4. GT'DE AÇAN İLE BAĞLI BİRLEŞİK CÜMLELERİN YAPISI

GT'de açan ile bağlı birleşik cümlelerde yardımcı cümle ile ana cümle kendi bütünlüğü içerisinde basit olabileceği gibi *ani/ ani ki/ ki*'li birleşik cümle, iç içe birleşik cümle veya sıralı cümle yapısında da olabilir. Bu bölümde bütün yapıları değinmeden birkaç örnekle yetineceğiz.

##### 4.1. Yardımcı Cümle ile Ana Cümlenin Basit Olduğu Cümleler

\*Açan girer o içeri, aydutlar yok içerde. (Gaydarji, 1981: 51)

(O içeri girdiği zaman haydutlar içerde yoktu.)

Verilen örnekte, basit bir yardımcı cümle ve basit bir ana cümleden oluşan birleşik cümle bulunmaktadır:

YC. Açan girer o içeri.

AC. Aydutlar yok içerde.

Birinci cümledeki cümle başı edatı, başında bulunduğu cümleyi zaman bildirme işleviyle ardından gelen ikinci cümleye bağlamaktadır. Birleşik cümlenin derin yapısı şu şekildedir:

1. /Açan/ girer o içeri.

2. Aydutlar yok içerde.

#### 4.2.Yardımcı Cümlelerin Basit Ana Cümlelerin Birleşik Olduğu Cümleler

\*Sabaylen, açan babuylan dâdu uyanmışlar, dışarda hava artık güneşmiş, kuşçazlar cıvıldaşmışlar. (Güngör, Argunşah, 2002: 273)

(*Sabahleyin, neneyle dede uyanınca/ uyandıkları zaman, hava artık güneşliymiş, kuşçağızlar cıvıldaşmış.*)

Bu örnekte, basit bir yardımcı cümle ve sıralı bir ana cümleden oluşan birleşik cümle bulunmaktadır:

YC. Sabaylen, açan babuylan dâdu uyanmışlar.

AC. Dışarda hava artık güneşmiş, kuşçazlar cıvıldaşmışlar.

Yukarıdaki birleşik cümlelerin derin yapısı birbirleriyle bağlantılı üç ayrı cümleden oluşmaktadır.

1. Sabaylen, açan babuylan dâdu uyanmışlar.

2. Dışarda hava artık güneşmiş.

3. Kuşçazlar cıvıldaşmışlar.

Derin yapıdan da görüldüğü gibi ikinci ve üçüncü cümlelerdeki yargının gerçekleşmesi birinci cümleye bağlıdır. *Neneyle dede uyandığı zaman (uyanınca) dışarda hava güneşliymiş, kuşlar cıvıldaşmış.* Bütün bunlar neneyle dedenin uyanmasından sonra olmuştur. İkinci ve üçüncü cümlelerdeki hareketler birinci cümledeki hareketin ardından gerçekleşmiştir.

\*Açan bir kerâ hızlanmış, yarı yerâdan yetişmiş da geri dönmüş.

(Güngör, Argunşah, 2002: 269)

(*Bir kere hızlandığında yarı yere kadar yetişmiş ve geri dönmüş.*)

Bu örnekte, yardımcı cümle basit cümle yapısındayken, ana cümle bağlı birleşik cümle yapısındadır. Bu cümlelerin derin yapısına bakacak olursak birbiriyle bağlantılı üç ayrı cümle görürüz.

\*Sân olacan padişaha güvâl- demişlär askercilär açan görmüşlär altın üzüü.

(Güngör, Argunşah, 2002: 295)

(*Askerler altın yüzüğü görünce, sen padişaha damat olacaksın, demişler.*)

Yardımcı cümlesi basit cümle yapısında, ana cümle iç içe birleşik cümle yapısındadır.

YC. Açan görmüşlär altın üzüü.

AC. Sânan olacan padişaha güvâl – demişlär askercilär

### 4.3. Yardımcı Cümle ve Ana Cümlelerin Birleşik Olduğu Cümleler

Yardımcı cümlelerin basit olabileceği gibi birleşik cümle yapısında da olabilir. Örneğin,

\*Açan biraz toplamış kendini hem silkinmiş, Dimitraş deärmış:

-Ne zamandan beri bän bu tavşanı kolléırım. (Güngör, Argunşah, 2002: 279)

(Dimitraş kendini biraz toparlayıp silkindiğinde (toparladığı ve silkindiği zaman), ben ne zamandan beri bu tavşanı koruyorum, diyormuş.)

YC. Açan biraz toplamış kendini hem silkinmiş.

AC. Dimitraş deärmış: -Ne zamandan beri bän bu tavşanı kolléırım.

Örnekte, yardımcı cümle bağlı birleşik cümleden, ana cümle ise iç içe birleşik cümleden oluşmaktadır. Bu birleşik cümlelerin derin yapısına bakıldığında ise birbirleriyle bağlantılı dört ayrı cümle görülmektedir.

1. Açan biraz toplamış kendini.
2. Hem silkinmiş.
3. Dimitraş deärmış.
4. Ne zamandan beri bän bu tavşanı kolléırım.

### 4.4. Yardımcı Cümle Birleşik Ana Cümlelerin Basit Olduğu Cümleler

Bu yapıdaki birleşik cümleye taradığımız metinlerde rastlanmadı. Metinlerde birleşik cümle içinde ana cümlelerin basit, açan ile bağlı iki yardımcı cümlesi olan birleşik cümleler tespit edildi. Bu tür birleşik cümlelerde yardımcı cümleler genellikle ortak özneye sahip olmakla birlikte, özneleri ortak olmayan örneklere de rastlanmaktadır.

\*Açan bizä misafirlär gelecek, hem açan biraz duracéz, çakıcıkları bileyerek dev eti istemää başlayın. (Güngör, Argunşah, 2002: 277)

(Misafirler bize gelince ve biz biraz durunca çakıcıkları bileyerek dev eti istemeye başlayın.)

YC. Açan bizä misafirlär gelecek, hem açan biraz duracéz.

AC. Çakıcıkları bileyerek dev eti istemää başlayın.

Bu örnekte zaman bildiren iki yardımcı cümle görülmektedir. Fakat bu cümlelerin özneleri farklıdır. Birinci cümlede özne *misafirler*, ikinci cümlede ise *biz*'dir. Bu birleşik cümlede art arda yapılan hareketler görülmektedir.

## SONUÇ

GT'de *açan* bağlama edatıyla kurulmuş cümleleri incelediğimiz bu çalışmada vardığımız sonuçlar şunlardır:

Metinlerde tespit ettiğimiz *açan* bağlama edatıyla kurulmuş yardımcı cümlelerin GT'de yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. *açan* ile kurulmuş aynı yapıdaki cümlelere sadece GT'de değil, Uygurca döneminden itibaren tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde de kullanılmasıdır.

Bağlı birleşik cümlelerde, yardımcı cümlelerin ana cümleye *açan* yerine *nerde/ nâanda* ya da *nicâ/nasıl* bağlama edatlarıyla bağlanabilmeleri ve bu cümlelerin şekil olarak farklı görünse de anlam olarak aynı olmasıdır.

*açan* bağlama edatıyla bağlanan yardımcı cümlelerin zaman ve şart anlamıyla ana cümleye bağlanabilmesidir.

Yardımcı cümle şeklen bağımsız cümleler olarak görünse de ana cümleye bağlı bulunmaktadırlar. Bu bağlantı anlamı bütünleyen bir bağlantıdır. Yardımcı cümle bağlandığı cümlelerin yüklemdeki hareketin gerçekleştiği zamanı gösterir. Yardımcı cümlelerin yüklemde belirtilen hareketin hemen ardından ana cümle yüklemdeki hareket gerçekleşmektedir. Bundan dolayı, yardımcı cümlelerin yüklemine bildirdiği hareket bir anlık, ikinci dereceden bir harekettir.

*açan* ile bağlı cümleleri birbirinden ayrı bağımsız cümleler olarak düşünmemek gerekir. Bu cümleleri Türkiye Türkçesine aktarırken yardımcı cümleleri zarf-fiil grubu hâline getirmek ve böylece onu ana cümlelerin zarf unsuru olarak kullanmak gerekir. Ancak, yardımcı cümle bazen ana cümlelerin öznesi, nesnesi, dolaylı tümleci ve yüklemi açıklayıcı durumunda da olabilmektedir.

Üzerinde durduğumuz birleşik cümlede yardımcı cümle ana cümleden önce veya sonra gelebilmektedir.

Yardımcı cümle ve ana cümle kendi bütünlüğü içerisinde basit cümleler olabildiği gibi *ani/ ani ki/ ki'*li birleşik cümle, iç içe birleşik cümle veya sıralı cümle yapısında da olabilir. Yardımcı cümlelerin birleşik cümle olması durumunda, *açan* bağlama edatı, yüklemelerden esas yargı bildireni ana cümleye zaman işleviyle bağlamaktadır. Ana cümle zaman ve kip açısından yardımcı cümleye uymaktadır. Ancak, yardımcı cümle ile ana cümle yüklemelerinin farklı kiplerle çekildiği de görülmektedir.

Yardımcı cümle ile ana cümle öznelerinin çoğu zaman ortak olduğu görülmektedir. Tabii buna karşılık özneleri ortak olmayan örnekler de vardır.

*açan* ile bağlı birleşik cümlelerin çoğunlukla fiil cümlesi olduğu görülmektedir. Yardımcı cümleler genellikle fiil cümlesidir. Fiil cümlelerin yanı sıra isim cümleleri de görülmektedir.

açan ile bağlanan birleşik cümlelerin yardımcı cümlenin yüklemi belirli geçmiş zaman, belirsiz geçmiş zaman, şimdiki zaman, geniş zaman, gelecek zaman, istek çekiminde olabilir. Taradığımız metinlerde şart ve emir çekimlerine rastlanmadı.

Yardımcı cümlenin yüklemi çoğunlukla basit çekimlidir. Buna karşılık az sayıda birleşik çekimli yüklem de bulunmaktadır. Bu birleşik zamanlar da genellikle belirli geçmiş zamanın hikaye birleşik çekimidir.

açan ile bağlı yardımcı cümleler olumlu olarak kullanılmaktadır. -mA olumsuzluk ekini almış olumsuz yardımcı cümle yok denecek kadar azdır. yok sözcüğü ile yapılan olumsuz cümleler de görülmektedir.

## KISALTMALAR

AC	: Ana cümle
Az.T	: Azerbaycan Türkçesi
Az.TBS	: Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine Büyük Sözlük
GT	: Gagauz Türkçesi
GTS	: Gagauz Türkçesi Sözlüğü
KTS	: Kıpçak Türkçesi Sözlüğü
YC	: Yardımcı cümle
YTS	:Yeni Tarama Sözlüğü*

## KAYNAKÇA

- AKALIN, Ş.Halûk (1998). *Dede Korkut Kitabı'nda Geçen Bir Cümle Türü Üzerine. Belleten 1998, S.1*, Ankara: TDK Yayınları, 1-28.
- \_\_\_\_\_, (1995). *Eski Anadolu Türkçesinde Cümle Başı Edatlarıyla Kurulmuş Cümleler. Türk Dili Dergisi, S.518*, Ankara: TDK Yayınları, 156-163.
- AKDOĞAN, Yaşar (1999). *Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine Büyük Sözlük. İstanbul: Beşir Yayınevi.*
- GAYDARJİ, G.A. (1981). *Gagauzskiy Sintaksis. Pridatoçniye Predlojeniya Soyuznogo Podçineniya*. Kişinev: Ştiintsa Yayınları.
- GAYDARJİ, G.A., Koltza, E.K., Pokrovskaya, L.A. ve Tukan, V.P. (1991). *Gagavuz Türkçesinin Sözlüğü (Aktaranlar İ. Kaynak; M.Doğru)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÜNGÖR, Harun, Argunşah, Mustafa (2002). *Gagauz Türkleri. Tarih-Dil-Folklor ve Halk Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KİRLİ, Nadejda (2001). N. Baboğlu'nun "Legendanın İzi" adlı eserinde birleşik cümleler. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana (yayımlanmamış yüksek lisans tezi).



- KOWALSKI, Tadeusz (1931). (Cev. Ö. Faruk Akün), Kuzey-Doğu Bulgaristan Türkleri ve Türk Dili. *Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.III, S. 3-4 (31 Mart 1949), İstanbul.
- MENZ, Astrid (1999). *Gagausische Syntax: Eine Studie zum Kontaktinduzierten Sprachwandel*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- ÖNLER, Zafer (2009). Tarihsel Metinlerde kim ve kaçan kim Bağlaçlı Cümle Türü. (Edit. H. Develi) *27-28 Ağustos Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi*, C. 1, İstanbul: Kültür Üniversitesi Yayınları, 339-354.
- ÖZKAN, Nevzat (1996). *Gagavuz Türkçesi Grameri. Giriş-Ses Bilgisi-Cümle-Sözlük-Metin Örnekleri*, Ankara: TDK Yayınları.
- POKROVSKAYA, L.A. (1990). *Grammatika Gagauzskogo Yazıka*, Kişinev: Lumina Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1997). *Souremennıy Gagauzskiy Yazık: (Kurs Lektsiy)*, Komrat: Tıpar Yayınları.
- POKROVSKAYA, L.A. Arabacı, N., Tanasoglu, D. (1959). *Gagauz Dili. Gagauz Şkolaların 4-5. ci klassları için*, Kişinev.
- TOPARLI, R, Vural, Hanifi, Karaatlı, Recep (2003). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü* (1. Baskı). Ankara: TDK Yayınları: 835.
- YAVUZARSLAN, Paşa (1993). Anadolu Ağızlarında \*ha (\*ka) Zamirinin Türevleri. *Türkoloji Dergisi*, C. XI-1, Ankara: 309-320.
- Yeni Tarama Sözlüğü* (Düzenleyen: Cem Dilçin), Ankara: TDK Yayınları: 503.

## CONTRIBUTIONS OF E-AUDIOBOOKS AND PODCAST TO EFL LISTENING CLASSES

Yrd. Doç. Dr. Nazlı GÜNDÜZ  
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü  
nazgunduz@yahoo.com

### Abstract

Internet sources are obviously beneficial to EFL learners in many ways since they bring the target language, culture and literature either into the classroom or their homes. The aim of this paper is to shed light on novelties and alternatives to listening activities, accessible via the internet. When exposed to the target language and its culture in natural settings through the internet students can collect data, evaluate structures of language in use through authentic audio materials such as audio-books, e-audiobooks and podcasts from innumerable link pages, and download them as well. With these valuable downloaded materials they not only can improve their English skills but also better their pronunciation.

**Key Words:** Internet and ELT, internet for EFL, multi-media, audiobooks, e-audiobooks, podcasts, ELT links pages

## ELEKTRONİK SESLİKİTAP VE PODCASTLARIN İNGİLİZCENİN YABANCI DİL OLARAK EĞİTİMİNE KATKILARI

### Özet

İnternet kaynakları İngilizceyi yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler için birçok yönden oldukça yararlıdır. Bu kaynaklar hedef dili, onun kültürünü ve edebiyatını öğrencinin sınıfına ya da evine ulaştırır. Bu çalışmanın amacı internet üzerinden eşdeğer etkinlik ve kaynaklara ulaşarak dinleme becerilerine yenilik ve farklılık katmaktır. Öğrenciler internet üzerinden sayısız geçiş sayfası (link) aracılığı ile elektronik sesli kitap ve podcastlara ulaştıklarında hedef dile ve kültüre ait özgün bilgi toplayabilir ve hedef-dilin yapısını inceleyebilirler. Bu değerli bilgiler ile İngilizce becerilerini geliştirmenin yanı sıra telaffuzlarını da düzeltebilirler.

**Anahtar Kelimeler:** İngilizce öğretimi ve internet, İngilizce öğrenenler için internet, çoklu iletişim araçları (multimedya), sesli kitaplar, sesli e-kitaplar, İngilizce linkler.

## INTRODUCTION

A growing number of internet resources are offering multimedia communications as a way to bring language, literature, culture and other topics to the access of visitors. The boom in the internet technology and its vast use by teenagers and young adults can be a good means for challenging the traditional ideas of English language teaching (ELT). As Jones & Fortescue (1987:57) point, teachers, from time to time, should change their traditional teaching materials from course books, blackboards, chalk, pictures and tapes to innovative technologies provided by the computer. In other words, since the internet provides a great number of multimedia resources to second and foreign language teaching such as 'e-books' (electronic books), 'audio-books', e-audiobooks, and 'podcasts' which bring the authentic target culture into the classroom, we language teachers should follow and implement these latest novelties as much as possible into our teaching to keep up to date with our students. Undoubtedly, using materials generating the interest of students will increase their motivation and thus create a climate for successful learning.

Internet use particularly among teenagers and young adults has grown rapidly in the last two decades. Actually it goes hand in hand with the growth of the World Wide Web (Eastman, 2001). Consequently the usage of internet and multimedia in English instruction has now become an undeniable beneficial source and aid for language teachers and learners. Students learning English can now easily be exposed to target language and its culture in natural settings, collect data, and evaluate structures of language in use through authentic audio materials such as audio-books and podcasts developed and designed in native English speaking countries.

Today in ELT, the multi-media networked computer with a range of communicative and informational tools at the fingertips of nearly every student in developed countries provides both much more integrated use of technology and the imperative for such use as learning how to read, write, and communicate in English via the computer without leaving their homes. That is, language learners can read and listen to E-audiobooks or listen to Podcasts via the Internet to improve their English and better their pronunciation. They can communicate either directly online or from the screen face to face with native speakers of English all over the world via the internet without having to spend big amount of money to visit the target country personally and improve their listening comprehension and speaking skills, as well as their reading and writing skills. What is more, the internet offers them access to a huge amount of authentic target-language data, as well as possibilities to generate, create and publish and distribute their own multi-media information for an international audience, a challenging and enjoyable activity for the innovative student.

## **1. E-AUDIOBOOKS/ AUDIOBOOKS**

For a student of English it is nowadays easily to read a written English book without having to purchase it. There are vast numbers of internet books or reading sites on the net among which many provide free access to downloading the chosen books. One of the oldest and well known electronic websites "gutenberg.org" gives access to innumerable books online in the form of e-books. The site introduces itself in the following way: "Welcome To the World of Free Plain Vanilla Electronic Texts; e-texts Readable By Both Humans and By Computers, Since 1971;\*These E-texts Prepared By Hundreds of Volunteers and Donations". It does not require any subscription to download the e-books, so visitors interested in books can freely read and download them onto their computer. E-books are generally downloaded by people and students who cannot get cheap access to specific books and classics, or could not find a printed version of the needed book.

Research has shown that e-books are not preferred by book readers and literature lovers because it is rather difficult and boring to read a book from the screen. Imagine you want to read a book in your spare time. What would you prefer? A hard cover book which you can read lying down by changing the pages from your bed, or sitting on a desk reading it from the screen of your PC or laptop? Of course you would prefer to read the hard cover one, but probably your students not. What if a speaker reads your favorite book aloud for you from an audiobook and you just scrolled down with your eyes through the e-book text you downloaded and printed out from the e-book site for free? Would not that be great? Waters (2007) rightly advises that with downloadable e-audiobooks and their transcripts, you do not have to worry about returns or overdue library books, cassettes or CD's. Besides, you do not have to hesitate or feel embarrassed about your incorrect pronunciation while reading a book because a native speaker is reading it aloud for you, so you can immediately correct your pronunciation and learn the correct pronunciation right away.

The audiobook, the improved form of a book or e-book which was actually created for visually impaired people in the 1950s to enable them 'to read with their ears', gained great popularity among ESL learners in the last decade. Today it is living its peak among ELT learners because you can listen to a person reading aloud for you anywhere; at night in bed; while driving your car, on the bus or train, while doing housework, and so on and learn the language at the same time. As Jacobs (2006:1) states "audio books are developing and improving the listening skills of their hearers". Moreover, he claims that Audio-book listeners have better reading comprehension skills than non-listeners since listening is fundamental to learning all the other language arts: reading, writing, and speaking. "Listening is not only the heart of human interaction, but also the heart of teaching and learning." (Lundsteen, 1990 qtd. In Vardell).

The first DVD encyclopedia, Encarta ("Audiobook", 2008) defines an audio book as "audio recording of a person reading a book, story, or other written text". Nowadays it is possible to listen to audio books through cassettes, compact disks, computers, mp3 players, i-Phones as well as cell-phones. With the spread of internet, people can download audio files from internet to these personal gadgets and listen to them whenever and wherever they want.

Audio books have been known for over fifty years, but first they were expensive to obtain. They were given with hard cover books, with textbooks as supplementary material or sold separately. Nowadays you can buy, rent and download them from the internet in the form of either audio or e-audiobooks. The variety in media formats made audiobooks cheaper as well as offering a great number for free.

In the last two decades the audiobook/e-audiobooks entered foreign language teaching with the purpose of being a model for a native-like speaker. In ESL/EFL learning, audiobooks enhance pronunciation and contribute to the student's education and advancement and thus increase her/his language comprehension. Pronunciation work in particular has benefitted and therefore most pronunciation programs now incorporate some sort of voice recording and playback to let students compare their recordings with a model (Demirezen, 2005). "When paired with matching text, audiobooks reinforce word, phonic, and syntactic knowledge; reading-while-listening is the most efficient way to assist readers' transition to fluency" (Dowhower, 1987; Rasinski, 1990).

Although the language teaching audiobooks on the internet are in the form of e-audiobooks with their texts and provide an innumerable number of sources for all types of learners, some sites with free subscription to e-audio books like 'LibriVox' do not have a quality sound system and the computer gives the sense of a bionic sound. So, it is better to search and find the best sound quality providing sites. However Schrock, an administrator for technology from Nauset Public Schools, puts:

LibriVox offers free audiobooks for downloading. It is a bit disconcerting, at times, to listen to different readers for each chapter in a book, but the quality of the recordings is well done...these books, found in the public domain, are read aloud and recorded by volunteers. The books are read either in their entirety by one person or a volunteer can choose to read just a single chapter from a book. The books are accessible through either a catalog list or via a podcast feed. When you choose to browse a book from the catalog access area, there are various options. The site is well-constructed and easy to navigate. Some of the audio files are large, so assignment should be based on the student's home Internet connection. Listening to the audiobook, while reading along in the e-text, could help struggling readers. I can see this as a great community service project for high school students—they get to read classic literature aloud and contribute to the collection for use by everyone! (Schrock, 2006:91)

Listening is the most used skill among the language skills; 85% of what we learn, we learn by listening. As aforementioned, audiobook / e-audiobook listeners gain better reading comprehension skills as non-listeners. About 45% of each day is spent listening to others and audio books are often credited with developing and improving the listening skills.

Moreover, when presented with the printed word, ESL/EFL learners see the written forms of words; but audio books make it so that the rhythm patterns of speech become more distinct and thus allowing the material to become more easily understood by non-native speakers. That is, the students have the opportunity to hear the pronunciation of words they are unfamiliar with and frequently pick up the meaning of the word by the reader's tone. The connection between text and speech becomes clear with the use of audiobooks, helping the student improve her/his reading and vocabulary skills. However, it should be borne in mind that the audiobook cannot replace the teacher and merely serves as a supplement to the educational tools the student already uses to gain clarity in a topic.

Listening to audiobooks is very beneficial for language learners, and serves as one of the most popular rationales. E-audiobooks will give most readers an idea of how indispensable, and enjoyable they can be when utilized for the sake of learning English. A much sought for result of audiobooks in the classroom, though, and a very common one, is that students often go home and start reading with a willing attitude. Since love of reading and reading comprehension goes hand in hand, audio books have proven to promote increased reading activity and advance reading comprehension. At a National Council of Teachers of English conference Professor Lesesne at Sam Houston State University, presented "Opening the Mind of the YA Through Audiobooks" by demonstrating that audiobooks enrich students' overall use of language and love of literature. (see [www.professomana.com/alanpresentation06.htm](http://www.professomana.com/alanpresentation06.htm).)

### **1.1. Some Tips for Teaching & Learning with Audiobooks**

The well known leader in providing tools and services to 'level the playing field' for struggling readers and students with print disabilities is 'Recording for the Blind and Dyslexic (RFB&D®)'. Educators in general classrooms, resource room inclusion and self-contained classrooms consult and ask them about effective strategies for integrating audiobooks successfully in their classrooms.

The following 'tips' are partly adapted and partly adopted from their web site [www.rfbd.org](http://www.rfbd.org) designed developed to give teachers and colleagues some practical, proven approaches that will help their students bridge the achievement gap, access the total curriculum and succeed.

**1.1.1. Tip 1. Use audiobooks/e-audiobooks to teach and reinforce phonemic awareness and phonics skills:**

Audiobooks provide auditory reinforcement for newly introduced letters and sounds. It is suggested that you provide students with both the audio and print versions of textbooks and literature containing the letters and sounds. In introducing the lesson, connect the words with the letters and sounds you're teaching. The print/audiobook combination works effectively in listening centers, whole class listening sessions and for students' independent reading during free-choice reading times.

**1.1.2. Tip 2. Integrate audiobooks/e-audiobooks at all grade levels across the curriculum:**

Audiobooks give you great teaching flexibility. You can use them at the elementary, middle and high school levels as well as universities teaching ESL/EFL students with ease and simplicity. They also work well in any subject area in which students with print disabilities benefit from listening to learn. Listening while reading provides a multi-sensory reading experience and can eliminate some of the frustrations for students who have difficulties with text-only materials. This chart will give you some specific integration insights.

**1.1.3. Tip 3. Use audiobooks/e-audiobooks to build students' critical thinking and listening skills:**

Students at all ages and ability levels will benefit by practicing several different types of listening and learning skills.

- Provide a specific goal for listening: For example, ask your students to listen to pages 20-25 and write down the 3 places the main character visits.
- Use a graphic organizer for students to complete during or after listening. Graphic organizers help students clarify and record their thoughts.
- Pair students to take turns summarizing what they've listened to. Regroup the class and have students report on their partners' summary.

**1.1.4. Tip 4 Use audiobooks/e-audiobooks to develop fluency and comprehension skills:**

**1.1.4.1. Fluency:** Leading literacy experts report that listening to materials read aloud multiple times increases fluency. Listening and following along in the print version builds decoding skills and vocabulary that are essential for improving reading accuracy and

rates:

- Provide students with opportunities to access audio textbooks and literature multiple times throughout the learning day.

**1.1.4.2. Comprehension:** To help build comprehension:

- Give students specific questions to answer after listening, so they “listen with a purpose.”
- Have students make predictions based on what they’ve listened to.
- Ask students to retell the story or concept to you after listening.

Some of the frequently visited and useful audiobook/e-audiobook sites for ESL/EFL learners are the following:

[www.GetAudioBooksOnline.com](http://www.GetAudioBooksOnline.com)

[Download-Free-Audio-Books.com/Audio](http://Download-Free-Audio-Books.com/Audio),

[www.audiobooksforfree.com](http://www.audiobooksforfree.com),

[www.audible.com](http://www.audible.com),

[www.audiopub.org](http://www.audiopub.org),

[www.audiofilemagazine.com](http://www.audiofilemagazine.com),

[www.recordedbooks.com](http://www.recordedbooks.com),

[www.librivoks.com](http://www.librivoks.com),

<http://www.jiggerbug.com>,

[www.readingrockers.org](http://www.readingrockers.org),

[www.learningthroughlistening.org/SiteData/docs/TeachingTipsWord/](http://www.learningthroughlistening.org/SiteData/docs/TeachingTipsWord/),

<http://dmoz.org/Shopping/Publications/Books/Audio>.

With the recent boom in technology new alternatives for audiobooks/e-audiobook emerged in the internet market. One of them is the podcast which is claimed to have a better sound quality.

## **2. PODCASTS**

The term podcasting is a blend of the words ‘iPod’ and ‘broadcasting’ given to the publishing of audio (usually MP3 files) via the Internet, designed to be downloaded and listened to on a portable MP3 player of any type, iPod, or on a personal computer. It is a digital recording of a radio broadcast or similar program. In addition, there is also a web feed which allows users to subscribe to the audio program and automatically organizes to be downloaded files to their MP3 players or iPods (Encarta, 2008).



Podcasting has now become popular as an alternative way of providing high quality 'radio' type content that can be listened to whenever, wherever and as many times as the listener wants (Stanley, 2005). Podcasts have become a very popular way to share content on the Internet. The contents vary from news, government documents, interviews, reviews to language lessons. Many podcasts provide supplementary materials such as scripts, study guides and exercise downloads for language learners. Two most known and reliable web sites CNN and BBC provide up-to-date and very beneficial podcasts for the use of ESL/EFL learners. These sites' contribution to education serves as one of the greatest. They give most readers an idea of how indispensable, and enjoyable, podcasts can be when utilized for the sake of education.

The ability to consume and deliver high quality audio and video over the Internet has developed so quickly in such a short time that teachers need to learn this new medium for delivering content and start incorporating it into their lessons. Thus it means novel and extra but beneficial work for the teacher.

Bischke (2007) lists several benefits why he prefers podcasts to audiobooks in his web site. According to him they seem easier to listen to in bite-sized chunks. He states when you only have 10 or 15 minutes, it is often easier to throw on a podcast and listen to it in its entirety than it is to pick up an audio book mid-stream. You can download them automatically and they are timeless, as well. There is certain information that is much better consumed right away (e.g., news and current events, sports, etc.)

The idea that a podcast can be produced by just about anyone with access to the internet has generated a lot of interest in educational circles. In ELT, the appeal is not only in providing additional listening input for students, but that students themselves can become involved in recording and producing the podcast.

## **2.1. Some types of ELT podcasts to be used in the classroom**

The following examples are some types of podcasts you can use with your students (adapted from Stanley (2005):

### **2.1.1. Authentic podcasts :**

Podcasts just like BBC news ([www.bbc.co.uk](http://www.bbc.co.uk)) or CNN news ([www.cnn.com](http://www.cnn.com)) prepared for native inhabitants of a country provide a rich source of listening for all types of audience. ELT students can often make use of this authentic material to enhance their listening skills. Most of these will only be suitable for use with higher level students, but others, such as 'Sushi Radio' ([www.sushiradio.com](http://www.sushiradio.com)) are made by non native speakers of English and their length (5-10 minutes) make them ideal for use with lower level classes, as well.

**2.1.2. Teacherpodcasts:**

There are several sites like 'BritFM.com' aiding teachers to make use of podcasts prepared for educational purposes. Some teacher also produce their own podcasts, often for their own classes, these podcasts are usually aimed at helping students learn by producing listening content that is not available elsewhere, or that gives cultural and local taste.

**2.1.3. Studentpodcasts:**

Students can produce their own podcasts generally with teacher assistance e.g., under the guidance of their CALL teacher: first they can record about the lives and interests of other students from around the world and listen to the experience and culture of native speakers, and then record topics covering their own experience and culture and broadcast these via online sites like the 'hotmail messenger'. A podcast made by students for students is 'English Conversations' (<http://e-poche.net/conversations>).

Next to podcasts prepared by student, there are also others that can be useful in the professional development of educators.

**2.1.4. Educatorpodcasts:**

Comprehensible Input (<http://ci.iplusone.org/podcast>) and Bit by Bit ([http://bobsprinkle.com/bitbybit\\_wordpress/](http://bobsprinkle.com/bitbybit_wordpress/)) are reflective podcasts that cover methodological matters as well as podcasting for ESL/ELT teachers. Ed Tech Talk (<http://edtechtalk.com>) is a more general show about educational technology, which is recorded live (this is called webcasting) using free Internet telephony and then provided as a podcast.

Some other useful links for podcast are the following:

[www.englishcaster.com](http://www.englishcaster.com),

[www.podcastalley.com](http://www.podcastalley.com),

[www.mediasite.com](http://www.mediasite.com),

<http://www.manythings.org/repeat/> learn a song

<http://www.manythings.org/repeat/listen> to and repeat podcasts

<http://www.manythings.org/repeat/> Jokes in English.

<http://www.voanews.com/english/podcasts.cfm>

<http://www.npr.org/>

<http://www.breakingnewsenglish.com/>

Lately, next to audio podcasts there are also podcasts offering visual data such as videos named 'Vodcasts' that share content on the internet. However, you need video displaying devices such as computers, iPhones or Mp3 players to utilize the vodcasts in the classroom or for individual use. Again authentic news sites such as the BBC and CNN provide vodcasts containing audio-visual material about the news item. To give an example for a vodcast, the historical documentary vodcast by David Starkey on the net on King Henry VIII provides vivid information about 16<sup>th</sup> Century Britain, lifestyle, wealth among aristocratic people, and its rural areas.

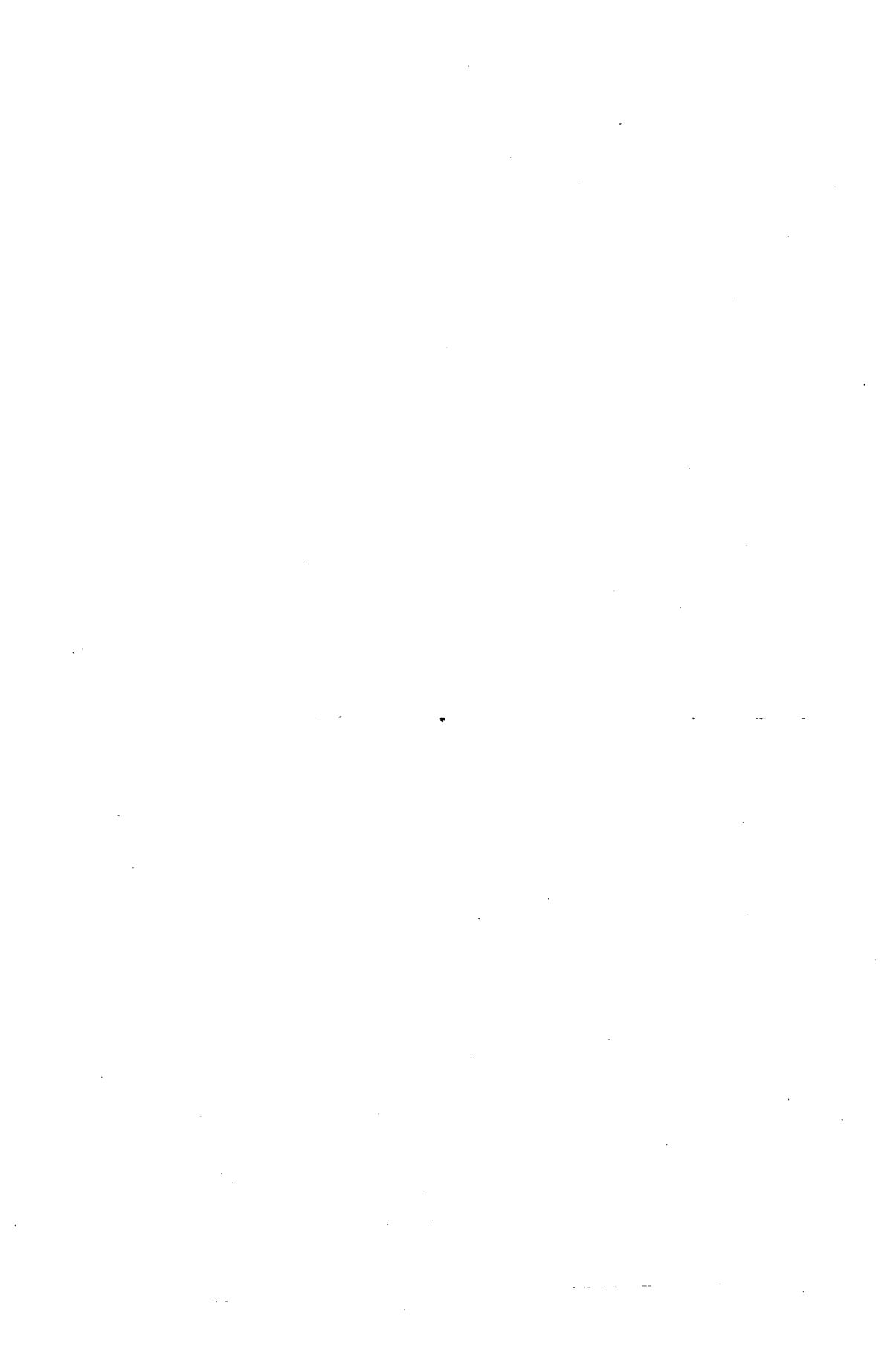
Both teachers and students can make use of vodcasts to utilize all the four language skills in their classes as well as free time. Students can study the target language autonomously on their personal computers by turning it into fun by viewing, listening to or preparing their own podcasts or vodcasts and broadcasting them on the most popular site of today the 'YouTube'.

### **CONCLUSION**

My interest in e-audiobooks and podcasts developed because of the desire to find new materials for teaching listening skills. In teaching listening, a teacher can fall into the bad habit of using the same listening materials over and over again. The advent of internet, E-audiobooks and Podcasts can supply fresh ideas and motivation. The use of e-audiobooks in the classroom increases the success of beginning English learners in general, and also serves as an excellent aid to those who struggle with pronunciation. There are many reasons why audiobooks are used by teachers and ought certainly to be used by ESL and EFL learners. Listening is the first language mode learned and as Plato said 'the most natural way to take in words is not through the eye, but through the ear'. A thick-paged book might be intimidating to students both who are familiar with computers and even for lovers of literature. So, it would be better to give them an option that merges traditional reading, enjoyment and comprehension with the high-tech universe in which they are immersed and turn the boring reading activity into an eclectic activity by blending the reading activity with the listening activity and making use of the e-audiobook. Furthermore, e-audiobooks also offer the individualized attention that will ultimately increase a student's understanding of a subject. Students often go home and start reading with a willing attitude. However, that is not to say that audiobooks should replace traditional reading activities altogether. They can be used alternatively either in class or at home. E-audiobooks, podcasts, and vodcasts can quickly become a source of pleasure for ELT students and can lead to viewing learning as a fun activity.

**REFERENCES**

- AJERO, M. (2006/7 December, January) The 21st Century Recital Hall. How internet, audio and video can provide an alternative stage. *American Music Teacher*. pp. 58-59.
- BISCHKE, J. (2007). *Founder*, [www.LearnOutLoud.com](http://www.LearnOutLoud.com)
- DEMIREZEN, M. (2005c December). Rehabilitating a Fossilized Pronunciation Error: the /v/ and /w/ Contrast, by using the Audio-articulation Method in Teacher Training in Turkey, *Journal of Language and Linguistic Studies*, Vol. 1 , pp. 62-72.
- DOWHOWER, S. L. (1987). Effects of repeated reading on second-grade transitional Readers' fluency and comprehension. *Reading Research Quarterly*, 22, 389-406.
- EASTMAN, D. (2001 January). Search engines, web directories, and sites for news and current affairs. *ELT Journal*, 55(1) p.102.
- ENCARTA (2008). Audiobooks. *Online encyclopedia*. [www.msn.com](http://www.msn.com)
- JACOBS, T. (2006, January 5). Teaching with audio books. *Article Alley*. [www.articlealley.com](http://www.articlealley.com)
- JONES, C. & Fortescue, S. (1987). *Using computers in the language classroom*. New York: Longman.
- LAMB, A. & Johnson, L. ( 2007 February). Podcasting in the school library, part 1: integrating podcasts and vodcasts into teaching and learning. *Teacher Librarian*; 34(3), p. 54.
- RASINSKI, T. V. (1990). The effects of cued phrase boundaries in texts. Bloomington, IN: *ERIC Clearinghouse on Reading and Communication Skills*. (ED 313-689).
- SCHROCK, K. (2006, November /December). LibriVox. *Library Media Connection*.
- STANLEY, G. (2005, November 17). Podcasting for ELT, *British Council, Barcelona*.
- VARDELL, S., M. (2005, October). Using Audiobooks to build student success. AASL Pittsburgh, PA.
- WARSCHAUER, M., & Healey, D. (1998). Computers and language learning: an overview. *Language Teaching Forum*. 31, Pp.57-71.
- WATERS, J. (2007, January). Using Audiobooks to Support Reading. *Valor Media Concepts, Inc.*



## KLASİK AZERBAJCAN EDEBİYATINDA MEŞHUR GAZEL ŞAİRLERİ

Yrd. Doç. Dr. Ömer BAYRAM  
Neuşehir Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
omerbayram@neuşehir.edu.tr

### Özet

Türkçenin Oğuz grubu içinde yer alan Azerbaycan Türkçesi ve Anadolu Türkçesi 13. asırdan sonra farklı dil özellikleri göstermeye başlamışlardır. Bu asırdan sonra birbirinden ayrılan bu iki lehçe klasik tarzda ürün vermeye devam etmiştir. Bu edebi mahsullerde en çok kullanılan şekil gazeldir. Gazel nazım şeklinin bugünkü formunu almasında Azerbaycanlı şairlerin önemli rolü olmuştur. Hakanî, Nizami gibi şairler Farsça yazmış olsalar da gazel nazım şeklinin gelişimine katkıda bulunan Azerbaycanlı şairlerdir. Azerbaycan Türkçesiyle ilk gazel yazan şair Hasanoğlu'dur. Hasanoğlu'nun gazellerine daha sonra pek çok nazire de yazılmıştır. Bu çalışmada, 13. asırdan 20. asra kadar tespit edebildiğimiz gazel yazan iki yüz civarında şairin adlarına yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Azerbaycan edebiyatı, klasik edebiyat, şair, gazel.

## FAMOUS GHAZAL POETS IN CLASSICAL AZERBAJCAN LITERATURE

### Abstract

Azerbaijan Turkish and Anatolian Turkish that are in the Oguz group of Turkish, started to display different language features after the 13<sup>th</sup> centuries. After this century these two dialects continued to produce in the classic style pieces of literature. Among those literary products, the most widely used form is ghazal. Azerbaijani poets have played an important role in shaping the present form of ghazal. Although Azerbaijani poets such as Hakani and Nizami wrote in Persian language, they contributed to the development of ghazal form. The first ghazal poet who wrote in Azerbaijani Turkish is Hasanoglu. Later many "nazire" have been written to address the ghazals of Hasanoglu. In this study, names of about two hundred poets have been given, who wrote ghazals between 13<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century.

**Key Words:** Azerbaijan literature, classical literature, poet, ghazal.

Türk dili tarihi açısından bakıldığında Anadolu Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesi, Batı Türkçesi/Oğuz Türkçesi içinde 13. asra kadar farklılaşmadan aynı dil olarak devam ede gelmiştir. (Köprülü, 1989: 28; Heyet, 2004:13) Bu asırdan sonra bir dilin iki lehçesi olarak farklılaşma eğilimi gösteren bu iki kolda şair ve yazarlar kendi dil özelliklerine göre çok sayıda eser vermişlerdir. (Köprülü, 1989: 29)

Gazel nazım şekli, klasik şiir şekilleri içinde Arap, Fars ve Türk şairlerinin vazgeçemedikleri, hünerlerini en iyi gösterdikleri bir nazım şeklidir. Fuzulî Türkçe Divanının dibacesindeki kıtasında, gazelin ehemmiyeti üzerinde durmuştur. (Üzgör, 1990: 278). Arap Edebiyatında kasidelerin bir bölümünü oluşturan gazelin ilerleyen asırlarda müstakil bir nazım şekli haline gelmesi ve şöhret kazanmasında, Azerbaycanlı şairlerin önemli rolü vardır. Haluk İpekten, "Gerçek anlamıyla kendi başına ve mahlas taşıyan bir nazım şekli olarak gazel Selçuklular zamanında Hakanî-i Şirvanî, Nizamî ve Sa'dî tarafından geliştirilmiş..." (1996:441) der. Gazel, Hakanî ve Nizamî gibi şairler tarafından işlenmiş ve klasik edebiyatta her bir beyit bağımsız bir manayı taşıyabilecek dolgunluğa erştirilmiştir. (Alizade, 1995: 7) Azerbaycan Türkçesi ile yazılmış ilk metin İzzeddin Hasanoğlu'na<sup>1</sup> ait gazellerdir. Fuad Köprülü, İzzeddin Hasanoğlu'na ait sadece bir gazelin elimizde olduğunu söyler. (Köprülü, 1989: 36) Bunun dışındaki diğer kaynaklar, Hasanoğlu'nun Azerbaycan Türkçesiyle yazılmış aşağıda matla ve makta beyitleri verilen iki gazelinin olduğunu nakletmişlerdir. (Seferli-Yusifov, 1982: 140; Nurioglu, 1991:27)

1

Apardı könlümü bir hoş gemer üz cân-fezâ dilber  
Ne dilber dilber-i şâhid ne şâhid şâhid-i server

...

Hesenoğlu sene gerçi duâçıdır velî sâdig  
Ne sâdig sâdig-i bende ne bende bende-i câker

2

Necesen gel ey yüzü ağım benim  
Sen eritdin odlara yağım benim

...

Bu Hesenoğlu senin bendendürür  
Anı redd etme yüzü ağım benim

Ancak Sadettin Nüzhet Ergun (1928:107), İzzeddin Hasanoğlu'na ait üçüncü bir gazeli tespit etmiştir. Bu gazel daha sonra Azerbaycanlı araştırmacı Seyran Gayibov tarafından Azerbaycan'da da neşredilmiştir. Tespit edilen üçüncü gazelle birlikte biri Farsça olmak üzere Hasanoğlu'na ait dört gazel bilinmektedir.

<sup>1</sup> Şeyh İzzeddin Hasanoğlu hakkındaki bilgiler daha çok Devletşah Tezkiresine dayanmaktadır. Doğum tarihi bilinmemektedir. Gerçek adı Şeyh İzzeddin Esfarâyîni'dir. Kaynaklarda vefat tarihi olarak 1260/1261 zikredilmektedir. Şeyh Cemaleddin Zakir'in mürididir. Azerbaycan Türkçesiyle yazdığı gazellerde Hasanoğlu, Farsça yazdığı şiirde Pür Hasan mahlasını kullanmıştır.

Bu gazellerin birincisinin Azerbaycan Edebiyatında mühim bir yeri vardır. Bu gazel, yazıldığı tarihten günümüze kadar şairlerin ve Azerbaycan halkının dikkat merkezinde olmuş, pek çok kimse tarafından ezberlenmiş ve bu gazele Azerbaycanlı şairler tarafından nazireler yazılmıştır. Bu nazirelerden ikisinin matla ve makta beyitlerini burada vermeyi uygun gördük.

Möhnetî Bakuvî'nin<sup>2</sup> naziresi

Alıb dîn ü dilim elden ki benim bir büt-i âzer  
Ne âzer âzer-i hosrov ne hosrov hosrov-i kişver

...

Gılıbdır Möhnetînin tâgetini tâg ol mehveş  
Ne mehveş mehveş-i Baku ne Baku Baku-yi pürzer

Enberoğlu'nun<sup>3</sup> naziresi

Apardı eglimi menden bu gün bir serv-i sîmîn-ber  
Saçı sünbül halı filfil yanağı gül boyu er'er

...

Bu dörd nesne ki sevmişdir şikeste Enberin oğlu  
Biri izzet biri işret biri ne'met biri dilber

Kronolojik olarak ele alındığında, İzzeddin Hasanoğlu'nun bu gazellerinden sonra, Klasik Azerbaycan Edebiyatında gazel şairlerinin sayıca arttığına ve yazılan gazellerin edebî değer bakımından Farsça gazellerle yarışır hale geldiğine şahit oluruz. Aslında Klasik Azerbaycan Edebiyatında, gazel sahasında, Fuzulî bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Böylece, Fuzulî'den önceki gazel şairleri ve Fuzulî'den sonraki gazel şairleri gibi bir tasnif de yapılabilir. 13. asırda İzzeddin Hasanoğlu'ndan sonra, 14. asırda Kadı Burhaneddin ve Nesimî; 15. asırda Habibî ve Kişverî gibi şairler, Fuzulî'yi hazırlayan şairlerdir. Hamid Araslı'nın "Fuzulî Seleflerinden Kişverî" adlı kitabında (1946), özellikle gazel nazım şeklinin işlenerek belli bir seviyeye getirilmesinde Kişverî'nin yeri ve önemi ele alınmıştır. Sururî, Halife Tebrizî, Şahî ve Hakirî mahlaslı şairler Fuzulî ile aynı asırda yaşamış olan meşhur Azerbaycanlı şairlerdir. Fuzulî'den sonra ise, 17. asırda Kavsi Tebrizî, Saib Tebrizî, Şakir Şirvanî Azerbaycan Türkçesiyle gazeller yazmışlardır. Bu asırda, Azerbaycanlı şairler şiir dili olarak daha çok Farsçayı kullanılmışlardır. Anadili ile şiir yazan şair sayısı önceki ve sonraki asırlara nispeten daha azdır. 18. asırdan başlayarak günümüze kadar gelen tarihi süreçte ise pek çok Azerbaycanlı şair anadilleri ile şiir yazmışlardır. Bunların adları aşağıdaki listede gösterilmiştir.

<sup>2</sup> Möhnetî Bakuvî hakkında tek bilgi Eliabbas Müznib'in Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Fuzuli Adına Elyazmaları Enstitüsünde bulunan arşivindedir. Şair, büyük ihtimale Hasanoğlu'nun çağdaşdır.

<sup>3</sup> Enberoğlu 14. asırda yaşamıştır. Edebiyat âlemince bilinen tek gazeli 1919 yılında Şeki Mescidindeki elyazmaları arasında bulunmuştur. Şairle ilgili, Süleyman Mümtaz, İngilab ve Medeniyet dergisinin 1929 tarihli 3. sayısında bir makale neşretmiştir.



Fuad Köprülü, Klasik Azerbaycan Edebiyatı ile Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatını şu şekilde mukayese eder: “*Âzerî edebiyatının, Osmanlı edebiyatına nazaran, en zengin ve kuvvetli tarafı, halk edebiyatıdır.*” (Köprülü, 1989: 29) Fuad Köprülü'nün bu hükmünden, belki Azerbaycan Halk Edebiyatının oldukça inkişaf etmiş ama Klasik Azerbaycan Edebiyatının, Osmanlı Edebiyatına oranla geri kalmış olduğu anlaşılabilir.

Azerbaycan Halk Edebiyatı, onlarca farklı türdeki metinleriyle çok zengin bir birikim ortaya koymuştur. Ancak, en az bunun kadar 13. asırdan 21. asra kadar klasik tarzda şiir yazar şairleriyle Klasik Azerbaycan Edebiyatı da kendini ispat edebilmiştir. Tabii, Osmanlı Devletinin altı asır gibi uzun bir süre hüküm sürmesi, bu edebiyatın çok sayıda şair yetişmesine zemin hazırlamıştır. Zaten klasik edebiyat böyle istikrarlı ve uzun ömürlü devletlerde kendi çizgisini belirleyebilmektedir.

Azerbaycan coğrafyasında kurulan devletlerin Osmanlı Devleti kadar uzun ömürlü ve istikrarlı olamaması, klasik edebiyat kadar istikrarlı ortamlara ihtiyacı olmayan, hatta idari yönden belirsizlik vakitlerinde kendine daha iyi gelişme şartları yakalayan halk edebiyatını ön plana çıkarmış olabilir. Bununla birlikte, Azerbaycan Edebiyatı, 13. asırdan günümüze kadar klasik tarza şiir yazar pek çok şair yetiştirmiş ve günümüzde de yetiştirmeye devam etmektedir.

Azerbaycan Türkçesi ile gazel nazım şeklinde yazmış şairler şunlardır. Şairlerin adları ve mahlasları Azerbaycan Türkçesindeki telaffuzları esas alınarak yazılmıştır.

- |                                      |                                  |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| 1. Hesenoglu- 13. asır               | 20. Sürurî- 16. asır             |
| 2. Gazi Bürhaneddin- 1344-1398       | 21. Helife Tebrizî- 16. asır     |
| 3. Mõhnetî Bakuvî                    | 22. Bedî- 16. asır               |
| 4. Enberoglu- 14. asır               | 23. Şahî- 16. asır               |
| 5. Seyid Eli Gasimî Envar- 1356-1433 | 24. Hegirî- ?-1586               |
| 6. Mirze Cahangah Hegigî- 1405-1467  | 25. Gövsî Tebrizî- 17. asır      |
| 7. Nesimî- 1369-1417                 | 26. Sadıgî Bey Efşar- 1533-1602  |
| 8. Helilî- ?-1485                    | 27. Nitgî Şirvanî- 16. asır      |
| 9. Hemidî- 15. asır                  | 28. Ruhî Bağdadî- 16. asır       |
| 10. Kışverî- 15. asır                | 29. Saib Tebrizî- 1601-1676      |
| 11. Besirî- 15. asır                 | 30. Şakir Şirvanî- 17. asır      |
| 12. Efsheddin Hidayetullah- 15. asır | 31. Molla Veli Vidadî- 1709-1809 |
| 13. Şah İsmail Hataî- 1486-1524      | 32. Molla Penah Vagif- 1717-1797 |
| 14. Şeyh İbrahim Gülşenî- 1427-1533  | 33. Mehcur Şirvanî- 18. asır     |
| 15. Rehmetî- ?-1606                  | 34. Saleh Şirvanî- 18. asır      |
| 16. Hebibî- 1470-1520                | 35. Heyran Hanım- 18-19. asır    |
| 17. Fuzulî- 1494-1556                | 36. Mehveşi Şirvanî- 19. asır    |
| 18. Fezî- ?-1605                     | 37. Sabit Şegagî- 19. asır       |
| 19. Zayef Bağdadî- 16. asır          | 38. Nişat Şirvanî- 18. asır      |

39. Ağa Mesih Şirvanî- 18. əsr
40. Səfgulu Bey Garabağlı- 1776-1825
41. Kazım Ağa Salik- 1781-1842
42. Kerim Ağa Fateh- 1782-1857
43. Gasım Bey Zakir- 1784-1857
44. Mirzə Bəhiş Nadim- 1785-1880
45. Mirzə Nesrullah Dide- 1797-1870
46. Molla Niyaz Niyazi Eresli-
47. Mirzə Şefi Vazeh- 1794-1852
48. Abbasgulu Ağa Bakıhanov Gudsî- 1794-1847
49. Mirzə Feteli Ahundzadə- 1812-1878
50. Mirzə Mehdi Naci- 1805-1883
51. Mirzə İsmayıl Gasir- 1805-1900
52. Mirzə Bağır-
53. Nüsrəteli Nüsrət Erdebilî-
54. Ebülqasim Nebatî- 1800-1860
55. Mir Hemze Nigarî- 1815-1885
56. İbrahim Gudsî Gencevî- 1815-1865
57. Gafar Ragib- 1818-1892
58. Mehemedteği Gumrî-1819-1891
59. İskender Ağa Şair-
60. Mehemedeli Mehfi-1821-1892
61. Mirzə Hesen Garabağlı-
62. Mustafa Ağa Nasir- 1824-1873
63. Hacı Rehim Vehidî- 19. əsr
64. Elekber Gafil- 1818-1891
65. Molla Abbas Şö'le- 1829-1899
66. Molla Ağa Bihud- 1830-1892
67. Ebulhesen Raci- 1831-1875
68. Mir Möhsün Nevvab- 1833-1919
69. Hidayet Haki- 1833-1903
70. Mirzə Nesrullah Bahar Şirvanî- 1834-1883
71. Seyid Ezim Şirvanî- 1835-1888
72. İbrahim Bey Azer- 1835-1885
73. Mirzə Eliesger Növres- 1836-1911
74. Hürşidbanu Natevan- 1837-1897
75. Abdulla Bey Asî- 1841-1874
76. Mirzə Rehim Fena- 1841-1931
77. İsmayıl Bey Nakam- 1841-1906
78. Fatma Hanım Kemine- 1841-1898
79. Ebülhesen Vagif- 1845-1914
80. Ebülehed Zəlil- 1845-1907
81. Mirzə Elihan Le'fi- 1845-1907
82. İsmayıl Bezmî- 1846-1888
83. Heseneli Han Garadağlı- 1847-1929
84. Ağababa Zühurî- 1848-1895
85. Şahnigar Hanım Rencur- 1850-1899
86. Mirzə İsa Heyalî- 1850-1917
87. Mirzə Mehemedhesen Nale- 1850-1917
88. İsa Ziyayî Erdebilî- 1850-?
89. Ağadadaş Süreyyâ- 1850-1900
90. Mehemed Sefâ- 1851-1876
91. Mehemed Hıdecî- 1853-1928
92. Mirzə Yusif Zikrî Erdebilî- 1855-1890
93. Ağaeli Bey Nəseh- 1856-1914
94. Sadig Sidqi Hesenzadə- 1857-?
95. Yaqub Edib- 1858-?
96. İbrahim Helil Dodun- 1860-1900
97. Mehemed Hüseyn Rüsivâ- ?-1858
98. Meşedî Mirzə Ce'fer- 19. əsr
99. Meşedî Eyyub Baki- 1866-1909
100. Mehemed Şememdüz- 1867-1899
101. Ebdulxalig Rağı- 1868-?
102. İbrahim Zülalî- 1869-1903
103. Mehemed Bağır Halhalî- 1834-1898
104. Mir Mehdî Mir Haşimoğlu Hezanî- ?-1898
105. Molla Mehemed Hüzni- 19. əsr
106. Vaiz Şirvanî- 19. əsr
107. Mehemed Emin Dilsuz- 19-20. əsr
108. Meşedî Es'ed- 19. əsr
109. Eşref Nezerli- 19-20. əsr
110. Endelib Garacadağlı- 19. əsr
111. Molla Gasım Zakir- 19. əsr
112. Fazil Han Şeyda- 19. əsr
113. Mehemed Zöv'î- 19. əsr
114. Molla Hüseyn Sabit- 19. əsr
115. Mirzə Hüseyn Salar- ?-1876
116. Miryehya Müzter Tebrizi- 19. əsr

117. Mücrim Kerim Vardanî- 19. asır  
 118. Mirze Ehmed Pürgem- 19. asır  
 119. Mirze Mehemed Fedafî- 19. asır  
 120. Mirze Sadig Fanî- ?-1839  
 121. Mehemed Ağa Cürmî- 19. asır  
 122. Abdürrehman Ağa Şair- 19. asır  
 123. Mustafa Ağa Şuhî- ?-1895  
 124. Mehdi bey Şegağî- 19. asır  
 125. Mirze Mehdi Şükuhî- 1829-1896  
 126. Mehemed Bey Aşig- ?-1861  
 127. Mehemed Helife Aciz- 19. asır  
 128. Asef Lemberanî- 19. asır  
 129. Mirze Şefi Nazim Erdebilî- 19. asır  
 130. Molla Gedir Nacî- 19. asır  
 131. Zeynelabidin Sagerî- ?-1826  
 132. Gasimbey Ağabeyoğlu Zakir Sanî- ?-1897  
 133. Mirze Ağarehim Gudsî- 19. asır  
 134. Mehdigulu Han Vefâ- 19. asır  
 135. Ziba Hanım Le'fî- 19. asır  
 136. Şems Garabağî- ?-1902  
 137. Mirze Hadi Sabit- 19. asır  
 138. Gemerbeyim Vezirova Şeyda- ?-1938  
 139. Ağahüseyn Arif- 1805-?  
 140. Molla Fettah Sehbaî- 1813-1898  
 141. Mirze Abdülhesen Şehid- 1816-1884  
 142. İsmayıl Keblegasımoğlu Mehzun- 1821-1894  
 143. Mirze Mehemedeli Binevâ- 1822-1892  
 144. Mirze Möhsün Heyalî- 1824-1904  
 145. Hüseyngulu Şurî- 1826-1894  
 146. Hesên Gara Hadî- 1826-1900  
 147. Mirze Semender- 1826-1919  
 148. Mirze Abdülhesib Gudsî- 1828-1908  
 149. Molla Abbas Cavanşir- 1831-1880  
 150. Mirze Mehemed Katib- 1833-1888  
 151. İskender Rüstembeyov- 1845-1918  
 152. Meşedi Abdül Şahin- 1849-1900  
 153. Ağakerim Salik- 1849-1910  
 154. Hacı Rıca Serraf- 1853-1907  
 155. Mirze Abdülhalig Yusif- 1853-1924  
 156. Memmedtagi Sidgî- 1854-1903  
 157. Abdülhalig Cennefi- 1855-1931  
 158. Abdülhemid Mina- 1855-1926  
 159. Mehemed Bigelem- 1860-1930  
 160. Mirze Elekber Sabir- 1862-1911  
 161. İbrahim Tahir Musayev- 1862-1943  
 162. Mirze Abbas Şahin- 1862-1909  
 163. Mikayıl Seydî- 1862-1916  
 164. Mehemed Bülbül- 1863-1918  
 165. Atababa Hicrî- 1863-1922  
 166. Ağadadaş Münirî- 1863-1940  
 167. Meşedi Azer Mecidoğlu İmameliyev- 1870-1951  
 168. Haşim Bey Sağib- 1870-1931  
 169. Novruz Ağayev Neyyir- 1870-1948  
 170. Mirze Eli Mö'cüz- 1873-1934  
 171. Eliheyder Asef- 1874-1930  
 172. Hacıeli Perişan- 1876-1944  
 173. Mehemedeli Sefvet- 1878-?  
 174. Mehemed Hadi- 1879-1920  
 175. Eliğa Mehemedoğlu Şergî- 1879-1939  
 176. Semed Mensur- 1879-1927  
 177. Dadaş Vasif- 1880-1960  
 178. Eliğa Bibak- 1880-1936  
 179. Mirhesen Münsif- 1881-1934  
 180. Abdulla Şaig- 1881-1959  
 181. Eliabbas Mütelliboğlu Müznib- 1882-1938  
 182. Hüseyin Cavid- 1882-1944  
 183. Bedreddin Seyidzade- 1882-1945  
 184. Mehemed Kazım Pertöv- 1883-?  
 185. Faiz Göyçayî- 1888-1938  
 186. Mirzağa Hacıbabaoğlu Novruzzade- 1890-1969  
 187. Mehemedeli Şefai- 1890-1967  
 188. Eli Fitret- 1890- 1948

- |   |   |
|---|---|
| 189. Hesen Seyyar- 1891-1936                    | 202. Bebir Memmedzade- 1914-1942              |
| 190. İbrahim Zakir- 1891-1971                   | 203. Sefa Cahangiroğlu Nebiyev- 1916-1960     |
| 191. Meşedi Hanım Leyla- 1892-1912              | 204. Abbasgulu Cövher- 1919-1938              |
| 192. Seyid Mehemed Rıza Mirzade Eşgi- 1893-1924 | 205. Hebibov Seyidağa- 1919-1987              |
| 193. Elağa Vahid- 1894-1965                     | 206. Balaş Azeroğlu- 1921-                    |
| 194. Samed Vurğun- 1906-1956                    | 207. Hedice Hesanova- 1923-                   |
| 195. Süleyman Rüstem- 1906-1989                 | 208. İsmayıl Gehremenoğlu Ceferpur- 1925-1977 |
| 196. Mirmehdi Hesenoğlu Seyidzade- 1907-1976    | 209. Ebülfezl Hüseyinî- 1925-1988             |
| 197. Mikayıl Müşfig-1908-1937                   | 210. Behtiyar Vahabzade- 1925-2009            |
| 198. Bağirov Cavad Feramezoğlu- 1908-1974       | 211. Böyükağa Hüseyinov- 1926-1983            |
| 199. Mirvarid Dilbazi- 1912- 2001               | 212. Gabil İmamverdiyev- 1926-2007            |
| 200. Hemze Sefa- 1913-1947                      | 213. Şahin Fazil- 1940-                       |
| 201. Memmedkazım Şoğfi- 1913-1982               |   |

Bu şairlerden başka 1900'lü yıllardan başlayarak edebi meclislerin bünyesinde hem aruz hem de hece vezniyle yazan Azerbaycanlı şairler de vardır. Bu şairlerle ilgili bilgiler bu makalenin dışında tutulmuştur.

Sonuç olarak, bu çalışmada, Klasik Azerbaycan edebiyatı kapsamında gazel yazmış şairlerin adları, mahlasları ve yaşadıkları dönem bir liste şeklinde verilmiş ve bu makalenin, bundan sonra Klasik Azerbaycan edebiyatı ile ilgili yapılacak çalışmalara yol göstermesi amaçlanmıştır.

## KAYNAKÇA

- ARASLI, Hamid, (1946), *Füzulî Seleflerinden Kışverî*, Bakı: Nizami Adına Edebiyyat ve Dil İnstitutunun Eserleri I. Cild.
- ELİZADE, Samet, (1995), *Şah Beytler*, Bakı: Azerbaycan Dövlət Neşriyyatı.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet, (1928, Nisan), "Hasan Oğlu ve Yeni Bir Gazeli", *Milli Mecmua*, C.IX, S. 107.
- FERZELİYEV, Şahin Fazil, (2006), *Tezkire-yi Şahin*, Bakı: MBM Neşriyyatı.
- HEYET, Cevat, (2009.03.30), "Azerbaycan'ın Türkleşmesi ve Azerbaycan Türkçesinin Teşekkülü", [http://mtad.humanity.ankara.edu.tr/l-1\\_Kasim2004/02\\_CTAD\\_I-1\\_CHeyet.pdf](http://mtad.humanity.ankara.edu.tr/l-1_Kasim2004/02_CTAD_I-1_CHeyet.pdf), (2004.11.07).
- İPEKTEN, Haluk, (1996), "Gazel", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, (1989), *Edebiyat Araştırmaları 2*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Kültür Bakanlığı, (1993), *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, C. 2-3-4, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- NURİOĞLU, Memmed (1991), *Azerbaycan Gezelleri*, Bakı: Azerbaycan Dövlət Neşriyyatı.
- SEFERLİ, Elyar-YUSİFOV, Helil, (1982), *Gedim ve Orta Esrlər Azerbaycan Edebiyyatı*, Bakı: Maarif Neşriyyatı.
- ÜZGÖR, Tahir, (1990), *Türkçe Divan Dübaceleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

## ELİF ŞAFAK'IN *THE SAINT OF INCIPIENT INSANITIES*: AN ISSUE OF IDENTITY

Öğr. Gör. Dr. Özlem GÖRÜMLÜ  
Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Fakültesi  
İngiliz Dili ve Eğitimi Bölümü  
ozlemgorumlu@hotmail.com

### Abstract

Elif Şafak is one of the most prominent Turkish novelists of her generation. Through her cosmopolitan novels, such as *The Saint of Incipient Insanities*, she questions themes of love, friendship, culture, nationality, exile, and belonging. According to an old Islamic narrative there is a tree in heaven that has its roots up in the air. In one of her interviews, she likens her past to that tree. She says, " I do have roots, but my roots are not in one place, neither in the ground nor in the air. I'm connected to different cultures, and that's, I think, part of the reason why I believe it's possible to be multicultural, multilingual and multifaith ". Therefore, the aim of this article is to study *The Saint of Incipient Insanities* in which we witness Elif Şafak encountering different identities on her way to experience the world.

**Key Words:** Belonging, culture, multicultural, multilingual, identity.

## ELİF ŞAFAK'IN *ARAF* ROMANINDA KİMLİK OLGUSU

### Özet

Elif Şafak günümüz edebiyat dünyasının en etkin yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. *Araf* gibi farklı kültürleri konu alan romanları aracılığıyla "aşk, arkadaşlık, kültür, milliyetçilik, sürgün ve aidiyet" kavramlarını sorgular. Elif Şafak, bir röportajında geçmişini "kökleri havada olan tuba ağacı"na benzetir. "Köklerim yerde değil, havada... Böyle olunca, kendimi birden fazla ülke, kültür ve kimliğe ait hissediyorum. Bu esneklikten de memnunum" der. Bu çerçevede, bu çalışmanın amacı Şafak'ın *Araf* romanını yazarın bize tanıttığı birbirinden farklı kimlikler aracılığıyla değerlendirmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Aidiyet, kültür, çokkültürlülük, çokdillilik, kimlik.

The anonymous power of human civilization which is rooted in preserving and enhancing the great diversity of its cultural heritage gives rise to a sense of global consciousness in our era. A multi-dimensional understanding of uniting the past, present and future cultural values is widely recognized across the world nations. It appears that, on the one hand, the world is understood in terms of a mosaic which is composed of multifarious cultures representing clearly defined and static compositions. On the other hand, culture is not viewed as a static and closed system but as a living organism which consists of varying systematics. In this sense of culture, an increasing number of people cross cultural borders, get in contact with the other cultures and learn what was previously unknown about the others, but also about themselves. Still, this intercultural dialogue is a double-edged sword. It can be observed that the accelerated flux between places, languages and ways of life will end up in a homogenized culture through a continuous formation of a melting pot. Yet, from an ethnological perspective, this intercultural conflict will cause fragmented cultures. In short, the validity of these two perspectives has been unavoidably debatable for centuries. The extremely dialectical process of globalization necessitates a much more complex discursive dynamic of different cultural identities.

It is becoming increasingly apparent that the idea of an intercultural identity which is the main characteristics feature of the postnational era has been more influential in all types of relationships than the existing concepts of cultural identities. The bipolar schema of 'familiar', versus 'foreign' constitutes the basis of this notion. In other words, a person does not become a 'foreigner' or a 'stranger' in new cultural contexts anymore. They establish positive relationships due to overcoming the constraints of their own cultural identities. Nevertheless, on the individual level, such an identity must be used in the right sense to avoid those conflicts which result from getting away from your own cultural values. The possibilities of a consciousness or awareness of a dynamic dialectic of transformation through transcultural experiences against the practicability of the concept of intercultural identity is still ambiguous. Kath Woodward provides the connection between idealistic conception of the issue of intercultural identity and the paradoxical nature of it:

*The interrelationship between the personal and the social involves negotiation. People reconstruct their own identities, even within the constraints of poverty. Through the collective action of social movements, of class-based action, and through asserting ethnic identities and separate national identities within a multicultural society, people reshape the social structures which restrict them. Even at the level of the individual, through body projects, it is possible to recreate our identities through transforming our bodies, by getting fit, by challenging stereotypes (2000:156-57).*

Thus, the extent that the individual is both shaping and being shaped through a mixture of cultural codes, provides the basis for offering a multi-

dimensional system for explaining the linkage between identity experience and other facets of cross-cultural adaptation.

It is this duality in Elif Shafak's *The Saint Of Incipient Insanities* which makes it worth analyzing from an epistemological standpoint. The title of the book in Turkish is 'Araf' which means in English "purgatory" or "the space in between". This transience – the conflict between her sensibilities and her intellect – make her swing between two opposite poles, shifting alternatives of various ideal constructions such as foreign-native, settled-nomadic, sanity-insanity, etc. "*It is this deviation which deconstructs the whole, philosophized in being against the stream. I always interpret life from this dialectical perspective*" says Shafak in one of her interviews (Özkan, 2004:2). In *The Saint of Incipient Insanities* she pictures her characters – Ömer, Gail, Abed, Piyu, Debra Allen Thompson, Allegre – operating on two levels. On the individual level, they are spaceless, timeless, alienated and psychologically distorted personalities with fragmented sense of belongings, who attempt a dialectic growth quest for order and spiritual development. On the individual-society level, these characters do not have a sense of belonging neither to the country they live in, nor to their homelands they left behind. Shafak, in the same interview, offers a solution for the people who cannot overcome the compulsions of belonging nowhere. "*It is being many, being multiple at the same time*" (2004:2). Therefore, the aim of this paper is to analyze *The Saint of Incipient Insanities* which as a novel attempts to seek a mode of intercultural identity emerging as a series of devastating personal crises. Further, it will attempt to give an answer to the question whether it is possible or sane to have multiple identities through intercultural experiences of the characters both in America and Turkey.

*The Saint of Incipient Insanities* is divided into four parts which is of crucial significance in understanding how Shafak explores the paradoxical journey of intercultural identities in question. All parts are interwoven in a quite complicated and intricate plot. So, the analysis will be made under four headings, namely The Crow, The Stork, Birds of a Feather, and Destroying Your Own Plumage. The first twenty-nine pages serve as an introduction to the novel and technically confirm her confidence in the existence of her characters' imagination which provide her with certain assumptions of the disease of multiple identities. It is her marginal characters' vast range of imaginative power that let her create possibilities of treating the issue of identity in a multicultural world.

The novel opens with a quotation from Rumi's Mathnawi, Book II ("The Cause of a Bird's Flying and Feeding with a Bird That Is Not of Its Own Kind") which indeed justifies this confirmation:

*I saw a crow running about with a stork*

*I marveled long and investigated their case,*

*In order that I might find the clue*



*As to what it was that they had in common...*

*When amazed and bewildered, I approached them,  
Then indeed I saw that both of them were lame.*

So, as readers, at the very beginning of the novel, we come across Rumi's sense of "universal love and brotherhood" which manipulates us to discover the dichotomy of being 'different' and 'same' at the same time. This theological and social reality, above and beyond everything else, envelopes the spirit of the whole story.

When the novel opens, we are introduced to two similar – both are from Muslim countries, doctorate students and foreigners who do not feel at home in Boston – but also, contrasting figures – Ömer, "*drunk as a skunk, the other as sober as always*" (Shafak, 2004:3). They have been sitting at a bar side by side for almost five hours. Ömer, "*oscillating madly between nonpresence and omnipresence*" (2004:4), is making huge holes in the napkin with his fountain pen and complaining to his closest friend Abed about the missing dots of his name in English. He was called Ömer Özsipahioğlu in Turkey, but "*Here in America, he has become an Omer Ozsipahioğlu*" (2004:5). Here, by using Ömer's imagination filled with ouzo, and "*perfectly competent to philosophize about a dot of ink-for hours and hours*" (2004:6), Shafak stimulates the core of the issue in terms of the relation between a person's name given at birth and its implications over his or her identity:

*As names adjust to a foreign country, something is always lost – be it a dot, a letter, or an accent. What happens to your name in another territory is similar to what happens to a voluminous pack of spinach when cooked – some new taste can be added to the main ingredient, but its size shrinks visibly. It is this cutback a foreigner learns first. The primary requirement of accomodation in a strange land is the estrangement of the hitherto most familiar: your name. (2004:6)*

Imbedded in Shafak's words is the fact that our names are deeply rooted in our past cultural ethoses that realization of the rich meanings they acquire leads us into the world of constituting identity. Therefore, in an intercultural context, the individuals strongly react against imposing a change of name by the new ethos. Another issue that Shafak takes up in *The Saint of Incipient Insanities* within the framework of multiculturalism is owning a mother tongue. "*I think language shapes us, our imagination, our thoughts. So first and foremost I think we need to understand that*", she says in an interview with John Freeman (2007:3). Georgi Fotev also in his book *Ethnicity, Religion and Politics* finds a common ground between linguistics and ethnology:

This common ground, according to Saussure, includes "all relations existing between the history of a language and the history of an ethnos or civilization. In their history these two things are interwoven and interrelated... The customs of a people reflect upon its language, and on the other hand, it is precisely language that, to a great extent, makes a people." It could be said that a language, in its entirety, is the home of the being of a given ethnos. (1999:15)

Fotev's ideas are clearly reflected in Ömer's "ouzo-fogged eyes" which reveal feelings of isolation, aloofness, estrangement, foreignness and alienation. The pervasive influences of these extreme sensibilities can be observed in Ömer and Abed's dialogues in English, even hostile, oppressive and absurd at times, but never avoiding interaction adhering to the codes of being foreign in a foreign country. Astounded by their conversations, Shafak humorously categorizes a foreigner-to-foreigner conversation in a language that was foreign to both in three subgroups. In the first group, when one cannot find a particular word, it turns out that the other cannot either. In the second group, when one of them cannot find a particular word and neither can the other, still they will be able to understand each other entirely. Finally, in the third group, she says, "whatever inconvenience one of them might face in speaking English, the other was bound to give at least some credit to the tacit claim of "I-sure-could-have-sounded-wiser-than-this-if-only-I-had-the-vocabulary-and-the-grammar" (2004:16). Therefore, the chaos which first stems from the clash of mother tongue and a foreign language in a foreign country will permeate through the novel crowded with aliens, marginal and psychologically disordered schizoids, in the texture of their relationships with their families, society and its institutions, in their hopes and daily routines, and even in their own personalities. These marginal characters help Shafak foreground the social and psychological unrest and provide good enough reasons 'to go against the stream'.

## 1. THE CROW

In the section entitled *The Crow*, the two central characters are Ömer and Gail who come from completely different cultural and religious backgrounds. They are Rumi's lame birds – the stork and the crow – who paradoxically find the strength to fly in the very union of being lame.

Gail is a chocolate maker and what makes her weird at first glance is that the only food she eats are chocolate and bananas. Whenever she eats a banana, she observes a letter inside the banana "the dark, jagged stain in the middle of the soft, white fruit" (37). She takes these letters as a sign and creates words which was also a childhood game she and her mother used to play. Her mother tells her that God in heaven cooks himself an alphabet soup and lets it cool in a huge bowl near his kitchen window. However, a gale, an angel or the devil himself, either accidentally or intentionally drops the bowl into the skies. All the letters in the

soup are scattered across the universe. Since then, “*letters were everywhere, waiting to be noticed and picked up, wishing to be matched to the words they could have written had they remained inside their Bowl of Eden*” (37). These “*Letters in Frenzy*” which is a typical of chaos in her mind is the only remedy for her creative imagination and mostly producing contradicting ideas about the meaning of life itself. In order to compensate for the chaos and absurdity wrapping her in the principles that guide the workings of her mind, she creates another systematics, namely “*The Law of Absences*”. Basically, it requires that “*there always be a cavity, a loss, something missing from each and every entirety*” (65). Her attempts to systematize life, itself, are far above the understanding limits of her intellect that during all these introspection and retrospection activities, speculative abstractions and mental observations, she is confronted with personal identity problems which accelerate more insoluble ones. In other words, she lives a gloomy life which continually threatens her to distort the reality of her environment, leaving her in a deep well full of hallucinations, fragmented memories and fantasies.

The most significant of these memories is related to her attempts to commit suicide in her childhood. “*She recalled her mother shoveling into her mouth the dubious substance in the bowl, and she constantly giving it back. Her mother had always been a terrible cook. She then remembered her father trying a new food on her, the taste of an omelet, the heavy smell of melting butter, and a piece of pepperoni, spicy and hot, unreturnable, unswallowable, stuck somewhere in her baby throat*” (45). In the rest of her life, wavering between life and death due to her bipolar mood, the hypersensitive Gail cannot help herself committing suicides in trial and error procedures that end with the proof of her mortality. Paradoxically, in all these attempts, Gail realizes how close she is to death, and how difficult it is to die. Death is so pervasive in the prevailing chaos surrounding her identity that, she also looks for ways to escape death. For that reason, she has to answer the overwhelming question of who she is “*anchored in a world that fixes names forever, where letters are not permitted to be in frenzy*” (58). Then, in her quest for a particular identity, she is confined to a particular behaviour. Indeed, she can recompose not only new names, but also her identity and fate with the letters from the alphabet soup.

At high school, she calls herself by the name Zarpandit. It belongs to “*an early Assyro- Babylonian pregnant goddess who was worshipped each night as the moon rose. It means silver-shining*” (27). Then, she turns out to be Debra Ellen Thompson at the psychiatrist’s. When she is answering the readers’ letters in the magazine, she both speaks in the name of Gartheride and Ilena in an optimist - pessimist duality, as they are.

*... the relief of throwing out even your name like a broken toy, of no longer being what you used to be in hands that were always anxious... it was this ambivalence that helped her to handle her anfractuous world of angst. Being given an opportunity to swing freely between two poles soothed her bipolar*

*pendulum. After all, the cure might be of the same essence as the illness sometimes, just like the counterpoison is soul sister to the poison.*

*As the metaphorical spoon of evanescence drew circles, the idea of henceforth attaching a real spoon somewhere on her costume, perhaps onto her wavy hair, crossed her mind. That spoon would constantly remind her that whatever name she found herself attached to, could be erased and replaced with the letters of another name. (70 Emphasis added)*

Finally, when she takes the spoon out of the Bowl of Eden, she sees that the new combination of letters is "Gail". She likes the sound of it and decides to use it as her new name.

## 2. THE STORK

In the part entitled *The Stork*, as a newcomer, Ömer is not supposed to feel at home in Boston. His life in many ways reflects instability and rootlessness. In his isolated state, that is in vacuum, he suffers from feelings of alienation. There lies a creeping paralysis that permeates every level of existence from which no deviation is possible without disastrous consequences. " 'Lost' was precisely what he has and what he had been more than anything for the last five, ten, fifteen years of his life ... a graduate student of political science unable to accommodate himself...; a new-to-the job husband finding it hard to breathe amid the flora and fauna of the marital institution; an expatriate who retained a deep sense of not being home here, but not knowing where that home was anymore, even if he had had one sometime in the past..."(14). His strong addiction to coffee, cigarettes and drugs is a consequence of his desires to find a less chaotic way of life. One of the problems basically, seems to be related to having no definite identity, he loses the reference points that can define him. In the external world, his bonds are so loose that there is nothing which Ömer's identity can be based on.

Due to his heavy exposure to popular culture and American music while back in Turkey, "in spite of what many Americans would presume, this foreigner was better acquainted with their culture than with his own"(75). He, simply uses the wide range of American songs in order to measure time, "that is what he liked least" (76). According to him, "The circular loop of songs eased the burden of the irreversibility of linear time"(77). As Shafak explains in an interview "the linear understanding of time orders past, present and future times on a linear line that we are all used to. On the other hand, in circular understanding of time there is a circular link among the parts of the whole because all carry the same essence in itself. I prefer the latter because it helps me to show how things might be tightly connected to each other by small shifts in time and space" (Dede, 2007:3). Ömer's sense of time, therefore, in a state of being without order, without time and without identity which leaves an individual with nothing positive in life, creates naturally some sense of distinctiveness of time in connection with demoralizing and depressing sense of time passing without any notable event.

The basic problems that lead Ömer into a personal identity crisis are the existential mystery of being human, the bewilderment and paradox of human existence, the existential anxiety about what to do with freedom. In order to sustain a self-definition and therefore a meaningful life, he undergoes a deep moral and psychological search into his personal existential dilemma and decides to take on a nomadic identity.

*Nomads were noble and restless. They were neither infatuated with the doctrine of a "better future" that kept gorging on the insatiable lust of capitalist consumption, nor entrapped in a good-old-days fetishism that required piling up sentimental relics of an unsentimental past. On the saddle of a nomad's horse there was no room for memento mori, family albums, childhood photos, love letters, or adolescence diaries-each dead long ago but never allowed to rest in peace, no, none of those sappy shackles. Only freedom that merits the name, so pure and plain, could ride a nomad's horse. (19)*

In essence, it is this double nature of reality about Ömer that Shafak aims to focus on through his realizations about a nomadic way of life, that is, his new position in America. In another interview, she puts emphasis on this dilemma – “those who seek to be pastless, memory-free, in other words the future-oriented and then those for whom the past determines the basic parameters, in other words the past-oriented. I do not believe this is an easy dilemma that can be overcome by solely reasoning” (Mouradian, 2005: 2). In this context, Shafak resembles her own identity and her writing to the “Tuba Tree” in the Koran. It is supposed to have “roots up in the air, not in the ground” (2005:2). Through this metaphorical comparison, Shafak clearly explains the reasons of her feelings of being connected to more than one country, culture, and identity. Yet, this theological and romanticized way of idealizing the probability of having multiple identities might have some devastating consequences in reality as in Ömer’s case now.

### 3. BIRDS OF A FEATHER

As the story unfolds, Shafak tests the possibilities of different ways to cope with life, its absurdity and prevailing chaos. As a consequence of this, each character develops at least one kind of psychological distortion. Namely, Gail is a manic depressive suffering from bipolar disorder. This refers to her mood alternating between “poles” of mania and depression. This illness causes unusual changes in her mood, energy, and ability to function. What is more dangerous, however, is the fact that, she has got a strong instinct to commit suicide during her poles of depression. As to Ömer he is strongly addicted to smoking, alcohol and drugs. Abed cannot have relationship with any woman because of his restrictive cultural and religious bonds to his homeland, Morocco. The Spanish member of this family, Piyu develops fear of sharp-edged objects in spite of the fact that he will become a dentist. In the case of Allegra, she eats and vomits too much throughout the story due to her bulimia. Debra Ellen Thompson, however, is an

exception because of her awareness of the deviation in her gender identity and her success in coping with it in her relations with the society members.

Undoubtedly, their understanding of living in a multicultural society, first and foremost, means having an awareness of diversity. They recognize the existence of world concepts different from their own and of a variety of approaches and points of view. They have an empathic attitude towards each other. In this sense, Allegre's birthday party dinner turns out to be a representation of the world's cultures.

*A breeze of geniality canopied the table, now garnished with six different dishes and six distinct soups, a breeze tenderly ferrying them from the Muslim concept of sabr to the verb aguantar in Spanish. From pious surrender they glided into mundane endurance, the need to carry on in life, no matter what, aguantar la vara como vengá. A pretty much serene conversation, sparkled now and then with praises for and comments on each dish tasted...(144)*

So, the general atmosphere of the dinner implies that on the individual-society level, human beings feel the necessity to go beyond existing conflicts and the models of representation peculiar to each culture and to search for shared values. The construction of a sense of understanding among human beings can originate from the sheer respect of valuing differences.

It is these values of love, brotherhood, tolerance and respect from Rumi's teachings that make them live together, share their secrets, hopes, worries, frustrations, feelings of loneliness and alienation. Though they are from different species, they are Rumi's lame birds who achieve living together.

#### **4. DESTROYING YOUR OWN PLUMAGE**

In the final section of the novel entitled *Destroying Your Own Plumage*, Ömer and Gail come to İstanbul to visit Ömer's family. Rather surprisingly, however, "the bellboy would not be the only one to take Ömer for a tourist" (324). Shafak, again, touches on the recurring theme of being a foreign even in one's own environment:

*On the hand, there were the more educated, the more affluent, and far more sophisticated who were irrefutably Western and modern, and then there was a second group of people, greater in numbers, less in power, less Western in appearance. The discrepancy in between could transfer the members of the former bunch into "tourist" in the eyes of the latter group. A Turk could easily look like a foreigner to another Turk. (330)*

Undoubtedly, Ömer, who was raised by his parents in a 'westernized' and 'modern' oriented education system is not aware of his own roots, history and culture that lay the foundations for a sense of belonging which is also the capacity to recognize those who are different and to be open towards others. In other words, Ömer has not become aware of his values, and on those shared with his family or the groups he belongs to. So, it is this gap in the social dimension of his

identity which makes him be filled with rage towards whom he, himself does not even know. Nevertheless, Gail clearly knows that Ömer's inexplicable rage is so similar to her inexplicable sorrow. *"There was sorrow inside her, there always was, but if someone asked her the reason why, she didn't have any immediate answers"* (333).

After staying ten days in İstanbul, Gail and Ömer are leaving the city now. Unfortunately, crossing the Bosphorus Bridge at rush hour, is one of the worst decisions they could have made. *"So we are in the in-between right now..."* Gail murmurs looking ahead (345). *"Suddenly it occurred to her, and the next second she knew with certainty that this inbetweenness was the right place, and this very moment was the right time to die"* (347). *"Once again in his life Ömer watches himself lagging behind the speed of time, unable to catch the cadence of life, except that this time it is the cadence of death he is running after"* (349). *"Suddenly she feels falling with an enormous speed, and a swifter release, into some indigo vacuum where it wouldn't matter anymore what her next name would be"* (350).

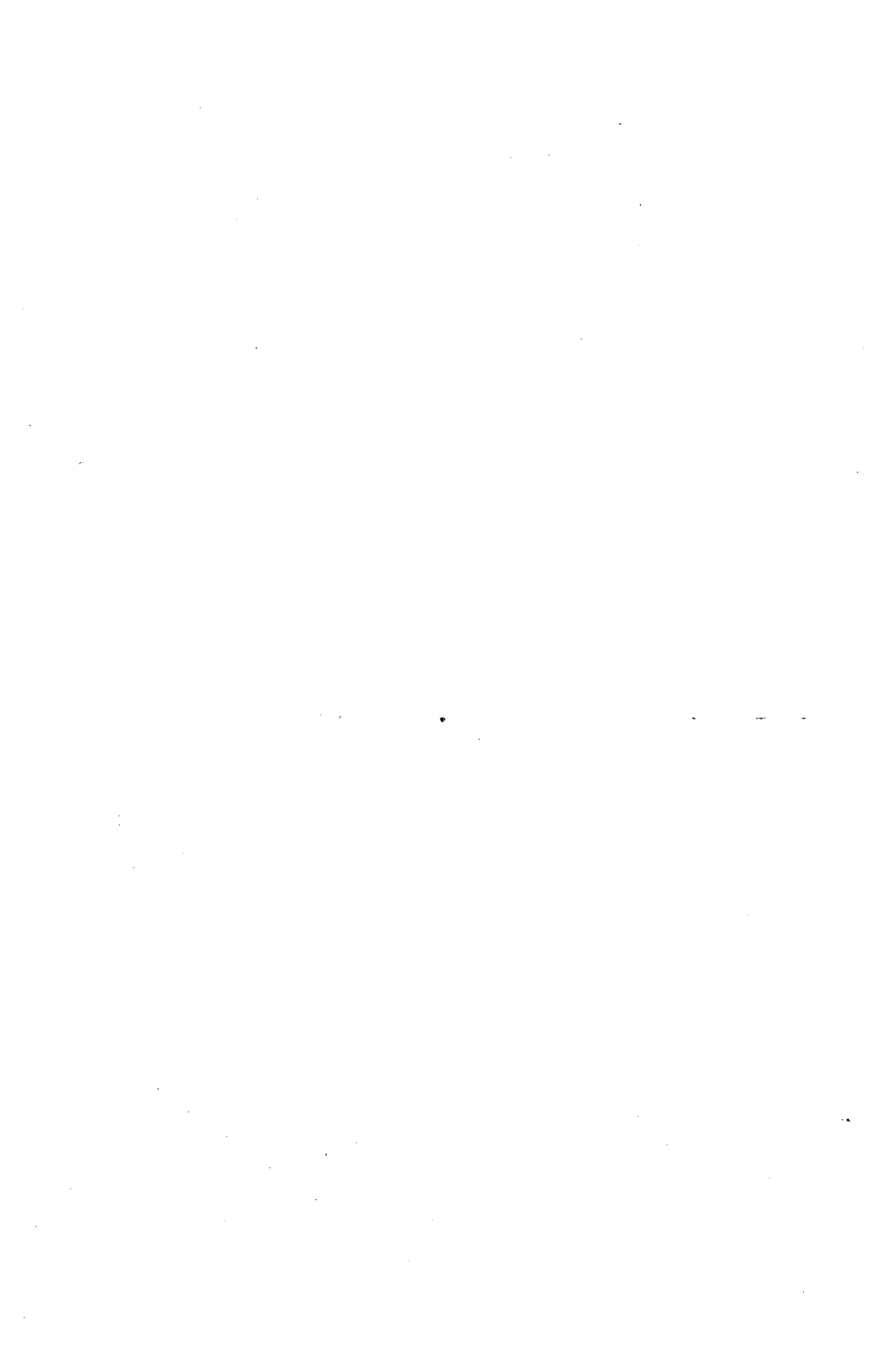
*[...] a fleeting consolation crosses Ömer's mind... People do not commit suicide on other's people's soil, and this is not her homeland. But did she ever have one? Who is the real stranger – the one who lives in a foreign land and knows he belongs elsewhere or the one who lives the life of a foreigner in her native land and has no place else to belong?* (350-51)

In conclusion, through her characters' search for order and an awareness of sense of belonging, Shafak does not reach promising solutions. Shafak, caught between the poles of her own perception of inner ideal and the reality of the external situation, attempts to formulate this imbalance through her marginal characters Gail and Ömer. Yet, her idealization of *"being many, being multiple at the same time"* renders disappointingly due to the exhausting ideal constructions based on doctrines of feelings. In this respect, as an author 'philosophized in being against the stream', it is her mission to investigate and expose these insanities through intercultural experiences of Gail and Ömer both in America and Turkey. Trying to achieve multicultural identity does not seem to be attained easily and it can possibly lead to various identity problems such as alienation, isolation and getting lost within the great range of new, social, historical and anthropological values of different cultures.

## REFERENCES

- DEDE, Melih Bayram, (2007.06.27) , “Kelimelerin de İnsanlar Gibi Ömrü Vardır” , <http://www.dergibi.com/roportaj.html>.
- FOTEV, Georgi, (1999), *Ethnicity, Religion and Politics*, Sofia: Pensoft.
- FREEMAN, John, (2007.02.24) , “ Critical Outtakes: Elif Shafak on Language” , <http://www.criticalmass.com/interview.html>.
- MOURADIAN, Khatchig, (2005.07.21), “On Bruises, Beauties, and Makeup” , <http://www.aztag.com/interview.html>.
- ÖZKAN, Fadime, (2004.05.25) , “Çok Olmak Mümkün!” , <http://www.dergibi.com/roportaj.html> , (2007.06.27) .
- SHAFAK, Elif, (2004) , *The Saint of Incipient Insanities*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- The Esence of Rumi's Masnevi Including His Life And Works, (2007), (by Erkan Türkmen), Konya:Rumi Yayıncılık.
- WOODWARD, Kath, *Questioning Identity: Gender, Class, Nation*, New York: Routledge.





## 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 tahlili 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

## GİRİŞ

Sevinç Çokum, ilk romanlarında 'millî kültür ve millî bilinç' etrafında çeşitli meseleleri konu alır. Son romanlarında ise ferdin etrafındaki kültürel dünyayı ve bu dünya karşısında ferdin kimlik ve varolma mücadelesini işler. Bu çalışmada yazarın değinilen meseleleri eserlerine ne şekilde ve ne oranda yansıttığını tesbit etmek ve bu tesbit üzerinde bir tahlilde bulunmak amaçlanmıştır.

Sevinç Çokum, ilk romanı *Zor*'dan itibaren tarihin ve kültürün oluşturduğu 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 özelliكتedir. Ancak ondaki bu genelden özele gidiş sürecinde, değişmeyen tek bir unsur vardır; kültürün önemi. Kendisiyle yapılan bir röportajda; "Kültürümüze, batılıların yaptığı gibi en ufak taş parçasına kadar sahip çıkabilseydik dünya kamuoyu önünde meselelerimizi anlatabilme hususunda daha güçlü olurduk. Bizde ise tam tersine, kültür katliamı olmuştur." (Kocakaplan,1989) diyen yazar, millet olarak kültüre verilen değer in azlığını ifade ettiği gibi, kendisi için bu konunun ne kadar önemli olduğunu da ortaya koyar. Romanda teferruat gibi görülebilecek bir unsurun şayet 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, kaybolmuş 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'ün bilinmemesi durumunda bugünkü bir çok meselenin çözümsüz kalacağını da iddia eder. Çokum, gerek milletin meselelerini gerek ferdin ıstıraplarını anlatırken, kültürün bir kimlik olarak önemli varlığı hep hissedilmektedir.

## 1. KÜLTÜREL MESELELER

### 1.1. 'Kültür' ve 'Millî Kültür' Kavramları

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

"Tüm olarak tinsel ve törel yaşam; geniş bir toplumun bütün alanlarında ortak olan dinsel, ahlaksal, estetik, teknik ve bilimsel nitelikteki toplumsal olayların bütünü gerçekliği işlemenin çeşitli biçimleri (tarımdan tekniğe değin), birlikte yaşama biçimleri (toplumsal, eğitimsel, ekonomik, siyasal), özel yaşama biçimleri, tanrı, dünya ve insan üzerinde yaşantı, 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 teşkil 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 değerlendirmeyle, 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 eşiğinde '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 yabancı 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 oğuluyla bir konuşmasında kendi yetiştiği kültür ortamını anlattıktan sonra onun da bunlara yabancı kalmamasını ister: “Ama artık o ev yok. Onlar da... senin onları unuttundan 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. Reddedtiğin bazı şeyleri kabullenirsin...” (Çokum,1999:12) Tekin’in, oğlu Korhan’a yaptığı bu tavsiyeleri dinleyen Esra, söz konusu öğeleri unuttuğunu 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! Bütünü 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 parçalanmış, 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 olmayana '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 atfettiği 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 dönüştürmüş ve diğer kültürlerle 'hâmi' olmuştur. Yazar, bir kriz anını yaşayan Balkan toplumunda, kültürel yozlaşmayı yaşayan insanlara yer vermez. Kriz anında kültürel yozlaşmaya 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 taşıyamamasıdır. Millî Mücadele'ye maddî açıdan bakmasıdır. Çokum'un kültür ile millî bilinci bir bütün olarak ele aldığını hatırlatarak Alaaddin Bey'in millî bilinçten yoksun oluşunu kültürel bilinçten yoksun olma anlamına geldiğini söylemek mümkündür.

Çokum, 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 (Çokum, 2007:108) hakim olduğu ve yönlendirdiği böylesi bir hayatı 'abukizm' (Çokum, 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 yavanlaştı... Her şeyde hile ve alda... Emin değilsin doğrulardan. Sizin oralar da öyle mi? Bizden sonrakiler unutmak, unutturmak için işbirliği yapıyor; kazma kürek apar topar kapatıyorlar her şeyin üzerini. İyisinin kötüsünü.' (Çokum, 2007:131) şeklindeki değerlendirmelerle, 'abükizmin' her şeyin içinin boş olduğu bir hayat sunduğunu, bunun da insanlarda kendilerine ve kültürlerine yabancılaşmaya sebep olduğunu vurgular.<sup>1</sup> Yazar, 'Dünya nimetleri insan içindir.' sloganıyla öne çıkan kapitalizmin, belli bir temele dayanan kültürlü bir hayat nizamından yoksun 'yeni insanının' tehlikeli bir varlık oluşuna dikkat çeker. (Çokum, 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 yaşamda gözlemlenebilirliği imkanı sunmaktadır. Sevinç Çokum 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 şahsiyetler, birer aktör olarak bu yapıyı ortaya koyarlar. Yani 'geleneksel yaşam' biçimleri Çokum'un eserlerinde gözlemlenen gündelik hayatın özünü oluşturmaktadır. Çokum'un romancılıktaki başarı

<sup>1</sup> Yazar, 1980'leri söz konusu ettiği *Gece Rüzgarları*'nda aynı duruma dikkatleri çekerek, '... yokluk günlerinden 'Şükür Yaradana' sınırlı 12 Eylül sonrasında birdenbire parlayan 'şans yıldızlarının' aydınlığında yazlıkları, kışlıkları, arabalarına kavuşanlar...' cümleleriyle kapitalist hayat tarzının kültürden yoksun insan tipini eleştirir. (Çokum: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 uyusturamamaktadır. Yazar, köy-kent ilişkisinde yaşanan 'kültür ve gündelik hayat problemi'ni *Zor*'dakine benzer tarzda *Gülyüzüm* 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 şekillenmektedir. Özellikle romandaki ilişkilere hakim olan 'saygı duygusu' kendine en büyük referans olarak kültürü almaktadır. (Burada kültürün, özellikle toplumların tarih içerisinde oluşturdukları 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 çözülmesini emreder. Ancak Arslan Bey bunu kabul etmez. Bunun üzerine Nizam Dede ona şöyle der: "Güvendiğim Arslan Bey, beni dinle... Çözmezsen şu ipi, hakkımı helal etmem. Tuzum tutar seni, işittin mi?... Arslan Bey'i bu 'tuz' sözü gevşetti" (Çokum,1997:188)

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

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

#### 1.4. Yabancı Kültürlerle Münasebet

Sevinç Çokum, ele aldığı konular bakımından yabancı milletleri ve kültürleri eserlerine taşımıştır. Çokum'un romancılıktaki başarılarından biri olarak farklı kültürleri yansıtmaya biçimi dile getirilir. (Aytaç,1985) Yabancı kültürlerle 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 başlarında, yani Osmanlı devletinin hakimiyetinin devam ettiği dönemlerde, birbirinden farklı kültürler barış ve anlayış içerisinde yaşamaktadırlar. Kültürler birbirlerine 'yer verirken' Osmanlı'nın çekilmeye başlamasıyla birbirlerini dışlamaya başlarlar: "Daha önceleri Besmele-i Şerif levhaları Rumların, Sırların dükkanlarında da bulunurdu. Şimdi bu levhaları Hıristiyanlar dükkanlarından kaldırmışlardı. Nicedir Niko ile İbrahim şakalaşmaz olmuşlardı." (Çokum,1996a:82)

Yabancıların tavır koymaları karşısında Türklerde de onlara karşı bir tavır gelişir. Romanda Saffet Bey'in, çiftliğinde çalışan Stefan'la birlikte çocukların Sırça 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 roman'ın mekan 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 değerlendirmelerin öğrenilmektedir. Ancak aynen Balkanlarda Türk hakimiyetinin kaybolmasının ardından ortaya çıkan bir durumun benzeri, burada da ortaya çıkar ve Rumlar, Türklerle düşmanca muamelede bulunmaya başlarlar. İşgalci Yunanlılara yardımcı 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 benzemektedir. 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 Çokum'da bu gerçeğin izlerini takip etmek mümkündür. Çokum, ele aldığı Türk topluluklarında kültürel yapı ile dinî yapıyı pek ayırmamış, bir çok yerde bu ikisini birbirinin yerine kullanmıştır. Toplumun genelini anlattığı romanlarında dini, toplumun realitelerinden biri olarak ele almakta ve toplumun bütünleşmesinde dine önemli roller yüklemektedir. Ferdi esas aldığı romanlarında ise din, ferdi realitelerinden biri olmaktadır. Çokum, 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 aldığına oraya Türk olduğunu hatırlatmak için ezan okutur. (Çokum,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..." (Çokum,1996a:158) sözleriyle dile getirir.

Çokum'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 şifahi kültürünü yansıtan türküler birbiri içine girmekte ve bir bütünlük oluşturmaktadır.

## 1.6. İdeoloji, Kültür Değişmeleri ve Popüler Kültür

İdeolojiler, Sevinç Çokum'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 *Delî Zamanlar* adlı romanlarda arka planda görülür. Çokum, 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 geçitteyiz..." (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 kanaatindedir. 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 nitelemektedir. (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 varınız 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 *Çırpıntılar* romanları yazarın mekan 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 sezdimmektedir. 'Bizim Diyar' Balkanlardır. Balkanlar, kültürel yapıyı, üzerinde taşıdığı eserlerle ifade etmektedir: "Kökleri toprağından sessizce söküyorlar mı şimdi? Bir gün yollara düşülse, insanın elini ayağına sağ kalabilme isteğinin dışında bir acı, bir öfke kısıvrak yakalamaz mı? Çünkü gök, yıldızlarını çekip almıştır. Sular kurumuştur, yeşiller sönmüştür. Nasıl yürür insan, sırtında beyninde yüreğinde kubbelerin, çeşmelerin, mezar taşlarının ağırlığı varken..." (Çokum,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 sırf 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. (Çokum,1997:44) Kırım'da ise Bahçesaray, Kırım tarihinde oynadığı tarihi ve kültürel önem bakımından romanda olayların kendisi için gerçekleştiği mekan olarak karşımıza çıkar. 'Vadiye gizlenmiş bir hazine olan Bahçesaray' 'yıkılmış bir medeniyetin izlerini taşımakta'(Çokum,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.

Sevinç 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 geçmiş 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 değinilse 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 gelişle 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 itibarıyla, 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 başlanılır.

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 fazlıca 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 Gökür 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?"

Gökür Hanım:

"İkimizge bir ölüm, bir teneşir  
İki kalp bir bolsa kim kaşır?" (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 'Hidirellez' 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. Hidirellez günü topluluğa yemek yapmak için kazan kaynatan kadınlar bir yandan da,

"Kalaylı kazan içinde kaz etimiz..  
Çıyında toyda oynamak adetimiz" (Çokum,1997:80)



şeklinde söyledikleri türkülerle neşelerini paylaşırlar.

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

Hamsi de palamut uskumru çiroz  
İstavrit barbunya tekir ve kolyos  
Ne zaman ölse bizim çil horoz  
Yatağından fırlar Yorgo Bacanos (Çokum,2007:129)

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

Sevinç Çokum'un romanlarında sıklıkla karşılaşılan sözlü kültür unsurlarından biri de atasözleridir. Çokum, özellikle *Hilal Görününce*, *Bizim Diyar ve Ağustos Başağı* romanlarında atasözlerine ve halk söyleyişlerine yer verir.

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

## 2.2. Türk Mitolojisi

Mitoloji, edebiyatın başlangıçtaki kaynağı olarak kabul edilmektedir. Başlangıcından beri edebiyata kaynak olma bakımından işgal 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 işlenildiğini söylemek zordur. Bir anlamda milletlerin şuur altını oluşturan mitoloji, Türklerde daha ziyade efsane ve destanlar şeklinde varlığını devam ettirmiştir. Bu bakımdan Türk edebiyatı için Türk mitolojisinin büyük bir kaynak olduğunu söylemek mümkündür. Sevinç Çokum, eserlerinde Türk mitolojisine geniş yer vermektedir. Bu ele alışın kaynak olma bakımından olmadığı, eserin önemli bir unsuru olarak ele alınma şeklinde olduğu belirtilebilir. Bu konuya misal olacak eser, *Hilal Görününce*'dir. Çokum, burada 'at motifi' üzerinde önemle durmaktadır. Atın Türk milletinin sosyal ve kültürel yaşamında oynadığı büyük rol bilinen bir durumdur. Çokum, 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 yaşayışın sembolü' (Enginün, 1985) olarak yer alır. 'Kader olma', insanların üzerinde bir konum almayı beraberinde getirmektedir. İnsanlar kaderleri doğrultusunda yaşarlar ve kader insanları kapsar. Nizam Dede'nin '...at bizim uğurumuz, gücümüz, kuvvetimiz demektir. Hünerimizdir, şerefimizdir.' (Çokum, 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, katiyen 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, ayıklamak, 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 başlıklar halinde ele alınan konuların yanı sıra Türk kültür tarihinde önemli eserler vermiş bir çok kişiye de değinmiştir. Bu değinme, büyük bir renklilik arz etmektedir. Türk tarihinin ilk yazılı mahsulleri Göktürk Abideleri'nden ve ilk Şifahi mahsullerden 21. yüzyıla uzanan uzun çizgide farklı Türk topluluklarının önemli temsilcilerini eserlerine taŐımiŐtır. Ancak ağırlığın, divan edebiyatı ve tasavvuf edebiyatında olduğu söylenebilir. Özellikle Yunus Emre işgal 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 milletininkritik 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 kısma ayırmak mümkündür.

Bilinç düzeyinde okum, kültürü, toplumu ve ferdi ayakta tutan bir yapı olarak düşünmektedir. Bu çerçevede gerek toplum gerek fert hayatında kültürle ilişkili çeşitli meseleler söz konusu edilmekte, irdelenmektedir. İŐselleŐtirilmiŐ 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 tartışmalara da yer verir.

Kültürün malzeme olarak ele alınıŐı ise, kültür ürünlerine eserlerde yer verme Őeklindeydir. Kültürü kendine ana malzeme alan bir yazar olarak okum'un Türk kültüründe yer alan hemen hemen her unsuru eserlerine taşıdığı sylenabilir. Türk kültürünün yazılı ürünlerinden sözlü ürünlerine, mitolojisine, el sanatlarına, musikisine vs. hemen her unsuruna romanlarında değinen yazar, konuya karşı genelde, özellikle ilk romanlarında, duygusal yaklaşımlar içerisindeydir. Ancak bu tutum, onun Türk kültürü dışındaki kültürlere de objektif Şekilde yer vermesine engel olmamıştır. Bütün bu değerlendirmeler iŐđında 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 (Yayımlayan) (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.



## **A MOON FOR THE MISBEGOTTEN VE A VIEW FROM THE BRIDGE OYUNLARINDA SEVGİNİN ÖLÇÜSÜ: JAMES TYRONE, JR. VE EDDIE CARBONE ÖRNEKLERİ**

Arş. Gör. Şafak ALTUNSOY  
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü  
safakaltunsoy@selcuk.edu.tr

### **Özet**

Bu çalışmada Eugene O'Neill'in *A Moon for the Misbegotten* ile Arthur Miller'in *A View from the Bridge* oyunlarındaki James Tyrone ve Eddie Carbone adlı iki karakterin sevgi kavramını algılayışları incelenmiştir. Her iki oyunda da sevgiyi kavrama biçimleri olayların gelişmesinin temelini oluşturan itici güçtür. Oyun kişilerinin sevgilerini denetleyememesi, dolayısıyla aşırıya kaçmaları kötü sonuçları beraberinde getirmiştir. İnsanın tutkusunun iktidara dönüşmesiyle 'çok sevmek' ve 'aşırı sevmek' kavramları arasındaki fark, yazarlar tarafından bu karakterlerle somutlaştırılmıştır. Sevgileriyle yakından ilintisi olan 'uzlaşma-sapma' ölçütü James Tyrone ve Eddie Carbone'un diğer oyun kişileri ile ilişkilerinde belirleyici bir öğedir. Karakterlerin kendi içlerinde kurdukları dizgeler ile dış dünyanın, yani içinde yaşadıkları toplumun dizgesiyle uzlaşmaları veya uzlaşır gibi görünmeleri, son zamanlardaki çatışmaları, başka bir deyişle dış dünyanın düzeninden ne kadar saptıkları ve bu saptmaların sonuçları ifade edilmiştir. Hissettikleri toplum baskısının yanı sıra, karakterlerin diğer psikolojik durumları da, oyunlardaki belli sahneler aracılığıyla karşılaştırma ve eklettik (çoğulcu) yöntem ışığında gösterilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** O'Neill, *A Moon for the Misbegotten*, Miller, *A View from the Bridge*, Amerikan tiyatrosu, uzlaşma, sapma, gelişki, trajedi.

## **THE DEGREE OF LOVE IN A MOON FOR THE MISBEGOTTEN AND A VIEW FROM THE BRIDGE; EPITOMES OF JAMES TYRONE, Jr. AND EDDIE CARBONE**

### **Abstract**

In this study, two characters, one from O'Neill's *A Moon for the Misbegotten* and the other from Miller's *A View from the Bridge*; Tyrone's and Eddie's perception of the notion of love has been analyzed. In both plays their attitude towards conceiving the concept of love is the essential impulse for the development of the events. The characters' inability to control and manipulate their love has brought calamities with it. The slight difference between the notions of 'passionate' and 'ambitious' love as a result of man's passion's transforming into ambition has been exemplified with these characters. The criterion of 'conformity- deviance' as being closely related to their loves is a determining element in their interactions with dramatis personae of the plays. The characters' former compliances with the system they have created within themselves and that of the outer world in which they live have also been stated in this study. Their later conflicts with the outer system and to what extent they have deviated from it lead interesting consequences of this deviance. Besides expressing the pressure of society, by employing comparative and eclectic methods the paper also intends to demonstrate other psychological moods these two characters have undergone throughout the plays.

**Key Words:** O'Neill, *A Moon for the Misbegotten*, Miller, *A View from the Bridge*, American drama, reconciliation, deviation, conflict, the tragic.

## GİRİŞ

Yirminci yüzyılın iki önemli oyun yazarı Eugene O'Neill ve Arthur Miller modern insanı ve onun çıkmazlarını, acılarını, umutlarını, hayal kırıklıklarını ve bu olumsuzlukların altında ezilen anlık sevinçlerini ifade edip trajik olanı yaratarak, kahramanlarını ölümsüz kılmak, yiğitliklerini herkese göstermek için destanlar söyleyen eski çağlardaki ozanların tutumunu takındılar. Önceden doğruluğu hiçbir şekilde sorgulanmadan kabul edilen ülkülerin ve değerlerin iki dünya savaşıyla ve sonuçlarıyla eski güçlü yerlerinden olmaları modern insanı yaşaması için kaygan bir zemine yerleştirdi. Birey, görünüşte toplumun bir parçası gibi kalırken, aslında asimptotik biçimde ondan ve kurallarından uzaklaşıyordu. Toplumun doğrusuna kendi eğrisi ile cevap veren insan sonunda bu kavuşmaz durumun farkına varıp tek kurtuluş kaynağını, rahatlama yerini O'Neill'in *Strange Interlude* oyununda da belirttiği gibi "huzur içinde ölmek"te (1988: 818) olduğunu düşünüyordu.

Böylesine karamsar bir ortamda ürünler veren iki yazar; O'Neill ve Miller, buldukları dönemin nabzını iyi tutan birer aydın olmanın yanı sıra, kendi kötü deneyimlerini toplumun yaşayışıyla harmanlayıp bu yaşantıları evrenselleştirmeye, yozlaşmış değerleri eleştirmeye, insanın fark etmeden işgal ettiği yeri göstermeye çalışarak insan gerçekliğini sunmayı amaçlamışlardır. Bu düşünce ışığında O'Neill ve Miller'ın bazı kişisel ve biçimsel benzerlikleri bulunduğu söylenebilir;

1. Whitman'ın belirttiği gibi " arayış [O'Neill'i] pek çok ve çeşitli deyiş biçimlerine; tek tek ve çeşitli birleştirmelerle, gerçekçiliğe, dışa vurumculuğa, natüralizme, sembolizme, fantaziye, şiire, bir o kadar da daha eski araçlara[Elizabeth tiyatrosundaki iç konuşmalar gibi] yöneltmiştir." (1964:143) Eserleriyle Amerikan tiyatrosunun niteliğini artıran O'Neill, babasıyla özdeşleştirdiği melodrama'ya ve eski söyleyiş biçimlerine karşı deneyselci bir yaklaşımla meydan okumuştur. Tiyatroya yeni bir soluk getirdiği için "onu takip eden Williams, Miller, Albee ve Sam Shepard, David Mamet ile Tony Kushner gibi daha sonraki yazarlar da derinliklerini ona borçlu olduklarını kabul etmişlerdir."(Manheim,1998:1) Grabes, "O'Neill'in Mirası" adlı yazısında onun etkilediği yazarlardan örnek verirken "gerçekçi bir temsille görkemli aile yaşantısının yok olmasını"(1989:31) O'Neillyen (O'Neillian) mirastan sayar ve Miller'in *Death of a Salesman*'inin temsil şekli farklı olsa da bu kalıba uyduğunu söyler.

2. O'Neill, realist-natüralist oyunları ile oyun yazarlığına başladığı çiraklık dönemindeki kısa oyunlarından farklı teknikler kullanarak deneyselci oyunlara geçtiği orta dönem oyunları ve son olarak olgunluk döneminde yazdığı yalın gerçekçi oyunları ile tam bir evrim gösterir. Zenginliğini bu evrimden alan O'Neill'in eserleri farklı bakış açılarından okunabilecek ve okuyucunun metinden başka anlamlar çıkarmasına imkân tanıyan nitelikte yazılmıştır. Bu noktada O'Neill'in çoğu oyunu Barthes'ın yapısalci kuramıyla okunmaya açıktır. Çünkü "metni küçük anlam birimlerine ya da 'lexia'lara bölerek, Barthes aynı anda farklı düzeylerde ya da farklı kodlarda pek çok farklı anlamlar taşıdıklarını göstermeyi

amaçlar.”(Lodge ve Wood,2000:146) Lodge ve Wood (2000)’un belirttiği gibi Barthes metinleri, okuyucuyu edilgen tüketici konumuna sokan okunabilir (lisible) ve okuyucunun farklı anlamlar çıkarmasına olanak tanıyan yazılabilir (scriptible) metinler olarak ikiye ayırır. Örnekleme gerekirse O’Neill’in özellikle *A Moon for the Misbegotten* gibi son oyunlarının yazılabilir metinler olduğu söylenebilir. Çünkü oyun aynı anda farklı düzeylerde de okunmaya elverişlidir. Bizim bu yazıda ele almaya çalıştığımız gibi Tyrone açısından okunabilecek metnin Josie ve Hogan boyutları da vardır. O’Neill aynı anda üç gerçekliği vermede başarılıdır. Böylesine zengin metinler yazan, zamanına politik ve sosyal göndermelerde bulunan O’Neill ve Miller, başka kuramlar ışığında da okunmaya olanak tanır. Örneğin Berlin, *Strange Interlude*’un kurgusunu Freudyen terimlerle okur. (bkz. Berlin, 1982: 98) Oysa kadın başkarakter olarak Nina feminist eleştiriye de açıktır. *Mourning Becomes Electra* ve *Desire Under the Elms* (bkz. Madran, 2006: 449- 458) psikolojik, mitolojik ve arketipal yaklaşımlara uygundur. Aynı şekilde Abbotson’un (2000) belirttiği gibi Miller feminist, psikoanalitik, Marksist, okur temelli, yapı sökümcü ve mitolojik yaklaşımlarla da okunabilir.

3. O’Neill ve Miller Amerika’ya karşı tutumlarında muhaliftirler. “Amerika dünyadaki en başarılı ülke olmaktan çok en büyük fiyaskodur... kendi ruhuna onun dışında başka bir şeye sahip olarak sahip olmaya çalışmanın bitmeyen oyunu”(aktaran Unger,1974:402) diyen O’Neill ile “Amerikan toplumunun azgın maddeciliğe, toplumsal sorumsuzluğa ve kendini suçlamaya yol açan başarı mitleriyle yanlış yönlendirildiğini”(Abbotson, 2000:1) gören Miller bu düşüncelerini *Marco Millions* ve *The Crucible* eserlerini yazarak dışa vurmuşlardır. Maddeciliğe karşı bu tutumlarını O’Neill’in *Emperor Jones* (Jones’un giyisilerini çıkarması ve birer birer eşyalarını atmasıyla), *Strange Interlude* (Marshden’in “Daha yeni günlük Ahid’in her başlığı bundan. . . ileri... ileri... boş ver geçeni... göreceğ kadar yaşamayacağız... ve öyle zengin olacağız ki Nuh tufanını satın alırız... yeni tanrımızın bile bir bedeli var!.. olmalı da... onun cisminden yaratılmadık mı?...ya da tam tersi mi?...” (O’Neill,1988:744) iç konuşması ile), *Hairy Ape* (Yank’ı umursamayan “boyalı kuklalar”, mücevherlerin üstüne asılan devasa fiyat etiketleri ile), *A Moon for the Misbegotten* (Josie ile babası Hogan’ın petrol patronu Stedman Harder ile dalga geçtiği sahne) oyunları ile birlikte maddeciliğin yıkıcılığını en güzel biçimde ifade eden *Death of a Salesman* ve *All My Sons* adlı Miller oyunları da yansıtır.

4. Oxford edebiyat profesörü George Gordon bir dersinde “İngiltere hasta, edebiyat kurtarmalı onu. Kiliseler(anladığım kadarıyla) başarısız oldu, sosyal çareler de yavaş, İngiliz edebiyatının üç işlevi var şimdi; hâlâ eğlendireceğini ve bize yol göstereceğini düşünüyorum ama hepsinden öte devleti iyileştirip ruhlarımızı kurtaracağını”(Eagleton, 1996:20) derken Miller ile O’Neill’in bakış açılarını yansıtmış oluyordu. Miller tiyatrunun insanların yaşamlarını daha iyiye götüreceğine inanıyordu. Bu yüzden oyunlarında toplumsal ve ahlaki konuları işler, Büyük Buhran döneminin yozlaştırıcı etkilerini vurgular. Aynı şekilde O’Neill



de Grabes'in belirttiği gibi "tiyatroyu içinde yaşamın simgesel ayinini ve şiirsel bir yorum dinini barındıran bir tapınak"(1989: 34) olarak algılar.

5. Her iki yazarın babalarına bakış açıları benzerlik gösterir. Babalarından hem nefret ederler, hem de onların özyüklerinde iyi olduklarını vurgularlar. Abbotson'un ifade ettiği gibi Miller'in " babasına karşı duyduğu ikilem, oyunlarında *Willy Loman (Salesman)*, *Keller (All My Sons)* ya da *Mr. Franz (The Price)* gibi çocuklarını seven görünüşte güçlü ama belli zayıflıklarından dolayı acı çekmek zorunda kalan bulanık biçimde sunulan baba figürlerinde yatar."(2000:2) O'Neill babasını otoriteyle ve geleneğin temsilcisi olan 'tanrı baba' imgesiyle birleştirir. *A Moon for the Misbegotten*'da olduğu gibi oyunun sonunda iyi bir insan olduğu anlaşılan Hogan gibi baba tipleri vardır ama *Dynamodaki* Hutchins Light ve *Desire under the Elm*'deki Ephraim Cabot gibi (bakış açısına göre değişmekle birlikte) olumsuz diyebileceğimiz baba tipleri de yaratmaktan geri dalmaz.

Genelde bu özelliklerle benzerlik gösteren iki yazar, özelde sevgi kavramını işleyiş biçimleri ile *A Moon for the Misbegotten* ve *A View from the Bridge* oyunlarında yakınlıklarını vurgularlar. Oyunlar kurgu bakımından benzerlik göstermez. Karakterlerin alt yapıları ve toplumdaki konumları ölçüt alındığında da bir benzerlikten söz edilemez. Birisi her ne kadar üniversiteyi bitiremezse de uygun yerlerde Latince alıntılar yapacak kadar entelektüel, çalışmadan her gün içki içecek ve düzenli olarak hayat kadınlarına gidecek kadar varlıklısıdır. Ayrıca Josie ile babası Hogan'a kiraya verdiği bir de çiftliği vardır. Oysa *A View from the Bridge*'de ki Eddie'nin eğitim durumu ile ilgili bir bilgi olmasa da içinde bulunduğu çevreyi göz önünde tutarsak pek eğitim almadığı ve sürekli çalışmak, doklarda hamallık yapmak zorunda olduğu açıktır. Oyunun başlarında gösterildiği gibi düzenli bir aile hayatı vardır, neşeli yapısı ile olumlu bir kişiliktir. Kendisine saygı gösteren bir arkadaş kesimi de bulunur. Tyrone toplumun görünüşte bir parçası iken Eddie gerçekten kendisini toplumun parçası olarak görür. Bu iki karakteri aynı potaya koyan, aynı düzleme çeken tek öge sevgiyi algılama biçimleridir. Her iki oyunda Tyrone ve Eddie bakış açılarından bakıldığında çıkarılabilecek tema sevginin ölçsüzlüğüdür. Başka düzeylerde yaşanan benzer sıkıntılar anlatılır. Ölümü arzulama gibi karamsar bir tutum, hayattan tam bir zevk alamama, yaşanan deneyimlerin taşınamayacak kadar ağır olduğunun düşünülmesi, bunun sonucu olan anakronizm (tarih yanılışı), yaşadığı an'ın farkına varamama, dengeleri belirleyememe ve bilinçli bir şekilde sürdürülen mantıksızlık O'Neill tarafından *A Moon for the Misbegotten* (1941- 1943) ile ifade edilir. Toplum ve normları temel alınarak kurulan küçük bir dünyanın nasıl sabun köpüğü gibi aniden yok olacağı, çok iyi giden bir şeyin Orta çağ kader inancında<sup>1</sup> olduğu gibi nasıl birden tersine

<sup>1</sup> Orta çağ kader inancında, Roma temelli olan baht tanrıçasının çarkifeleğinin uçlarına oturttuğu insanları bazen en üst yerlere çıkardığı bazense en aşağıya çektiği miti Hıristiyan inancına uyarlanarak korunmuştur. Sir Thomas Malory tarafından yazılan *Morte Darthur* eserinin başında Kral Arthur'un gördüğü rüya her güzelliğe sahipken bunları yitirme durumunu görsel

döneceği ise Miller tarafından *A View from the Bridge* (1955) oyunu ile ortaya konur. Yazarların evrenselliğine örnek oluşturan bu karakterler bize sınıf, eğitim durumu, maddi güç, köken fark etmeksizin insanın aynı duyguları ve çatışmaları yaşayabileceğini gösterir.

Sevgi ve sevginin aşırılığı, bizi sevgi ile aşk arasında bir ayırım yapmaya götürmektedir. Ancak bu konudaki görüşlerin, kavramların kişiden kişiye değişen yapıları göz önüne alındığında çeşitliliği doğaldır. Antik Yunan'dan günümüze aşk'ın veya sevgi'nin epistemolojik boyutları, "bizim aşkı nasıl bilebileceğimiz, onu nasıl tanımlayabileceğimiz, kendimize veya başkalarına âşık olmayla ilgili önermeler kurmanın mümkün ya da makul olup olmaması" (Mosley, 2003: 665) ile ilgili sorular etrafında dönmektedir. Bolay (1999) sevgiyi " bizi bir varlığa, konuya yahut evrensel bir değere yönelten kalp hareketi"(404) olarak tanımlar. Cevizci aşkı tanımlarken "insanı belli bir varlığa, bir nesneye ya da evrensel bir değere doğru sürükleyip bağlayan gönül bağı" (2000: 33) diyerek sevgiden ayrı tutmazken " yoğun ve aşırı sevgi" (33) açıklamasıyla farkın derece bakımından olduğunu vurgular. Bu noktada " aşk sevginin tutkulu biçimidir" (Timuçin, 2002: 32) denebilir. Oyunlardaki Tyrone ve Carbone karakterlerinin içine düştüğü kamaşa da bu tutkulu sevginin yoğun ve aşırı bir hal alarak aşka dönüşmesinden kaynaklanır. Çünkü Timuçin'in (2002) belirttiği gibi "insan yalnızca aşkta kendini sürüklenmeye bırakır. Buna göre aşk sonuçlarına göre tasarlanmayan, sonuçları göz önünde tutularak gerçekleştirilmeyen şeydir." (32) Aşkın yapısı eros, philia ve agape biçiminde kendini gösterir. Eros terimi "aşkın, bir şey için duyulan; kendisine çoğunluk cinsel bir arzu diye gönderimde bulunduğumuz tutkulu ve yoğun bir arzuyu oluşturan parçasını tanımlar." (Mosley: 2003: 663) Philia ise "öteki için takdir ve başkasına beslenen düşkünlüğü ifade eder." (664) Agape ise bir tanrı ya da üstün varlığa duyulabilecek evrensel sevgiyi kapsar. Philia, Eros'un tam tersidir. Ama bizim karakterlerimizde eros ve philia iç içedir. Bu karmaşa da duygusal karmaşalarını başka bir şekilde ifade eder. İşte bu yüzden aşk eserlerde kendini yıkıcı bir güç ve Nietzsche'nin ifadesiyle " bireye kurulmuş bir tuzak" (Tokatlı, 1973: 34) olarak kendini gösterir.

Karakterlerdeki sevginin ölçsüzlüğünü ifade etmek için ölçü ve denge kavramlarının ne derece etkili olduğunu belirtmek gerekir. Toplumla uzlaşa ve ondan sapmada da ölçü kavramı etkin rol oynamaktadır. Ölçü ve denge, dizgelerin doğru bir şekilde işlemlerini temsil ederken, ölçsüzlük kimi durumlarda bu dizgelerin zorlanması veya çalışmalarının aksaması anlamına gelir. Ölçü ve denge toplumun düzen sağlayıcılarıdır. Tarihte, gelişmiş medeniyetler düzeni kendilerine bir temel alarak ilerleme kaydetmiş, denge sağlamaya çalışmış, aşırılıklara kaçtıklarında kendi dizgelerinin bozulmasına ve düzeni sağlayacak başka yeni dizgelerin ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Mitolojide tanrıların insanların ölçsüz davranışlarını cezalandırdığı pek çok efsane vardır. Antik

---

biçimde sunar. Ayrıca Boetius'un *Felsefenin Tesellisi (Consolation of Philosophy )* adlı kitabındaki "Baht tanrıçası kendini savunuyor" bölümü de açıklayıcı niteliktedir.

Yunan'a bakıldığında Agamemnon ve Clytemnestra iyi birer örnek olacaktır. Agamemnon'un savaş hırsı dolayısıyla kendi kızını kurban etmesi tanrıların nefretini artırmıştır. Aynı şekilde Clytemnestra'nın kızına duyduğu aşırı sevgi kocasının sonunu getirmiştir. Bu mit ve başka mitlerde en önemli olgu da ölçüdür. Örneğin İngiliz edebiyatında ilk tragedya sayılabilecek *Gorbaduc Tragedyasında* da benzer durumdan söz edilir. Ağabeyi Ferrex'i öldüren Porrex ve büyük oğluna duyduğu sevgiden ötürü Porrex'i öldüren Viden, Kral Gorbaduc'un da kabul ettiği gibi tanrıların gazabını çekmiş ve oyunun başında gösterilen düzenli ne varsa ayaklanmalarla, taht kavgalarıyla ve iç savaşla yerlerinden edilmiştir. Klasik dönemde mükemmelliğe ölçü ile ulaşılacağı düşüncesi kendisini Platon'da yansıtır. Şairlerin tehlikeli olduklarını düşünmesi ölçüsüz duyguları açığa çıkarmadaki güçlerinden ötürüdür. Platon "*Orantı, ölçü, denge gibi özelliklerin güzelliği sağladığı inancındadır.*" (Moran, 2005: 25) Euripides'in oyunu *Helende Helen* eşsiz güzelliğinin, dolayısıyla normal olmayan güzelliğinin başına sürekli dert açtığını söyler (bkz. Euripides, 1981: 30) ve kendisinden önce de güzelliklerinden ötürü acı çeken Kallistonun bir ayı'ya ve Merops'un kızının altın boynuzlu geyiğe dönüştürülerek cezalandırıldıklarından bahseder. (bkz. a.g.e: 34)

Her ne kadar 'kaos' kelimesi 'tam bir kargaşa ve düzensizlik durumu' anlamına gelse de eski Yunancada kelime 'büyük boşluk' (khaos) olarak geçer. Pek çok durumda eski ve yeni anlamlar bağlantılıdır. Örneğin yönetim bakımından bu kelimeler anlamlandırılmaya çalışıldığında boşluğun düzensizliği getirdiği ve düzensizliğin karışıklığa yol açtığı söylenebilir. Bu üç kavram arasındaki bağlantı çift yönlü olduğundan karışıklık ve düzensizliğin büyük bir boşluğu doğurduğundan da söz edilebilir. Böylesine birbirine destek olan ve ne olursa olsun aynı sonuca ulaştırılan durumlardan dolayı kötü bir düzenin olmasının bunun yokluğundan daha iyi olacağı düşüncesine de varılabilir. Kısaca denilebilir ki kötü düzen içindeki dengesizlik bile düzen'i sağlayabilir. Dengenin sağlanması için bir merkez güce ihtiyaç vardır. Bu merkezin kaybolması hem doldurulamayacak bir boşluğa, hem de bu boşluktan kaynaklanan bir karışıklığa (J. Tyrone karakterinde görüldüğü gibi) neden olur. Bu denge kavramını oyun kişileri arasındaki ilişkilere uyguladığımızda bir çeşit paradoksla karşılaşırız. Çünkü onlar için tek bir merkez söz konusu değildir ve böylelikle denge bir bakış açısı sorununa dönüşür.

Tarihte 'düzen' kurulurken hep bir taraf mağdur olmuştur. Kartaca'nın mağduriyeti Roma'nın düzen kurmayı ve bu amaçla bütün olası tehditleri ortadan kaldırmayı istemesinin sonucudur. *A View from the Bridge*'deki Roma ile ilgili atıflar, iş için Amerika'ya göç eden İtalyan işçilerin kökenine işaret etmesinin yanı sıra Kartaca- Roma çekişmesine de göndermede bulunur ve oyunun başkarakteri Eddie ile yeğeniyle evlenmek isteyen Rodolpho arasındaki ilişki, Eddie'nin başlattığı ve kendi sonuyla bitirdiği tek taraflı denebilecek çekişme de bu noktada anlam kazanır. Örneğin, "*Şu düşünce geliyor insanın aklına, Sezar yıllarından birinde, belki güney İtalya'da yahut Sicilya'nın güneyindeki bir şehirde oldukça farklı giyinmiş bir avukat aynı şikâyeti duymuş ve orada benim kadar çaresiz*

oturup bu olayın kanlı yolundan akmasını izlemiştir (Miller, 1961: 12).<sup>2</sup>” diyen Alfieri, Eddie’nin diğer insanlarla ve kendi içinde yaşadığı çelişik durumun sadece ona ait olmadığını, binlerce yıl önceden de yaşanabileceğini yani bu tip durumların insana özgü olduğunu kadercı bir tutumla ve acının evrenselliğini vurgulayarak anlatır.

Yönetim açısından rahatlıkla açıklanabilecek ölçü-denge-düzen, sevgi gibi soyut bir kavramın bireyler üzerindeki etkisini açıklamak için de kullanılabilir mi? Sevginin ölçsüzlüğü insanın kendi içinde kurduğu düzenin sonunu getirebilir mi? Bireyleri felakete sürükler mi? *A Moon for the Misbegotten*’daki Tyrone ve *A View from the Bridge*’deki Eddie karakterlerini incelediğimizde bu sorulara evet dememiz gerekir. Birinin annesine, ötekinin yeğenine duyduğu ölçsüz sevgi birini ‘yaşayan ölü’ye çevirmiş, ötekini ise gerçekten öldürmüştür. İnsan küçük evren olarak kabul edildiğinde büyük evrenin işleyişine, düzenine sahip olduğu, yönetsel ve denetsel hataların büyüğünde nasıl sorunlara yol açıyorsa küçüğünde de aynı sorunlara yol açabileceği ve bu noktada Tyrone ve Eddie’nin yönetsel, denetsel hatalar yaptığı söylenebilir.

‘Çarklar Arasında Kalınışın Hikâyesi’ ve ‘Çarkken Çarklar Arasında Kalınışın Hikâyesi’ başlıkları, çark imgesi aracılığıyla karakterlerin içinde buldukları durumun görselleştirilmesi için seçilmiştir. Kısır döngüyü ve mekanikleşmeyi temsil edip Sanayi devrimi ile insanın çıkmaz durumunu ve mesleğe yabancılaşmayı genel olarak ifade eden bu imge bizim çalışmamızda da anlamını daha özel bir düzeyde korumuştur. “Çark” bir eyleyen olmanın yanında görünüşü ile de eziciliğini, soğukluğunu ve sarsılmaz, etkilenmez yapısını da gösterir. İnsanı bir çark gibi görmek Descartes’in mekanizm ilkesini (insanın bir makine gibi işleyişe sahip olduğunu Descartes saat imgesi ile anlatır) akla getirebilir. Biz de burada ‘çark’ imgesini bir güç olarak ve dolayısıyla bir dizgenin doğru işlemlerini sağlayan organ olarak alıyoruz. *A Moon for the Misbegotten* oyununda Tyrone karakterinin dizgesini çalıştıran bir çark toplumun kuralları ve beklentileri iken ikinci çark annesidir. *A View from the Bridge*’de Eddie karakterinin de birinci çark toplum iken ve küme nomlarıyla bu çark ile kendini özdeşleştirmişken ikinci çark yeğenidir. Uslu’nun da ifade ettiği gibi Eddie Carbone, diğer Miller karakterlerinden “toplumun kuralları ve önyargılarını kabul etmiş olması yüzünden farklılık gösterir.”(2001:312 ) Her iki oyunda da ikinci çarkların kırılması kurdukları dizgeleri kökünden değiştirmiştir.

## 1. ÇARKLAR ARASINDA KALINIŞIN ÖRNEĞİ; JAMES TYRONE, Jr.

“İşte, bu odada, dakikalar gösteriyor

<sup>2</sup> Miller’in oyunu *A View from the Bridge* den yapılan bu ve bundan sonraki alıntılar yazar tarafından İngilizce aslından Türkçe’ye MILLER, Arthur, (1961), *A View from the Bridge*, London: Penguin Books adlı kitaptan çevrilmiştir.

Kadının çabasını, zaman ince giyinmiş.  
 Sonra kapı açılıyor önünde, karanlığa,  
 Epeyce kapalı kalmış ıstırabı salıyor dışarıya  
 İçeri alıyor kederi.

İşte diğer bir odada bir adam  
 Ölmek için uğraşta, hala yaşama tutsak.  
 Sonra kör kapı tekrar çarpıyor geri  
 Epeyce çekilen ıstırabı alıyor içeri  
 Dışarı salıyor kederi

Çabayla gelir, çabayla gider;  
 Böyle olmuştur hep yaşamın iki ucu,  
 Bir kapı karanlıkta sallandı durdu  
 İki çılglık duyuldu biri yüksek biri alçak,  
 Biri de aralarında yarı duyularak.”<sup>3</sup>

Carleton Drewry tarafından yazılan bu şiir çok ilginç bir şekilde bize *A Moon for the Misbegotten*'in kurgusunu aynı dramatik havayı koruyarak vermektedir. Şiirin üç kısma bölünmesi oyunun zaman dilimlerini yansıtmaktadır. Oyun dört perdeden oluşur. Bu oyunun ilk ve son perdelerinin aydınlık (son perdede şafak sökmektedir) bir atmosferde geçer. İkinci perdenin gece on bir sularında geçtiğini ve üçüncü perdenin onu hemen takip ettiğini düşündüğümüzde karanlığın hâkim olduğunu söyleyebiliriz. İkinci ve üçüncü perdelerin karanlığında oyun kişilerinin kalkanları düşmeye ve trajik olan da kendisini göstermeye başlar. İkinci perdede Josie'nin Tyrone'a "belki de sadece vicdan azabıdır" (O'Neill, 2005: 40) imasında bulunması ve bu sözü takip eden satırlarda Tyrone'un da Josie'ye "bari bu gecelik şu numarayı bırak" ve "kendin ol" (O'Neill, 2005: 40) demesi bundan sonraki sahnelerin itiraf ve yüzleşme -hem bireylerin kendileriyle hem de karşısındakiyle yüzleşmesi- sahnelerinin olacağına işaret eder. "zaman ince giyinmiş" dizesi oyunun zaman anlayışını yansıtmaktadır. Uzun bir süredir kurulmaya, yerleştirilmeye ve özümsemeye çalışılan sendromlar yaşam tarzı halini almış ve kemikleşmeye başlamışken bir günde yıkılır. Josie'in içinde

<sup>3</sup> Carleton Drewry'in "Now High, Now Low" adlı şiiri İngilizce aslından BRYLLION,N. Fagin(1954,Mart), "E. O'Neill", *Antioch Review*, C.I, S. 14, s.1- 14 adlı kaynaktan alınarak çevrilmiştir.

geliştirdiği “ epeyce kapalı kalmış ıstırap”, bakireyken hayat kadını oynama sendromunu gösterirken, “keder” annesinin ölümünü asla hazmedememiş olan Tyrone’a aittir. İtiraf sahneleri yüksek ve alçak çığlıklar kadar keskin ve yoğundur. Tyrone’ın yüksek çığlığı ve Josie’nin alçak çığlığı yanında oyunun sonunda anladığımız, bu ikisinin arasında kalan ve bu çığlıklardan dolayı duyulmayan bir çığlık daha vardır ki bu da Josie’nin babası Hogandan başkasına ait olamaz. Josie ve Hogan boyutları elbette başka ölçütlere tabi tutulması gereken konulardır ama bu şiir göz önüne alındığında üç karakterin içinde bulunduğu durumun karanlık, oda gibi kapalı bir yer ve yoğun ses öğeleriyle yansıtıldığı söylenebilir.

O’Neill’in yaşam öyküsünü yazan Louis Sheaffer, O’Neill’in yaşamındaki en temel gerçeğin annesinin onun yüzünden morfin bağımlısı olduğunu düşünmesinde yattığını söyler ( annesi Ella Quinlan O’Neill doğum sonrası sancılarını bastırmak için doktoru tarafından aşırı dozda kullanılan morfinden dolayı bağımlı kalır). “Gençliğinde annesinin bağımlılığını ve kendisinin bu trajedideki rolünü öğrenince yıkılır. Long Day’s Journey into Night [O’Neill’in ailesini ve kendisini Tyronelar aracılığıyla anlattığı son dönem oyunlarından birisidir] oyununda kendisini temsil eden karakter aracılığıyla ‘Tanrım, yaşamdaki her şeyi berbat etti’ der.” (Sheaffer, 1977: 736) Tyrone, yazarının çektiği acıyı bir başka tematik düzlemde yansıtırken kendisini uç noktalara çekmekten alıkoyamaz. Saplantısına karşı geliştirdiği silahlar da en az saplantısı kadar radikaldir. İşte bu yüzden, Tyrone bir aydın olmasına karşın sınırları; nereye kadar devam edip nerede duracağını bir türlü hayatına yansıtamaz. Bu da doğal düzenle ya da doğal düzenin temsilcisi görünen toplum düzeniyle çelişir. Çünkü doğal düzenin bir parçası olarak insan, onun matematiksel dengesini de kabul etmiş olur. Aşırılıklarla ters yönde hareket etmesi kendi sınırlarını zorlamasına neden olur ve bazı patolojik sonuçlara zemin hazırlar. Tyrone’da böyle bir durum söz konusudur. Bazılarının kişisel düzenlerinde kendilerini merkeze aldıkları gibi Tyrone da annesini merkeze almıştır ve düzenini, dengelerini o yönde belirlemiştir. Bu merkezin ortadan kalkması, yani annesinin ölmesi ile merkezin etrafında düzenli bir şekilde hareket edenler Tyrone’u bu boşluktan kaos’un, karışıklığın içine çekmiştir.

Tarih boyunca insanoğlunun belli bir düzen kurma çabasını, dizgelerini tehdit eden güçlerle mücadele etmesini ve bu anlamda belli bir geleneği korumaya çalışmasını göz önünde bulundurduğumuzda, bu kaos ortamını düzene çevirmeyi insan olmanın gereklerinden birisi sayabiliriz. Tyrone da kendi içinde düzeni sağlamaya çaba sarf etmiştir. Hayat kadınlarıyla düzenli bir şekilde düşüp kalkması, kendini içkiye vermesi, aslında annesinin ölümünden sonraki hayatından hiç zevk almamasına karşın aksini gösterme çabaları hem içindeki boşluğu ne kadar güçlü duyumsadığını, hem de topluma karşı bunu göstermeme çabasını ve hepsinden öte kendine iyi kötü yeni bir düzen kurmaya çalıştığını gösterir. Yenisini kurmak istediği düzeninde eskisini unutmaya veya eskisinin yerine başka şeyler koyma taktiğine gitmiştir. Taktik kelimesi Tyrone’un hayata bakışını da ifade eder. Tutunamadığı toplumla uzlaşma çabası onu belli stratejiler

geliştirmeye zorlamıştır. Ama bu taktikler tutmamış, başarısız olmuştur. Tyrone, Lawrence'ın *Oğullar ve Sevgilileri*'ndeki Paul karakteri gibi yapamamıştır. Bizim burada Paul'den bahsetmemizin nedeni Tyrone'un Paul için bir anti-tez oluşturmasıdır. Her ne kadar bu iki karakter annelerine;

1. Aşırı düşkünlükleri,
2. Annelerinin yaşamlarını sürdürebilmesi için oğullarına ihtiyaç duyduklarını hissetmeleri,
3. Annelerinin aynı hastalıktan ölmesi,

4. Hastalıklarını, bu hastalıklarından duydukları acıları hiçbir şekilde çocuklarına yansıtmamaları gibi yönlerden benzerlik gösterse de hayata tutunma güçleri ve sonları yönünden birbirlerinden ayrılırlar. Paul, acılar içinde kıvranan annesinin daha kısa zamanda ve rahat bir şekilde ölmesi için sütünün içine bir ilaç ezer ve annesine Urgan'ın (2005) ifadesiyle "ötenazi" yapar. Toplumun normları bağlamında yaptığı suç olarak adlandırılır ama Paul bu kurallara karşı durmayı bilmiş ve doğru bulduğu şeyi yapmıştır. Aşırı sevdiği bir insana bunu yapmasıyla zaten onsuz geçecek hayatını daha da karartması ve sürekli geriye dönük pişmanlıklar, vicdan azabı duyması (Tyrone da olduğu gibi) beklenebilirdi. Ama güçlü karakteri - ki burada güçlü karakteri bir karar alıp bu kararı gerçekleştirmeye çalışan ve zorluklarına göğüs gerebilen olarak alıyoruz- sayesinde Paul, Tyrone gibi annesini dizgesinin merkezine almasına ve bu merkezin ortadan kalkması ile oluşan boşluğa rağmen, hayattan kopmamış, aksine yeni bir hayata başlayacağını sinyallerini vermiştir. Urgan'ında ifade ettiği gibi;

*"Annesini yitirdikten sonra Paul, bir boşluk içinde yapayalnız bulur kendini. Bu boşluk onu ölüme doğru sürüklediği halde, yaşamak ister. 'O senin içinde onun hatırı için canlı kalmalısın' der kendi kendine. Ve Sons and Lovers'ın son satırları, Paul'un ölümün karanlığına değil de, yaşamın aydınlığına doğru yürüdüğünü gösterir:*

*'Ama hayır teslim olmayacaktı. . . Sert bir hareketle dönerek, kentin altın fosforlu ışığına yürüdü. Yumruklarını sıkıyordu. Ağzı sıkı sıkıya kapalıydı. Annesinin peşinden o karanlığa yönelmeyecekti. Uzaktan hafif hafif sesi gelen kente doğru yürüdü"' (2005:154)*

Yukarıdaki alıntıda ruhsal bir gücün yanı sıra fiziksel bir güç de imlenmektedir. Paul'un kente yönelirken yaptığı bu sert dönüş hareketiyle eski hayatının yenisine pek etkisinin olmayacağı ve böylece köklü bir karar aldığı gösterilmektedir. Kente doğru yürüyerek eskiden annesiyle kurduğu o güçlü iletişimi şimdi toplumla daha sağlıklı bir şekilde kuracağı izlenimi vermektedir. *Sons and Lovers*'ın bu son cümleleri Tyrone için tersten okunabilir. " O senin içinde onun hatırı için canlı kalmalısın" demek yerine "yaşayan ölü" olmayı tercih etmiştir.

*"JOSIE : (huzursuz) Bunu bana neden anlattın?"*

TYRONE: (aynı kayıtsız monotonlukla) Ölü gibi görüldüğümü söyledin. Evet öyleyim.

JOSIE: Değilsin. (koruyucu bir şekilde kucaklar) Öyle konuşma!

TYRONE: Annem öldüğünden beri".<sup>4</sup> (O'Neill,2001: 53)

Tyrone annesinin peşinden karanlığa yönelmiştir. Annesinin ölümünden sonra toplumla sağlıklı bir ilişki kuramamıştır. Kendisinin de açıkça ayırtında olduğu şey bu kaybını telafi edememiş ve hayattan kopmuş olmasıdır. Burada kendi durumunu daha kötü yapan ise süper-egoyu içinde çok güçlü hissetmesinde ve sonra da bundan büyük pişmanlık duymasında yatar. Annesinin tabutunun başındayken içinden bu ölüme hiç üzülmediğini söyler ve o anda aklından çok müstehcen bir şarkı geçirir. Ama etrafındakilerin ondan annesi ölen birisinin davranışlarını beklediğini anlayınca hiç hissetmemesine rağmen kendini yerlere atar, hüngür hüngür ağlamaya başlar. İşte bu durumla içinde hissettiği baskıyı gözler önüne sererken aynı zamanda kendinden niçin nefret ettiğinin nedenlerini de ortaya koyar. Topluma olduğundan farklı görünür, yalnızlığı içinde öylesine güçlü hisseder ki, bundan kurtulmak için geçmişe, yaşamışlıklara döner. Çünkü önceden annesi vardır ve yalnız değildir. Annesi için içkiyi bırakmasına rağmen sonradan öleceğini öğrenmesinden kaynaklanan hem büyük üzüntüsünden, hem de annesinin artık içip içmediğini bilemeyecek olmasından dolayı tekrar içmeye başlar. Ama annesi ölmeden önce Tyrone'u içkili görür. Annesini kaybettikten sonra bu sahneyi defalarca yaşar ve her seferinde aynı anakronik acıyı hisseder. ". . . gün yok, gelecek yok, yalnızca tekrar tekrar oluşan geçmiş var- şimdi. Kaçamazsın ondan (O'Neill,2006: 47)" der. Annesi ile bir emlak işinden dolayı yolculuğa çıkarlar, burada annesinin beyin tümörü olduğu anlaşılır ve kısa zamanda ölür. Tyrone trenle annesinin tabutunu evlerine getirir. Diğer bir anakronik acı ise annesinin tabutu bagaj vagonunda iken kendisinin sırf bu acıyı unutmak adına bir kasa içki ile sonradan Josie'ye anlatırken "trendeki o sarışın şişman domuz (O'Neill, 2006: 45)" dediği bir kadınla düzenli olarak trende birlikte olmasıdır. Oedipal bir saplantısı olduğu bu sahneleri önceleyen sahne bilgisindeki tepkilerinde yatar. İki kere "domuz" der ve ikisinin de öncesinde pişmanlığı, sevgilisini aldatan birinin utancını ortaya koyar. "İçkisini bir dikişte içer. Mekanik bir şekilde, sanki ne yapığını bilmiyormuş gibi, bir tane daha koyar. Aniden isteksiz, suçlulukla patlar" (O'Neill, 2006: 45) tümcesi ilk "domuz" deyişinden öncedir. İkincisinde ise "(tikinti ile omuzlarını silker) O domuzu mu?" der ve hemen sonrasında "viskisini ağzında kalan kötü tadı geçirmek istercesine içer" (O'Neill, 2006: 48). Oedipal saplantıda kişi başka bir kadınla birlikte olunca annesini aldatmış gibi hissettiğinden Tyrone da hayatında kalan o kötü tadı içki ile geçirme çabasıdadır. O'Neill'in *Strange Interlude* oyunundaki Charles Marsden bu durumun tipik bir örneğidir. Aynı

<sup>4</sup> O'Neill'in oyunu *A Moon for the Misbegotten* den yapılan bu ve bundan sonraki alıntılar yazar tarafından İngilizce aslından Türkçeye O'NEILL, Eugene, (2006.12.01), "A Moon for the Misbegotten", <http://gutenberg.net>, (2008.04.15) adlı kaynaktan çevrilmiştir.



Marsden gibi Tyrone için de iki kadın tipi vardır; anne ve fahişe. Hayatında birincisi amaç iken ikincisi diğerinin acısını bastırmak ve hayata bir şekilde tutunmak için kullandığı bir araçtır. İçkiyi de diğer bir iyileştirme ve kaçış aracı olarak gören ve kendi içinde bu kadar yıkıcı duyguları yaşayan Tyrone toplumda gününü gün eden bir tip olarak görünür ama aslında yaptığı rolden başka bir şey değildir. Önceden bahsedilen taktik kelimesi gibi rol kelimesi de Tyrone'un ruh halini yansıtır. 'Rol' belli bir amaç için tasarlanan bir kimlik olarak Tyrone'un başka bir taktik denemesini gösterir.

*"HOGAN: (yoldan aşağı bakarak) Beklesen iyi olur. Kapıya birisi geliyor. Yanılmıyorsam gözünün nurudur bu gelen.*

*JOSIE: (kızgın) Kapa çeneni.(Dışarı bakabilir, yumuşar ve acıma belirir yüzünde) Şuna bak, gözleri yerde, kimse izlemiyor zannediyor. Usul usul tabutunun arkasından yürüyen ölü gibi.(sonra kaba) Valla kesin akşamdan kalmıştır. Bizi gördü. Çektiği numaraya bak hele, doğruldu, sırtıyor." (O'Neill, 2006: 15)*

Ruhsal yönden zaten sorunları varken fiziksel yönden de tükenme aşamasına gelir, yemek yemez, sürekli içki içer, kendisini sık sık hayaletlerin uğradığı yıkıntı bir eve çevirir. Annesini unutamaması onu bu çabalardan sonra her seferinde yeni bir kaos'un içine sürükler. Sabahın aydınlığı her seferinde ona acı vermektedir. Her gün puslu camın ardında, sabah yanında bir hayat kadınıyla uyandıktan sonra yeni bir acı ve hayata karşı tiksinti başlar. İşte bu düzensizlik artık onun yeni düzeni olmuştur. Josie'nin bu düzensiz dünyasına girmesini de engelleyip bütün olası çözüm yollarını tıkayarak Tyrone aslında kendi yolunu belirlemiştir. Gülten Akın'ın "Anneçik" şiirinde söylediği dizeler Josie'nin ağzından dökülür gibidir, umut yerine umutsuzluğu seçen Tyrone'a ricası "Sana kırılacağını ergeç/ Bir kırık dalın olduğunu unutturacağım/ Hemen yanıma gel şöyle otur/ Yalnızlığı Tanrıya bırakalım/ Hüznün gecelere mahsustur"(1996:22) şeklindedir. Tyrone, Josie'nin kucagında kendinden geçmiş bir şekilde yatarken, Josie onunla bir gelecek kurup kuramayacağını sorgular ve ardından "belki olabilir" der ama hemen sonra "yok" der. "belki olabilir" Tyrone'un bu hastalığından iyileşip mutlu olabileceklerinin ihtimali üzerine kurulmuştur. Ancak "yok" kelimesi ile Josie böyle köklü bir değişikliğin olamayacağını, Tyrone'un yalnızlığı tanrıya bırakmamada ısrarlı olduğunun bilincindedir. Tyrone ölçsüz sevgisinden dolayı bir bakıma kendisine, sevgiyi yabancılaşmış, iç denetimini yitirmiştir.

## **2. ÇARKKEN ÇARKLAR ARASINDA KALINIŞIN ÖRNEĞİ: EDDIE CARBONE**

Tyrone için yukarıda bahsedilen durum Eddie için de başka bir düzlemde geçerlidir. Ama onun Tyrone'dan farkı bir anneye değil de bir yeğene duyduğu aşırı sevgiyi denetleyememesinde ve bu aşırılığın onun için kötü biteceğini söyleyen karısı ile avukat Alfieri'nin olmasındadır. Aslında enişte olarak Eddie, ilk başlarda Catherine'e, yani yeğenine karşı normlara uygun, okuyucu açısından olumlu

algılanabilecek bir tutum gösterir. İşe girip para kazanmasından çok eğitimini tamamlamasını, yatay değil de dikey yönlü bir değişim içine girmesini; dokların olduğu o mahalleden ve çevresinden kurtulup kendi bölgelerindeki bir şirkette ve o bölgede değil de daha iyi bir yerde çalışmasını ve yaşamasını ister. Hatta eteğinin uzunluğuna kısalığına karışmasını, kendine göre, genç bir kız için tehlikeli bulunduğu o bölgedeki serseri denizcilerin onu üzmesini, onun da sonradan pişman olabileceği hatalar yapmasını engelleme çabasından ileri gelen saf bir koruma içgüdüğü olarak algılayabiliriz. Ama Tyrone gibi Eddie de nerede duracağını, durması gerektiğini bilememiştir. Birinci perdenin sonunda Eddie, Rodolpho ile Catherine evliliğini engelleyecek bir yasa olup olmadığını öğrenmek için Alfieri'nin yanına gider. Burada Alfieri, Eddie'yi bir bakıma ikna etmeye çalışır. Alfieri durumu ne kadar iyi anladığını şu sözlerle ifade eder;

*“ALFIERI: Eddie, beni dinle şimdi. [Duraksama] Bilirsin, bazen Tanrı insanların kafasını karıştırır. Hepimiz birilerini severiz, eşimizi, çocuklarımızı- herkesin sevdiği biri vardır ha? Fakat bazen. . . çok fazladır sevgi. Anlıyor musun? Çok fazladır ve gitmemesi gereken yerlere gider. Bir adam dişıyla tırnağıyla çalışır, bir çocuk yetiştirir, bazen bir yeğendir bu bazen kız evlat, asla fark etmez ama yıllar geçtikçe- kızına çok fazla sevgi duyar- yeğenine çok fazla sevgi duyar. Sana ne söylediğimi anlıyor musun?” (Miller, 1961: 48)*

Eddie ise anlamamıştır. Çünkü zaten kendisi bu çok fazla sevgi ile ne yapacağını bilememiştir. Gitmemesi gereken yerler toplumun normal düzeninde kabul edilemeyecek yerlerdir. O'Donnell'in belirttiği gibi “toplumdaki çoğu insan ondan beklenen şekilde - yani uyum sağlayarak- davranacaktır. (. . .) Çoğu toplumda da beklenilene uymayan insanlar vardır ve bu insanlar normal olandan saparlar, farklılık gösterirler(1988:6)” Bu noktada Alfieri'nin ifade ettiği “kız evlenmek istiyor Eddie, seninle evlenemez ya?(Miller, 1961: 49)” sözü Eddie'yi kızdırır. Bu kızgınlığın nedeni toplum gözünde böyle bir davranışın hatta düşüncenin kabul edilemez olduğunu bilmesinden kaynaklanır ama aynı zamanda “konuştuğundan bir tek kelime bile anlamadım (Miller, 1961: 49)” diyerek yine içindeki karmaşıklığı açığa çıkarır. Çünkü bu sözden sonra bir duraksama vardır ve bu duraksama içerisinde neler düşündüğü veya düşünemedikleri, şaşkınlığı, çıkmazı ve hepsinden öte hayal kırıklığı verilir.

Önyargısını yani Rodolpho'nun Catherine için iyi bir tercih olamayacağı, onunla sadece Amerikan vatandaşı olmak için evlenmek istediği inancını, mutlak, kusursuz bir gerçek olarak kabul eder; “kafasında ne olduğunu biliyorum, Bay Alfieri” (Miller, 1961: 49) der ve bunu bir saplantıya dönüştürür, Catherine'e olan aşırı sevgisi de eklenince onun da eski düzeni kalmaz. Bu eser içerisinde sahne bilgileri dışında hiçbir tümce italik yazılmamıştır, sadece yukarıdaki cümlelerin italik olarak verilmesi Eddie'nin bu cümleyi söyleme biçimini yansıtanın yanında bir bakıma yazarın çok açık bir müdahalesiyle bu saplantı vurgulanmaktadır. Yazar bu tümceyi italik yazmıştır çünkü dramatik olanı ateşleyecek, ona yön verecek güç

hep bu saplantıyla başlamıştır. Ailesinin evlerinde kaçak bir göçmen olan amcasını sakladığını göçmen bürosuna ihbar eden Vinny Bonzano'nun hikâyesini anlatır. Miller'in Eddie'ye bu olayı anımsatmasının sebebi ileride oluşacak ironik bir etki yaratmak içindir. Tersinleme (ironi) etkisi yalnızca kendisinin de aynı olayı tekrar etmesinde değil aynı zamanda, o topluluğun içerisinde saygın bir yeri olan ve Catherine'e bu hikâyenin sonunda "yalnızca şunu aklından çıkarma, çaldırдың bir milyon doları ağzından kaçırдың bir kelimedenden daha hızlı telafi edersin" (Miller, 1961: 24) diyerek öğüt veren, küme normlarını içselleştirmiş Eddie'den böyle bir hareketin gelmesindedir. "Küme normları denen bu kurallar sistemi, bir küme içindeki üyelerinin hangi tür tutum ve davranışlarının uygun ve kabul edilebilir, hangilerininse kabul edilemez olduğunu belirlemektedir." (Güven, 1999:153) Bu hikâye bize Eddie'nin önceden düzenin bir parçası olarak, toplum normlarına uygun davrandığı için normal bir birey olduğunu gösterir. Ama sonra yeğeni Catherine'i kaybetme korkusu ile aynı işi yaparak, evlerinde kalan kaçak işçileri, Marco ve Rodolpho'yu ihbar ederek bütün bir geleneği karşısına alabileceğini göstermiştir. Eddie küme normlarına karşı gelir ve bunun doğal sonucu olarak da toplumla uzlaşamaz, tamamiyle kurallarından kopar. Yalnız bu ihbarın öncesinde Catherine'i ve ondan sonra da Rodolpho'yu (çünkü eşcinsel olduğunu düşünüyordu, bunu kanıtlamak ister) dudağından öpmesi ile zaten bütün geleneği karşısına aldığını gösterir. Ama bu ihbar işini kendince son çare olarak gördüğünden yapmış, son an'a kadar toplum ve yerleşik düzen yapısına bağlı kalmak istemiştir. Avukat Alfieri'ye Rodolpho'nun Catherine ile evlenmesini engellemek konusunda bir yasa olup olmadığını sorması bunun kanıtıdır. Açık bir şekilde söylenmemesine rağmen sadece ihbarın bu evliliği engelleyebileceği cevabını alır. Alfieri'nin yanındayken bunu asla düşünemeyeceğini söylemesine karşın ihbarı son kozu olarak kullanır. Alfieri ile konuşmalarında ilginç olan Alfieri'nin son sözüdür. "Yasa doğadır. . . yasa yanlışsa doğaya uygun olmamasından yanlıştır. Fakat bu durumda [Catherine ile Rodolphonun evlenmesi] doğaya aykırı bir şey yoktur. Sen şimdi karşı durursan nehre, boğulursun" (Miller, 1961: 66) der ve Eddie'nin sonunu bize kehanet gibi sunar.

Eddie'nin önceki 'normal' durumu dış-düzen ile kendi iç-düzeninin eş zamanlı işlemedendir. Ama sonradan Rodolpho'nun çıkışı ile patlak veren dış-düzen iç-düzen çatışması olayların gelişmesine hâkim olur. Bu yüzden hayatını iki kaçak işçiden yani Marco ve özellikle Rodolpho'dan önce ve sonra diye ikiye ayırabiliriz. Emile Durkheim'in ifadesiyle mekanik dayanışmadan meydana gelen Eddie'nin yaşadığı böyle küçük ve kapalı toplumlarda insanlar aynı inançları, düşünce ve davranış biçimlerini taşırlar. Kısaca çoğu yönleriyle birbirlerine benzerler. Erkeklerin ve kadınların sergileyeceği davranışlar hep alışlageldiği gibi olmuştur ve farklılıklar neredeyse hiç yoktur. Ama böyle bir toplumda Rodolpho'nun en başında esmer tenli İtalyanların aksine sarışın olmasıyla fiziksel bir farklılığının yanı sıra davranışlarında da farklılık göstermesi Catherine'in dikkatini çeker. Yemek yapması ve Catherine'e dar gelen bir elbiseyi genişletmesi Eddie'ye göre kadınların yapması gereken işlerdir ve bu onda Rodolpho'nun

eşcinsel olduğu önyargısını doğurur. Kendisinin bunları yapamadığı için gözden düşüğünü sanır. Zaten Rodolpho ile kendisini kıyaslaması onu rakip olarak gördüğünü gösterir. Eddie sonraki davranışlarında bir kıskançlık, Catherine'in sevgisini hiç kimseyle paylaşamama ve aile içi (ensest) ilişki çağrışımları yapan bir tutum içine girmiştir. İhbar olayından sonra Marco mahallenin gözü önünde Eddie'nin yüzüne tükürmüş, onları Eddie'nin ihbar ettiğini ve bunu yaparak İtalya'da aç ve hasta olan çocuklarını öldürdüğünü söylemiştir. Sonra da kimse Eddie ile konuşmaz olmuş, o da toplumdaki eski saygın yerini yitirmiştir. Burada Eddie'nin ihbar etmesine rağmen bunu daima inkâr etmesi durumu, toplumun ne diyeceğinden çekinmesi ve Tyrone da olduğu gibi bu süper-ego baskısını her zaman hissetmesi şeklinde yorumlanabilir. Rodolpho'nun elini öpüp, bütün suçun kendisine ait olduğunu söyleyip af dilemesi onu tatmin etmez. Belki de Marco'nun asla kendisinden özür dilemeyeceğini bildiğinden, Rodolpho'yu küçümser ve onun özrünün bir değeri olmadığını Marco'nun gelip bütün mahallenin gözü önünde af dilemesini ister. Bu istek de topluma kendisinin ihbar etmediğini kanıtlama çabasını gösterir. Ancak Beatrice daha başka bir şeyi ima ederek "Marco gelip diz çökse, elini öpse ne olacak? Başka şey istiyorsun Eddie, ona asla sahip olamazsın" (Miller,1961: 82) der. Beatrice'in dillendirdiği şey Alfieri'nin de önceden Eddie'ye söylediği gibi toplumun normal şartlarında Catherine'in Rodolpho ile yaşadığı gibi bir ilişkinin onunla gerçekleşmeyeceğidir. Burada Eddie doğrudan söylenen bu söze karşı korkmuş, şaşırılmış bir tavır sergiler ve yumruklarını sıkır. Bu tepki kendisinin açıkça söyleyemediği, belki de kendi içinde de net bir şekilde göremediği şeye karşı bir savunma vâ saldırı niyetinin dışavurumudur. İstem dışı bu hareketten sonra sadece "Beatrice!" der ve savunma yapamayacak kadar sarsıntılı bir ruh hali içinde olduğunu gösterir. "Böyle düşünüyorsun demek (Miller,1961: 83)" diyerek de en yakınının bile onu anlamadığını ifade eder. Marco geldiğinde onu bilinçli bir şekilde tahrik eder ve Alfieri'nin dediği gibi yok yere canından olur. Ölümüyle evliliği engelleyememiştir, yalnızca nehre karşı durmuştur.

Önceden belirtildiği gibi Eddie'nin durumu Catherine'e karşı duyduğu bu çok güçlü sevgiyi nereye koyacağını bilememesinden kaynaklanır. Böyle bir sevgi duymasında Catherine ve Beatrice'in da payı vardır. Çünkü karısında göremediği sevgiyi Catherinede bulur. Eddie, Beatrice'in sürekli kendisine karşı çıktığını ve son senelerde eve her gelişinde yine ne ile itham edileceğini merak ettiğini söyler ve kendisini atış poligonundaki güvercine benzetir. Catherine ise genç kız olduğunun farkına varmadan - ki bu Beatrice'in görüşüdür- her gelişinde eniştesinin boynuna sarılır. Sürekli Eddie ile birlikte ve teyzesinden daha fazla onunla konuşur. Eddienin karısından gördüğü sürekli suçlayıcı tavrın yanında Catherine gibi doklarda o gün yaşananları, kendisinin ve arkadaşlarının neler yaptığını anlatabileceği birisi vardır. Hatta oyunun başlarında Catherine'in yeğeni değil de karısı olduğu bile düşünülebilir.

"CATHERINE: Merhaba Eddie!

[Eddie memnundur bu yüzden utanır; şapkasını ve ceketini asar]

EDDIE: Nereye böyle iki dirhem bir çekirdek?

CATHERINE: [ellerini eteğinde dolandırır] : Yeni aldım. Beğendin mi?

EDDIE: Ya, hoşmuş. Saçına ne oldu?

CATHERINE: Beğendin mi? Bu sefer farklı yaptırdım.[mutfağa doğru seslenerek]Geldi, Beatrice.

EDDDIE: Güzel. Dön bir de arkasına bakayım.[Döner] Ah keşke annen yaşasaydı da görseydi şimdi seni! İnanamazdı valla.

CATHERINE: Beğendin ha?" (Miller, 1961: 13)

Burada dikkati çeken şey Eddie'nin son sözüne kadar bu diyalogun eşler ya da sevgililer arasında geçen konuşma tonunu çağrıştırmasıdır. Catherine'in üç kere 'beğendin mi?' yinelemesi ve oyunda karısı Beatrice ile bu türden konuşmaların geçmemesi ise diğer dikkat çekici noktalardır. Birincisinde Catherine'in Eddie tarafından beğenilme kaygısı olduğunu söyleyebiliriz. Zaten oyunun bitmesine yakın çıkan Rodolpho ile evliliği sorununda da Eddie'nin bu kadar karşı çıkmasının içine hiç sinmediğini ve ondan onay almadan yapılan bu evliliğin onu rahatsız edeceğini söylemesi ile Eddie'ye bağlı olduğunu göstermiştir. Rodolpho bunu 'küçük bir kuş' imgesiyle anlatır. "Catherine, elime küçük bir kuş alsam, büyüse, uçmak istese. Çok sevdiğimden salmamak kuşu doğru mu? . . ." (Miller, 1961: 63) Bu zamana kadar her şeyde Eddie'nin beğenisini ve onayını istemiş olan Catherine, Rodolpho ile evlenmesine karşı çıkan Eddie'ye meydan okumuş hatta ondan nefret ettiğini söylemiştir. Ama gene de son an'a kadar kilisede onun da bulunmasını istemiştir. Beatrice ise Eddie'yi anlama değil de yargılama yoluna gitmiştir. Bu tercih aralarındaki tinsel iletişimi koparıırken cinsel hayatlarının özellikle son dönemde olmamasını kendisini Eddie'nin sevmediğine bağlamıştır. Aralarında tensel bir etkileşim de yoktur ve oyun içinde Eddie'nin Beatrice'in kucağında öldüğü son sahne ile birinci perdenin başlarında kaçak işçilerin nerede yatacakları konusundaki küçük tartışmanın sonunda Beatrice'in gönlünü almak için söylediği "çok büyük bir kalbin var.[eline dokunur] Niye o kadar alıngansın?" (Miller, 1961: 17) sahnesinde Beatrice'in eline dokunması dışında tensel iletişimi gösteren bir eylemle karşılaşmayız. Böylesine bir ortamda Catherine'in boynuna sanılması, Eddie'nin önünde külotuyla dolanması ve eniştesi iç çamaşırlarıyla ayna önünde tıraş olurken onun küvetin kenarında oturması (Uslu, 2001:310) tensel anlamda Eddie'ye daha yakın olduğunu gösterir. Beatrice'e göre Catherine'in artık bunları terk etmesi gerekir. Ama Eddie gibi Catherine de bu tip şeyleri Alfieri'nin deyişiyle "asla fark etmez yıllar geçtikçe." (Miller, 1961: 48) Bunun sonucunda da Eddie'nin içinde baba, enişte ve sevgilinin duyabileceği duygular karışmıştır. Bebeği gibi görmesi ile babayı, Catherine'in eğitimi ve geleceği konusunda kaygılanan sorumlu, kendine emanet edileni korumaya çalışan bir enişteyi ve Rodolpho'yu engellemeye çalışması; onu kendisine rakip olarak görmesinin sonucu olan kıskançlıkla da bir sevgiliyi çağrıştırır. "Toplumda standartlaşmış yol gösterici ve idare edici davranış şekilleri"

(Şener, 1998: 30) olan normlardan destek alamayınca bir düzeni yıkar, öbürünü kuramadan sonunu getirir.

## SONUÇ

Miller'ın oyunu mutlu bir aile havası ile başlayıp kötü bitmesi yönünden geleneksel tragedya kalıbına uyar. Tragedyalardaki son, kahramanın hatasından dolayı acı çekmesi gerektiğinden yıkımla biter. Yani işlediği suçun bedelini ödemek zorundadır. Aşırıya kaçtığı ya da geleneksel olana meydan okuduğu için cezalandırılması gerekir. Bu duruşu bizde kendimizi kahramanla özdeşleştirmemizi sağlamakta ve çektiği acılara karşı bir anlayış (katharsis) uyandırmaktadır. O yüzden bu oyundaki gibi bir sona anlam yükleyemeyiz ve oyunun sonunda Eddie boşu boşuna öldü deriz. Hiçbir şey çözemediği gibi geride karısı ve yeğenin zihninde derin ve sarsıcı bir anı, Alfieri ve diğer mahallelinin gözünde de bir çeşit ibret dersi veren bir hikâye, tıpkı Eddie'nin oyunun başında anlattığı hikâye gibi başkalarının da onun hikâyesini anlatacağı bir durum yaratmaktan öteye gidememiştir. Ama yazarın okuyucu ya da seyirciyi tam tatmin etmeyen bir son hazırlamasındaki amaç başkadır. Tatminsizlik olayların akışı yönünden sağlanmıştır. Eddie'nin Marco ile karşılaşmasıyla yükselen heyecan ve beklentimiz Eddie'nin ölümüyle aniden yön değiştirmiş ve Alfieri'nin araya girmesiyle o etki de aniden kesilmiştir. Aşırı heyecan ve bunun aniden yok olması bizde bir karşıtlık ve duraksama yaratıp (ışığında etkisiyle) bu çok yoğun duyguları kavramamıza olanak tanır. İşte bu etkiler sayesinde Eddie'nin ruh hali daha belirginleşir. Öncelerde Catherine'i kiskanıyormuş gibi görünen Eddie'nin oyun sonunda Beatrice'in kucağında can vermesi ve son kelimelerinin "*Beatriceim (My B.)*" (Miller, 1961: 84) olması bizi tekrar düşündürür ve aynı zamanda karısına ne kadar bağlı olduğunu gösterir. Oyunun sonunda Eddie konusundaki önyargılarımız yerini bütün bu olanları koruma içgüdüsüyle yaptığı, amacında saf ve samimi olduğu izlenimine bırakır ve Alfieri'nin yaptığı gibi bizler de Eddieye karşı anlayış göstermeye yönelik düşünmeye ve belli ölçüde yasını tutmaya başlarız.

A Moon for the Misbegotten'da etki bakımından benzer bir sonla karşılaşırız. Tyrone açısından olmasa da, Josie ile Hogan arasında geçen son sahnedeki konuşma okuyucunun/seyircinin Hogan'a olan ön yargılı ve olumsuz bakış açısını değiştirmede çok etkilidir.

Her iki oyunda da bir başka dikkat çekici nokta somut bir çözümün olmamasındadır ve bitmemişlik hissi bilinçli olarak tercih edilen eski konuma dönme ile sağlanır. Ne Tyrone-Josie arasında geçen, Tyrone'un karakter çizgilerini belirginleştirip annesine duyduğu sevgiyi gösteren itirafı, ne de Eddie'nin Rodolpho-Catherine evliliğini engelleme çabaları, yıkımla biten sonu olayların yönünü değiştirebilmiştir.

Tyrone ve Carbone ölçülü davranmayı, sınırlara dikkat etmedikleri için tanrıların gazabını çeken antik Yunan tragedya kahramanlarına benzer bir

cezalandırılmaya maruz kalmışlardır. Tyrone'un Josie'ye annesini ne kadar çok sevdiğini anlattığı itiraf sahnesinden sonra, Tyrone sabah hiçbir şey olmamış gibi Josie'nin yanından ayrılır. Bu itirafı eski serseri hayatını değiştireceğine dair en ufak bir umut vermez. Oyunun sonunda, hayatının hiçbir anlam ifade etmediğini bilmesine rağmen Sisyphos gibi bu yaşam yükünü taşıyacağını gösterir. Yeğenini kaybetme adına toplum normlarıyla çelişen ama aynı zamanda sosyal baskıyı hisseden Eddie ise Erinysler ya da Furiolar'ın sürekli takip ettiği çılgınlar gibi kendi sonunu getirir.

Sonuç olarak, O'Neill ve Miller tarafından ele alınan James Tyrone ve Eddie Carbone karakterleri, aşırı, normal olmayan iyi niyetli sevgilerinin mağduru olmuşlardır. Kendi sınırlarını zorlayarak dengelerini yitirmiş, içlerinde kötü giden şeyleri düzeltmek yerine bunları gerek dış etkenlerin olumsuz yönlendirmeleri gerekse kendi içlerinde tam çözemedikleri karışık duygularla artırmışlardır. Etraflarında insanlar olmasına rağmen kendilerini anlamadıklarını düşünüp onlardan uzaklaşmış, içlerine kapanmış ve sevgilerinden kaynaklanan denetim hatalarından dolayı trajik sonlarını hazırlamışlardır.

## KAYNAKÇA

- ABBOTSON, C. W. Susan, (2000), *Student Companion to Arthur Miller*, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- AKIN, Gülten, (1996), *Toplu Şiirler, 1956-1991*, İstanbul, YKY.
- BERLIN, Normand, (1982), *Eugene O'Neill*, Hong Kong: Macmillan Press.
- BOLAY, Hayri, (1999), *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, İstanbul: Akçağ Yay.
- CEVİZCİ, Ahmet, (2000), *Paradigma Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma.
- EAGLETON, Terry, (1996), *Literary Theory, An Introduction*, Padstow, Cornwall, N.J.: TJ International.
- EURIPIDES, (1981), *Helen*, (çev. James Michie ve Colin Leach), N.Y., Oxford: OUP.
- GRABES, H., (1989). "The legacy of Eugene O'Neill", *New Essays on American Drama*, Amsterdam- Atlanta: Rodopi.
- GÜVEN, Sami, (1999), *Toplumbilim*, Bursa: Ezgi Kitabevi.
- LODGE, David ve WOOD, Nigel, (2000), *Modern Criticism and Theory, A Reader*, Essex, N.Y.: Pearson Education Ltd.
- MADRAN, Cumhur, (2006, Aralık), "The Ambivalence of Love and Hate in Desire under the Elms: A Psychological and Mythological Approach", *Selçuk Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 16, s. 449-458.
- MANHEIM, Michael, (1998), "Introduction", *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill*, Cambridge: Cambridge UP.
- MILLER, Arthur, (1961), *A View from the Bridge*, London: Penguin Books.

- MORAN, Berna, (2005), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim.
- MOSLEY, Alex, (2003), "Aşk", *Felsefe Sözlüğü*, C.1, İstanbul: Etik Yayınları.
- O'DONNELL, Gerard, (1988), *Mastering Sociology*, Hong Kong: Macmillan.
- O'NEILL, Eugene, (2006.12.01), "A Moon for the Misbegotten", <http://gutenberg.net>, (2008.04.15)
- (1988), *Complete Plays, 1920- 1931*, N.Y.: Literary Classics of the United States, Inc.
- ŞENER, Sami, (1998), *Sosyoloji: Sosyal Bilimlere Alternatif Yaklaşım*, İstanbul: İnkılab Yay.
- SHEAFFER, Louis, (1977), " Eugene O'Neill", *The Eyclopedia Americana*, Vol. 20, N.Y.: Americana Corp.
- TİMUÇİN, Afşar, (2000), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Bulut Yay.
- TOKATLI, Attila, (1973), *Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Bilgi.
- UNGER, Leonard, (1974), *American Writers, A Collection of Literary Biographies*, Vol. III, N.Y.:Charles Scribner's Sons.
- URGAN, Mina, (2005), *D.H.Lawrence*, İstanbul: YKY.
- USLU, Didem, (2001), *Amerikan Tiyatrosunda Düşler*, İzmir: DEÜ Yay.
- WHITMAN, R. F., (1964), "O'Neill's Search for a 'Language of the Theatre'", *O'Neill A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, Inc.





## PASSWORT DEUTSCH ADLI ALMANCA DERS KİTABININ TÜRKİYE BASKISININ İNCELENMESİ

Yrd. Doç. Dr. Şerife ÜNVER  
sunver@hacettepe.edu.tr

Prof. Dr. Ayten GENÇ  
dogu@hacettepe.edu.tr

Hacettepe Üniversitesi  
Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü,  
Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı.

### Özet

Ülkemiz okullarında yabancı dil öğretiminde yerel yabancı dil ders kitaplarının yanı sıra ithal yabancı dil ders kitapları da okutulmaktadır. Yerel yabancı dil ders kitaplarının hazırlanmasında öğrencinin öğrenme koşulları, ilgi ve ihtiyaçlarının dikkate alınmasına karşın, ithal yabancı dil ders kitapları geniş bir kitleye yönelik hazırlanmakta, hedef gruplar arasındaki farklılıklar göz önünde bulundurulmamaktadır. Buna rağmen albenisi, baskı kalitesi vs. gibi pek çok nedenle birçok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de bu kitaplar tercih edilmektedir. Öğrenciye yönelik, öğrencinin öğrenme koşullarının dikkate alındığı malzemelerin verimliliğinin tartışılmasıyla birlikte ithal kitapların yerleştirilmesi ya da ülkelere göre basılması gündeme gelmiştir. Bu amaçla yapılacak işlemlerin belirli ölçütlere göre ve uzmanlar tarafından gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Aksi halde kitap kurgulanırken öngörülen bilgi ve becerilerin kazandırılması gerçekleştirilemez. Bu çalışmada *Passwort Deutsch* adlı bir Almanca ders ve alıştırma kitabının birinci cildinin Türkiye baskısı incelenerek elde edilen bulgular doğrultusunda sonuç ve öneriler sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yerelleştirme, Almanca ders kitapları, ithal Almanca ders kitapları

## A STUDY OF THE TURKISH IMPRINT OF THE GERMAN LANGUAGE COURSEBOOK TITLED *PASSWORT DEUTSCH*

### Abstract

In the education of foreign languages in the schools of Turkey, imported books are used as well as the local books. In the preparation of local books, the learning conditions of students, their interests and needs are considered, whereas the imported ones are prepared regarding a broader range without taking account of the differences between the target groups. However, the imported ones are preferred also in Turkey, as in many other countries, because of lots of reasons such as the printing quality, sales appeal, etc. As well as the debates of the efficiency of using the materials that are student-oriented, that consider the learning conditions of students are ongoing; the localization of imported books or the editions of them differing for countries has come into question. The processes that will be done for this purpose should be carried out according to certain criteria and by experts. Otherwise, there might be some difficulties in preparing the book in regard to helping students giving the predetermined knowledge and skills. In this study, the German lecture and practice book *Passwort Deutsch*'s first volume of its Turkish edition is analyzed and with the data acquired, the results and suggestions are presented.

**Key Words:** Localization, adaptation, German lecture books, imported German lecture books

## GİRİŞ

Geçtiğimiz asırda yaşanan uluslararası ilişkiler, demir perde ülkelerindeki değişimler, Avrupa'da sınırların açılması, çeşitli nedenlere bağlı göç hareketleri, uluslararası örgütlerin yaygınlaşması, teknoloji alanındaki gelişmeler vs. beraberinde dillendirilen küreselleşme anadilden başka bir dilde iletişim becerisinin gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Ülkeler, uluslar, farklı dilden insanlar arasında yabancı bir dilde kendi durumunu, konumunu, değer yargılarını sözlü ya da yazılı olarak ötekilere iletme, ötekileri anlama ve doğru değerlendirme becerisi, iletişim kurabilme ve sürdürebilme ihtiyacı yabancı dil öğretimini eğitimin her aşamasında vazgeçilmez hale getirmiştir (bkz. Bliesener, 1998: 2).

Bu bağlamda yabancı dil ders kitaplarının öğretime katkısı göz ardı edilemez. Yazdıkları ülke, hedef gruplarındaki farklılık vs. açısından çeşitlilik göstermekte olan bu kitaplar ithal, yerel, yerelleştirilmiş olarak piyasaya sunulmaktadır.

Bunlardan McKitaplar<sup>1</sup> diye adlandırabileceğimiz ithal yabancı dil ders kitapları, yabancı dil öğretmek amacıyla birçok ülkede okutulmak için hazırlanmakta ve ülkemize de ithal edilerek getirilmektedir. Ülkemiz okullarında yabancı dil derslerinde okutulmak üzere yazılan yerel kitaplar ise, Türk öğrencisinin öğrenme koşulları, ilgi ve ihtiyaçları dikkate alınarak hazırlanmaktadır. Hedef gruplar arasındaki farklılıkların göz önünde bulundurulmadığı McKitaplar ile hedef gruba uygunluğun ön planda tutulduğu yerel yabancı dil ders kitapları hangi ortam ya da koşulda geliştirilseler de yabancı dil öğretimine hizmet etmektedirler.

Bu çalışmada *Passwort Deutsch* (PD) adlı ithal bir Almanca ders kitabının Türkiye için basılmış birinci cildi incelenerek elde edilen bulgular doğrultusunda sonuç ve öneriler sunulacaktır.

## 1. YABANCI DİL DERS KİTAPLARININ UYGULAMADAKİ ÇEŞİTLİLİĞİ

Birçok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de yerel kitapların yanı sıra ithal kitaplar okutulmakta, bazı durumlarda ise bu ithal kitapların Türk öğrencisi için uyarlanarak yerelleştirilmesi söz konusu olmaktadır.

Eğitim alanında yerelleştirme tartışmaları geçmişe dayanmaktadır. Yakın tarihe bakıldığında, 20. yüzyılın kapitalist - emperyalist uygulamalarının bu tür tartışmalara yol açtığı görülmektedir. 60'lı yıllarda özellikle Batılı eğitim bilimciler yerelleştirme konusuna dikkat çekmiş, yerelleştirme ile ilgili sorun ve soruları irdelemeğe başlamışlardır. Üçüncü dünya ülkelerine yapılan kalkınma yardımı

<sup>1</sup>McKitaplar kavramı Barber (1996) tarafından kullanılan McWorld kavramından yola çıkılarak türetilmiştir. Barber, McWorld kavramını iletişim teknolojileriyle hızla küreselleşen ekonomi pazarını ve tüketim maddelerinin tüm dünyaya yayılmasını anlatan bir pazar anlayışını vurgulamak için kullanmıştır.

çerçevesinde Batılı eğitim hedef ve konseptlerinin başka ülkelere olduğu gibi aktarılması bu tartışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu tartışmalarda sömürgelerle arka plana düşen yerel öğrenme ve öğretme alışkanlıklarının ortadan kalkmasının doğurduğu sonuçlar irdelenmiştir (bkz. Breitung-Lattaro, 2001).

Yabancı dil eğitiminde yerelleştirme konusu Almanya'da 70li, özellikle 80li yıllarda iletişime ve kültürlerarası öğrenmeye dayalı dönemin başlamasıyla, yani öğrenciye yönelik öğretim, ihtiyaç analiziyle öğrencinin öğrenme koşullarının, ilgi ve ihtiyaçlarının değerlendirilmesiyle gündeme gelmiştir. 60lı yıllarda Almanya'ya göç etmeye başlayan yabancılar ile çocuklarının eğitim sorunları bu tartışmayı başlatan nedenler arasındadır. 80li yılların başında Almanya'nın yabancılar politikası kültürlerarası eğitimin gerekliliği ve yerelleştirme konusu üzerinde dümüş; Goethe-Enstitüsü bu doğrultuda "Yerel Ders Kitapları" adı altında çalışmalara başlamıştır. Bu çalışmalar, bir yandan üçüncü dünya ülkeleri ile eğitim alanında yürütülen işbirliğini diğer yandan Almanya'da yayınlanan ders kitaplarının yerelleştirmesini kapsamaktadır (bkz. Breitung-Lattaro, 2001; Gerighausen-Seel, 1994). Ayrıca sosyo-dilbilim, edimibilim alanındaki gelişmeler, kültür kavramı ile kültürel olguları irdelleyen bilim dallarında yapılan araştırmalar ve Almanya dışındaki ülkelerde ithal ders kitaplarıyla ders işleyen yabancı dil öğretmenlerinin karşılaştıkları güçlükler yerel ya da yerelleştirilmiş ders kitabı gereksinimine yol açan önemli nedenler arasında bulunmaktadır.

Yabancı dil eğitiminde 70li yıllara kadar uzanan bir zaman diliminde ithal Almanca ders kitaplarının yerel kitaplar yerine yaygın olarak kullanılmasında dili kurallar ve yapılar sistemi olarak ele alan dil kuramları önemli rol oynamıştır. Özellikle dilbilgisi-çeviri ile duy-konuş yöntemlerinin dilbilimsel temelini oluşturan dilbilgisi ve yapısalcı yaklaşımla hazırlanan ders kitaplarının sorunsuzca farklı hedef gruplarına uygulanabilirliği fikri benimsenmiştir (bkz. Osterloh, 1978; Rösler, 1983). Fakat dili, kuru, cansız ve mekanik bir iletişim aracı olarak ele alan bu yöntemlere dayalı geliştirilen ders kitapları, geniş bir kesime yönelik hazırlandığından özel olarak belirli bir hedef grubun ana dili, öğrenme hedefi, ilgi ve ihtiyacı ile öğrenme alışkanlığı ve genel kültür bilgisi, dünyaya bakış açısı dikkate alınmamıştır.

Almanya dışında, farklı bir coğrafya ve kültürde yaşayan öğrenciler için Almanya'da yazılmış bu ders kitapları uzun yıllar Almanca öğretimi yapılan ülkelere pazarlanmış ve farklı ülkelerde farklı hedef gruplarına okutulmuştur. Çeşitli etkenlerin yol açtığı bu durum halen sürdürülmektedir. Alman yayınevleri tarafından yazılan birçok Almanca ders kitabı yerelleştirilmeden okutulmaktadır. Bu çalışmada, bu kitapların Türkiye ya da başka ülkelere pazarlanması; yayınevlerinin öğretime katkıları ile çeşitli nedenlerle bu kitapları satın alanların ticari işbirliği konumuzun dışındadır. Sonuç olarak her iki kesim de Almanca öğretimine hizmet etmektedir. Genellikle o dilin kullanıldığı ülkenin yazarları tarafından dil öğretimine yönelik kitaplar yazılmaktadır ve satın alanlar da bu

kitapları isteyerek almakta ve öğrencilerine okutmaktadır. Bu bir arz talep konusudur.

Her ders kitabının belli bir çizgisi, konsepti ve dayandığı bir öğretim yöntemi bulunmaktadır. İthal ders kitabı yoluyla kitabın temel aldığı yöntem de ithal edilmektedir. Üstelik sunulan konseptte farklı bir ülkede yabancı dil öğrenen öğrencilerin öğrenme koşulları, ilgi ve ihtiyaçları dikkate alınmamaktadır. Söz konusu ilgi, ihtiyaç ve koşulların dikkate alınarak dili öğretilen yabancı yazar ya da uzmanların katkısı sağlanarak yerel yabancı dil ders kitaplarının yazılması gereklidir. Ancak ithal ders kitapları kullanılmasının da çeşitli nedenleri bulunmakta ve öğretim programına uygun yazılan yerel ders kitapları bulunsa bile ithal kitaplar tercih edilmektedir. Yabancı yayınevleri ders kitaplarını ithal ettiği ülkeler için ayrı ders kitabı geliştirme yönüne gidebilir ya da dilin öğrenildiği ülke yazarlarının katkısıyla yazılan ders kitapları yayınlatabilir. Ancak bu durum maliyetli olup kitaplarını pazarlamak isteyen yabancı yayınevleri açısından ticari kaygılara yol açabilir. Bu sorunlarla karşılaşan bazı yayınevleri pazar durumuna ve gelen taleplere göre ders kitaplarını yerelleştirerek sorunu çözmek istemektedir.

Almanya'dan ithal edilen kitapların belirli bir gruba uyarlama işlemi de yerelleştirmenin farklı bir biçimi olarak değerlendirilmektedir. Uyarlama işlemi genellikle öğretmenler tarafından, bazı durumlarda ise orijinal kitabın yerel baskısı şeklinde yapılmaktadır. İthal kitaplarla çalışan öğretmenlerin kendi öğrenci gruplarının ilgi, ihtiyaç ve sınıf içi koşullarını dikkate alarak uyarlama çalışmaları yaptıkları bilinmektedir. Uyarlama, öğrenci etkinlikleri, çalışma biçimleri, metin-tür ve içeriklerinde yapılan değişiklik ve çıkarma, yeniden yazma, değiştirme gibi işlemleri kapsamaktadır (bkz. Rösler, 1984: 233-240; Köksal, 2002).

Rösler (1982, 1989), her uyarlama işleminin hedef gruba uygunluk açısından başarılı olamayabileceğini belirtmektedir. Bu durum, özellikle ithal kitapların yerel baskı olarak hazırlanmasında karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, yerel baskı hazırlamak orijinal kitaba makyaj yapmak - örneğin, iki dilli sözcük listeleri hazırlamak ve dilbilgisi kurallarını anadilde açıklamak, yabancı kültür unsurlarını, özelliklerini kendi dil ve kültür unsurlarıyla değiştirmek - değildir; orijinal kitabın ilgili hedef grubun öğrenme koşullarına, ilgi ve ihtiyaçlarına göre uyarlanması işlemidir. Öğretilen yabancı dilin kendi özelliklerinden kopararak, o yabancı dilin öğrenildiği ve zaten içinde yaşanılan ülkenin dil ve kültürünün işlenmesi söz konusu olamaz. Aksi halde bu durum öngörülenden farklı bir ürünün ortaya çıkmasına yol açabilir.

## 2. ARAŞTIRMA

Araştırmanın bu kısmında *Passwort Deutsch* adlı Almanca ders ve alıştıma kitabının birinci cildi, Türkiye baskısıyla karşılaştırılarak veri toplanmış ve bu verilerin analizine yer verilmiştir. Karşılaştırmada yararlanılan yabancı dil ders kitabı uyarlama ölçütleri şunlardır (Rösler, 1984):

- Malzeme ve metin türünün değiştirilmesi

- Farklı içeriklerin kullanılması
- Çalışma biçimlerinin değiştirilmesi
- Yüzeysel olarak nitelendirilen çıkarma, yeniden yazma, ekleme, tamamlama işlemleri

## 2.1. Bulgular

Almanya'da bir yayınevinin Almanca öğrenen geniş bir kesime yönelik hazırladığı *Passwort Deutsch* adlı Almanca ders kitabının birinci cildi Türkiye baskısı olarak yayınlanmıştır. Bu işlemde orijinal baskıdaki kişi, ülke, şehir, meslek, içecek vs. adlarında; metin içeriklerinde, görsel malzemelerde değişiklik yapıldığı, orijinal kitapta bulunan bazı malzemelerin çıkarıldığı saptanmıştır.

### 2.1.1. Adlarda yapılan değişiklikler:

Kitabın genelinde birçok isim ve yer adının değiştirilerek yerlerine Türkçelerinin yerleştirildiği saptanmıştır; ancak yapılan değişikliklerin nedenleri hakkında bir açıklama bulunamamıştır. Tablo 1'de kitabın Almanya baskısında yer alan isim ve yer adlarının yerine Türkiye baskısında kullanılan isim ve yer adları karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Bu karşılaştırma sonucunda, kitabın Almanya baskısında ülke ve şehir adlarındaki çeşitlilik, Türkiye baskısında ise Türkiye coğrafyasına ait yer adları dikkat çekmektedir. Bu durum, Almanca öğrenenlerin Almanca isim ve yer adlarını öğrenmelerini engellemektedir.

Kişi, ülke ve şehir adlarında yapılan değişikliklerin yanı sıra kitabın Türkiye baskısında Almanya'daki günlük yaşamı yansıtan sözcüklerin/adların değiştirildiği ve bu şekilde içeriğin de değişmesine yol açtığı saptanmıştır. Örneğin orijinal baskıda bulunan kadın garson avukat ve erkek garson olarak değiştirilmiş, kilisenin yerine cami, alkollü içeceklerin yerine alkolsüz içecekler kullanılmıştır (bkz. Tablo 2).

Tablo 1: Kişi, ülke ve şehir adlarında yapılan değişiklikler

PD-Öğrenci Kitabı Almanya Baskısı	PD-Öğrenci Kitabı Türkiye Baskısı	PD-Aliştirma Kısmı Almanya Baskısı	PD-Aliştirma Kısmı Türkiye Baskısı
P a b l o Bay Daume Martin Miller Thomas Therese Tanja Torsten Theodor Toni amca Tina teyze Tiramisu (kedi adı) Tristan (köpek adı) Timo Daume Bay/Bayan Daume Elisabeth Torsten Troll Aşçı Clemens Opong	A l i i Bay Öztürk Hakan Solmaz Ender Emine Emel Emre Erhan Erhan amca Esin teyze Sevimli (kedi adı) Kara (köpek adı) Burak Öztürk Bay/Bayan Öztürk Dilara Emre Kaplan Altan Usta	Juri Flipow Rademacher Anna Bellini Bay Bachmann 95 yaşında Bay Kowalski Torsten, Tanja Troll Tobias Bay Sandos Timo Bayan Daume Bayan Schröder Walter Robert Claudia Wieland Igor Schapiro Tanja Ekvator Rusya Moskova Almanya Avustralya Leipzig Rezeszow Moskova İspanya Polonya İtalya Budapeşte Mailand İtalya'dadır. Köln Frankfurt Avusturya Hamburg 040/7145990 Holstenstrasse 7, 22767 Hamburg Almanya'dadır Wartburg Berlin Schöndorf – Schönstadt İtalya'da tatil yapmak Amerikalı amca Kassel Dillgasse 5 60439 Frankfurt Julia Weber julia.weber@t-online.de	A t a T o l u n Köktürk Aylin Terim Bay Terim 32 yaşındadır. O yaşlıdır. Bay Kowal Emre, Emel Kaplan Ahmet Bay Kutlu Burak Bayan Öztürk Bayan Özen Murat Reha Ceren Polat Kerem Türker Burcu Türkiye Türkiye İstanbul Türkiye Türkiye Antalya Alanya İstanbul Türkiye Antalya İstanbul İstanbul Konya Türkiye'dedir. Bursa İstanbul Türkiye Ankara 312/715991 Zafer Caddesi 7, 34440 İstanbul Türkiye'dedir Ankara Bursa İnceköy-İnegöl Antalya'da tatil yapmak Kuzey Kıbrıs amca Erzurum Atatürk Bulvarı 1/3 35100 İzmir Elif Göktür Elif.goktur@superonline.cc
 Clemens Opong	 S. Altan Usta		
Rusya Tunus Moskova Avustralya Rostock Frankfurt Obersdorf Berlin Erfurt Eisenach	Türkiye Türkiye İstanbul Türkiye İzmir İzmir Side Bursa İstanbul Ankara		

Tablo 2: Meslek, içecek adlarında ve kilise sözcüğünde yapılan değişiklikler

PD-Öğrenci Kitabı Almanya Baskısı	PD-Öğrenci Kitabı Türkiye Baskısı	PD-Alıştırma Kısmı Almanya Baskısı	PD-Alıştırma Kısmı Türkiye Baskısı
emekli kadın (s. 56-57) kadın garson ev hanımı otobüs şoförü	mimar avukat mimar mühendis	prodüktör (s. 146) erkek garson satış elemanı ev erkeği (Hausmann) Bayan Behrend taksicidir (s. 146). kadın garson (s. 160) kadın pazarcı (s. 146)	doktor mimar pilot mühendis Bay Walter taksicidir. erkek garson Bu mesleğe yer verilmemiş.
Mönü listesinde yer alan içecekler (s. 51): bira bir bardak şarap bir şişe şarap	Mönü listesinde yer alan içecekler: ayran bir bardak limonata bir şişe portakal suyu	bira (s. 134)	portakal suyu
Tekil-çoğul ayrımında kilise/kiliseler sözcüklerine yer verilmiştir (s. 23).	Tekil-çoğul ayrımında kilise ve kiliseler sözcükleri fabrika/fabrikalar olarak değiştirilmiştir.	Tekil-çoğul alıştırmasında kilise/kiliseler sözcüğünün çekimi yer almaktadır (s. 100).	Tekil-çoğul alıştırmasında kilise/kiliseler ikilisi cami/camiler olarak değiştirilmiştir.
Artikel öğretiminde kilise sözcüğü kullanılmıştır (s. 23).	Artikel öğretiminde kilise sözcüğü fabrika olarak değiştirilmiştir.	Kilisenin adı Paulskirche'dir (s. 100). Kilise soldadır (s. 105).	Caminin adı Beyazıt Cami'i'dir. Cami soldadır.
Dilbilgisi bölümünde dişil isimler altında kilise (die Kirche) sözcüğüne yer verilmiştir (s. 31).	Dilbilgisi bölümünde dişil isimler altında kilise sözcüğü cami (die Moschee) olarak değiştirilmiştir.	kilise (s. 134) bir kilise (s. 148)	fabrika bir kule

### 2.1.2. Metin içeriklerinde yapılan değişiklik:

Metinlerde yapılan değişiklikler, sadece metinlerin içeriğinin değişmesine değil, aktarılması öngörülen bilgi ve becerilerin öğretiminin engellenmesine yol açmıştır. Örneğin aile saadeti ile ilgili bir diyalogda *für* ve *ohne* ilgeçleri işlenmektedir (s. 66). Metnin içeriğinin değiştirilmesiyle öğretilmesi öngörülen ilgeçler azaltılmış, bazıları ise çıkarılmıştır. İçerikte uyarılama kaygısıyla yapılan bu değişiklik kitabın tümevarım odaklı dilbilgisi kurgusuna zarar vermiştir (bkz. Tablo 3).



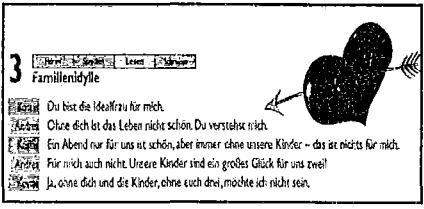

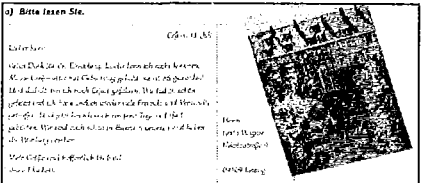
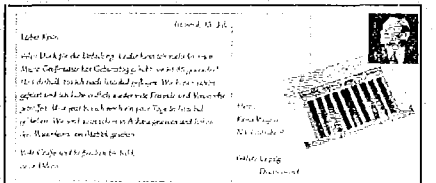
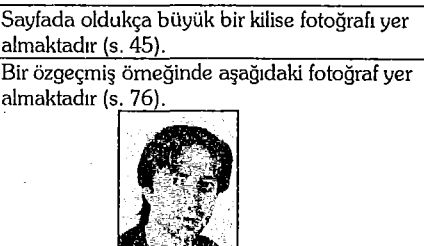


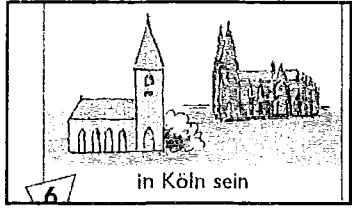
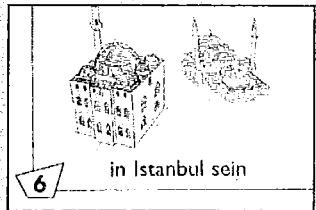
Tablo 3: Diyalog ve gazete ilanı içeriklerinde yapılan değişiklikler

PD-Öğrenci Kitabı Almanya Baskısı	PD-Öğrenci Kitabı Türkiye Baskısı
<p>Bayan Schnell ve Bayan Mainka arasında geçen bir diyalog yer almaktadır. (s. 34)</p> <p>- Medeni haliniz nedir? - Efendim! - Evli misiniz? - Evet, evet, tabii ki. - Aslında o kadar da tabii değil. ...</p>	<p>Bayan Schnell ve Bayan Mainka arasında geçen diyalogun giriş kısmı değiştirilmiştir.</p> <p>- Medeni haliniz nedir? - Eölyim. ...</p>
<p>Aile saadeti konulu diyalogda <b>für</b> ve <b>ohne</b> ilgeçleri işlenmektedir (s. 66):</p> <p>- Benim <b>için</b> ideal bir kadınsın. - <b>Sensiz</b> hayat güzel değil. Sen beni anlıyorsun. - Sadece bizim için bir akşam güzel, ancak çocuklarımız <b>olmadan</b> - bu bana göre değil. - Bana göre de değil. Çocuklarımız ikimiz <b>için</b> büyük bir mutluluk. - Evet, <b>sensiz</b> ve çocuklar <b>olmadan</b>, üçünüz <b>olmadan</b>, olmak istemem.</p>	<p>Aile saadeti ile ilgili orijinal diyalogun içeriği değiştirilmiş, <b>ohne</b> ilgecine hiç yer verilmemiş, <b>für</b> ilgeci ise sadece iki kez kullanılmıştır.</p> <p>- Ben, sen ve çocuklarımız. Biz mutlu bir aileyiz. - Çocuklarımız çok iyi. - Biz çocuklarımızı çok seviyoruz. Onlar da bizi seviyor. - Çocuklarımız, benim ve senin <b>için</b>, ikimiz <b>için</b> mutluluk. - Seni ve çocuklarımı seviyorum. Üçünüzü seviyorum.</p>
PD Alıştırma Kısmı Almanya Baskısı	PD Alıştırma Kısmı Türkiye Baskısı
<p>Gazete ilanlarından (iş ilanları ve bir eş arıyorum ilanı) derleme verilmiş (s. 133).</p> <p>Kadın garson Taksi şoförü Tır şoförü Fotoğrafçı</p> <p>} arıyor.</p>	<p>Gazete ilan köşesinde iş ilanlarındaki meslekler değiştirilmiş, eş arıyorum ilanı kaldırılmıştır.</p> <p>Hemşire Almanca öğretmeni Otobüs şoförü Programcı Elektronik teknisyeni</p> <p>} arıyor.</p>

### 2.1.3. Görsel öğelerde yapılan değişiklik:

Kitabın orijinal baskısındaki, kartpostal, ülke haritaları, fotoğraflar vb. gibi görsel malzemeler, öğrencinin Almanya'ya özgü unsurlarla buluşmasını sağlamaktadır. Kitabın Türkiye baskısında görsel malzemelerde yapılan değişiklikler özgün görselliğin anlamını yitirmesine yol açmıştır (bkz. Tablo 4).

Tablo 4: Harita, çizim, fotoğraf gibi görsel öğelerde yapılan değişiklikler

PD-Öğrenci Kitabı Almanya Baskısı	PD-Öğrenci Kitabı Türkiye Baskısı
<p>Görsel malzeme ile desteklenen aile saadeti ile ilgili bir metnin yanında oklu kalp resmi yer almaktadır (s. 66).</p> 	<p>Görsel malzeme ile desteklenen aile saadeti ile ilgili metnin yanında bir çiçek buketi resmi yer almaktadır.</p> 
<p>Almanya manzaralı bir kartpostal resmedilmiştir (s. 72)</p> 	<p>Kartpostalın hem içeriği hem de fotoğrafı değiştirilmiştir.</p> 
<p>Sayfada oldukça büyük bir kilise fotoğrafı yer almaktadır (s. 45).</p> <p>Bir özgeçmiş örneğinde aşağıdaki fotoğraf yer almaktadır (s. 76).</p>  	<p>Kilise fotoğrafı çıkartılmış ve ortaya çıkan boşluk çiçek resimleriyle doldurulmuştur.</p> <p>Özgeçmişteki fotoğraf değiştirilmiştir.</p> 
<p><b>PD-Altıştırma Kısmı Almanya Baskısı</b></p>	<p><b>PD-Altıştırma Kısmı Türkiye Baskısı</b></p>
<p>Kilise çizimlerine yer verilmiştir (s.101).</p> 	<p>Kilise çizimleri cami çizimleri ile değiştirilmiştir.</p> 
<p>Basit bir kilise çizimine yer verilmiştir (s. 108).</p> <p>Avusturya haritası ve nüfus bilgisi: 8140000</p>	<p>Kilise çizimi cami çizimi olarak değiştirilmiştir.</p> <p>Avusturya haritası, Türkiye haritası ve nüfus</p>

verilmiştir (s. 112).	bilgisi: 68.000 000 olarak değiştirilmiştir.
Kilise çizimi, yüksekliği 161 m olarak verilmiştir (s. 112).	Kilise çizimi çıkarılmış yerine cami çizimi, yüksekliği 161 m olarak resmedilmiştir.
Resimli bulmacada bira bardağı ve şarap kadehi resimleri yer almaktadır.	Resimli bulmacada bira bardağı ve şarap kadehi resimleri çıkartılmış, yerine üzüm ve ayran resmedilmiştir.

#### 2.1.4. Yerel baskıda çıkarılan dilsel ve görsel öğeler

Kitabın orijinal baskısında yer alan görsel ya da görsel olmayan bazı malzemeler Türkiye baskısı için yapılan işlemde tamamen çıkarılmıştır.

**Tablo 5: Yerel Baskıda Çıkarılan Dilsel Açıklamalar ve Görsel Öğeler**

<b>PD-Öğrenci Kitabı Almanya Baskısı</b>	<b>PD-Öğrenci Kitabı Türkiye Baskısı</b>
Ön kapak sayfasının hemen arkasında bir Avrupa haritası bulunmaktadır.	Avrupa haritası çıkarılmıştır.
Metinde <i>Paulskirche</i> isim olarak yer almaktadır (s. 26).	Metinde <i>Paulskirche</i> (Paul Kilisesi) sözcüğü çıkarılmıştır.
Bir davetiye kartında birahane amblemi yer almaktadır (s. 68).	Davetiyedeki birahane amblemi çıkarılmıştır.
Gose (bir bira türü) hakkında açıklayıcı kısa bir metne yer verilmiştir. Metin uygun resimle desteklenmiştir (s. 69).	Gose hakkında açıklayıcı metin çıkarılmış, metnin yanında yer alan resim metinsiz olarak sayfada bırakılmıştır.
<b>PD-Alıştırma Kısım Almanya Baskısı</b>	<b>PD-Alıştırma Kısım Türkiye Baskısı</b>
Orada <i>Kölsch</i> içilir. Bu bir biradır, Köln spesiyalitesidir (s. 149) cümlesi yer almaktadır.	Orada <i>Kölsch</i> içilir. Bu bir Köln spesiyalitesidir (İçerik eksiltildiği için <i>Kölsch</i> 'ün bira olduğu anlaşılmamaktadır).
Birahane amblemi yer almaktadır (s. 164)	Birahane amblemi çıkarılmıştır.

#### 2.1.5. Yerel baskıda dilbilgisi:

*Passwort Deutsch*, altı üniteden oluşmaktadır. Her ünite sonunda o üniteye işlenen dilbilgisi konuları bir sayfa özet şeklinde verilmektedir. Kitabın Türkiye baskısında bu sayfada da değişiklik yapılmış, orijinalde verilen Almanca dilbilgisi terim ve açıklamaları Türkçeye çevrilmiştir (bkz. Şekil 1).

Şekil 1: Yerel baskıda dilbilgisi (PD-Türkiye baskısı, s. 79)

<b>Grammer</b>							
<b>1. Di'li Geçmiş Zaman (Das Perfekt)</b>				→ s. 187			
<b>haben ile Di'li Geçmiş Zaman</b>				<b>sein ile Di'li Geçmiş Zaman</b>			
haben		Geçmiş Zaman Ortacı		sein		Geçmiş Zaman Ortacı	
Ich	habe	eine Arbeit	gefunden.	Du	bist	ins Kino	gegangen.
Steffi	hat	Kaffee	getrunken.	Dilara	ist	in Istanbul	geblieben.
Es	hat	Veränderungen	gegeben.	Sascha	ist	krank	geworden.
Wir	haben	viel	gelacht.	Wir	sind	gestern in Berlin	gewesen.
Alle	haben	einen Spaziergang	gemacht.	Ihr	seid	nach Prag	gefahren.

**Kural:** Dürzenli ve Düzenli fiillerin Perfekt'i genel olarak haben yardımı ile oluşturulmuştur. Sadece bir hareket (fahren), bir hal değişimi (werden) gösteren fiillerle sein yardımcı kullanılır.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

İthal ders kitapları geniş bir kesime yönelik yazıldığından özel olarak belirli bir hedef grubun öğrenme koşulları, alışkanlıkları, ilgi ve ihtiyaçları dikkate alınmaz. Aslında bu kitaplarla sadece kitap değil, kitabın dayandığı konsept, yöntem de tercih edilmiş olur. İthal yöntemlerin dayatıldığı bu ders kitaplarının özellikle Türk öğrencisinin öğrenme biçimlerini, hazır bulunuşluk durumunu gözletmediği bir gerçek olup yerelleştirme yoluna gidilmesi gereklidir.

Bu çalışmada, *Passwort Deutsch* adlı Almanca ders kitabının Türkiye baskısı bir işlemden geçirilmiş olup orijinal malzemelerinde "Türkçeleştirme" ve "Türkiyeleştirme" yönünde değişikliğe gidildiği saptanmıştır. Türk öğrencisinin kendi yaşantısı ve kültürüyle bağlantı kurabileceği içeriklerle donatılmış bir kitap elbette ki öğretimde verimliliğe yol açar. Ancak bu uyarılama ya da yerelleştirme işlemi dili öğretilecek yabancı toplumu, kültürü kapsayan unsurların değiştirilmesi anlamına gelmemelidir. Yapılan işlemde kültürel benzerliklerin ve farklılıkların vurgulanması ve özellikle de farklılıklara karşı duyarlılığın geliştirilmesi gerekmektedir. Aksi halde dil ile birlikte kültürü öğrenenlerin yabancı kültürü tanıma, öğrenme olanağı engellenmiş olur. Bu durum, dili öğretilecek yabancı ülkenin yaşam kültürünün algılanmasında boşluklar yaratabilir; öğrencinin bu boşluğu doldurması, önyargı oluşturmaya ihtimal dışı değildir.

Bir hedef gruba yönelik yapılan işlem subjektif kaygılarla değil, belirli ölçütlere göre yapılmalıdır. *Passwort Deutsch* adlı kitabın Türkiye baskısında yapılan değişikliklerin subjektif kaygılarla yapıldığı anlaşılmaktadır ki belirli ölçütlere dayanmayan değişiklikler kurguya ve öğretilmek istenen bilgi ve becerinin aktarılmasına zarar verebilir.

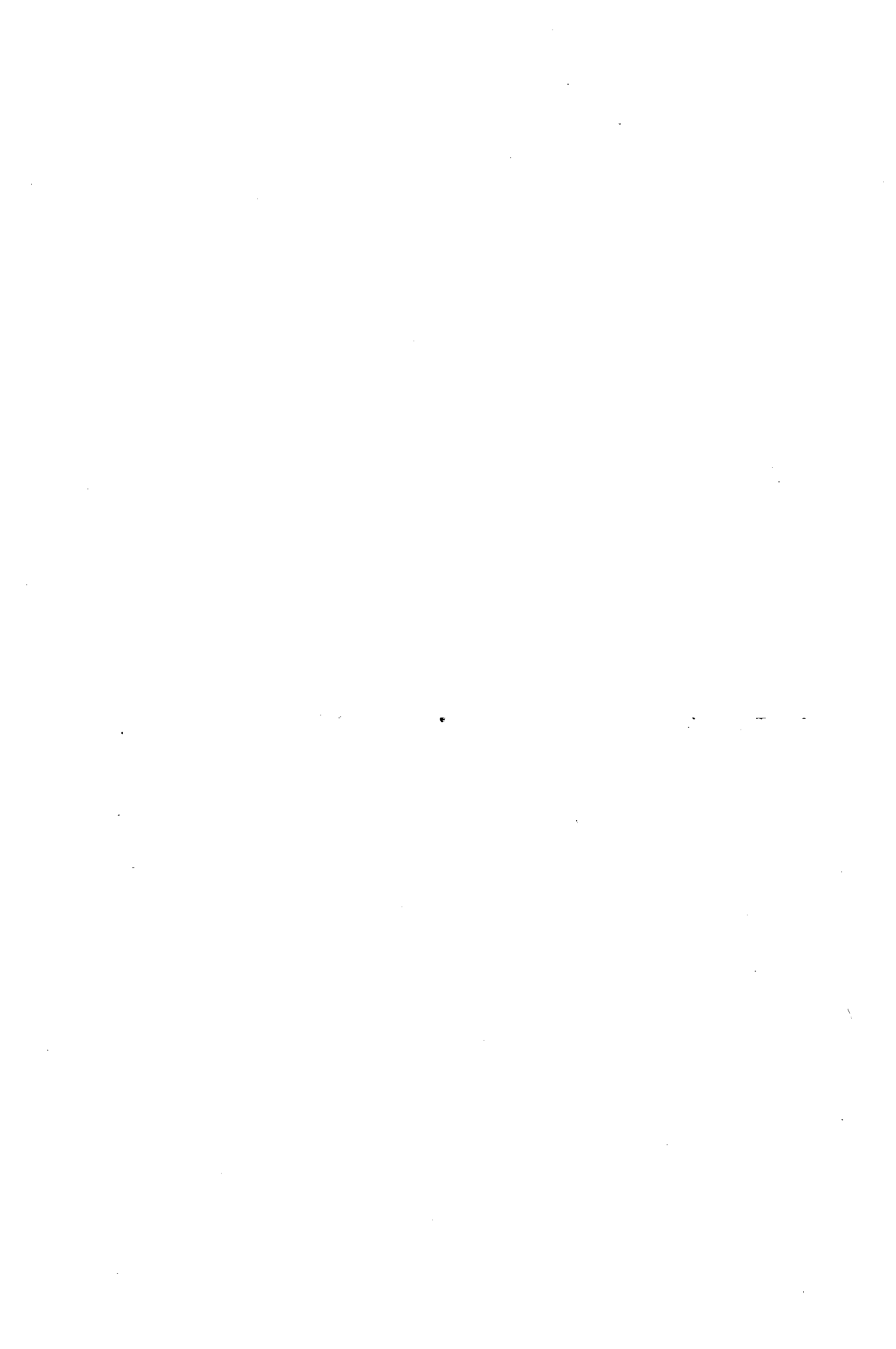
İthal bir ders kitabının örnekte olduğu gibi yerel baskı olarak hazırlanmasının yeni bir kitap yazmak kadar zahmetli olduğu bir gerçektir. Daha da önemlisi yerelliğin yapay, eksik ve yüzeysel bir düzlemde kaldığı durumlar söz konusu olabilir. Bu nedenle, ithal bir yabancı dil ders kitabının yerelleştirilmesi ya da bir hedef grup için değişiklikler yapılarak basılması konunun uzmanlarına bırakılmalıdır. Ders kitabı seçme, yazma ve yerelleştirme işlemlerinde Türk öğrencisini, öğrenme koşullarını ve öğrenme alışkanlıklarını tanıyan ve ders kitabı seçiminde deneyim kazanmış öğretmen, akademisyen ve yazarların oluşturduğu komisyonlar kurulmalıdır. Ülkemiz üniversitelerinde Almanca öğretmeni yetiştiren akademisyenlerin birçoğu geleceğin öğretmeni olacak öğrencilere ders kitaplarını değerlendirme ve seçme konusunda dersler vermekte; bu konuda bilimsel çalışmalar yapmaktadır. Bu konuda çalışan akademisyenlerin görüşleri alınmalı ve değerlendirilmelidir. Almanca öğretimi konusunda deneyimli Alman uzman ve yazarlarla işbirliği içerisine girmek ise verimliliğin artmasına yol açacaktır.

İthal yabancı dil ders kitaplarını yerelleştirmek okutan öğretmenlerin kullanacağı öğretmen kitabının yerelleştirilmesi ders kitabının yerelleştirilmesinden daha önemli olup öncelik taşımaktadır. Bu nedenle söz konusu kitaplar, öğretmenlere hareket alanı bırakacak şekilde kurgulanmalıdır. Her öğretmen, bu kitaplarda verilecek belirli ölçütler çerçevesinde hedef grubun ilgi ve ihtiyaçlarına yönelik gerek dil gerekse kültür düzleminde malzemeler ekleme, çıkarma yoluyla değişiklikler yapabilmelidir.

## KAYNAKÇA

- BARBER, Benjamin, (1996), *Coca-Cola und Heiliger Krieg. Wie Kapitalismus und Fundamentalismus Demokratie und Freiheit abschaffen* (çev. Günter Seib), Bern: Scherz Verlag.
- BLIESENER, Ulrich, (1998), "Fremdsprachenunterricht in Deutschland" (Themenheft), *Bildung und Wissenschaft*, 4.
- BREITUNG, Horst - LATTARO, Elisabeth, (2001), *Regionale Lehrwerke und Lehrmethoden*, (ed. Gerhard Helbig - vd.), *Ein internationales Handbuch* (s. 1041-1053), Berlin: Walter de Gruyter.
- GERIGHAUSEN, Josef - SEEL, Peter, (1994), *Regionale Lehrwerke*, (ed. Bernd Kast - vd.), *Zur Analyse, Begutachtung und Entwicklung von Lehrwerken für den fremdsprachlichen Deutschunterricht* (s. 246-249), Berlin: Langenscheidt.
- KÖKSAL, Handan, (2002), "Bedürfnisse für Adaptationsverfahren in Vorbereitungsklassen an den Abteilungen zur Deutschlehrerausbildung", *Trakya Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, Cilt 2, 1, s. 34-40

- OSTERLOH, Karl Heinz, (1978), "Eigene Erfahrung - fremde Erfahrung. Für einen umweltorientierten Fremdsprachenunterricht in der Dritten Welt", *Unterrichtswissenschaft*, 6, 3, s. 189-199.
- PASSWORT DEUTSCH, (2003), *Passwort Deutsch 1. Kurs- und Übungsbuch*, (yazarlar Ulrike Albrecht – vd.), Stuttgart: Klett.
- \_\_\_\_\_, (2003), *Passwort Deutsch1. Ders ve Alıştırma Kitabı*, (yazarlar Ulrike Albrecht – vd., Türkiye baskısını düzenleyen Şaban Köktürk), İstanbul: Dünya Aktüel A.Ş.
- RÖSLER, Dietmar, (1982), "Regionale lernerorientierte Spracharbeit im Ausland. Regionale Lehrwerke Deutsch als Fremdsprache", *Zielsprache* 4, s. 5-7.
- \_\_\_\_\_, (1983), "Was kann die Lehrmaterialanalyse für die Adaption von Deutsch-als-Fremdsprache-Materialien vor Ort leisten", *Zielsprache* 4, s. 14-23.
- \_\_\_\_\_, (1984), *Lernerbezug und Lehrmaterial Deutsch als Fremdsprache. Voraussetzungen für die Adaption von konventionellem Material*, Heidelberg: Groos.
- \_\_\_\_\_, (1989), "Interkulturell ausgerichtetes Lehrmaterial Deutsch als Fremdsprache", *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 14, s. 221-237.



## KOBİ'LERDE YATIRIM EĞİLİMLERİ: KONYA İLİ ÖRNEĞİ<sup>1</sup>

Arş Gör. Uğur ÇAĞLAK  
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
Sosyoloji Bölümü  
ugurcaglak@gmail.com

### Özet

Kurumsallaşmış şirketlerin son on yıldır bilgi ve iletişim teknolojilerine yaptıkları yatırımlar oldukça artmıştır. Günümüzde şirketler, bilgi ve iletişim araçlarına yaptıkları yatırımların büyümelerine ve gelişmelerine sebebiyet veren etkenlerin başında olduğunu kabul etmişlerdir. Konya ili küçük ve orta boy işletmeler açısından oldukça zengin bir konumdadır. Konya'da gıda ve kozmetik sektöründeki işletmelerin bilgi ve iletişim araçlarını kullandıklarını ve edindiklerini kısmen görmekteyiz. Buna karşın işletmelerin özellikle teknik bilgi ve deneyim eksiliği ile birlikte, işletmelerin kendilerine daha az risk getiren yatırımlarda bulunmaları onların bu alanlara ciddi şekilde yatırım yapmalarını engellemektedir. Araştırmada işletmelerin yatırım eğilimleri ile yeni ekonomiye ve e-ticarete ne kadar geçebildikleri ve ne kadar geçmeye istekli oldukları araştırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Konya, KOBİ, yeni ekonomi, yatırım, e- ticaret

## INVESTMENT TENDENCIES IN SME'S: THE CASE OF KONYA CITY

### Abstract

Investments of institutionalized companies on information and communication technologies have increased in probably last decade. Now companies have admitted that their investments on means of information and communication are on the head of the factors leading their growth and development. The province of Konya has a rich position in terms of small and medium enterprises. We partly notice that the enterprises in food and cosmetic sectors in Konya are using and acquiring means of information and communication. However, in addition to deficiencies in especially technical knowledge and experience of enterprises, those enterprises investing in areas having lesser risk for themselves prevents them from doing investment seriously in these areas. Still, in the study it has been researched how much enterprises could adopt new economics and e-trade enterprises can adopt, and how much they are willing to adopt them.

**Key Words:** Konya, SME, new economics, investment, e -trade

<sup>1</sup> Bu çalışma, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Sosyoloji ve Metodoloji Ana Bilim Dalında kabul edilmiş yüksek lisans tezinin özetidir.



## GİRİŞ

Konya büyükşehir belediyesine sahip Türkiye'nin en büyük şehirlerinden birisidir. Dolayısı ile büyük şehir olmanın ön koşullarından biri de sanayinin gelişmiş olmasıdır. Konya da Türkiye'de sanayileşmenin hızla seyrettiği İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Gaziantep, Bursa, Kocaeli, Kayseri, gibi illerden biridir. Anadolu'daki işletmeler daha çok küçük ve orta boy işletmeler içine dahil edilmektedir. Konya da büyük sanayi işletmelerinin olduğunu söylemek mümkündür ama Konya gibi Anadolu'nun diğer büyük şehirlerinde de küçük ve orta boy işletmelerin oranı büyük sanayilere göre daha fazladır.

Kısaca bir KOBİ olarak nitelenen küçük ve orta boy işletmeler Türkiye' de ve dünyada büyük bir öneme sahiptir. Dünyada ekonomik yaşamın varlığının hissedilmesi küçük işletmelerin sayesinde gerçekleşmiştir. Sanayi devriminden sonra hızla gelişen ve gittikçe sayılarında önemli artışlar olan KOBİ'ler bir ekonominin genel yapısında alt yapı taşlarıdır. KOBİ'lerin gelişmesi, geliştirilmesi hem yerel ekonomi açısından, hem de ülke ekonomisi açısından oldukça önemlidir.

### 1- KOBİ

Tüm dünyada yer almasına ve kendine has bazı özellikleri barındırmasına rağmen KOBİ'ler, hem farklı ülkeler tarafından hem de ülke içerisindeki çeşitli kurumlar tarafından farklı tanımlanmaktadır. Bu tanımlamalar ülkelerin ekonomik büyüklüklerine göre değişmekte olup daha çok tanımlamalar istihdam edilen personel sayısı temel alınarak yapılmaktadır.

Bazı ülkelerde bu tanımlamalar 1500 kişinin çalıştığı bir işletme olarak tanımlanırken, başka yerlerde 250 kişiye kadar, bazı yerlerde de 99 kişiye kadar istihdamı olan yerler olarak anlaşılmaktadır. Hatta KOBİ'ler ülke içinde bile farklı tanımlara maruz kalmaktadır.

Türk hukukunda "küçük ve orta ölçekli işletme" deyimini çeşitli mevzuatlarda yer almaktadır. Ancak bu kavramın tanımı sadece, 12.04.1990 tarihinde kabul edilen 3624 sayılı "küçük ve orta ölçekli sanayi geliştirme ve destekleme başkanlığı" kurulması hakkındaki kanunda yer almaktadır. Bu kanunun 2. maddesinde geçen "işletmeler" deyiminden ne anlaşılması gerektiği şöyle ifade edilmektedir: "işletmeler; imalat sanayi sektöründe 1-50 kişi arası işçi çalıştıran sanayi işletmeleri küçük sanayi işletmelerini, 50-150 arası işçi çalıştıran sanayi işletmeleri orta ölçekli sanayi işletmelerini ifade eder". KOBİ'lerin desteklenmesi ve geliştirilmesi için kurulan KOSGEB'in tanımında da "1-50 kişi istihdam eden işletmeler küçük, 51-100 arası kişi istihdam eden işletmeler orta ölçekli işletmeler olarak tanımlanmaktadır(Akgeçici ve Çelik: 1998,64).

KOBİ'ler içinde buldukları koşullar nedeniyle bünyeleri içerisinde bazı avantaj ve dezavantajlara sahiptirler. Özellikle müşterilerle direkt kendileri irtibata geçtikleri için pazarı daha iyi analiz edebilme ve pazarla daha iyi ilişki kurabilme

üstünlüğünü ellerinde bulundurmaktadırlar. Pazarı daha iyi takip edebildikleri için de üretimde pazarlamada daha esnek bir konumda bulunabilmektedirler. Bu esneklik, oluşabilecek yeni durumlara daha çabuk adapte olmalarını sağlayabilmektedir.

Bunların yanında dezavantaj olarak yönetim ve sermaye darlığı ekseninde örgütlenme sorunları, tedarik sorunları, üretim yönetimi ile ilgili sorunlar, muhasebe ile ilgili sorunlar,(muhasebe ile ilgili sorunlar özellikle bilgi teknolojisinin kullanımı ile ilgilidir. Bazı firmalar teknoloji ile daha seri ve daha güvenli muhasebe tutarken, bazı firmalar finansman ve teknik eleman gibi sorunlardan dolayı teknolojiyi kullanamamaktadır) insan kaynakları ile ilgili sorunlar, halkla ilişkiler ile ilgili sorunlar, araştırma geliştirme ile ilgili sorunlar, ihracat ile ilgili sorunları sıralanabilir.

Küçük işyerlerinin teknik yeniliklere daha yatkın, tüketici tercihlerine daha esnek karakterleri, konjonktürel dalgalanmalara uymadaki üstünlükleri, üretimdeki boşlukları daha hızlı doldurmaya katkıları, büyük firmalara yönelik olumlu etkileri, bölgeler arası dengeli büyümeye tesirleri, rekabetin teşvikinde oynadığı roller, bürokratik yapılarındaki dinamiklik, istihdam artışına yaptıkları katkılar, daha yakın yönetici-yönetilen ilişkileri gibi faktörler bütün dünyada KOBİ'leri önemli işletmeler haline getirmiştir(Ekin,1993:3).

Hem yerel ekonomi hem de ülke ekonomisi açısından büyük öneme sahip olan KOBİ'lerin bilgi ve iletişim teknolojisini ne derece kullandıkları ve edindikleri, bunlarla birlikte tasarruflarını nasıl değerlendirdikleri araştırılabilecek bir konudur. Çünkü bazı görüşlere göre ülke içindeki küçük ve orta boy işletmeler belli bir kazanç elde ettikten sonra risk almayı bırakıp, kazançlarını başka yerlere yönlendirmektedirler.

KOBİ'ler yatırımlarını hangi alanlarda değerlendirmektedirler? Kazandıklarını ülke içinde reel sektöre yansıyacak şekilde kullanabilmektedirler mi? Bu sorulara cevap vererek KOBİ'lerin ekonomik kalkınma ve toplumsal değişme durumlarını değerlendirmek mümkündür.

Yalnızca bu kesim içerisinde yapılan yatırımlara bakarak bu kesimde yaratılan değerın nerelere yöneldiğini anlamak mümkün değildir. Sermaye birikimine yatırım dışında ticarete yönelme ve üretken olmayan yatırımlardan söz edebiliriz. Ticarete kaymaya benzer bir başka eğilim ise yatırımların dağıtılması, çeşitlenmesidir. Kazanılan para iş yerini geliştirmek ve büyütmek için kullanılacağına kar getireceği düşünülen başka alanlara yatırılır. Bir başka ticari veya sanayi firmaya ortak olunur, bir firma geçici olarak desteklenir (bir çeşit tefecilik veya mal ortaklığı) birisiyle ortak bina yaptırılır. Burada önemli olan kazancın firmaya yatırılan hatta ondan daha fazla bir bölümünün başka alanlara yatırılması veya harcanmasıdır. Bazı örnekler verelim: ev(genellikle apartman katı),yazlık ev, arsa, dükkân, şirketlerden hisse senedi, lüks araba ve çeşitli türlerde lüks tüketim(Ayata,1991:202).

Yukarıdaki örneklerden ilerleyerek iki tür birikimin olduğunu söyleyebiliriz. Birikim süreçlerinden birincisi sermaye birikimidir ve bu süreç firmayı büyümeye ve geliştirmeye yöneliktir. İkinci süreç ise girişimcinin zenginliğini artırmaya ve mal varlığını çoğaltmaya yöneliktir. İkinci süreç de servet birikimi olarak adlandırılabilir. Özellikle küçük çaplı kapitalist girişimlerin yanlış değerlendirilmesinin çok önemli nedenlerinden birisi sermaye birikimi ile ilintili olmakla birlikte ondan ayrı düşünülmesi gereken bir servet birikimi sürecinin göz ardı edilmesidir. Küçük çaplı bir işyerinin işyeri çapının zaman içerisinde büyümemesi, teknolojik gelişme göstermemesi o firmada işverenin kazancının yerinde saydığı göstermez (Ayata,1991:203). Kazancını, kendisine daha az risk getiren ve kendisini ve ailesini daha fazla güvende hissettiren veya tutan yatırımlara yönelmektedir. İhtiyacı olmadığı halde arsa, yeni bir yazlık, kışlık ev alır, yeni araba alır, hiç bilmediği bir sektörde ortaklık kurar, holdinglerden hisse senedi alır ve elinde bulunan parasını böylelikle ölü yatırımlarda kullanır. Bu yatırım ekonomi içerisinde yine değerlendiriliyor gibi görünse de aslında üretim için, reel sektör için kullanılmamakta, ölü diyebileceğimiz alanlarda değerlendirilmektedir. Böylelikle yatırım işletme için sermaye birikiminde değerlendirilme yerine kişisel servet birikimine dönük olarak değerlendirilmektedir.

## 2- YATIRIM

Yatırım gerek halk dilinde gerekse makro ekonomi ve işletme literatüründe değişik anlamlar ifade eden bir kavramdır. Yatırımları halk dilinde, makro ekonomi açısından ve işletme literatürü açısından farklı tanımlar içinde ele almak da yatırımları incelemek açısından daha verimli olacaktır.

Halk dilinde yatırım ekonomik değerlerin kar amacıyla bir işe tahsis edilmesidir. Örneğin bir şahsın parasını bankaya yatırması ya da hisse senedi, tahvil veya gayrimenkul (ev, tarla vb. ) satın alması yatırımdır. (Balçık,2003:1).

Makro ekonomi açısından önemli olan reel yatırımlardır. Reel yatırımlar, "bir ekonomide belli bir dönemde üretim araçlarına yapılan ilaveler" şeklinde tanımlanabilir(Emiroğlu,2002:3).

İşletme açısından yatırım, işletmeye uzun süre gelir ( para girişi ) sağlayacak her türlü harcamalardır. Bu tanıma göre, teşebbüs faaliyetlerinin yürütülebilmesi için zorunlu olan arazi, bina, materyal, araç ve gereçler gibi sürekli kullanma vasıtalarının tedariki için yapılan harcamalar yatırım kapsamına girer(Balçık,2003:2).

Araştırmada, halk dilindeki yatırım kavramından, işletme içi yatırım kavramına geçiş süreci, yani hisse senedi, tahvil veya gayrimenkul (ev, tarla vb. ) satın alması yerine, işletmeye uzun süre gelir sağlayacak diğer harcamalara ne kadar ağırlık verildiği irdelenmiştir.

### 3- TEKNOLOJİ VE İLETİŞİM ARAÇLARININ TOPLUMSAL BOYUTU

Bilgi ve teknoloji son yılların iki önemli kavramı olarak günümüzü etkilemektedir. Bilginin önem kazandığı bu dönemde, işletmelerin sermayeleri kadar belki de bilgi ve teknoloji de önem kazanmıştır. Yeni dönemde teknoloji bilginin yanında duran, onun vazgeçilmez bir parçasıdır. Birçok görüşe göre, yaşadığımız çağ, bilgi çağı, toplumumuz bilgi toplumu olarak nitelenmektedir.

Ekonomik gelişme ve değişimi, toplumsal boyutu içinde alan "ekonomi Sosyolojisi"nin bir bilim dalı olarak temel hipotezi; bütün ekonomik olayların özünde teknolojik bir sürecin yer aldığı sosyal ilişkiler sisteminden oluştuğu şeklindedir. Bu nedenle gerek tarım ve sanayi toplumlarının gerekse bilgi toplumunun temelinde, kendine özgü belli bir teknoloji ve teknolojik düzey yatmaktadır. Teknolojik gelişme ile doğaya egemen olma savaşı veren insanoğlu, sürekli yeni teknolojiler keşfetme ve üretme uğraşı içindedir. Bu yüzden ülkelerin ekonomik gelişme ve kalkınması bir bakıma yeni teknolojileri bulma, geliştirme, üretme, uygulama ve sosyo - kültürel boyutları ile bunlara uyum gösterme süreçleri anlamına gelmektedir(Erkan,1994:92).

Teknoloji kavramı genel olarak, bilginin ve bilgiye dayalı yöntemlerin herhangi bir işin yapılmasına uygulanması olarak tanımlanabilir. Bir işe uygulanan bilgi ve bilgiye dayalı yöntem o işin daha kısa sürede yapılmasına imkan tanıyorsa, bu durumda bir • teknolojik gelişmeden söz etmek mümkündür(Bayraç,2003).

Son zamanlarda bilgisayar, büyük sistemlerin birbirlerini etkileyen bir parçası olarak, insanın fizyoloji, öğrenme, hatırlama ve karar verme yöntemleri üzerinde yeni düşünceler oluşturmaya başladı. Gerçekten bilgisayarların bulunması ve yayılması, siyasal bilimlerden tutun da aile psikolojisine dek bütün bilim dallarında yeni kuramsal kıpırdanmalara neden oldu(Toffler,1996: 36).

Bugün teknolojinin gelişmesi neticesinde üretim, haberleşme ve ulaşım imkanları artmış artık dünya küçülmüştür. Böylelikle ticaret ve sanayi faaliyetleri uluslararasılaşmış ve dünyada büyük bir ekonomik yarış başlamıştır.

Bu bakımdan tüm dünyada hızla gelişen ekonomiye ve konjonktüre ayak uydurmadan yaşamak olanaksız gibidir. Dünyadaki bütün devletler ekonomilerinin büyüklüğü ölçüsünde değerlendirilmektedir. Ülke ekonomisini geliştirmek için birçok çabada bulunulması gerekmektedir. Bu çabalardan bir tanesi de teknolojidir.

Bu çerçevede konu ile ilgili olan ve teknolojinin bir parçası olan iletişim araçlarını kullanmak günümüzde bir hayli önemlidir. Bu bilgi ve iletişim araçları artık dünyada haberleşmeyi sonsuz bir hıza ulaştırmış ekonomide mesafe kat etmenin bir aracı olmuştur.

#### 4- BİLGİ TEKNOLOJİSİNDE İNTERNET VE İNTERNET EKONOMİ İLİŞKİSİ

"1975 – 1989 arasındaki son on beş yılda ekonomi alanında meydana gelen belli başlı olayları mevcut hiçbir ekonomi kuramı açıklayamaz. Olanlar önceden de tahmin edilemezdi"(Drucker,1994,159). Peter F. Drucker Yeni Gerçekler isimli kitabında bunu söylüyordu. Son yıllarda ciddi değişimler yaşayan dünya ekonomisinde, ekonomik, toplumsal ve teknoloji alanlarda yaşanan değişimler, yeni ekonomi kavramı ile açıklanmaktadır. Birbirleriyle yakından ilişkili karmaşık süreçlerden oluşan bu gelişmeler, toplumların artık dünya ölçeğinde düşünüp yaşaması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Günümüzde elektronik ticaret ve ticaret ağları konusunda önemli gelişmeler yaşanmaktadır. Elektronik ticaret, ticari faaliyet sırasında bir işletmenin müşterisine günümüzde kağıt üzerinde yazılı olarak gönderdiği istek mektubu, teklif, sipariş, sipariş, sözleşme, irsaliye ve fatura gibi ticari belgelerin elektronik ortamda, özel bilgisayar ağı aracılığıyla iletilmesi ve işlemin bu ortamda sonuca bağlanmasıdır. Bu işlemler, elektronik ticaret ödeme uygulamalarını, gümrük bildirimlerini, ulaşım bilgilerine ulaşmayı ve sigortalamayı da kapsayabilmektedir. Böyle bir ağ, Türkiye'ye dünya ticaretinden daha fazla bir pay almayı sağlayabileceği gibi, ticari işlemlerde zaman kaybını ve bürokratik işlemleri de en aza indirecektir(Terzioğlu,1997:7). Bu şekil ekonomi modeline de yeni ekonomi denmektedir.

Yeni ekonomi dijital bir ekonomidir. Dijitalleştirme tekniği; her türlü ses, yazı, belge, müzik, görüntü, hareketli obje, dijital kameralar aracılığı ile görüntülü konferans vb. her türdeki veriyi önce 0 ve 1'lerden oluşan bilgisayar bitlerine dönüştürmek ve daha sonra telekomünikasyon teknolojisi yardımıyla başka bir yere göndermek anlamına gelmektedir. Gönderildiği yerde bu kodlar, aslına çok yakın olarak tekrar çözülmekte ve alıcının kullanımına sunulmaktadır (Friedman,2000: 74).

Yeni ekonominin en önemli özelliklerinden birisi global bir faaliyet olması demektir. Elektronik Ticaret, İnternet üzerinde ekonomilerin karşılıklı bağımlılığını arttırmaktadır. Ulusal pazarların geleneksel sınırları büyük ölçüde bilgi çağının yükselişine paralel olarak özellikle dijitalleşen mallarda işlevselliğini yitirmektedir (Bozkurt,1999: 27). Yine modern dünya "iş" ve "işyeri"ni yaşamın merkezi haline getirdi. Geleneksel toplumda "evde çalışan" insanlar, artık "fabrikalarda çalışma"ya başladılar. İş, aileden ayrıldı. Ancak bu eğilim günümüzde tekrar tersine döndü. İş, yeniden eve dönme eğilimine girdi, böylece çoğu kez adına "sanal işgücü" diyebileceğimiz, yeni bir işgücü türünün, diğer bir ifade ile bilgi işçisi olarak nitelendirilen ve ileri düzeyde enformasyon teknolojilerini kullanabilen işgücünün günümüzde hızla yayıldığına tanık olunmaktadır(Bozkurt,2001:152). Yeni ekonomide iş gücü yapısı ciddi anlamda değişiklik göstermektedir. Eski gibi çok da kalifiye olmayı gerektirmeyen işlerin yerine, bilgiyi barındıran, onu kullanan ve geliştiren bir iş gücü yapısına ihtiyaç duyulmaktadır.

Bilgi ekonomisinde, işletmeler sürekli devam eden bir verimlilik artırma, çevresel talebe tepki verebilme, örgütsel değişimi gerçekleştirme mücadelesi içinde olacaklardır. Bilgi ekonomisinde kuruluşların en önemli kaynakları klasik üretim faktörleri değil beyin gücü olacaktır. İki kutuplu dünyanın ayrışmasından sonra, , iktisadi duvarların önemli ölçüde kalktığı, dinamik, yeni ve değişken küresel bir çevre ortaya çıkmıştır. Bu durum yeni ekonominin yükselişi ile ilgilidir. Peter Drucker'ın belirttiği gibi "Bilgi sınır tanımaz." Artık yerel veya uluslararası bilgi diye bir şey bulunmamaktadır. Bilgi anahtar role sahip olduğuna göre, bireysel örgütler ister ulusal, ister bölgesel isterse yerel alanda faaliyet gösterebilir sadece bir tek dünya ekonomisi bulunmaktadır(Akın, 2001: 34).

Bu yeni ekonomi modelinin temelinde e- ticaret uygulamaları yatmaktadır. Yeni bir kavram olan elektronik ticaret, kısa yazılışla e-ticaret, ticaret işlemlerinin birbirlerine bağlı bir bilgisayar ağı ortamı içerisinde ve bu ağ aracılığıyla gerçekleştirilmesi anlamına gelmektedir. Özellikle bankacılık alanında kredi kartlarıyla yapılan işlemlerin tamamı bilgisayar ağı üzerinden, belki de on beş yıldır yapılıyor olmasına karşın, hiç kimse bu işlemlere elektronik ticaret dememiştir. Gelişen İnternet ortamından perakende satışların yaygınlaşmaya başlaması, e-ticaret kavramının daha sıklıkla telaffuz edilmesinin başlıca nedenidir. Yine de daha kapsamlı olarak elektronik ticaretin tanımı şu şekilde yapılabilir: Elektronik ticaret doğrudan fiziksel bağlantı kurmaya ya da fiziksel değiş tokuş işlemine gerek kalmadan, tarafların elektronik olarak iletişim kurdukları her türlü ticari iş etkinliğidir(Ertaş,2000: 13).

İnternet üzerinden gerçekleştirilen bu ticaret şekline Internet Commerce yani İnternet ticareti adı da verilebilir. Elektronik ortamda yürütülen ticari faaliyetler İngilizcede e-trade, e- business gibi farklı kelimelerle de adlandırılabilir. Her ne kadar İngilizcede commerce, trade, business olarak tanımlanan olayların karşılığı Türkçe'de sadece ticaret şeklinde olsa da bu üç kelime anlam bakımından birbirinden az da olsa farklıdır. Commerce, ürün ve hizmetin belirli bir karşılık sonucunda el değiştirmesi anlamına gelen ticareti anlatır. Türkçe'de iş anlamına gelen business kelimesiyle oluşturulan e-business, şirketlerin İnternet teknolojilerini kullanarak dahili iş süreçlerini ve iş süreçlerini ve iş ilişkilerini, bilgi transferlerini elektronik ortamda güvenli bir şekilde oluşturmaları ve ürettikleri malları ve hizmetleri bu elektronik ortamda satmaları veya satın almalarıdır. E- Trade ise, elektronik ortamda ürün ve hizmetlerin alım satımını ifade eder. E- Ticaret, çeşitli uluslararası kuruluşlarca farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımları da toparlayarak elektronik ticareti, "bilgisayar ağları aracılığı ile ürünlerin üretilmesi, tanıtımının, satışının, ödemesinin ve dağıtımının yapılması" olarak tanımlayabiliriz(Özbay- Devrim,2000,25).

Bilgi toplumuna geçiş sürecinin en önemli öğelerinden birisi olan İnternet tüm dünyada olduğu gibi son yıllarda Türkiye'de de büyük gelişme göstermiştir. İnternet 21.yüzyılda bireylerin en önemli bilgi kaynağı, iş ve iletişim aracı olma yolundadır(kalça,2000:4). Bu hızlı gelişme İnternet'in, dünyayı gelecekte de artan

bir oranda etkilemeye devam edeceğini göstermektedir. Dünyada ve Türkiye’de İnternet’e bağlanan makine sayısı her ay katlanarak artmakta ve bu alana yapılan harcamalar artık trilyon dolarlarla ifade edilmektedir. Bu trend hem işletme içi hem de işletme dışı faaliyetlerde bilgisayar destekli uygulamalardan yararlanmayı zorunlu kılmaktadır(Ersoy,2000:8).

## 5- METODOLOJİ

Araştırma, küçük ve orta boy işletmelerde yatırım eğilimlerinin tespitine yönelik bir çalışmadır. 2005 yılında yapılan çalışmada KOBİ’lerin tasarruflarını nasıl değerlendirdikleri bilgi ve iletişim teknolojilerini ne derece kullandıkları betimlemeye çalışılmıştır. Bunu anlamak için de KOBİ’lerin bilgi ve iletişim teknolojilerine bakış açıları, kullanma ve kullanmama nedenleri yapılan anketle tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bakımdan olgular arası ilişkileri göstermeye yönelik bir çalışma olduğundan araştırmanın tipi “betimleyici araştırma”dır. Aynı zamanda araştırmanın temellendirildiği hipotezlerin sınanması ve açıklanması amacını taşıyan bir araştırma olması düşünülmüştür.

Araştırmanın tekniği görüşme cetveli olarak belirlenmiştir. Araştırmaya gidilen işletmelerde sorular görüşmeci tarafından sorularak cevap kağıdına geçirilmiştir. Ayrıca sahadan elde edilen veriler SPSS paket programı ile analiz edilmiştir. Araştırma için hazırlanan nominal ölçekli anket soruları SPSS paket programı ile güvenilirlik analizi yapılarak değerlendirilmesi yapılmıştır.

Araştırmamız boyunca, aşağıdaki sınırlamalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunlar değerlendirilerek sonuca varılmıştır.

- Araştırmaya katılımcılar, sadece KOBİ ölçeğindeki işletmelerdir. Bu işletmelerin KOBİ olarak nitelenebilmesi( KOSGEB’in KOBİ tanımı ele alınmıştır.) için 1 ile 150 kişi arasında istihdamı olan işletmeler olması gerekmektedir. Bu bakımdan araştırma 1 ile 150 kişi arasında istihdamı olan işletmelerde yapılmıştır.

- Araştırmada sadece işletme sahiplerinin görüşleri alınmıştır.

Araştırmada esas olarak, Konya ilindeki gıda ve kozmetik sektöründeki küçük ve orta boy işletmelerin tasarruflarını nasıl değerlendirdikleri ve bu işletmelerin bilgi ve iletişim araçlarını kullanım düzeyleri ile birlikte, bu bilgi ve iletişim araçlarına bakış açıları değerlendirilmiştir.

### 5.1. Araştırmanın Hipotezleri

*Hipotez 1* - Konya ilindeki küçük ve orta boy işletmelerin ihracat yapma oranları e- ticaret uygulamalarını doğrudan etkilemektedir.

*Hipotez 2* - Konya ilindeki küçük ve orta boy işletmelerin kendilerine daha az risk getiren yatırımlarda bulunmaları bilgi ve iletişim araçlarının sahipliğini ve kullanımını negatif yönde etkilemektedir.

**Hipotez 3** - İşletmeler bilgisayar kullanımı hakkında yeterli bilgi sahibi edinmediklerinden dolayı işletmelerinde bilgisayarı genelde muhasebe ağırlıklı olarak kullanmaktadırlar.

### 5.2. Araştırmanın Evreni

Araştırmanın evreni Konya ili (1) Toptan Gıdacılar Çarşısı (2) Toptancılar Sitesi (3) Kolonyacılar Sitesi'dir. Araştırma bu evren içerisindeki küçük ve orta boy işletmeler üzerinde yapılmıştır.

Bu evrenin seçilmesinin nedeni büyük çoğunlukla gıda ve kozmetik firmalarının bu sanayi sitelerinde yoğunlaşmış olmasıdır. Muhtelif yerlerde de bu işletmelere rastlamak mümkündür, fakat sayıları oldukça azdır. Aynı özelliklerde ve farklı özelliklerde birçok işletmeye rastlamak bu sitelerde mümkündür. Evrenden seçilen işletmelerin dağılımı aşağıdaki gibidir:

Tablo 1: Seçilen işletmelerin site olarak dağılımı

Site Dağılımları	Gıda	Kozmetik
<b>Toptancılar Sitesi</b>	37	6
<b>Toptan Gıdacılar Sitesi</b>	33	5
<b>Kolonyacılar ve Kozmetikçiler sitesi</b>	0	19
<b>Toplam</b>	70	30

### 5.3. Örneklem Tekniği Tasarımı

Örneklem, Konya ili (1)Toptan Gıdacılar Çarşısı, (2) Toptancılar Sitesi, (3) Kolonyacılar Sitesindeki gıda ve kozmetik sektöründe faaliyet gösteren olarak işletmelerdir.

Örneklem tekniğimiz ise "tesadüfi" örneklemdir. Kozmetik sektöründeki 51 işletmenin 30 tanesi ile görüşülmüştür. Gıda sektöründeki 708 işletmenin ise 70'ile görüşme yapılmıştır. Böylece toplam 100 işletme üzerinde görüşme cetveli uygulanmıştır.

## 6- BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın sınırlılıklar kısmında araştırmanın işletme sahipleri ile görüşülerek yapılacağı söylenmişti. Çünkü yapısal sorularla birlikte işletmelerin özel durumlarına ilişkin sorular sorulmuştu. Bu nedenle araştırma işletme sahipleri ile görüşülerek yapılmıştır. Araştırmaya görüşülen katılımcılar genellikle 26- 45 yaş arasındaki kişiler olmuştur. Bu da yüzde olarak %45'e tekabül etmektedir. 36 – 45 yaş arasında olanların oranı ise % 41'dir. 46- 55 yaş arasındaysa oran %13'tür. Araştırmaya katılan katılımcıların büyük çoğunluğu orta yaş seviyesindeki kişilerden oluşmaktadır. Araştırmanın sınırlılıklarında da belirtildiği gibi araştırmada işletme sahipleri ile görüşülmüştür ve de araştırmaya katılan işletme sahiplerinin toplamda % 86'sı orta yaş seviyesindeki insanlardır.

Araştırmaya katılanların eğitim durumuna bakıldığında %38'i ilkokul, % 32'si lise, %19'u üniversite ve %11'i de ortaokul mezunudur.



Araştırmaya katılan işletmelerin % 37'si 11 ile 20 yıl, %32'si 21 ile 30 yıl arasında faaliyet gösteren işletmelerdir. 30 yıldan daha fazladır faaliyette olan işletmelerin oranı ise %15'dir. Faaliyet süresi dağılımı olarak da en az % 2 oranı ile 0- 5 yıl arasında faaliyet gösteren firmalar bulunmaktadır. Genel olarak Araştırmaya katılan işletmelerin %69'u 10 yılın üzerinde faaliyet KOBİ'lerdir.

Araştırmada işletmelerin yapısı ile birlikte teknolojiyi ne derece kullandıkları öğrenilmeye çalışılmıştır. Araştırmada işletmelerin basit iş makine ve kompleks iş makinesi kullanma durumları da ele alınmıştır. Araştırmada görüşmeye gidilen işletmelerin %99'unda basit iş makineleri bulunmaktadır. Sadece 1 işletme tarafından basit iş makineleri kullanılmadığı dile getirilmiştir. Bununla birlikte işletmelerin % 29'u yani 29 tanesi de kompleks iş makinesi kullanmaktadır. Henüz buna karşın işletmelerin % 71' i kompleks makine kullanımına henüz geçmemiştir. Kompleks iş makinesi olarak genelde gıda ve kozmetik firmalarında ambalaj makineleri, doldurma makineleri gibi makineler kullanılmaktadır. Basit iş makinesi olarak da karıştırma makineleri, ambalajlamada kullanılan basit manüel iş makineleri gibi makineler kullanılmaktadır. Sonuç olarak işletmelerin büyük kısmı basit iş makineleri ile iş görmektedir. Araştırmaya katılan işletmelerin %83'ü yine çıkan makineler ve bunların yeni özelliklerini takip ettiklerini dile getirmişlerdir. Anket formunda yer almamasına rağmen işletmelerdeki görüşmelerde yeni çıkan makinelerin ve ellerinde bulunan makinelerin yeni özelliklerini İnternet üzerinden ve yurt içi yurt dışı fuarlardan takip ettiklerini dile getirmişlerdir. Yine de teknolojiye karşı duyarlı olan bu işletmeler çok ciddi şekilde yatırım yapamadıklarını dile getirmişlerdir. Tüm bunlarla birlikte 83 işletme bu makinelerdeki özellikleri takip ettiğini söylerken, 17 işletme yani işletmelerin % 17'si teknolojiyi yakından takip edememektedir. Fakat görüşme yapılan işletmeler genel olarak araçlarda çıkan özellikleri takip edebildiklerini ama işletmelerinde bunu yeterince değerlendirip kullanamadıkları gözlemlenmiştir.

Tablo 2: İhracat durumu

<b>İhracat Durumu</b>	<b>Sayı</b>	<b>%</b>
<b>Evet, doğrudan ihracat yapıyorum</b>	19	19,0
<b>Evet, dolaylı olarak ihracat yapıyorum</b>	40	40,0
<b>Hayır, ihracat yapmıyorum</b>	41	41,0
<b>Toplam</b>	100	100,0

Araştırmanın bu sorusunda küçük ve orta boy işletmelerin ihracat durumları ölçülmeye çalışıldı. Araştırmanın hipotezlerinden biri olan " işletmelerin ihracat yapmaları e- ticaret kullanımını doğrudan etkilemektedir" görüşü idi. Araştırmanın bu tablosu hipotezin doğrulanması veya yanlışlanması açısından önemlidir. Muhtelif sanayi sitelerinde görüşülen işletmelerden % 19'u doğrudan, aracısız kendi iletişimleri ve ihracat birimleri ile ihracata yönelmişlerdir. Yine işletmelerin aracı firmalarla ve dış ticaret şirketleri ile bağlantı kurarak dolaylıda olsa ihracata yöneldikleri görülmüştür. Bunu sayısal verilerle desteklersek işletmelerin % 40'ı

ihracatı dolaylı olarak yaptığını söylemektedir. Fakat görüşülen işletme sahipleri genel olarak dış pazara açılmaya, ürünlerinin özellikle dış pazar için üretmeyi düşünmektedir. Kaba gözlemlerimizde işletmeler ihracata yönelmenin daha fazla kar getirebileceğini, en azından ürünleri satarken uzun vade kullanımının ortadan kalkacağını ve piyasanın daha da hareketlenebileceğini dile getirmektedirler. Bu görüşler küçük ve orta boy işletmelerin girişimci yapılarını göstermektedir.

Araştırmanın bir sorusunda küçük ve orta boy işletmelerin genel olarak hangi problemlerden etkilendikleri öğrenilmeye çalışılmıştır. Tabloda işletmelerin verdikleri cevaplara göre ilk üç önemli neden alınmıştır. Verilere göre işletmelerde bürokrasideki sıkıntıları 1. tercih olarak gösteren işletmelerin oranı % 12,1'dir. Bu sıkıntıları 3. öncelikli sıraya koyan işletmelerin oranı ise sadece % 1'dir.

Piyasadaki istikrarsızlıkları en ön planda tutan işletmelerin oranı da % 36,4'tür. Bunu 2. öncelikli sıraya koyanların oranı % 21,2 iken, 3. öncelikli olarak değerlendirenlerin oranı % 12,1'dir. Bu verilere göre işletmelerin önem derecesine göre bakıldığı zaman en önemli problemlerinden bir tanesi piyasadaki istikrarsızlıkların ve krizlerin olduğu gözükmektedir. Piyasadaki istikrarsızlıklar ve krizler işletmelerde güvensizliğe neden olmakta ve bu güvensizlik sonucunda da işletmeler yüklü harcamaların veya yüklü yatırımların altına imza atamamaktadırlar.

Finansman konusunda ciddi şekilde sıkıntı belirttiğini söyleyenler de bulunmaktadır. Bu sıkıntısını 1. tercih olarak sunan işletmelerin oranı % 26,3'tür. Araştırmaya katılanlardan 2. tercih olarak belirtenlerin oranı % 36,4 iken, 3. tercih olarak belirtenlerin oranı % 29,3'tür. Bu da göstermektedir ki işletmelerin büyük çoğunluğu finansman konusunda ciddi bir şekilde sıkıntı çekmektedir.

Teknolojiyi yenileyememe ve onu yeterli derecede kullanamama ile ilgili olarak işletmelerin yaklaşık % 25'i sıkıntı çektiğini söylemiştir. Bu işletmelerden bu sorunu 1. öncelikli olarak tercih edenlerin oranı % 2'dir. 2. öncelikli tercih edenlerin oranı % 14,1 iken, 3. öncelikli olarak tercih edenlerin oranı % 9,1'dir.

Bilgi ve iletişim araçlarını edinememe veya onu yeterli derecede kullanamamaya da dayalı olarak işletmeler sıkıntı çekmektedirler. İşletmelerin tamamı bu konudaki bir sıkıntıyı 1. önceliğe almamıştır. 2. önceliğe alanların oranı % 13,1 iken 3. önceliğe alanların oranı % 5, 1'dir. Toplamda sayı olarak işletmelerden 18 tanesi bu konuda bir sıkıntı yaşadığını dile getirmiştir.

Pazarlama konusunda da katılımcıların sıkıntı çektiklerini söylemek mümkündür. Tablodaki verilere göre katılımcıların % 13,1'i pazarlama konusundaki sıkıntısını 2. öncelikli olarak değerlendirirken, % 20, 2'si de 3. öncelikli sorun olarak değerlendirmiştir. Pazarlama ilgili sıkıntıyı 1. önceliğe koyan katılımcı olmamıştır.

Tanıtım ile ilgili olarak da katılımcıların büyük çoğunluğu sıkıntı çekmektedir. Toplam olarak 67 işletme bu konuda sıkıntısını dile getirmiştir. Tanıtım ile ilgili

olarak katılımcıların % 23,2'si tanıtımı 1. önceliğe koyarken, % 2'si 2. önceliğe koymuştur. 3. önceliğe koyanların oranı ise % 23,2'dir. Katılımcılar genel olarak tanıtım konusunda sıkıntı çekmektedirler.

Tüm bunlarla birlikte diğer şıkkını işaretleyen katılımcı olmamıştır. Sorun olmadığını dile getiren de 1 katılımcı olmuştur. Sonuç olarak denebilir ki küçük ve orta boy işletmeler finansman, tanıtım ve piyasadaki krizler ve istikrarsızlıktan çok ciddi şekilde problem çekmektedir. Özellikle istikrarsızlıktan yakınan işletmeler fazladır.

Tablo 3: Finansman konusunda sorunu olan işletmelerin dağılımı

Finans Problemi Olan İşletmeler	Sayı	%
Evet	94	94
Hayır	6	6
Toplam	100	100

Tablodaki verilere göre işletmelerin % 94'ü finansman konusunda sıkıntı çekmektedir. Buna karşın sadece % 6 oranında bir kısım finansman konusunda bir sıkıntı çekmemektedir. Finansman konusunda sıkıntı çeken katılımcıların, bu sorunlarının nedenleri bir sonraki tabloda irdelenmektedir.

Tablo 4: Finansman konusunda yaşanan sorunların önem derecesine göre sıralanması

Finans Sorununun Nedenleri	1. tercih		2. tercih		3. tercih	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
Kredi Bulamamak	0	0	6	6,4	9	10,0
Kredi Maliyeti Yüksek	7	7,4	10	10,6	2	2,2
Öz Kaynak Yaratamamak	8	8,5	23	24,5	28	31,1
İşletme Giderleri Artması	2	2,1	36	38,3	47	52,2
Sektörde Teşvik Yokluğu	6	6,4	0	0	0	0
Alacakların Tahsil Edilememesi	71	75,5	19	20,2	4	4,4
Toplam	94	100,0	94	100,0	90	100,0

Bu tabloda araştırmamın bir önceki tablosuna paralel olarak finansman konusunda problem yaşayan katılımcıların bu problemlerinin nedenleri araştırılmıştır. Araştırmada katılımcıların işaretledikleri ilk üç önemli değişken üzerinde durulmuştur.

Kredi bulamamakla ilgili bir nedeni 2. öncelikli olarak dile getiren işletmelerin oranı % 6,4'tür. 3. öncelikli olarak dile getiren işletmelerin oranı ise % 10'dur. Bu şıkkı 1. öncelikli olarak işaretleyen herhangi bir katılımcı olmamıştır.

Kredi maliyeti yüksekliğini neden olarak gösteren işletmelerden, 1. öncelikli olarak gören katılımcıların oranı % 7,4'tür. 2. öncelikli olarak değerlendirilen

işletmelerin oranı % 10,6 iken, 3. öncelikli olarak tercih eden işletmelerin oranı % 2,2'dir.

Öz kaynak yaratamamayı neden olarak gösteren işletmelerden 1. öncelikli olarak tercih edenlerin değeri % 8,5'tir. 2. öncelikli olarak değerlendirenlerin oranı % 24,5 iken, 3. öncelikli olarak değerlendirenlerin oranı % 31,1'dir.

İşletme giderlerinin artmasını neden olarak gösteren işletmelerin % 2,1'i işletme giderlerinin artmasını 1. öncelikli olarak değerlendirirken, % 38,3'ü ikinci öncelikli olarak değerlendirmiştir. 3. öncelikli olarak değerlendiren işletmelerin oranı ise % 52,2'dir. İşletmeler özellikle bu kısımda çalışan ücretlerinin artması, SSK primlerinin artması, yemek masraflarının artması, enerji fiyatlarındaki artışlar gibi durumları ele alarak değerlendirme yapmışlardır.

Tabloda da gösterildiği üzere işletmelerin % 6,4'ü, sektörde teşvik yokluğunu, 1. öncelikli neden olarak gösterirken, 2. ve 3. öncelikli neden olarak göstermemiştir.

Bu soruda en ciddi neden olarak gösterilebilecek sık alacaklarının tahsil edilememesidir. Finansman konusunda problemi olduğunu dile getiren işletmelerin tamamı alacakların zamanında tahsil edilememesinden dolayı problem yaşandığını dile getirmiştir. Tablodaki sayısal veriler incelendiği takdirde de katılımcılardan alacakların tahsil edilememesini 1. öncelikli olarak işaretleyen % 75,5 oranında işletme olduğu görülmektedir. 2. öncelikli olarak işaretleyenlerin oranı ise % 20,2 iken, 3. öncelikli olarak işaretleyenlerin oranı da % 4,4'tür.

Araştırmanın başka bir sorusunda araştırmaya katılan işletmelerin şu andaki kapasite durumları ölçülmeye çalışıldı. Tablodaki verilere göre işletmelerin büyük kısmı normal kapasite ile çalışmaktadır. Normal kapasite ile çalıştığını dile getiren işletmelerin oranı % 85'dir. Düşük kapasite yani fiili kapasite çalıştığını söyleyen işletmelerin oranı da % 15'tir. Araştırmanın bu sorusunda işletmesinde maksimum kapasite ile çalıştığını söyleyen katılımcı olmamıştır. Sonuç olarak işletmeler az çok kendilerini idame ettirecek bir durumda faaliyetlerini devam ettirmektedirler. Görüşülen işletme sahipleri ne çok fazla büyümeyi, ne de ufak kalmayı yeğlemektedirler. Daha fazla büyüyerek daha fazla risk altında olmamayı düşünmektedirler. Çok fazla küçülerek de her şeyin gerisinde kalacaklarını ve zamanla tükeneceklerini düşünmektedirler.

Bir önceki soruya paralel olarak başka bir soruda da soruda işletmelerin kapasitelerini nasıl artırmabilecekleri soruldu. Katılımcıların verdikleri cevaplara göre iyi bir finans kaynağı bulmak en iyi çözüm gibi gözükmektedir.

Katılımcıların verdikleri cevaplarda bürokratik sorunların çözümünü kapasitenin artırılabilirliğini düşünen oranı oldukça düşüktür. Bürokratik sorunların çözümünü 1. önceliğe alan işletmelerin oranı % 2'dir. 3. önceliğe alan işletmelerin oranı da sadece %1,1'dir. Bürokratik sorunların çözümünü 2. önceliğe alan katılımcı olmamıştır. Bu tercihleri öne sunan 3 ihracatla uğraşan işletme

olmuştur. İhracatla ilgili prosedürlerden bazen işlerinin aksadıklarını dile getirmektedirler.

Teknolojiyi yenileyememe konusunda % 4'ü 1. öncelikli tercihte bulunurken, % 13,1' 2. öncelikli tercihte bulunmuştur. Üçüncü öncelikli tercihte bulunanların oranı ise % 13,8'dir. Toplamda % 30.9 oranında teknolojiyi yenileyerek kapasitenin artırılabilceğini söyleyen katılımcı vardır.

Bina ve yerin büyütülmesi ile birlikte kapasitesini artırabileceğini söyleyenlerin oranı % 24, 4 olarak karşımıza çıkmaktadır. Bina ve yerin büyütülmesi gerektiğini dile getiren işletmelerden 1. öncelikli olarak durum olarak söyleyen % 3 oranında işletme varken, 2. öncelikli olarak belirten yine % 3 oranında işletme vardır. Bunu 3. öncelikli olarak değerlendiren firmaların oranı da % 18,4'tür. Bu işletmeler genel olarak bina ve yer olarak sıkıntılı oldukları için düzen tutturamadıklarını ve zamandan kazanamadıklarını dile getirmektedirler. Üç tane organize sanayi bölgesine sahip Konya ilinde işletmelerin birçoğu o bölgelere kaymak istemektedir.

İyi bir finans kaynağı bularak kapasitesini artıracığına inanan işletme sayısı oldukça fazladır. İşletmelerin toplamda % 87,5'i finans kaynağı bulmayı kapasite artırımı için gerekli görmektedir. Araştırma verilerine göre işletmelerin % 51,5'i iyi bir finans kaynağı bulmayı birinci öncelikli olarak değerlendirirken, % 22,2'si ikinci öncelikli olarak değerlendirmiştir. Üçüncü öncelikli olarak değerlendirenlerin oranı da % 13,8'dir.

Daha iyi tanıtım yaparak kapasitesini artırabileceğine inanan işletmelerin oranı da % 80 civarındadır. İşletmelerden % 22,2'si birinci öncelikli olarak tercihte bulunurken, %46,5'i ikinci öncelikli olarak tanıtım yapmayı tercihte bulunmaktadır. % 10,3 oranında bir kısım da üçüncü öncelikli olarak değerlendirme yapmıştır.

Daha iyi pazarlama yaparak kapasitesini artırabileceğine inanan ve bunu ilk tercihinde dile getiren işletmelerin oranı % 17,2 iken, ikinci tercihinde dile getirenlerin oranı % 15,2'dir. Son tercihinde pazarlama ile kapasitesini artıracığına inanan % 42, 5 oranında işletme vardır. Genel olarak verilerden elde edilebilecek sonuç işletmelerin daha çok finans problemlerinin çözümlenmesi ile birlikte tanıtım ve pazarlama ilgili problemleri ivedi olarak çözümlenmelidir. Yeterli şekilde finansı olmayan işletmeler daha ucuz ürün üretmemekte ve ürettiği ürünü de tanıtımı olmadığı için geniş pazarlara satamamakta.

Tablo 5: Son üç yıl içinde yapılan harcamalar ve yatırımların dağılımı

Yapılan Harcamalar	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
<b>Ev</b>	40	40,0	60	60,0	100	100,0
<b>Araba</b>	99	99,0	1	1,0	100	100,0
<b>Arsa</b>	37	37,0	63	63,0	100	100,0
<b>Yeni Makine Teçhizat</b>	72	72,0	28	28,0	100	100,0
<b>Sermaye Yatırımı</b>	48	48,0	52	52,0	100	100,0
<b>Bilgi Tek. ve Ar-ge Yatırımı</b>	81	81,0	19	19,0	100	100,0
<b>Hisse Senedi/Tahvil/Bono</b>	19	19,0	81	81,0	100	100,0
<b>Altına veya Döviz Yatırım</b>	4	4,0	96	96,0	100	100,0
<b>Diğer</b>	6	6,0	94	94,0	100	100,0

Araştırmanın konusu küçük ve orta boy işletmelerde yatırım eğilimleriydi. Araştırmada esasen işletmelerin tasarruflarını nasıl değerlendirdikleri ve hatta tasarruflarını bilgi ve iletişim teknolojisi ve işletmeleri için kullanıp kullanmadıkları araştırıldı. Bu yüzden işletmelere son üç yıl içinde tasarruflarını nasıl değerlendirdikleri soruldu. Bazı görüşlere göre KOBİ ölçeğindeki bu işletmeler belli bir kazancı elde ettikten sonra üretimi ikinci plana alıp, kendilerine daha az risk getiren başka alanlara yönelmektedirler. Örneğin lüks arabalar, evler, başka işletmelere ortak olma gibi kendilerini daha fazla güvende hissettiren alanlara yönelmektedirler. Tabloda da görüldüğü üzere işletmelerin % 40'ı son üç yıl içerisinde yeni bir ev aldığını söylemiştir.

Yine işletmelerin % 99'u son üç yıl içerisinde araba aldığını özellikle görüşülen işletmelerde işletme için değil genelde kendileri için daha lüks arabalar aldıkları görülmüştür. Özellikle araç seçimi yapılırken, aracın işlevselliğinden çok bir gösteriş unsuru olarak ortaya çıkarılması söz konusudur. Araç seçiminde özellikle işletmelerin belli markalar üzerinde durdukları ve de bu araçlarla pazarlama için gittiklerinde bunu gösteriş unsuru olarak ortaya koydukları gözlemlenmiştir.

Yine işletmelerin spekülasyon amacıyla bazı mevkiilerde arsalar aldıkları gözlemlenmiştir. Tasarruflarını bu şekilde değerlendiren işletmelerin oranı % 37'dir. İşletme için yeni makine ve teçhizat alan işletmelerin oranı ise % 72'dir. İşletmesi için yeni makine ve teçhizat almayan işletmelerin oranı ise % 28'dir. Yine işletmesi için sermaye artırımını yapan işletme oranı % 48 iken işletmesine ciddi bir şekilde sermaye artırımını yapmayan işletmelerin oranı % 52'dir.

Araştırmada işletmelerin bilgi ve iletişim araçlarına karşı yaptığı yatırımlardır. Katılımcıların % 81'i bilgi ve iletişim araçlarına yatırım yaptığını dile getirmektedir. Buna karşın % 19'luk bir kısım da son üç yıl içerisinde kayda değer bir yatırım yapmamıştır. Yinede görüşülen katılımcıların bilgi ve iletişim araçlarına hatırı sayılır bir şekilde yatırım yapmadıkları görülmüştür, düşük miktarlarda yatırım yaptıkları gözlemlenmiştir.

İşletmelerde hisse senedi, tahvil, bono gibi yatırımlara yönelen %19 oranında işletme vardır. İşletmelerin % 81'i'de bu tür bir yatırıma yönelmemiştir. Altına, dövize yatırım yapan işletmelerin oranı da sadece % 4'tür. Son zamanlarda ekonomideki iyileşmelerle beraber altın ve döviz kurlarındaki dalgalanmaların azalması ve altın ve dövizin değer kaybetmesi bu alanlara yatırımları kısıtlamıştır. Daha önceki dönemlerde genel olarak kişilerde ve hatta işletmelerde elinde bulunan Türk Lirasını hemen dövize veya altına yatırma eğilimleri çok yüksekti. Hatta işletmelerin beyanlarında daha önceki dönemlerde çevrelerinden borç para alırken veya verirken döviz tercih ederken şimdi Türk Lirası ile borç alıp verme gibi işlemlerini gerçekleştirdikleri gözlemlenmiştir. Bütün bunlarla birlikte % 6 gibi bir oranda işletme de son üç yıl içerisinde düşün yapma gibi durumlar için yüklü harcamalarda bulunduğunu söylemiştir.

Tablo 6: Önümüzdeki üç yıl içinde yapılması planlanan projelerin dağılımı

Planlanan Harcamalar	Evet		Hayır		Toplam	
	Sayı	%	Sayı	Sayı	%	Sayı
Ev	44	44,0	56	56,0	100	100,0
Araba	93	93,0	7	7,0	100	100,0
Arsa	8	8,0	92	92,0	100	100,0
Yeni Makine Teçhizat	82	82,0	18	18,0	100	100,0
Sermaye Yatırımı	61	61,0	39	39,0	100	100,0
Bilgi Tek ve Ar-ge Yatırımı	67	67,0	33	33,0	100	100,0
Hisse Senedi/ Tahvil/ Bono	8	8,0	92	92,0	100	100,0
Altına veya Döviz Yatırım	0	0	100	100,0	100	100,0
Diğer	0	0	100	100,0	100	100,0

Araştırmanın bu sorusunda gelecekle ilgili olarak daha doğrusu gelecekteki üç yıl için ciddi yatırım projelerinin olup olmadığı değerlendirildi. Tablodaki verilere göre yine afaki bir rakamla işletmelerin büyük çoğunluğu yeni bir araba almayı düşünmektedir. İlerideki üç yıl içerisinde yeni bir araç alacağını dile getiren işletmelerin oranı %93'tür. Sadece % 7'lik bir kısım şu anda o şekilde bir ihtiyaçlarının olmadığını dile getirmiştir. İşletme için yeni makine ve teçhizat almayı düşünen işletmelerin oranı ise % 82'dir. İşletmesine ciddi bir şekilde sermaye artırımını düşünen işletme sayısı ise %61'dir. Yani araştırmaya katılan işletmelerin % 61'i önümüzdeki yıllar için işletmelerine sermaye artırımını düşünmektedir.

Araştırmada esas olarak öğrenilmek istenen konu küçük ve orta boy işletmelerin bilgi ve iletişim araçlarına karşı eğiliminin nasıl olduğudur. Tablodaki verilere göre işletmelerin % 67'si bilgi ve iletişim araçlarına önümüzdeki yıllar içerisinde yatırım yapacağını dile getirmiştir. Buna karşın % 33'lük bir kısımda yeni veya ek bir yatırım yapmayacağını dile getirmiştir. Yine de bu rakamlar küçük ve orta boy işletmelerin bilgi ve iletişim teknolojisine karşı açık olduğunu göstermektedir.

Tüm bunlarla birlikte görüşmeye gidilen işletmelerin % 44'ü ev alacağını söylerken %56'sı önümüzdeki yıllar için o şekilde bir planının olmadığını

söylemiştir. Bu şekilde bir oran belki de işletmelerin bilgi ve iletişim araçlarına yapacağı yatırımlardan düşüktür ama görüşmelerde işletmelerin bilgi ve iletişim araçları için düşündükleri en fazla 10.000 \$'lık bir yatırımdır. Yeni bir ev alımı için düşünülecek miktar ise 50.000 Dolardan başlayıp 150.000 Dolara kadar çıkmaktadır. Esasen şu açıktır ki yeni bir ev veya araba alımında harcanacak miktar bilgi ve iletişim araçlarının temini için harcanacak miktardan çok daha yüksektir.

Yine tasarruflarını spekülasyon amacıyla arsa alımında değerlendirmek isteyen % 8 gibi oranda işletme vardır. Bu da genel içerisinde gayet düşük bir orandır.

Son zamanlarda altının ve dövizin değer kaybetmesi ile birlikte işletmelerin bu alana yatırım yapmayı düşünmemektedir. Araştırmanın bu sorusunda diğer şikkını işaretleyen hiçbir firma bulunmamaktadır.

Tablo 7: İşletmenin bilgi ve iletişim araçları sahipliğinin aritmetik ortalama ve standart sapmaları

Bilgi ve İletişim Araçları	Sayı	Min.	Max.	Aritmetik ortalama	Standart sapma
Sabit Telefon	100	3,00	3,00	3,0000	,00000
Cep Telefonu	100	3,00	3,00	3,0000	,00000
Bilgisayar	100	1,00	3,00	2,7200	,63691
Kablolu Tv	100	1,00	3,00	1,3600	,64385
İnternet	100	1,00	3,00	2,2000	,65134
Faks	100	2,00	3,00	2,7900	,40936
CD Çalar	100	1,00	3,00	1,5200	,67390
DVD	100	1,00	2,00	1,2500	,43519
Telesekreter	100	1,00	1,00	1,0000	,00000
WAP	100	1,00	1,00	1,0000	,00000

İşletmelerin sahip olduğu bilgi ve iletişim araçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerlerine bakıldığında ise en yaygın olarak sabit telefon ve cep telefonu gibi salt KOBİ'ler için değil aynı zaman da gündelik yaşamında vazgeçilmezleri arasına giren araçların varlığı/kullanımı göze çarpmaktadır. Ardından bilgisayar ve faks gibi cihazların gelmesi araştırmamızın önemli bulgularındandır. Zira her daim bilgi teknolojilerinin kullanımının önemi üzerine yapılan vurgu özellikle de bilgisayar teknolojisinin bu alandaki artan önemi ile paralel düşünülürse çıkan bu sonucun önemi daha net olarak ortaya çıkar. İşletmelerin kullandığı bilgi ve iletişim teknolojilerinin en önemsizleri ve en az kullanılanlarına bakıldığında da sırasıyla telesekreter, WAP, DVD, kablolu televizyon, CD çalar gibi sanayi kuruluşlarından ziyade insanların gündelik yaşamlarında sıklıkla kullanılan araçların çıkması da bir başka anlamlı sonuçtur.



Tablo 8: İşletmede bilgisayarın hangi amaçlı kullanıldığının dağılımı

Bilgisayarı Kul.Amaçları	Hiç Olmaz		Ara Sıra		Sık Sık		Toplam	
	Sayı	%	Sayı	%	sayı	%	sayı	%
VCD/DVD Seyretme	61	67,8	29	32,2	0	0	90	100,0
İşletme İçi Bilgi Transferi	36	40,0	1	1,1	53	58,9	90	100,0
İnternete Erişim	3	3,3	54	60,0	33	36,7	90	100,0
Yazışma Raporlama	25	27,8	28	31,1	37	41,1	90	100,0
Tasarım ve Üretim	36	40,0	31	34,4	23	25,6	90	100,0
Müşteri ve Tedarikçilerle İletişim	30	33,3	36	40,0	24	26,7	90	100,0
Muhasebe	0	0,0	0	0,0	90	90,0	90	100,0
Sistem Otomasyonu	47	52,2	7	7,8	36	40,0	90	100,0

Bir önceki tabloda işletmelerin % 90'ında bilgisayar kullanımının olduğu görülmüştü. Araştırmanın bu sorusunda da katılımcıların bilgisayarı hangi amaçlar için kullandığı araştırıldı.

Araştırma verilerine göre işletmelerin % 67,8'i bilgisayarda VCD- DVD seyretmenin hiç gerçekleştirilmediğini söylerken, % 32,2 oranında katılımcı ara sıra seyrettiğini belirtmiştir.

İşletme içi bilgi transferi yapan işletmelerin oranı ise % 60'tır. Bu işletmelerden ara sıra bilgi transferi yapıldığını söyleyen sadece 1 katılımcı olmuştur ve de bunun oranı % 1,1'dir. İşletme içi bilgi transferi yaptığını söyleyen katılımcıların oranı da % 58,9'dur. % 40 oranında katılımcı da işletmesinde bilgi transferini kullanmadığını söylemiştir.

Bilgisayarı İnternet'e erişim için kullanan katılımcıların oranı % 87'dir. Bilgisayarı İnternet'e erişim için "ara sıra" kullananların oranı % 60 iken, sık sık kullananların oranı % 36,7'dir. Bilgisayarı İnternet'e erişim için kullanmayan işletmelerin oranı ise % 3,3'tür.

Bilgisayarı işletmeler arası veya kişiler arası yazışma aracı olarak kullanan işletmelerin oranı % 72,2'dir. Bilgisayar kullanımı yapan 90 işletmeden bilgisayarı ara sıra yazışma ve raporlama için kullanan işletmelerin oranı % 31,1'dir. Sık sık kullanan işletmelerin oranı ise % 41,1'dir. Bilgisayarı yazışma ve raporlama için kullanmayan işletmelerin oranı da % 27,8'dir.

Tasarım ve üretim için de işletmelerin % 34,4'ü "ara sıra" bilgisayarı kullanırken, % 25,6 oranında katılımcı da bilgisayarı "sık sık" kullanmaktadır. Tasarım ve üretim için bilgisayarı hiç kullanmayanların oranı da % 40'tır.

Müşteri ve tedarikçilerle iletişim kurarken bilgisayarı kullanan işletmelerin oranı % 66,7'dir. Bu işletmelerden müşteri ve tedarikçilerle ara sıra iletişime geçen % 40 oranında katılımcı bulunmaktadır. Diğer geri kalan % 26,7 oranında işletme

de müşteri ve tedarikçilerle sık sık iletişime geçmektedir. % 33,3 oranında işletme de bilgisayar bu amaç için kullanmamaktadır.

Muhasebe hesapları tutmak için işletmelerin aşağı yukarı tamamına yakını bilgisayar kullanmaktadır. İşletmelerin bilgisayar almakta ve kullanmaktaki ilk amacı muhasebe işlerindeki karışıklıkların ve muhasebe işlerini yaparken geçen zamanın önüne geçmektir. Tablodaki verilere bakılarak işletmelerin % 90'ı bilgisayar, muhasebe işlerinde sık sık kullandığı görülebilir.

Bilgisayar sistem otomasyonu için kullanan işletmelerin oranı ise % 47,8'dir. Sistem otomasyonunu ara sıra kullanan işletmelerin oranı % 7,8'dir. Sık sık kullanan işletmelerin oranı ise % 40'tır. İşletmesinde sistem otomasyonu kullanmayan işletmelerin oranı ise % 52,2'dir. Ayrıca araştırmanın bu sorusunda diğer şikkını işaretleyen bir işletme olmamıştır.

Tablo 9: İhracat değişkeni ile e-ticaret yapma değişkeni arasındaki ilişki

İşletmenizde e- ticaret uyguluyor musunuz?						
İhracat yapıyor musunuz?	İhracat		Evēt	Hayır	Toplam	
	Evet, Doğrudan İhracat Yapıyorum	Sayı		13	6	19
		Satır		68,4	31,6	100,
		Sütün		56,5	7,8	19,0
		Toplam		13,0	6,0	19,0
	Evet, Dolaylı Olarak İhracat Yapıyorum	Sayı		6	34	40
		Satır		15,0	85,0	100,
		Sütün		26,1	44,2	40,0
		Toplam		6,0	34,0	40,0
	Hayır, İhracat Yapmıyorum	Sayı		4	37	41
		Satır		9,8	90,2	100,
		Sütün		17,4	48,1	41,0
		Toplam		4,0	37,0	41,0
	Toplam	Sayı		23	77	100
		Satır		23,0	77,0	100,
		Sütün		100,	100,	100,
toplam			23,0	77,0	100,	
		$X^2: 27,640$	$sd:2$	$p < 05: 000$	$c:0,465$	

Araştırmanın bu tablosu, ihracat yapan işletmelerin, ihracat yapmayan işletmelere göre e- ticaret kullanma konusunda ne kadar bilinçli olduklarını betimleme amacıyla hazırlanmıştır. Araştırma verilerine göre ihracat yapma değişkeni ile e- ticaret uygulama değişkenleri arasında bir ilişki vardır. Bu iki değişkenin çapraz tablosunun ki- kare analizine (Ki-kare değer: 27,640, serbestlik derecesi:2,  $p < 05$ ) göre anlamlı bir ilişki vardır. Doğrudan ihracat yapıp da e- ticaret uygulayanların oranı % 68,4'tür. İhracat yapıp da e- ticaret uygulamayanların oranı ise % 31,6'dır. Dolaylı olarak yani aracı işletmeler aracılığı ile e- ticaret uygulayanların oranı % 15 iken, e- ticaret uygulamayanların oranı %

85'tir. Buna karşın ihracat yapmadığını söyleyip, e ticaret uygulaması olduğunu söyleyen işletmelerin oranı % 9,8'dir.

Bu bölümde işletmelerin e- ticaret yapma durumları ile ihracat yapma durumları karşılaştırıldı. Araştırma verileri değerlendirilerek işletmelerin ihracat yapmaları ile e- ticaret yapmaları arasında bir bağıntı olduğu görüldü. Özellikle bizzat kendisi ihracat yapan, aracı kullanmadan kendisi doğrudan yurt dış pazarlara satış yapan katılımcıların e- ticareti kullanma oranı daha yüksek çıkmıştır. Yine de ihracat yapmayıp da e- ticarete geçiş yapan işletmeler bulunmaktadır. Araştırma verilerinde % 9,8 oranında bu şekilde katılımcıların olduğu görülmektedir.

Araştırmanın bu tablosunda, araştırma için kurulan hipotezlerden birisi sınanmış olmaktadır. Araştırma için kurulan hipotezlerden bir tanesi "Konya ilindeki küçük ve orta boy işletmelerin ihracat yapma oranları e- ticaret uygulamalarını doğrudan etkilemektedir." görüşüydü. Sonuç olarak sınanan bu hipotezin doğruluğu kanıtlanmış olmaktadır. Çünkü araştırma verilerine göre ihracat yapan katılımcıların büyük kısmı e- ticaret ile tanışmıştır ve işletmesinde uygulamaya başlamıştır.

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Anket formundaki sorular ile Küçük ve Orta Boy İşletmelerin yatırıma karşı daha doğrusu bilgi ve iletişim araçlarına ne derece yatırım yaptıklarını ve hatta işletmelerin kazançlarını / tasarruflarını nasıl değerlendirdikleri öğrenilmeye çalışılmıştır. Bunu anlamak içinde araştırmanın başında hipotezler hazırlanmış ve hipotezler sınanmıştır.

Araştırma için Konya ili seçilmişti. Her şeyden önce bir "kobi cenneti" olarak nitelendirilen Konya hem yaşadığımız şehir itibari olmasıyla hem de içinde bulundurduğu ticari ve sanayi konumuyla araştırmaya değer bir yer olduğuna karar verilmiştir. Özellikle 90'lı yıllardan itibaren gerek teknoloji transferleri, gerekse de işletmelerin teknolojileri değiştirip kendisine uygun bir hale getirerek kullanması ile ülke sanayisinde hızla gelişen sanayi şehirleri arasına girmeyi başarmıştır. 60'a yakın sanayi sitesini içinde bulunduran Konya'nın ayrıca üç Organize Sanayi Bölgesi de bulunmaktadır.

Özellikle son yıllarda Konya'da otomotiv sanayisindeki gelişmeler neredeyse Konya'da dışarıya hiç ihtiyaç duymadan otomobil üretecek hale getirmiştir. Özellikle Konya'da otomotiv sanayisindeki bu gelişmelerin diğer sektörlerle de sıçrama yapması beklenmektedir.

Sıçrama yapması beklenen öncelikli olarak belli başlı iki sektör bulunmaktadır. Bunlardan birisi gıda sektörü iken diğeri kozmetik sektördür. Konya da sektör olarak 708 gıda işletmesi bulunurken, 51 adet kozmetik işletmesi bulunmaktadır. Araştırma için görüşülen işletmelerin bu sektörlerde üretim yapanlar işletmeler olmasına dikkat edilmiştir. İmalat sektöründe tam olarak

işletme sayıları alınamamıştır, fakat gıda sektöründe, 300 civarı; kozmetik sektöründe de 40 civarında üretici işletme bulunmaktadır.

Araştırmanın uygulaması gıda sektöründe 70, kozmetik sektöründe de 30 işletme üzerinde yapılmıştır. Ayrıca bu işletmelerin KOBİ olarak nitelenebilmesi için gereken şartın 1- 150 arasında istihdamı olması gerekmektedir. Gidilen ve görüşülen işletmelerin öncelikli olarak bu şartı taşımasına dikkat edilmiştir.

Araştırmanın sınırlılıklar bölümünde, araştırmanın işletme sahiplerine uygulanacağı belirtilmişti. Araştırmaya katılan işletme sahiplerinin tamamı erkeklerden oluşmaktadır. İşletme sahiplerinin büyük kısmı orta yaş ve üstünde olan kişilerdir. İşletme sahiplerinin eğitim durumları bakımından değerlendirme yapıldığı zaman, büyük çoğunluğunun ilkokul mezunu ve lise mezunu olduğu görülmüştür.

Yine işletmelerin yapısal durumlarını ortaya koymak amacı ile faaliyet süreleri soruldu. Buna göre işletmelerin büyük kısmı 11 – 20 yıl arasında bu sektörde faaliyette olduğunu dile getirmiştir. Yine bu orana yakın bir oranda da 21- 30 yıldır bu sektörde faaliyette olduğunu söyleyen işletmeler bulunmaktadır. Buna göre gıda ve kozmetik sektöründe görüşülen işletmelerin genel olarak köklü işletmeler oldukları görülmektedir.

Araştırmanın konusuna dönersek, bu araştırma, ülke ekonomisinde büyük öneme sahip olan küçük ve orta boy işletmelerin günümüzde ekonomik kalkınmanın şartlarından birisi olan bilgi ve iletişim teknolojisi kullanımı konusunda ne derece geliştiklerini ve de ne derece gelişmeye istekli olduklarını ölçmek amacıyla yapılmıştır.

Bununla birlikte işletmelerin kazançlarını nasıl değerlendirdikleri, özellikle işletme içi alanlara mı veya dış alanlara mı yönelttikleri, hazırlanan hipotezler ve anket soruları aracılığı ile sınınmıştır.

Araştırmanın ilk hipotezi “Konya ilindeki küçük ve orta boy işletmelerin ihracat yapma oranları e- ticaret uygulamalarını doğrudan etkilemektedir” diye belirtilmişti. Araştırmanın bu hipotezi anket formundaki muhtelif sorularla sınınmıştır.

Anket formunda bu hipotezi sınamak için sorulan sorulardan bir tanesi “ ihracat yapıyor musunuz?” sorusu idi. Bu soruya işletmelerin tamamı cevap vermiştir ve işletmelerin % 19'u direkt olarak kendisi, aracı kullanmadan ihracat yaptığını söylemiştir. Bunun yanında aracı firmaların hizmetleri ile ihracat yaptığını söyleyen işletmelerin oranı da % 40'tır. % 41 oranında bir işletme grubu da ihracat yapmamaktadır.

Yine bu hipotezi sınamak için sorulardan bir tanesi olan “ e- ticaret yapıyor musunuz?” sorusuna işletmelerin % 23'ü e- ticaret yaptığını söylerken % 77'si henüz bir e- ticaret uygulamasının olmadığını söylemiştir.

Bu iki değişkeni yani ihracat yapma durumu ile e- ticaret yapma durumu arasındaki ilişkiyi, bu iki değişkenin karşılaştırılması ile daha sağlıklı görmek mümkündür. Bu iki değişkenin çapraz tablosunun ki- kare analizine (Ki-kare değer: 27,640, serbestlik derecesi:2,  $p < 05$ ) göre anlamlı bir ilişki vardır. İşletmesinde hem doğrudan ihracat yapan hem de e- ticaret uygulayan işletmelerin oranı % 68,4'tür. İşletmesinde ihracat yapıp da e- ticaret uygulaması olmayan işletmelerin oranı ise % 31,6'dır. Dolaylı olarak yani aracı işletmelerin aracılığı ve hizmetleri ile e- ticaret uygulayanların oranı % 15 iken, e- ticaret uygulamayanların oranı % 85'tir. Buna karşın ihracat yapmadığını söyleyip, e ticaret uygulaması olduğunu söyleyen işletmelerin oranı % 9,8'dir. Bu veriler de göstermektedir ki ihracat yapan işletmelerin büyük çoğunluğu e- ticaretle tanışmıştır ve e- ticaret uygulamalarından en az bir tanesini yapmaktadır. Böylelikle araştırmanın ilk hipotezi sınanmış olmakla birlikte doğrulanmıştır.

Yine araştırmanın bu hipotezinden yola çıkılarak gıda ve kozmetik sektörlerindeki işletmelerin ihracat durumları ile e- ticaret uygulama durumları arasında bir karşılaştırma yapılmıştır. Araştırmanın değişkenlerinden ihracat yapma durumu ile e- ticaret uygulama durumu arasındaki değişkenlerin gıda sektöründeki çapraz tablosunun ki- kare analizine (Ki kare değer: 18,103, Serbestlik derecesi:2,  $p < 05: 000$ ) göre anlamlı bir ilişki vardır. Yine araştırmanın değişkenlerinden ihracat yapma durumu ile e- ticaret uygulama durumu arasındaki değişkenlerin kozmetik sektöründeki çapraz tablosunun ki- kare analizine (Ki kare değer: 17,143, serbestlik derecesi:2,  $p < 05: 000$ ) göre anlamlı bir ilişki vardır.

Araştırma verilerine göre gıda sektörü ile kozmetik sektöründeki işletmelerin aşağı yukarı aynı oranlarda e- ticaret yaptığı gözlemlenmiştir. Sayı olarak gıda sektöründeki 14 işletme hem doğrudan ihracat yapmaktadır, hem de e- ticaret uygulamasında bulunmaktadır. Bu da % 57,1 oranı ile karşımıza çıkmaktadır. Kozmetik sektöründe bulunan 30 işletmeden 9'u hem doğrudan ihracat yaptığının söylemiştir, hem de e- ticaret uygulamasının olduğunu söylemiştir. Bu da oran olarak % 60 olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmanın bir başka hipotezi "Konya ilindeki küçük ve orta boy işletmelerin kendilerine daha az risk getiren yatırımlarda bulunmaları bilgi ve iletişim araçlarının sahipliğini ve kullanımını negatif yönde etkilemektedir." görüşüydü. Bu hipotez yine anket sorularımızla ve işletmeler ile görüşmelerimizle sınanmıştır.

Araştırmada işletmelerin son üç yıl içerisinde ne gibi yüklü yatırımlarda buldukları sorulmuştu. Araştırma verilerine göre işletmelerin % 99'u son üç yıl içerisinde araba almıştır ve bu rakam muazzam bir rakam olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında bilgi ve iletişim araçlarına yatırım yaptığını söyleyen işletmelerin oranı % 88'dir. Araştırma verilerine göre işletmelerin büyük çoğunluğu bilgi ve iletişim araçları için yatırımlarda bulunmuştur.

Bu hipotezi sınamak için hazırlanan sorulardan biri de son üç yıl içerisinde bilgi ve iletişim araçları için ne gibi yatırımlar yaptığı idi. Bu soruya, işletmeler genel olarak bilgisayar alımında bulduklarını dile getirmişlerdir. Web sayfası hazırlama ve e- ticaret yapma gibi yatırımlarda bulunan işletmelerin oranı oldukça azdır. Araştırma verilerine göre katılımcıların % 82,2'si bilgisayar alımı yaparken Web sayfası hazırlanması ve güncellenmesi için işletmelerin % 26,7 si harcama yapmıştır. İşletmeler arası e- ticaret yapabilmek için işletmelerin % 30'u da yatırım yaptığını belirtmiştir. Esasen, genel olarak işletmelerin bilgi ve iletişim araçlarına ciddi şekilde yatırım yaptığını söylemek çok güçtür. Araştırma için gidilen işletmelerde bu yatırımlar için aşağı yukarı ne kadar harcama yaptığı sorulduğu zaman işletmelerin hiç birisi 10.000 Dolar'ın üzerinde bir yatırım yaptığını söylememiştir. Bir ev alımı için işletmelerin % 40'ı 50.000 ile 150.000 Dolar arasında bir harcama yapmıştır. Yine araç alımı için işletmelerin tamamına yakını 20.000 ile 70.000 dolar arasında harcamada bulunmuştur. Bu veriler de göstermektedir ki işletmelerin bilgi ve iletişim araçları için yaptıkları yatırımlar oldukça düşüktür. Örneğin görüşülen işletmelerin hiç birisi e – ticaret uygulamaları için bir büro açtığını söylememiştir. Yine araştırma verilerinde katılımcıların hiçbirisi bilgi ve iletişim araçlarına yeteri kadar yatırım yaptığını inanmamıştır. Bunun için en önemli nedeni de işletmeler teknik bilgi ve deneyim eksikliğini göstermektedir. % 61 oran ile bu neden üzerinde duran işletmeler, bu araçların nasıl kullanılacağını ve nerelerde kullanılacağını bilmemektedir. İkinci planda da katılımcılar üretimi daha önce tuttukları için bu araçlara yatırım yapmamaktadırlar. Esasen kayda üretime daha önde tutup bilgi ve iletişim araçlarına yatırım yapmayan işletmelerin bu düşünceleri bilgi eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bazı katılımcılar bu araçlar için yüklü şekilde harcama yapacağına işletmesi için sermaye artırımında bulunacağını, yeni bir makine veya teçhizat alacağını söylemiştir. Yani bu araçlara yüklü yatırım yapacağına sermaye artırımında bulunup daha ucuz hammadde alacağını düşünmektedir. Tüm bunlara rağmen işletmelerin yine % 67'si gelecek yıllar içerisinde bilgi ve iletişim araçlarına yatırım yapacağını söylemiştir.

Tüm bunlarla birlikte katılımcıların büyük çoğunluğunun bilgi eksikliğinden dolayı yeteri derecede bu alanlara yatırım yapamadıkları görülmüştür. Katılımcıların bilgi yönünden geliştirilmesi için bir çok kurum ve kuruluşa görev düşmektedir. Araştırmanın bir sorusunda da işletmelerin herhangi mali, teknik, bürokratik veya başka bir sorununda bazı kurum ve kuruluşlarla iletişime geçip geçmedikleri soruldu. Bu soruya cevaben katılımcıların, % 17'si Halkbank ile iletişime geçtiğini söylerken, % 14'ü KOSGEB ile iletişime geçmiştir. Ticaret Odası ile iletişime geçen işletmelerin oranı % 12'dir. % 3 oranında bir işletme de Sanayi Odası ile irtibata geçmiştir. Fakat görüşmelerde daha çok teşvik kredisi almak için bu kurum ve kuruluşlarla irtibata geçilmiştir. Genel olarak işletmelerin bu kurum ve kuruluşlarla irtibata geçmesi, hatta geçirilmesi gerekmektedir. Bu bakımdan bu kurum ve kuruluşların faaliyetlerini daha iyi anlatmaları ve eğitim faaliyetlerini daha da sıklaştırmaları gerekmektedir. KOBİ ölçeğindeki işletmelerin bilgi ve

iletişim araçlarına bakış açıları oldukça iyidir. Küçük ve orta boy işletmelerin bilgi ve iletişim teknolojisi konusunda bilinçlendirilmeleri, onlara yol gösterilmeleri gerekmektedir. Bu durumda hem işletmecilere hem de ticari ve sanayi kuruluşlara büyük görev düşmektedir.

Araştırmanın üçüncü hipotezi "işletmelerin bilgisayar kullanımı hakkında yeterli bilgi sahibi edinmediklerinden dolayı işletmelerinde bilgisayarı genelde muhasebe ağırlıklı olarak kullandığı" görüşü idi. Yine araştırmada yer alan bazı sorularla hipotezi sınama imkanı bulunmuştur.

Araştırmanın bir sorusunda işletmelerin bilgisayarı hangi amaçlar için kullandığı sorulmuştu. Bilgisayarı olan işletmelerin tamamı bilgisayarı muhasebe amaçlı kullandığını belirtmiştir ve bu işlemi de sık sık yaptığını dile getirmiştir. Bunun, işletmelerin % 36, 7'si interneti sık sık kullandığını belirtirken, % 60 ' ara sıra kullanmaktadır. Genel olarak sık sık kullanan katılımcıların çoğunluğu e-ticaret için kullanmaktadır. Yine araştırmanın bir sorusunda işletmelerin arşivleme işlerinde bilgisayarı kullanma durumları sorulmuştu. İşletmelerin yine tamamı bilgisayarın arşivleme işleri için kullandığını söylemişti. Özellikle müşteri bilgileri ile fatura ve irsaliye bilgilerini ağırlıklı olarak arşivledikleri görülmüştür. Böylece araştırmanın bu üçüncü hipotezi de doğrulanmış olmaktadır. Genel olarak daha önce yapılan kaba gözlemlerimizde firmaların bilgisayar kullanımının sınırlı olduğunu görülmüştü. Artık birçok şeyin bilgisayar vasıtası ile yapıldığı bir dünyada Konya'daki işletmeler bilgisayarı büyük oranda veri depolamak için kullanmaktadır. Elinde bulunan bazı ticarî programlar ile çek senet, fatura irsaliye, müşteri ve stok bilgilerini kaydetmektedirler.

Tüm bunlarla birlikte KOBİ'lerde e- ticaret ve bilgi ve iletişim kullanımının olduğunu görebiliriz. Bu sorularla birlikte işletmelerin ne gibi sorunlarının olduğu sorulmuştu. İşletmelerin büyük kısmında piyasadaki istikrarsızlıklar ve krizler ile finansman konusunda ciddi sıkıntıların olduğunu görülmüştür. Piyasadaki istikrarsızlıklar ile ilgili olarak işletmelerin son zamanlarda biraz rahatladıkları fakat henüz kendilerini güvende hissetmedikleri gözlemlenmiştir. Finansman konusunda ciddi bir şekilde sıkıntı çektiğini söyleyen işletmelerin büyük kısmı özellikle alacakların tahsil edilememesinden dolayı problem yaşadıklarını belirtmişlerdir. Bununla birlikte işletmelerin önemli bir kısmı da işletme giderlerinin artmasının, finansman konusunda sıkıntı çekmelerine neden olduğunu söylemiştir. Araştırma bulgularına göre şu sonuçları ve önerileri yapmak yerinde olacaktır.

- Araştırma kapsamına alınan işletmelerde bilgisayar kullanım oranı yüksek olmakla beraber, muhasebe amaçlı olarak kullanılmaktadır..

- İşletmelerin yarıdan fazlasının internet bağlantısı bulunması rağmen, web sayfasına sahip olma durumları ve e-posta kullanım düzeylerinin düşük olduğu görülmüştür. Bu işletmelerde internetin genel olarak bilgi amaçlı kullanıldığı tespit edilmiştir.

- İşletmelerin bilgisayar teknolojisinden yararlanmalarını etkileyen temel nedenler teknik bilgi, deneyim eksikliği ve üretime dönük yapıdır.

- İşletmelerin üretim süreçlerinde karşılaştıkları en önemli sorunlar piyasadaki krizler ve istikrarsızlıklar, finansal problemler ve tanıtımdır.

- Görüşülen işletmelerde bilişim teknolojileriyle üretim yapılabilmesi için yöneticilerin büyük çoğunluğu örgüt yapısında reorganizasyona gidilmesi gerektiğini düşünmektedirler.

- İşletme yöneticilerinin genel çoğunluğu bilgisayarı hangi amaçlar için kullanacağını bilmemektedirler.

- Ayrıca, araştırma sonuçlarına göre, işletmelerin bilişim teknolojilerine sahip olmaları ile ihracat yapıları arasında pozitif yönlü bir ilişkinin var olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan çalışmalar sonucunda bilgi ve iletişim teknolojilerine geçiş sürecinde KOBİ'lerin üretim ve yönetim sorunlarına ilişkin çözüm önerileri aşağıda sunulmaktadır:

- Küreselleşen dünyada KOBİ'lerin ulusal ya da uluslararası pazarlarda ürettikleri mamullerin tutunabilmesi için üretim hatlarında ileri teknoloji olarak bilinen bilgisayarların kullanılması zorunluluk arz etmektedir.

- İşletmelerin rekabet edebilmeleri için, tüm yönetim süreçlerinde bilişim teknolojilerini kullanmaları muhakkaktır.

- İşletme faaliyetlerinde etkinliğin artırılması amacıyla web sitesi oluşturma ve e-posta kullanımına ağırlık verilmesi gerekir.

- İşletmelerin bilgisayar teknolojilerinden gerektiği gibi yararlanabilmesi için, personele bilişim teknolojilerini kullanmaya yönelik hizmet içi eğitim verilmelidir. Aynı zamanda personel seçiminde bilişim teknolojilerini kullanabilecek nitelikli personel seçimine dikkat edilmelidir. Bu işlemleri yaparken de Sanayi Odası, Ticaret Odası, KOSGEB gibi kurumlarla sıkı bir irtibat içinde olmalıdırlar.

Bilişim teknolojilerine geçen bir işletmede; işletmenin tüm süreçlerinde yüksek hızla çalışacağı için zamandan tasarruf edilecektir. Bunun yanında nitelikli personel istihdam edilerek de niteliksiz personel sayısından ve iş ve gören maliyetlerinden tasarruf sağlanabilir. Böylelikle de sağlam rekabet koşulları içerisinde bulunulabilir ve başarı sağlanabilir.

Sonuç olarak küçük ve orta boy işletmelerin ekonomik yapıları gereği desteklenmesi, problemlerinde yardımcı olunması ve çözüm geliştirilmesi gerekmektedir.



**KAYNAKÇA**

- AKGEMCİ, Tahir – ÇELİK, Adnan, (1998), *Girişimcilik Kültürü ve Kobiler*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- AKIN, Bahadır, (2001), *Yeni Ekonomi*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- AYATA, Sencer, ( 1991), *Sermaye Birikimi ve Toplumsal Değişim*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- BALÇIK, Bahaettin, (2003), *Yatırım Projelerinin Hazırlanması ve Değerlendirilmesi*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- BAYRAÇ, Naci, (09.11.2003), *Yeni Ekonominin Toplumsal, Ekonomik ve Teknolojik Boyutları*, [http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl\\_gos.php?nt=443](http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl_gos.php?nt=443).
- BOZKURT, Veysel, (1999), "Elektronik Ticaretin Ekonomik ve Sosyal Boyutu", *Bilgi Toplum Dergisi*, Sayı:2.
- \_\_\_\_\_, (2001), *Enformasyon Toplumu ve Türkiye*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- DRUCKER, Peter F., (1994), *Kapitalist Ötesi Toplum*, Çev.: Belkis Çorakçı, İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- EKİN, Nusret, (1993), *Küçük İş Yerlerinde Endüstri İlişkileri*, Ankara: Kamu-İş Sendikası Yayınları.
- EMİROĞLU, Akif, ( 2002), *Ticari Açından Yatırım Projeleri*, Zonguldak: Ekin Kitabevi.
- ERKAN, Hüsnü, (1994), *Bilgi Toplumu ve Ekonomik Gelişme*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ERSOY, Zeynep, (2000), "Elektronik Ticaret ve Ticaret Noktaları", *Elektronik Ticaret Bildirileri*, Der.: Veysel Bozkurt, İstanbul: Alfa Yayınevi.
- FRIEDMAN, Thomas, (2000), *Lexus ve Zeytin Ağacı Küreselleşmenin Geleceği*, Çev.: Elif Özsayar, İstanbul: Boyner Holding Yayınları.
- KALÇA, Adem, (2000), *Küreselleşen Dünyada Elektronik Ticaret*, *Ekonomik Yorumlar Dergisi*, Sayı: 3.
- ÖZBAY, Adem- DEVRİM, Jan, (2000), *e- Ticaret Rehberi*, İstanbul: Hayat Yayınları.
- TERZİOĞLU, Tosun, (1997), *Bilgi İpek Yoluna Doğru*, *Egevizyon Dergisi*, Sayı:16.
- TOFFLER, Alvin, (1996), *Şok Gelecek Korkusu*, Çev.: Selami Sargut, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

## MEVLÂNÂ ÂŞİĞİ KONYALI BİR ŞAİR: VEYSEL ÖKSÜZ

Yazar : Prof. Dr. Emine YENİTERZİ  
Yayınevi : Selçuklu Belediyesi Yayınları  
Yer&Yıl : Konya 2006  
Sayfa : 348 s.



Ahmet KOÇAKOĞLU  
Türkçe Öğretmeni  
a.kocakoglu@hotmail.com

Modern Türk şiirinin köşe taşlarından İsmet Özel, şiir için yapılmış pek çok tanımlara birini daha ekliyor ve “Hayvan için çılgılık, mırıltı, haykırış, homurtu, inleme ne ise insan için de şiir odur.”<sup>1</sup> diyor. Şiir hem en insanî, hem de en insanüstü sanat olmuştur.

Söz beşerin diline düşer ve kelimeler olur. Kelam gönül ehlinde ışık olur, nağme olur, şiir olur. Dil şiirle tomurcuklanır, çiçek olur. Hâsılı şiir kelamla yaşıttır, diyebiliriz. İşte bu efsunlu dili terennüm edenlere şair diyoruz. Dili yeşertip ona ruh üfleyen gönül erleri, kimi zaman toplumun baş tacı olmuş, kimi zaman da diyar diyar sürülmüştür. Gün olmuş “Hak yaranıdır” denerek kutsallaştırılmış, ya da “kâfirdir” denilerek ateşe atılmıştır. Zaman olmuş sultan elinden üzüm yemişler ya da sultan emriyle boyunları vurulmuştur. Gün olmuş devran dönmüş, şairler hep çok konuşulan kişiler olmuşlardır. Her halükarda diyebiliriz ki şiir ne kadar hayat-sa, hayat da o kadar şiirdir.

Edebiyatımızın altı yüz yıllık geleneği divan şiiri, Tanzimat ve Meşrutiyet’ten sonra gözden düşmeye başlamış, ediplerimiz Batı hayranlığı rüzgârıyla, Batı şiiri formlarını da edebiyatımıza uygulamaya çalışmışlardır. Ve bu yabancı rüzgâr dinmemiş, aksine güçlenerek büyümüş, Cumhuriyet döneminde kasırğa haline gelerek, geleneğe ait neyimiz varsa silip süpürme arzusuna tutulmuştur. Tevfik Fikret ve Mehmet Akif, aruzu Türk şiiri içinde yoğururken, Batı rüzgârı bu köklü çınarı

<sup>1</sup> İsmet Özel; *Şiir Okuma Kılavuzu*, 7. bs., Şiir Yayınları, İstanbul, 2002, s. 24-25.

sarsmaya başlamıştır. Yahya Kemal 'kuğunun son şarkısı' nı söylemiş ve Klasik şiirimiz eski ihtişamlı günlerinden uzaklaşmıştır. Ancak bu köklü gelenek ölmemiş, Ferit Kam, Arif Nihat Asya, Mahir İz, Âmil Çelebioğlu, Cemal Kurnaz ve Nejat Sefercioğlu gibi şairlerin dilinde dipdiri olduğunu göstermiştir.

Veysel Öksüz de Divân Edebiyatı geleneğini kendi gücü nispetinde devam ettirenlerden, kuğunun sesine kulak verenlerdendir. Yazımında Prof. Dr. Emine Yeniterzi'nin bu şair hakkında *Mevlâna Âşığı Konyalı Bir Şair Veysel Öksüz*<sup>2</sup> adlı eserini tanıtmaya çalışacağız.

Yeniterzi bu çalışmasında, Veysel Öksüz'ün hayatı, sanatı ve eserlerini akademik titizlikle, kapsamlı ve sistematik bir biçimde incelemiştir. Mayıs 2006'da Selçuklu Belediyesi Yayınlarından çıkan eser 348 sayfa olup, üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlere geçmeden evvel, Prof. Dr. Emine Yeniterzi'nin özgeçmişine, Doç. Dr. Âdem Esen'in "Takdim" yazısına, "İçindekiler" bölümüne ve yine yazar tarafından kaleme alınan "Önsöz"e yer verilmiştir.

Kitabın birinci bölümünü, Veysel Öksüz'ün hayatı, eserleri ve şiirleri hakkında değerlendirme, ikincisini, şairin aruz vezniyle yazdığı şiirler, üçüncü bölümü ise de hece vezniyle kaleme aldığı şiirler oluşturmaktadır. Eserin sonuna da sözlük eklenerek okuyucuların istifadesine sunulmuştur. Sözlük çalışmasının ardından eser Öksüz'ün fotoğraflarıyla zenginleştirilmiştir.

"Veysel Öksüz, Hayatı ve Eserleri" adlı I. bölümde, Veysel Öksüz'ün hayatı, eserleri ve şiirleri ayrı ayrı başlıklar altında değerlendirmeye tabi tutulmuş, arkasından "Veysel Öksüz Hakkında Yazılanlar" kısmına yer verilmiştir. Öksüz, 1927 yılında Konya'nın Yarma Nahiyesi'nde doğmuştur. Babası Veyis Efendi Aşağı Hâdim'de Ebû Yusuf Efendinin torunlarından İsmail Efendinin oğlu olup İstiklal savaşında ordunun yetiştirdiği ilk şoförlerdendir.

Sanatçı, eğitim hayatına Yarma'da başlar. Dördüncü sınıfta ailesiyle birlikte Konya'ya yerleşen şair, ilkokulu bitirince Sanat Okulu'na yazılır. Burada sınıfının birincisi, başarılı bir öğrenci iken ikinci sınıfta babası onu okuldan alıp, kaynakçı Zeki Usta'nın yanına verir. Böylece Veysel Öksüz'ün düzenli eğitim hayatı da burada sona erer. Bu noktadan sonra Öksüz kendi kendini yetiştirmeye, pişirmeye, tecessüs arzusunu doyurmaya çalışmıştır. Ömrü, bir taraftan ziraat makineleri imalatı, diğer taraftan önüne geçemediği edebiyat ve tasavvuf aşkıyla kitaplarının arasında geçmiştir. 'Bilmek' arzusuyla kitap deryasına öyle bir dalmıştır ki şair, ömrünün sonuna kadar bu deryadan kana kana içmiştir. Kitapları kendine mesken edinen Öksüz, gönüllü bir talebe olmuş, okuduğu kitaplardan notlar çıkarmış, sözlüklerini oluşturmuş, kendi idrak imbiğinden ağır ağır süzmüştür. *Mesnevi*'yi on kere, Elmalılı'nın tefsirini dört kere okur. Kitap kendine sadık olanları her zaman ödüllendirmiştir. Şair de derviş sabrıyla çilesini çektiği, ateşle yandığı tecessüsünün mükâfatını alır. Küp dolmuştur artık. Kelebek kozasını yırtmıştır. Öksüz'ün dili

<sup>2</sup> Emine Yeniterzi; *Mevlâna Âşığı Konyalı Bir Şair Veysel Öksüz ve Şiirleri*, Selçuklu Belediyesi Yayınları:22, Konya, 2006.

açılmıştır. Divan şiirinin bütün nazım şekillerinde aruzla şiirler yazarken, heceyle şiirler söylemeyi de ihmal etmez. Ömrünün son yıllarında kendini *Mesnevi*'nin manzum tercümesi ve şerhi işine adar. Veysel Öksüz yaşarken şiirlerini yayımlamak için fazla uğraşmamış, eserlerini dostlarıyla paylaşmayı yeğlemiştir.

Şairin *Mesnevi Tercümesi* (1 Cilt), *Mesnevi Şerhi* (1 Cilt) gibi eserlerinin yanında 485 adet aruz vezniyle, 362 adet hece vezniyle yazılmış, toplam 847 şiiri mevcuttur. Bu bölümde Yeniterzi, Öksüz'ün hem aruzla, hem de heceyle yazdığı şiirlerinin veznini ve nazım şeklini tespit etmiş ve bunları kendi aralarında tasnif ederek şairin eserlerini titiz bir incelemeye tabi tutmuştur.

“Veysel Öksüz Hakkında Yazılanlar” bölümünde yazar, şairle ilgili, yerel ve ulusal yazılara değinmiştir. Ayrıca Nevzat Küçükdoğan'ın Veysel Öksüz'e ithafen yazdığı yayımlanmamış bir dördlüğünü ve şairin bestelenen bir şiiri hakkındaki bilgileri de bu bölümde görüyoruz.

İkinci bölümde, şairin aruz vezniyle yazdığı 485 şiir toplanmış ve bu şiirler, tür esasına göre sınıflandırılmıştır. Aynı türdeki şiirlere, adı ile birlikte numara verilmesi ve her şiirin vezninin belirtilmesi, hem okuma hem de inceleme kolaylığı sağlamaktadır. Bu bölümden rastgele seçtiğimiz dördlükler, Öksüz'ün ifade gücünü, zevkini ve aruzdaki ustalığını göstermesi açısından yeterli olacaktır kanaatindeyiz:

“Hasretle yanan kalbime imdâd edecek yok

Vîrâne gönül mülkünü âbâd edecek yok

Aşkıyla helâk olsa bu can yâd edecek yok

Vîrâne gönül mülkünü âbâd edecek yok”

(...)

(s. 63)

“Eş gerek gönlüme Leylâ gibi eşsiz edemem

Kararan ufkuma sen doğ ki güneşsiz edemem

Sönmesin dilde bu âteş ben âteşsiz edemem

Ebedî sönmeyecek âteşe yandır beni sen”

(...)

(s. 63)

Üçüncü bölümde, şairin hece vezniyle yazdığı 362 şiir toplanmış ve bu şiirlerin tasnifinde de ikinci bölümde izlenen metod uygulanmıştır. Aşağıdaki örnekler, şairin aruzda usta olduğu kadar hecede de usta olduğunu göstermektedir:

“Hicrânınla ey güzel sîned e cân eksildi

Feryâd eylesin bülbül bir gülistân eksildi”

(...)

(s. 182)

“Gâhî tanbûr gâhî nâyı dinleriz

Gâh segâhı gâh nevâyı dinleriz  
 Kuş dilinden rûha gıdâ nağmeden  
 Hep ilâhî hoş sadâyı dinleriz”  
 (...)

(s. 243)

Dostu Nevzat Küçükeroğan Veysel Öksüz için:

“Hayâl âlemine dalmış da aşka dâir olmuşum  
 Ehl-i dile bende olup Cem’de sâir olmuşum  
 Öksüzün mısraların okudukça anladım ki

Ben kazârâ şîir yazıp sözde şâir olmuşum” (s. 19) diyor. Bu satırlar Öksüz’ün şîir kudretini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Bizce şairi önemli kılan unsurlardan biri de edebiyatımızın geleneklerine bağlı oluşudur. Yahya Kemal “Kökü mazide olan âtiyim” diyor. Mazimiz olmadan ne bugünümüz, ne de geleceğimiz olabilir. Bu anlamda hem tarihimize hem edebiyatımıza hem de bizim olan her şeye sahip çıkmalı, onları korumalıyız. İhtişamlı geçmişimizi, görkemli bir geleceğe ancak bu şekilde taşıyabiliriz. Veysel Öksüz ve şîirleri de sahip çıkıp korunması gereken edebî zenginliklerimizdendir. Böyle bir hazineyi keşfetmemize vesile olan ve titiz bir çalışma ile ilim âlemine sunan Prof. Dr. Emine Yeniterzi’ye müteşekkirimiz.

## **Selçuk Üniversitesi** **Edebiyat Fakültesi Dergisi Yayın İlkeleri**

Selçuk Üniversitesi *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, yılda iki defa yayınlanan hakemli ve bilimsel bir dergidir.

### **Amaç, İçerik ve Yazım Dili**

Dergide sosyal bilimlerle ilgili bilimsel nitelikli makale, derleme, çeviri, inceleme, tanıtma yazıları ve bildiri metinleri gibi özgün çalışmalara yer verilir. Yazılarda araştırmaya dayalı olma, alana katkı sağlama, yeni ve farklı gelişmeleri irdeleme ölçütleri dikkate alınır. Derginin yayım dili Türkçe'dir. Ancak yabancı diller bölümüne mensup yazarlar kendi alan dillerini de kullanabilirler.

*Edebiyat Fakültesi Dergisi*'ne verilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır. Kongre ve sempozyum bildirimlerinde toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir. Bir araştırma kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda, söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir.

### **Yazıların Değerlendirilmesi**

Yazılar (çeviriler orijinal metinleriyle birlikte) üç nüsha halinde disket ya da CD'ye kaydedilerek editör veya yardımcılarına teslim edilir. Bunların ikisinde yazarın tanıtıcı isim ve akademik unvan yer almaz. Editörler tarafından ön elemeye tâbi tutulan yazılar, içerik ve biçim bakımından incelenmek ve değerlendirilmek üzere en az iki hakeme gönderilir. Gönderilen makalenin kime ait olduğu konusunda hakemlere, makaleyi değerlendiren hakemlerin kimlikleri hakkında ise yazar(lar)a bilgi verilmez. Hakem raporları gizlidir ve beş yıl süreyle saklanır. Hakemlerden olumlu rapor alamayan makaleler yayınlanmaz ve yazar(lar)ına geri verilmez; bu konuda idarî ve adli sorumluluk kabul edilmez. Hakemler tarafından düzeltme istenen makaleler ise, gerekli değişiklikler için yazar(lar)ına gönderilir. Yazarlar, hakemlerin ve editörün istek, öneri ve uyarılarını dikkate alırlar; ancak katılmadıkları hususlara ve hakem kararlarına gerekçelerini belirtmek kaydıyla itiraz edebilirler. Bu durumda başka bir hakemin görüşüne başvurulur. Düzeltilmiş metni, belirtilen süre içinde dergiye ulaştırmak yazarın sorumluluğundadır. Editör, yayınlanacak yazılarda esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler yapabilir. Hakem raporlarından birinin olumlu, diğerinin olumsuz olduğu durumlarda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir.

Yayınlanan makalelerin her türlü telif hakkı Selçuk Üniversitesi *Edebiyat Fakültesi Dergisi*'ne, hukukî ve ilmi sorumlulukları ise yazara aittir. Dergide yayınlanan yazı ve fotoğraflardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

## **Makalenin Yapısı ve Yazım Kuralları**

### **1) Başlık**

Yazının içeriğini kısa, açık ve yeterli ölçüde yansıtacak nitelikte olmalı, büyük harflerle ve koyu yazılmalı, on beş kelimeyi geçmemelidir.

### **2) Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i**

Yazının başlığını ortalayacak şekilde olmalı, soyadın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi belirtilmelidir.

### **3) Özet ve Anahtar Kelimeler**

Türkçe özet çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalıdır. Özet, yüz-yüz elli kelime arası uzunlukta olmalı, özeti bir satır altına en az üç, en fazla sekiz kelimededen oluşan Türkçe anahtar kelimeler yazılmalıdır. Özet, başlık ve anahtar kelimelerin İngilizceyi de bulunmalıdır. Yabancı dilde yazılan makalelerde de Türkçe ve yazılan dilde başlık, özet ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dildeki özetlerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir.

#### 4) Ana Metin

Makaleler, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak otuz sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 1,5 satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 3 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfa numarası verilmelidir. Makalede Times New Roman yazı karakteri kullanılmalı, satır sonunda heceleme yapılmamalıdır. Paragraf başlarında "TAB" tuşu yerine "ENTER" veya "RETURN" tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.

Çalışma, dil bilgisi kurallarına uygun olmalıdır. Yazıda en son çıkan TDK *İmlâ Kılavuzu* esas alınmalı, açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmeli, amaç ve kapsam dışına taşan gereksiz bilgilere yer verilmemelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. "Giriş", "Sonuç" gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. "Sonuç" araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı, ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara "sonuç"ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

**Ana başlıklar:** Tamamı büyük harflerle ve koyu yazılmalıdır.

**Ara başlıklar:** Tamamı koyu olarak yazılacak; ancak her kelimenin ilk harfi büyük olacak ve başlık sonunda satırbaşı yapılacaktır.

**Alt başlıklar:** Tamamı koyu olarak yazılacak; ancak başlığın ilk kelimesindeki birinci harf büyük sonraki kelime/kelimelerin ilk harfi küçük olacak, başlık sonuna iki nokta (üst üste) konularak yazıya aynı satırdan devam edilecektir.

**Şekil, tablo ve fotoğraflar:** Şekil, tablo ve fotoğraflar yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalı, ayrıca küçültmede ve basımda zorluk çıkarmaması için siyah mürekkeple, düzgün ve yeterli çizgi kalınlığında aydınlatıcı veya beyaz kâğıda çizilmelidir. Tablolar, "WORD" programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise "EXCEL" tabloları kullanılabilir. Gerektiğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Resimler, parlak, sert (yüksek kontrastlı) fotoğraf kâğıdına basılmalıdır. Ayrıca şekiller için belirlenen kurallara uyulmalıdır. Şekil, tablo ve resimler on sayfayı aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, tablo ve resimleri, aynen basılabilecek nitelikte olmak şartıyla metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, metin içinde bunlar için aynı boyutta boşluk bırakarak, içine şekil, tablo ve resmin numarasını yazmalıdırlar.

**Kaynak Gösterme (Atıflar):** Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. **Örnek: (Okay, 1990: 28)**

- Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır. **Örnek: (Gökyay, 1982: 120; Okay, 1990: 28)**
- İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İki'den fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması kullanılmalıdır. **Örnekler: (Şafak-Öz, 2003: 15), (Barutçu-Aydemir vd., 2005: 157)**
- Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir. **Örnek: (1990: 28)**
- Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri, yayın yılına bir harf eklemek suretiyle ayırt edilir. **Örnekler: (İlhan, 2003a: 25), (İlhan, 2003b: 58)**
- Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir. **Örnekler: (Demir, A., 2003: 46), (Demir, H., 2003: 27)**
- Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alınmış yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir: **Örnek: (Köprülü, 1911: 75'ten aktaran; Çelik, 1998: 25)**

- El yazması bir eser kaynak gösterilirken, müellif veya mütercim adından sonra [yz.] kısaltması konmalı, varak numarası örnekteki gibi belirtilmeli ve tam künye kaynakçada gösterilmelidir. **Örnek: (Ahmedi, [yz.], 1410: 7b)**
- Arşiv belgeleri kaynak gösterilirken, metin içindeki kısaltma örnekteki gibi olmalı, açılımı kaynakçada verilmelidir. **Örnek: (BCA, Mühimme 15: 25)**

**Not:** Alanlarında daha çok klasik atıf sistemi esas alınan bilim dallarında, yazarların isteği üzerine söz konusu sistem de uygulanabilir.

**Dipnotlar:** Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve "DİPNOT" komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek: (Kaya, 2000: 15)**

**Alıntılar:** Makalede birebir yapılan alıntılar tıkmak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde belirtilmelidir. Beş satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, beş satırdan uzun alıntılar ise sayfanın sağından ve solundan 1 cm içeride, blok hâlinde italik olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntılarda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.

**Kaynakça:** Makalede kullanılan bütün kaynaklar "Kaynakça"ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) alfabetik olarak verilmelidir. Eser adları italik yazılmalıdır.

#### a) Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

- Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), kitabın adı, basıldığı şehir: yayınevi. **Örnek: ÖKE, Mim Kemal, (1983), İngiliz Casusu Prof. Arminius Vambery'nin Gizli Raporlarında II. Abdülhamit ve Dönemi, İstanbul: Doğu Matb.**
- Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra parantez içinde aşağıdaki gibi verilir: Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), eserin adı, [hazırlayanın (hzl.), editörün (ed.) veya çevirenin (çev.) adı soyadı], basıldığı şehir, yayınevi. **Örnek: Mevlana, (2005), Mesneviden Seçme Öyküler, (hzl. Selim Gündüz Alp), İstanbul: Zafer Yay.**
- Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir. **Örnek: UYSAL, Sermed Sami, (1954), "Bayan Münire Dıranas Ahmed Muhib'i Anlatıyor", Cumhuriyet, 27.09.1954**
- Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir. **Örnek: KABAKLI, Ahmet, (1992), Türk Edebiyatı, C.3, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 9. bs.**
- İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir. **Örnek: ÖZÖN, M. Nihat - DÜRDER, Baha, (1967), Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi.**
- İki'den fazla yazarlı eserlerde yalnızca ilk yazar belirtilir, diğerleri için "vd." kısaltması kullanılır. **Örnek: AKPOLAT, Kemal - vd., (1960), Sezginin Gücü, İstanbul: Güneş Yay.**
- Aynı yazara ait birden çok eser kronolojik olarak sıralanır.
- Bir yazarın aynı yıl yayınlanan eserlerini ayırt etmek için harfler kullanılır. **Örnek: SÜREYYA, Cemal, (1991a), Şapkam Dolu Çiçekle, İstanbul: Yön Yay.; SÜREYYA, Cemal, (1991b), Üstü Kalsın, İstanbul: Broy Yay.**
- Kurum yayınlarında, yazar yerine kurumun adı yazılır. Yazarın belli olmayan eserlerde, yazar yeri boş bırakılır ve eser, ilk harfine göre alfabetik sıralamaya girer. Yalnızca editörü veya hazırlayıcısı belli olan eserlerde aynı uygulama geçerlidir. Ancak eser adından sonra parantez içerisinde editör veya hazırlayıcısının adı ve soyadı belirtilir. **Örnek: T.C. Konya Valiliği - İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2006), Mevlâna Bibliyografyası, (hzl. Adnan Karaismailoğlu - vd.), Konya: Damla Ofset.**
- Bölümlerini farklı yazarların oluşturduğu kitaplarda ve ansiklopedi maddelerinde şu örnek esas alınmalıdır. **Örnek: AKTAŞ, Şerif, (1998), "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, C.3, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 3. bs.**



**b) Süreli yayınlardaki yazılar**

- **Dergiler:** Yazarın soyadı, adı, (yıl, ay), "makalenin başlığı", *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı. **Örnek: KORAY, Enver, (1983, Nisan), "Yeni Osmanlılar", *Bellekten*, C.XLVII, S.186, s.563-582.**
- **Gazeteler:** Yazarın soyadı, adı, (yıl. ay. gün), "yazının başlığı", *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası. **Örnek: TALU, Ercüment, Ekrem, (1945.01.13), "Vah Velid", *Son Posta*, s.1,7**

**c) Tezler**

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi). **Örnek: KURALAY, Emel, (1953), *Yeni Osmanlılar Muharriri Ebüzziya, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü, (Yayınlanmamış mezuniyet tezi).***

**d) Bildiriler**

Yazarın soyadı, adı, (yıl), "bildirinin başlığı", sempozyum, panel veya kongrenin adı ve tarihi, düzenleyen kurum, şehir: yayın evi, sayfa no. **Örnek: TEVFIKOĞLU, Muhtar, (1989), "Ahmet Muhip Dıranas Üzerine", I. Ahmet Muhip Dıranas Sempozyumu, 21 Haziran 1989, Sinop Valiliği, Sinop: Sinop Valiliği Yay., s.28-31.**

**e) İnternette alınmış bilgiler**

Yazarın soyadı, adı, (erişim tarihi), "internet belgesinin başlığı", internet adresi, (son güncelleme tarihi). **Örnek: BOZAN, Mahmut, (2004.02.01), "Bölge Yönetimi ve Eğitim Bölgeleri Kavramı", <http://yayim.meb.gov.tr>, (2004.01.01).**

**NOT:** Yazım kuralları hususunda, yukarıda belirtilenler dışında karşılaşılabilecek özet durumlar için şu kaynaktan yararlanılabilir: Halil Seyidoğlu, *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*, Geliştirilmiş 9. baskı, İstanbul: Güzem Yayınevi, 2003, 368 s.

**5) Yazıların Gönderilmesi**

Selçuk Üniversitesi *Edebiyat Fakültesi Dergisi*'nde yayınlanması istenen yazılar, biri orijinal, ikisi yazar isimleri ve adresleri kapatılmak üzere üç nüsha olarak, CD veya disketiyle (özel çeviri yazı işaretlerinin kullanıldığı yazılarda fontlar da CD veya diskete yüklenmek kaydıyla) birlikte dergi adresine gönderilir. Yayına kabul edilen yazıların son düzeltmeleri yapılmış bilgisayar CD/disketleri, yazının son çıktısı ve "Makale Telif Hakkı Devri Formu" editörlükçe belirtilen süre içinde dergi adresine ulaştırılır.