

folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat

2011/3

67

Çukurova Halk Kültüründe Yerel Fıkra Tipi: Abdal Fıkraları

Oğuz Atay'ın Yarattığı Tutunamayanlar Tipinin Evrensel Genleri

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirleri'nin Göstergibilimsel Çözümlemesi

Batı Rönesansında Rabelais, Türkçe Yazında Köy Enstitülüler

Battal-Nâme, Sasonlu Tavit ve Digenis Akritas Destanlarındaki

Kahramanların Lord Raglan'ın

Geleneksel Kahraman Kalıbına Göre Değerlendirilmesi

Müzik Medyasında Ankaralılar

Dobri Minkov'un 1870 Yılına Ait Edirne İzlenimleri

15. Yüzyılda Hitay'da Bir Timurlu Sefir: Gıyaseddin Nakkaş'ın Hitay Gözlemleri

Âşıkların Sosyokültürel Hayattaki Yeri ve Önemi/Bir Örneklem Olarak Derdiçok

Cumong (Kore) ve Alpamiş (Özbek) Destanlarında

Kahramanın Doğuşu Hakkında Psikoanalitik Bir Değerlendirme

Ruh Zehirler Arasında En Etkili Olandır:

Karl-Heinz Ott'un "Endlich Stille" Adlı Romanı

Kanarya Adalı Şair Andrés Sánchez Robayna'nin Şiirinde 'İçselleştirilmiş Doğa'

folklor/edebiyat

folklore/literature

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, üç aylık
halkbilim • antropoloji • arkeoloji • sosyoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat dergisi

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491

CİLT: 17

SAYI: 67

2011/3



Sahibi

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ Adına
Mete Boyacı

Genel Yayın Yönetmeni
Prof. Dr. Mehmet Ali Yükselen

Yayın Yönetmenleri
Prof. Dr. Metin Karadağ (mkaradag@ciu.edu.tr)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (ahmetp@ciu.edu.tr)

Sorumlu Yayın Yönetmeni
Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

Yardımcı Yönetmen : *Dr. Ersin Teres*

Düzeltili: *Kafiye Yinanç*

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Haspolat Kampüsü, Lefkoşa KKTC
Tel: 392. 671 11 11/ 2601
www.folkloredebiyat.org folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Abone Koşulları

Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 100 TL

Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 15 TL • Yıllık (Postalama ücreti dahil) : 60 TL
Avrupa için Sayısı: 15 EURO • Yıllık Abone Bedeli(Postalama ücreti dahil): 60 EURO

Amerika için Sayısı: 20 \$ • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$

Abone bedelinin folklor/edebiyat adına Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin Türkiye İş Bankası Lefkoşa Şubesi'ndeki TR71 0006 4000 0016 8000 4939 81 no'lu TL hesabına,
TR47 0006 4000 0026 8002 1836 63 no'lu

Euro hesabına veya TR48 0006 4000 0026 8001 8819 75 no'lu Dolar hesabına yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar *MLA Folklore Bibliyography* ve
Türkologischer Anzeiger Viyana tarafından taranmaktadır.

Hazırlık – Baskı: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti - Başkent Matbaası,
Bayındır Sokak 30/E Kızılay / Ankara
yerel süreli yayın

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ YAYIN İLKELEİ

Genel Yayın Kuralları:

folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırmaları yayınlamak ve bu alanlardaki sorunlara bilimsel ölçütler içerisinde tartışma olanağı sağlamak amacıyla çıkmaktadır. folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırma makalelerini, deneme ve derlemeleri yayımlayan hakemli, akademik bir dergidir. Yılda dört kez yayımlanır.

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazıların, bilim etiği başta olmak üzere, her türlü içeriksel sorumluluğu yazarlarına; telif hakkı ise basılı ve her türlü elektronik ortamda folklor/edebiyat' a aittir. folklor/edebiyat'ta yayımlanan bir yazı, başka bir yerde yayımlanamaz. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılar folklor/edebiyat'a gönderilemez. Yayımlanan yazıların sahiplerine ve bu yazıları değerlendiren hakemlere herhangi bir ücret ödenmez.

Hakem Değerlendirmesi:

folklor/edebiyat'a gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun görülmeyenler düzeltilmesi için yazarına iade edilir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel kaliteye dikkat edilir. Değerlendirme için uygun bulunanlar, ilgili alanda iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğerisi olumsuz olduğu takdirde, yazı, üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya Yayın Kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

Yazım Dili

folklor/edebiyat dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin üçte bir oranını geçmeyecek şekilde başka dillerde yazılmış yazılara da yer verilebilir.

Yazım ve Basım Koşulları:

Yazılar windows (Microsoft Word) uyumlu sözcük işlemci programıyla yazılmalı, e posta yoluyla gönderilmiş olsa da A4 boyutundaki kağıda 3 kopya çıktıısı alınarak Word uyumlu CD ile birlikte yazışma adresine gönderilmelidir.

Yazıların uzunluğu konusunda sınırlama olmasa da tek bir sayıda yayımlanabilmesi göz önüne alınarak 20 sayfayı aşmamalıdır.

İlk sayfa yazım sırası:

- 1)Yazar adı (sol üst köşe, sola dayalı)
- 2) Makale başlığı (sola dayalı)
- 3) Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4)Türkçe özgün makaleler için ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG başlıkları altında, 100 sözcüğü geçmeyen İngilizce, Fransızca ya da Almanca özet. Makale başlığının özet dilinde çevirisi özet başlığının altında verilmeli daha sonra özet metin yer almalıdır. Türkçe dışındaki makaleler için ÖZET başlığı altında genişçe bir Türkçe özet verilmeli ve aynı kurallara uyulmalıdır. Çeviri ve kitap tanıtım, değerlendirme yazıları hariç, özet bölümü olmayan yazılar, yayımlanmaz.
- 5) Önce makale dilinde, ardından özet dilinde anahtar sözcükler. (3-5 sözcük)
- 6) Yazarla ilgili açıklama (sayfa altına) (*) işareti ile
- 7) Varsa, makale ile ilgili açıklama (sayfa altına); çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile
- 8) Varsa, çevirmenle ilgili açıklama (sayfa altına) (***) işareti ile gösterilmelidir.

Dipnotlar ve Kaynakça

Dipnot ve kaynaklar APA 5 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmeli, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilmelidir.

INTERNATIONAL CYPRUS UNIVERSITY
QUARTERLY CULTURAL JOURNAL

Editorial Principals

Folklor/Literature is published quarterly. Winter/January, Spring/April, Summer/July and Autumn/October. The main goal is to publish original researches on folklore, anthropology, education, history, language and literature and create a discussion platform on these subjects. Folklor/Literature is an academical journal which publishes original articles on folklore, anthropology, education, history, language and literature.

The overall responsibility and writing preferences for the published articles belong to the author of the article. The royalty rights of the accepted articles are considered transferred to Folklor/Literature. In order for any article to be published in Folklor/Literature, it should not have been previously published or accepted to be published elsewhere.

Referees' Evaluation of Papers

Articles forwarded to Folklor/Literature are first reviewed by the Editorial Board in terms of journal's publishing principles. Those which are found unsuitable are returned to their authors to be corrected. Academic objectivity and scientific quality are considered of paramount importance. Those considered acceptable are initially referred to two referees who are well-known for their works in relevant fields. Names of the referees are kept confidential and referee reports are safe-kept for two years. For publication of articles, two positive reports are required. In case one referee report is negative while the other is favorable, the article may be forwarded to a third referee for further evaluation or alternatively the board, based on the contents of the reports may feel confident to make a final decision. The authors are to consider the criticism, suggestions and corrections offered by the referees and by the editorial board. If they disagree, they are entitled to counter present their views and justifications. Final decision rests with the editorial board. Articles which are not accepted for publication are not returned to their authors.

The Language

The language of the journal is Turkish. Articles in other languages may be published, not to exceed one third of an issue.

Writing and Edition Rules

1. Papers should be typed in MS Word program.
2. Papers should be prepared in accordance with the principles set forth are to be sent in three copies and one CD to Folklore/Literature at the correspondence address.
3. The maximum length for the papers is 20 pages.

The first page should be written as follows:

1. Names and surnames are written in upper left hand corner (left aligned)
2. The Title (left aligned)
3. Translator name for translated papers (right aligned)
4. For original papers in Turkish, the paper should include an abstract in English, French or Germany, briefly and laconically expressing the subject in maximum 100 words. The translation of paper's title should be given under the title of abstract. After that, the abstract should be taken place. A detailed Turkish abstract should be given for the papers in the other languages. The papers which do not have an abstract will not be published.
5. Leaving one line empty after the body of abstract, there should be key words, minimum 3 and maximum 5 words.
6. Explanation about the author (with *)
7. If there is, explanation about the paper (with **), for translation explanation about the source text (with **)
8. If there is, explanation about the translator (with ***)

Footnotes and Bibliography

The footnotes and bibliography should be given according to APA5 (American Psychological Association) standards. The original source should be indicated in the secondary quotations.

Yayın Kurulu / Editorial Boards

- Prof.Dr. Abdulkadir Güner (Ankara Üniversitesi)
Prof.Dr. Ahmet Gökbel (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Necmi Yaşar (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Asker Kartarı (Kadir Has Üniversitesi)
Prof. Dr. Aynur Koçak (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahadır Gülmez (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Bekir Onur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Bernt Brendemon (Finlandiya)
Prof. Dr. Birsan Karaca (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Celil Gariboğlu Nagiyev (Bakü Asya Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz Tosun (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilek Batislam (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Erman Artun (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ Şimşek (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Eva Csato Johanson (İsveç)
Prof. Dr. F. Belkıs Kümbetoğlu (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Eunhyung Oh (Güney Kore)
Prof. Dr. Fırat Kutluk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülsün Parlar (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hande Birkalan (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkan Manav (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Haşim Karpuz (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayrettin Rayman (Bozok Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan Başgöz (ODTÜ)
Prof. Dr. İlhan Tomanbay (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. İsa Habibbeyli (Nahçıvan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Öztürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Jaklin Kornfilt (ABD)
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Maria Ivanics (Macaristan)
Prof. Dr. Mehmet Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof.Dr. Metin Karadağ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof.Dr. Muharrem Caferli (Nahçıvan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Namık Açıkgöz (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran Elmacı (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Yusuf Saragöl (Romanya)
Prof. Dr. Oğuz Makal (Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Oktay Belli (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat Karantay (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. Suavi Aydın (Hacettepe Üniversitesi)
Prof.Dr. Şahin Karasar (Maltepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Taner Timur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuna Ertem (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Tülay Er (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Uğur Alpogut (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. Umay Günay (YÖDAK-KKTC)
Prof. Dr. V. Dogan Günay (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Veysel Sönmez (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Yıldırım Erdener (ABD)
Prof. Dr. Zafer Öner (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof.Dr. Zühal Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet Taşgın (Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Aksu Boru (Hacettepe Üniversitesi)
Doç.Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayten Kaplan (Hacettepe Üniversitesi)
Doç.Dr. Ertuğrul Rufai Turan (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Filiz Oktay Demir (Maltepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Luiba Çimpoş (Moldova İlimler Akademisi)
Doç. Dr. Medine Sivri (Osmanlı Akademisi)
Doç. Dr. Mustafa Oral (Akdeniz Üniversitesi)
Doç.Dr. Nilgün Çıblak (Mersin Üniversitesi)
Doç. Dr. Nur Gürani Arslan (Boğaziçi Üniversitesi)
Doç. Dr. Tülin Arseven (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Yılmaz Aydın (Kocaeli Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / Metin Turan	7-8
ÇUKUROVA HALK KÜLTÜRÜNDE YEREL FIKRA TİPİ: ABDAL FIKRALARI Çukurova Local Folk Culture Type: Abdal Jokes/ Erman Artun	9-28
OĞUZ ATAY'IN YARATTIĞI TUTUNAMAYANLAR TİPİNİN EVRENSEL GENLERİ Universal Gens of Losers Type Created By Oğuz Atay/ Birsen Karaca	29-36
CAHİT SITKI TARANCI'NIN 'ÖLÜM I - II İLE OTUZ BEŞ YAŞ' ŞİİRLERİ'NİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ Semiological Analysis of Cahit Sıtkı Tarancı's Poems 'Ölüm I-II and Otuz Beş Yaş' / Selma Elyıldırım - Ayten Er	37-60
BATI RÖNESANSINDA RABELAİS, TÜRKÇE YAZINDA KÖY ENSTİTÜLÜLER Rebalais in Western Renaissance - Village Institutes "Köy Enstitülüler" in Turkish Literature / Alper Akçam	61-74
GÖÇLE GELEN ÖĞRENCİLERE TÜRKÇE ÖĞRETİRKEN KARŞILAŞILAN SORUNLARA İLİŞKİN ÖĞRETMENLERİN GÖRÜŞLERİ (İZMİR ÖRNEĞİ) The Views of Teacher About The Problems in Teaching Turkish to Students Who Migrated Turkey (İzmir Case)/ Nevin Akkaya	75-88
BATTAL-NÂME, SASONLU TAVİT VE DİGENİS AKRİTAS DESTANLARINDAKİ KAHRAMANLARIN LORD RAGLAN'IN GELENEKSEL KAHRAMAN KALIBINA GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ An Evaluation according to Traditional Heroic Patterns by Lord Raglan on Heros in the Battal-name, Digenis Akritas and David of Sassoun / Mehmet Yılmaz	89-104
MÜZİK MEDYASINDA ANKARALILAR Ankaralılar in Media Music World / Ayten Kaplan	105-114
DOBRI MİNKOV'UN 1870 YILINA AİT EDİRNE İZLENİMLERİ Dobre Minkov'un for the year 1870 Impressions of Edirne / Hüseyin Mevsim	115-124

15. YÜZYILDA HITAY'DA BİR TİMURLU SEFİR GIYASEDDİN NAKKAŞ'IN
HITAY GÖZLEMLERİ

A Timurid Ambassador in Hitay and on 15. Century: Giyaseddin Nakkaş's
Hitay Observations/ **Betül Mutlu**

125-136

YAMADA TORAJIR VE TÜRKİYE

Yamada Toroajirö and Turkey/ **Ali Volkan Demir**

137-142

ÂŞIKLARIN SOSYOKÜLTÜREL HAYATTAKİ YERİ VE ÖNEMİ

The Position an Importance of Aşiks in Soci-Cultural Life/ **Münir Cerrahoğlu**

143-156

CUMONG (KORE) VE ALPAMIŞ (ÖZBEK) DESTANLARINDA KAHRAMANIN
DOĞUŞU HAKKINDA PSİKOANALİTİK BİR DEĞERLENDİRME

A Reviw on the Birth of Hero in Epic Poem of Korean Cumong and
Uzbek Alpamış With a Psikoanalitik Point of View/ **Eunkyung Oh**

157-164

RUH ZEHİRLER ARASINDA EN ETKİLİ OLANIDIR: KARL-HEINZ OTT'UN
"ENDLICH STILLE" ADLI ROMANI

The Soul is The Most Effective Among The Poisons: Karl-Heinz Otts's
Novel Named as "Endlich Stille"/ **Kenan Öncü**

165-174

KANARYA ADALI ŞAİR ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA'NIN ŞİİRİNDE
'İÇSELLEŞTİRİLMİŞ DOĞA'

Interiorised Nature in Canary Islands' Poet Andrés Sénchez
Robayna's Poems/ **Olca Öztunalı**

175-184

TURİZM VE OTELCİLİK MESLEK YÜKSEKOKULLARINDA
HEDEFE YÖNELİK YABANCI DİL ÖĞRETİMİ

Target-Driven Foreign Language Teaching in Vocational School
Of Tourism and Hotel Management / **Gülnoz Kurt**

185-200

folklor/edebiyat'tan

Bu sayımızın ilk yazısı, son yıllarda halkbilim çalışmalarını Çukurova bölgesi özelinde yoğunlaştıran **Dr. Erman Artun**'un çoğunlukla İç Anadolu Bölgesi'ne yerleşen, ağırlıklı olarak da geçimlerini düğünlerde davul zurna çalarak karşılayan Türkmen boylarından Abdallar üzerine anlatılan fıkralarla ilgili.

Artun, bu incelemesinde Abdallara dair bilgiler aktardıktan başka, fıkraların kaynağını oluşturan Abdalların hayat tarzları, iş ve çalışma alışkanlıkları üzerinde de durmaktadır.

Oğuz Atay, Türk edebiyatının yakın dönemde üzerinde çokça durulan, değişik açılardan da tartışılan adlarından biri. **Dr. Birsen Karaca**, Oğuz Atay'ın üzerinde durulması ve tartışılmasına temel neden olan başyapıtı *Tutunamayanlar*'da yarattığı tipin, evrensel genleri üzerinde durarak, onun Rus edebiyatındaki akrabalarını; **Dr. Selma Elyıldırım** ve **Dr. Ayten Er** ise Türk şiirinin önemli adlarından Cahit Sıtkı Tarancı'nun üç şiirini göstergebilimsel yöntemle irdelemekte.

Eğitim tarihimizde olduğu kadar, edebiyat alanında da Köy Enstitüleri, Türkiye'nin gündemini her daim meşgul etmiş konulardan biri olmuştur. **Alper Akçam**, François Rabelais'in halk kültürünün karnavalcı, çoklu imge sistemini üstkültüre taşıyan yaklaşımını, Köy Enstitülü yazarların metinlerinden hareketle tartışmakta.

Sürekli olarak çoğalan ve giderek derinleşen 'göç' olgusunun, Türkçe öğretimi açısından değerlendirmesini, İzmir örneğinden hareketle **Dr. Nevin Akkaya** yapıyor. Makelede bir yandan Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerinden gelenler, bir yandan da eski Yugoslavya ve Bulgaristan göçmenlerinin yoğun olduğu semtleri örneklem olarak seçerek; genel olarak göçün yıllara göre gösterdiği dağılımı aktarmakta ama özel olarak bu göçlerle ortaya çıkan dil öğretiminde öğretmenlerin karşılaştıkları sorunlar ve bu sorunlara ilişkin görüşleri tartışılmaktadır. **Dr. Gülnaz Kurt** ise, yabancı dil öğretimini turizm ve otelcilik yüksekokulları örneğinden hareketle irdeliyor.

Farklı halkların, bazen savaşarak, bazen dini sebeplerle, bazen ticaret yoluyla birbirleriyle olan ilişkilerinin en belirgin yansımaları, sözlü anlatılı türlerinde görmektediriz. Türkler, Ermeniler, Araplar ve Rumlar tarihin belli dönemlerinde sözünü ettiğimiz bu nedenlerle bir biçimde ilişkide bulunmuş halklardır. **Dr. Mehmet Yılmaz** makalesinde, bu ilişkinin sözkonusu halkların ortak bilincinin yansımaları Battal-Nâme, Digenis Akritas ve Sasonlu Tavit destan örneklerini ele alarak bu destanlardaki kahraman kalıbını Lord Raglan'ın geleneksel kahraman kalıbına göre irdelemektedir. **Dr. Eunkyung Oh** ise Kore halkının ünlü destanı Cuming ile Özbek halkının destanı Alpamış'ı, kahramanların doğuşu bağlamında psikoanalitik yöntemle değerlendirdi.

Popüler kültürün hızla mayalandığı, kültür endüstrisinin süratle zemin bulduğu alanların başında müzik gelmekte. **Dr. Ayten Kaplan**, son yıllarda daha bir belirginleşerek artan, 'sokak eğlencesi' nin ötesinde içi boş bir anlamsızlık örneği seslendirmeleri Ankara özelinden tartışıyor.

Dönemin Edirne Valisi Asım Paşa'nın, vilayet sınırları içindeki Müslüman ve Hıristiyan halkların temsilcilerinin katılımıyla, halkın ihtiyaç ve sorunlarının dile getirilmesi; yol yapımı, ziraat sandıkları kurulması gibi toplumsal sorunların gündeme taşınarak görüşülmesi amacıyla oluşturduğu heyete Sliven'den katılan, yerel İdarî Meclis üyelerinden Panayot Minkov, o tarihlerde on dört yaşındaki oğlu Dobri Minkov'u da yanına alır. Sonraları, Doğu Rumeli Eyaleti parlamentosu üyesi (1881-1885), uluslararası saygınlığa sahip hukukçu olan Minkov'un 1870 yılına ait Edirne izlenimlerini **Dr. Hüseyin Mevsim** aktararak, değerlendirdi.

1422 yılında Hoca Gıyaseddin Nakkaş tarafından Farsça olarak yazılan *Hitay Sefaretnamesi* bilinen en eski gezi kitaplarımızdandır. 1728 yılında Küçükçelebizade İsmail Asım tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilen bu yapıt, Timurlu mirzalarından Mirza Baysungur'un sefir olarak görevlendirdiği Nakkaş'ın, fiziksel gözlemleri yanı sıra Hitay toplumunun sosyal ve kültürel yapısıyla ilgili ayrıntılara da yer verilmiştir. **Dr. Betül Mutlu**, makalesinde *Hitay Sefaretnamesi*'nin içerdiği gözlem notlarını ve anlatım biçimini ele almakta.

2010 yılı Türkiye'de Japon yılı olarak farklı etkinliklerle değerlendirildi. Bu etkinliklerde sıklıkla adı anılan kişiler arasında Yamada Torajirö gelmekteydi. Torajirö'nin Türkiye üzerine yazdıkları ve çalışmalarını **Dr. Ali Volkan Demir**; âşıkların sosyokültürel hayattaki yeri ve önemini, Elbistanlı Âşık Derdiçok örneği üzerinden **Münir Cerrahoğlu** değerlendiriyor.

Alman romantizminin önemli adlarından Novalis'in 'Ruh zehirler arasında en etkili olanıdır' yorumunu, çağdaş Alman yazarlarından Karl-Heinz Ott'un *Edlich Stille* romanının başkahramanının kimseye 'hayır' diyememesi eylem(siz)ine yakıştırarak, yapıtı **Dr. Kenan Öncü**; İspanyol edebiyatının önde gelen eleştirmenlerinden, çevirmen Andrés Sánchez Robayna'nın şiirlerini 'içselleştirilmiş doğa' teması ekseninde, Robayna gibi aynı zamanda yetenekli bir şair de olan **Dr. Olcay Öztunalı** ele aldı.

Metin Turan

Sorumlu Yayın Yönetmeni

ÇUKUROVA HALK KÜLTÜRÜNDE YEREL FIKRA TİPİ: ABDAL FIKRALARI

Erman Artun*

Giriş

Abdalların bir bölümü eskiden çantalarını omuzlarına takar, köy köy gezerek sünnetçilik yaparlardı. Abdal aşiretinin kendine özgü ağız özellikleriyle hikâyeler anlatırlar, türküler ve ağıtlar söylerlerdi. Abdallar, kırlardan topladıkları otlarla türlü ilaçlar yaparak satarlar ve köylüler de bu ilaçları baş ağrısı, mide ve karın ağrısı, çeşitli deri hastalıklarında kullanırlar. Abdal halk hekimleri bunlardan başka kulunç kırarlar, kan alırlar ve daha birçok hastalıkları sağaltma ile de uğraşırlar. Güney Anadolu'daki Abdallardan bir kısmı, bu arada “Tencili Abdalları”, kuyumculuk ve cambazlık ile, ‘Kazancı’ adı verilen Abdallar da bakır kap kacak yaparak geçinirler.

Ali Rıza Yalman, Çukurova’da, Fakçılar, Tencili, Beydili, Gurbet veya Cesis, Kara Duman gibi Abdal boylarının yaşadığını belirtmektedir (Yalman,1977:18). Anadolu Abdalları genellikle Alevi sahalarında bulunurlar. Abdalların bir bölümü göçebe olmakla beraber bir bölümü de eski zamanlardan beri toprağa bağlanmış, tarım hayatına geçmiş bulunmaktadır. Anadolu’nun çeşitli yerlerinde Abdal köyleri vardır. Gezgin Abdallar, yılın belli mevsimlerinde yer yer dolaşarak köy kıyılarında otururlar.

Fıkralar, çok geniş bir coğrafi alan içinde oluşan binlerce yıldan beri sözlü gelenekte yaşayan halk edebiyatı ürünleridir. Türk halk kültürü fıkra sentezinde Orta Asya’dan getirdiklerinin yanı sıra İslam kültürü ve Anadolu’nun eski kültürlerinden sürüp gelenler

* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi-Fen-Edebiyat Fakültesi-Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Adana

de vardır. Sözlü gelenekte hiçbir yabancı tür olduğu gibi alınmaz. Kültür etkileri fıkralara girerken değişikliğe uğrayarak yerleşmiş, yeni girdiği kalıpta Türk kültürünün belirleyici etkisiyle şekillenmiştir.

Anonim halk edebiyatı ürünleri arasında önemli bir yere sahip olan fıkra türü için kaynaklarda çeşitli tanımlar verilmektedir. Bu tanımlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: “Kısa ve özlü anlatımı olan, nükteli, güldürücü hikaye anekdot.” (Türkçe Sözlük;1998, c.1:778), “Güldürücü küçük hikaye” (M.L, 1971, C.4: 631). “Fıkralar, motife yer veren kısa anlatımlardır” (Sakaoğlu,1984:445). “Edebiyat türü. Bir olayı ya da görüşü kısaca anlatan parça.”(Akalm, 1984:110).

Verilen tanımlardan yola çıkarak fıkraların motife yer veren, kısa ve özlü bir anlatıma sahip güldürücü küçük hikâyeler olduklarını söyleyebiliriz. Fıkralar, yeri geldiğinde, düşünceyi bir örnekle güçlendirmek bir hareketi eleştirmek için tasarlanan sözlü edebiyat ürünü kısa anlatımlardır. Fıkra bugün, halk edebiyatımızda halkın yarattığı realist ve güldürücü hikayeler için kullanılmaktadır (Yıldırım,1976: 4-5).

Anlatı türleri, bir ülkeden bir ülkeye, bir dilden bir dile bir kültürden başka bir kültüre göç edebilir. Yeni yurtlarında, yeni kültür ortamlarına özgü öğelerle bezenip işlenip gelişirler. Her kültürün sözlü kaynakları, bu kaynakları harekete geçiren büyük simge kahramanları olur. Fıkralar ağızdan ağza dolaşırken çoğalır, değişir, aslından zenginleşerek uzaklaşır. Aslına zenginleşmiş olarak döner, dönüşür (Apaydın,1993:1-16).

Fıkraların konuları, güldüren, etkileyen nükte motifleri milletlerin ortak malıdır (Boratav,1982:292-295). Fıkra konusu, daha çok fıkra tipi adını verdiğimiz kahramanlara göre ele alınmış, bu açıdan tasnif edilmiştir (Sakaoğlu,1984:446). Fıkralarda Türk halkı sağduyuyla bağdaşmayan işlemlere, tutumlara ve yasalara karşı tepkilerinin sözcülüğünü, yarattığı kişilere yüklemiştir (Boratav,1982:318-327).

“Halkın ortak yaratma gücünden doğan tipler, sosyal hayatta, toplumun ortak görüş ve düşüncelerini yansıtmakla görevlidirler. Fıkralar toplum hayatını, sosyal sistemi kontrol ederek aksayan ve bozulan yönlerini eleştirerek düzeltici bir görev yaparlar (Yıldırım,1999:30).”

Mizaha hayatın hemen her ögesi girer; ancak başkalarına aktarıldığında bir forma girer. Söz olarak doğan mizah yazıya geçirildiğinde edebî bir kimliğe bürünür (Pala,TY:2-4). Mizah kavramı güldürme amacının yanı sıra dolaysız olarak yergiyi ve öfkeyi de içerir. Mizahın sınırları ironiden sövgüye kadar uzanır. Mizahın geniş bir anlatım ve içerik alanı vardır. Mizah öfkenin, düşmanlığın dışa vurulduğu, toplumsal eleştirinin dile getirildiği önemli bir edebiyat türüdür (TL,1994:138-141).

Mizahta abartma, ironi gibi ince zekâ ürünü yöntemlerin yanı sıra aşağılamalar da vardır. Mizah, düşüncelerin nükte, şaka ve takılmalarla süslenip anlatıldığı bir söz veya yazı çeşididir. Toplumsal ya da bireysel kusurları, adaletsizlikleri vb. doğrudan veya dolaylı yoldan eleştiren sanat biçimine mizah adı verilir. Mizahta ironi alaya almaktır, küçümseme vardır, zarafetten uzaklaşılabilir. Gülünçleştirme ve ironi bireye ve topluma yöneltilen dolaylı eleştiri biçimidir (Tuğlacı,1972:17).

Türk halk mizahı halk fıkralarında zengin bir görünüm sergiler. Fıkralar Türk halkının sağduyusu ve iğneleyici özellikleri birleştirilerek ortaya çıkmıştır. Bu fıkralarda Türk halkının mizaha bakışını, engin hoşgörüsünü görürüz. Fıkralar toplum ve insan ilişkilerini irdeleyen olaylara ayna tutup yansıtan yönleriyle işlevseldir.

Fıkralar genellikle tek olay üzerine kurulur. Fıkraların merkezinde insan-insan, insan-toplum ilişkisi vardır. Toplum yaşayışının çelişkileri, düşünce ve davranış farklarından doğan çatışmalar fıkraların konularını oluşturur.

Fıkraların yapılarındaki gülme olayını yaratan öğeler göz önünde tutulunca, halkın yaratma gücünden doğan bu estetik biçimlerde ince bir mizah, keskin bir alay ya da hikmetli bir söz mutlaka olur. Toplum yaşantısının, çelişkilerinin düşünce ve davranış farklılıklarından doğan çatışmaların fıkralara konu edildiğini görüyoruz. Bu fıkralarda insanların çeşitli davranışlarındaki aksaklıkları, gariplikleri abartılarak anlatılır (Boratav,1996:53-55).

Fıkralar, çok yönlü ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Fıkrayı yaratan öğeler, bir hikaye içinde yerlerini alarak bağımsız bir yapı kurarlar, böylece nesir diliyle yaratılan, kısa ve yoğun anlatım gücüne sahip epik bir tür ortaya çıkar.

Fıkra, bir ya da daha çok olay üzerine kurulabilir. Her olayda değişik kişiler yer alır. Olay içinde yer alan kişiler, ortaya çıkan sorunları karşılıklı konuşmalarla aydınlığa kavuşturur ve bir hükme bağlar. Fıkraların çekirdeğini hayattan alınmış olaylar ve düşünceler oluşturduğu için, gerçekçi bir karaktere sahiptirler. Halk yaratma gücünden doğan bu estetik biçimlerde ince bir mizah, keskin bir alay ya da hikmetli bir söz mutlaka yer alır. Ancak bu üç öge, her zaman bir arada bulunmayabilir.

Türk fıkra anlatma geleneğinde, bir fıkra tipi oluşturmuş veya bir fıkra tipinde yerini almış fıkralar Türk kültürü ürünleridir. Bazen fıkralarda kişiler, çevre değiştirerek yeni bir kimlikle karşımıza çıkar. Geleneğe mal olmuş fıkraların bir kısmı baştan geçmiş bir olaya dayalı olabilir. Bazıları da uygun bir zeminde yeni bir fıkra tipine bağlanarak yeni bir renge bürünür. Bu, fıkra geleneğinin ağızdan anlatılırken, eklerle, değiştirmelerle zenginleşmesidir.

Bölge ve yöre tipleri denilince; belirli bir coğrafya üzerinde yaşayan insanları temsil eden ve bağlı oldukları mekânla isimlendirilen fıkra tipleri anlaşılır. Bu tipin temel özelliği coğrafi bir isimle anılması ve adı geçen coğrafya içinde yaşayan insanları temsil etmesidir.

Çukurova Abdal Fıkraları

Çukurova halk kültüründe yaygın bir şekilde anlatılan Abdal fıkraları Türkiye fıkra anlatma geleneğinde yerel fıkra tipine girer.

Abdal fıkraları özel adlarla anılmayan bir toplum zümresini temsil eden fıkra tipidir. Abdal fıkralarında Abdal tipi dışındaki tipler toplumun her kesiminde görülebilen insanlardır. Fıkralarda ikinci derecedeki alt tipler belli belirsizdir, öne çıkarılmaz. Abdal

fıkralarında olayların geçtiği zaman ve yer pek belli değildir. Fıkralarında yer alan mekanlar gerçek tabiat sahneleri ve yaşanan yerlerdir. Kasaba, mahalle, sokak, ev gibi dekorlar içinde Abdal fıkralarında yaşantımızdan bir bölüm buluruz.

Abdallar Çukurova Bölgesinde kasaba ve şehirlerinde konargöçerler ve köylüler üzerine anlatılan fıkra konularının kahramanları olmuşlardır. Abdal fıkralarındaki kişiler, günlük hayatta Çukurova köylerinde rastlanan gerçek ve doğal insanlardır. Fıkralarda olağanüstü varlıklar yoktur.

Abdal fıkralarının konuları, yaşanmış ya da yaşanabilecek olaylar üzerine kurulur. İnsanlar, gördükleri toplumsal çatışmaları fıkra konusu haline getirerek düşüncelerini, duygularını, çeşitli tutum ve davranışları fıkra kahramanlarının ağzından anlatmışlardır. Abdal fıkralarının konu bakımından büyük bölümünü toplumsal ve ekonomik sorunlarla, aile sorunları konulu fıkralar oluşturur. Bu fıkralarda toplum yaşantısında insanları rahatsız eden her gerçek olay, fıkralara konu olabilir. Fıkralarda toplum hayatındaki her türlü aksaklığın, çarpıklığın, zıtlıkların bir kesitini görebiliriz.

Abdal fıkralarının dili, açık ve yalındır. Fıkralarda halkın konuşma dilinde yer alan kelimeler görülür. Anlatımı güçlendirmek için mecazlara, kelime tekrarlarına başvurulur. Fıkralarda rastlanan cümle tipleri çok çeşitli değildir. En çok geçmiş zaman, geniş zaman, soru ve emir cümleleri kullanılır. Fıkralarda daha çok basit yapılı fiil cümleleri kullanılır. Abdal fıkralarının asıl özelliği, bitişle nüktenin bütün gücünü duyurmak için veciz, az kelimeyle çok anlamlı ve oldukça örtülü anlatımlı olmalarıdır. Nesir halindeki fıkraların manzum hale getirildiği de görülmektedir. Fıkraların özel bir dili vardır. Yer yer kalıp anlatımlara başvurulur. Fıkraların dili anlatıcıya ve anlatılan kitleye göre değişir. Kahramanlar, kişiler kendi ağız özellikleriyle, durum ve konumlarına göre konuşurlar. Böylece onların ruh durumları ve buldukları ortam canlandırılır.

Abdal fıkralarının benzerlerine Türkiye'nin çeşitli yörelerinde de rastlanır. Bunlar da ortaklaşa benimsenmiş anlatım kalıpları içinde, kişi ve yer adları, yerine ve çağına göre değiştirilip, yöreye özgü renklerle bezenmiştir. Bunlar; Türk fıkraları sınıflamasında “Bir bölge halkıyla ilgili olanlar” grubuna girer. Bu fıkralarında Türk köylüsünün kendi kendisini ince, nükteli mizaha konu etmesini görüyoruz.

Abdal fıkraları tipinde eğlenilen, mizaha konu edilen bölge insanının iğneleyen durumunda olduğu sezilir. Yörelerde bu fıkraların sevilerek anlatılmaları bunu kanıtlar. Abdal fıkralarının tamamına yakın bir bölümünü Abdal tipinin saf görünüp zeka ürünü olan olaylarını işleyen fıkralar oluşturmaktadır. Türk halk kültüründe pek sevilen bir çarıklı erkan-ı harp tipi vardır. Saf görünüp oyunbaz oynatan, aldatılmış gibi görünürken eşsiz halk mizah dehasıyla ince ince eğlenen, alaya alan insan tipini Abdal fıkra tipinde görüyoruz. Türk halkının mizah dehasındaki “âlim değil, fakat ârif” insan tipinin Abdal fıkralarına yansımaları görüyoruz. Bu fıkralarda alay edilirken, alaya almanın, hicvetmenin en güzel örnekleri sergilenmektedir.

Bu fıkralarda, bu bölgede yaşayan insanların damgası açıkça görülür. Bunlar, yerleşik düzene geçmiş göçer kültürünün izlerini taşır. Fıkralarda günlük olaylarla karşılaştığımız

çeşitli zıtlıklar sosyal ve insani kusurlar işlenir. Abdal fıkraları Abdalların yaşadığı yörelerde tanınan, bilinen yerel fıkra tipidir. O çevre halkı tarafından benimsenmiştir. Toplumsal hayatla ilgili fıkralarda Abdalların yaşama biçimlerine, geçim kaynaklarına az da olsa gelenek ve göreneklerine ait ipuçlarına rastlayabiliyoruz. Abdal fıkraları, Abdalların düşünce biçimini yaşayış ve mizaha bakışını yansıttığı için kültür belgeleri olarak kabul edilebilir.

Abdallar üzerine anlatılan çeşitli fıkralar belli bir toplumun ruh ve düşün durumlarını somut bir değerlendirme olarak değil de insanın türlü davranışlarındaki sakatlıkları, aksaklıkları, dil sürçmeleri, alışılmış ölçülerin dışında büyütücü bir aynadan yansıtma saymak doğru olur. Abdal fıkralarının bir kısmı açık saçık olduğu için yazıya geçirmedik. Bu tür fıkralar bu özellikleri nedeniyle yetişkin çevrelerde anlatılmaktadır.

Abdal fıkralarını, ilk edinilen izlenime aldanarak halkın Abdalları alaya alıp küçültme amacıyla yaratmaları saymak yanlış olur. Çoğu kez bunlar alay konusu olan toplumun bir çeşit meydan okuması anlamındadır. Dikkat edilirse bu tip hikâyelerin pek çoğunda alay konusu sanılan kişinin alay eden durumunda olduğu fark edilir.

Fıkralarda Abdalların saf kişiliği, dinle ve inançla ilgili konulardaki bilgisizliği anlatılır. Abdal fıkralarının merkezinde Abdal tipi vardır. Sözlü gelenekte anonimleşme süreci devam etmektedir. İkinci derecedeki alt tipler bazen belirli bazen belirsizdir ve öne çıkarılmaz. “Halkın ortak yaratma gücünden doğan tipler, sosyal hayatta, toplumun ortak görüş ve düşüncelerini yansıtmakla görevlidirler. Fıkralar toplum hayatını, sosyal sistemi kontrol ederek aksayan ve bozulan yönlerini eleştirerek düzeltici bir görev yaparlar.

Abdal fıkraları konu yönünden konargöçer ve köylü hayatıyla ilgilidir. Karatapeliler başkalarının yaptığı hataları, yapabileceklerini, tuhafıkları, alıktığa varan saflıkları kendi üzerine alarak şakayla herkesi iğneleyerek, gülererek, güldürerek insanları düşünmeye yöneltmiştir.

(F) ile kısalttığımız 21 Abdal fikrasını incelememize aldık. Bu fıkraları konuları bakımından üç ana gruba ayırabiliriz:

A) Abdalların Toplumsal Hayatlarıyla İlgili Fıkraları

1. Abdalların düğünde sarhoşların elinden kurtulmak için alayı mezarlığa götürmesi (F.4).
2. Eşinden ayrılmak isteyen Abdala eşinin cevabı (F.6).
3. Abdalın iyi davul çalamayan oğlunu tehdit etmesi (F.8).
4. Abdalın eşeğinin Mercedesi geçmesi (F.10).
5. Abdalın ölen kardeşinin şehit olduğunu söylemesi (F.11).
6. Abdalın cenazesinde bayrakların yarıya indirilmesi (F.12).
7. Abdalın koruma müdürüne verdiği ders (F.13).
8. Abdalın bahşiş almadan çalmaması (F.14).

9. Abdalın oğlunun canı yanınca kalburu hatırlaması (F.15).
10. Abdalın babasının öldüğünü duyan İsmet Paşa'nın elinden kalemin düşmesi (F.16).
11. Abdalın babasının kefeniyle övünmesi (F.17).
12. Abdalın ölen babasının ulema olması (F.18).
13. Abdalın kaymakam olması (F.19).
14. Abdalın çocukları kovalaması(F.20).
15. Çocuğun zurna çalan Abdalın karşısında limon yemesi (F.21).

B) Abdalların, Zeki, Kurnaz, Hazırcevap Kişilikleriyle İlgili Fıkraları

1. Abdalla eğlenmek isteyen ağaya Abdalın ders vermesi (F.2).
2. Abdalın trafik cezası vermemek için bilmezden gelmesi (F.3)
3. Gurbetten gelen Abdalın eşinin nazlanması üzerine verdiği cevap (F.5).
4. Abdalın arkasından ileri geri konuştuğu kişiyi tanıyınca lafı çevirmesi (F.9). C)

Abdalların Saf Kişilikleriyle İlgili Fıkralar

1. Abdal Süslü Hasan'ın ölmesi üzerine eşlerinin ağıt yakması (F.1).
2. Abdalın eşeğine kamyon çarpması(F.7). Fıkralarda Kişiler:

Abdal (F.2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-14-18-19-20), çocuk (F.2-8-19-20-21), oğlan (F.6-14). 4), karı (F1-2-3-11), kız (F.6-11), zurnacı (F.1), ağa (F.2), trafik polisi (F.3), sarhoş (F.4), hanım (F.5), ana (F.11), komutan (F.7), öğretmen (F.8) cumhurbaşkanı (F.13), müdür (F.13), davulcu (F.13). Abdaloğlu (F.15), Azrail,

Fıkralarda Yer ve Zaman

Abdal fıkralarında zaman ve yer belirten fıkralar olduğu gibi zamanın belirsiz olduğu “vaktin birinde, bir zamanlar” diye başlayanlar da vardır. Fıkralarda bir kaç örnek dışında belli bir yer adı yoktur. Fıkralarda olayların geçtiği zaman belirsizdir. Fıkralarda yer alan mekanlar gerçek tabiat sahneleri ve yaşanılan yerlerdir.

Sonuç

Sayıları çok olmasına rağmen Abdal fıkralarının çoğu açık saçık olduğu için kağıda aktarmadık. Abdal fıkraları bu özelliklerinden dolayı yetişkin çevrelerinde anlatılmaktadır. Bunlar yerleşik düzene geçmiş göçer kültürünün izlerini taşır. Bu fıkralar yöre insanının ruh ve düşünce dünyasının yansımalarıdır. Abdal fıkraları Çukurova yöresinde günümüzde sözlü kültür ortamında yaygın bir şekilde anlatılan “bir bölge halkıyla ilgili olarak anlatılan fıkralar” sınıfına girer. Abdal tipini yöresel tip olarak değerlendirebiliriz. Bu tipler yaşadıkları yörenin insanlarını temsil etmelerinin yanında yöre insanının ince zekâsını, hayal gücünü, mizah yeteneğini de yansıtmaktadırlar. Bu tipler yaşadıkları yörenin insanlarını temsil etmelerinin yanında yöre insanının ince zekâsını, hayal gücünü, mizah yeteneğini de yansıtmaktadırlar.

Abdal fıkraları bir kişiye veya kişilere ait görünse de gerçekte toplumun tümüne mal olmuştur. Çukurova halkı sağduyuyla bağdaşmayan işlemlere, tutumlara karşı

tepkilerinin sözcülüğünü yarattığı Abdal tipine yüklemiştir. Abdal fıkralarında toplum yaşayışının çelişkilerinin düşünce ve davranış farklılıklarından doğan çatışmaların konu edildiğini görüyoruz. Toplumdaki çeşitli davranışlardaki aksaklıklar abartılarak Abdalların başından geçmiş gibi anlatılmaktadır.

Hayat ve yaşayış koşulları Abdallara dayalı fikra tipinin doğmasına neden olmuştur. Abdalların kişiliğinde bir çok olay veya davranış fikra özelliği kazanmıştır. Bunlar ortak anlayışın değer ölçüleridir. Bu fıkralarda günlük olaylarda karşılaştığımız çeşitli zıtlıklar ve insani kusurlar işlenir. Fıkraların bir görevi de toplumun bireyleri arasında ortak paydayı oluşturmaktır. Toplumsal denetimi sağlayarak toplumsal bozuklukları düzeltme görevi almışlardır. Bireyleri kaynaştırıp birey yapmakta rol oynarlar.

Çukurova Abdal Fıkralarından Örnekler

1. Abdal Süslü Hasan'a Ağıt

Süslü Hasan Abdalların irilerindedir. Kadirli, Kozan, Feke, Saimbeyli, Tufanbeyli, İmamoğlu, Aladağ yörelerinde tanınan çok ünlü bir davulcu ve zurnacıdır. Süslü Hasan uzun hastalıklar çektikten sonra bir gün ölür. Süslü Hasan iki evlidir. Öldüğünde beş hanımından geriye iki tane hanımı kalmıştır. Hanımlardan birinin adı Goca Anşa, birinin adı da Topuz Eşe'dir.

Goca Anşa ve Topuz Eşe Süslü Hasan'ın ölüsünün biri baş ucuna biri de ayak ucuna oturur. Hanımlar Süslü Hasan'ın soykalarını alarak çadırda karşılıklı başlarlar ağıt yaktı. Küçük hanımı Goca Anşa cenazenin başında alır ve büyük hanım Eşe'ye şöyle söylemeye başlar:

Goca Anşa:

*Kele Eşe, kele Eşe
Süslü Hasan ölmüş taman
Davuluynan zurnası
Hep asılı kalmış taman*

Topuz Eşe:

*Öldüyüse uğur ola
Varsın gitsin güle güle
Genç ömrünü heder etti
Boz gasnağı çala çala*

Goca Anşa:

*Hasan edem zurna çalar
Soluk yetmez soluğuna
Ezreel girmiş diyollar
Düdüğünün deliğine*

Topuz Eşe:

*Melekler türbe yapsın
Cennet Allah'ın katına
Edem hacetsiz getmesin
Davul asın tabutuna*

Goca Anşa:

*Eşimin avradı beşti
Öldü uykuya döleşti
Hörtük Osman yıkamazdı
Pehlivendi çok güleşti*

Sanki öbür tarafta da davul çalacak. Bu arada akşam karanlığı basıyor, hava yağmurlu, şimşek çakıyor gök gürlüyor. Yağmur yağınca çadırların içine sel suları girmeye başlar. Abdallar bu havaları hiç sevmezler, onları korkutmak istersen yağmur de goncalıs de. Abdallar iki şeyden çok korkarlar; biri karanlık, biri de “Goncalıs” yani cin. Şimşek çaktıkça toplanan Abdallar yalvarıyorlarmış.

Gurban olduğum İrabbım sabah olaydı gün ışınsın da Güneş doğmasa doğmayaydı. Şimşek çaktıkça da şavkıt diyorlarmış.

Goca Anşa:

*Güneş doğmazsa doğmasın
Ona da etmem mudara
Kabir karanlık diyollar
Yahar da gorum idara*

Topuz Eşe:

*Ölük Süslü Hasan ölük
Beri hay davulun ir oluk
Dağda kipri komadı
Çobanlarda bulmuş delik*

Topuz Eşe:

*Ağca sazlık biçim ister
Yaylalar göçüm ister
Soğuk sular içim ister
Ne yattıyon süslü Hasan
Dokuz çocuk geçim ister (K1,K3, K4)*

Kelimeler:

Goca Anşa: Koca Ayşe

Eşe : Ayşe
Kele : Seslenme edatı
Soyka : Ölü'nün kıyafetleri
İrabbım : Rabbim
İdara Şinanay: İdare lambası
Gabır : Mezar, Kabir
Mudara : Minnet
Hacet : Takım, alet
Ezreel : Azrail, ölüm meleği
Goncalıs : Cinler
Boz gasnak : Davul
İri: Önde gelen

2. Bir de Avrat Diye mi Gelek Ağam

Abdallar genellikle düğünlerde davul, zurna çalarak geçinen alçakgönüllü, hazırcevap insanlardır. Yörede onlarsız Türkmen düğünü düşünülmez.

Yaşlı bir Abdal ekinlerin biçim zamanı eşeğine biner bir köye varır. Köyün ağası da tarlada çalışan biçerdöverleri seyre dalmıştır. Ağacın gölgesine oturan ağa bir sesle irkilir.

Yaşlı Abdal: “Selamüaleyküm Ağa, bereketli olsun, Allah harmanına buğda yağdırsın. Ağam Allah yokluğunu vermesin.

Ağa bir yaşlı abdalın eşeğin üstünde kendisine seslendiğini görür.

Ağa: “Gel ulan gel” der.

Aslında ağanın merak ettiği sormak istediği şeyler vardır.

Ağa: “Ne diyon ulan”

Yaşlı Abdal: “Ağa, harmanına buğda yağsın, çocukların ırızgısını ver de gedek,”

Ağa: “Tamam vereceğim ama sana bir sorum var onu bilersen vereceğim.”

Yaşlı Abdal: “ Sor ağa sor neymiş ki?”

Ağa: “Gel hele gel, otur şuraya.”

Yaşlı abdal eşekten iner ağanın yanına doğru yaklaşır, oturur ağanın yanına sohbet başlarlar.

Ağa:”Ulan oğlum merak ediyom.”

Yaşlı Abdal: “Neyi bre ağa, neyi marak ediyon?”

Ağa: “Ulan sabahtan beri sizin avratlar tarlalarda dolaşıp duruyo.”

Yaşlı Abdal: “He ağa bre niyedek Allah yokluğunu vermesin çocukların ırızgısı taman.”

Ağa:”İyi de onu merak etmiyom ki.”

Yaşlı Abdal: “Ya neyi merak ediyon ağa?”

Ağa: “Ulan bunların pisliğinden yanına yaklaşılacağı yok, burnu sümüklü, gözü

çapaklı, ayakları tırkıl tırkıl yarılmış, akşam olunca bunların yatağına nasıl varıyorsunuz onu merak ediyorum.”

Ağa böyle deyince yaşlı abdal okkayı kondurur.

Yaşlı Abdal: “Bre ağa, çocukların ırızgısı diye geliyok, buğda veriyon, eşeen samanı diye geliyok veriyon, yanına bir de avrat diye mi gelek ağam”

Ağa donar kalır.

Kaynak kişi: Abdullah Seyhan, Kesmeburun Köyü

Kelimeler:

İrızgı: Rızk

Tırkıl, tırkıl: Ayak topuğundaki yarıklar (K2, K6, K7)

3. Beni de İtten Say Polis Ağam

Abdallardan biri hanımını motosikletin sepetine bindirir çarşıya dondurma yemeye götürmek ister. O günlerde de Osmaniye’de sinyalizasyon yeni yapılmıştır. Şehrin en kalabalık caddesi olan Musa Şahin Bulvarı üzerinden sola dönüp çarşıya girmek isterler. Abdal bir bakar ki kırmızı bir ışık yanıyor, bütün araçlar da durmuşlar. Kendi kendine der ki:

Abdal: “Herhalde benim geçmemi bekliyollar, hepisi durmuşken ben geçeyim.”

Abdal döner çarşıya gitmek ister ama kavşakta bir trafik polisi durdurur.

Trafik Polisi: “Dur bakalım nereye gidiyorsun”

Abdal: “ Çarşıya gediyoum polis ağam

Trafik Polisi: “ Tamam da bu kadar araç dururken sen neden geçiyorsun?”

Abdal: “Tamam polis ağam onlar benim geçmem için durmuyollar mı?”

Trafik Polisi:”Yukarı bak bakalım ne görüyorsun?”

Abdal: “Işık yanıyo polis ağam.”

Trafik Polisi: “Kırmızı yanıyor da sen neden geçiyorsun?”

Abdal: “N’olur ki polis ağam kırmızı yanınca?”

Trafik Polisi: “Kırmızı yandığında duracaksın.”

Abdal: “Tamam polis ağam bundan sonra geçmem.” Polis memuru makbuzunu çıkarır.

Trafik Polisi: “Şimdi sana bir ceza yazayım da bir daha geçme.”

Abdal: “İiiii polis ağam niye ceza yazın ki?”

Trafik Polisi: “Kırmızı ışık ihlalinden yazacağım.”

Abdallar hazır cevaptır, hatasını anlar ama anlamamışlıktan gelir.

Abdal: “Gırmızı yanınca geçilmez mi ki polis ağam?”

Trafik Polisi: “Evet geçilmez, onun için de sana ceza yazacağım.

Abdal: “Polis ağam şimdi gırmızı yanıyo.”

Trafik Polisi: “ Tamam.”

Abdal: “ Gırmızı yanarken gamyon geçse ceza yazan mı?”

Trafik Polisi: “ Yazarım.”

Abdal: “Peki it geçse yazan mı?”

Trafik Polisi: Yazmam.

Abdal: “ Peki polis ağam, teksi geçse ona da yazan mı?”

Trafik Polisi: “ Yazarım.”

Abdal boynunu bükür.

Abdal: “ Polis ağam bre, bu sefer beni de itten say n’ olur.” (K2, K5, K6)

Kelimeler :

N’ olur : Ne olur

Motur : Traktör

İiiii : İyi

Yanarkan: Yanarken

Ağam :Abi

Gırmızı : Kırmızı

Musa Şahin Bulvarı: Osmaniye merkezinden geçen büyük bulvar

4) Kulhü ‘den, Elhem ‘den Çal

Kozan’da Abdal aşiretlerinin en soylularından, en ünlülerinden Abdal Saadet vardır. Abdal Sedet de derler. Kozan ahalisi düğünlerinde çalgı olarak genelde davul, zurna tercih ederler. Saadet’in davul, zurna çalan kırk kadar oğlu, torunu vardır. Bunların içlerinde en seçkinleri, Zurnacı Ziya, Davulcu Ehmet’dir. Zurnacı Ziya ile Davulcu Ehmet bir gün bir köy düğünündeler. Düğün alayı akşam geç vakitte dağılmış, kala kala alemci, sarhoş, ayyaş beş altı zil zurna sarhoş kalmış. Bunlar Ziya ile Davulcu Ehmet’i önlerine katarlar içerek bağırarak yol boyu alem yapmaya başlarlar. Yöre havalarından çal “Garip”i, çal “Şavo Gelin”i çal “Ceren”i, çal “Cezeyif “i, diyerek vardı geldi yol boyu şafağı bulurlar. Zurnacı Ziya’nın methemi dili, dudağı kurumuş, Ehmet’in kolları kalkmaz olmuş, bittiği, biteceği yok.

Zurnacı Ziya:”Bunlarla köy mezarlığına doğru gidelim, mezarlığa varınca biz susarız, bunlar da seslenemez burada biraz mola vermiş oluruz” der.

Mezarlığın köşesine gelir gelmez zurnanın zurt dediği yerde, davulun dert dediği yerde düd, diye zom diye davulu zurnayı keserler.

Sarhoşlardan birisi:”Ulan çalsana ne duruyunuz? Çalın.” Deyince

Zurnacı Ziya: “Gadasını aldığım kurban olduğum ağam, kabiristanlığa geldik taman, ırahmatlıkların urufu sızılar. Atalarınıza hörmeten sustuk” der.

Sarhoşlardan birisi:”Ulan ben Gabiristanlıktan , urufluktan falan anlamam. çal bakalım “Meyri”yi. Davulcu Ehmet anlar ki sarhoşlar tarafından sopayı yiyecekler.

Davulcu Ehmet: “Ulan Ziya, sen de hep “Şavo”yu , “Garip”i, çalacağına, kabiristanlığa geldiğinde Külhü’den çal, Elhem’den çal” der. (K2, K5)

5) Hatim İndirtme

Abdal'ın biri yaylalara düğün çalmaya gider 15-20 gün sonra döner. Çoluk çocuğu çok göresi geldiği gibi, hanımını da haddinden fazla özler. Gelir gelmez hanımına sarılır.

Abdalın Hanımı: “Dur gavurun oğlu komşuların herifi gurbetten gelince besmele çekip ondan sonra avradına sarılıyormuş, sen de besmele çekip de sarılısana “ deyince.

Abdal hemen lafı alır der ki:

Abdal: “Köpeen kızı getir öyle avradı da ben mevlit okuttirim, hatim indirttirim, ondan sonra sarilim” der. (K2)

6) Sonra Netçen De Bakali

Bir gün Tufanbeyli ile Saimbeyli arasında meşhur Obruk yaylasının düzüne konmuş Abdalların çadırlarına evin kızına komşuları tarafından dünür gelir. Abdal kızının babasının gönlü var gibi kızı vermeye, fakat hanımı diretiyor.

Kızın Anası: “İşte başlık olarak 6 direkli, 12 kazıklı bir kıl çadır, Antep sedefli gümüş metemli bir kaba zurna, kırmızı kayışlı, ceviz kasnaklı oğlak derili bir davul, boynu örmeli, gözü sürmeli, iki yaşlı bir sıpa, Göksün sırmalı meşin kaşlı bir semer, üstelik 20 milyon başlık parası” deyip duruyor.

Kızın Babası: “Avrat bak kızının durumunu sen biliyon. Kızın leyleğe dönmüş, kara sevdiye yakalanmış, sen palanı, kolanı bırak, kızını vermeye bak. Vermezsen bu kız kaçır sonra” diyor.

Kızın Anası: “Vallaa da vermem, Billaa de vermem . Ben kendilerin oğluna dullu derlihlili kız vermiyem. Çiğdem çillikli kız veriyem, kız oğlan kız veriyem.

Dünürçüler: “Siz bilirsiniz.” deyip giderler.

Akşama doğru olunca ne görsünler kızla, oğlan çalılıkların kayalıkların arasından kayarak Fıyrat dağına doğru kaçmışlar. Bunun üzerine karı koca arasında bir hırıltı, bir gürültü kavga başlar.

Kızın Babası: “Kızı verseydin kız kaçmazdı.”

Kızın Anası: “İstedğim başlıkları niye vermediler.”

Kızın babası çadırın kazığını çeker, aracı olan komşularına:

“Çekilin şu köpeen kızını vurum da öldürüm.” diyor. Çadır kazığını yiyen kadıncağız can acısıyla:

Kızın Anası: “Çekilin de öldürsün bakalım, öldürünce kim sepet, kalbur, elek örücü, yemeni kim yapıcı, çamaşırını kim yıkacı, ahşam olunca ne halt edici, tek başına yatınca ne yapıcı, sonra netçen, de bakali.” (K1, K4, K7)

7. Tehlikeli Medde Yazıyodu

Abdallar Çukurova'dan yaylaya, yayladan Çukurova'ya göç ederlerken kullandıkları taşıma araçları genellikle eşeklerdi. Taşıma vasıtası olan eşekler de Abdalların en kıymetli varlıklarıdır.

Abdallar Çardak'ın aşağısında Çortmuk dudun dibine konarlar. Koltuğuna yastığı

alan Abdal kös gelmiş uzanırken eşekler de D-400 kara yolunun kıyısındaki çayırılıkta yayılırlar. Ham petrol taşımacılığının yaygın olduğu 80'li yılların başında bu yol çok yoğundur. Çayırdaki yayılan eşek yolun öbür tarafına geçmek için yola çıkar ve tam bu sırada eşeğe bir tır çarpar eşek boylu boyuna uzanır yola. Koltuğunda yastığı kös gelen Abdal tırın fren çayırtısına bakar ki eşek yerde yatıyo. Kamyonun arkasından bakar,

Abdal: “ Get, get seni şindi garagola gedip bildirim de gör anayinkini” der.

Atlar motosiklete hemen Jandarma karakoluna varır.

Abdal: “ Gomutanım eşşeme bir gamyon vurdu şikayetçiyim.”

Komutan: “ Plakasını aldın mı? Hemen onu Kısık karakolunda durdurayım.”

Abdal: “ Heç kaçırır mıyım gomutanım.”

Komutan: “ Oku bakalım plakayı.”

Abdal: “ Arkasında telikeli medde yazıyodu gomutanım.” (K8).

Kelimeler:

Çardak: Osmaniye merkeze bağlı köy :

Çortmuk dut: Kesilmiş dut ağacı

Koltuğunun altı : Kolunun altı

Kös gelmek : Yastığın üzerine dirseğini koyarak uzanmak

Çayırtısına: Kamyonun fren sesi

Gomutan : Komutan

Garagol : Jandarma Karakolu

8. Ya Bunu Çalmasını Öğren Yoksa Olacağın Öğretmen

Abdallar mahalle kenarlarına çadır açıp çadırlarda yaşarlar. Küçük abdal çocukları da davul çalmasını bu çadırların arasında öğrenirler. Abdal çadırın sınırlarını kaldırmış çocukların davul çalmasını öğreniyorlar. Abdal çocuğunun davulu iyi çalamadığını görünce kızmış, bağırılmış. O sırada yolda bir öğretmen elinde çantası okuluna gittiğini görmüş.

Abdal: “ Bu davulu çalmasını öğrendin öğrendin yoksa olacağın şu öğretmenin hali gibi olur.

Abdal çocuğu: “ Etme, eyleme itin olayım beni öğretmen etme. Bak gör bundan sonra davulu nasıl gıvırtta gıvırtta çalacağım.” (K3, K5).

Kelimeler:

Sıtır : Çadırın kenar örtüleri

9. Dokuz Dombalak

2 Haziran Adana Kozan'ın kurtuluş günüdür. Dünya ve Olimpiyat şampiyonu İsmet Atlı ile Âşık İmâmi kurtuluş merasimi programını izlemek üzere Kozan'a gelirler. Bir tatlıcının önünde törenin başlamasını bekliyorlar. Hemen yanı başlarında kurtuluş töreninde davul çalacak olsa gerek ki bir Abdaloğlu davulu dikmiş, davulun üzerine oturmuş, zurnayı beline sokmuş bacadakta kara şalvar bağını büzüştürmüş, beyaz gömlek,

gömleğin bağrını üç düğme açmış. Sivri burun kundura, yumurta topuk, ökçeye basmış. Elinde bir kaset davulun küçük çubuğu meçikle kaseti kıvradıp duruyor.

Bu durum İsmet Atlı'nın dikkatini çekmiş.

Abdaloğluna seslenir:

İsmet Atlı: “Kirve o elindeki kaset kimin? “

Abdaloğlu: “Gül Ehmed'in ağam, Gül Ehmed'in.”

İsmet Atlı: “Başka kimin kasetlerini dinlersin kirve.”

Abdaloğlu: “Neşet Ertaş'ın, Ali Nurşani'ye de bayılırım ağam.”

İsmet Atlı: “Âşık İmami'yi de bilin mi, dinlen mi?”

Âşık İmami'yi tanıyamayan Abdaloğlu bir an gafletle, pervasızca şöyle söyler.

Abdaloğlu: “İmami mi dedin ? Yok bre o yaramaz adam.” deyince.

İsmet Atlı: “Ulan terbiyesiz herif o da nasıl söz, baksana Âşık İmami burada.” Deyince Abdaloğlu dikkatli bakıp Âşık İmami'nin karşısında olduğunu görünce sözü hemen kıvırdı.

Abdaloğlu: “Sen hangi İmami'den basediyon bre Türkiye'de dolu İmami var. dedi

Âşık İmami: “Abdaloğlu gurban olurum sana, o sövdüğün Âşık İmami benim.”

Abdaloğlu: “Yok edem, ben sana söver miyim? Senin oğlunun düğününde ha bu davulunan dokuz dombalak dönerim.” demiş (K1, K4).

10) Gırgüçük

Abdal mal pazarında kulağının biri yarıdan kesik, kuyruğu kökünden kesik bir eşeği satılığa çıkarmış. Abdalın başına toplanmışlar. Abdal gırgücüğün medhiyesini yapıyor.

Abdal: “Dün Hemite Köprüsü'nden dört çuval buğdayı eşeğe yükledim, üstüne de bindim. Biraz beri geldim ki arka yanımdan bir gürültü gelmeye başladı. Şöyle döndüm bakım ki kırmızı renkli son model bir Mercedes geliyor. Gırgüçük gözlerini bana dikti, adeta beni bununla yarıştırdı dercesine yalvarıyor. Mercedes beni solladı mı sollamadı mı Gırgücüğün dizginini bir çekip ayaklarımı sallayıp bir çibık çaldığımı hatırlıyorum. Bir de baktım ki Mercedes toz duman içinde kalmış 10-12 metrelik şose Gırgücüğün yaptığı hızdan kaftanımdaki kıl gibin incelmış.” (K2, K8).

11. Gül Gimi Şehit

Abdal karısı çadırın gölgesine oturmuş ağlıyormuş, diğer Abdal kadınları da başına toplanmışlar, diğer kadınların da geldiğini gören

Abdal karısı; “Gardaşım gardaş mıydı ki golları çam kolu gimiydi, döşü gem çenigimiydi öldü gardasım amma gül gimi şehit oldu (K1, K7)..

12. Meses Üstüne Meses

Tahsin Ağa ölür Abdal olayı şöyle anlatır.

Abdal: “Ağa Teshin öldü amma yer yerinden oynadı. Teshin'im öldüğünü Gadirli Gaymakamına duyurunca Gaymakam been elindeki gelem pıtadana düşmüş, çitadanak gırılmış ağa. Daha sonra Adana Velisine bildirmişler, ordan da Demirel Hökümetine. Dış devletlerden meses üstüne meses gelmiye başladı, Tehsin'in öldü gün hökumat emir

vermiş bayraklar yarıya indirildi ağa. Ceneze kalkarken Gadirli şehri zınkadanak durdu ağa.” (K1, K2).

Kelimeler:

Meses: Mesaj

Dış devletler: Dış ülkeler

Pıtadana: Çıt diye ses

Teshin: : Tahsin

Gadirli: Kadirli ilçesi

Zınkadak: Aşırı derecede kalabalıktan tıkanma

Adana velisi : Adana Valisi

13. Sen O Böyümüze Söyle Ağa

Adana’da özel bir lisenin açılışını o günün Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel yapacaktı. Kalabalık aşırı derecede idi. Âşık İmamî sahnede program yapar. Cumhurbaşkanı gelince karşılamak üzere sahneden iner. Cumhurbaşkanı Âşık İmamî’ye bir altın takar. Bunu gören davulcular Demirel’e yaklaştılar. Demirel koruma müdürünü yanına çağırırdı.

“Şükrü al bunları davulculara ver” diyerek iki on bin liralık verdi. Koruma müdürü de onlukların ikisini de götürdü davulcunun cebine soktu. Demirel bunu gördü koruma müdürünü tekrar yanına çağırırdı

“Şükrü sen ne yaptın? İkisini de birinin cebine soktun onlar kavga ederler birini öbür davulcuya sokacaktın.” deyince koruma müdürü davulcuların yanına giderek onluklardan birini alırken

Davulcu: “Neyediyon ağa” dedi.

Koruma Müdürü: “Baba diyo ki onlar kavga ederler birini öbür davulcuya ver dedi birini alıp arkadaşına vericim.”

Davulcu davulları durdurdu.

Davulcu: “Sen o böyümüze söyle biz sofradaki bir ekmeğimizi pölüşür yerik o mencilisteki adamlarına baksın.” (K1, K6, K8).

Kelimeler :

Baba: Seçmenin Süleyman Demirel’e verdiği isim

Mencilis: Meclis

Pölüşmek : Paylaşmak

Böyümüze : Büyüğümüzüze

14. Yekeni Görmeden

Kumarlılar düğünde eğlenmeyi çok severler, halen bazı aileler var ki küstükleri zaman bayramda barışmazlar ama düğün olunca hepsi bir masanın etrafına toplanır

ağlayarak barışlılar hiç kavga etmemiş gibi olurlar. O yüzden Kumarlı'da düğünlerin yeri ayrıdır. Kumarlı'da hatırı sayılır adamlardan biri oğlunu evlendirmek için düğün kurar. Düğün kalabalıktır, herkes toplanır.

Abdallar da bazen ne dedikleri anlaşılmasın diye "Teberce" konuşurlar. Düğünde Abdal gençleri halay durmuş kim oynayacak diye kavga ediyorlar. Halaybaşı ve oyuncular ne kadar davul zurna varsa hepsi çalacak yoksa oynamayız diye inat ediyorlar. Abdalın en yaşlısı geldi halay başına dedi ki;

Yaşlı Abdal: "Bak ağa senin oyununa can dayanmaz Allah yokluğunu vermesin. Bahşisimi yeğen ver haa."

Halaybaşı: "Tamam, veririz sen çal da."

Yaşlı Abdal: "Yekenin ucunu görmeden metede vit dedirmem ağa." (K1, K9).

Kelimeler:

Metem: Zurnanın kamışı

Teberce Abdal lisanı

Yeken: Tebercede para

15. Kalbur

Abdaloğlu askere gider. Döndüğünde pek havalara girmiştir. Çevresindekileri beğenmez. Bir gün babasının yerde kalbur tamir ettiğinin görür ve babasına yerdekinin ne olduğunu sorar. Babası da ondan kalburun kenarına basmasını ister. Abdaloğlu kalburun kenarına basar basmaz kalbur havaya kalkar ve ayağına çarpar. Abdaloğlu büyük bir acıyla "Gâvurun kalburu, kırdın baldırımı" diye bağırır. Babası da oğluna, "Gördün mü oğul, nasıl da hatırladın kalburu", der, güler (K2, K4, K9).

16. Kalem Tık Diye Düşüverdi

Abdal İmirze'nin babası ölmüş. Cenazeye komşulardan kimse gelmemiş. Defin işlemini neredeyse yalnızca kendisi yapmış. Buna sinirlenen İmirze haftalarca evden çıkmamış. Komşularının ne birine selam vermiş, ne de konuşmuş. Haftalardan sonra kahvehaneye gitmiş. Arkadaşları mahcup bir şekilde baş sağlığı dileyip haftalardır nerede olduğunu sormuşlar.

İmirze babasının vefatından sonra Ankara'ya İsmet Paşa'nın yanına gittiğini söylemiş ve başlamış anlatmaya: "Angara'ya gitmişim. İsmet Paşa'nın karşısına çıkmışım. İsmet Paşam elinde galem kağıdın üstüne bir şeyler garalıyor."

"Ooo İmirzem, hoş gelmişsin." dedi.

"Hoşbeşten sonra babamı sordu. Babam sizlere ömür dediydim. Galem elinden tık diye düşüverdi." (K4, K8).

17. Mortaş'ın Mezerliği Ölü Gördü.

Abdal Mazhar babasını övmeyi çok severmiş. Kendilerini de çok zengin göstermeye çalışmış. Babası bir gün ölmüş. Mazhar defin işlemini yaptıktan sonra kahvehaneye

gitmiş. Bakmış kendisiyle kimse ilgilenmiyor. Hemen kendi kendine sesli bir şekilde konuşmaya başlamış.

“Ulan arkadaş bizim baba öldü. On beş metre gumaş aldım. Belinden aşşa yetmedi. On beş metre daha aldım. Gillangıt yetti. Mortaş’ın mezerliği de bir ölü gördü (K6, K7,K8).

Kelimeler:

Gumaş: Kumaş

Aşşa: Aşağı

Gillangıt: Kıtı kıtına , ucu ucuna

18. Babanız Ulema mıydı Acaba?

Kadirli Abdalları Çiçekli Deresi’ne yaylaya giderler, eylül ayında geri dönerler. Mehmetli Köyüne gidince bahçe sahibi Abdallara şeftali yiyin der. Abdalın biri şeftali yiye yiye çatlar, ölür. Çocukları babalarını defnedeler. Köylüler sorar.

Köylüler: Babanız neden öldü?”

Çocukları: “Babamızın kolları çam dalı kulunçları iki ekmek tahtası kadardı. Azrail’in gücü yetmedi, galleşlikle öldürdü.” derler.

Ölünün üstüne okuyan hoca:

Hoca: “Şehit üstüne şehit okudum, babanız gibi şehit görmedim. Babanız ulema mıydı yoksa? (K4, K5,K8).

1. Abdal İlçeye Kaymakam Olmuş

Abdalın biri bir ilçeye kaymakam olmuş; ama hiç kimse Abdal olduğunu bilmiyormuş. İlçenin ileri gelenleri bir hafta sonu kaymakamla birlikte pikniğe giderler, yerler, içerler, eğlenirler.

Abdal her yerde Abdaldır. Piknik yerinde ceviz ağacını görür. Abdallığı tutar.

Abdal Kaymakam: “Ulan ağalar, şu cevizden de ne güzel davul olur.” der (K6, K7).

20. Ben Çatam, Sen Bozan

Abdal Medet tek ağız barakanın etrafına bir çit çekmiş. Giriş kapısına da bir çapsalık çatmaya karar vermiş. Gitmiş dere kenarından zakkum dallarından kesmiş. Zakkum dallarını gün önünde çakmaya başlamış. Abdal bir taraftan çit çatarken mahallenin çocukları da çiti söküyormuş.

Abdal Meded:

“Bre çocuk öte git,” diyormuş.

Abdal bir uyarılmış, iki uyarılmış sonra dayanamamış bağırmaya başlamış.

Abdal:

“Ben çatam, sen bozan, gelirsem çiti yedirem,” diyerek çocukları kovalamış.” (K5, K9).

21. Zurnacıya Limon

Abdal İmirze, düğünün birinde zurna çalıyor. Karşısında da bir çocuk limon yiyor. İmirze limon yiyen çocuğu görünce ağzının suyu zurnanın içinden akmaya başlıyor.

Bir sabır, iki sabır, üç sabır artık dayanamıyor. Zurna çalmayı bırakıp çocuğa bağırmağa başlıyor.

“**Abdal Emirze:** Ulan kurban olduğum kirvem çekil karşımdan çekil. Ağzımın suyu akıp gidiyor iki taraflı. At şu limonu elinden, zurnam çalsın edebinnen (K5, K7, K8, K9).

Kaynak Kişiler

K1: Âşık İmami, 58, Lise, Bağtepe /Kozan/Adana

K2: Abdullah Gizlice, 40, Yüksekokul, Osmaniye

K3: Arif Ergen, 62, Yüksekokul, Osmaniye

K4: BATER KAZAOĞLU, 27, Lise, Kozan

K5: Mustafa İmeci, 39, Lise, Kozan

K6: Mustafa Farsak, 28, Lise, Kozan

K7: Abdullah Seyhan, 42, Kesmeburun/Osmaniye

K8: Yusuf Ulaştır, 55, İlkokul, Osmaniye

K9: Kahya Oca, 44, Ortaokul, Kumarlı/Osmaniye

Kaynakça

- Aksüt, Ali, “Abdallarla İlgili Notlar”, (www.alewiten.com/Aksüt1.html)
- Apaydın, Mustafa (1993), *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, Basılmamış Doktora Tezi
- Aatabeyli, Naci Kum (1940) “Teke (Antalya) Yürükleri Hakkında Notlar”, *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, IV. sayı, İstanbul.
- Aatabeyli, Naci Kum: Antalya Tahtacılarına Dair Notlar, *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, IV. Sayı, İstanbul 1940.
- Aartun, Erman (1995), “Yaşayan Adana Karatepeli Fıkraları”, *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara
- Boratav, Pertev Naili (1982), “Halk Dilinde Hiciv ve Mizah”, *Folklor ve Edebiyat 2*, İstanbul.
-(1982), “Bektaşî ve Bektaşî Fıkraları Üzerine”, *Folklor ve Edebiyat 2* İstanbul
-(1982), “Nasrettin Hoca ve Memleketi Sivrihisar Üzerine”, *Folklor ve Edebiyat 2*, İstanbul
-(1996), Nasrettin Hoca Çeşitlenmelerinde Türlü Etkenler Üzerine”, Nasrettin Hoca, Ankara
-(1969), *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Yayınevi. Ankara
- Başgöz, İlhan (1986), “Fıkralarımız Üstüne”, *Folklor Doğru*, Adam Yayınları İstanbul
- Elçin, Şükrü (1981), *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1935), Abdallar, *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Güzelbey, Cemil Cahit (1972), Abdallar “, *Folklor Dergisi*, Yıl: 3, Sayı, İnönü Ansiklopedisi, Abdal Maddesi.
- Gözaydın, Nevzat (1977), “Türk Fıkralarının Tasnifi Üzerine Bazı Düşünceler ve Bir Tasnif Denemesi”, *Uluslararası Yunus Emre Nasreddin Hoca*, Karamanoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Semineri, Konya
- Pala, İskender, *Güldeste*, Akçağ Yayınları, Ankara,
- Sakaoğlu, Saim (1984), “Fıkra Tiplerinin Değişmesi”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, Ankara
-(1975), “Türk Folklorunda Alık Fıkraları”, *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Turizm Derneği Yay., Konya
- Thema Larousse*, 1994, c.6, İstanbul
- Tuğlacı, Pars (1972), *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, c.5, Pars Yayınları, İstanbul,
- Uuysal, A. E. 1974, “Behlül Dana Fıkralarının Türk Halk Edebiyatında Yeri”, *Türk Folklorunu Araştırma Yıllığı*.
- Ülkütaşır, M. Şakir (1951), “Abdallar” maddesi, Etnografya Folklor Sözlük Taslağı, *Halk Bilgisi Haberleri*, Yıl: 5, Sayı: 51, s. 45-47.
-(1976), “Çeşitli Halk Gelenek ve İnançları Üzerine Küçük Araştırmalar”, *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*, 1976, Ankara 1977, s. 307.
- Yalman, Ali Rıza (1976), *Cenupta Türkmen Oymakları I, II*, Hazırlayan: Sabahat Emir, Ankara.
- Yıldırım, Dursun (1976), *Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar*, Ankara

Özet

Çukurova Halk Kültüründe Yerel Fıkra Tipi: Abdal Fıkraları

Abdallar, genellikle İç Anadolu Bölgesine yerleşen bir Türkmen boyudur. Bunlar Çukurova'da Kayseri'de, Kahramanmaraş'ta, Kırşehir'de Yozgat'ta ve buna benzer birçok yörede kışın sahili, yazın ise yaylayı tercih ederler. Genellikle geçimlerini düğünlerde davul zurna çalarak sağlarlar. Çukurova halk kültüründe Abdallarla ilgili anlatılan bu fıkralar çok yaygındır. Çalışmamızda Abdallar ve Abdal fıkraları ile ilgili bilgi verildikten sonra fıkra örnekleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Fıkra-Abdal-Çukurova*

Abstract

Çukurova Local Folk Culture Type: Abdal Jokes

Abdals, usually a Turkmen tribe settled in the Central Anatolia Region. These are settled in Çukurova, Kayseri, Kahramanmaraş, Kırşehir, Yozgat, and so many beaches in the region in winter, in summer the plateau prefer. Playing drums and flutes at weddings usually provide their livelihood. This is very common in jokes told about the folk culture of Çukurova's Abdals. Abdals anecdotes and information about the study after giving Abdal's anecdote examined.

Key Words: *Anecdotes-Abdal-Çukurova*

OĞUZ ATAY'IN YARATTIĞI TUTUNAMAYANLAR TİPİNİN EVRENSEL GENLERİ

(*Tutunamayanlar'ın Rus Edebiyatındaki Gereksiz İnsan ve
Küçük İnsan Tipleriyle Akralılıkları*)

Birsen Karaca*

Bu çalışmanın amacı, Oğuz Atay'ın yarattığı tutunamayanlar tipinin taşıdığı evrensel genleri tespit etmek. Bu amaç doğrultusunda karşılaştırmalar yaparken ve örnekler sunarken tutunamayanların özellikle Rus edebiyatındaki *küçük insan* ve *gereksiz insan* tipleriyle akrabalıklarını ön plana çıkartacağız.

Sanatıyla ilgili yapılan (olumlu ya da olumsuz) değerlendirmelerin ne kadar isabetli olduğunu Oğuz Atay'ın eserlerinin ömrü belirleyecektir kuşkusuz. Bununla birlikte hemen kaydetmek gerekir ki, bugün, ölümünün üzerinden otuz yılı aşkın bir süre geçtikten sonra, mevcut veriler, yazarın sanatına duyulan ilginin giderek artmakta olduğu yönünde işaretler veriyor.

Atay'ın yarattığı tutunamayanlar tipi adını yazarın edebiyat dünyasındaki doğuşunu müjdeleyen romanının adından alıyor. Tutunamayanlar okurdan aldığı ilgiyle, tıpkı Rus edebiyatındaki Oblamov gibi, günlük yaşama girmeye aday olabileceği izlenimini uyandırıyor. Bu da, diğerleri gibi, zamanın süzgecinden geçmesi gereken bir değerlendirme.

Oğuz Atay dünya görüşü ve sanat zevki şekillendikten sonra edebiyat dünyasına girmiş bir yazardır. Rus edebiyatını ölçek olarak aldığımızda Atay bu konuda yalnız değildir. Örneğin: Griboyedov (1795-1829) kendisini Rus klasikleri arasına sokan tek

* Prof. Dr. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi.

eseri *Akil Belası* (1928) yayımlandığında otuz üç, *Oblamov*'un (1859) yazarı Gonçarov (1812-1891) ise ilk eseri (*Sıradan Bir Hikaye*,1847) okurlarıyla buluştuğunda otuz beş yaşındadır. Büyük bir tesadüfle her iki eserin odak kişisi de (Çatski ve Oblamov) Atay'ın tutunamayanlarıyla akrabadır.

Öncelikle, araştırma konumuzu Türk edebiyatındaki geleneklerin zeminine oturtmamız gerekiyor, bunun için de, “tutunamayanlar tipinin Türk edebiyatında bir önceli ya da öncülleri var mıdır?” sorusunun yanıtını arayacağız. Böylece tutunamayanlar tipinin taşıdığı evrensel genlerin Türk edebiyatındaki işlevsellik derecesini de tespit etmiş olacağız. Küçük çaplı bir araştırma sonunda Türk aydınının eylemsizlik sorununu, yarattıkları eser kahramanları aracılığıyla edebiyat katında yorumlayan dört yazara ulaştık. Bu yazılardan ilki olan Sabahattin Ali, 1940 yılında yayımlanan romanı *İçimizdeki Şeytan*'da eserin başkişilerinden Ömer'i düşünce tembeli ve yaşamın gerçeklerinden firar eden bir kişi olarak resmediyor. Bu resimde Ömer, Gonçarov'un Oblamov'uyla akraba gibidir. İkinci yazarımız Sait Faik Abasıyanık. Sait Faik, ilginç bir benzerlikle yarattığı eser kişisini, tıpkı Turgenev gibi (*Lüzumsuz*1/ Gereksiz Bir Adamın Güncesi*, 1849), **lüzumsuz adam** olarak nitelendiriyor (*Lüzumsuz Adam*, 1948). Üçüncü sırada Yusuf Atılgan var. Atılgan 1959 yılında yazdığı öyküsünde “C” adını verdiği kahramanına **aylak adam** diyor (*Aylak Adam*, 1959). Kronolojik olarak dördüncü sırada yer alan Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) ise 1962 yılında yayımlanan romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde eser kişilerinden Hayri İrdal aracılığıyla Rus edebiyatındaki Oblamov tipini, Türk aydınının özellikleriyle donatarak yeniden üretmiştir. Bu eserlerin adından da net olarak fark ediyoruz, Oğuz Atay Türk aydınınını farklı bir tutumla resmetmektedir. Ancak bu, araştırma konumuzun dışında kalıyor.

Bu noktadan sonra konuyu Türk edebiyatının dışında bir platforma taşıyarak, tutunamayanların tipolojik özelliklerini belirlemek için Rus edebiyatının deneyim ve olanaklarını kullanacağız.

Biyografisinden, güncesinden ve eserlerinde sıkça yaptığı göndermelerden Atay'ın Batı edebiyatının klasiklerinden, özel olarak da Rus yazarlardan etkilendiği anlaşılıyor. İhtimal ki yazarın Rus klasikleriyle tanışıklığı Türkçe ve İngilizce çeviriler aracılığıyla olmuştur. Bu bilgiler, Atay'ın tutunamayanlarının, Rus edebiyatındaki **gereksiz insan** ve **küçük insan** tipleriyle kuracağımız akrabalık ilişkisini doğrulamak için kullanılabilecek niteliktedir. Söz konusu akrabalık tutunamayanların Batı edebiyatları içerisindeki konumunu belirlemesine de (dolaylı olarak, ama) yardım edecektir. Bu nedenledir ki Rus edebiyatındaki **gereksiz insan** ve **küçük insan** tiplerinin arketipi (veya arketipleri), gelişim evreleri, tipolojik özellikleri çalışmamızın ilgi alanında olacak.

*Türkçenin o günkü koşullarda sunduğu olanaklarla Rusçada Turgenev'in tercih ettiği *lišniy* sözcüğü lüzumsuz olarak çevrilebilirken, bugün aynı sözcük için Türkçe karşılık olarak gereksiz sözcüğünü kullanmak daha uygun olacaktır.

Rus edebiyatındaki **gereksiz insanların** karakteristik özellikleri, soylu bir ailenin üyesi olmak, içinden çıktığı sosyal çevreye yabancılaşmak ve entelektüel birikimiyle, taşıdığına inandığı etik değerleriyle kendisini içinde bulunduğu çevreden üstün görmek, ifade ve eylemleriyle topluma ters düşmek, şüphecilik, ruhsal yorgunluk olarak sıralanabilir. Bu özelliklere ilave olarak, Gogol *Ölü Canlar*'da yarattığı Manilov, Gonçarov ise Oblomov karakteriyle **gereksiz insan** tipinin eylemsizliği ve tembelliğini ön plana çıkartarak yorumlamıştır. Bu karakterlerin okur üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Önce Manilov, ardından da Oblomov, tembelliğin sembolü olarak Rus halkının günlük yaşamına girmiştir: Bir dönem, sözcük olarak Manilovluk ve Oblomovluk konuşma dilinde sıkça kullanılmıştır. Bir de unutmamamız gereken Puşkin'in Atış (*Belkin'in Öyküleri*, 1830) başlıklı öyküsünde yarattığı Silvio ve Lermontov'un Peçorin'i (*Zamanımızın Bir Kahramanı*,1840) vardır. Bunlardan birincisi şişkin egosuyla dikkat çekiyor. Silvio tüm yaşamını kıskançlık duygusuyla yarattığı düşmanının ölümünden korktuğu anı görmeye adanmıştır. Peçorin ise Lermontov'un kuşağının “*gittikçe gelişen kusurlarından yaratılmış bir portredir.*” (Lermontov, 1970:6)

Rus edebiyatında daha sonra **gereksiz insan** tipinin öncülleri olarak kabul edilecek Griboyedov'un yarattığı Çatski (*Akıl Belası*) ve Puşkin'in başkahramanı Yevgeni Onegin (*Yevgeni Onegin*, 1825-1832) eş zamanlı sayılabilecek bir süreçte okurla buluşur. Moskova Devlet Üniversitesi profesörlerinden Kuleşov'un verilerine göre, Puşkin şiir formunda roman olarak kurguladığı *Yevgeni Onegin*'i 1823 yılında yazmaya başlar ve Mihaylovskoye'de sürgün olarak ikamet etmek zorunda kaldığı dönemde (Eylül 1824-Eylül 1826) arkadaşı Puşkin, okuması için şaire *Akıl Belası*'nın bir nüshasını getirir (ihtimal ki bu tarih 1825 yılına denk gelir) ve iki arkadaş birlikte Griboyedov'un eserini okurlar. Yine aynı veriye göre, Puşkin, Griboyedov'un eserini Rus edebiyatında büyük bir olay olarak kabul eder ama Çatski'yi eleştirmekten de geri kalmaz, onun için, “*Akıllı insan olmanın ilk işareti, ilk bakışta kiminle muhatap olduğunu bilmektir...*” (Kuleşov, 2000:131-132) yorumunu yapar. Ancak, Dekabristler Puşkin'le aynı görüşte değildir: Çatski'nin karakterinde kendilerini bulurlar. Griboyedov'un ve yarattığı Çatski karakterinin Rus edebiyatındaki ve Rus tiyatro tarihindeki yeri tartışmasızdır, oysa Puşkin Rus edebiyatının şahıhasıdır. Bu nedenle de model olarak Puşkin'i ve Puşkin'in yarattığı karakterleri kullanacağız.

Modelimiz Yevgeni Onegin olsun ve tıpkı Kuleşov gibi, kendimize “Onegin kimdir?” sorusunu yöneltelim, ardından da sorumuzun yanıtını almak için yine Rus bilim adamına başvuralım. Puşkin *Yevgeni Onegin*'de kendi yarattığı başkahramanı İngiliz ve Fransız edebiyatına ait eserlerin başkahramanlarıyla kıyaslar: Sözü edilen eserler İngiliz edebiyatından Maturin'in *Aylak Melmoth*'u (1818, *Melmoth the Wanderer*), Byron'ın *Childe Horald* (1812-1817) ve *Don Juan*'ı (1818), Fransız edebiyatından Charles Nodier'nin *Jean Sbogar*'ı (1816) ve Benjamin Constant'ın *Adolphe*'idir (1816). Kuleşov

işte bu eserlerin kahramanlarını kastederek, “*Melmoth’a özgü, Horald’a özgü bir şeyler gerçekten de Onegin’e doğru akmaktadır,*” (Kuleşov, 2000:159) der ve hemen ardından Onegin’in özgünlüğünü vurgulamak için ilave eder:

“Bunun yanında Onegin’i yukarıda adı geçen Batı Avrupa menşeli romanların kahramanlarından ayırmak kolay. Melmoth gerçekten olağanüstü bir güçle donatılmıştır. Jean Sbogar bir yağmacı, bir çete reisidir. Puşkin tarafından Yevgeni’ye verilen karakteristik de Adolphe’e uygun değildir: “*Boş meselelerle kaynayan kin dolu bir zeka.*” <...> Kim o? Onegin ‘*Harold’ın yağmurluğunu giymiş bir Moskovalı mı?*” bu isabetli değerlendirme bile onun karakterini tamamlamıyor.” (Kuleşov, 2000:159)

Bu benzerlikler bir yana, Rus edebiyatında **gereksiz insan** tipinin arketipi Shakespeare’in Hamlet’idir. Bu noktada “Neden Atay’ın tutunamayanlarını aracısız olarak Hamlet’le karşılaştırmıyoruz?” sorusu akla gelebilir. Zira Atay’ın Hamlet’e açıkça yaptığı göndermeler de var. Bu sorunun yanıtı basit, Hamlet tutunamayanların yegane esin kaynağı değildir, hatta Atay dünya edebiyatlarındaki diğer Hamletlerle çok daha yakından ilgilenmiştir. Bunun yanında Hamlet’in yazıldığı tarihten (1599 ile 1601) bu güne aldığı eleştiriler, tutunamayanlar üzerinde yapacak bir tipoloji araştırmasında yön gösterici olabilir.

Hamlet’in davranışlarında eleştirmenlerin ve psikologların ilgisini çeken sorun, Hamlet’in babasının katilini öldürmek konusunda neden çok tereddütlü olduğudur. Ayşegül Yüksel bu eleştirileri tek bir cümleyle özetler: “*Freudcu, Jungcu, Lacancı yaklaşımlar Hamlet’i oedipal dönemini aşmamış bir çocuk, aile çemberini kırıp yaşamını ailesinden uzaklaşarak yeniden kuramadığı için toy ve eylemsiz kalmaya tutsak, ‘ebedi’ delikanlı, ‘erk’e ulaşmamış saplantılı bir ‘şaşkın’ olarak tanımlarlar.*” (Yüksel, 2004:45) Ayşegül Yüksel’in kendi yorumuna göre ise, “*Shakespeare yoz bir düzende bir ‘aydın’, bir ‘oğul’ ve bir ‘prens’ olmanın trajedisini yazmış<tır>.*” (Yüksel, 2004:46) Bu noktada yönümüzü Rus edebiyatına döndüğümüzde, Onegin’in Hamlet’e benzediğini görürüz. O da tıpkı Hamlet’in Ophelia ile olan ilişkisinde olduğu gibi, Tatyana’nın aşkı karşısında yetersiz kalmıştır. Ama Tatyana, Ophelia’dan çok daha güçlüdür. O çıldırarak ölümü tercih etmez. Tatyana yaşamını Onegin olmadan da kurabilecek yetilerle donatılmıştır. Konu ilginç ama ilgimizi dünya edebiyatlarındaki Hamletler üzerinde yoğunlaştırmamız gerekiyor.

Hamlet’in babasının katilini öldürememesi sorununu Puşkin de düşünmüş ve bir başka eserinde, *Çingeneler*’de (1830) konuyu tersi bir perspektiften bakarak yorumlamıştır. *Çingeneler*’in başkahramanı Aleko kendisini aldattığını öğrendiği an, Çingene eşi Zemfira’yı ve sevgilisini öldürmekte tereddüt etmemiştir. Ama bu davranışı Aleko’nun, yani şehirli bir aydınının Çingene kabilesi tarafından da dışlanmasına neden olmuştur. Böylece, Aleko’nun içinde bulunduğu toplum/lar/a uyumsuzluğu sorunu da çözümsüz olarak kalmıştır.

Kaynağımız, Rus edebiyatındaki **gereksiz insan** tipleri arasındaki bağlantıyı ilk kez dönemin eleştirmenleri Belinski (1811-1848) ve Dobrolyubov'un (1836-1861) kurabildiği yönünde bilgiler veriyor. (Kuleşov, 2000:162) Tipe **gereksiz insan** adını verense Turgenev'dir: 1849 yılında yayımladığı *Gereksiz Bir Adamın Güncesi* aracılığıyla. Ama biz Oğuz Atay'ın eser kişilerinden Selim ve Hikmet'in intiharını Turgenev'in *Babalar ve Oğullar*'da resmettiği Bazarov karakterinin ölümüyle karşılaştıracamız. Çünkü, hem Selim hem de Hikmet tıpkı Bazarov gibi içinde yaşadıkları toplumun geleceğinde yer alamayacaklarını bilir ve sahneden çekilirler. Buna karşın Oğuz Atay'ın kahramanları Bazarov değildir: Selim Işık bir "hayalet kahraman"dır. Hikmet Benol ise kendi kimliğini bulma çabası içindedir ve kendi kendisiyle mücadele etmektedir. Sonra Hikmet intihar sonucu ölür ama "Hikmet'in kafasının ürünü" Hüsamettin Tambay yaşamda kalır, üstelik bir gazeteye Hikmet'in ölüm ilanını verir. *Tutunamayanlar*'da ise Selim intihar eder, Turgut Özben de kayıplara karışır. Murat Belge, "*dünyanın anlayamadığı İsa gibi, Selim de bir ışıktır.*" (Belge, 2008:152) der ve "*O tarihte kaybolan Turgut, belki o zamandan bu zamana kendini seyredip yorumlamakla yetinmeyip kendini değiştirmeyi öğrenen aydını bulmuş olarak çıkacaktır ortaya.*" (Belge, 2008:157) yorumunu yapar. Bu yorum Türk aydınının tutunamayanlar algısını göstermesi açısından dikkate değerdir. Zira bu algı, "tutunamamak bir erdem mi, yoksa kusur mu?" sorusunu da gündeme taşıyacak kapasitededir. Her şeyden önce, Turgut'un kendini ifade edebilmek için bir tutunamayana gereksinim duymasını görmezden gelemeyiz.

Tutunamayanların Rus edebiyatındaki diğer akrabaları olan **küçük insan**lara gelince. **Küçük insan** tipinin temsilcisi kişiler, genellikle küçük mutluluklarla avunabilen, içlerine kapalı, çevrelerinin ilgisinden uzak, fakir, aşağılanmış ve bir hiç uğruna ölen bireyler olarak resmedilirler. **Küçük insanlar** birbirlerine akrabadırlar ama birbirinin kopyası değildirler. Rus edebiyat tarihçilerinin bazıları bu tipin ilk temsilcilerini Sentimentalist yazar Karamzin'in eserlerinde görseler de Oğuz Atay'ın tutunamayanlarıyla karşılaştıracamız eser kişilerinin ilki Puşkin'in "Menzil Bekçisi" (1830) olacak. Bu öyküde İstasyon Şefi Samson Vırin bir yüzbaşıyla kaçan kızı Dünya'nın mutlu bir evlilik kurduğunu görmesine rağmen, kızının kötü yola düşeceği şeklindeki yersiz kaygılarından kurtulamaz ve ölür. Samson Vırin daha sonra Gogol'ün "Palto" (1842), Dostoyevski'nin "İnsancıklar" (1846), Çehov'un "Memurun Ölümü" (1883) başlıklı öykülerine esin kaynağı olacaktır.

Yıldız Ecevit, "Beyaz Mantolu Adam" öyküsünde yaratılan imgenin görsel ögesi olan mantonun esin kaynağı olarak Gogol'ün "Palto"suna (özgün metinle ilgili

yanlış bir yorumdan*¹ yola çıkarak, ama isabetli bir tespit yaparak) işaret eder. Diğer taraftan, bu öyküde bizi Çehov'un "Bukalemun"una çeken bir şeyler de vardır. Söz konusu benzerlikler bir yana, bu öyküde gösterilen tepkiler Türk insanına özgüdür. Çünkü okurun Beyaz Mantolu Adam'la ilgilenmesini sağlayan Beyaz Mantolu Adam'ın kendisi değil, ona tepki gösterenlerdir. Ayrıca, eserde Beyaz Mantolu Adam, sırtına giydiği beyaz mantodan çok, hiç konuşmamasıyla dikkat çekiyor: okur onu dış dünyadan aldığı tepkilerle algılayabiliyor ve yazar onu özellikle böyle resmediyor. Bu da tercih edilen anlatım tutumuyla ilgilidir. Biliyoruz ki, o kalabalık aykırı gördüğü her varlığa, her nesneye aynı tepkiyi gösterecekti. Yazar, aynı ortamda eser figürü olarak Beyaz Mantolu Adam'ın yerine konuşma yetisine sahip olmayan bir başka canlıyı da resmetseydi, gösterilen tepkiler değişmeyecekti. Atay'ın bu öyküde resmettiği sahneler Türk insanının güncel yaşamından alınmış kesitlerdir. Kısaca, Beyaz Mantolu Adam'ı çevreleyen kalabalık üzerine alınmasa da, anlatıcının eleştiri oklarının en yakıcı olanları kendisine yönelmiştir.

"Korkuyu Beklerken" başlıklı öyküde ise Gogol'ün "Bir Delinin Hatıraları", Dostoyevski'nin "İnsancıklar" ve "Beyaz Geceler"indeki eser kişilerini çağrıştıran paranoya ve şizofreni yoğun olarak hissediliyor. Aynı rahatsızlıklar *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'ın başkahramanlarında da vardır. Ancak Oğuz Atay'ın eser kişileri farklıdır, çünkü varoluş kaygısı taşırlar. Ve bu kaygı hastalık derecesindedir. Sonuçta da kimlik bölünmesi yaşarlar. Toplumdan beklentileri vardır, fark edilmek isterler. Oysa Gogol'ün Başmaçkin'i paltosunu kaybettiği için yaşama veda edecek kadar küçük hedefleri olan birisidir. Dostoyevski'nin *küçük insanlar* ise kendilerini başkaları için feda etmeye hazırdırlar, yüce ruhludurlar.

Konuyu kapatırken Oğuz Atay'ın *tutunamayanlarını* merkeze koyup edebiyat alanında küreselleşmenin gerçekleştiği yönündeki görüşümü yinelemek istiyorum. Bu düşüncenin temel dayanağı, Batılı ölçütlerin çağdaş edebiyatlar üzerinde sürmekte olan tartışmasız hükümleridir. Bugün İngiliz, Fransız, Alman ve Rus edebiyatları da dahil olmak üzere hiçbir ülke edebiyatı yoktur ki kendi klasik edebiyatının normlarını uygulamakta ısrar ederek dünya okurlarına ulaşabilsin. Diğer yandan, edebiyatın yegane anlatım aracı dil, tersi bir tutumla küreselleşmeye karşı son derece başarılı bir direnç gösterir. Böylece edebiyat ve dil dünya kültür dokusu içerisinde çelişkili ama çok özel bir görüntü sunarlar. İlginç bir çelişkiyle edebiyatın olmazsa olmazı dilin en radikal koruyucuları ve savunucuları da edebiyat alanındaki küreselleşmeyi sağlayan yazarlardır. Buna karşın yazarın bir başka kültürde hedeflediği adrese ulaşabilmek için

* Söz konusu yorum, Yıldız Ecevit'in kullandığı çevirideki bir yanlıştan kaynaklanmıştır. Bu, Gogol'ün "Palto" başlıklı öyküsünün özgün metninde kullanılan kapota sözcüğüyle ilgili bir yorumdur. Kapota sözcüğü Atay'ın monografisinin yazarı Yıldız Ecevit'in okuduğu çeviride kontekste anlam kaymasına yol açan gereksiz bir açıklamayla "kadın paltosu" olarak tanımlanmış, bu da Yıldız Ecevit'in Beyaz Mantolu Adam'la ilgili yaptığı değerlendirmeye yansımıştır.

çeviriye gereksinim duymasının tek nedeni dilin sergilediği bu direniştir. Ancak çeviriye duyulan gereksinim tek boyutlu değildir. Tersine bir gereksinim, yani hedefteki okur değil, farklı kültürlerle ait eser ya da yazar olursa da dil engeline takılıp kalmak kaçınılmaz olabilir. Bu açıdan bakılırsa, söz konusu direncin edebiyat alanında çeviriye duyulan gereksinimi hep gündemde tutacağı açıkça görülür. Konunun bir başka boyutunda ise çevirinin ulusal edebiyatlara içerik ve biçim açısından kazandırdığı yeni ruh ve dinamizm vardır. Kısaca her edebi metin edebiyatlararası etkileşimin kavşağıdır: hem ayrılığı hem de buluşmayı temsil eder. Puşkin ve Oğuz Atay'ın eserleri de buna verilebilecek seçkin örneklerdir.

Kaynakça

- Ecevit, Yıldız (1989), *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, Ara Yayıncılık, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2009), *Ben Buradayım*, İletişim, İstanbul.
- İnci, Handan (2008), *Oğuz Atay'a Armağan*, İletişim, İstanbul.
- Atay, Oğuz (2010) *Tutunamayanlar*, İletişim, İstanbul.
- Atay, Oğuz (2010), *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, İstanbul.
- Atay, Oğuz (2010), *Korkuyu Beklerken*, İletişim, İstanbul.

Özet

Oğuz Atay'ın Yarattığı Tutunamayanlar Tipinin Evrensel Genleri
(Tutunamayanlar'ın Rus Edebiyatındaki Gereksiz İnsan ve Küçük İnsan
Tipleriyle Akralıkları)

Bu makalede Oğuz Atay'ın yaratmış olduğu tutunamayanlar tipinin dünya edebiyatlarından aldığı evrensel genlere dikkat çekilmektedir: Önce Türk edebiyatında tutunamayanların öncülü olabilecek karakterler tespit edilmiş, ardından da özellikle Rus edebiyatındaki küçük insan ve gereksiz insan tipleriyle akrabalıkları önplana çıkartılmıştır. Sonuç bölümünde ise, her edebi metnin edebiyatlararası etkileşimde hem ayrılığı hem de buluşmayı temsil eden bir kavşak olarak kabul edilmesi gerektiği değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: *Tutunamayanlar, Oğuz Atay, Rus edebiyatı, küçük insan, gereksiz insan, Hamlet.*

Abstract

Universal Gens of Losers Type Created By Oğuz Atay

(The Relationship of Tutunamayanlar with Non – Essential and Minute Human Types in Russian Literature)

The objective of this study is to withdraw attention upon the universal gens of losers types created by Oğuz Atay: The primary characteristics of losers in Turkish literature were determined and the relationships with the non – essential and minute human types were stressed out particularly from Russian Literature, afterwards.

In the part of conclusion, it was assessed and commented that each one of the literal texts should be considered as an intersection representing both a distinction and a integration in the interaction in literatures.

Keywords: *Tutunamayanlar, Oğuz Atay, Russian Literature, minute human, non – essential human, Hamlet.*

CAHİT SITKI TARANCI'NIN 'ÖLÜM I - II İLE OTUZ BEŞ YAŞ' ŞİİRLERİ'NİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Selma Elyıldırım*
Ayten Er**

1. Giriş

Göstergebilim sanat, yazın, sinema, müzik, mimari, reklâmcılık, hukuk, tıp, vb. geniş bir yelpazede yer alan gösterge dizgelerine ilişkin anlamların belirlenmesi, gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanları belirleyip yeniden yapılandıran, her türlü 'anamlı bütün'ün çözümlenmesini sağlayacak bir anlambilim olarak düşünülmelidir(Rıfat, 2007:23). F. de Saussure göstergebilimi, "göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek" (Saussure, 1998:46) bir bilim olarak görür. A. J. Greimas'a göre ise "göstergebilim, hem dünyanın insan, hem de insanın insan için taşıdığı anlamı araştıran bir daldır."(Kıran, 2006:312) Göstergebilim, yukarıdaki tanımlarda da belirtildiği gibi, gösterge dizgelerini inceleyen bir alandır.

Bu alanın ana konusunu oluşturan göstergeyi J. Courtés, "bir başka şeyin yerini tu-

* Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

** Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

tan, daha doğrusu kendi dışında bir şey gösteren her çeşit biçim, nesne, olgu, vb.” (Kıran, 1990:48) olarak adlandırır. U. Eco ise, “bir gösterge başka bir şeyin yerine anlamlı olarak geçebilecek herhangi bir şeydir” (Kıran, 2006:321) diyerek kavramın alanını genişletir. Bu tanımlardaki ortak özellik, bir göstergenin bir başka şeyin yerine kullanılabilmesine yapılan vurgudur.

Çok eski dönemlere uzanan göstergebilim çalışmaları, özellikle, 1960’lı yıllarda ivme kazanmış, yazından mimariye, tıptan reklâmçılığa, sinemadan şiire birçok alana uygulanmıştır. Şiirin bir yazın türü olarak göstergebilimsel incelenmesi özellikle yetmişli yıllardan sonra yoğunlaşmıştır. Diğer türlerden farklı olarak kendine özgü bir dil, anlatım ve içeriğe sahip olan şiir için Greimas şunları söylemiştir: “Yazın kavramıyla aynı uzantıda değildir; ilke olarak içinde üretildiği dilden de bağımsızdır; sezgisel olarak ayırıcılığına varılması için, kendine özgü söylem olma eğiliminin yapısal bir düzenleme olarak tanımlanması gerekir.”(Yalçın, 2010:30)

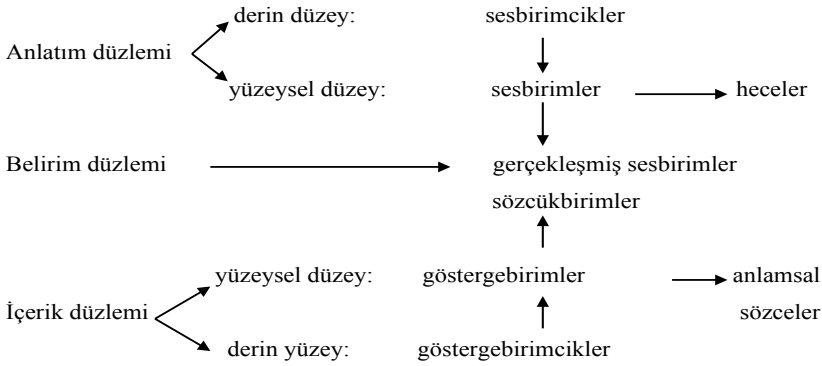
Şiir hem içerdiği dil, biçim ve anlam hem de yerine getirdiği bildirişim ve sanatsal işlevleriyle önem kazanır. Bu nedenle şiir çözümlenirken kullanılan anlatım biçimi ve içerik biçimi üzerinde ayrı ayrı durulmalıdır. Anlatım biçimi şiirin sesbilgisel ve parçalar ve parçalar üstü öğelerinin incelendiği bürünsel özelliklerini ele alırken, içeriğin biçimi sözün etkili kullanımına özgü kuralları belirleyen sözbilimsel düzleme odaklanır. Şiir dili gündelik dilden, hatta yazın dilinden farklıdır, kendi yapısal kuralları vardır. Amaç okuru etkileyecek şiirsel bir içerik oluşturmak olduğu için anlatım farklılaşır. Anlatım düzleminde sözcükler ses biçimlerine göre, özellikle de konuşma oluşturacak şekilde seçilir. İçerik düzleminde ise karşıtlıklar ve benzerliklere dayalı, çeşitli değişimlere başvurulmuş, ilişkisiz kavramların ilişkilendirildiği bir anlatıma oturtulur (Yalçın, 2010:79-82).

Yirminci yüzyılın başında F. de Saussure tarafından toplum içindeki göstergeleri incelemek üzere ayrı bir bilim dalı olarak önerilen göstergebilim, bir çözümleme yöntemi olarak sanat, toplum ve yazın gibi birçok alanı etkilerken kendine ait kuram ve işlemsel temeli de oluşturmuştur. Bu anlamda önceleri Amerikalı felsefeci C. S. Pierce’in, altmışlı yıllardan sonra ise Batılı felsefeci, antropolog, yazar ve araştırmacıların katkıları büyüktür. Bunlardan üçü Fransa’da göstergebilimin gelişmesini sağlayan Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes ve Algirdas Julien Greimas’tır. Lévi-Strauss ve Barthes, göstergebilimi toplumsal kurumların incelenmesine uygularken, Greimas göstergebilimin kuramsal temelini oluşturmuştur. Greimas dilsel ve dildışı gösterenleri sınıflayarak, anlamı oluşturan ve insanın dışındaki öğeleri *gösteren*, gösterenle örtülü ve onun yardımıyla oluşturulan anlam ya da anlamları da *gösterilen* olarak kabul eder. Gösterenle gösterile-

nin birleşmesini de anlamlı bütün (fr. *ensemble signifiant*) olarak adlandırır (Greimas'tan akt. Yalçın, 2010:149). Ancak, anlamlı bütünler gösterenler açısından incelendiğinde çeşitli sorunların ortaya çıktığını gözlemleyerek su sonuca varır (Greimas'tan akt. Yalçın, 2010:149):

Gösterenlerden yola çıkarak gösterilenleri sınıflandırmak olanaksızdır. Sonuç olarak anlamlama gösteren yardımıyla belirir ama onun niteliğinden bağımsızdır. Örneğin müziğin müziksel, resmin resimsel bir anlamı vardır demek yersizdir. Müziğin ya da resmin tanımı gösterilen değil, gösteren düzleminde geçerlidir.

Böylelikle göstergebilimin temelini oluşturan gösterenin ikinci eklemliliğini dikkate almayan bir anlambilim oluşturur. L. Hjelmslev'in "içeriğin biçimi" görüşünden etkilenen bu anlambilim anlayışında dilin *anlatım düzlemi* ile *içerik düzlemi* birbirinden bağımsız biçimlere sahiptir. Ancak, bu iki düzlem oluşum biçimlerinde birbirinden bağımsız fakat *belirim düzlemi*'nde birleşiktir (Yücel, 1999:106). Gösteren ile gösterilen arasındaki eşbiçimselliğin betiler düzleminde araştırılması gerektiğini söyleyen Greimas, bunun için gösteren düzlemindeki *sesbirim*'leri oluşturan *sesbirimcikler* ile gösterilen düzlemindeki *göstergebirim*'i oluşturan *göstergebirimcik*'lerin incelenmesine yönelir ve aralarındaki ilişkiyi irdeler. Şiirsel söylem için bu üç düzlem şöyle bir çizelgeye dönüştürülür (Yalçın, 2010:166):



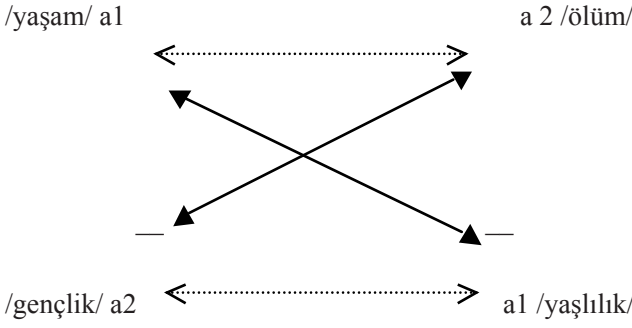
Bu çizelgede anlatım düzlemi yerdeş sesbirimcikler demetini, başka bir deyişle sesel bütünlerin araştırılmasını anlatır. Böylece anlamsal söylemlere uygun sesbirimsel söylemlerin oluşturulma kurallarını gösteren şiirsel anlatımın dilbilgisi belirlenebilir. İçerik düzlemi ise yerdeşlikler arasında bulunan bağıntıların bütüncül bir biçimde incelendiği düzlemdir. Greimas için göstergebirimcik ve yerdeşlik kavramları önemlidir, çünkü bunlardan hareketle bir söylemin tutarlı bir bütün olarak tanımlanabileceğini düşünür. Göstergebirimcikleri iki türe ayırır: ilki, sözlükbirimlerin 'baş' sözcüğünde olduğu gibi *uçsallık*, *küresellik*, *yüksektelik*, *dikeylik*, *öndelik*, *yataylık*, vb. değişik kullanımlarda içerdikleri anlamları belirten *çekirdek göstergebirimcikler*; diğeri en az iki sözlükbirim içeren, bağlama göre belirlenen *bağlamsal göstergebirimcik*'lerdir (Greimas'tan akt. Yalçın, 2010:151).

Yerdeşlik kavramını açıklarken anlambilimsel çözümlemenin, birbirine karışmış bağlamların hiyerarşisi anlayışının önemi üzerinde durur ve en az iki *göstergebirimcikselsel beti*'yi birleştiren sözdizimin yerdeşlik oluşumunu sağlayan en küçük bağlam olduğunu söyleyerek ekler (Greimas'tan akt. Yalçın, 2010:152-153): “Söylemin bir iletisi ya da dizimsel kesitinin yerdeş olarak düşünülebilmesi için bir ya da birden çok ortak sınıfbirimciklerinin olması gerekir. Yalçın ise yerdeşliği, Rastier'in tanımı ışığında, “bir düzenlemede her türlü ögenin yinelenmesi” (Yalçın, 2010:154) olarak anlamlandırır.

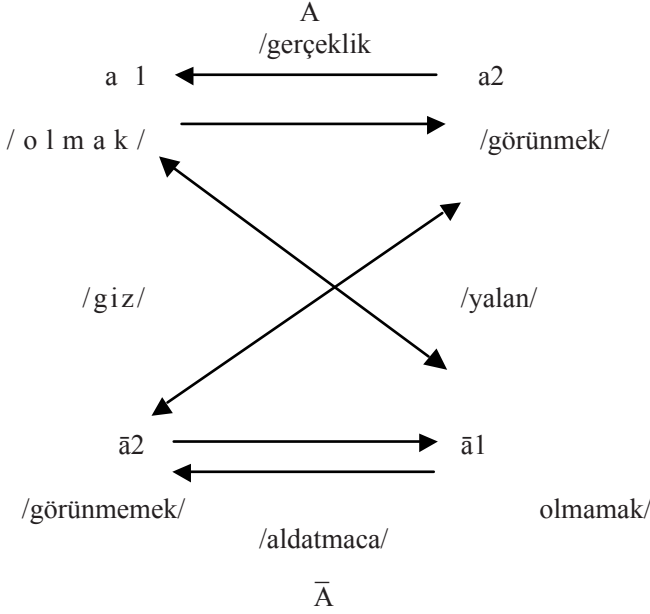
Greimas'ın bir anlamlama kuramı olarak geliştirmek istediği göstergebilimde *betiselsel düzey, anlatsalsel düzey ve izlekselsel düzey* olmak üzere üç çözümleme düzeyi bulunur. Gerçek dünyadaki nesnelere gönderimde bulunularak yapılan betiselsel çözümleme sonraki iki düzey çözümlemesi için gereklidir. Bu çözümlemede kişiler, zaman ve uzam temel işlevleri açısından değerlendirilirken anlatsalsel düzeyde anlatımın işleyiş biçimini ortaya çıkarmak için kişiler işlevlerine göre belirlenir. Bu işlevler ise gönderen-gönderilen, özne-nesne, yardımcı-engelleyci şeklinde sıralanan altı eyleyen konumundan oluşur. İzlekselsel düzeyde ise anlamın derin yapısının, bir diğer deyişle yan anlam, simgeleştirme, çağrışıma dayalı anlam gibi soyut yapıların ele alındığı aşamadır. Derin yapının çözümlenmesinin amaçlandığı izlekselsel çözümlemede içerik ortaya konur (Günay, 2002:186-190). Buna göre göstergebilimsel çözümlemenin yapıldığı bir yapıtta birbiriyle bağlantılı anlambirimciklerin ilişkilerinin ortaya konması anlamının belirlenmesini sağlayacaktır. Buradan hareketle Greimas *göstergebilimsel dörtgeni* bir anlam çözümlemesi yöntemi olarak önerir.

Tahsin Yücel göstergebilimsel dörtgeni açıklarken “sözlükbirimlerden göstergebirimlere; göstergebirimlerden göstergebirimciklere inerek, belirli bir yerdeşlik düzleminde sınırları kolaylıkla belirlenebilecek ögelere erişilebilir” der (Yücel, 1999:108-109). Bir bütünün anlamını ortaya koymak için birimlerin oluşturduğu düzen ve örgenlenimin belirlenmesinin de gerekli olduğunu ekler. Bu da iki ayrı düzlemde gerçekleşir: “1. İçkin ve derin düzeyde eklemelenen temel örgenlenim ve 2. İçeriğin belirim düzeyinde yer alan yüzeysel örgenlenim.” (Yücel, 1999:109)

Anlamı oluşturan temel örgenlenim, mantıksal-anlambilimsel üç tür bağıntıyla, karşıtlık, çelişkinlik ve içerme ya da bütünleyicilik, temellendirilen bir yapı sergiler. Bu da göstergebilimsel dörtgeni oluşturan yapıdır. T. Yücel bu bağıntıları ele alırken yaşam/ölüm arasında *karşıtlık*, yaşama/yaşamama arasında *çelişkinlik* ve olasılık/belirsizlik arasında içerme bağıntısının olduğunu belirtir ve aşağıdaki örneği verir (Yücel, 1999:111):



Göstergebilimsel dörtgende öğeler arası ilişkileri daha detaylı bir şekilde göstermek amacıyla bir diğer örnek olarak *olmak* ve *görünmek* ilişkisi mutluluk kavramı açısından şöyle açıklanabilir (Kıran, 2007:330):



- Gerçeklik: olmak / görünmek: Karmaşık eksen
- Gerçeklik – aldatmaca: Karşıtlık ekseni
- Olmak – görünmek: Karşıtlık ekseni
- Olmak – olmamak: Çelişiklik ilişkisi
- Olmak – görünmemek: İçerme ilişkisi
- Görünmek – görünmemek: Çelişiklik ilişkisi
- Görünmek – olmamak: İçerme ilişkisi
- Aldatmaca: Görünmemek / olmamak: Yansız eksen
- Görünmemek – olmamak: Altkarşıtlık ekseni

Görünmemek – olmak: Varsayma ilişkisi
Olmamak – görünmek: Varsayma ilişkisi
Giz – yalan: Karşıtlık eksenini
Giz: olmak – görünmemek: Olumlu gösterim
Yalan: görünmek – olmamak: Olumsuz gösterim

Bu dörtgen mutluluk bağlamında ele alınırsa bir insan, oluşu ve görüntüsüyle mutlu ise bu /gerçeklik/ anlam eksenini üzerinde (A) ile kavramlaştırılır. Greimas bu /gerçekliğin/ iki karşıt göstergebirimcikten oluştuğu düşüncesindedir. Bu iki göstergebirimcik birbirine karşıtlık ve birbirini tamamlama ilişkisiyle bağlıdır. Bundan dolayı aralarında ve ... ve bağıntısı vardır. Bu kişi mutludur (olmak) ve davranışları da (görünmek) onun mutlu olduğunu göstermektedir. Bu dörtgende verilen iki karşıt göstergebirimcikte (a1 ve a2) kendileriyle çelişkin olan iki terimi, a1 olmayan /olmamak/ ve a2 olmayan /görünmemek/ belirler. Bu terimler çelişkin ilişki oluşturur çünkü bir insan hem mutlu olur hem mutlu olmaz, hem mutlu görünür hem mutlu görünmez değildir. Çelişkin terimler arasındaki ilişki *ya o ya da bu* ilişkisidir. Öyleyse a2 olmayan ve a1 olmayan ilişkisi *ne o ne o* olarak ifade edilebilir. Mutlu olduğunu söyleyen bu kişi, mutlu değil ve de mutlu görünmüyorsa bu durumda çevresindekileri aldatmaktadır.

Göstergebilimsel dörtgende içerme veya bütünleyicilik bağıntısı da bulunur. Bu bağıntı a2 olmayan - a1 ve a1 olmayan - a2 arasında kurulur. Buna göre, /görünmemek/ ile /olmak/ bütünleşince /giz/ ortaya çıkar. Bir kişi mutludur (a1) ama mutlu gibi görünmemektedir (a2 olmayan) bu da gizemli bir durum yaratır. Tam karşıt durumda ise /olmamak/ ve /görünmek/ birleşimi /yalan/ kavramını ortaya çıkar. Bir kişi mutlu değildir, ama mutlu gibi görünmektedir. Bu da onun yalan söylediğini gösterir.

2. Önceki Çalışmalar

Ülkemizde son birkaç on yıllık dilimde yoğun ilgi gören göstergebilimsel çözümleme yöntemi kısa öykü (Günay, 2002 ve 2007; Kıran ve Kıran, 2006 ve 2007; Yücel, 1999) roman (Erkan, 2001), tiyatro (Er, 2001, Günay, 2007), karikatür, reklam ve siyasal söylem (Erkman Akerson, 2005; Günay, 2002) gibi çeşitli yazın alanlarına uygulanmıştır. Şiir çözümlemesinde göstergebilimsel yöntemi ön plana çıkaran Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası I: Şiirbilime Giriş* (2010, 3. Baskı) adlı yapıtında üç şiirin-Charles Baudelaire'in *Les Chats*, Melih Cevdet Anday'ın *Orta Yaşlı Kadın* ve Ece Ayhan'ın *Bakışsız Bir Kedi* karayayrıntılı çözümlemelerine yer verir. Cahit Külebi'nin *Ağut* adlı şiirini inceleyen, Kantel (1992) ise şiirdeki yerdeşlikleri belirler. Günay farklı şiirlerin incelemesine yer verdiği *Metin Bilgisi* (2007) adlı yapıtında, gösteren-gösterilen açısından şiirdeki sanatları ele

alırken şiir dili ve anlatımsal özellikleri üzerinde durur.

Bu çalışmada, daha önce yürütülen göstergebilimsel şiir çözümlmelerinden yararlanılarak, Cumhuriyet dönemi şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın üç şiiri, 'Ölüm I' ve 'Ölüm II' ile kendisine ödül kazandıran ünlü şiiri 'Otuz Beş Yaş Şiiri', çözümlenmektedir. Aynı şairin farklı şiirlerine uygulanan bu çözümlleme yöntemiyle şairin kullandığı dil, izlek, sözcük seçimi, vb. gibi konulara ilişkin tercihi belirlenmeye çalışılmaktadır.

3. Şiirlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi

ÖLÜM I

1. Sözünde durmadı mavi gökler;
2. Gün kararıyor gitgide ölüm.
3. Akşam yeli nedameti söyler;
4. Nedamet yer etti bende ölüm.
5. Ne yapsam, gün doğmuyor gönlümce;
6. Sudur akar kendi bildiğince,
7. Hangi pencereye koşsam gece;
8. Gitmiyor bu can bu tende ölüm.
9. Ne vefasız geçmişten hayır var,
10. Ne gelecekler imdada koşar,
11. Çoktandır tekneyi aldı sular;
12. Çoktandır ümitler sende ölüm.

Bürünsel yapı – Cahit Sıtkı'nın on iki dizeden oluşan Ölüm I şiiri üç dördlükten oluşur. Her dizede 10 hece içeren şiirde uyak ölçüsüne dikkat edilerek önce çapraz uyak a-b-a-b, daha sonra ise düz uyak c-c-c-b ve d-d-d-b düzeninde bir sıralanış uygulanır. Buna göre ilk dördlükte bir ve üçüncü dizelerde '-ler' son eki ve iki ve dördüncü dizelerde ise '-de ölüm' yinelenerek uyak oluşturur. Bu dördlükte yer alan dize sonundaki sözcükler ince ünlüleri içerir.

İkinci dördlükteki uyak yapısına gelince, 5., 6. ve 7. dizelerde sırasıyla 'gönlümce', 'bildiğince' ve 'gece' sözcüklerindeki '-ce' eki uyak oluştururken, son dizede birinci dördlüğün ikinci ve dördüncü dizelerinde yinelenen '-de ölüm' yapısını içeren 'bu tende ölüm' sözcük öbeğiyle ilk dördlükteki uyak yapısına koşutluk sağlanır. İlk dördlükte olduğu gibi bu dördlükte de dizeler ince ünlülerden oluşan sözcüklerle biter.

Üçüncü dördlükte ise, 9, 10 ve 11. dizelerdeki sözcüklerin '-ar' ekiyle uyak oluşturdukları görülür. İlk iki dördlükteki gibi bu dördlüğün de son dizesi '-de ölüm'

şeklinde uyaklı hale gelir. Böylece, şiirin 2, 4, 8 ve 12. dizeleri arasında uyak 'gitgide', 'bende', 'tende' ve 'sende' sözcüklerinde yer alan '-de' eki ve sonrasında kullanılan 'ölüm' sözcüğüyle sağlanmış olur. 'Gitgide' sözcüğü dışında diğer üç sözcüğün ilk sesleri dışında diğer sesleri de aynıdır. Ayrıca, son dörtlükte uyak oluşturan sözcükler kalın ünlüler içerir.

Yüzey yapı - Bu şiirde dilbilgisel yapıların seçimi konusunda bir koşutluk sergilendiği görülür. İlk dizede devrik bir tümce yapısı kullanılarak, tümcenin öznesi 'mavi gökler' sözcük grubu tümcenin yüklemi 'durmadı' eyleminden sonraya yerleştirilir. Benzer şekilde ikinci ve dördüncü dizede 'gitgide ölüm' ve 'bende ölüm' sözcük öbekleri, tümcenin yüklemelerini oluşturan 'kararıyor' ve 'yer etti'den sonra gelir.

İkinci dörtlüğü oluşturan 5, 6, 7 ve 8. dizelerde ise 5 ve 6. dizelerde belirteçler 'gönlümce' ve 'kendi bildiğince' eylemlerden sonra, 7. dizede isim 'gece' 8. dizede ise eylemi anlatan 'gitmiyor' sözcüğünün dışında bütün sözcükler tümcenin yükleminden sonra yerleştirilir. Bu dörtlükte 5 ve 7. dizelerde 'Ne yapsam', 'Hangi pencereye koşsam' yapıları soru sözcüklerinin kullanımıyla birbirine koşut hale getirilir.

Üçüncü dörtlükte ise 9 ve 10. dizeler kurallı tümce yapısına uygun olarak yüklem sonda tümcenin diğer öğelerinin ise yüklemi oluşturan eylemden önce sıralandığı bir yapıda verilse de son iki dize, 11 ve 12. dizelerde 'sular' ve 'ölüm' sözcükleri yüklem ardına yerleştirilerek devrik tümce yapısına geri dönlür. Bu dörtlüğün söz dizimi açısından bir başka çarpıcı özelliği de 9 ile 10, 11 ile 12. dizeler arasında tümce başında kullanılan yapılar bağlamında koşutluk bulunmasıdır. Buna göre, 'Ne vefasız geçmişten' ve 'Ne gelecekler' son dörtlüğün ilk iki dizesinde, 'Çoktandır' ise son iki dizesinde tümcelerin ilk öğeleri olarak seçilmiştir. Kısacası, bu dörtlükte yapı ve sözcük açısından yineleme söz konusudur.

Şiirde kullanılan zamanlar açısından da farklılık olduğu göze çarpmaktadır. 1. dizede mavi göklerin sözünde durmaması tamamlanmış iş olduğundan geçmiş zaman ile anlatılır. Buna bağlı olarak 2. dizede günün kararması şimdiki zamanda devam eden eylem olarak sunulur. 3. dize geniş zamanda kurulmuş bir tümceden oluşurken, 4. dizede 1. dizedeki gibi geçmiş zaman bildiren bir tümce yapısına dönüş söz konusudur.

Şairin içinde bulunduğu çaresizlik 5. dizede şimdiki zamanda kurulan tümceyle, hayatın devam ettiğini vurgulayan 6. dize geniş zamanla aktarılır. Şairin ise hiçbir çıkış yolu bulamadığını ve yaşamın yükünü çekmeye artık dayanma gücünün kalmadığını belirten 7. dize koşullu tümce yapısı ve geniş zaman, 8. tümce ise şimdiki zamanda yazılmıştır.

Şiirin 9 ve 10. dizelerinde geniş zaman, şairin yaşamdan çoktandır koptuğunu

gösteren 11. dize geçmiş, ölümün bu iç azaplardan kurtuluş olduğunu belirten 12. dize ise geniş zamanda kosaç yapısıyla verilir. Şiir genelinde geniş zaman kullanımı tercih edilirken, şimdiki zaman ve geçmiş zamanda kurulan tümceler eşit orandadır.

Geniş zaman kullanımının şiirin genelinde hakim olmasının nedeni, şairin içinde bulunduğu ruh halinin kendinde yer ettiğini göstermektir. Bu ruh hali bir anlık ya da gelip geçici değil, aksine kalıcı hal aldığı için zaman seçimiyle pekiştirilmiştir.

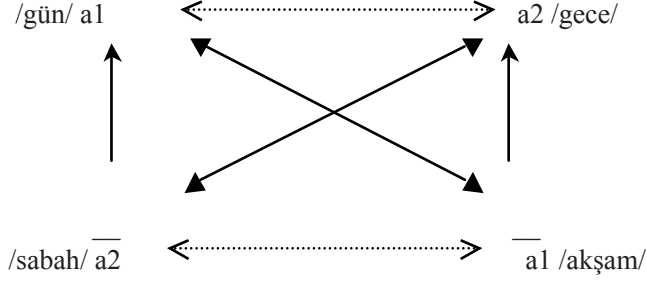
Şiirin yapısı hakkında okuyucuya yol gösterici olan noktalama imleri gözden geçirildiğinde ‘Ölüm I’ in her bir dörtlüğünün dört tümceden oluştuğu fakat ilk dörtlükte iki kez nokta, iki kez noktalı virgülle tümcelerin birbirinden ayrıldığı, 2. dörtlükte ilk dizeden sonra noktalı virgül, 2. dizeden sonra virgül, 3. dizeden sonra yeniden noktalı virgül ve son dize bitiminde noktanın yerleştirildiği görülür. Üçüncü dörtlükte ise 9 ve 10. dize sonunda nokta yer alır. Farklı noktalama imleriyle toplamda dört tümce oluşturulmasına karşın, noktalı virgül ve virgülle ayrılan her dize içinde bir bütün tümce oluşturulur. Dört ana tümce oluşturulmasının ana nedeni bu tümcelerin her birinin ‘ölüm’ sözcüğüyle sonlanıyor olmasıdır. Virgül ve noktalı virgülle ayrılan tümcelerde, tümce sonundaki sözcükler ve ulamları değişir. Birinci dize ve tümce sonunda isim ‘gökler’, 3. tümcede eylem bildiren ‘söyler’, 5 ve 6. tümcelerde belirteçler ‘gönlümce’ ve ‘kendi bildiğince’ 7. tümcede isim ‘gece’, 9 ve 10. tümcelerde sırasıyla durağanlık bildiren kosaç yapı ‘var’ ve eylem ‘koşar’, 11. tümcede ise isim olan ‘sular’ sözcüğü dize sonunda yer alan sözcüklerdir.

Derin yapı – Şiirin anlam ve içerik açısından ele alınmasında sözcük seçiminin önemi vurgulanır. ‘Ölüm I’ şiiri de bu açıdan zengin bir örnek sunar. Öncelikle, sözcüklerin şiirin başlığını ve ana izleğini oluşturan ölümle doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılı olduğu fark edilmektedir. Ölüm her şeyden önce yaşamla karşıtlığı içerisinde sunulur ve sözcüklerde yaşamı çağrıştıran ‘gün’ ve günle ilişkili sözcükler ve ölüme göndermede bulunan ‘gece’ ve gece ile ilişkili sözcüklere vurgu yapılır.

gün	kt.	gece
mavi gök		akşam
günün doğması		günün kararması

Sözcükler yoluyla yaşam ve ölüme yapılan bu göndermeler gösterebilimsel dürtüye oturtulduğunda günün karşıtının gece, gecenin ise sabah olarak sunulduğu görülür. Zamana gösteren bu sözcükler şiirde sabahı ve gündüzü belirtmek üzere günün doğması, mavi gök sözcükleriyle anlatılırken karşıtı olan gece günün kararması ve doğrudan akşam

sözcüklerinin kullanımıyla aktarılır. Gece ile ilgili sözcüklerin bulunduğu dizelerde ya da sonrasında ölüm sözcüğünün bulunması yaşam – ölüm karşıtlığına yapılan anıştırmayı daha belirgin hale getirmektedir.



Bu iki sözcük çifti günü ve yaşamı anlatan ‘mavi gök’ ve geceyi ve ölümü yansıtan ‘akşam’ sözcüğünün ‘yel’ sözcüğüyle birleştirilmesi ile dolaylı bir şekilde gösteren gösterilen ilişkisine oturtulurken bu sözcükler de buldukları bağlamda kişileştirilir. Mavi göklerin söz verdiği fakat bu sözünü tutmadığını söylerken şair, gündüzü anlatmak için kullandığı bu söz öbeğini kişileştirir. İnsana özgü ‘sözünde durma’yı eğretilmeli sözcük öbeği mavi gök öznesiyle birlikte kullanır. Benzer şekilde, cansız bir varlık olan akşam yeli ise utanmayı söylediğinden bahsedilerek insana özgü konuşma yeteneğiyle donatılır. Mavi göklerin tutmadığı söz günün kararıp geceye dönmesidir. 1. dördlüğün 2. dizesinde ölüm ve gün kararması ilk kez şiirde geçer, birbiriyle bağlantısı ise 5. dizede yaşamla özdeşleştirilen günün doğmasından yakınılarak dile getirilir. Gecenin ölümü çağrıştırması bu dördlükte 7 ve 8. dizelerde açık bir şekilde vurgulanır. Dış dünyayı algılamak için bakılan pencerelerde hep gece ve gecede imgeleşen ölüm bulunduğundan söz eder şair. Fiziki varlığı tenle ilişkilendirir ve tenin, bedeninin bu fiziki varlığını artık taşıyamadığını bildirir ölüme.

3. dördlükte bir başka karşıtlık çiftiyle şairin ümitlerinin tükendiği anlatılır. Bu karşıtlığı belirten sözcükler ‘geçmiş’ ve ‘gelecek’tir.

Geçmiş kt. gelecek

Geçmiş sözcüğü önündeki vefasız sıfatıyla nitelenir. ‘Vefasız geçmiş’ ile eski dostlar ve onların umursamazlığına gönderme yapılır. Cansız bir varlık olan geçmiş, bir yandan zamana diğer yandan da yaşanmışlıklara gönderme yapar. Geçmiş tamamlanmışlığı belirtirken, ümit ve yarını simgeleyen gelecektekine yana da bir ışık olmadığı ifade edilir. Bir tekneye benzetilen beden batmak üzerdir, suyla dolar. Böylece bedeninin ölüm arzusuyla dolu olduğu ima edilir. Dünyanın yükünü daha fazla taşıyamayan beden için kurtuluş yaşamdan ayrılmakta ve ölümdedir.

‘Ölüm I’de başından sonuna kadar bir olumsuzluk, yokluk, karanlık, kısacası yaşamdan uzaklaşma ve ölüme yakınlaşma hatta özlemi ifade eden bir atmosfer egemendir. Bu olumsuzluğu, yokluğu, yaşamdan vazgeçmeyi anlatan sözcük öbekleri şunlardır:

sözünde durmadı	(1. dize),
gün kararıyor	(2. dize)
nedameti söyler	(3. dize)
nedamet yer etti	(4. dize)
gün doğmuyor	(5. dize)
sudur akar kendi bildiğince	(6. dize)
hangi pencereye koşsam gece	(7. dize)
gitmiyor bu can bu tende	(8. dize)
ne vefasız geçmişten hayır var	(9. dize)
ne gelecekler imdada koşar	(10. dize)
tekneyi aldı sular	(11. dize)
ümitler sende ölüm	(12. dize)

Şirin tamamını etkisi altına alan ölüm kavramı karşıtı yaşam ile ele alınırken yaşama çok az yer verilir. Şairin kendini ölüme bu kadar yakın hissederek ölüme yönelmesi, ölümü arzu etmesi saplantı haline gelir. Yaşam ve ölüm karşıtlığında bu saplantı bir hastalık olarak şiirde kendisini duyumsatır. Bu yüzden yaşam-ölüm karşıtlığı üçlü bir yapı sergileyecek şekilde

yaşam	kt.	hastalık kt.	ölüm
-------	-----	--------------	------

olarak düşünülürse, ‘Ölüm I’ için yaşamın şairin bakış açısından mutsuzluk ve ümitsizlik, bedene yük olarak, ölümün ise mutluluk, ümit ve bedenın canı taşıma yükünden kurtulması olarak değerlendirilebilir. Buna göre bu üçlü karşıtlığa mutluluk ve mutsuzluk eklenerek şu şekilde ilişkilendirilebilir:

yaşam	kt.	hastalık kt.	ölüm
mutsuzluk			mutluluk

Şiirde geçen sözcükler dikkate alındığında, şairin hayatta kalıp yaşama tutunmasına yardımcı hiçbir ögenin bulunmadığı görülür. Şair utanç duyduğundan ve kendisinde bu utanç duygusunun yer ettiğinden söz eder. Her şeyin kendi düzeninde devam ettiğini, suyun kendi bildiği gibi aktığını vurgulayan şair bütün gayretlerine rağmen yaşama sarılamaz. Kendisini yaşama bağlamada, mutlu olmada ne geçmişteki dostlarını ne de gelecekte karşılaşacağı kişileri yardımcı olarak görür. Bütün bunlar çoktandır içinde yer etmiş olan şair, mutsuzdur ve bu mutsuzluktan kurtulmanın çaresi ise ölümdür.

Şiirde kullanılan sözcüklerin dağılımı incelendiğinde, kimi sözcüklerin birkaç kez yinelendiği görülür. En çok geçen sözcük başlıkta da yer alan ölüm (5)dür. Bu sözcüğü ne (3), gün (2), nedamet (2), su (2), koş (2) ve çoktandır (2) takip eder. Sözcüklerin büyük çoğunluğu eğretilmeli anlamlarında kullanılır. Bunlar ‘sözünde durmadı’, ‘gün kararıyor’, ‘gün doğmuyor’, ‘canın tende gitmesi’, ‘tekneyi su alması’ gibi asıl anlamının ötesinde kullanılan sözcük öbekleridir.

Şiirde şairin kendi varlığını duyumsatması ilk dördlüğün 4. dizesinde gerçekleşir. İlk üç dizede üçüncü kişi anlatımına yer verilirken, son dizede ‘bende’ sözcüğünün kullanımıyla şair kendinden söz eder. Ölüm ise kendisine seslenen olarak bu dördlükte 2. ve 4. dizelerde sunulur. Birinci kişi anlatımı ikinci dördlükte 5. dizedeki ‘yapsam’ ve ‘gön-lümce’ ve 7. dizedeki ‘koşsam’ sözcükleriyle dile getirilir. Ölüm kendisine hitap edilen olarak bu dördlükte de varlığını sürdürür. Son dördlük tümce kuruluşu açısından şaire doğrudan gönderme yapmaz. Ancak, ölüm çağrı yapılan güç olarak konumunu korur.

ÖLÜM II

1. Ey kurumaz menbaı sükûtun,
2. Işığ ı güneşten zinde ölüm,
3. Altında şu alçalan bulutun,
4. Sendedir umduğum müjde ölüm.

5. Aynada zifiri bir gecedir,
6. Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir,
7. Sabır tesbihim kopmak üzredir.
8. Ne gün kalkacak bu perde ölüm?

9. Ne gün aslına dönecek bu ten?
10. -Taş, toprak, çiçek, su veya maden-
11. Ruha ebediyeti vadeden
12. Efsanevi yalan nerde ölüm?

Bürünsel yapı - ‘Ölüm I’ şiirine koşut bir yapı içeren ‘Ölüm II’ şiiri dizelerin 10 hece olduğu üç dördlükten oluşur. ‘Ölüm II’de korunan bir diğer Ölüm I şiiri özelliği ise uyak yapısıdır: a-b-a-b, c-c-c-b ve d-d-d-b sıralanışı korunmuştur. İlk dördlükte 2. ve 4. dizelerde yinelenen ‘-de ölüm’ yapısı ikinci ve üçüncü dördlüğün son dizelerinde de sürdürülmüştür. Birinci dördlükte ilk dize ve üçüncü dizede ise ‘sükûtun’ ve ‘bulutun’ sözcüklerinde ilk ses farklılaşp diğer seslerle uyak oluşturur. İkinci dördlükte ‘-edir’ son eki ilk üç dizede ‘gecedir’, ‘kalbedir’ ve ‘üzredir’ sözcüklerinde uyak oluşturur. Son dördlükte ‘-den’ sesleriyle uyak oluşturmak için ‘ten’, ‘maden’ ve ‘vadeden’ sözcüklerine şiirde yer verilir.

Yüzey yapı – Ölüm I’in aksine Ölüm II’de kurulan tümce sayısı daha azdır. Birinci dördlük bir tümceden ikinci dördlük her bir dizede yer alan dört tümceden son dördlük ise ilk dizesindeki tümce ve diğer üç dizeyi oluşturan tümceyle birlikte iki tümceden oluşur. Toplam olarak yedi tümceden oluşan şiirin dört tümcesi ise zaman ve ölümün nerede olduğunu sorgulayan soru tümceleleridir.

‘Ölüm I’de olduğu gibi şair ‘Ölüm II’de de devrik tümce yapısına yer verir. Birinci dördlüğün oluşturan ilk tümcede özne kosaçlı yüklemden sonra yerleştirilir. Şiirin 8.dize-

sindeki tümce ve 9. dizesindeki tümceler devrik yapıya sahiptir. Bu tümcelerde sırasıyla ‘bu perde’ ve ‘bu ten’ özneleri eylemlerden sonra gelir. İkinci dörtlükte beş, altı ve yedinci dizeleri oluşturan ‘aynada zifiri bir gecedir’, ‘Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir’ ve ‘Sabır tesbihim kopmak üzredir’ tümceleri ise kurallı düz tümcelerdir.

Tümcelerde geniş ve gelecek zaman kullanılır. Bu şiirde birinci tümce geniş zamanda kosaç yapısı içerir. Aynı şekilde 5, 6 ve 7. dizelerle 10, 11 ve 12. dizeleri oluşturan tümcelerde geniş zamanı belirten kosaç tümceleridir. Sekizinci dizedeki 5. tümce ve 9. dizedeki 6. tümce ise birbirine koşut şekilde gelecek zaman soru tümceleridir.

Birinci şiirde geçmiş zaman kullanılarak duyulan yaşamın dayanılmazlığının geçmiştten gelen utanç ve yaşanmışlıklardan kaynaklandığına dair göndermeler ölümün getireceği kurtuluşa ve böylece yerini gözlerin geleceğe dikilmesine bırakır.

Noktalama imlerinden hareket ederek şiirin yüzey yapısı değerlendirildiğinde, ikinci dörtlükteki 5., 6. ve 7. tümcelerin birbirine virgülle bağlanan sıralı tümceler olduğu ve 7. tümceden sonra nokta koyulduğu görülür. Bu dörtlükteki son tümce bir soru tümcesi olduğundan bitiminde soru işareti konulmuştur. İlk dörtlükte ise sadece bir tümce bulunur ve bu tümcenin dördüncü dizede sona erdiği konulan noktadan anlaşılır. Daha önce yer alan üç dize ise virgülle birbirine bağlanan ve ölümü betimleyen iki dizeden sonra yer belirtmek amacıyla şiire dahil edilen üçüncü dize ve tümceyi tamamlayan eylem ve yüklemden oluşan dördüncü dize gelir. Şiirin son dörtlüğünde, ilk dize ve son dize soru tümcesi olduğu için soru işaretiyle imlenirken, 10. dizede insanın topraktan gelip toprağa dönüşünü simgeleyen sözcük grubunun arasına yerleştirildiği iki çizgi bulunur. 11. dize, 12. dizede geçen ölümü niteleyen ‘efsanevi yalan’ sözcük öbeğinden önce gelir; onu açıklayan bir tümcecik olarak kullanıldığı için herhangi bir noktalama imi kullanılmaz.

Derin yapı – ‘Ölüm I’ şiirinde olduğu gibi ‘Ölüm II’de de sözcük seçimi şiirin izlenimini oluşturan yaşam-ölüm karşıtlığı açısından önemlidir. Yeryüzündeki yaşamı simgeleyen ‘güneş’, ‘menba’ ve ‘bulut’ gibi sözcüklerden yola çıkılarak ölüm betimlenir. Ölümü kaynağı hiç bitmeyen bir sessizlik ve ışığı güneş ışığından daha güçlü bir sonsuzluk olarak değerlendirir. Yeryüzünde alçalan bulutun ve karanlığın içinde tenin yaşamdan kopuşunu belirten ölüm şair için müjdeli bir haberdir. Bu dörtlükte karşıtlıklar açısından şöyle bir yapı gözlemlenir:

yaşam	kt.	ölüm
mutsuzluk		mutluluk (sessizlik, ışık ve müjde)

İkinci dörtlükte ‘ölüm’ ilk şiire benzer bir şekilde ‘gece’ ile özdeşleştirilir. Hatta gece sözcüğü ‘zifiri’ sözcüğüyle birlikte kullanılarak güçlendirilmiş ve bunun aynaya yansıdığı vurgulanmıştır. Ölüme duyulan özlem ve ölümün gelmemesi bir zulüm olarak değerlendirilirken, bundan en çok etkilenenin yaşamın kaynağı kalp olduğu belirtilir. Aslında hiçbir suçu olmayan kalp, bu yaşamın kasvet ve zulmünden zarar görür. Bütün bu olumsuzluklara dayanma gücünün tükenmesi ise bir benzetme ile sözcüklere dökülür.

Tesbih çekmeye, özellikle de mahkumların hüküm sürelerini doldururken sabır için çektikleri tespihe göndermede bulunularak, ölümün kendi kapısını çalmasını beklerkenki sürenin geçmek bilmemesi vurgulanır. Yaşam ve ölüm arasında bulunan perdenin ne zaman kalkacağı ve şairin ölümlerinin arasına ne zaman katılacağını sorgular. Şiirin izleğini oluşturan yaşam – ölüm karşıtlığına göre ikinci dördlük incelendiğinde yukarıdaki yapının devam ettiği ancak farklı göstergebirimlerin kullanıldığı göze çarpar:

yaşam	kt.	hastalık	kt.	ölüm
mutsuzluk	kalbe	yapılan zulüm/sıkıntı		zifiri gece
		saplantı/sabırsızlık		

Artık ölümün ne zaman gerçekleşeceği konusu bir saplantı halini alır. İkinci dördlük ne zaman ölüp bu diyardan ayrılacağı sorusuyla tamamlanırken, üçüncü dördlüğün ilk dizesi yine bu konuya dikkat çeker. Bu dördlükte şair topraktan gelip toprağa dönme inancına dayanan yaşam ve ölüm arasındaki bağlantıyı dile getirir. ‘Efsanevi yalan’ olarak gördüğü ruhun bedenden ayrılarak ebediyete gitmesinin ne gün olacağını, ölümün nerede olduğunu sorar. Burada dini inanç bağlamında yaşam – ölüm karşıtlığı aşağıdaki gibi ele alınır:

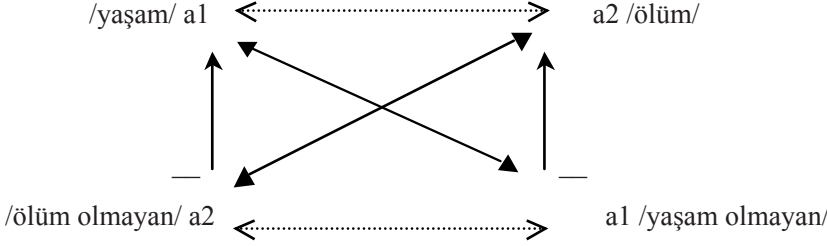
yaşam	kt.	ölüm
taş, toprak		tenin aslına dönmesi
		ebedi yaşam
		efsanevi yalan

‘Ölüm II’de dördüncü dizede şair kendi varlığını duyumsatır. Ölümü bekleyenin kendisi olduğunu bildirir. Öncesindeki ilk iki dizede ölümü betimleyen özellikler 3. tekil kişi anlatımıyla verildikten sonra, şu dünyada ölümün şairin beklediği müjde olduğu belirtilir. Ölüm dördüncü dizede kendisine hitap edilendir. Şair kendi varlığını ikinci dördlüğün ikinci dizesinde ‘bu suçsuz kalbedir’ ifadesinde ve takip eden dizede ‘tesbihim’ sözcüğünde kullandığı 1. tekil kişi iyelik ekiyle ortaya koyarken ölüme seslenir ve ne gün yaşamla ölüm arasındaki perdenin kalkacağını sorar. Son dördlükte ‘bu ten’ sözcükleri şairi belirtmek üzere kullanılır. Ölüme sesleniş ise son dizede sorulan soruyla devam eder.

Bu şiirde ‘Ölüm I’deki gibi ‘ölüm’ sözcüğü aynı konularda beş kez, ‘ne gün’ soru sözcükleri ise iki kez geçer. Şiirde geçen sözcüklerin bazıları eğretilmeli anlamda, bazıları da kişileştirme yapılarak kullanılır. Bunlardan ilki ‘kurumaz menbai’dir. Kaynağın kurumaması yok olması anlamındadır. Burada kurur/kurumaz olumsuzluğu kullanılarak sessizliğin ölümden hep varlığını sürdüreceğine işaret edilir. Sabır tespihinin kopması ifadesi sabrın tükendiğini anlatır. ‘Perdenin kalk’ması ise yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgiye gönderme yapar. ‘Aslına dönmek’ bu şiirde teni oluşturan toprağa dönmeyi,

ölümle tenin tekrar toprağa karışmasını belirtir. ‘Ruha ebediyeti vadeden’ insana özgü bir eylem olan söz vermeye işaret ederken bunu yaptığı söylenen ölüm kişileştirilir.

‘Ölüm I’ ve ‘Ölüm II’ şiirleri izlek, sözcük seçimi, tümce yapısı, hece ve uyak yapısı gibi pek çok konuda birbiriyle örtüşür. Bu iki şiirin ana izleğini oluşturan yaşam – ölüm karşıtlığı göstergebilimsel dörtgen üzerinde aşağıdaki gibi gösterilebilir:



Ölüm her iki şiirde de zaman sözcükleri olan gün ve gün doğmasının karşıtı olan gün kararması, zifiri gece, akşam gibi doğrudan sözcüklerle anlatılır. Ölüme duyulan özlem, ölüme ulaşılmamasının verdiği sıkıntıların oluşturduğu hastalıklı ruh hali de ‘Gitmiyor bu can bu tende ölüm’, ‘Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir’ dizelerinde sözcüklere dökülüyor. Şairin ölümü bir kurtuluş olarak algıladığını gösteren dizeler ise her iki şiirde de bulunmaktadır. Bunlar ‘Çoktandır ümitler sende ölüm’ ve ‘Sendedir umduğum müjde ölüm’ dizeleridir. Yaşam mutsuzluk kaynağı ölüm mutluluk olarak sunulur. Yukarıda belirtildiği gibi ‘Ölüm I’ ve ‘Ölüm II’ genelinde olumsuzluk bildiren ve karamsar bir bakış açısını yansıtan sözcüklerin çokça kullanılması şiirin izleğini oluşturan yaşam-ölüm karşıtlığına yapılan vurguyu gözler önüne sermektedir.

OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ

1. Yaş otuz beş! yolun yarısı eder.
2. Dante gibi ortasındayız ömrün.
3. Delikanlı çağımızdaki cevher,
4. Yalvarmak, yakarmak nafile bugün,
5. Gözünün yaşına bakmadan gider.
6. Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
7. Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
8. Ya gözler altındaki mor halkalar?
9. Neden böyle düşman görünürsünüz,
10. Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?
11. Zamanla nasıl değişiyor insan!
12. Hangi resmime baksam ben değilim.

13. Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
14. Bu güler yüzlü adam ben değilim;
15. Yalandır kaygısız olduğum yalan.

16. Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
17. Hatırası bile yabancı gelir.
18. Hayata beraber başladığımız,
19. Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
20. Gittikçe artıyor yalnızlığımız.

21. Gökyüzünün başka rengi de varmış!
22. Geç fark ettim taşın sert olduğunu.
23. Su insanı boğar, ateş yakarmış!
24. Her doğan günün bir dert olduğunu,
25. İnsan bu yaşa gelince anlarmış.

26. Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!
27. Her yıl biraz daha benimsediğim.
28. Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
29. Nerden çıktı bu cenaze? ölen kim?
30. Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar?

31. Neylersin ölüm herkesin başında.
32. Uyudun uyanamadın olacak.
33. Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
34. Bir namazlık saltanatın olacak,
35. Taht misali o musalla taşında.

Bürünsel yapı – Cahit Sıtkı bu ünlü şiirini ömrün ortası olarak gördüğü otuz beş yaşta belirtecek şekilde beşli dizeden oluşan yedi beşlik şeklinde yazar. Şiirin her dizesinde on bir hece bulunur. Şiirde her beşliğin 1., 3. ve 5. dizeleri kendi aralarında 2. ve 4. dizeleri de kendi aralarında uyak oluşturur. Şiirdeki uyak yapısı sözcük sonundaki ekler ya da sözcüğün kendisinin yinelenmesiyle sağlanır. Birinci beşlikte ‘-er’ eki 1, 3 ve 5. dizelerde, ‘-ün’ eki ise 2 ve 4. dizelerde yinelenir. Uyak oluşturan sözcükler ince ünlülerle biter. İkinci beşlikte ‘-ar’ sesiyle 6, 8 ve 10. dizelerde, ‘-üz’le de 7 ve 9. dizeler birbiriyle uyak oluşturacak şekilde dizilir. İlk uyağı oluşturan sözcükler kalın ünlülerle biterken ikinci uyaqtaki sözcükler ince ünlülerden oluşur. Üçüncü beşlikte 11, 13 ve 15. dizelerde ‘-an’ eki uyağı sağlarken 12 ve 14. dizelerde uyak ‘-am ben değilim’ sözcük ve ek dizisine kadar uzanır. Dördüncü beşlikte ‘-mız’ın yinelenmesi 16, 18 ve 20. dizelerde, ‘-ir’in yinelenmesi ise 17 ve 19. dizelerde uyak oluşturur. Üçüncü beşlikte son ekleri

kalın ünlüyle biten sözcükleri oluşturan diğer ünlüler farklılaşırken dördüncü beşlikte uyak oluşturan sözcüklerde bütün ünlüler ya kalın ya da ince ünlüdür. Beşinci beşlikte ‘-mıŖ’ tek sayılı dizeler, ‘-ert olduğunu’ ise çift sayılı dizeler arası uyak ögeleridir. Altıncı beşliğin 26, 28 ve 30. dizelerinin uyak eki ‘-ar’, 27 ve 29. dizelerinin ise ‘-im’dir. Yedinci ve son beşlikte ise 31, 33 ve 35. dizeler ‘-aŖında’nın yinelenendiği ve ‘-dım/tın olacak’ın yinelenendiği uyak yapısına sahiptir.

Dizeler içerisinde yinelenen kimi seslerle sözcükler arası iç uyağın da oluŖturulduđu Ŗiirde en yaygın iç uyak ögeleri geniz sesleri olan /m/ ve /n/ sesleriyle, diŖ-damak sesleri /d/ ve /t/, akıcı ses /l/ ve sızmalı sesler /s/ ve /Ŗ/ dir. Bunlara örnek olarak birinci beşlik verilebilir:

YaŖ otuz beŖ! yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nafîle bugün,
Gözünün yaŖına bakmadan gider.

Yüzey yapı – Ŗiir kullanılan tümcelerin kurallı ya da devrik tümce oluŖu açısından çeŖitlilik gösterir. Birinci beşlikte üç tümce vardır ve ikinci tümcede ‘ömrün’ sözcüğu geniş zamanda kosaç yapısıyla oluŖturulan eylemden sonra gelerek kurallı tümce yapısını bozar. Üçüncü tümcede ise geniş zamanda oluŖturulmuŖ kurallı bir tümce yapısı dikkat çeker. Ancak, bu tümceye iki virgül arasında verilmiŖ olan belirteç işlevli bir yan tümce yerleŖtirilmiŖtir. Dördüncü dizedeki bu tümce zamanın akışını durdurmanın olanaksızlığını belirtirken, zaman sözcüğu ‘bugün’ tümcenin durağan eyleminden sonra gelir. Tümceler geniş zamanda oluŖturulur.

İkinci beşliğe geçildiğinde tüm tümcelerin soru tümcesi Ŗeklinde oluŖturulduđu göze çarpar. İlk üç dizenin her birinde bir soru tümcesi yer alırken, 4. ve 5. dizeler birlikte bir soru tümcesi oluŖturur. Birinci dize hem bir evet-hayır soru tümcesi, ‘-mi’ soru ekiyle oluŖturulan, hem de bir soru sözcüğuyle kurulu, ‘ne’ soru sözcüğu, iç içe geçmiŖ iki soru tümcesinden oluŖur. İkinci dizedeki soru tümcesi ise baŖtaki evet-hayır soru eki ‘-mi’den sonra gelen ‘Allahım bu çizgili yüz’ sözcük öbeğinden dolayı devrik tümce yapısına sahiptir. Üçüncü dizedeki soru eksilteli yapı içerir. Bir önceki dizede tümce baŖında verilen ‘benim mi Allahım’ ifadesi bir kez daha yinelenmez ve sadece tümcenin geri kalan kısmı sunulur. Son soru tümcesi ‘neden’ soru sözcüğuyle kurulurken, aynalarda deđiŖen görüntü sorgulanır ve bunun suçlusunu olarak aynalar görülür. Burada, tümcenin öznesini oluŖturulan ‘yıllar yılı dost bildiğim aynalar’ tümcenin eylemi ‘düşman görürsünüz’den sonra geldiği için devrik tümce yapısı oluŖturur. Tümcelerdeki zaman birinci beşliğe koŖut Ŗekilde geniş zamandır.

Üçüncü beşliğin birinci tümcesi Ŗimdiki zamanla oluŖturulmuŖ devrik bir tümcedir. Bu beşliğin 2. dizesini oluŖturan 12. dize bir koŖullu kurallı tümcedir ve geniş zamanda

oluşturulmuştur. 13. dize kurallı bir soru tümcesini, 14. dize ise kurallı bir düz tümceyi içerirken 15. dize bir devrik düz tümce içerir. Tümcelerin zamanı şiirde yoğun kullanılan geniş zamandır.

‘Otuz Beş Yaş Şiiri’nin dördüncü beşliğini oluşturan ilk iki tümce 16. ve 17. dizelerde yer alır. Noktalı virgülle ayrılan bu iki tümcenin ilki devrik, ikincisi kurallı tümce yapısına sahiptir. Bu tümceler geniş zamanda verilir. Beşliğin ikinci tümcesi 18. ve 19. dizeleri oluşturur. 19. dizede bulunan eylem geçmiş zamanda sunulurken, eylemden sonra belirteç işlevini yüklenmiş ‘bir bir’ gelir. Şimdiki zamanda kurulmuş olan 20. dizedeki tümce devrik tümce yapısındadır.

Şiirin bütününe göre 21–25. dizelerden oluşan beşinci beşlikte diğer beşliklerin çoğunluğunda olduğu gibi dört tümce bulunur. 21, 22 ve 25. dizelerde, zaman açısından geçmişe gönderme yapan ‘öğrenilen geçmiş zaman kipi’yle (Özkan, 20006:492) oluşturulmuş üç tümce olduğu görülür. Buradaki zaman seçimi, kazanılan deneyimler ışığında yaşamı oluşturan temel öğelerin değerlendirmesini farklı bir şekilde yansıtmak için yapılmıştır. Kurallı tümce yapısına sahip tümcelerden oluşan beşinci beşliğin sadece geçmiş zamanda yazılmış ikinci dizesinde eylemden sonra tümleş yerleştirilir.

Altıncı beşlikte bulunan dört tümceden ilki 26–27. dizelerden oluşur. Bu dizelerde şair geçmiş zaman ve kurallı tümce yapısını tercih etmesine rağmen, beşliğin ikinci tümcesini oluşturan 28. dizede devrik tümce yapısına geri döner. ‘Ne’ soru sözcüğüyle kurulan tümcede zaman şimdiki zaman olarak seçilir. Sonraki dizede iki soru tümcesi bulunur. İlk soruda geçmiş zaman kullanılırken ikincisi geniş zamanda oluşturulur. Ayrıca, birinci soru tümcesinde devrik yapı söz konusudur. Bu beşliğin son tümcesi de soru tümcesi, geniş zaman ve eksilteli kosaç yapısı içerir.

Son beşliğin ilk tümcesi geniş zaman kosaç yapısında kurallı bir tümcedir. 31. dizedeki ikinci tümce ve 34 ve 35. dizelerdeki dördüncü tümcelerde ise geleceğe yönelik eylemler anlatıldığı için gelecek zamanı belirten kurallı düz tümceler yer alır. Bu beşliğin 33. dizesinde yer alan soru tümcesi ise ‘nerde’, ‘nasıl’ ve ‘kaç yaşında’ soru sözcüklerini içerir.

Yüzey yapıyı oluşturan noktalama imleri açısından değerlendirildiğinde, ‘Otuz Beş Yaş Şiiri’ zengin bir çeşitlilik sunar. Şiirin başlangıcında ‘Yaş otuz beş’ sözcüklerine yapılan vurguyu gösteren ünlem işareti, aynı zamanda geçen zamandan ötürü duyulan kederi ifade eder. Sonrasında ise ilk tümce noktayla bitirilir. İkinci dizede tümcenin bittiğini belirten noktadan sonra 3. dize virgülle devam eder, araya yerleştirilen zaman ifadesini izleyen virgül ve tümcenin bittiğini anlatan tümce yerleştirilir. Bir sonraki beşlikte dört soru işareti ve bir virgül vardır. Virgül bir sonraki dizede bulunan tümcenin öznesini diğer öğelerden ayırır.

Üçüncü beşlik hayret ve şaşkınlık ifade eden ünlem işaretiyle sonlanan bir tümceyle başlar. Bu hayret ve şaşkınlığı açıklamaya çalışan 12.dizedeki tümce sonunda nokta, 14. dizedeki tümceyi 15. dizedeki tümceyle bağlarken noktalı virgül, 13. dizedeki tümce sonunda ise soru tümcesi bulunduğu soru işareti yer alır. Dördüncü beşlikteki noktala-

ma imleri incelendiğinde iki kez, 16 ve 20. dizelerde, noktalı virgül ile iki tümcenin birbirine bağlandığı ve bu tümcelerin sonraki dizelerde tamamlanıp nokta konduğu görülür. Bu beşlikteki 18. dizeden sonra ise virgül kullanılır, çünkü bu dizede sonraki dizede yer alan ‘dostlar’ sözcüğüne ilişkin açıklama yapan bir yan tümce vardır.

Sonraki beşlik iki ünlem işaretinin kullanıldığı 21 ve 23. dizeleri içerir. Bu dizelerde hayret ve keşfedilen gerçekler karşısında duyulan şaşkınlık anlatılır. Aynı beşlikte 22. dizedeki tümce nokta, 24. dizedeki yan tümce virgül ve 25. dizedeki tümce ise nokta ile tamamlanır. Altıncı beşlik başlangıcı bir kez daha ünlem içeren bir sözcük öbeği ile yapılırken anlatılmak istenen sonbaharın özellikleridir. Sonraki dizede, 27. dize, tümce bittiğinden nokta, takip eden üç soru tümcesi sonunda ise soru işareti konur. En son beşlik olan yedinci beşlikte 31 ve 32. dize sonlarında soru tümcesinin varlığını belirten soru işareti bulunur. Otuz beşinci dizede sonlanan tümceyi sonraki dizede yer alan yer belirteciyle bağlamak için virgül kullanılır.

Bu şiirde 1. tekil ve 1. çoğul kişi, genel olarak kullanılan ‘insan’ sözcüğüyle oluşturulmuş 3. tekil kişi anlatımının yanı sıra 2. tekil kişiye de yer verilir. İlk beşlikte birinci dizede 3. tekil kişi anlatımıyla başlayan şiir daha sonra ikinci dizede ‘biz’e gönderme yapan 1. çoğul kişi ve beşinci dizede ise 2. tekil kişi ‘sen’le devam eder. İkinci beşlik 1. tekil kişi anlatımının bulunduğu bir yapıya sahiptir. Üçüncü beşlik ilk dize 3. tekil kişi diğer dizeler 1. tekil kişi anlatımıyla verilir. Dördüncü beşlik 1. çoğul kişi anlatımının yer aldığı bölümdür. Beşinci beşlik ikinci dizede yer alan 1. tekil kişi ve diğer dizelerde bulunan 3. tekil kişi anlatımının karışımıdır. Altıncı beşlik ikinci dizesinde ve beşinci dizesindeki 1. tekil kişi ile diğer dizelerde bulunan 3. tekil kişi anlatımına sahiptir. Son beşlik ise tamamen 2. tekil kişiye ayrılmıştır.

Derin yapı – Şiirin izleğini oluşturan yaşam ve ölümün ele alınışı, belirli evrelerle ayrılan ömrün bir yola benzetilmesiyle başlar. Şair ikinci dizede ünlü İtalyan şair Dante’yi anarak otuz beş yaşın önemini vurgulamak ister. 1265 yılında Floransa’da doğan Dante Alighieri dokuz yaşında babasıyla gittiği bir davette karşılaştığı komşularının kızı Beatrice’i sever. Bu sevgi 18 yaşında Beatrice’le yeniden karşılaştığında platonik bir aşka dönüşür ve ömrünün sonuna kadar sürer. Ancak Dante bu aşkını hiç kimseye, hatta aşık olduğu Beatrice dahi söyleyemez ve bu karşılıksız aşktan haberi olmayan Beatrice 1288 yılında bir şövalyeye evlenir ve iki sene sonra ise ölür. Beatrice’e ölümüyle Dante’nin platonik aşkı mistik ve ilahi aşka dönüşür. Beatrice’in kalbinde ölümsüzlüğe erişir. Beatrice öldüğünde sevgilisinin adını ölümsüzleştirmek isteyen Dante, onun için bir eser yazmaya karar verir ve kendini okumaya verir.

Dante otuz beş yaşına ulaştığında *İlahi Komedya*’yı yazar. 1300 yılında yazdığı bu eserde Beatrice’le birlikte ilahi bir yolculuğa çıktığını, bu yolculukta da Cehennem, Araf ve Cenneti gezdiğini düşünür. Bu yapıta, Kitabı Mukaddes’teki Mezmurlar 90/10’da geçen “Yıllarımızın günleri yetmiş yıldır” (sayfa 595) ifadesine dayanarak otuz beş yaşında ilahi yolculuğa çıktığını düşünen Dante, “hayat yolumuzun yarısında kendimi kararlık bir ormanda buldum” diye başlar. Cahit Sıtkı, Otuz Beş Yaş Şiiri’nde Dante’nin

bu başlangıç dizesine bir göndermede bulunur.

Bu başlangıç dizesinde yapılan ‘hayat yolu’ benzetmesinden Dante’nin ünlü yapıtını yazmaya başladığı yaşı da göz önüne alarak etkilenen şair, kendi şiirinde de insan ömrünü bir yola benzeterek otuz beş yaş yolun yarısı kabul eder ve insan ömrünü üç evreye ayırır:

Çocukluk – gençlik	: 0 - 34 yaş
Orta yaş	: 35 yaş
Yaşlılık	: 70 yaş ve sonrası

Bu ayrıma koştur olarak, ortalama bir insan ömrünün yetmiş yıl olduğu düşünülürse, doğumdan itibaren yolun ortası olan otuz beş yaşına kadar çocukluk ve gençlik dönemi, daha sonra yolun ortası olan orta yaş ve yaşlanmanın başlaması ve 70 yaşla birlikte yaşlılığın doruğa ulaşması ve yolun sonu demek olan ölümün gelmesi ima edilir. Ömrün tam ortası olan otuz beş yaşına ulaşıldığında gençlik, delikanlılık çağına özgü özellikler geride kaldığından, ağlansa da sızlansa da gençliğin geri gelmeyeceğinden söz edilir.

Orta yaş çağrıştıran otuz beş yaşla birlikte insan bedeninde gözlenen değişiklikleri bir bir sıralar şair. Ancak bu değişikliklerin doğal bir süreç gibi karşılanmadığını da yaşlanmanın ilk belirtileri olan saçlara düşen, özellikle şakaklarda görülen ilk aklara, yüzde belirginleşmeye başlayan çizgilere, gözaltında oluşan mor halkalara gösterilen tepkileri sorgulayan dizelerle anlatır. Kişinin bu zaman içinde görülen değişikliklere inanmadığını hatta kabullenmediğini vurgular. Gençliğin dirilik ve canlılığını gösteren aynalar dost aynalar, değişimi gözler önüne serdiği bu yaştan itibaren düşman olarak algılanırlar. Kullanılan göstergebirimler bağlamında bu iki beşlikte anlatılanlar şöyle gösterilebilir:

0	35	70
çocukluk/gençlik	orta yaş	yaşlılık
delikanlı çağındaki	şakaklarda aklar	
cevher	yüzde çizgiler	
	gözaltında mor	
	halkalar	

Gençlik ve orta yaş dönemi aynalardaki görüntü açısından değerlendirildiğinde ise karşıtlık şu şekli alır:

0	35
çocukluk/gençlik	orta yaş
aynalar dost	aynalar düşman

İnsanın yaşla birlikte geçirdiği değişimi gözler önüne seren bir diğer öge, resimler üçüncü beşlikte sunulur. Zamanla insanın gösterdiği değişime inanamayan şair buna duyduğu hayret ve şaşkınlığı ünlem tümcesiyle aktarır. Bu değişimi fark etmesini sağlayan da, eski resimlerdir. Resimlerde gençlik ve delikanlılıkta görülen şevk ve heye-

can artık kaybolmuştur. O zamanlar resimlerde gülen kişinin kendisi olmadığını belirtir. Kendisine, gençliğine yabancılaşmış gibidir. Kaygısız gibi görünmesine rağmen, bunun gerçekte öyle olmadığına vurgu yapmak için ‘yalan’ sözcüğünü iki kez kullanarak bu durumu reddeder.

Dördüncü beşlikte geçmişe, gençlik yıllarına geri dönülerek hayal meyal ilk aşk hatırlanır. Şair bunun anısının bile kendisine uzak, yabancı gibi geldiğini sözcüklere döker. Gençliğine ait şeylerden biri de dostlarıdır. Hayata birlikte başladığı dostlarla da bağlarının kopmasından ve gitgide yalnız kaldığından şikayet eder. Kullanılan sözcükler ve bu sözcükler yoluyla anlatılan karşıtlıklar, şiirin izleği gençlik ve orta yaş için değerlendirildiğinde şu yerdeşlikler elde edilir:

0		35
çocukluk/gençlik	kt.	orta yaş
şevk/heyecan		dinginlik
güler yüzlü adam		kasvet
kaygısız insan		kaygılı insan
ilk aşk		yabancı gelen ilk aşk
dostlar		dostlardan kopma/yalnızlık

Beşinci beşlikte şair zamanla fark ettiği yaşama ait özellikleri öğrenilen geçmiş zamanda oluşturulan tümcelerle ifade eder. Bunlar, gökyüzünün farklı renkleri, taşın sert olduğu, suyun insanı boğabileceği, ateşin ise yaktığı gerçeğidir. Otuz beş yaşında anlaşılan bir gerçek de hayatın her gününün sorunla dolu olduğudur. Bu yaşla birlikte zorluklara dayanma direncinin azalması ve yaşlılığa doğru adım adım ilerlenmeye başlandığı, her günün bir dert olarak algılanmasıyla, hayatın yükünün ağır gelmesiyle anlaşılır.

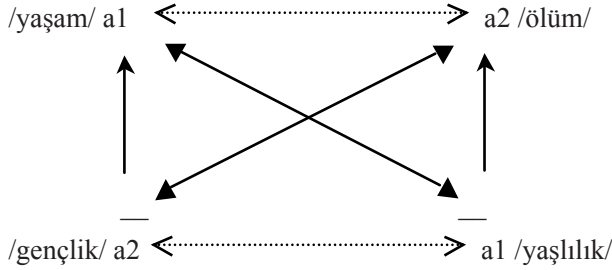
Altıncı beşlik hazan mevsimi ve ömrün sonuna işaret eden sonbaharın gelişine işaret eden ayva ve nar ile, sonbaharda yaprakların bu meyvelerin rengi gibi sararıp kızarmasını anlatan dizeyle başlar. Bu dize bir haykırış gibi ünlemle sunulur. Sonbaharla duyumsatılan yaşamın üçüncü evresine ilişkin değerlendirmeler bu bölümde yapılır. Sonbaharı benimsediğinden bahsederken yaşlandığını her geçen gün daha çok benimsediğini belirtir şair. Ölen biri olduğunda üzerinde uçup duran kuşlardan bahsederek ölümün ele alınacağını sinyalleri verilir. Yaşamdan ölüm izleğine geçiş soru tümceleri yoluyla yapılır. Önce kuşların neden havada dönüp durduğu sorgulanır ve sonrasında ortaya çıkan bir cenaze hakkında sorular sorulur. Nereden çıktığı ve ölenin kim olduğu sorulduktan sonra ölümün evlere getirdiği mutsuzluk, acı ve keder darmadağın olmuş bir bahçe ile betimlenir. Bu da bir soru tümcesiyle pek çok kişinin bunu yaşadığı anıştırılarak yapılır.

Yedinci ve son beşliğin tek konusu ölümdür. Ölümün herkesin başına geleceği gerçeğine vurgu yapılır. Tıpkı sonsuz bir uyku gibi algılanacağına, ne zaman, nerede ve nasıl olacağını bilinmezliğine dikkat çeker. Ölü için kılınan cenaze namazında tabutun

koyulduğu musalla taşı bir tahta benzetilirken namaz süresince orada bulunmak ise top-
rağa konmadan önce yaşanan bir saltanat olarak sunulur. Şiirin, ana izlekler yaşam ve
ölüm göz önüne alınarak incelendiğinde, aşağıdaki gibi bir yapıya sahip olduğu ortaya
çıkır:

0		35		70
çocukluk/gençlik	kt.	orta yaş	kt.	yaşlılık
yaşam				ölüm
mutluluk		mutsuzluk		mutsuzluk

Şiir genelinde kullanılan sözcük ve beşliklerde ele alınan izlek açısından gösterge-
bilimsel dörtgene göre incelendiğinde yaşam ve ölüm karşıtlığının insan ömrünün farklı
evreleri dikkate alınarak sunulduğu görülür. İnsan yaşamının ilk evrelerini ve gençliği
oluşturan delikanlılığın şiirde orta yaş kabul edilen otuz beş yaşında yavaş yavaş avuç-
ların arasından kayıp gitmesinin ardından insanın olgunlaşıp daha önce farkına bile var-
madığı şeyleri algılamasını gösteren dizelere yer verilir. Daha sonra ise yaşlılıkla birlikte
daha çok yaklaşılan ömrün sonu ve ölümü anlatan dizelerle şiir sona erer.



Sözcük seçimine gelince, şiirdeki kimi sözcüklerin eğretilmeli, kişileştirme yapıla-
rak ve benzetme ile kullanıldığı fark edilir. Bunlardan ilki ‘yol’ sözcüğüdür. İnsan öm-
rünü anlatmak üzere kullanılan sözcük otuz beş yaş tanımlarken ‘yolun yarısı’ şeklinde
betimlenir. ‘Gözünün yaşına bakmadan’ sözcük öbeği ağlamanın sızlamanın fayda etme-
yeceğini anlatmak için kullanılan deyimsel bir ifadedir. Şakaklardaki saçlara düşen aklar
‘şakaklara kar yağması’ şeklinde resmedilir. Aynaların insana özgü özellikler olan dost
ve düşman olarak nitelendirilmesi kişileştirildiklerini gösterir.

‘Yabancı gelmek’ sözcük kümesi ise tanıdık olmamayı anlatmak üzere eğretilmeli
olarak kullanılır. Birlikte yapılan işleri, geçirilen iyi ya da kötü günleri, paylaşılan an-
ları anlatan ‘hayata beraber başlamak’ ifadesinde de ana anlamından uzak bir anlama
gönderme yapılır. ‘Yolların ayrılması’ artık birbiriyle görüşmeme, farklı işlerle uğraşma
ve birbirinden kopukluğu anlatmak için eğretilmeli olarak kullanılır. Hazan mevsimi
sonbaharın, insan yaşamının son dönemlerini anıştırmak için şiire yerleştirildiği görülür.
‘Tarumar olmuş bahçe’ insanların başına, evlerine gelen keder ve acıyı betimlemek üzere

özenle seçilmiş sözcüklerdir. Daha önce belirtildiği gibi, şiirde musalla taşının tahtta, cenaze namazında orada olmayı ise saltanata benzetme durumu söz konusudur.

Ayrıca şiirde kullanılan bazı sözcükler birkaç kez yinelenir. Bunlar ‘bu’ (5), şiirin başlığında da geçen ‘yaş’ (4), ‘bir’ (4) ve ‘o’ (4) ile iki kez yinelenen ‘otuz beş’, ‘ben’, ‘yol’, ‘değilim’, ‘ne’, ‘nerde’, ‘kaç’, ‘kim’, ‘yalan’, ‘insan’, ‘gün’, ‘olacak’ ve ‘olduğunu’ sözcükleridir.

4. Sonuç

Göstermeye de çalıştığımız gibi, Cahit Sıtkı Tarancı’nın Ölüm I- II ve Otuz Beş Yaş şiirleri, bürünsel, yüzey ve derin yapılar bakımından göstergebilimsel çözümlemeye uygun şiirlerdir. Bürünsel yapıda ele alınan uyakların uyumu, yüzey yapısında kullanılan dilbilgisel yapılarıdaki koşutluk ve derin yapıda vurgulanan karşıt izlekler, göstergebilimsel dörtgen oluşturmaya ve bir anlam çözümlemesi yapmaya yardımcı olan öğelerdir. Özellikle derin yapı çözümlemesinde karşımıza çıkan sözcükler, karşıtlık bağlamında anlam kazanır ve birbirini tamamlar.

Göstergebilimsel yöntemin kullanılması, şiirlerin anlam evrenlerinin daha derin boyutta açılmasına ve daha iyi anlaşılmasına olanak tanır. Şiirler boyunca kullanılan sözcük öbekleri, seçilen tümce yapıları, kullanılan noktalama imleri ve biçem, zengin bir evrenin kapılarını aralar ve okuru bu evrene dâhil eder. Ölüm/yaşam karşıtlığı üzerine kurulan şiirlerde, kaçınılmaz ölüm gerçeğine vurgu yapılarak insanın bu gerçek karşısındaki çaresizliğine dikkat çekilir. Özellikle, sözcük öbekleri yan anlam boyutlarında ölüme gönderme yapar, insanın ölüm karşısındaki durumunu gözler önüne serer. Ölüm sessizce yaklaşır; insan ölümü kendisine yaklaştırmak istemez; ancak çaresizdir; elinden ölümü kabullenmek dışında hiçbir şey gelmez. Şiirlerdeki her harf ve her sözcük ölüme gider ve ölüm kokar.

Şiirlerin, bu yöntem ışığında ele alınması ve irdelenmesi, öğrencinin imgelemine zorlayacak ve düz anlam yanında yan anlamı da düşünmesine temel hazırlayacaktır. Böylece bakış açısı çeşitlenecek ve yalnızca görünen öğelerin değil görünmeyenlerin de anlam yüklü olduğunu fark edecektir.

Kaynakça

- Er, Ayten (2001), Boris Vian’ın *İmparatorluk Kurucuları* ya da *Le Schmürz* Adlı Oyununda Eyleyenler ve İşlevleri, *Göstergebilim Tartışmaları*, (Der. E. Onat ve S. Ö. Yıldırım), Multilingual, İstanbul.
- Erkan, M. (2001), William Golding’ın *The Scorpion God* Adlı Yapıtına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, *Göstergebilim Tartışmaları*, (Der. E. Onat ve S. Ö. Yıldırım), ss. 95-103, Multilingual, İstanbul.
- Erkman-Akerson, F. (2005), *Göstergebilime Giriş*, Multilingual, İstanbul.
- Günay, V. Doğan (2002), *Göstergebilim Yazıları*, Multilingual, İstanbul, 2002.
- Günay, V. Doğan (2002), *Metin Bilgisi*, 3. Baskı, Multilingual, İstanbul, 2007.
- Kantel, S. (1992), Bir Şiir Okuma Denemesi, *Frankofoni*, Sayı: 4, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

- Kıran (Eziler), A. (1990), Semiyoloji ve Semiyotik. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, IV, 2, s. 48-, Hacettepe Üniversitesi; Ankara.
- Kıran, Z. ve Kıran (Eziler) (2006), A., *Dilbilime Giriş*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Kıran, Z. ve Kıran (Eziler) (2007), A., *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Korkut, E.(1999), Verlaine’de Uzam-Özne İlişkisi, *Dilbilim Araştırmaları*, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- Rifat, Mehmet (2007), *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, Mehmet (2010), *Şiirin Ortak Paydası I: Şiirbilime Giriş*, 3. Baskı, İkaros Yayınları, İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1999), *Yapısalcılık*, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yücel, Tahsin (1999a), Yukarı ve Aşağı, *Dilbilim Araştırmaları*, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul.

Özet

Cahit Sıtkı Tarancı’nın ‘Ölüm I-II ile Otuz Beş Yaş’ Şiirlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Bu çalışmada ünlü şair Cahit Sıtkı Tarancı’nın üç şiiri, ‘Ölüm I – II’ ve ‘Otuz Beş Yaş’ Şiiri, göstergebilimsel çözümleme kullanılarak incelenmektedir. Çalışmanın amacı yazınsal yapıtları, yüzey yapısının yanı sıra derin yapısına da odaklanan bu yöntem sayesinde şiirlerin zengin anlam evreninin keşfedilebileceğini göstermektir. Ölüm izleğinin temel alındığı üç şiirin ilk ikisinde şair ölümü içinde bulunduğu durumdan kaçmak için kurtuluş olarak görür ancak ‘Otuz Beş Yaş Şiir’inde ölümün tüm insanlar için kaçınılmaz son olduğu vurgulanarak yaşam – ölüm arasındaki çizgi, insanlarda yaşlanırken gözlenen değişiklikleri betimleyen sözcük oyunları yoluyla gözler önüne serilmektedir.

Anahtar sözcükler: Cahit Sıtkı Tarancı, ölüm, Otuz beş yaş, sözcük oyunları, göstergebilimsel çözümleme.

Abstract

Cahit Sıtkı Tarancı’s ‘Ölüm I – II’ and the Poem of “Otuz Beş Yaş” are Investigated by Using Semiotic Analysis

The well-known poet Cahit Sıtkı Tarancı’s ‘Ölüm I – II’ and the Poem of “Otuz Beş Yaş” are investigated by using semiotic analysis. The aim of the study is to show that the rich semantic universe of poems can be discovered through semiotics which focuses on the deep structure as well as the surface structure of literary works. In the first two poems of these three poems in which the theme is based on death, the poet sees death as a solution to escape from the situation he is in but in the Poem of ‘Otuz Beş Yaş’, emphasising death as the inevitable end for all human beings, the line between life and death is presented with all its nudity through word games describing the changes observed in humans when getting old.

Key Words : Cahit Sıtkı Tarancı, death, “Otuz beş yaş”, words games, semiotic analysis.

BATI RÖNESANSINDA RABELAIS, TÜRKÇE YAZINDA KÖY ENSTİTÜLÜLER

Alper Akşam

“Rabelais'nin imgelerini daha çok halk kültürüyle ilişkileri içinde inceledik. İlgilendiğimiz şey, bu kültür ile resmi ortaçağ kültürü arasındaki temel mücadeleydi.” (Bahtin, 2004: 471)

Bahtin, Rabelais ve Dünyası adlı yapıtında, Rönesans ile halk kültürü arasındaki ilişkiyi Rabelais romanını kaynak alarak çözümler. Rabelais romanının Batı Rönesansı için çığır açıcı bir yeri olduğu bilinir. Rabelais'in açtığı yoldan Cervantes'ten Goethe ve Shakespeare'e diğer Rönesansçılar geçecektir.

Rabelais, ortaçağın tekil dilli söylemine karşın pagan dönemden beri süregelen, halk yığınlarının belirli şenlik günlerinde doruğa ulaşmış karnavalcı çoklu imge sistemini üstkültüre taşımış, bir tür yenidendoğuşa uğratmıştır. Rabelais romanının ana dokusunu grotesk halk kültürü oluşturur.

Avrupa Rönesansı'nın ana ögesi olan ve gülmeceye dayanan halk kültürü, insanlık kültürünün tarihsel boyutu içinde evrensel bir özellik gösterir. Halk kültürünün tüm yeryüzünde özdeş veya benzeşik özellikler gösteren niteliğini, ulusal sınırlar ve denizlerle birbirinden ayrılmış kıtalar bile bölüp parçalayamaz.

Halk kültürü, büyük ölçüde kozmik zaman ve sonsuz uzamı taşıyan öğelerle yüküdür. Kimi coğrafi ve tarihsel kesitlerde, sınıfsal hegemonyalardan, yönetim biçimlerinden, iktidarlardan görece bağımsız bir varoluşla toplumsal iletişim içinde yoğunlukla öne çıkar, her türlü yasak ve tekil söylem karşısında üstünlük kazanır. Ritüellerde, seyirlik köylü oyunlarında, halk anlatılarında en görünür biçimini alan bu tarzı Bahtin şöyle tanımlıyor:

*“bağdaştırmalı, debdebeli gösteri,
.hiyerarşi ve ayıbın ortadan kalktığı karnavalcı yaşam,
.sahnesiz, katımlı karmaşa,
.sıcak, karşılıklı temas,*

.tuhaflık,

.uygunsuz birleşmeler;

.saygısızlık...

.karnaval kralına şaka yollu taç giydirme ve tacı alma; dünyevi otoriteyle alay edip onu küçük düşürme, kendisini yenilemeye zorlama,

.yüksek/alçak, genç/yaşlı, üst/alt, hamile olan ölü gibi ikicikli imgelerin kullanımı, giysilerin ters giyilmesi, başa geçirilen don ya da pantolon, şapka yerine tas,

.parodinin karnavalımsı doğası, her şeyi eğip büken bir aynalar sistemi..” (Bahtin 2001:186-190.)

“Karnaval, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır; karnaval edimine herkes katılır.” (Bahtin, 2004: 184.)

Bahtin’in Avrupa-Asya kültürleri içinde tanımını yaptığı karnavalcılık geleneği, Octavio Paz’ın Latin Amerika kültürü içinde tanımladığı Fiesta geleneği ile örtüşmektedir. “...Fiesta gerçek bir yeniden yaratılıştır. (...) Seyirci ile oyuncu yönetici ile yönetilenler arasındaki sınır kuleleri kalkar. Fiesta’ya herkes katılır ve bırakır kendini onun sarıp sarmalayan akışına. (...) Erkekler kadınlar gibi giyinir, efendiler sanki köleler, yoksullar da zenginler gibi! Askerler, rahipler ve yasalarla alay edilir. Kutsal şeyler çalınır, dinsel ayinlere küfürler savrulur.” (Paz, 1999: 55-57.)

Halk kültürünün diğer önemli bir özelliği de oyunculuğudur... Bilindiği gibi, Macar tarihçi Huizinga, insan için “homo ludens” (oynayan yaratık) kavramını kullanmaktadır; oyun, zaman ve iktidar dillerine karşı çoğul bakış açısını yaşatan, halk kültürünü ayakta tutan, değişim ve dönüşümü sağlayan en önemli öğedir... Yakın zamanda yitirdiğimiz değerli halkbilimcimiz Metin And’ın halkbilimle ilgili en önemli yapıtının adı da “Oyun ve Büğü”dür!...

Karnavalcı, fiestacı, şenlikçi, her ne ad altında olursa olsun, halk kültürüne ait tüm tören, gün ve izlencelerde, oyun ve oyunculuk en öndeki öğedir. Şenliğin her katılımcısı, bir başkası olabilmeyen, bir başkasının gözünden yaşamı görebilmeyen ve tüm iktidarlara karşı çıkabilmenin özgürlüğünü yaşar. İsmail Mert Başat’ın Cordobalı bir köylünün bir karnaval sırasında söylediği sözden yola çıkarak kitabına verdiği ad, bu imgelem gücünü sonsuz boyutlara taşımaktadır: “Gökyüzünden Başka Sınır Yok”...

Halk kültürünün 20. yüzyıldaki niteliklerinden çok şey yitirmiş bulunan köylülük ve her iki kavramın, göstergenin, anlamın çoklu karakteriyle ilgisini vurgulamak bakımından bir Etiyopya atasözünü anımsamak da yararlı olacaktır: “Akıllı köylü, büyük efendisinin karşısında yerlere kadar eğilir ama sessizce ossurur.”

Türkçe yazında halkın konuşma dili olan Türkçenin kullanılmasıyla birlikte halk kültürü öğeleri üstkültürümüze, roman ve yazın dünyamıza da taşınmaya başlamıştır. Ancak, halk kültürünün “grotesk” öğelerinin yazınsal alanda yaşam bulmasını asıl sağlayan Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlar olmuştur.

“Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Başından sonuna kadar romanın tamamı, yazıldığı zamanın hayatının ta derinlerinden çıkıp yeşermiştir. Rabelais’in kendisi de o hayatın bir parçası, o hayata ilgi duyan bir tanıktır.” (Bahtin, 2005: 471) Bahtin’in Rabelais’e yönelik bu saptaması, Türkiye’de Köy Enstitüsü kökenli yazarlarda gözlenecektir. Enstitülü yazarların metinleri, yaşamla olağanüstü iç içe öğeler barındırırlar; aynı

zamanda, kendi anlatımları ve söylemleri içinde biriciklik taşırlar.

Köy Enstitüsü kökenli yazarların yazınsallıklarının ana damarında bulunan grotesk halk kültürüne ait özellikler ve özellikle gülmece eğilimi, ne yazık ki, yazın araştırmacılarımız ve eleştiri ortamımız tarafından hemen hiç algılanamamıştır. Seçkinci, derebeyci anlayışı yansıtan bir aydın kesimi, edebiyatımızda halk kültürü öğelerini taşıyan yapıtları “Köy Romanı” yaftası ile karalayıp dışlamış ve türün kanon diyebileceğimiz genel anlayış içinde gözden düşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu yapıtların savunuculuğunu yapmış diğer kesim de, türün yalnızca “halkın çile ve sıkıntılarını yansıtan” bir tarzı benimsemiş olduğunu söyleyerek bu yapıtları kaba bir “toplumcu gerçekçi” kavram başlığı altında toplamış, onu değersizleştirmiş, yavan ve kuru bir yergiciliğe indirgemıştır. Bahtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı yapıtının girişinde şöyle diyor: “*Bu kitapta o denli üzerinde durulan ‘grotesk gerçekçilik’, 1930’lu yıllarda toplumcu gerçekçiliği tanımlamak için kullanılan kategorilerle taban tabana zıtlık gösterir*”. (Bahtin, 2005: 20)

Aydınlanma ve temsilcisi Votaire’in Rabelais karşısındaki yavan ve uzak duruşu, eleştiri ortamımızın 12 Eylül sonrasında iyice belirginleşmiş halk kültürü karşısındaki duruşuna, görüş eksikliğine benzetilebilir. Rabelais romanı, XVII. Yüzyıldan itibaren La Bruyere tarafından “pis bir günahkârlık”, Aydınlanmacı Voltaire tarafından “terbiyesizlik” diye nitelendirilmiş (Bahtin, 2005: 171) ve daha sonra birçok kültür sanat çevresi tarafından üzerine yasaklar konulmuştur.

II. Dünya Savaşı yıllarının edebiyatı yaşamdan uzak tutmaya çabalamış eleştiri anlayışını temsil eden Wolfgang Kayser’in “grotesk”i bir “yabancılaştırma ögesi” olarak tanımlaması eleştirmenlerimiz tarafından da benimsenmiş (Yıldız Ecevit’in Orhan Pamuk metinleri bu bakış açısı için tipiktir) ve grotesk halk kültürünün yazınsal çokseslilikteki gücü görmezden gelinmiştir.

Köy Enstitülü yazarların yapıtlarını “Köy Romanı” yaftası ile ayrı bir başlık altında tutarak, onu bir yoksulluk edebiyatı özdeşliğine dönüştüren, böylece edebiyat ve kültür alanından dışlanmasına yol açan iki bakış açısından, seçkinci, Batı taklitçisi ve kopyacı anlayış ile o yapıtları “halkın çile ve sıkıntısını dile getiren” ürünler olarak tanımlayan yandaşları, metin incelemesinde grotesk öğeler ve biçimsel, Biçemsel kuruluş anlamında bir çözümleme çabası göstermemişler, salt tema ile yetinerek not vermeyi yeğlemişlerdir. Bu değerlendirme, on dokuzuncu yüzyılın, edebiyatı yalnızca toplumsal yaşamın bir yansıması, diğer ideolojik sistemlerin etkilerini kaydeden sözde “sosyolojik” bakış açısına aittir. Edebiyat yapıtında içerik kadar biçim ve biçemin, sözdizimsel yapının da değerlendirilmesi ön koşul olmalıdır.

Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların yapıtlarında içerikte grotesk halk kültürüne ait çoğul söylemin neredeyse başat öge olması yanında, yine birçok araştırmacı tarafından çok sesli romanın önemli elemanları sayılan, heteroglossia, diyalogcu biçem, parodi, ironi gibi dolaylı anlatım yöntemlerinin zenginliği de kolaylıkla görülebilecektir.

Köy Enstitülü yazarların öncülük ettiği, köy yaşamını konu edinmekle birlikte kentsel alana ve özellikle göçe de uzanan temaları da kullanan metinler, gülmeceye dayalı değişim ve yenileşme gücünü taşıyan özel bir nitelik barındırmaktadır. Bu metinler, halk kültürü içinde de kendisine yer edinebilmiş dogmaya, tekil ve teolojik bildirimlere karşı

groteski, tuhaflikları öne çikarmışlardır. Öncelikle vurgulanması gereken başlık budur. ... “Ortaçağ insanını en fazla etkileyen, gülmenin korku karşısındaki zaferiydi. Bu, yalnızca Tanrı'nın gizemli terörü karşısındaki bir zafer değildi, doğa güçlerinin uyandırdığı huşu karşısında ve her şeyden çok da, kutsanan ve yasaklanan ('mana' ve 'tabu') her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdi. (Bahtin, 2001: 110)

Köy Enstitüleri'nin kurucusu büyük kültür devrimcisi Baba Tonguç'un “Biz Anadolu'da korkuya karşı savaş veriyoruz” sözü hiç unutulmamalıdır.

Köy Enstitülü yazarlardan Dursun Akçam'ın tüm yapıtları, bir kısmı adlarından başlayarak, *Öğretmeni Kim Öptü, Generaller Birleşin, Sevdam Ürktü, Dağların Sultanı*, gülmeceyi ana öğe olarak kullanmış iken, bir köyde ağalığa karşı köylü kalkışmasını konu edinmiş *Kanlıderenin Kurtları*'nda bile gülmenin ve groteskin metnin ana dokusunu oluşturduğu çok açıkça görülebilmektedir. Romanda köy halkı kuraklık nedeniyle ahır süpürgesinden bezetilmiş Kepçehatun ile yağmur duasına çıkmaktadır (İlhan Başgöz'ün, *Folklor Yazıları*'nda genişçe ele alınan bir ritüel...) Süpürge'nin kendisi zaten karnavalcı bir öğedir (Bahtin, 2004:299; Korkunç İvan'ın feodal kastlara karşı mücadele eden Opriçnina adlı, hiyerarşi karşıtı askerlerinin sembolleri de süpürge'dir). Ayrıca ahır süpürgesi imgesinin kullanılmasıyla, hayvan dışkısı, süpürgeye katılmış ikinci bir karnavalcı malzeme, gülmece öğesi olarak anlatıda yer almış olmaktadır.

Adak kesilmesini ve et dağıtılmasını bekleyen köylüler kendi aralarında konuşmaktadırlar.

Allahın kızı Maviş: “İpini kıran gelmiş anam babam! Hele çocuklara bakın kara sinekler gibi sarmışlar tepeyi! Bir pişi kırk kişi!”

Cenkçi: “Öyle söyleme maviş bacı. Çocuklar melikedir. Onlara vermek daha da sevaba geçer.”

Maviş: “Bizim köyün kadınları sıçanlar gibi, illedevam melâike kunnuyorlar.” (Akçam, 1999: 438-439)

Burada karnavalcı geleneğin, halk kültürü bakış açısının sıkça kullandığı insanla hayvan ve doğa arasındaki sınırların silinmesi eğilimini görebilmekteyiz. Kadının sıçana (fare), doğumun “kunnama”ya dönüştürülmesiyle sağlanmıştı bu değişim. “İnsani ve hayvani özelliklerin kombinasyonunun en eski grotesk biçimlerden biri olduğunu biliyoruz” (Bahtin, 2005: 346)

Ümit Kaftancıoğlu'nun yapıtlarında Yelatan adlı dağın adı sıkça geçmektedir. Yelatan dağı, yöre köylüsü için yarı tanrı, mitolojik bir dağdır. Kaftancıoğlu'nun derlediği masalların yer aldığı *Tek Atlı Tekin Olmaz*'da, Yelatan dağı bir bereket ve zenginlik kaynağıdır. Üzerinden geçen kuşun bile kanadını kapayan Yelatan dağına yalnızca Yelata adlı at aşabilmektedir. Kaftancıoğlu'nun Dönemeç adlı öykü kitabındaki öykülerinden Süpürge'deki erkek kahramanın adı da Yelönü'dür.

Kaftancıoğlu'nun kendi köyünü ve bir ölçüde yaşamını anlattığı *Yelatan* adlı roman, onun tüm yazınsal ufku ve taşıdığı imgelem, halk kültürünü kavrayış gücünü tek başına temsil edebilecek bir güce sahiptir.

Yelatan, Bahtin'in “yarı ciddi yarı komik tür” bağlamında tanımladığı çokseselelik öğeleriyle örülüdür. Bir yanda mal mülk tutkunu, gözünü kardeşinin toprağına, hayvanına

dikmiş aç gözlü köylü Üseyin, açlık, sefalet, yoksulluk, diğer yanda gülmeceli, şenlikli, imececi köy yaşamı vardır...

Roman kahramanı, Türkmen köylüsü Aşır, yanına yoksul köylülerini de alarak çalışmak üzere Sünni köyü olan Gunzulut'a gelmiştir. Gunzulut köyünün imamı, başka bir yerde kılınan namazdan sonra vaaz verirken, köylerine abdest namaz bilmeyen Alevilerin geldiğini öğrenmiş, bunun üzerine hükümetin okunması için gönderildiğini söylediği bir metni okumuştur. Necat-ül-Müminin adını verdiği bu metne göre, Peygamber Efendimiz bir köyden geçerken bir beynamazın köyün pınarından su içmekte olduğunu görür. Hemen arkasından, yeşilliği, güzel camisi, inancıyla cennete benzetilen köy, arka arkaya gelen sel, yangın, yer oynaması ile yok olur... İmamın bu anlatısına Gunzulut köylüleri çeşitli şekilde karşı çıkarlar... Sonunda imamla ortak bir yol bulabilmek için, köylülerden Yonuz ağa Türkmen'leri camiye getirmeye ve namaz öğretmeye söz verir. Türkmen köylüleri Yonuz ağanın arkasında korka korka, onun ve önlerindeki sıranın her yaptığını yaparak yatar kalkarlar. Namaz bitiminde Yonuz ağa bir takla atar. Saskaralılar da... Yonuz ağa üç takla daha atar; Türkmen köylüleri de onu izlerler. Camideki diğer köylüler gülmekten kırılırlar (Kaftancıoğlu, 1972: 284)

Romanın erkek kahramanı Aşır ölmüştür. Kızı Miyese ağlayarak, çırpınarak girer ölü evine. *"Baba bizi böyle koyup da mı gidecektin, sözün böyle miydi? Babaaam!..."* (Kaftancıoğlu, 1972:295). Evi dolduran kalabalığın yarısı ağlarken yarısı gülmeye başlar; elini ağzına kapatan kahkahayla gülmek için dışarı fırlar. Ölü evinin avlusu bir anda düğün evine döner.

Rabelais romanının, Rönesans ve grotesk halk kültürünün ana öğelerinden olan sansürsüz cinsellik Yelatan'da yoğun bir biçimde yer alır. Romanın kadın kahramanı Gülü, Ardahan'dan çok çocuklular için dağıtılan yardım parasını kavga ederek alıp köye dönmüştür. Başına hasetle toplanan köylü kadınlara şöyle bağıırır: *"Kız ne dikiliyorsunuz? Dikilinecek gidin, ergişileriniz evdelin,lin siz de para alın ay!..."* (Kaftancıoğlu, 1972:221). Köyün kahramanlarından Yarımağa Cıvciv'le konuşmaktadır: *"Seninki arka arkaya yumurtluyor. Hepsi de horoz. Ver karını Aşır'a da çıkarsın iki yumurta."* (Kaftancıoğlu, 1972 : 24),

Yelatan, öksüz, yoksul, başkasının evine sığınmış Gülü'nün Aşır'a ikinci karı olarak iki çuval una satılmasıyla açılır, yoksulluk, açlık içinde geçen yıllardan sonra Ardahan kaymakamına kafa tutan, ekmeğini taştan çıkaran, çocuklarını arka arkaya Cilavuz Köy Enstitüsü'ne gönderen bir kadın kahraman olarak yapılanmasıyla taçlanır. Kadını ikincil cins gören ortaçağ anlayışına, Şark toplumuna seküler bir yaşamı yakıştıramayan ve bu doğrultuda atılmış her adımı "darbecilik", "tepeden imcecilik" olarak tanımlayan Şarkiyatçı ve yerli sahte aydınlara karşı Anadolu'da seküler yaşamı içselleştirerek kaleme alınmış bir anıtsal roman gibidir... *Yelatan*'ın 252. sayfasında yer alan ata anlatısında at binip kılıç kuşanan kadınlardan övgüyle söz edilir. Gülü, kocası Aşır'a şöyle seslenir: *"Kötü mü, seni ben dolandırıyorum, ben. Hem erkek hem karıyım. Gece karı, gündüz ergişiyim."*

Yelatan dağı, Klasik Yunan kültüründeki Olympos'a, Dursun Akçam'ın *Kanlıderenin Kurtları*'ndaki Evliyatepesi ile de koşutluklar gösterir. Yelatan, hem bir dağ, hem bir yarı Tanrı, hem yazgısıyla kavgalı insanın kendi iç dünyasında kurduğu, her sorunda iç ve

dış tartışmalar açtığı bir metafor gibidir. Erkek çocuğu olmayan Aşır'a kardeşi Hüseyin "adam olsaydın Tanrı sana oğul verirdi" deyince, Aşır Yelatan'a el açıp kavgaya durur. Hem bir yakarış, hem bir başkaldırı vardır davranışında. Kadın kahramanlardan, Aşır'ın ilk karısı Güldene de üstüne kuma gelince Yelatan'ı konuşur: "*Dur, dur ben o Yelatan'a Yelatan demem, sana bir ekmeğe el açtırmazsa! Dur o gününü de oynarım.*"

Aşır'ın işleri ters gider, malını mülkünü satıp Sarıkamış'ın bir köyüne göçmek zorunda kalır. Yine Yelatan'a seslenir: "*Yıkılasın seni Yelatan!*" Karısı Gülü uyarır: "*Tövbe de tövbe. Yelatan öyle bir hal eder ki, ayağını başından aşırır.*"

Romanın sonunda, ölümün eşliğindeki Aşır yerinden Gülü'nün yardımıyla kalkıp evini dolandır, en son Yelatan'a uzun uzun bakar. Yattıktan sonra dudağından son dökülen sözcük de Yelatan'ın adıdır.

Yalnız kahramanlar değil, anlatıcı için de kutsal bir kavramdır Yelatan (Bahtin'in çoksesli Dostoyevski romanının ana özelliklerinden biri olarak gördüğü, anlatıcı düzlemiyle kahramanlar düzlemi arasındaki özdeşlik). "*O Yelatan ki, yarı Tanrı, yarı canavar! El açanın yönünü çevirenin dileğini veren, yazın baharın otun, çayırın kaynağı, cenneti...*", "*Ölüm yoktur, sıkıntı yoktur Yelatan'a canını ulaştırana*".

Yelatan'da, çeşitli halkbilim çalışmalarıyla tanıdığımız Ümit Kaftancıoğlu bir "özdeyiş dili" kurmuştur. Her sayfada, her paragrafta ayrı bir özdeyiş yerleşmiştir. "*Rabelais dil öğelerinin büyük kısmı, sözlü kaynaklardan alınmıştır; bunlar, halkın basit hayatının derinliklerinden süzülüp gelen saf sözlerdir.*" (Bahtin, 2005: 491) "*Köprüden o yanı ki, âleme neyse, halama da o.*" (Kaftancıoğlu, 1972: 7) "*Kara inek karlık günü buğdaya gelirmiş*" (Kaftancıoğlu, 1972: 16), "*Keçi dağda kıl haralda*" (s 29), "*Haso dışarı çıkmıyor, kurt içeri girmiyor*" (Kaftancıoğlu, 1972: 29), "*düşen çama baltayla koşanlardan oldun*" (s 30), "*dere تنها, tilki bey*" (s 49), "*Kırat kazığı çıkarır, kendi kıcına değer.*" (Kaftancıoğlu, 1972: 51) "*Okunu atıp da yayını saklama* (Kaftancıoğlu, 1972: 63) –bu özdeyiş Dursun Akçam yapıtlarında da sıkça kullanılır-, "*Yiğit bin yaşar, fırsat bir düşer*" (Kaftancıoğlu, 1972: 78), "*Bir gün poşanın işi paşaya, bir gün de paşanın işi poşaya düşer*" (Kaftancıoğlu, 1972: 176), "*don ıslatmadan balık tutuyor*" (s 239) –Kuzeydoğu Anadolu nehirlerinde, bol taş, kaya vardır; balık taş altlarından, kaya kovuklarında elle tutulur- Özdeyişler arasında groteskin cinselliği de açıkça görülür: "*Karıların ağzına ver yemişi, alt yanına ver kamışı.*" (Kaftancıoğlu, 1972: 288)

Kaftancıoğlu'nun Dönemeç'inde de arka arkaya karnavalcı diyaloglar sıralanır: "*Azrail gelmiş canım aliyer/ Yar gelmiş yarrağım elliyer.*" "*Ara yere atım/ kuru yere götüm*", "*İt yatağında kırık ekmek.*", "*Koca diye iti kırkanlar.*"

Yelatan'da, Köy Enstitülü öğretmenlerin Sazkara'ya gelişinden ve öğretmenlerle ilgili çıkan dedikodulardan sonra köy düğünlerinde oynarken söylenen türkülere de ayrı bir renk gelmiştir (Kaftancıoğlu, 1972: 285):

*"Odun attım oduma / Odun değdi buduma / Kırgızlar'ın kokmuşu / Sıçtı öğretmenin adına...
Sallan da gel sevdiğim / Yelatan yamacından/ Öğretmen mi olurmuş / Sazkara'nın acından..."*

Halk anlatıları ve sözlü kültür derlemesiyle tanıdığımız Kaftancıoğlu, Yelatan'da da Bahtin'in Batı Hıristiyan kültürü için önemli kaynaklar olan Menippea'lara benzeyen çeşitli halk okumalarından söz eder. "*Ahmediye, Hayber Kalesi, Hüsniye, Teber, Kerem, Hanefiye, Muhammediye, Kerbelâ, Kerbelâ'nın Öcü, Kan Kalası, Cabbar Kulu,*

Abbasiler”...

Halklar, kültürler arası bir şenlik kurmuştur Kaftancıoğlu. Sarıkamış’ın Kotanlı’sından Szakara’ya kardeşinin karısı ve çocuklarını geri götürmek için gelen Üseyin, yolda Gülü ve çocuklara eziyet eder, onları arabaya bindirmez, elindeki değnekle döver. Önce Çamçavuş’un Terekeme köylüleri, arkasından Hoçuvan’ın Sığırpert köyünün Kürtleri Üseyin’i eşek sudan gelene kadar döverler. Kürt köylüsü Kışmış Halte’nin oğlu, göç arabaya ek olarak koştığı öküzleriyle birlikte, günlerce süren yol boyunca kafilere eşlik eder, onları köylerine kadar getirir. Orada Türkmen kadını, Gülü’nün komşusu Güldeste Kürdoğlu’na yemek çıkarır. “*Ye ayaklarına kurban olayım senin, sen Hızır mısın, Ali misin, nesin? Sen ye ki, benim evimin beti-bereketi arta*” (Kaftancıoğlu, 1972: 137)

Szakara köylüsü Kürt delikanlıyla bir şenlik kurmuştur... Cıdık, istediği kızını beğenmesini söyler; diğer köyüler kızlarıyla dalga geçince Cıdık öfkelenir. “*Benim kızlarımı beğenmediyseniz, kendi ananızı, karınızı verin*” (Kaftancıoğlu, 1972: 137).

Dağ, yer ve insan adları iç içe geçmiş, sınırlar belirsizleşmiştir. Kara Kotan adlı öyküde toprağı altüst etmede kullanılan kotanla ilgili hiçbir anlatı yer almamakta, öykü kahramanı Loplop’un karısı Yeter’le yatağa girmeleri öykü kahramanı tarafından “ak toprağın sürümü” olarak adlandırılmaktadır. “*Sıra sende, Yeter. Bu gece seni yazım yazım yazacağım. Kara toprak olmasın da ak toprak olsun... Ne yapalım...’ dedi. Akşamdan, alaca karanlıkta sürüm başladı.*” (Kaftancıoğlu, 2006:65)

Fakir Baykurt’un özyaşam öyküsünü anlattığı *Özüm Çocuktur* yapıtından, köydeki soy lakaplarından birisinin “Kalımbokgil” olduğunu öğreniyoruz. Rabelais romanında, dışkı çok önemli grotesk bir sembol olarak yer almaktadır. Aynı yapıtta, daha yeni yeni dünyayı tanımaya başlayan Tahir çocuk, diğer yetişkin köylülerinin yaptığı gibi, köyün delisi Bilak’a, “Bilak, bi ve lan!” diye bağırır. Bilak da akşam evin önüne gelip Elif anaya “Tahir benden göt istedi” diye yakını.

Tahir, yolu iki gün, ayrılığı yıllar sürecek Gönen Köy Enstitüsü için köyden yola çıkarken, anası sıkı sıkı öğütlemiştir “büzüğünü sık, oku!”

Fakir Baykurt’un Kaplumbağalar romanının başkişisi Kır Abbas, *Kaplumbağalar*’a “tekneli dayı” diye ad koymuştur. Kaplumbağalar ile Tozak köylülerinin yazgısı bir gibidir. Kır Abbas’ın gözleri kaplumbağa gözlerine benzemektedir.

Kel Bektaş, çocuğu olmayan Kaymak Muharrem’e öğüt vermektedir: “*Bak Muharrem, bu senin suçundur! Bak beni dinle kardaşım, sana bir akıl vereyim, bir tekkeden, yaturdan iyidir! Bir dene, gör! Doktorlar ne ki? (...) Akşam benim ceketini götür, avradın Keziban’ın üstüne örtüver. İstersen o gece kendin bir halt etme, senin karı kesin gebe kalır! Çünkü ceketimize kadar sinmiştir bizim olmaz olası dirayetimiz!*” (Baykurt, 2007:80)

Mihail Bahtin, Rönesansın çığır açıcısı olarak gördüğü Rabelais romanı çözümlemesinde şunları söylüyor: “*Rahip Jean, manastır çan kulesinin gölgesinin bile bir kadını daha doğurgan yapacağı yolunda bir iddiada bulunur. Bu imge bizi derhal groteskin mantığına götürür. Bu mantıktaki ‘ahlak bozukluğu’nun bir abartısı değildi sadece. Nesne kendi sınırlarını ihlal eder, kendi olmayı bırakır. Beden ile dünya arasındaki sınırlar bilinir; ikisinin birbiriyle ve çevredeki başka nesnelere kaynaşmasına giden yol açıılır. Çan kulesinin (bir kule) fallusa ait yaygın grotesk imge olduğunu hatırlayalım.*” (Bahtin, 2005:340.)

Talip Apaydın’ın Yoz Davar’ında Çoban Musa ile köpek Akkuş sırt sırta vermiş iki

kardeş gibidir. Sıkça Akkuş'la konuşur Musa. Akkuş da onu dinler, ayıbı, kusuru varsa, söyleneni anlar, başını yere eğip utancını bildirir. Musa, köpeklerden başka koyunlarla, keçilerle de konuşur, onlarla insanmışlar gibi davranır.

"Yüzü değişmişti. Bir acı çökmüştü her yerine. Az sonra büsbütün kıvranmaya başladı. Eliyle başını tutuyordu. Daha fazla gidemeyeceğini anlayınca, bir sel yatağının kıyısına oturdu.

- Ula ne edeceğiz Akkuş?

Akkuş dönmüş yaralı bacağıyla yalıyordu. Bir de mızıklanıyordu bazen. Bacağını kaldırıp sallıyordu.

'Çırac nerede acaba? Neye aramaz bizi? Ula deyyusun oğlu gelsene. Susadık. Yaralarımıza kara sakız lazım, getirsene.'

Doğu taraf ışımaya başlamıştı.

'Gördün mü şu işi? Tüh...'

Sopasına dayanarak zorlukla doğruldu.

-Haydi Akkuş, yürü! Yetişelim davarın peşinden. Belki gene gelir o namussuzlar, yürü!

Dereye aşağı sallanarak gidiyorlardı. Akkuş başını kaldırıp bir iki ürdü.

- Ula sus! Yerimizi belli etme oğlum. Gene gelirlerse ne halt ederiz?

Akkuş isteksizce kuyruk salladı.

- Gel hadi!

Tepeye yukarı tırmandılar. 'Nereye gitti bunlar bilmem ki?'

Durup ortalığı dinlediler." (Apaydın, 1976: 245)

Musa'yla köpek arasındaki tüm ayrımlar yok olup gitmiştir sanki. Kahramanı köpeğiyle senli benli konuşurken, anlatıcı da onları iyice birbirine yakınlaştırmıştır: *"Durup ortalığı dinlediler."*

Köy Enstitülü yazarlar tekil bildirimli, kutsal sayılan tüm söylem ve kavramları parodik bir dille ele alıp algılama ve yargılama alışkanlıklarını altüst ederler.

Kanlıderenin Kurtları'nda, tartışmanın ilerleyen bölümünde Cenkçi kendisine övünç kaynağı olarak kullandığı gaziliğini ve kutsal yerlerin adını öne sürerek üste çıkmaya çalışır.

"Ben mi?" diye ayaklandı Cenkçi, "Sen git beni Hicaz'dan Kafkas'tan sor!..."

"Sorup da ne edeceğim. Ossura ossura gidip toplaya toplaya nice gelenleri gördüm!..." (Akçam, 1999:441)

Kaplumbağalar'da roman başkışisi ve tam bir şenlik adamı olan Kır Abbas uzun aylar, yıllar boyu bağda gönüllü bekçi olarak yatıp kalkmış, ad verdiği torunu Yeşer'in eğitiminde pek etkili olamamıştır. Eve gittiğinde ona kimi sevdiğini sorar. Allah, Muhammed, Ali, Hasan, Hüseyin yanıtı gelince, içinden *"Dersini iyi bellemişsin gu eşşeğin dölü"* der (s 253). Sonra da yüksek sesle konuşur: *"Boklu ninen birer birer hepsini doldurmuş bu yaşta! Ben de bak neler belletiyorum bundan sonra!"*

Köy Enstitülü yazarların biçeminde, hem iç sesler aracılığıyla, hem de zaman zaman anlatıcının katılımıyla birilerine hitap eden bir anlatım biçimi öne çıkmaktadır. Anlatıcı da kahramanlar da hep bir başkasına seslenir, başkasıyla konuşur gibidirler. Hitabet tarzı, insan içselliğini açığa çıkarmada, diyalogun gerçeklik sınavındaki yerini pekiştirmede çok önemli bir kullanım bulmaktadır. *"İç insan üzerinde hâkimiyet kurmak, onu yalnız bir analiz nesnesine dönüştürerek kavramak ve anlamak mümkün değildir; onunla bütünleşerek, onunla empati kurarak ona hükmetmek de mümkün değildir. Hayır, ona yalnızca diyalojik olarak hitap edilerek yaklaşılabılır ve ancak bu yolla açığa vurulabilir – daha doğrusu, kendisini açığa vurmaya"*

zorlanabilir. Dostoyevski'nin anladığı şekliyle iç insanın resmedilmesi ancak onun bir başkasıyla söyleşisinin (communion) resmedilmesiyle olanaklıdır. 'İnsandaki insan' ötekiler için olduğu kadar kişinin kendisi için de yalnızca söyleşide, bir kişinin bir diğer kişiyle etkileşiminde açığa çıkarılabilir." (Bahtin, 2004:336)

Kaplumbağalar romanının 310 ile 316. sayfaları arasında yoğunlaşan bu hitabet, kasabaya inmiş tüm köylülerin iç sesi olarak anlatıcının yerine geçmiştir.

Bu arada kutsal sayılan dini öğeler de şenlikçi bir dille ele alınmaktadır: "*Seninkiler yakıp kalkıyor hâlâ* (Camide namaz kılanlara). *Bu avratlar da kara çarşafı çok seviyor. Yüzünüzü mü yiyecekler ulan?*" (Baykurt, 2007: 313).

Tozak köyüne gelen, köyün temizlik için kullandığı kil satıcısı "Kilin İyisi" diye bağırılmaktadır. Arka arkaya gelen bağırılmalarda hece ve vurgu yerlerinin değişmesiyle bağırılmış söz başka bir anlam kazanacaktır: "İyi si kilin ha!"

XVII. Yüzyıldan itibaren La Bruyere'nin "pis bir günahkârlık", Aydınlanmacı Voltaire'in "terbiyesizlik" diye nitelendirdiği (Bahtin, 2005: 171) ve daha sonra birçok kültür sanat çevresi tarafından üzerine yasaklar konulan Rabelais romanında pazaryeri dili çok önemli bir yer tutar. "*Övgü ile sövgüyü birleştiren ikili imge, tam da bu değişim anını, eskiden yeniye, ölümden hayata geçişi yakalamaya çalışır. Böyle bir imge aynı zamanda hem taçlandırır hem de tacı geri alır. Sınıflı toplumların gelişiminde böyle bir dünya algısı sadece gayri resmi kültürde ifade edilebilir*" (Bahtin, 2005:192)

Talip Apaydın'ın *Tütün Yorgunu*'nda roman kahramanı Osman romanın başında bir tür delilik saplantısı gösterir, elleriyle sürekli tütün dizmeye başlar. Romanın sonuna kadar ana anlatı bu davranış biçimi üzerine yoğunlaşır. Tütün Yorgunu'nun gerilimli, iç acıtan, kırsal yaşama belli ölçüde egemen olmuş dogmatik inançların getirdiği kapkara tablolar içinde, köylü Osman'ın durmaksızın elleriyle tütün diziyor oluşu, adaklara, kutsal okumalara karşın bu tuhaf davranışın azalmaması, hatta günden güne çoğalması, halk kültürünün çoğul gücü içinden çıkıp gelmiş yazarın kurgusal bir başarıyla korkuya ve tekil bildirimli inançlara karşı açtığı savaşın göstergesi gibidir.

Yoz Davar'da çoban Musa romanın başından sonuna kadar Emin ağanın adamlarıyla müthiş bir savaşım içindedir. Kendinden sayıca çok, daha donanımlı ve arkasını ağalarına dayanmış çobanlarla kavga ederken bir yandan da halk kültürüne özgü, gülmeceyi, cinselliği öne çıkaran söyleşiler kurmaktan geri durmaz. Her soluklanışında چراغının anası üzerine söyleşir, gülmeceyi önde olduğu diyaloglar kurar.

"*Ananı getir buraya her bir isteğini yerine getirelim.*" . "*Ananı, güzel ananı getir*", "*ananı getir*" (–bu sırada ağır beden ve kafa travması geçirmiştir, ölümcül yaralar almıştır), "*Anan da bu havayla gelin olmuştun*", "*Ananı ne zaman getireceksin? Çoban ağam seni istedi...*" (Apaydın, 1976: 43,47,176, 209,212).

Fakir Baykurt'un Kaplumbağalar'ında, Tozak köylüleri, kıraç ve taşlık bir alanı imeceyle bele kadar kazarak Rıza eğitmenin gösterdiği şekilde "krizma" yapmış, bu alanı bağ yapmıştır. Beş yıl sonra ürün veren bağdaki bağ bozumu şenlikleri tam bir karnaval havası içinde geçmiştir.

Bahtin'in yapıtları ancak yetmişli yıllardan sonra Batı yazınında, boy göstermeye başlamış, Türkçe çevirileri ise 2000'li yıllardan sonra gerçekleştirilmiştir. Köy Enstitüsü

yazarların yapıtları “grotesk halk kültürü” varlığı bakımından incelendiğinde, Bahtin’in Rabelais çözümlerinde bulunduğu birçok öğeyi barındırdıkları gözlenecektir. Fakir Baykurt, Kaplumbağalar romanındaki Tozak köyünün bağ bozumu anlatısında, Bahtin’in yapıtlarını okumuş da, tüm karnavalcı öğeleri bilinçli bir biçimde işlemiş gibidir.

Köyün delisi Kır Abbas at binmiştir, diğer herkes yayadır. Dokuz delikanlı posta bürünüp boynuz takmış, koç kılığına bürünmüştür. Bağın girişinde kapıyı tutarlar ve geçiş hakkı olarak dokuz güzel kız isterler köyden. Oğlanlarla kızlar eşleşirler, atlı Kır Abbas’a yolu açarlar.

Rabelais romanının ana özelliklerinden olan şenlik sofraları, yiyip içme, cinsellik üzerine kurulu söylemler Kaplumbağalar kurgusu içinde de sıkça yer alır. Ayıp ve yasak kavramlarıyla dalga geçen yoğun bir işleyiş söz konusudur. Eğitimci Rıza, köyde üzüm bağı yapmak için köylülerle konuşmasını önerdiğinde, iş muhtarın aklına yatar ama, konuşmak için “köyün belinin gelmesini beklemeliyiz” der (Baykurt, 2007:52). Kır Abbas’ın oğlu Yusuf ile gelini Senem’in bağ yapılacak yerde, doğanın içinde uzun uzun cinsellik üzerine söyleşip sevişmeleri romanda sayfalarca yer tutar.

Pat Ali’nin oğlunun düğününde köy muhtarı Batta gezici başöğretmen Musa’ya ”*Sen bu köyde şarabı göreceksin beyim (...) Beş yıl sonra cünup olup gelsen, şarapla yuruz seni*” der.

Kır Abbas, Kel Bektaş’ın karısına “Güssün kancık” diye seslenmektedir. Adamın evinde ve yanında da “Ulan Güssün, ulan Güssün sen huylu has bir avrattın da neden bana düşmedin ha?” diye bağırır.

Cinsellik düşlerde daha da özgür bir imgeleme kavuşur. Kır Abbas’ın düşünde gezici başöğretmen Hamdi beyi Muhtar Battal’ın kızı Alime’yle samanlıkta basmışlardır. Yıllardır aralarında cinsel bir yakınlık kalmamış olan karısı Cennet de aynı gece düş görmektedir. Düşünde su ısıtmakta, su dökünmekte, Kır Abbas’ın belki ‘Cennet’ diye tatlı tatlı sesleneceğini beklemekte, içindeki kediye benzeyen hayvanı tuta tuta, boğa boğa kurduğunu düşünmektedir. Düşlerde de yoğun bir hitabet vardır. Cennet hep birileriyle konuşmaktadır. Kayını Pat Ali de yıkanırken kendisini seyretmektedir. Bir yandan ona seslenirken, bir yandan oğlu ve gelininin sıkça tanıdığı olduğu sevişmeleriyle ilgili olarak birilerine laf yetiştirmeye çalışırken uyanır. Az ötesindeki yatakta, oğlu Yusuf seviştikten sonra yine elini apışarısına sokmuş, öylece çırılçıplak yatıp uyumuştur.

Dönemin köy yaşam koşullarını ve o yaşamın en önemli özelliği olan grotesk kültürel öğeleri üstkültüre, edebiyata taşımış Enstitü kökenli yazarlar Anadolu’nun geleneksel seküler yaşam biçimini de işlemekte, bu anlamda imgesel bir çıkır açmaktadırlar. Fakir Baykurt’un Irazcasına, Dursun Akçam’ın Kanlıdere’nin Kurtları’ndaki Telli Ana’sına, Ümit Kaftancıoğlu’nun Yelatan’daki Güllü’süne kadar, edebiyatımızda yozlaşan toplumsal yapıyla kavgalı, kadın kimliğini ortaya koyarak direnen kadın tiplerini, karakterleri olmamıştır. Anadolu kadını, kendi kültürel gerçekliği içinde yazın alanında yeniden yaratılamamıştır. Ömer Seyfettin’in Yalnız Efe’inde mücadeleci kadının hedefi kendi toplumu değil düşmandır; Halit Ziya’nın Halide Edip’in, Reşat Nuri’nin, yapıtlarında kadının hep ezilen cins olarak temada yer aldıklarını görürüz. İmgesel alanda devrim sayılacak bu yeniliği sanat ve edebiyat alanına asıl taşıyanlar, Köy Enstitülü yazarlar olacaktır.

Yazın alanında, halk kültürünün varoluş ölçütü, yazınsal metinlerdeki anlatıcı ile kahraman ve karakterlerin yer aldığı düzlemlerin çözümlenmesi ile de görülebilecektir. Bu düzlem, halk kültürünü işleyen ve yapısına taşıyan yapıtlardaki çoksesliliği vurgulayan ana biçimsel öge olarak ortaya çıkar. Yazınsal geçmişimizi zamandizimsel bir çizgi içinde izlediğimizde bu düzlemsel gelişmenin değişimini açıkça görebiliriz.

Nebizade Nazım'dan bu yana, köy yaşamı ve halk, yazın alanımızda bir olgu olarak yer almışsa da anlatıcı ile karakter ve kahramanlar arasındaki düzlem birbirinden oldukça uzak durumdadır. Tanrı katındaki, her şeyi bilen, her şeyi gören anlatıcı, ya metnin kendi ana dokusunda, ya da kendisini temsil eden kahramanın dilinde, olaylara ve diğer kimliklere dışarıdan bakan bir yabancı gibidir. Bu yabancılık, Yakup Kadri'nin Yaban'ında çok açıkça gözlenebilir.

Bahtin, çoksesli roman türü için örnek seçtiği, üzerinde ayrıntılı çalışmalar yaptığı Dostoyevski'nin yaratıcı dehasını açıklarken şunları söylüyor: *“Dostoyevski'nin yaratıcı dehası, din, kültür, siyaset konularındaki oldukça tutucu görüşlerine baskın çıkar ama bunun nedeni romanlarında kendi görüşlerini dile getirmemesi, kahramanlarının hepsine aynı uzaklıkta durması, dile getirdikleri düşünceler konusunda tümüyle tarafsız kalması değildir. Bunların hiçbirisini yapmaz ama anlatıcının sesiyle kahramanların seslerini aynı düzlem üzerinde yan yana getirerek, hiçbirine fazladan bir otorite barındırma olanağı tanımayarak romanda dile gelen karşıt bakış açılarını daha yüksek bir düzeyde senteze ulaştırılan bir anlatı yapısından özenle kaçınarak çoksesli bir özgürlük ortamı yaratır. (...) Dostoyevski için önemli olan kahramanının dünyada nasıl görüldüğü değil, her şeyden öncelikli olarak, dünyanın kahramanına nasıl görüldüğü ve kahramanının kendisine nasıl görüldüğüdür.”* (Bahtin, 2004: 97- 100)

Türkçe yazında, Sabahattin Âli'den başlayarak anlatıcı yansızlığı, kahraman ve karakterlerin içseslerine çok fazla karışmama biçiminde belirginleşen çokseslilik, yazın alanımızda boy göstermeye başlamıştı. Yaşar Kemal, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi ve *Akçasazın Ağaları* ikilemesinde, anlatıcı düzlemi ile kahraman ve karakterlerin yaşama bakış ve kendilerini oluşturma yapılanmasındaki ayrımları kırabilmek için anlatıya ek sesler katar, anlatıyı çizgisel zamandan çıkarıp ritüellerin döngüsel zamanına, kozmik uzamına taşır.

Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Dursun Akçam, Ümit Kaftancıoğlu'nda ise anlatıcı düzlemi ile kahraman ve karakterlerin yer aldıkları düzlem iç içe girmiştir.

Köy Enstitülü yazarlarla birlikte söyleşimsellik de nitelik değiştirmiş gibidir. Bollaşan diyaloglar, köylü içsesine ve insan içselliğine ulaşabilmeyi sağlar.

Batı Rönesansının ana yapıtlarından olan Rabelais romanı ile Köy Enstitüsü kökenli yazarlarımızı yakınlaştıran diğer bir biçimsel özellik de takma ad karşısındaki tutumlarıdır. *“Rabelais dil öğelerinin büyük kısmı, sözlü kaynaklardan alınmıştır; bunlar, halkın basit hayatının derinliklerinden süzülüp gelen saf sözlerdir.”* (Bahtin, 2004:491) *“Burada Rabelais'in sözlü biçiminin dikkat çekici bir özgüllüğüne değiniyoruz: Onun özel ve cins adları arasında, modern edebi biçimde görmeye alışkın olduğumuz gibi kesin bir ayırım yoktur. Bu, özel ve cins adları ayıran çizgilerin belirsizleşmesinin, övgü-sövgünün bir takma ad altında ifade edilmesi gibi bir amacı vardır. Başka bir deyişle, eğer bir özel ad, sahibini niteleyecek şekilde açık bir etimolojik anlama sahipse, artık*

bir özel ad olmaktan çıkar, takma ad olur.” (Bahtin, 2004: 493)

Bahtin’in Rabelais romanı için yaptığı bu biçimsel buluş, Köy Enstitülü yazarların yapıtlarında da görülecektir. Kanlıderenin Kurtları’nın kahramanları: Turizmeci Cimşit, Cenççi, Allahın kızı Emoş diye sıralanıp gider. Dabak Mahmut, İslî, Bıdılı, Loplop, Hırsız Hamza, Çakal Hasan, Cıdık, Kişmiş Halte (Kürt), Yarımağa, Tuntul, Gud’un oğlu, Kel Dırı da Kaftancıoğlu’nun kahramanlarından kimilerinin adlarıdır.

Kaftancıoğlu’nun lakapları son öykü kitabı İstanbul Allak Bullak’ta “Elinin Sıçan”, “Atboku” ile iyice açılıp saçılır. “Ali Dâri’nda” adlı öyküde asıl adı Tuygun olan karakterin lakabı Atboku’dur. Kaftancıoğlu biçemi, Dedem Korkut dilinden grotesk halk kültürünün çağlar boyu değişmeyen özne-nesne ayrımını silen lakapçı dili arasında bir köprü kurmuştur.

Talip Apaydın’ın *Yoz Davar*’da çoban Musa’nın çırağının adı bile yoktur... O yalnızca çirak başlayıp çirak bitirecektir romanı. Roman kahramanları, Şaşı, Uzun Ahmet, Yatakçı Ali diye uzayıp gider.

Yoz Davar’ın sığır güdücüsü samıt çobanının adı olmadığı gibi konuşmayı bile beceremez, “ga grı” gibi sesler çıkarmakla yetinir. Yazarın romana yerleştirdiği bu “kimliksiz” kahraman, aradaki çekişmelerde görece yoksul bir ağanın, hasta ve düşkün Köşker’in sürüsünü korumakta olan çoban Musa’dan yana tavır almaktadır. Tuhaflık kaynağı, insanla hayvan arasında bir katmanda değerlendirilebilecek bu karakter, bencilleşmiş, at binip dünyaya egemen olmaya çıkmış ağa oğluna karşı yoksulun yanındadır.

Fakir Baykurt’un *Özüm Çocuktur*’unda köyünün grotesk kültürü yansıtan gerçek lakaplarını buluruz: “Kalımbokgil”, “Kırışlar”, Dıgır”... Kaplumbağalar adlı yapıtında, Kır Abbas, Kel Bektaş, Çil Keziban, Pat Ali, Kaymak Muharrem, kahraman ve karakterlerin adlarıdır. Bu adlar zaman zaman grotesk öğelerle, dışkı ve sidiğin kullanıldığı tamlamalarla başka bir boyuta geçer: “osuruğu cinli”, “kır domuz”, “sidikli Senem”, “boklu Cennet”, “Güssün kancık”. Zaman zaman da halk kültürünün özgün biçimlerinden olan parodik manilere dönüşür: “*Gu Hörü/ yorgan yandı yörü*”, “*Hişt, adı Musa/ boyu kısa*”

Edebiyat alanına, şiirlere, öykülere, romanlara akan bu yeni imgelem, edebiyatın bir zenginliği olmanın dışında çok önemli bir işlev üstlenecektir: Anadolu insanının algılama, deneyimleme, bilgi edinmesinde devrimci bir değişimin yolu açılmıştır. Onlara kendi duygu diliyle, kendisi olma bilinciyle seslenilmektedir.

Köy Enstitülerinin ilk mezunlarını veriş yılları, Türkçe gülmece kültürün Markopaşa geleneği ile doruğa çıktığı bir zaman dilimine denk gelir. Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz adlarının yaktıkları gülmece ve halk kültürü meşalesini Anadolu’nun yirmi bir ayrı ocağından çıkıp gelen halk çocukları taşımaya başlayacaklardır.

Halk kültürünün yenedendoğuşa uğratarak üstkültüre taşındığı, gülmece öğelerinin sanat ve edebiyat içinde önemli yer tutmaya başladığı dönemde göze batan üçüncü değişimse, Nazım Hikmet’in şiirde açtığı serbest vezin kapısı olmuştur.

Roman dünyamızda “grotesk halk kültürü” ve “karnavalcılık” odaklı bir çalışmada, Köy Enstitülü yazarlar dışında, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ı, Yaşar Kemal’in *Yusufçuk Yusuf*’u (Özellikle de Sarıoğlu Derviş ile Kabakçı Mahir’in Üç Oğuz Töresi uyarınca

barışma töreni...), Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ı da mutlaka anılmalıdır. Yakın zamanlar için önemli örnekler arasında Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*'ı, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ü, Hasan Ali Toptaş'ın romanları sayılabilir.

Kaynakça:

- Akçam, Dursun (1999), *Kanlıderenin Kurtları*, Arkadaş Yayınevi, 1. Basım, Ankara.
- Apaydın, Talip (1975), *Tütün Yorgunu*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Apaydın, Talip (1976), *Yoz Davar*, Cem Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.
- Bahtin, Mihail (2001), *Karnavalın Romana*, Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bahtin, Mihail (2004), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev: Cem Soydemir, Metis Eleştiri, İstanbul.
- Bahtin, Mihail (2005), *Rabelais ve Dünyası*, Çev.: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Başgöz, İlhan (1986), *Folklor Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Baykurt, Baykurt (2007) *Kaplumbağalar*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Kaftancıoğlu, Ümit (1972), *Yelatan*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kaftancıoğlu, Ümit (2006), *Dönemeç*, Yalın Ses Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Moretti, Franco (2005), *Mucizevi Göstergeler*, Çeviren Zeynep Altıok, Metis Yayınları, İstanbul.
- Paz, Octavio (1996), *Çamurdan Doğanlar*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul.
- Paz, Octavio (1999), *Yalnızlık Dolambacı*, Çev. Bozkurt Güvenç, Can Yayınları.
- Tonguç, Engin (2007), *Bir Eğitim Devrimcisi/ İsmail Hakkı Tonguç*, Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları, İzmir.

Özet

Batı Rönesansında Rabelais, Türkçe Yazında Köy Enstitülüler

Rabelais romanı, Avrupa Rönesansı'nın en önemli kilometre taşlarından. Edebiyat alanında Rabelais'in açtığı kapıdan Cervantes, Shakespeare, Goethe geçecek, tarihsel süreç içinde geniş yeniden üretimin doğuş alanı olarak dünyayı sarsmaya yönelecek olan Avrupa'da büyük bir kültür değişim-dönüşüm dönemi başlayacaktır. Rönesans üzerine ayrıntılı çalışmaları olan kültürbilimci Mihail Bahtin'e göre, bu değişimin temel özelliği, ortaçağın tekil bildirimli ve korkuya dayalı dil ve algı sistemine karşı, Rabelais'in edebiyat alanına taşıdığı grotesk halk kültürünün gülmece kaynaklı çoklu gösterge sistemidir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, birçok düşünür tarafından bir Kültür Devrimi olarak tanımlanmaktadır. Cumhuriyet sonrası oluşan yeni Türkiye kültür ortamındaki en önemli değişimlerden biri de Köy Enstitülü yazarlar tarafından üstkültüre taşınmış olan grotesk halk kültürü öğeleridir.

Rabelais romanı ile Anadolu'dan filizlenmiş Köy Enstitülü yazarların yapıtları arasında önemli koşutluklar ve özdeşlikler bulunmaktadır.

Rabelais romanının Batı'da Aydınlanma akımı ve ona tepki olarak doğmuş Romantizm tarafından anlaşılammış ve değersizleştirilmiş olması ile, Türkiye'de Köy Enstitülü yazarlara ait yapıtların "Köy Romanı" yaftası ile karalanıp kültürel paradigmadan dışlanmış bulunması da benzer bir tablo oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Rönesans, Rabelais, Köy Enstitülü yazarlar, Grotesk Halk Kültürü, Homo Ludens, Toplumcu Gerçekçilik.

Abstract

Rebalais in Western Renaissance - Village Institutes "Köy Enstitülüler" in Turkish Literature

Rabelais's novel is the most important mile stones of the European Renaissance. Rabelais opened a new door into the field of literature. Cervantes, Shakespeare and Goethe passed from this door and a great conversion and transformation period into the historical process started in Europe which intend to shake the world as the re-emergence area. According to Mihail Bahtin who has detailed studies on Renaissance, the basic feature of this conversion is Rabelais's multi sign system originating from humour of grotesk folk culture. This system transfered to literary world and improved against language and perception system which has only one declarative language and based on fear.

The foundation of Turkish Republic is defined as a cultural revolution by a lot of thinkers. After the Turkish Republic, one of the most important conversions in new Turkish cultural enviroment is the elements of grotesk folk culture which were transfered by authors graduated from village institute slightly.

There are some important parallels and identities between Rabelais's novel and the works of authors graduated from village institute.

Rabelais's novel was not understood by Enlightenment Movement and Romanticism which was born as reaction against Enlightenment Movement and tried to trivialized. The works belonging to authors graduated from village institute vilified with "Village Novel" label and was excluded from cultural pradigma. This case generates a similar tableau between Rabelais's novel and the works of authors graduated from village institute.

Key words: Renaissance, Rabelais, authors graduated from village institute, Grotesk Folk Culture, Homo Ludens, Socialist Realism.

GÖÇLE GELEN ÖĞRENCİLERE TÜRKÇE ÖĞRETİRKEN KARŞILAŞILAN SORUNLARA İLİŞKİN ÖĞRETMENLERİN GÖRÜŞLERİ (İZMİR ÖRNEĞİ)

Nevin Akkaya*

GİRİŞ

Ekonomik siyasal ve toplumsal nedenlerle birçok insan, kimi zaman zorunlu kimi zaman da gönüllü olarak yaşadıkları yeri değiştirmektedir. Bu biçimde çoğu insan ekonomik sebepler ilk sırada olmak üzere; kan davası, ideoloji gibi nedenlerle bir yerden bir yere göç etmekte ve yeni bir yaşama başlamaktadır. Ekonomik, sosyal ve siyasal nedenlerle ortaya çıkan göç hareketleri, genel olarak, dış göç ve iç göç şeklinde sınıflandırılır. Dış göç, özellikle, az gelişmiş ülkelerden gelişmiş ülkelere doğru olan bir akıştır. İç göç de, ülke içinde kır-kır, kır-kent, kent-kır yönünde ortaya çıkar. (Çelik, 2002:275)

Ülkemizde 1950’li yıllardaki kalkınma faaliyetleriyle beraber bölgeler arası farklılıklar belirgin hale gelmiş, hızlı nüfus artışı ve tarımda mekanizasyon sebebiyle iç göç hareketleri yaygınlaşmaya başlamıştır (aktaran: Uşaklı,2005) İzmir’de göç, 1960’lara kadar çok yavaş seyretmiştir. İzmir’e 1960-1965’e kadar Ege bölgesiyle (Manisa, Uşak, Aydın, Afyon’dan), İç Anadolu’dan Konya ve Doğu Anadolu Bölgesinden göç olurken; 1965’ten sonra Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi ile İç Anadolu Bölgesi illeri artış göstermiştir. Bunlar içinde en belirgin olanlar şunlardır:

Kadifekale: Mardin, Konya, Yozgat ve İzmir çevresi.

Bayraklı: Erzurum, Kars, Sivas, Afyon, Uşak.

Çamdibi, Nergiz, Şemikler, Örnekköy: Eski Yugoslavya, Bulgaristan göçmenleri.

*Yar. Doç. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü

Gürçeşme: Malatya, Gümüşhane, Erzurum, Erzincan.

Buca: Kars, Ağrı, Erzincan, Afyon, Uşak.

Güzeltepe: Erzurum, Muş (Sevgi,1988;122).

Gerek Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verileri, gerek yapılan diğer araştırmalar, İzmir'e yönelik göçlerin temel nedeninin iş aramak olduğunu ortaya koymaktadır. (Türkiye İstatistik Kurumu 2005 genel nüfus sayımı 2000 Göç İstatistikleri; Işık, 2009; Kaygalak, 2006) Bunun yanı sıra göç nedenleri arasında Güneydoğu ve Doğudaki güvenlik kaygıları da önemli bir neden olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ülkemiz hızla bir gelişme sürecine girmiştir. Giderek yaygınlaşan kentleşme olgusu da bunun en önemli bir göstergesidir. Çıplak gözle bakıldığında kır nüfusunun kente kayması, az gelişmiş şehirlerden gelişmiş şehirlere göçme şeklinde beliren bu süreç, beraberinde birtakım sorunları da getirmektedir: iş alanları, sağlık, eğitim ve sosyal hizmetler vb. (Utku,1993: 32). Göçmenlerin özellikle eğitim sorunlarının çözülmesi onların kentsel kurumlarla ilişkisini ve kentsel etkinliklere katılımını artıracak, dolayısıyla yeni yerleşim alanında uyum süreçlerini hızlandıracaktır.

Eğitimle ilgili sorunların temelini, anadili etkin kullanamama oluşturmaktadır. Okulda başarının sırrı ve zihinsel gelişimin temel ögesi çocuğun dildeki yeterliliğidir. Yapılan araştırmalar, göçle gelen ailelerin çocuklarının konuşma dilinin ölçünlü dil olmayıp, ağız özellikli konuşma dili olduğunu göstermektedir(Sağır,2002; Ergenç, 1994; Zülfikar, 1981). Ayrıca bu ailelerin genelinde iki dillilik söz konusudur. Bu kavramla ilgili alan yazında çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Vardar (1980: 93), iki dilliliği şu şekilde tanımlamaktadır: ‘ Bir bireyin iki dil bilmesi veya bir toplumda iki dil kullanılması durumudur.’ Aksan (1998:26) da Vardar’ın yaptığı tanıma benzer bir açıklama yapmaktadır: ‘ Dilbilimde bireyin çeşitli nedenlerle ve değişik koşullar altında birden fazla dili edinmesi, kullanması ya da ikinci bir dili anadiline yakın bir düzeyde öğrenmesi durumuna iki dillilik adı verilir.’ Genel olarak bakıldığında göçle gelen ailelerde ve onların çocuklarında dil yanlışlıkları çok daha yoğun ve farklı boyutlarda görülmektedir. Oysa “öğrenciler, Türkçenin ifade imkânlarını öğrenip beceri haline getirdikçe sosyalleşeceklerdir. Sosyalleşmeyi sağlayan en önemli öge dildir. Bir kültürün içinde doğan ve o kültürün içinde yaşayan insanın çevresiyle uyum içinde olması beklenir. Bu uyum da eğitim ve öğretimle gerçekleşebilir. Eğitim dil iletişimine dayanan bir süreçtir. İyi bir eğitim süreci için bu sürece katılan bireylerin kullandıkları dile en iyi şekilde hâkim olmaları gerekir. Bu yüzden öncelikle öğrencilerimize Türkçeyi en iyi şekilde öğretmemiz gerekmektedir (Özbay, 2002:166).”

Göçle gelen öğrencilerin birçoğunun anadili Kürtçe ve Arapçadır ve bu çocukların bazılarının sınırlı Türkçe yeterliliğine sahip olduğu görülmektedir. Öğretmenler, bu öğrencilerin anadili Türkçe olan öğrencilere göre daha fazla sorun yaşadıklarını düşünmektedir.

Son yıllarda, alternatif eğitim programlarının geliştirilmesinde ve kullanılmasında çok fazla artış görülmektedir. Bu eğitim programlarının birçoğu eğitimcilerin karşılaştıkları öğrenme engelli, ileri zekâlı ya da göçle gelen ve anadili farklı olan öğrencilerin ihtiyaçlarına göre eğitilmesi gerektiğinden dolayı ortaya çıkmıştır(aktaran; Uşaklı,2005:24).

Alternatif eğitim programlarına gerek kalmadan bu çocukların sorunlarının boyutlarının saptanması ve uygun çözüm önerilerinin geliştirilmesi onların Türkçe öğretiminde daha başarılı olmalarını sağlayacak, dolayısıyla daha sağlıklı iletişim kurarak hayatta da daha başarılı olacaklardır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, İzmir'e farklı bölgelerden göçle gelen ailelerin ilköğretim II. kademe düzeyindeki çocuklarının Türkçe öğrenimleri sırasında karşılaştıkları sorunların incelenmesi ve bu inceleme sonucunda çözüm önerilerine ulaşılması amaçlanmıştır.

YÖNTEM: Bu çalışmada alan araştırması olarak desenlenen betimsel yöntem kullanılmıştır. Çalışmada veri toplama araçları olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu ve Likert tipi ölçek kullanılmıştır. Çalışmada ele alınan süre anlık yöntemdir. Çalışmanın çalışma evrenini, İzmir il merkezinde görev yapan 1.187 Türkçe öğretmeni oluşturmaktadır. Örneklemi, çalışmaya gönüllü olarak katılmak isteyen 113 öğretmen oluşturmuştur. Öğretmenlerin 74'ü kadın (%65,5), 39'u (%35,5) erkektir.

Problem: Göçle gelen öğrencilerin Türkçe becerilerine yönelik yaşadıkları sorunlara ilişkin Türkçe dersi öğretmenlerinin görüşleri ve buna bağlı olarak çözüm önerileri nelerdir?

Araştırmanın alt problemleri:

1. Türkçe öğretmenlerinin sormacaya verdiği yanıtlarının dağılımı nasıldır?
2. Göçle gelen öğrencilerin Türkçe becerilerinde, öğretmenlerin cinsiyetlerine göre belirttikleri görüşlerde anlamlı fark var mıdır?
3. Göçle gelen öğrencilerin Türkçe becerilerinde, öğretmenlerin Türkçe öğretmenliği bölümü ve bölüm dışından mezun olmalarına göre belirttikleri görüşlerde anlamlı fark var mıdır?
4. Öğretmenlerin okullarında, göçle gelen öğrencilerin yoğunluklarına göre Türkçe becerilerinde belirttikleri görüşlerde anlamlı fark var mıdır?
5. Öğretmenlerin kıdemlerine göre belirttikleri görüşlerde, göçle gelen öğrencilerin Türkçe becerilerinde anlamlı fark var mıdır?
6. Göçle gelen öğrencilerin gelir durumlarına göre Türkçe becerileriyle ilgili öğretmen görüşlerinde anlamlı fark var mıdır?

Veri Toplama Aracı: Bu çalışmada, İzmir iline göçle gelen öğrencilerin Türkçe sorunlarını belirlemek üzere 41 maddeden oluşan ve araştırmacılar (Uşaklı, Akkaya) tarafından geliştirilen sormaca kullanılmıştır. Hazırlanan sormaca, alan uzmanlarının incelemesi ile son şeklini almıştır. Bu durum kapsam geçerliğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Sormacanın toplamı ve alt ölçek güvenilirlik katsayıları Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Ölçeğe İlişkin Güvenirlilik (Alpha) Katsayıları

Sormacanın Bölümleri	N	Madde Sayısı	Cronbach Alpha
GENEL	113 Tablo	41	0,939
ANLAMA	113	11	0,875
ANLATMA	113	7	0,723
ÇEVRE	113	9	0,657
DİL BİLGİSİ	113	14	0,886

Tablo 1’de gözlendiği gibi sormacanın genel ve alt ölçeklerinin Cronbach Alpha katsayılarının yüksek olduğu söylenebilir. Ölçeğin genel güvenirlilik katsayısı 0,939 iken, anlama 0,875, anlatma 0,723, çevre 0,657 ve dilbilgisi güvenirlilik katsayısı 0,886’dır.

Bu çalışmada elde edilen verilerin analizinde; yanıtlanacak soruların niteliğine göre MANOVA, ANOVA, Scheffe testleri kullanılmıştır.

BULGULAR VE YORUM:

2009-2010 Eğitim- Öğretim yılında İzmir iline göçle gelen ailelerin ilköğretim ikinci kademedeki çocukların Türkçe öğretiminde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri konusundaki öğretmen görüşleri şu şekilde sonuçlanmıştır: Öğretmenler öncelikle 82 sorun belirlemişlerdir. Yapılan istatistikî analizler sonucunda bu sorunlar genel hatlarıyla 41 maddede toplanmaktadır. Bu 41 maddenin 4 ana grupta kümelendiği ortaya konmuştur: Anlama, Anlatma, Dilbilgisi ve Çevre.

Tablo 2. Maddelerin En Yüksek ve En Düşük Puanları İle Ortalama Puanları

Maddelerin en yüksek ve en düşük puanları ile ortalama puanları						
	N	Minimum	Maximum	Ortalama	S td. Sapma	Yüzde Katılımı
m1	113	2	5	4,7071	0,66329	88
m2	113	2	5	4,4602	0,64136	89
m3	113	2	5	4,469	0,62779	89
m4	113	3	5	4,5044	0,56889	89
m5	113	2	5	4,2478	0,70116	84
m6	113	2	5	3,8938	0,80581	78
m7	113	1	5	3,6814	0,96608	74
m8	113	2	5	3,8142	0,92146	76
m9	113	2	5	3,5398	1,12627	71
m10	113	2	5	3,6283	1,0623	72
m11	113	1	5	3,7257	1,01102	74
m12	113	2	5	4,1416	0,67964	83
m13	113	2	5	4,0442	0,81711	80
m14	113	1	5	4,1593	0,68877	83
m15	113	1	5	3,5664	1,06801	72
m16	113	1	5	3,6903	1,12662	74
m17	113	1	5	3,5752	1,04202	74
m18	113	1	5	4,3894	0,74921	88
m19	113	2	5	4,1062	0,72411	82
m20	113	2	5	3,7257	1,00221	74
m21	113	1	5	3,9823	0,87609	80
m22	113	1	5	3,7965	1,00142	76
m23	113	2	5	3,8584	0,91483	77
m24	113	1	5	3,531	1,07795	71
m25	113	1	5	2,7778	1,27289	55
m26	113	1	5	3,5752	1,00716	71
m27	113	2	5	3,5469	0,83282	79
m28	113	2	5	3,9115	0,7015	78
m29	113	1	5	3,7699	0,90641	75
m30	113	1	5	3,7699	0,98206	75
m31	113	2	5	3,2212	1,10788	64
m32	113	2	5	4,4867	0,72105	90
m33	113	2	5	4,1504	0,78172	83
m34	113	2	5	4,1947	0,766	84
m35	113	1	5	4,1947	0,80021	84
m36	113	4	5	4,7168	0,45255	94
m37	113	2	5	4,5664	0,56499	91
m38	113	2	5	4,4248	0,63815	88
m39	113	2	5	4,1416	0,85427	83
m40	113	2	5	36,283	1,02813	72
m41	113	1	5	36,903	0,96436	74
Valid N (listwise)	113					

Araştırmaya katılan öğretmenlerin görüşlerine göre anlama açısından karşılaşılan sorunlar şöyle sıralanmıştır; “öğrencilerde kitap okuma alışkanlığı yoktur ve kitap, dergi gibi yazılı kaynakları takip etmemektedir, öğrenciler okudukları metni kavrayamamaktadır, öğrenciler bir metni bütün olarak okuyup anlayamamaktadır, öğrenciler, mecazî anlamlı sözleri, benzetmeleri, deyimleri ve atasözlerini anlamamaktadır, öğrenciler okuma metnindeki sözcükleri anlamada güçlük çekmektedir, öğrenciler dinlediklerini tekrar ifade ederken zorlanmaktadır, öğrencilerin dinleme becerileri zayıftır, öğrenciler sesli okuma çalışmalarında isteksizdir. Öğrencilerin okuma hızlarının çok yavaş olduğu görülmektedir.”

Öğretmenlerin gözlemlerine göre göçle gelen öğrencilerin anlatma açısından Türkçe derslerinde karşılaştıkları sorunlar şöyle belirlenmektedir; “Öğrencilerin yanlış

dil kullanımları ikinci kademeye kadar düzeltilememiştir, öğrenciler yazı dilinde de günlük konuşma dilini kullanmaktadır, öğrenciler sözcüklerin yazımı ve telaffuzu konusunda güçlük çekmektedir, öğrenciler kompozisyon yazarken yanlış cümleler kullanmaktadır, öğrencilerin söz varlıkları çok yetersizdir, öğrenciler sözcükleri sınav kâğıtlarına yanlış yazmaktadır, öğrenciler kompozisyon yazarken yanlış sözcükler kullanmaktadır, öğrenciler kompozisyonlarında düzgün ifadeler kullanmamaktadır, öğrenciler kompozisyonlarında sözcük tekrarı yapmaktadır, öğrencilerde düzgün ve okunaklı yazı yazma alışkanlığı yoktur, argo bu öğrenciler arasında oldukça yaygındır, öğrenciler okuduklarını ve dinlediklerini anlıyor gibi davranmaktadır.”

Dilbilgisi açısından karşılaşılan sorunlar ise şöyle belirlenmiştir “ Öğrenciler dilbilgisini ‘kurallar dizisi’ olarak görmektedir, öğrenciler Türkçenin ses özelliklerini algılayamamaktadır, öğrenciler sesli okuma çalışmalarında noktalama işaretlerine dikkat etmemektedir, öğrenciler bileşik zamanlı terimleri anlamakta güçlük çekmektedir, öğrenciler ad, sıfat, zamir gibi terimleri anlamakta güçlük çekmektedir, öğrenciler cümle içinde sözcük türlerini (ad, zamir, zarf... gibi) tanıyamamaktadır, öğrencilerde fiillerde zaman kavramı hiç gelişmemiştir.”

Çevre açısından karşılaşılan sorunlar ise şöyle belirlenmiştir “ Anne ve babalar çocukların dil gelişimi konusunda duyarsızdır, Ailelerin eğitim ve kültür düzeyi düşüktür, Anne ve babalar okuma alışkanlığı oluşturma konusunda yetersizdir, öğrencilerin karşılaştıkları sorunlar geldikleri yöreye göre farklılık göstermektedir, çevrede farklı, okulda farklı dil kullanımı öğrencilerin Türkçe öğrenmelerinde zorluk çıkarmaktadır, öğrencilerin ağızlarındaki fonetik farklılıklar, Türkçe öğrenimlerini zorlaştırmaktadır, anne ve babalar çocuklarının Türkçenin doğru kullanımına ilişkin değer oluşturulmasında duyarsızdır, anne ve babalar çocuklarının Türkçe eğitimleri konusunda okulla işbirliğine gitmemektedir.”

Yapılan araştırmalar Türkçenin etkili öğrenilmesinde çevrenin önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir. Çocuğun içinde yaşadığı çevre ailenin eğitim ve kültür düzeyi, okuma alışkanlığı, dil bilinci ve dil duyarlılığı Türkçe kullanımını etkilemektedir. (Kartal,2003) (Susar,2000) ve (Muhçu,1997) tarafından yapılan araştırmaların bulguları bu görüşü desteklemektedir.

En yüksek oranda 37. Madde olan “ Anne ve babalar çocuklarının Türkçenin doğru kullanımına ilişkin değer oluşturulmasında duyarsızdır.” a %94 oranında katılım gözlenirken, en düşük oranda katılım 25. Madde “Öğrenciler sesli okuma çalışmalarında isteksizdir.” e %55’lik katılım gözlenmiştir. % 81 üzerinde katılım 18 madde olurken, 23 madde bu oranın altında kalmıştır. %70’in altında sadece iki madde olması (m25 (öğrenciler sesli okuma çalışmalarında isteksizdir.) ve m31 (Öğrencilerde fiilde zaman kavramı hiç gelişmemiştir.)) olumsuzlukların ne büyük boyutta olduğunu ortaya koymaktadır.

Türkçe öğretmenlerinin cinsiyetler arası göçle gelen öğrencilerin Türkçe becerileri olan; anlama, anlatma, çevre, dilbilgisi bakımından anlamlı fark oluşturup oluşturmadığı MANOVA testi ile belirlenmiştir. Elde edilen sonuçlar; (Wilks Lambda (λ) 0,973, F(4,

108)=0,746, P=0,563 Türkçe öğretmenleri cinsiyetlerine göre göçle gelen öğrencilerini değerlendirdiklerinde sorunlara yaklaşımları arasında anlamlı fark olmadığına işaret etmektedir. Tablo 2’de verilen ANOVA testi sonuçları bu durumu desteklemektedir.

Tablo 3. Türkçe Beceri Puanlarının Öğretmenlerin Cinsiyetlerine Göre Karşılaştırmaları

Değişken	Cinsiyet	N	\bar{x}	Ss	Sd	F	P
Anlama	Kadın	74	40,864	6,918	1	,503	,480
	Erkek	39	41,846	7,139			
Anlatma	Kadın	74	29,608	2,987	1	,046	,831
	Erkek	39	29,743	3,566			
Çevre	Kadın	74	38,621	3,606	1	,263	,609
	Erkek	39	38,256	3,588			
Dil Bilgisi	Kadın	74	52,945	8,595	1	,113	,737
	Erkek	39	52,384	8,122			

Tablo 3 incelendiğinde, hem kadın hem de erkek Türkçe öğretmenlerinin yaşanan sorunlar konusunda aynı düşüncede oldukları söylenebilir. Bu, aynı zamanda yüksek düzeyde bir problem durumunu yansıtmaktadır. Anlama boyutu 11 maddeden oluşmakta ve alınabilecek en yüksek puanın 55 olduğu göz önüne alındığında ortalamanın kadınlarda 40, 864 erkeklerde 41, 846 olması oldukça anlamlıdır. Bir diğer ifade ile katılımcılar bu boyutta yaklaşık %75 oranında bir problem olduğunu düşünmektedirler. Burada 41 sayısı 55’e (alınabilecek en yüksek puan) bölünerek bu değer elde edilmiştir. Anlatma boyutunda ise 7 madde ve alınabilecek en yüksek puan 35’tir.

Öğretmenlerin ise hem kadınlar hem de erkekler yaklaşık 29 ortalama puana sahiptir. Öğretmenler anlatma boyutunda yaklaşık %83 oranında bir problemden söz etmektedir. Çevre boyutunda ise 9 maddede alınabilecek en yüksek puan 45’tir. Burada da öğretmenlerin yaklaşık ortalamaları 38’dir. Yaklaşık %84 oranında çevre boyutunda problemden söz edilmektedir. Dilbilgisinde ortalamanın yaklaşık her iki cinsiyet içinde 22 olduğu anlaşılmıştır. 14 maddeden oluşan bu boyuttan alınabilecek en yüksek puan 70’tir. Yaklaşık %74 oranında bir problem durumu dilbilgisinde gözlenmektedir. Boyutlar öğretmenlerin cinsiyete göre değerlendirmeleri ele alındığında Türkçe becerileri açısından göçle gelen öğrencilerin yaklaşık ¼’ü Türkçe dersinde başarılı olabileceklerdir, diğerleri ise anlama anlatmaya dayalı önemli sorunlar yaşayabilirler. Bu sorunları yaşayan öğrencilerin genel sınavlarda başarılı olabileceklerini söylemek zordur.

Türkçe öğretmenlerinin Türkçe bölümü mezunu olma ve bu bölüm dışında mezun olma (Türk dili ve edebiyatı, yabancı dil vb) durumu beceriler açısından anlamlı fark oluşturup oluşturmadığı MANOVA testi ile belirlenmiştir. Elde edilen sonuçlar; (Wilks Lambda (λ) 0,949, F(4, 108)=1,438 P=0,226 Türkçe öğretmenleri branşlarına göre göçle

gelen öğrencilerini değerlendirdiklerinde sorunlara yaklaşımları arasında anlamlı fark olmadığına işaret etmektedir. Bu durum yukarıda da gözlemlendiği gibi cinsiyetler arasında da benzer sonuçlar vermiştir. Tablo 3’de verilen ANOVA testi sonuçları bu durumu desteklemektedir.

Tablo 4. Türkçe Beceri Puanlarının Öğretmenlerin Branşına Göre Karşılaştırmaları

Değişken	Branşı	N	\bar{x}	Ss	Sd	F	P
Anlama	Türkçe	76	41,289	7,027	1	,035	,852
	T ü r k ç e Dışı	37	41,027	6,974			
Anlatma	Türkçe	76	29,736	3,091	1	,153	,697
	T ü r k ç e Dışı	37	29,486	3,404			
Çevre	Türkçe	76	38,539	3,356	1	,034	,853
	T ü r k ç e Dışı	37	38,405	4,071			
Dil Bilgisi	Türkçe	76	53,565	7,682	1	2,199	,141
	T ü r k ç e Dışı	37	51,081	9,615			

Tablo 4 incelendiğinde; hem Türkçe bölümünden mezun öğretmenler hem de Türkçe dışı bölümden mezun olan öğretmenler göçle gelen öğrencilerin anlama, anlatma, çevre boyutlarındaki problemleri algılama oranlarında istatistiki açıdan anlamlı bir farklılık yoktur.

Öğretmenlerin Türkçe bölümü mezun olması ya da bölüm dışından mezun olması göçle gelen öğrencilerin Türkçeye ilişkin yaşadıkları problemleri benzer şekilde algıladıkları anlaşılmıştır. Sadece dilbilgisi boyutunda istatistiksel olmasa da küçük bir farklılığın Türkçe öğretmenleri lehine olması alan bilgisi ile açıklanabilir.

Türkçe öğretmenlerinin görev yaptıkları okulda belirttikleri göçle gelen öğrenci oranlarına göre bu öğrencilerin Türkçe beceriler açısından anlamlı fark oluşturup oluşturmadığı MANOVA testi ile belirlenmiştir. Elde edilen sonuçlar; (Wilks Lambda (λ) 0,848, F(4, 108)=4,822 P< 0,001 Türkçe öğretmenleri okullarında göçle gelen öğrenci yoğunluklarına göre göçle gelen öğrencilerini değerlendirdiklerinde sorunlara

yaklaşımları arasında anlamlı fark olduğuna işaret etmektedir. Tablo 4’de verilen ANOVA testi sonuçları bu durumu desteklemektedir.

Tablo 5. Türkçe Beceri Puanlarının Öğretmenlerin Okullarında Göçle Gelen Öğrenci Yoğunluklarına Göre Karşılaştırmaları

Değişken	Yoğunluk	N	\bar{x}	Ss	Sd	F	P
Anlama	Tamamı	45	42,733	8,239	1	3,678	,058
	Yarıdan Fazla	68	40,191	5,852			
Anlatma	Tamamı	45	30,666	3,323	1	8,024	,005
	Yarıdan Fazla	68	28,985	2,924			
Çevre	Tamamı	45	40,200	3,188	1	19,684	,000
	Yarıdan Fazla	68	37,367	3,407			
Dil Bilgisi	Tamamı	45	55,200	9,081	1	6,666	,011
	Yarıdan Fazla	68	51,132	7,562			

Tablo 5 incelendiğinde göçle gelen öğrencilerin çok yüksek oranda olduğu okullarda, öğrencilerin tüm becerilerde daha fazla sorunla karşılaştıkları anlaşılmaktadır. Sadece anlama becerileri arasında anlamlı farklılık gözlenmezken, anlatma, çevre ve dilbilgisi becerilerinde anlamlı farklılık gözlenmiştir. Bu becerilerde göçle gelen öğrencilerin yoğun olan okullarda daha fazla sorunla karşılaşmış olmaları öğrencilerin akranlarını öğrenme şanslarının sınırlı olması ile açıklanabilir. Bu durumda yoğun göç alan okullarda okuyan öğrencilerin, yol ücretleri ve beslenme ihtiyaçları karşılanarak daha uzaktaki okullara paylaştırılması bu sorunun çözümüne katkı sağlayacağı düşünülebilir.

Türkçe öğretmenlerinin kıdemlerine göre göçle gelen öğrencilerin Türkçe beceriler açısından anlamlı fark oluşturup oluşturmadığı MANOVA testi ile belirlenmiştir. Elde edilen sonuçlar; (Wilks Lambda (λ) 0,872, F(4, 107)=1,894 P=0,062 Türkçe öğretmenleri kıdemlerine göre göçle gelen öğrencilerini değerlendirdiklerinde sorunlara yaklaşımları arasında anlamlı fark olmadığına işaret etmektedir. Tablo 5’de verilen ANOVA testi sonuçları bu durumu desteklemektedir.

Tablo 6. Türkçe Beceri Puanlarının Öğretmenlerin Kıdemlerine Göre Karşılaştırmaları

Değişken	Kıdem	N	\bar{x}	Ss	Sd	F	P
Anlama	1 yıl	29	42,344	7,271	2	1,005	,369
	2 yıl	33	39,878	6,228			
	3 + yıl	51	41,411	7,261			
Anlatma	1 yıl	29	31,172	2,791	2	5,809	,004
	2 yıl	33	28,545	3,192			
	3 + yıl	51	29,509	3,107			
Çevre	1 yıl	29	39,551	3,054	2	1,733	,181
	2 yıl	33	38,030	3,206			
	3 + yıl	51	38,196	4,020			
D i l Bilgisi	1 yıl	29	55,482	7,693	2	3,079	,050
	2 yıl	33	50,272	8,201			
	3 + yıl	51	52,803	8,579			

Manova sonuçları anlamlı farka işaret etmezken, Manova sonrası yapılan Anova testi sonuçları anlatma ve dilbilgisi boyutlarında öğretmenlerin kıdem yılları arasında anlamlı fark olduğunu göstermektedir. Farkın kaynağının anlaşılması için yapılan Scheffe testi anlatmada ve dilbilgisi boyutlarında öğretmenlikte kıdem yılı bir olan bireyler daha yüksek oranda problem ifade etmişlerdir. Bu durum öğretmenlerin görevlerinin ilk yıllarında yer almaları nedeniyle farklı bir durumla karşılaşmaları sonucu problemi daha yüksek boyutta algılamış olmaları ile açıklanabilir.

Öğrencilerin gelir düzeylerine göre Türkçe beceriler açısından anlamlı fark oluşturup oluşturmadığı MANOVA testi ile belirlenmiştir. Elde edilen sonuçlar; (Wilks Lambda (λ) 0,917, F(4, 107)=1,179 P= 0,313 Türkçe öğretmenleri, öğrencilerin ekonomik düzeylerine göre göçle gelen öğrencilerini değerlendirdiklerinde Türkçe sorunlarına yaklaşımları arasında anlamlı fark olmadığına işaret etmektedir. Tablo 7'de verilen ANOVA testi sonuçları bu durumu desteklemektedir.

Tablo 7. Türkçe Beceri Puanlarının Öğrencilerin Gelir Düzeylerine Göre Karşılaştırmaları

Değişken	Gelir	N	\bar{x}	Ss	Sd	F	P
Anlama	Çok Düşük	28	41,000	8,384	2	0,680	0,509
	Düşük	49	42,020	6,339			
	Orta	36	40,250	6,682			
Anlatma	Çok Düşük	28	30,000	3,579	2	0,231	0,795
	Düşük	49	29,489	3,182			
	Orta	36	29,611	2,920			

Çevre	Çok Düşük	28	39,178	3,590	2	1,339	0,266
	Düşük	49	38,653	3,243			
	Orta	36	37,750	3,98121			
Dil Bilgisi	Çok Düşük	28	52,250	10,131	2	0,227	0,759
	Düşük	49	53,428	7,892			
	Orta	36	52,222	7,761			

Tablo 7 incelendiğinde her dört beceride de ekonomik durum açısından öğretmenlere göre anlamlı değildir. Ancak öğrencilerin gelir seviyesi arttıkça becerilere ilişkin ortalamaların da düştüğü gözlenmektedir. Bu durumda ekonomik gelir düzeyinin artması ile öğrencilerin etkileşime girdikleri çevrenin değişmesi, öğrencilerin çevreyle daha fazla etkileşime geçmeleri sonucu Türkçe becerilerinin geliştiği ileri sürülebilir.

2009-2010 eğitim öğretim yılında İzmir iline göçle gelen aileleri ilköğretim ikinci kademedeki (6-7-8) eğitim gören çocuklarının Türkçe öğretiminde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri konusundaki öğretmenlerin görüşleri şu şekilde sonuçlanmaktadır: (Öğretmenlerin ifadeleri aynen aktarılmıştır.)

1. Anne ve babaların cahilliği, bilinçsizliği, yaşadıkları hayatın çarpıklığı, maddi sıkıntılar öğrencilerin ders dışı önceliği olmaktadır.
2. Velilerin bilinçlendirilmesi yoluna gidilmelidir.
3. Okuma kültürlerini ve Türkçeyi kullanma becerilerini geliştirmek gerekir.
4. Ders saatleri artırılmalı. (Türkçe ders saati).
5. Okul-aile işbirliği artırılmalıdır.
6. Anneler ve babalar evde okuma saati yapmalı, anne ve babaların Türkçeyi doğru kullanmaları sağlanmalı, dil sevgisi ve dil bilinci geliştirilmelidir.
7. Anne ve babaların kitap, gazete vb. yayınları takip etmelerini sağlamak gerekir.
8. Öğrenciler için bireysel okumaya zaman ayırıcı uygulamalar yapılmalıdır.
9. Sınıf ve okul kitaplıkları zenginleştirilmeli ve güncellenmelidir.
10. Okullarda Türkçe eğitiminin öneminin kavratılması gerekir.
11. Türkçe dersi baraj ders olmalıdır.
12. Öğrencilerin spor ve sanat etkinliklerine katılmaları sağlanmalıdır.
13. Öğrencilere ek kurslar verilmelidir.
14. Sivil toplum örgütleri, devlet ücretsiz kitap, dergi göndermelidir.
15. Televizyonlarda argo, yabancı dil, küfür vb. konuşmalara yer verilmemelidir,
16. Şiir, kompozisyon vb. çalışmalarını yaptırmak gerekir.

Göçle gelen ailelerin ilköğretim ikinci kademedeki çocuklarının Türkçe öğrenimlerinde karşılaştıkları sorunların tespit edilmesine ilişkin yapılan bu araştırma sonucunda ise şu öneriler geliştirilmiştir:

1. Okullarda verilen Türkçe öğretimi okul dışında ailede ve toplumsal çevrede de

sürdürülmelidir. Bunun için okul aile iş birliğinin geliştirilmesi gerekir. Bu süreçte aileler Türkçe öğretimi konusunda bilinçlendirilmeli, duyarlı hale gelmeleri için de çocuğun yaşamında Türkçe öğretiminin önemi anlatılmalıdır.

2. Türkçe öğretiminde karşılaşılan en önemli sorunlardan birisi toplumca okuma alışkanlığı ve ilginin yetersiz olmasıdır. Okulda Türkçe öğretmenleri, idare ve veli işbirliği ile okumaya karşı ilgi ve merak uyandırıcı çalışmalar yapılmalı, okul ve sınıf kitaplıkları oluşturulmalı -varsa- çocukların ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda zenginleştirilmelidir. Dil becerilerinin gelişmesi, bütün becerilere eşit önem verilmesiyle mümkündür; ancak okuma becerisini geliştirmek için çeşitli yollar denenmeli, bu konuda aileyle işbirliğine gidilmelidir.

3. Türkçe öğretmenlerine yönelik olarak yüksek öğretim kurumu ve Milli Eğitim Bakanlığı işbirliği ile öğrencilere Türkçe derslerinde onların ilgisini çekecek, tutumlarını olumlu yönde gelişmesine katkı sağlayacak yöntem ve teknikler konusunda hizmet içi eğitim seminerleri düzenlenmelidir.

4. Türkçe derslerinde beceri alanlarıyla ilgili çalışmalar yeni yöntem ve teknikler izlenerek yapılmalı, sözelimi, yazma becerisine yönelik çalışmalarda yaratıcı yazma, beyin fırtınası gibi farklı tekniklerle öğrencilerin derse karşı ilgisi artırılmalıdır.

5. Süreli yayınlar, okula, aileye ücretsiz temin edilmeli, öğrencilerin yararlanabilmesi sağlanmalıdır.

6. Sınıflarda öğrencilerin dil düzeyleri belirlenmeli, sınırlı Türkçesi olanların ek çalışmalarla desteklenmesi gerekmektedir.

7. Öğrencileri, ders dışı etkinliklerde yaratıcı drama, tiyatro, şiir dinletileri gibi dil becerisini geliştirmeye yönelik çalışmalara katılmalıdır.

8. Türkçe ders saatlerinin artırılması uygun olabilir.

9. Ailesi göçle gelen öğrencilerin diğer öğrencilere göre Türkçe derslerinde eğitime yönelik ihtiyaçları daha fazladır. Bu ihtiyaçlar belirlendikten sonra rehber öğretmen bu konuyla ilgili görevlendirilmiş bir müdür yardımcısı ve Türkçe öğretmeni eşliğinde, velilerin uygun olacağı saatlerde seminerler verilerek, aileler dile karşı duyarlı olma konusunda bilinçlendirmeye gidilmelidir.

10. Bu öğrencilerin bireyselleştirilmiş görsel, işitsel araçlarla Türkçe eğitimi almaları sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

Balcı, T. Ve Balcı, H. Anadil ve Yabancı Dil Olarak Türkçe Eğitime İlişkin Genel Öneriler. Çağdaş Türk Dili. 63, 19-25. (1993).

Çetin, M. C. "Dilimiz Kültürümüz, Kimliğimiz, Bilim Ve Eğitim Dili Türkçe" Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörlüğü Sayı: 1568. (1995).

Demirel, Ö. "İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi ve Sorunları" İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi ve Sorunları Türk Eğitim Derneği XI. Öğretim Toplantısı 25-26 Mayıs 1993 (Yayına Hazırlayan: A. Ferhan Oğuzkan), Türk Eğitim Derneği Öğretim Dizisi No:11, Ankara: Şafak Matbaacılık. (1993).

Ergenç, İ. Türkiye'deki Anadil Sorunu. Dil Dergisi. 25, 12-14. (1994).

Gün, Z. Çocuk ve Göç. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (2002).

Gündemir, Y. İlköğretim Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Okuduğunu Anlama Becerilerinin Gelişimlerin Ölçülmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (2002).

Işık, Ş. 1995-2000 Döneminde İzmir'e Yönelik Göçler Ege Üniversitesi Türk Coğrafya Dergisi. <http://www.tek.org.tr> Sayı 52: 9-16, İstanbul

İleri, E. Avrupa'da Yaşayan Türk Çocuklarının Anadil Sorunları Toplantısı Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları Sayı 734. (2000).

Kartal, A. F. İğdir İli İlköğretim Okullarının II. Kademe VI. Sınıflarında Okuma ve Yazma Derslerinde Karşılaşılan Sorunları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (2003).

Kavcar, C. Türkçe Eğitimi ve Sorunları. Dil Dergisi. 65, 5-10. (1998).

Kaygalak, İ. İzmir Karşıyaka-Çiğli Perifedesinde Göçün Sosyo-Ekonomik Boyutları. Ege Coğrafya Dergisi, 15 (2006), 87-103, İzmir Aegean *Geographical Journal*, 15 (2006), (1998). 7-103.

Muhcu, G. İlkokul Öğretmenlerinin Türkçe Öğretiminde Karşılaştıkları Sorunlar ve Çözüm İçin Öneriler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (1997).

Özbay, M. Kültür Aktarımı Açısından Türkçe Öğretimi. Türk Dili ve Edebiyat Dergisi. 602, 111-120. (2002).

Özcan, Y.Z. Türkiye'de İç Göç, Konferans Bolu-Gerede 6-7-8 Haziran 1997 İstanbul: Numune Matbaacılık, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. (1998).

Özdemir, E. Türkçe Öğretiminde Karşılaşılan Güçlükler ve Çözüm Önerileri. İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi ve Sorunları Türk Eğitim Derneği XI. Öğretim Toplantısı 25-26 Mayıs 1993. (Yayına Hazırlayan: A. Ferhan Oğuzkan) Türk Eğitim Derneği Öğretim Dizisi, Ankara: Şafak Matbaacılık. (1993).

Sever, S. "Bilimsel Gelişmeler Karşısında Anadili Öğretiminin Sorumluluğu" Dil ve Dilimiz Türkçe, (Sempozyum Bildirileri 13-14 Kasım 2003) Basıma Hazırlayan: Hüseyin Atabaş, Ankara; Ankara Üniversitesi Basımevi. (2004)

Söylemez, Ü. Kentleşme ve Dil Değişimi: Kırsal Göçmenlerin Toplumbilimsel Analizi ve İşteki Değişim Stratejileri. Yayınlanmamış doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (1999).

Susar, F. Türkçe Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Bu Sorunların Öğretmen Performansına Etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (2000).

Tekeli, İ. Türkiye'de İç Göç, Konferans Bolu-Gerede-6-8 Haziran 1997 İstanbul: Numune Matbaacılık, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. (1998).

TÜİK (Türkiye İstatistik Kurumu) *Genel Nüfus Sayımı. 2000 Göç İstatistikleri*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu. (2005).

Utku, M. B. Fırsat Eşitliği Açısından Gecekondu Bölgeleri ve Kız Çocuğunun Eğitim Şansı (İzmir örneği). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. (1993).

Uşaklı, H. İzmir İlinde Göç Alan Bölgelerdeki İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. (2005)

Özet

Göçle Gelen Öğrencilere Türkçe Öğretirken Karşılaşılan Sorunlara İlişkin Öğretmenlerin Görüşleri (İzmir Örneği)

Bu araştırmada İzmir iline göç ile gelen ailelerin ilköğretim 2. kademedeki okuyan çocuklarının Türkçe öğretimlerinde öğretmenler tarafından belirtilen sorunlar araştırılmıştır.

Araştırmanın verileri 2009 -2010 eğitim öğretim yılında İzmir ili 7 metropol ilçeden seçilen, ilköğretim 2. kademedeki görev yapan 113 Türkçe öğretmene yarı yapılandırılmış görüşme formu ve likert tipi ölçek uygulanarak elde edilmiştir.

Araştırmada Türkçe öğretmenleri tarafından belirtilen sorunlar anlama, anlatma, dilbilgisi ve çevre şeklinde 4 alt boyutta toplanmıştır. Öğretmenler tarafından belirtilen sorunların, öğretmenlerin cinsiyeti, mezun oldukları alan, kıdemleri, öğrenci ailelerinin gelir düzeyine ve okuldaki göç ile gelen öğrenci oranı değişkenleri arasındaki farklara bakılmıştır.

Elde edilen bulgular şu şekildedir:

1. İzmir'e göçle gelen öğrencilerin Türkçe öğretiminde karşılaşılan sorunlarda, öğretmenlerin cinsiyeti, kıdemine göre anlamlı fark görülmemiştir.

2. Öğretmenlerin çalıştıkları okuldaki göç ile gelen öğrenci oranı arasında istatistiksel açıdan anlama becerileri arasında anlamlı fark yoktur, ancak anlatma, dilbilgisi, çevre boyutlarında anlamlı farklılık gözlemlenmiştir.

3. İzmir'e göçle gelen çocukların ailelerinin gelir düzeyine göre çocukların Türkçe becerilerinde, öğretmen görüşlerinde anlamlı farklılık yoktur ancak ailelerin gelir düzeyi arttıkça sorunlarda azalma saptanmıştır.

Göçle gelen öğrencilerin sorunlarına ilişkin, öğretmenlerin çözüm önerileri; aile merkezli, okul, basın - yayın merkezli olmak üzere 4 grupta toplanabilir.

Anahtar Kelimeler: Göç, Türkçe Öğretimi Sorunları, Öğretmen Görüşleri

Abstract

In this research, Turkish teaching problem of immigrant families' children in İzmir were investigated in terms of their Turkish teachers.

The data of this research was obtained by administration of semi-structured interview and likert type questionnaire to Turkish teachers who work in primary schools in İzmir's 7 centre provinces in 2009-2010 education year.

The problems stated by Turkish teachers were picked up four dimensions. These are understanding, expression, grammar and environment. The problems stated by Turkish teachers were analyzed in terms of teachers' sex, experience, university graduation program, the socio-economic status of students' families and the rate of the immigrants students in the school variables.

The findings of this research as follows:

1. There is no significant difference between problems of immigrant's students and teacher's sex, experience and the working providence.

2. The rate of migration between the school work with teachers from no statistically significant difference between understanding, but expressions, grammar, showed a significant difference in the environment.

3. İzmir Turkish migrant children in families of children according to income level of skills, teacher observations do not differ significantly, but the problems were decreased with increasing income level of families.

Related to the problems of migrant students, teachers, solutions, family-centered, schools, media-centric to be divided into 4 group.

Key Words: Migration, Turkish teaching problems, The views of teachers

BATTAL-NÂME, SASONLU TAVİT VE DİGENİS AKRİTAS DESTANLARINDAKİ KAHRAMANLARIN LORD RAGLAN'IN GELENEKSEL KAHRAMAN KALIBINA GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

Mehmet Yılmaz*

1. Giriş

Tarihî süreçte Türklerin, Ermenilerin, Arapların ve Rumların birbiriyle olan ilişkileri inişli çıkışlı olmuş, bazı yüzyıllarda biri veya birden çoğu değerlerine hâkim olmuştur. Bu ilişki, daha çok din ve toprak (bazen vatan edinme) eksenlidir. Mesela, Ermenilerle Perslerin ilişkileri M. Ö. 7.yüzyıldan itibaren başlar. Ermeniler, bugün büyük bir kısmı Türkiye toprakları içinde, küçük bir kısmı da günümüz Ermenistan ve çevresinde kalan topraklara gelmeden önce, bu topraklar Med İmparatorluğu'nun, daha sonra da Pers Akhamani İmparatorluğu'nun yönetimine girmişti (Grousset, 2006:72). Perslerle Ermenilerin ilişkisi aşağı yukarı üç yüzyıl sürmüştür. Yüzyıllar içinde Pers kültürü, Ermeni pagan kültürüne derinden nüfuz etmiştir. Ermeni mitolojisi ve dini ritüellerin pek çoğu hâlâ bu dönemin izlerini taşımaktadır (Yılmaz, 2010:93-104).¹ Büyük İskender, Pers İmparatorluğu'na son verince devreye Helen kültürü girer. Basılan paralardan şahıs isimlerine kadar birçok alanda Helenistik kültürün ağır baskısı hissedilir. Yine tarihî kaynaklara göre bu dönem üç yüzyıldan fazla sürmüştür (İşhanyan, 2006:120).

İslâmiyet'in ortaya çıkışıyla beraber kısa sürede Orta Doğu'nun hem coğrafi sınırları, hem de inanç haritası sonsuza değin değişir. Bizans ve Perslerin karşısına,

* Yrd. Doç. Dr. Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Muallim Rifat Eğt. Fakültesi.

daha sonra Sâsânî devletine son verecek ve Bizans'ın da Anadolu'daki topraklarının önemli bir kısmını ele geçirecek olan üçüncü bir güç çıkar: Müslüman Araplar. Miladî 641'de Herakliyus ölünce Müslüman Araplar Suriye'yi fethetti. Anadolu'ya sık sık akınlar düzenleyen Müslümanlar 639/640 tarihlerinde Ermeni topraklarına ilk seferlerini düzenlerler. Araplar, Ermeniler ve Bizans (Rumlar) arasındaki ilişkiler, Türklerin ilkin Abbasîler zamanında, sonra da kitlesel olarak bölgeye gelmelerine kadar çok yoğun geçmiştir. Türkler hariç, diğer üç halk yüzyıllarca toprak kazanmak, birbirine hükmetmek için birbiriyle savaşmışlardır. Elbette, bu savaşlar toplumsal hafızada derin izler bırakmıştır.

Her ne kadar Türklerin Anadolu coğrafyasıyla temaslarını M.S. 3. yüzyıla kadar gerilere götüren araştırmacılar varsa da,(Türkmen, 1992:1) Türklerin fatih bir kuvvet olarak bölgede görünmeleri miladî XI. yüzyıla rastlar.* ¹ Türklerin hem Bizans, hem de bölgede yaşayan Ermenilerle olan savaşları yüzyıllarca; Haçlı seferlerinin sona erip Anadolu'nun gerçek anlamda Türkleşmesine kadar devam etmiştir(Sevim, 2002:1-5).

Bu çalışmamızda hemen hemen aynı coğrafyada (Anadolu) ortaya çıkmış; ancak farklı milletlere ait üç destanın kahramanlarını Lord Raglan'ın "geleneksel kahraman kalıbı"na göre ele alacağız. Böyle bir çalışmayı yapmamızdaki maksat, Türk destanlarındaki geleneksel kahraman kalıbı ile benzer tarihî arka plana sahip Ermeni ve Bizans destanlarındaki kahraman kalıplarını karşılaştırmak, destan kahramanlarımızın tek tek incelenerek, ortaya geleneksel Türk destan kahramanının belli başlı özelliklerinin çıkartılmasına yardımcı olmak, Türk destan geleneğiyle sıkı ilişkileri olan bu iki metni Türk okuyucusuna tanıtmaktır.

2. Destanların Oluşum Tarihleri:

2.1: Battal-nâme'nin Oluşum Tarihi ve Kahramanları

Prof. Dr. Necati DEMİR'in belirttiğine göre Battal-nâme'deki vakaların geçtiği tarih büyük bir ihtimalle VIII. yüzyıla denk gelmektedir.** ² Destan, "XI-XIII. yüzyıllarda

* Sayın Türkmen, bu eserinde Azeri araştırmacıların bilgilerine dayanarak Hazar Türklerinin daha miladî 4. hatta 3.yüzyılda Kafkasya'yı aşarak Anadolu'ya geldiklerini belirtir.

** Bu çalışmada, Battal-nâme kahramanları ile ilgili bütün bilgileri öncelikle; " *Battal-nâme (Eski Türkiye Türkçesi)*, Haz: Prof. Dr. Necati DEMİR, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Dursun ERDEM, Hece Yayınları, Ankara 2006." isimli eserden aldık. Ancak yeri geldikçe diğer yayınlardan da yararlandık. Battal-nâme'deki olaylar ve kahramanlar hakkında Yağmur SAY'ın, "Anadolu İnanç ve Kültür Tarihinde Seyyid Battal Gazi Kült Kimliği" adlı önemli bir çalışması bulunmaktadır. Bkz: www.aleviakademisi.org Erişim tarihi: 01/07/2010

Sayın Yağmur SAY'ın makalesinde Battal Gazi'nin ulusal kimliği hakkında değerli bilgiler mevcuttur. Buraya bazılarını alma gereği duyduk: "A. A. Vasiliev; Battal Gazi'nin bir İslam Şampiyonu olduğunu vurgulayarak, Onun ulusal bir Türk kahramanı olduğunu söylemektedir. (A. A. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire*, Madson, Wisconsin 1952,s.238). M. Önder, (M. Önder, *Şehirden Şehire, (Efsaneler, Destanlar, Hikayeler)* Yapı Kredi Bankası Kültür Yay., İstanbul, 1972, s.190)'de Battal Gazi'nin Horasanlı bir Türk olduğunu belirtir. Bu görüşe V.C. Aşkun, (V.C.Aşkun, *Eskişehir ve Uluları*, Eskişehir, 1978,s.17)'da iştirak etmekte ve; "Bu görüş hiç de uzak bir ihtimal değildir. Çünkü Türklerle Emevilerin savaşları çoktur. Bu savaşlarda Emeviler eline esir düşmüş bir Horasanlı olduğu da söylenebilir"demektedir. Ayrıca: İ. A. Sarar, (İ.A. Sarar, "Edebiyatımızda Seyyit Battal Gazi" *Eskişehir I.Seyyid Battal Gazi Bilimsel Semineri, 22-224 Eylül 1977, Bildiriler*,

teşekkül etmiş, XIII. yüzyılda kaleme alınmıştır.”(Demir-Erdem, 2006: 15) Oluşum tarihini gösteren bu yüzyıllar, yukarıda özet olarak sözünü ettiğimiz Müslümanlarla Ermenilerin ve Bizans güçlerinin mücadele tarihleriyle uyumaktadır.

Battal-nâme, konu ve kaynak yönünden yerli bir destan olmamakla birlikte (Demir-erdem, 2006: 21) özellikle şahıs kadrosunun en önemli figürü olan Battal Gazi'nin millî bir destan kahramanı olup olmadığı yönünde araştırmacılar arasında önemli görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Pertev Naili BORATAV'a göre o, Arap asıllı olmayıp Emevilerin VIII. yüzyılda Bizans'a savaş açtıkları sırada Emevi ordusunda komutanlık yapan biri olduğunu kaydeder (Boratav,1993:344). Ancak onun Türk olduğunu iddia edenler de mevcuttur (Say, 2010: 6). Mustafa ÖZÇELİK, Seyyid Battal Gazi adlı kitabında, onun soyu ve kimliği hakkında şu bilgileri verir.

“Battal Gazi’yi kaynakların çoğu onu VIII. asırda başlayıp İstanbul’un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethine kadar beş asır devam etmiş, önce Arap-Bizans, sonra Türk-Bizans mücadelesinin atmosferinde doğmuş ve yüzyıllar içinde gelişmiş” bir destanın kahramanı olarak görürler. Bu durum, onun hem “Arap” hem de “Türk” kökenli olarak algılanmasına yol açmıştır. Dolayısıyla Battal Gazi için iki etnik kimlikten söz edilebilir. Bunlardan ilki onun bir “Arap” kahraman olduğu şeklindedir. Bu yüzden, hakkında bilgi veren kaynakların bir kısmı onu Emeviler’in Bizans(Rum)’a karşı açtıkları savaşta ün salmış bir Arap kahramanı olarak kabul ederler. Ebü'l Muhasin ve İbnü'l Esir’e göre Antakyalı, Sibt’e göre ise Şamlı(Dımışk) bir Arap’tır. Ahmet Rifat da onu Antakyalı bir Arap emiri olarak görür. İkinci görüş ise onun bir “Türk” olduğu şeklindedir. Bu yüzden bazı kaynaklar, onu Arap asıllı olarak görmezler. Onlara göre Battal Gazi, Emeviler’e intisap etmiş azatlı bir köle ailesinden gelmektedir. Bu ailenin aslı ise Türk’tür. Arap soyundan değildir. Bu kaynaklardan biri olan İbn-i Asakir de onun Emevilerin azatlı kölesi olup Arap asıllı olmadığını söylemektedir. (Özçelik, 2009:16)

M. F. KÖPRÜLÜ de onun menkıbevî bir Türk kahramanı olduğunu ve etrafında oluşan menkıbenin de önce Selçuklular devrinde kaleme alındığını ifade ederken, bu menkıbenin zamanında yaşamış bir Arap kumandanın hayatına dayandığı ve menkıbenin de önce Araplarda yazıya geçirildiği kanaatini belirtir (Say, 2010: 6). Türk edebiyatında Battal Gazi kimliği ile alakalı pek çok eser olduğu için burada hepsinden söz etmek istemiyoruz. Onun kişilik özellikleri de Orta Çağ İslâmî-Türk destanlarında yer alan kahramanların özelliklerini aksettirir. “Çok güçlü ve zekidir. Daha çocukken dinî ilimleri çok kısa bir zamanda öğrenmiştir. Savaş yöntemlerini aynı düzeyde iyi bilir. Abdülvehhâb Gazi tarafından kendisine ulaştırılan Hz. Peygamber’in tükürüğü (Demir-Erdem,2006: 29)*¹ sayesinde bütün dilleri konuşur. Keşiş kılığında manastırlara girip İncil’den vaazlar verir. O, dört kitabı da okumuştur (Demir-Erdem, 2006: 28). Rahiplerle

Eskişehir, s.97)’da makalesinde; Battal Gazi’yi Anadolu topraklarının Müslüman-Türk olmasında yaşamı boyunca savaş vermiş, Türk-Müslüman mührünü Anadolu topraklarına vurmaya çalışmış bir karakter olarak tanımlamaktadır. Ayrıca T. Alangu, (T. Alangu, **Türkiye Folkloru El Kitabı**, İstanbul, 1983,s.14). Seyyid Battal Gazi’nin Arap İmparatorluğu’ndaki Türk kökenli insanlardan biri olabileceğini ileri sürmektedir.”

* “Abdülvehhâb’a emanet edilen Hz. Muhammed’in ağzının barını Cafer’in ağzına koyar. Cafer bunu yutar yutmaz bütün ilimleri ve yetmiş iki türlü dili öğrenir.” ifadesi geçer.

tartışarak onları İslâm'a döndürmeye çalışır. Hızır'la yoldaştır; onunla sık sık görüşür, ondan yardım alır. Rivayetlerden anladığımız kadarıyla perilerle de dost olup onların yardımını görür. Devler ve cadılarla savaşır; okuduğu dualarla büyülerini bozarak onları yener. Ateşte yanmaz, vahşi hayvanlar emrindedir. Tabiat güçlerine hâkimdir, göz açıp kapatıncaya kadar uzun mesafeleri aşar. Kullandığı silahlar “Dahhak”, “Rüstem” ve “Hamza” gibi eski ünlü cengâverlerin silahları, bindiği atlar onların atlarının soyundan gelen atlardır. Bütün Hıristiyanlara karşı savaşır. Onları İslâm'a davet eder, davetini kabul etmeyenleri öldürür.” (Demir-Erdem, 2006: 65).

Battal Gazi dışında Battal-nâme'nin şahıs kadrosu hayli zengindir. Battal Gazi'nin yakın dostları, eşleri, akrabaları, savaşçı arkadaşları ve düşmanları eserin şahıs kadrosunu zenginleştirirler. Bunların dışında eserin her meclisine de bağlı olarak şahıs kadrosunda padişahlar, vezirler, kâfir ehliinden çeşitli kimseler, Hızır ve periler gibi, hem bu dünya hem de başka dünyaya ait kişi ve varlıklar görülür.

Babasının adı *Hüseyin Gazi*'dir, üç oğlundan söz edilir: *Ali, Nezir ve Beşir*. Kendisine en yakın kişi *Abdülvehhâb Gazi*'dir. Yakın dostlarından biri *Emir Ömer*'dir, *Abdülselam*, Battal Gazi'nin babasının yakın dostudur. *Ahmet Tarran*, Battal Gazi'yle karşılaştıktan sonra Müslüman olur. *Şemmas Pir*, Hüseyin Gazi zamanında Müslüman olmuştur. *Tavabil-i Rumi*, onun lalasıdır. *Akabe bin Velid, Babek, Şemmas bin Kayser, Şameseb, Sünbat, Kibriyanos, Ebriyanos, Sercail ve Tanusi Rum* ise onun düşmanları grubuna girerler (Demir-Erdem, 2006:49-50).

Battal-nâme'de meydana gelen olayların coğrafyası çok geniştir. Malatya bütün olayların hareket noktası olmakla birlikte Kayseri, Samsun, Mamuriyye (Ankara) Tarsus, Ankakya, İskenderun, Kostantin, Üsküdar, Harcin/Harcen (Amasya), Afyon; bunlara ilave olarak Firengistan, İran, Irak, Gürcistan, Çin, Mısır, Türkistan, Yemen, Şam, Maçin, Suriye, Bağdat, Hindistan, Çerkes, Rum, Medine, Kudüs, Hicaz, Habeş Kıbrıs isimleri de olayların geçtiği yerler arasındadır (Demir-Erdem, 2006: 51).

Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere Türkiye'de Battal Gazi ve Battal-nâme hakkında çok geniş bir literatür mevcuttur, konuyu uzatmamak ve konudan sapmamak için daha fazla bilgi verme gereğini duymuyoruz.

2.2. Sasonlu Tavit Destanı'nın Oluşum Tarihi ve Kahramanları

Battal-nâme gibi Sasonlu Tavit destanı da aşağı yukarı aynı yüzyıllarda meydana gelmiştir. Benzer tarihî olaylardan beslendiğinden tekrara düşmemek için burada bir daha aynı bilgileri sarf etmek istemiyoruz.

Sasonlu Tavit destanı dört daireden meydana gelmektedir: **Birinci Daire**: Sanasar ve Bağdasar adını taşır. Bu daire kendi içinde iki ana alt bölüme ayrılır: “Bağdat Halifesi'ne Karşı Savaş ve Sanasar'la Bağdasar'ın* ¹ Evlenmesi.” Belli başlı kahramanlar ise, Sanasar, Bağdasar, anneleri Dzovinar Hanım, Ermeni Kralı Cakig, Bağdat Halifesi ve Teğtsun Dzam'dır.

* Leon Surmelian'ın çevirisinde kahramanın adı Bağdasar değil, “Baltasar”dır. *Daredevils of Sassoun, The Armenian National Epic*, By Leon Surmelian, George Allen & Unwin Ltd, London 1964 s.34.

Her şey Bağdat Halifesi'nin (Hacikyan-Basmajian, 2002: 970) * - ** 1*2* tahsildarlarını Ermeni kralı Cakig'e gönderip ondan yıllık vergisini istemesiyle başlar. Halifenin adamları dönüşlerinde kralın kızının güzelliğinden söz ederler. Halife kızın güzelliğine vurulur ve hemen kızını kendisine vermesi için krala haber gönderir. Kral da kendisinin bir Hıristiyan, onun ise bir pagan (kâfir) olduğunu, bu sebeple kızını veremeyeceğini söyler. Buna öfkelenen halife ordusunu toplayıp kralın topraklarına saldırır. Kral'ın danışmanları bütün halkın ölmesindenense, kızını halkının selameti için vermesinin daha uygun olacağını krala anlatırlar. Kral'ın kızı Dzovinar Hanım gönülsüzce bu talebi kabul eder. Bir gün arkadaşlarıyla yaylalarda gezerken, çok susar, bir gölün kıyısında (aslında Van Gölü'dür), gölün tuzlu sularının içinde, bir kayadan tatlı suyun aktığını görür. O sudan içip susuzluğunu giderir. Halifeyle evlenmesi için bazı şartlar öne sürer, bunlardan biri de kendisine özel bir saray yaptıracak ve halife bir yıla kadar kendisine yaklaşmayacaktır. Bir yıl sonra iki erkek çocuğu olur: Sanasar ve Bağdasar. Sanasar ve Bağdasar normal çocukların beş yılda büyüdüğü kadar bir yılda büyürler. Halife onların kendi çocukları olmadığı gerekçesiyle öldürtmek ister. Çocuklar en sonunda halifenin yanından kaçar, Ermeni topraklarına gelirler. Sason kalesinin temelini atarlar, orada bir şehir kurar, yoksulları, garipleri yanlarına toplarlar. Bir gün Sanasar ve kardeşi gölün kenarında gezinirken Sanasar suya dalar, suyun altında yeryüzündeymiş gibi yürür, bir kiliseye gelir. Orada Meryem Ana kendisine olağanüstü silahlar ve efsanevi at Kurkig Celali'yi hediye eder. Bunun üzerine özellikle Sanasar yenilmez olur. Görüntüsü normal insanlardan kat kat büyük olur. Sanasar ve Bağdasar'ın şöhreti dört bir yana yayılır. Halifenin ordusunu yener, annelerini de yanlarına alırlar. Bir gün B'ğ'ntze Kağak (Bakır Şehri) kralının kızı Teğtsun Dzam'ı Sanasar rüyasında görür ve hemen ona vurulur. Teğtsun Dzam da aynı rüyayı görmüştür. Teğtsun Dzam Sanasar'a kendisiyle evlenmesi için bir mektup gönderir. Sanasar ve Bağdasar daha sonra B'ğ'ntze Kağak şehrine gider, kral onları Ganatç Kağak şehrine gönderir, kardeşler orada bir ejderhayı öldürürler, ejderhaya yem olarak verilen kızla Bağdasar, Teğtsun Dzam'la da Sanasar evlenir, Sason'a gelirler, kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Daha sonra Bağdasar karısıyla beraber Bağdat'a gider (Shalian, 1964: 1-137).

İkinci Daire: Medz Mher (Büyük/Aslan Mher)

İki ana bölümden oluşur: Medz Mher'in Sason Hükümdarlığı ve Medz Mher'in Msr Melik'iyile Yaptığı Savaş. Başlıca kahramanlar ise Teğtsun Dzam, Armağan, Medz Mher, Tzenov Hovan, Vergo, Keri Toros, Sibdag Dev, Msr Melik'i ve karısı İsmil Hatun'dur.

Sanasar'ın, Vergo, Tzenov Hovan ve Mher adında üç oğlu olur. Mher bunların en küçüğüdür. Sanasar'ın ölümünden sonra Sason'u bir süre anneleri Teğtsun Dzam yönetir. Mher çok hızlı büyür, Sason dağlarında avlanmaya çıkar. Hayvanları elleriyle yakalamaktadır. Bir gün hayvanlara yetişemez, yorulur eve gelir. Mher çok güçlüdür aynı zamanda. Yolları kesip Sason'u kıtlığa mahkûm eden bir aslanı elleriyle öldürür. O

* Surmelian'ın çevirisinde halifenin adı "Senakkerim"dir. Bu isim aslında M.Ö. 7.yüzyılda yaşamış bir Asur kralının adıdır. Destan anlatıcısı burada bir anakronizm yapmıştır.

** Kaynak metinde "hanım" ifadesi geçer. Dzovinar/Zovinar, Ermeni mitolojisine göre su, deniz ve yağmur tanrıçasıdır.

günden sonra kendisine “aslan” lakabı verilir. Binip avlanmak için bir at arar, en sonunda babasından kalan silahları ve atı Kurkig Celali’yi alır. Kerry Toros ve şehrin ileri gelenleri Mher’i evlendirmek isterler. Ancak Mher, Sibdag Dev’in kaçırdığı kız olan Armağan ile evlenir. Msr Melik’ine Mher haraç ödemeyince, Melik, Mher’le teke tek savaşmayı teklif eder, üç gün birbirleriyle savaştıktan sonra Melik, Mher’i yenemeyeceğini anlar ve onunla bir antlaşma yapar. Buna göre Sason’dan haraç alınmayacak, ancak buna karşılık herhangi bir savaşta taraflar birbirlerine yardım edeceklerdir. Melik’in ölümü üzerine karısı tahta geçer, Mher’e bir mektup yazarak kendisiyle evlenmesini ve hem Msr’ı hem de Sason’u yönetmesini ister. Armağan’ın bütün ısrarlarına rağmen Mher, İsmil Hatun’un yanına gider. Armağan, giderse onu koca olarak değil, kardeş olarak tanıyacağına yemin eder. Orada yedi yıl kalır, bu süre içinde İsmil Hatun onu sürekli sarhoş tutarak dönmesini engellemiş ve Mher’den de bir çocuğu olmuştur. Mher’in atı Kurkig Celali’den de tay almışlardır. Mher bir fırsatını bulup Msr’dan kaçar, Armağan onu yanına kabul etmez, araya giren rahipler ikisini barıştırırlar. Fakat yeminlerini bozdukları için de kısa sürede öleceklerini Armağan söyler. Nitekim Tavit’in doğumundan çok kısa bir süre sonra hem Armağan hem de Mher ölürler (Shalian, 1964: 112-149).

Üçüncü Daire: Sasonlu Tavit

Destanın en önemli dairesidir. İki ana bölümden oluşur: Tavit’in Msr Melik’iyle Savaşı, Tavit ve Hantut. Ancak bu bölümler de kendi içlerinde alt kısımlara ayrılırlar. Tavit’in Msr Melik’iyle Savaşı, sırasıyla “Çocuk Tavit Msr’da, Çoban Tavit, Avcı Tavit Babasının Manastırını Yeniden İnşa Eder ve Kolbaşı’nın Ordusunu Bozguna Uğratar, Tavit Msr Melik’inin Tahsildarlarını Cezalandırır, Tavit’in Msr Melik’iyle Savaşı” başlıklarıyla verilir. Tavit ve Hantut bölümü ise “Tavit’in Evlenmesi, Tavit’in Ölümü” adını taşır.

Başlıca kahramanlar Tavit, Tzenov Hovan, Vergo, Msr Melik’i, İsmil Hatun, Hantut, Yaşlı Dul’dur.

Mher ve Armağan’ın ölümünden sonra bebek Tavit, Sason’da hiçbir kadının sütünü içmez. Çaresiz kalan Tzenov Hovan, Tavit’i Kurkig Celali’ye teslim edip onu İsmil Hatun’a, Msr’a götürmesini söyler. Tavit’i alan İsmil Hatun onu kendi çocuğu Melik gibi yetiştirir. Tavit çok hızlı büyümektedir. Melik ve arkadaşlarının oynadıkları meydana gidip onları seyretmek, onlarla oynamak ister. Bir gün Melik ve arkadaşları meydana gürz yarış yaparken Tavit, Melik’in gürzünü yakalar, tek eliyle çok uzağa fırlatır. Bunu gören Melik korkar, annesine bu çocuğun bir gün kendi sultanlığının sonunu getireceğini söyler. Sonunda Melik, Tavit’e tahammül edemez, onu amcalarının yanına, Sason’a gönderir. Onu götürecektir muhafızlara da yolda Tavit’i öldürmelerini tembihler. Tavit muhafızları öldürerek baba ocağına gelir. Amcası Tzenov Hovan şehirdeki herkese Tavit’i koyun, keçi çobanı yapacağını söyler. Şehrin sürüsünü Sason dağlarında otlatmaya götüren Tavit, oğlakları, kuzuları tanımadığından dağdaki bütün tavşanları, tilkileri, sansarları toplar, sürüye katar, şehre getirir. Ahali buna çok şaşırır. Daha sonra halk Tavit’e nahırı yayma işini verirler. Adet olduğu üzere nahırı Sason dağlarına otlatmaya götüren Tavit, büyük yırtıcıları tanımadığından kurtları, ayıları, aslanları, kaplanları nahıra katar, şehre getirir. Halk yırtıcı hayvanları görünce korkularından dışarı çıkamaz.

Bu arada vahşi hayvanlar korkularından biri diğerine dokunamaz. Tavit bin bir zahmetle topladığı hayvanları serbest bırakır. Tavit çobanlık yaparken ineklerini çalan devleri takip eder, hepsini öldürür, Sason'dan çaldıkları hazineleri de halka dağıtır. Bu arada Tavit büyür, serpilir. Babası Mher'in yaptırdığı, fakat Msr Melik'i tarafından yıkılan manastırı yeniden inşa eder. Melik, Kolbaşı'yı çağırıp bir ordu toplamasını ve güçlenen Tavit'i mağlup etmesi için Sason'a gitmesini söyler. Tavit, Kolbaşı'nın ordusunu yener. Tavit, Msr Melik'ine haraç da ödemez. Melik'in gönderdiği adamların kimisini öldürür, kimisini döver, hakaret eder, Msr'a gönderir. Bunun üzerine Melik, dünyanın dört bir yanındaki müttefiklerine, Tavit'le yapacağı savaşta onun safında yer almaları çağırısında bulunur. Büyük bir ordu toplanır. Tavit ve Melik'in yaptıkları düelloda Tavit, Melik'i öldürür, ordusundaki askerleri de serbest bırakır.

Tavit'in Melik'i yenmesi üzerine şöhreti her tarafa ulaşır. Tavit'in amcaları ona kız aramaya başlarlar. Neticede Ç'm'şkiğ Sultan ile Tavit'in sözünü keserler. Haberini Gabudgoğ Kralı Vaço-Maço'nun kızı Hantut da alır. Hantut çok güzel ve akıllı bir kızdır. Kendisini dünyanın dört bir yanından gelen pehlivanlar istemektedir, ancak onun aklında Tavit vardır. Sokakta saz çalarak geçimlerini sağlayan âşıkları ücretle tutar, onları kendisinin methini yapmaları için Sason'a gönderir. Sason'a giden âşıklar Tavit'e Hantut'u överler. Tavit orada Hantut'a tutulur. Hantut'u almak için onun memleketine gider. Tavit'in Hantut'u almaya geldiğini duyan Kral Vaço-Maço'nun düşmanları ordularıyla onun şehrini kuşatırlar. Tavit onların ordularını bozguna uğratar. Sonunda Hantut'u alır, Sason'a gelirken yolu Ç'm'şkiğ Sultan'ın sarayının yanından geçer. Sultan, Tavit'e sözünde durmadığı için onunla savaşmak ister. Tavit kabul eder. Hantut'la düğünlerinden sonra sözünü unuttur, bir süre sonra Ç'm'şkiğ Sultan'la savaşmak için Ahlat'a gider, orada Sultan'ın kız kardeşi tarafından zehirli bir okla Tavit öldürülür. Onun ölüm haberini alan Hantut da kalenin en yüksek kulesine çıkarak kendisini aşağıya atar (Shalian, 1964: 151-337).

Dördüncü Daire: Pokr Mher (Küçük Mher)

Hem metnin kısalığı, hem de olay örgüsü yönünden destanın en zayıf dairesidir. Leon Sürmeliyan, Pokr Mher dairesinin bazı parçalarının kayıp olduğunu ileri sürer (Surmelian, 1964: 14).

Kendi içinde iki ana bölüme ayrılmıştır: Pokr Mher'in Tavit'in Öcünü Alması, Pokr Mher'in Evlenmesi ve Sonu. Başlıca kahramanlar ise, Pokr Mher, Keri Toros, Tzenov Hovan, Kohar (Gevher) Hanım'dır.

Tavit daha öldürülmeden önce Gürcistan'a gidip kırk yoldaşına kız arar, onları evlendirir. Gelirken de beraberinde genç bir Gürcü kızını Hantut'a hizmetçilik etsin diye getirir. Uzun yıllar evinden uzak düştüğü için oğlu Mher büyümüş, babasını aramaya çıkmıştır. Mher yolda yaşlı bir adam (Tavit) ve genç bir kızla karşılaşınca, kızı zorla yaşlı adamın elinden almaya kalkışır. Baba oğul savaşır, Tavit'in mendilini rüzgâr uçurur, Hantut'un odasına götürür. Hantut, Tavit'e bir şey oldu diye çok korkar, ovadan gelen sesleri duyar, oraya koşar, bakar ki oğlu Mher, babası Tavit'le dövüşüyor. Hantut, baba ile oğul olduklarını her ikisine söyler, oğlu kendisiyle dövüşüğü için Tavit, "Mher, ölümsüz olasin, ancak soyun kesik olsun!" diye beddua eder. Bunun üzerine Mher,

Gabudgoğ'a gider. Tavit öldükten sonra Ç'm'şkiğ Sultan Sasonluları tehdit eder, Keri Toros ve Tzenov Hovan, Mher'i getirip Tavit'in silahlarıyla donatırlar, Mher Ç'm'şkiğ Sultanı yenip babasının öcünü alır.

Bir gün atıyla gezerken Mher, Kral Bacig'in şehrine gider, onun kızı Kohar ile evlenir. Batı kralının üzerine hücum edip onu yener, sonra Sason'a dönüp Gosbad'ın dört torununu mağlup eder, eve döndüğünde karısı Kohar'ın ölmüş olduğunu görür, diyardan diyara gezer. Anne babasının mezarını ziyaret eder, onlardan yardım umar, onlar da yardım edemezler. Tanrı'nın melekleriyle savaşı, beddualı olduğundan toprak artık onu taşıyamaz olur, o da Van yakınlarındaki bir kayaya kılıcıyla vurur, içeri girer, kaybolur. Kaya da üzerine kapanır (Shalian, 1964: 339-371).

Sasonlu Tavit destanındaki olaylar Ermenilerle Araplar arasında meydana gelen savaşları konu edinir. Giriş bölümünde de kısaca üzerinde durduğumuz gibi, V.yüzyıldan başlayarak XI. yüzyılın başlarına kadar Ermenilerle Arapların zorlu savaşlarının hatıraları destan olaylarının iskeletini oluşturur. Ancak destanın uzun yıllar bilinmemesi, çok sonraları (1873'te) derlenip kaleme alınması, özellikle Türk destan geleneğinin tesirinde kalması gibi faktörler destandaki olaylarla tarihi olayların mukayeselerini zorlaştırmaktadır. Mesela, birinci dairede geçen Halife veya Bağdat Halife'sinin gerçekte Bağdat'taki halife ile bir ilişkisi olmayıp halifenin kişiliğinde anlatılan olayların çok daha eskilere, Ermeni mitolojisinde önemli bir yer tutan Asur kralı Senekerim'e kadar gitmektedir (Arnot, 1904: 92). Bağdat Halifesine karşı yapılmış gibi gösterilenler, aslında Asur kralına karşı yapılmıştır. Aynı şekilde Sanasar ve Bağdasar kardeşlerin maceraları da Asur krallarına kadar gitmektedir. Rivayete göre M. Ö.681'de Asarhaddon'ın iki kardeşi, babaları Asur kralı Senekerim'e (Sinakerip) suikast düzenlerler ve onu öldürürler. Bazı kayıtlara göre Urartu devletinin güneyinde bir yerlere kaçarlar (İshanyan, 2006: 48). Urfalı Mateos'a göre Asur kralı Senekerim, Kral Andramelik'in oğlu Aşot'un oğlu Apusahl'ın oğludur (Urfalı Mateos, 2000: 12). Tevrat'ta, II. Krallar Bab 19'da ve İşaya Bab 37'de bu konuyla ilgili bilgiler mevcuttur (Kitabı Mukaddes, 1997: 386, 693).* - **^{1*2}

2.3. Digenis Akritas Destanı'nın Oluşum Tarihi ve Kahramanları

Türkiye'de Digenis Akritas Destanı üzerine yazılmış ilk yazı, Esin OZANSOY'un destanı genel özellikleriyle ele aldığı yazısıdır (Ozansoy, 2008). Sayın OZANSOY, makalesinde “akres/akrites” kelimesinin etimolojisinden hareketle destanı oluşturan metinlerin özelliklerini, destanın kısaca özetini ve olayların geçtiği muhtemel zamanları inceler. Digenis Akritas destanı, daha sonra Barış BAYSAL tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Yaptığımız araştırma neticesinde destanla ilgili Türkçede başka çalışmaya

* “ Ve Aşur kralı Sanherib göç edip gitti, ve geri döndü, ve Ninevehede oturdu. Ve vaki oldu ki, kendi ilahı Nisrokun evinde tapınırken oğulları Adrammelek ve Şaretser onu kılıçla vurdular; ve Ararat diyarına kaçtılar. Ve yerine oğlu Esar-haddon kiral oldu.”

** Eserin adı İngilizce çeviride farklılık göstermektedir. “*Digenis Akritas, The Two-Blood Border Lord, The Grottaferrata Version*, Translated with an Introduction and Notes by DENISON B. HULL, Ohio University Press, Ohio 1972.” künyesiyle çevrilmiştir. Destanın tarihî arka planını verirken bu eserden faydalandık. Barış Baysal ise Yunancadan, “ *Digenes Akrites, Anadolu'nun Büyük Destanı, Grottaferrata ve Escorial Versiyonları*, Kalkedon Yayınları: 105, Anadolu Tarihi: 1, Kasım 2009.” adıyla eseri tercüme etmiştir.

rastlamadık.

Digenis Akritas Destanı, tıpkı Battal-nâme ve Sasonlu Tavit'te olduğu gibi, VII., özellikle de VIII.yüzyıldan başlayarak XI.yüzyıla kadar devam eden Arap-Bizans savaşlarının neticesinde ya da sırasında oluşmuş bir metindir (Hull, 1972: xv-xix). Bu açıdan her üç destanın da oluşum çağlarının aynı olduğunu söylemek pek de zorlama bir düşünce sayılmaz. Sınır koruyucusu olan Akritesler bu savaşlar sırasında önemli yararlılıklar göstermişlerdir.

Daha sonra halk arasında bu *akrites*lerin yaptıklarıyla ilgili çeşitli “kahramanlık türküleri/şarkıları/balatlari” (Baysal, 2009: 8) oluşmuştur. “9.-13.yy’lar arasında bu şarkılar en yoğun bir şekilde kendilerini göstermişlerdir.” (Baysal, 2009: 8). Destanın ilk şeklinin X.yüzyılın sonlarında ve XI. yüzyılın başlarında kaleme alındığı tahmin edilmekte ve çağdaş Yunan edebiyatının en eski yazılı metni olarak araştırmacılar tarafından kabul görmektedir (Baysal, 2009: 8-9). En ünlü *akrites*in Basileios Arkites olduğu bilinmektedir. Diğer bütün *akrites*lerin kişilik özellikleri onda toplanmıştır.

1875 yılına kadar bu destanla ilgili Avrupa’da herhangi bir şey bilinmiyordu (Hull, 1972: x). Eserin orijinali yoktur ve destanın kimin tarafından kaleme alındığı veya yukarıda sözünü ettiğimiz *akrites*ler hakkındaki kahramanlık şarkılarını kimin birleştirdiği bilinmemektedir. Eserin altı versiyonu bulunmaktadır.

1. Trabzon Versiyonu: XVI. yüzyıla tarihlenen bu eserin baş kısmı kayıp olup 3182 mısradan oluşmaktadır. Eserde yer yer boşluklar mevcuttur. İlk defa Sümela manastırında Savvas IOANNİDES tarafından 1858’de bulunmuştur. 1875 yılında Paris’te C.SATHAS ve E. LEGRAND, 1887’de de IOANNİDES tarafından basılmıştır. Bugün bu kitap kayıptır.

2. Andros adasında bulunduğu için Andros Versiyonu olarak bilinen eser ise, XVI. yüzyıla tarihlenmektedir. 1878’de A. MELİARAKES tarafından basılmıştır. 4478 mısradan oluşan eser, şimdi Atina Milli Kütüphanesi’ndedir.

3. Grotaferrata Versiyonu: Eser 1879 yılında İtalya’da, Frascati’ye yakın Grotaferrata Manastırı’nda bulunmuştur. XIV. yüzyıla tarihlenmektedir. 3709 mısradan oluşup kendi içinde sekiz bölüme ayrılmıştır. 1892’de E. LEGRAND tarafından Paris’te basılmıştır.

4. Oxford Versiyonu: Eser XVII.yüzyıla tarihlenmektedir. 3094 mısradır. S. LAMPROS tarafından 1880’de basılmıştır.

5. Escorial Versiyonu: Karl KRUMBACHER tarafından 1904’de bulunmuştur. 1876 mısradan oluşmaktadır. Konular oldukça karışık bir biçimde iç içe girmiş olduğundan oldukça yaşlı biri tarafından kaleme alındığı tahmin edilmektedir. D.C. HESSELİNG tarafından 1912’de basılmıştır. Eser şimdi Madrid Escorial Kütüphanesi’ndedir.

6. Bu versiyon da Andros adasında 1898’de D. PASCALES tarafından bulunan, 1928’de basılan bu eser, 1632’de Sakızlı bir rahip tarafından kaleme alınmıştır (Hull, 1972: xxvi-xxvii).*¹

Bu destanın Yunanca versiyonlarından başka bir de Slav versiyonu bulunmaktadır. Eser XVIII. yüzyıla tarihlenmektedir. Yarım kalmış bir eserdir, 1922’de Speransky tarafından basılmıştır.

* Versiyonlarla ilgili bütün bilgiler bu eserden alınmadır.

Destan, iki ana bölümden oluşur: Birinci Bölüm, “Emir’in Türküsü”, ikinci bölüm ise, “Digenis’in Hikâyesi” adını taşır. En güvenilir versiyon olarak kabul edilen Grotaferrata’ya göre destanın konusu kısaca şöyledir:

“Bizanslı komutan Andronikos ve karısı Anna’nın beş oğlu olur. Fakat çift, kızlarının olmamasından üzüntü duymaktadırlar. Kısa bir süre sonra bir kızları olur ve adını Eirene koyarlar. Dönemin falcıları tarafından uyarılan Andronikos, kızını aşkın tehlikelerinden korumak için ona bir kule yaptırır. Küçük kız 7 yaşından 15 yaşına kadar bu kulede yaşar. Eirene 15 yaşındayken, bir gün gezintiye çıkar. O sırada babası bir seferde bulunmakta, erkek kardeşleri ise imparatorluğun sınırlarını korumaktaydılar. Suriyeli Arap Emiri Musur, Bizans sınırlarını aşmış, ülkeye girmiştir. İşte tam bu sırada yolu üzerinde Eirene’yle karşılaşır ve güzelliği karşısında ona vurulur ve derhal onu alıp kaçar. Bunu öğrenen annesi hemen oğullarına haber salar, geri dönüp kız kardeşlerini kurtarmalarını ister. Erkek kardeşler Musur’un ordugahına varır varmaz, kız kardeşlerini onlara geri vermesi konusunda onu ikna etmeye çalışırlar. Erkek kardeşlerden en kuvvetlisi olan Kontantinos ile Musur arasında teke tek bir dövüş olur. Dövüş Musur’un galibiyetiyle sona erer. Sonuca ve önceden verdiği sözlere rağmen kız kardeşlerini serbest bırakmak istememektedir. Erkek kardeşlere kız kardeşleriyle evlenmek istediğini ve onu çok sevdiğini söyler. Onlar da eğer vaftiz edilip Hıristiyan olursa kız kardeşleriyle evlenebileceğini söylerler. Musur vaftiz edilir ve Eirene’yle evlenir. Daha sonra hep birlikte Andronikos’un sarayına dönerler. Bu evlilikten bir yıl sonra bir oğulları doğar ve adını Basileios Digenes koyarlar. İki ayrı soydan yani Arap baba ve Yunanlı anadan doğma olduğu için “Digenes” lakabını almıştır. Digenes, daha küçüklüğünden itibaren insan üstü güçlere sahip olduğunu göstermiştir. Savaş tekniğini çok iyi öğrenmiş, vahşi hayvanlarla dövüşmüştür. Daha sonra da komutan Dukas’ın kızı Evdokia ile evlenir ve “Akrites” olur. O sırada Bizans devletinin sınırları düşmanlar tarafından tehdit edilmekte ve pek çok yıkım ve yağmalar yapılmaktaydı. Digenes de sınırların korunması için aceleyle sınırlara gitmek zorunda kalmıştır. Destanda, Digenes’in sınırlarda gösterdiği kahramanlıklar ve başarılar betimlenmektedir. Yapıtın son bölümünde, Digenes’in ölümü ve mezarından söz edilmektedir. Digenes, devlere yaraşır bu kadar olağanüstü mücadelelerinden sonra, Fırat Nehri’nin kıyısında dillere destan sarayını ve en nadir çiçek ve bitkilerden oluşan cennet gibi bahçesini yaptırır. Ağır bir şekilde hastalandığında ve artık iyileşmesinde hiçbir umudun kalmadığı anda karısını yanına çağırır. Ona gerçekleştirdiği tüm başarılarını yeniden anımsatır ve son selamını verir. Digenes Akrites’in ölüm döşeğindeyken karısını yanına çağırıp ona başarılarını son bir kez anlatması, gerçek bir tutkunun göstergesidir. Defalarca “ tüm bu şeyleri seni kazanabilmek için yaptım” demektedir. Karısı Evdokia ise, gözyaşları ve feryatlar içinde, onun göğsü üzerine düşer ve ölür. Her ikisi de aynı mezara gömülürler.” (Baysal, 2009: 10-11)

3. Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı’nın Battal-nâme, Sasonlu Tavit ve Digenis Akritas Destanlarına Uygulanması

Geleneksel kahraman kalıbını uygularken, bu üç destanın bütün kahramanlarına değil, her destanın en önemli kahramanını ele alacağız. Battal-nâme’de Battal Gazi,

Sasonlu Tavit'te Tavit'i, Digenis Akritas'ta ise Digenis Akritas'ın kendisini.

Lord RAGLAN'ın geleneksel kahraman kalıbıyla ilgili ülkemizde yapılan ilk çalışma-tespit ettiğimiz kadarıyla- Özkul ÇOBANOĞLU'na aittir (Çobanoğlu, 1996, Oğuz, 1999:2/9). Daha sonra Lord Raglan'ın *The Hero* adlı kitabının XVI. bölümünde yer alan geleneksel kahraman kalıpları Metin EKİCİ tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Ekici, 1998: 126-138).^{* 1} M. Öcal OĞUZ ise, geleneksel kahraman kalıbını önce Boğaç Han, (Oğuz, 1999: 2-6) daha sonra da Basat'a uygulamıştır. İsmet ÇETİN de *Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu*'ndan hareketle geleneksel kahraman kalıbının Türk destanlarına uygulanmasını teklif etmiştir (Çetin, 1998: 46-53). Doç. Dr. Nerin KÖSE, Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Kococaş (Köse, 1999: 19-24) isimli çalışmasıyla bu alana katkıda bulunmuştur. Metin AND ise, geleneksel kahraman kalıbını Hz. Hüseyin'e uygulayarak alanı daha da genişletir (And, 2007: 182). Biz Metin EKİCİ'nin yaptığı çeviriyi esas alarak geleneksel kahraman kalıplarını sözünü ettiğimiz destanlardaki kahramanlara uygulayacağız.

Lord RAGLAN'ın tespit ettiği geleneksel kahraman kalıpları şunlardır:

1-Kahramanın annesi soylu bir bakiredir, 2-babası bir kraldır ve 3-baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır fakat, 4-kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağandışıdır ve 5-kahraman aynı zamanda bir tanrının oğlu olarak kabul edilir; 6-çoğunlukla baba tarafından, onu öldürme girişiminde bulunulur, fakat; 7-kahraman gizli bir yere gönderilir ve 8-uzak bir ülkede evlat edinen bir aile tarafından büyütülür. 9-Kahramanın çocukluğu hakkında bize hiçbir şey anlatılmaz, fakat, 10-kahraman yetişkinlik çağındayken, gelecekte kral olacağı yere gider. 11-Kahraman; kral, dev, ejderha veya vahşi bir hayvana kazandığı bir zaferden sonra, 12-çoğunlukla kendi selefinin kızı olan bir prensesle evlenir ve 13-kral olur. 14-Bir süre herhangi bir hadise olmaksızın ülkeyi yönetir ve 15-kanunlar yazar fakat, 16- daha sonra kahraman tanrıların ve/veya halkının sevgisini kaybeder ve 17-tahttan ve şehirden uzaklaştırılır. 18-Kahraman esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır, 19-çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür, 20-çocuklarından hiçbiri, eğer varsa, onun yerine tahta geçemez, 21-kahramanın vücudu gömülmez, fakat buna rağmen, 22-kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha fazla kutsal mezarı vardır (Ekici, 1998: 126-138).

3.1: Kahramanın annesi soylu bir bakiredir: Battal-nâme ve diğer kaynaklarda Battal Gazi'nin babası tarafından seçeresi Hz. Peygamber'e ve ondan da Hz. Adem'e kadar uzatıldığı halde onun annesinden neredeyse hiç söz edilmez. Sadece annesinin adının "Saide Hatun" olduğunu biliyoruz, bunun dışında herhangi bir bilgi yoktur (Özçelik, 2009: 31). Buna karşılık Sasonlu Tavit'te Tavit'in annesi Armağan Hanım, Malazgirt Kralı Tevatoros'un kızıdır, yani soylu bir kan taşımaktadır (Shalian, 1964: 123). Aynı şekilde Digenis Akritas'ın annesi Eirene de tanınmış komutan Andronikos ve Anna'nın kızıdır. O da soyludur.

* Sayın Ekici, çeviriyi Alan DUNDES'in *The Study of Folklore*, London and New York: Prentice Hall, 1965 pp.142-157 sayfalarda yer alan makaleden yapmıştır. Aynı makale Lord Raglan'ın *The Hero, A Study in Tradition, Myth, and Drama*, New York Vintage Books 1956, kitabının 173-204 sayfaları arasında geniş bir şekilde bulunmaktadır.

3.2. Babası bir kraldır: Battal Gazi'nin babası ünlü bir komutan ve soylu bir aileye mensup olmasına rağmen, kaynaklarda hükümdarlık/krallık niteliği taşıyan bir özelliği anlatılmaz. Benzer şekilde Digenis Akritas da ünlü bir komutan oğludur ve babasının krallıkla bir ilişkisi yoktur. Fakat Sasonlu Tavit'te Tavit'in babası Medz Mher Sason ve çevresinin hükümdarı olarak anlatılır (Shalian, 1964: 111).

3.3. Baba Çoğunlukla Kahramanın Annesinin Yakın Bir Akrabasıdır: Bu özellik her üç destanda da bulunmamaktadır. Battal Gazi'nin annesinin sadece adının Battal-nâme'de anıldığını biliyoruz. Digenis Akrites'te komutan Andronikos ve Anna'nın akrabalığından söz edilmez. Sasonlu Tavit'te ise, genel bir uygulama olarak dış evlilik anlayışı dört dairede de hâkimdir; bu sebeple bütün kahramanların eşleri yabancısıdır. Armağan Hanım ile Medz Mher arasında bir akrabalık yoktur.

3.4. Kahramanın Anne Rahmine Düşüş Şartları Olağandışıdır: Battal Gazi'nin babası şehit düştüğünde kendisinin henüz bir çocuk, “masum” olduğu Battal-nâme'de anlatılır (Demir-Erdem, 2006: 74). Digenis Akritas ve Sasonlu Tavit'te de kahramanların ana rahmine düşüşleri hakkında bilgi verilmez. Her iki destanda da kahramanların annelerinin hamileliği sıradan insanlarınki gibi anlatılır.

3.5. Kahraman Aynı Zamanda Bir Tanrının Oğlu Olarak Kabul Edilir: Her üç destanda da böyle bir özellik yoktur.

3.6. Çoğunlukla Baba Tarafından, Onu Öldürme Girişiminde Bulunulur: Bu özellik de üç destanda bulunmamaktadır. Battal Gazi daha çok küçükken babası şehit olur, Tavit daha doğar doğmaz anne ve babası ölürler. Digenis Akritas'ta da böyle bir girişim yoktur.

3.7. Kahraman Gizli Bir Yere Gönderilir: Battal Gazi, yani Cafer Malatya'da büyütülür. Digenis Akrites'te babası Basileios Akrites'i bir eğitime verir. Sasonlu Tavit'te de çocuk Tavit, Msr şehrine, İsmil Hatun'un yanına gönderilir.

3.8. Uzak Bir Ülkede Evlat Edinen Bir Aile Tarafından Büyütülür: Sadece Sasonlu Tavit destanında bu özellik bulunmaktadır. Çocuk Tavit'in babası ve annesi ölünce, amcaları Hovan ve Vergo onun bakımını kimin üstleneceğini tartışırlar. Sonunda Hovan, çocuk Tavit'i kabul eder. Ama Tavit yabancı kadınların sütünü emmemektedir, bu sebeple Hovan onu deniz aygırı Kurkiğ Celali'nin sırtına bağlayarak Msr şehrine, İsmil Hatun'un yanına gönderir. İsmil Hatun, Tavit'in babası Medz Mher'in sevgilisi ve Tavit'in üvey kardeşi Melik'in annesidir (Shalian, 1964: 149).

3.9. Kahramanın Çocukluğu Hakkında Bize Hiçbir Şey Anlatılmaz: Digenis Akritas ve Sasonlu Tavit'te kahramanların çocuklukları teferruatlı bir şekilde anlatılır; ancak Battal-nâme'de Battal Gazi'nin çocukluğu ile ilgili hiçbir bilgi verilmez.

3.10. Kahraman Yetişkinlik Çağında, Gelecekte Kral Olacağı Yere Gider: Battal Gazi ve Digenis Akritas'ın kahramanlarında zaten kral/hükümdar olma gibi bir düşünce yoktur. Fakat Sasonlu Tavit'te çocuk Tavit, Msr şehrinde epey kalıp büyüdüktan sonra üvey kardeşi Melik'le aralarında anlaşmazlıklar çıkar. İsmil Hatun, Tavit'i Sason'a göndermeye karar verir. Bu karar üzerine Tavit Sason'a, yani sonradan yöneteceği şehre döner (Shalian, 1964: 181).

3.11. Kahraman; Kral, Dev, Ejderha Veya Vahşi Bir Hayvana Karşı Zafer Kazanır: Ele aldığımız üç destanda da bu özellik bulunmaktadır. Battal-nâme'de Cafer

on üç yaşına geldiğinde bütün ilimleri tahsil etmiş, ayrıca çok iyi bir savaşçı olmuştur. Babasının katili Mihrayil'i ve başka on dört tanınmış adamını öldürerek babasının intikamını alır (Demir-Erdem, 2006: 78-79). Digenis Akritas'ta, Basileios'u, birkaç arkadaşını ve dayısını yanına alan babası hep birlikte ava giderler. Av sırasında Basileios vahşi bir ayıya kılıçla saldıracağı yerde onu belinden yakalayıp boynu kırar, öldürür. Silah kullanmadan geyiğin arkasından koşarak onu yakalar. Buna benzer olağanüstülükler gösterir (Baysal, 2009: 92-93). Sasonlu Tavit destanında Tavit, Msr şehrinde döndükten sonra çobanlık yapmaya başlar. Bir gün Sason'un dağlarında inekleri yayarken kilisede pişen harisayı arkadaşlarına getirmeye gider. Döndüğünde sığırların olmadığını, onları devlerin çaldığını öğrenir. Tavit tek başına gidip devleri öldürür, onların çaldıkları hazineleri Sasonlulara getirir (Shalian, 1964:208).

3.12. Çoğunlukla Kendi Selefinin Kızı Olan Bir Prensesle Evlenir: Bu özellik ne Battal Gazi ne de Tavit için geçerlidir. Basileios Akritas için de aynı durum geçerlidir. Her ne kadar komutan Dukas kızı Evdokia ile evlense de krallık söz konusu değildir.

3.13. Kral Olur: Sadece Tavit babasının yerine Sason'u yönetir.

3.14. Bir Süre Herhangi Bir Hadise Olmaksızın Ülkeyi Yönetir: Sasonlu Tavit destanında Tavit babasının yerine geçtikten sonra bir süre kendi iç işleriyle uğraşır. Msr Melik'inin tahrip ettiği manastırı inşa eder, halkın dertleriyle ilgilenir.

3.15. Kanunlar Yazar: Her üç destanda da kahramanların kanunlar yazmasına rastlanılmaz. Tam tersine mevcut düzenin/dinin koruyuculuğunu yaparlar.

3.16. Daha Sonra Kahraman Tanrılarının Ve/Veya Halkının Sevgisini Kaybeder: İncelediğimiz destanlardaki kahramanlar için böyle bir durum söylenemez.

3.17. Tahttan Ve Şehirden Uzaklaştırılır: Bu özellik de kahramanlarımızda görülmez. Her üç destandaki kahraman da halkın teveccühünü her zaman görmüşlerdir.

3.18. Kahraman Esrarengiz Bir Şekilde Ölümle Tanışır: Her üç destanda da kahramanlar ölümü, her canlının mutlaka ölümü tadacağı düşüncesiyle kabul ederler. Battal Gazi'nin ölümü, kendisini seven Kayser Kanatus'un kızının ona düşmanın geldiğini haber vermek için attığı taş yüzündendir. Battal Gazi kendisine isabet eden bu küçük taşla ruhunu teslim eder (Demir-Erdem, 2006: 311). Tavit de Ç'm'skig Sultan'ın kız kardeşinin zehirli bir okuyla ölür (Shalian, 1964: 334). Digenis Akritas'ta kahraman hastalanır ve eceliyle ölür. Bu sebeple Lord Raglan'ın bu kalıbı her üç destandaki kahramanlara uymamaktadır.

3.19. Çoğunlukla Bir Tepenin Üzerinde Ölür: Her üç kahraman da tepenin üzerinde ölmezler. Ancak Tavit daha sonra bir tepenin üzerindeki manastıra defnedilir. Bu özellik de kahramanlarımıza uymamaktadır.

3.20. Çocuklarından Hiçbiri, Eğer Varsa, Onun Yerine Tahta Geçemez: Bu özellik ele aldığımız destanların ikisinde yoktur. Sasonlu Tavit destanında Tavit öldükten sonra oğlu Pokr Mher Sason'un yönetimini ele alır.

3.21. Kahramanın Vücudu Gömülmez: Her üç kahraman da öldükten sonra büyük törenlerle defnedilip arkalarından halk yas tutar.

3.22. Kahramanın Gömülü Olduğu Kabul Edilen Bir Veya Daha Fazla Kutsal Mezarı Vardır: Battal Gazi için Lord Raglan'ın bu kalıbı geçerlidir. Çünkü Türkiye'nin değişik yerlerinde Battal Gazi'nin türbe veya makamları bulunmaktadır. Mustafa

ÖZÇELİK, “ Battal Gazi'nin kabri Seyyitgazi'dedir. Kırşehir'de ise ikinci bir türbe bulunmaktadır. Üçüncüsü de Çorum yakınlarındaki Ali Dağı'ndadır. Yine Kayseri'de “Battal Gazi türbesi olarak ziyaret edilen ve adaklar sunulan bir yer vardır ki bu da gerçek mezarı dışında diğerleri sembolik bir makam olarak değerlendirilebilir.” (Özçelik, 2009: 97) ifadelerini kullanır. Digenis Akritas ve Sasonlu Tavit için bu kalıp uygun değildir.

4. Sonuç: Yaptığımız inceleme neticesinde Lord RAGLAN'ın belirlediği geleneksel kahraman kalıbının sadece iki kalıbının Battal Gazi'ye uyduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan biri 9. sırada gösterilen “kahramanın çocukluğu hakkında bize hiçbir şey anlatılmaz”, diğeri de 11. sıradaki “kahraman; kral, dev, ejderha veya vahşi bir hayvana karşı zafer kazanır” dır. 11 numaralı kalıp aynı zamanda Digenis Akritas için de geçerlidir. Ayrıca 1 numaralı “kahramanın annesi soylu bir bakiredir” kalıbı da bu destanda mevcuttur. Sasonlu Tavit destanı ise bu iki destandan farklılık göstererek L. RAGLAN'ın belirlediği kahraman kalıplarından sekiz tanesini barındırmaktadır. Bunlar;1,2,8,10,11,13,14,20 numaralı kalıplardır. Battal Gazi ve Basileios Akritas'ı Lord RAGLAN'ın belirlediği geleneksel kahraman kalıbına göre yorumlamak aşırı bir zorlama olacağı kanaatindeyiz. Özellikle Türk destan kahramanları için bu kalıplardan hareketle “milli bir kahraman prototipi” çıkartmak mümkünse de doğrudan doğruya Lord RAGLAN'ın belirlediği bu kalıpların yeterli olamayacağı açıktır. Sayın Öcal OĞUZ'un da dediği gibi, “ L. Raglan'ın kahraman kalıbının, Türk geleneksel kahramanlarını anlamamız için yeterli olmadığı, ancak metotlu araştırmalar için iyi bir başlangıç oluşturduğu görülmüştür. Türk geleneksel kahramanlarının kendine mahsus bir kalıplaşmasının olduğu ve bu kalıplaşmayı belirlemek için daha fazla meslektaşımızın bu yolda çaba göstermesi gerektiği gerçeği ise ortadadır.” (Oğuz, 1999: 8).

Bu çalışmayla şunu da öğrenmiş oluyoruz: Her ne kadar üç destan da aşağı yukarı aynı dönemlerde oluşup benzer tarihî arka plana sahip olsalar da, destanların bünyesinde oluştuğu halkın yaşantısı, dinî temayülleri ve diğer kültürel farklılıkları metin üzerinde önemli bir tesire sahiptir. Her üç metinde de kahramanlar vatan ve din uğruna savaşır. Ancak her halk, savaşları ve tarihî olayları kendi bakış açılarına göre değerlendirmiştir. Bu üç destan üzerinde yapılacak paralel motifleri ve daha farklı bakış açılarını içeren çalışmalar, özellikle Türk kültürünün komşu halklar üzerindeki baskın niteliğinin öğrenilmesi noktasında önemli ve çarpıcı sonuçlar verecektir.

KAYNAKÇA

- And, Metin. 2007. *Ritüelden Drama, Kerbelâ-Muharrem-Ta'ziye*, YKY İstanbul.
- Armenian Literature.1904. *Comprising Poetry, Drama, Folk-Lore, and Classic Traditions*, Robert Arnot, M. A., Revised Edition.
- “ *Battal-nâme (Eski Türkiye Türkçesi)* 2006. Haz: Prof. Dr. Necati DEMİR, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Dursun Erdem, Hece Yayınları, Ankara.
- Baysal, Barış.2009. *Digenes Akrites, Anadolu'nun Büyük Destanı, Grottaferrata ve Escorial Versiyonları*, Kalkedon Yayınları: 105, Anadolu Tarihi: 1, Kasım.
- Boratav, Pertev Naili. 1993. “*Battal*” maddesi, İA, M.E.B. Yayınları, İstanbul Cilt. II.

- Çetin, Yrd. Doç. Dr. İsmet.1998. *Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu*, Milli Folklor, Cilt:5, Yıl: 10, S.39, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul. 1996. “*Lord Raglan’ın Batı Halk Kahramanı Kalıbı Açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bakış*” Umay GÜNAY Armağanı, Ankara.
- David of Sassoun, The Armenian Folk Epic in Four Cycles*.1964. Translated with An Introduction and Notes By Artin K. Shalian, Ohio University Press.
- Daredevils of Sassoun, The Armenian National Epic* 1964.By Leon Surmelian, George Allen & Unwin Ltd, London.
- “*Digenis Akritas, The Two-Blood Border Lord, The Grottaferrata Version* .1972. Translated with an Intraduction and Notes by DENISON B. HULL, Ohio University Pres, Ohio.”
- Ekici, Metin İ.1998. *Geleneksel Kahraman*, Milli Folklor, 5, 10, 37, (Bahar) Ankara.
- Grousset, Rene.2006. *Başlangıcından 1071’e Ermenilerin Tarihi*, Çev: Sosi Dolanoğlu, Aras Yayınları, İstanbul.
- The Heritage of Armenian Literature, Volume –II*. Agop Hacikyan, Gabriel Basmajian, Edward S Franchuk, Nourhan Ouzounian. 2002. Wayne State University Press, Detroit.
- İshanyan, Rafael.2006. *Başlangıcından II. Yüzyıla Kadar Ermenilerin Tarihi*, Çev: Sarkis Seropyan, Belge Yayınları, İstanbul.
- İslam Ansiklopedisi. 1993. Cilt: 4.
- Köse Doç. Dr. Nerin.1999. *Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Kococaş*, Milli Folklor, Cilt:6, Yıl:11, Sayı:43, Ankara, Güz.
- Oğuz, Doç. Dr. M. Öcal.1999. “*Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Basat*” Milli Folklor, Yıl: 11, Sayı: 41, Ankara.
- “*Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han*”, Milli Folklor, Yıl:10, Sayı: 40.
- Ozansoy, Yrd. Doç. Dr.Esin. 2008. *Basileios Digenis Akritas Destanı Üzerine Not*, Prof. Dr. Işın Demirkent Anısına, Dünya Yayınları.
- Özçelik, Mustafa.2009. Seyyid Battal Gazi, T.C. Eskişehir Valiliği.
- Raglan, Lord. 1956. *The Hero, A Study in Tradition, Myth, and Drama*, New York Vintage Books.
- Say, Yağmur: “Anadolu İnanç ve Kültür Tarihinde Seyyid Battal Gazi Kült Kimliği” Bkz: www.aleviakademisi.org Erişim tarihi: 01/07/2010
- Sevim, Prof. Dr. Ali. 2002. *Genel Çizgileriyle Selçuklu-Ermeni İlişkileri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkmen, Prof. Dr. Fikret.1992. *Türk Halk Kültürünün Ermeni Kültürüne Tesiri*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- Urfalı Mateos Vekayi-namesi (952-1136) ve Papaz Grigor’un Zeyli (1136-1162)*, 2000. Çev: Hrant D.Andreasyan, Notlar: Edouard Dulaurer, Prof.Dr. Halil Yinanç, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Yılmaz, Mehmet.2010. *Ermeni Mitolojisi Üzerinde Bir Değerlendirme*, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Muhan Bali Özel Sayısı, Erzurum.

**Battal-Nâme, Sasonlu Tavit ve Digenis Akritas Destanlarındaki
Kahramanların Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbına Göre
Değerlendirilmesi**

Türkler, Ermeniler, Araplar ve Rumlar tarihin belli dönemlerinde birbirleriyle bazen savaşarak, bazen ticaret yoluyla, bazen de dini sebeplerle ilişkilerde bulunmuşlardır. Tabii bu durum, sözünü ettiğimiz halkların ortak bilincinde farklı anlatı türlerinin doğmasına sebep olmuştur. Tarihi olaylar bu anlatı türleri içinde, her toplumun bakış açısı, dini anlayışı ve hayat görüşüne göre şekillenmiştir. Battal-nâme, Digenis Akritas ve Sasonlu Tavit destanları ve bu destanların kahramanları dile getirdiğimiz tarihi olayların farklı farklı anlatılmalarının başarılı birer örneğini teşkil ederler.

Biz, bu çalışmamızda bu üç destandan Digenis Akritas'ı ve Sasonlu Tavit'i tanıtırken aynı zamanda destan kahramanlarını Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı'na göre karşılaştırarak Türk destanlarındaki kahraman kalıbının bazı özelliklerini de belirlemeye gayret gösterdik. Bunu yapmamızdaki maksat, sadece milli bir kahraman prototipi çıkarmak değil, bunun yanında tarihte bir şekilde münasebette bulunduğumuz toplumların destan gelenekleri, daha geniş bir ifadeyle sözlü anlatı gelenekleri, hakkında bilgi sahibi olmaktır.

Anahtar Kelimeler: Battal-nâme, Sasonlu Tavit, Digenis Akritas, Battal Gazi, Lord Raglan, Geleneksel Kahraman Kalıbı.

Abstract

**An Evaluation according to Traditional Heroic Patterns by Lord Raglan on
Heros in the Battal-name, Digenis Akritas and David of Sassoun**

Turks, Arabs, Armenians and Greeks are fights with each other in certain periods of history. They were found in relationships sometimes trade via, sometimes religious reasons. This case, in the collective conscioussnes of people we spoke a different kind of narrative has led to the creation. The historical event, has been shaped by every aspects of society, religious understanding and view of life, in his narrative species. Battal-nâme, Digenis Akritas and David of Sassoun are successefull examples of this events. We evaluated this epos according to Lord Raglan's Traditional Heroic Patterns. In this way, we showed some patterns of heroic epos of Turkish. However, we did not just want to take the prototype of a national hero. Apart from this, we are in a relationships in history is to have knowledge about not just epic, but oral tradition.

Key words: Battal-nâme, Digenis Akritas, David of Sassoun, Battal Gazi, Lord Raglan, Traditional Heroic Pattern.

MÜZİK MEDYASINDA ANKARALILAR

Ayten Kaplan*

Giriş

Türkiye cumhuriyeti'nin başkenti olan **Ankara**, Türkiye'nin coğrafi merkezine yakın olduğu için, hem konum hem de işlev itibarıyla *Türkiye'nin kalbi* benzetmesi yapılır. Başkent, devletin ve ulusun beyni durumundadır. Ankara'nın başkent seçilmesi aynı zamanda anlamlı bir olaydır. Çünkü böylece, yeni Türk Devleti'nin ağırlık merkezi İstanbul'dan Anadolu'ya kaymıştır. Anavatan topraklarının büyük parçası Anadolu'da olduğuna göre, yeni Türk Devleti'nin gözleri de artık Anadolu'ya çevrilmiştir. Başkent'in İstanbul'dan Ankara'ya taşınması, Türkiye'nin devlet politikasında da köklü değişiklik anlamını taşır.

Ankara'nın Başkent olma nedenlerini dört ana grupta toplayabiliriz.

1. Ankara'nın Jeopolitik, Stratejik ve Coğrafi konumu.
2. Ankara ve çevre halkının Heyet-i Temsiliye'ye gösterdiği sıcak kabul ve Milli Mücadele başlangıcından beri verdiği olağanüstü destek.
3. Ankara'da oluşan Kuva-yı Milliye ruhu
4. İstanbul'a duyulan güvensizlik

Milli Mücadele döneminde ülkenin tam ortasında olan Ankara güven veriyordu. Atatürk bu konuda İstanbul'un durumunu şöyle açıklıyor. "Bir geminin topunun telaşına düşecek yerde hükümet merkezi olamaz."

Büyük Nutuk'taki bazı belgelerden ve Atatürk'ün yorumlarından öğrendiğimiz kadarıyla Ankara'daki sivil yöneticiler ve halk önderleri İstanbul'a karşı daha Heyet-i Temsiliye Ankara'ya gelmeden önce radikal tavır içindeydiler. Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşları Ankara'da âdeta bir halk hareketine dönüşen bir coşku ile kalabalık bir halk kitlesi tarafından karşılandı. Davullar çalındı, oyunlar oynandı, seymenler gösteri yaptı. Bu coşku, Ankara'da Atatürk'ün bütün yaşamı boyunca Atatürk'ün arkasından inançla

* Doç.Dr. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Seçmeli Dersler Koordinatörlüğü

yürümek şeklinde devam etti. Ülkenin kurtuluşunu sağlayan ve daha sonra çağdaşlaşma ve modernleşme yolunda reformlar yapan Kuva-yı Milliye ruhu ve Cumhuriyet'in temeli atılan Ankara'da sembolleşti. Milli Mücadele'de, Ankara'da oluşan Kuva-yı Milliye ruhu, Cumhuriyetin ve Türkiye'nin geleceğini yönlendirdi ve hazırladı. Anadolu'dan ve dolayısıyla halktan uzak, yabancı ulusların etkisine açık ve savunma riski olan İstanbul'un Cumhuriyet için başkent olamayacağı düşüncesi de Ankara'nın başkent olmasında önemli rol oynamıştır.

16.10.1923 tarihinde İstanbul basınının olumsuz ve ısrarlı tavrı üzerine Hâkimiyet-i Milliye'de yayınlanan yorumda şöyle deniyor (bugünkü dilimizle): “Yoğun bir milli yapının feyz dolu tesirlerinden mahrum, binbir lisanla konuşan, damarlarında binbir kan dolaşan, kafalarında binbir zihniyet, kalplerinde binbir temayül taşıyan Babılı (halitası) karışıklığı ile kuşatılmıştır. İstanbul hükümeti hiçbir zaman hiçbir vakit, Anadolu'yu Anadolu ahalisini benimsememiş, mütemadiyen tesiri altında kaldığı levanten ruhunun telakkiyatı ile Anadolu'yu ve ahalisini bir yecucu mecuc beldesi telakki eylemiş, onunla halkını yalnız cebir ve zulüm icrası, varını yoğunu elinden alması niyeti ile icra eylemiş ve geri kalan diğer bütün hareketleri ile bu beldeyi bütün cihandan ayırmak için elinden geleni yapmıştır.” (Biçer,G:1997)

13 ekim 1923'te siyasal ve idari anlamda Başkent olan Ankara, yeni bir ulus yeni bir Türkiye yaratma sürecine girmiştir. O güne kadar taşra gibi olan kentte, modernleşme ve çağdaşlaşma atılımları başlamıştır. Kendi milli hedeflerimize ulaşabilmek için üniversite, konservatuvar, tiyatro, opera, bale ve orkestra, teknik ve mesleki öğretim kurumları açılmıştır.

Ekonominin merkezi olma adımları atılmıştır.

1980'li yıllara kadar başkent olma anlamında işlevini yerine getirmiştir. 1980'den sonra küreselleşmeden etkilenmeye başlamış, özellikle ekonomide özelleşmenin artması, karar odaklarını İstanbul'a ve ülke sınırları dışına kaydırmıştır.

Küreselleşmede, genel olarak iktisadî alanda kapitalizmin genişlemesi söz konusudur. Dünya kapitalist sisteminin merkezini oluşturan devletler, diğer ülkeler üzerinde siyasi baskı yapmak ve dünya ticaret ve yatırım düzenini şekillendirmek için zamanla artan ölçüde uluslararası kurumları (BM, NATO; IMF vb.) devletlerin kendi toplumsal kararlarını tek başına vermelerini durdurucu bir mekanizma ve bağlayıcı bir unsur olarak kullanmaktadırlar. Ulusal toplumu bağlayan kararlar bu kuruluşlar tarafından verilmekte ve bu kararların sayısı küreselleşmenin hızına bağlı olarak artmaktadır. (Şaylan, G: 2002,303)

Kavram, aynı zamanda ulus-devletin rollerine ilişkin dönüşümlere de gönderme yapmaktadır. Devlet, tek güç olma özelliğini yitirmekte, uluslararası ilişkiler üstünlük kazanmaktadır.

Etnolojik yaklaşımla küreselleşme; egemen olan ülkelerin güdümünde olan gelenekseli/yerelliği altüst edebilecek bir kültür değişmesi ya da kültür değiştirme sürecidir.

Bu kültür değiştirme sürecini dört büyük güç yönetir. Sermaye, basın (medya), politika ve bürokrasi işbirliği ile kültür endüstrisini oluştururlar.

Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi, eleştirel kuramcılarının kitle iletişim araçlarını nitelemekte kullandığı bir kavramdır. Frankfurt Okulu tarafından geliştirilmiştir. Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, kültür endüstrisi ile bireyde, kapitalizmin çıkarlarına hizmet edecek biçimde görsel, işitsel, yazınsal sanat alanları aracılığıyla beklentilere uygun kültür standartlaşması oluşturulur. Bireylerde günlük yaşamın sorunlarından geçici uzaklaşma ve rahatlamayı sağlar. Bireyin toplumsal konumunu ve çıkarlarını algılamasını engeller.

Frankfurt Okulu'nun önde gelen temsilcilerinden Adorno'ya göre Kültür endüstrisinin ideolojisi öyle güçlüdür ki bilincin yerini itaatkârlık alır (Adorno, 2003). Kültür endüstrisinin bir ürünü olarak ortaya çıkan popüler kültürde amaç, yaratıcılık ve özgünlükten uzaktır. Ortaya koyulan eserler, yeni görünse de tekrardan ibarettir. Daha önce yapılmış eserlerin, insanların alışık olduğu imajlarda, kalıplarda yeniden paketlenmesi gibi bir şeydir. “Sorun yaratma” ya da “sorunsal”ı konu edinmekten uzaktır. Gündelik yaşamı nesnesi yaparak, algılanması kolay ve izleyenle hemen iletişim kuracak biçimdedir. Modernleşme ve kentleşmenin yarattığı yorgunlukla, kolay olanla mutlu olur, huzur bulur. Kitle bir süre sonra kanıksar ama ondan da vazgeçemez. Kültür endüstrisi, seslerin görsel imgeleri çağrıştırmaya özelliğinden yararlanarak, video çekimleri ile çekiciliği artırma yollarını da kullanıp, tüketicileri kendine uyduracak biçimde ekonomik, yönetsel ve teknoloji sektörünün iç içe geçtiği bir sistem oluşturur. Kitle iletişim araçlarının desteğiyle “ikon”lar belirlenir ve onlara benzeme isteği körüklenir.

“Popüler ikon” kavramı, çalışmamıza ışık tutacaktır. Yunanca “eikon” kökünden gelen ikon sözcüğü, kendisine eleştirilemez, tartışılmaz bir değer anlamını verirken, bir saygı ve sadakatle bağlanılan şeyi isimlendirir...Popüler ikonolojinin, seçkinler kültürünü yozlaştırıcı ve folk kültürünü yok edici etkileri söz konusudur ve bu, günümüzde hızlı iletişim çağı ile kitle iletişim araçları teknolojisinin etkisiyle gittikçe hızlanmaktadır. Sinemada, televizyonda, stadyumda, podyumda, ses dünyasında, basında üretilen, ikonlaştırılan kişiler ve onları simgeleyen çeşitli araç ve gereçlerin hepsi ikonolojinin ürünüdür. Bütün bunların altında görülmeyen bir ikona ticareti ve ikona endüstrisi vardır.”(B.Şahin & T.Poyraz & P.Öktem & A.Şimşek: 2003, 5) Kapitalizmin gelişmesi ve sanayi devrimi ile ortaya çıkan süreçte kültür ürünleri metalaşmaya başlamıştır. Kültür ürünlerinin metalaşması, sanatçının yarattığı sanat ürünleri için pazara girmesi ve pazarda yarışmaya başlaması demektir. Girişimcilerin rakiplerini yok etmek için yenilikler peşinde koşmaya zorlayıcı ortama girmeleri gerekmektedir.(Şaylan,G. 2002:77)Sanatın da metalaştığı sanayi toplumunda sanatsal ürünler, saklanmak yerine tüketilip atılmak durumundadır. Artık sanat üretiminde, kitlesel üretim ve buna bağlı olarak teknoloji ön plana çıkmakta, yaratıcılık gibi olgular ikincil olmaktadır.(H.Arendt.1961:48) Özellikle eğlence endüstrisinin gelişmesine bağlı olarak sanatsal ürünler, kitle tarafından diğer ürünler gibi tüketilmeye başlamıştır. Sanatsal üretim alanında da rasyonel bir iş bölümü, uzmanlaşma ve üretim eylemlerinin hiyerarşik koordinasyonu ön plâna çıkacaktır. Bu gelişme birçokları için estetik ve yaratıcılık özelliklerinin ikincil kılınıp, bürokratik bir sürecin sanatsal üretim alanına egemen olması anlamına gelmektedir.(L. Coser, 1965: 324) Bu durumda, giderek artan ölçüde sanatsal üretime kâr ya da kitleyi denetleme türünden bürokratik amaçların yön verdiği, postmodern yaklaşım kendini hissettirmektedir.

1960'lı yıllardan sonra modernizme tepki olarak *pop-art* hızla ilerlemiş ve modernizmin estetik değerlerinin içinde en önemli olan *seçkinciliğe* ve *özgüncülüğe* karşı çıkmıştır. Modern sanattan farklı olarak konu ve mesaj ile ilgilenmemektedir. Günlük yaşamdan sıradan her şey, pop-art'ın konusu olabilmektedir. Postmodern sanatçılara göre, modern sanatın geleceğe dönük olma anlayışı bir zorlama oluşturur. Sanat geçmişe dönerek, geçmişi yansıtarak toplumsal belleğe çağrıda bulunabilmelidir.(G.Şaylan. 2002:95) Günümüzde bunun yansımalarının azinsanmayacak sayıda olduğunu görüyoruz. Nostalji albümleri, halk müziğinin pop müziği ya da yeni bir müzik tarzında seslendirilmesi, fantezi tarzın (arabesk, şarkı, halk müziği karışımı) oluşması. Burada artık amaç, ürünün niteliği değil, starlarla kültür endüstrisi içinde varlığını koruma çabasıdır. On yılı aşkın zamandır kültür endüstrisi içinde kendisine yer bulan yeni bir müzik tarzı daha oluştu. 'Ankara Tarzı Müzik'. Ankaralı Turgut'un deyimiyile 'Türlü Müzik'.

Kültür Endüstrisinde Ankara Müziği ve Oyunları

Bilindiği gibi müzik yalnızca seslerden ibaret değildir. Sesler düzenlenmeye başladığı andan itibaren kültürel veri olmaya başlar. Çünkü bilinçli yapılan bir uygulamadır. Birey ait olduğu toplumda edindiği ve benimsediği kültürel birikimini düzenlenmiş seslerle aktarmaktadır. Her yapıt içinde piştiği ortamın yansıtıcısı hâttâ bir açıklayıcısıdır. Bu anlamda toplumsal-tarihsel bir değer ortaya koyar. Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün dışavurumunun simge ve davranış biçimlerinden biridir. İnsanları müzisyen, dansçı ya da dinleyici olarak özel biçimlerde bir araya getiren toplumsal faaliyettir. Her toplumun hâttâ toplulukların kendine özgü müziği vardır. Her müzik türü bir kültürel yapıyı çağırıştırır. Tasavvuf , arabesk, caz, rock, pop, halk müziği, samah, klâsik Türk müziği, yeşil pop, klâsik batı müziği, heavy metal vs. Bu müzik türlerinden herhangi birisi ile karşılaştığımızda arka plandaki kültürel yapıyı hemen algılarız. 'O' türün dinleyicilerinin sahip olduğu kültürel değerler hakkındaki ipuçları 'o' müzik içinde gizlidir. Ekonomik, siyasi, üretim, sevgi, acı, yaşadığı ortam, geleneksel yapı hakkındaki bilgileri müziği çözümlyerek elde edebiliriz.

'Başkent' Ankara'da Hisarlı Küçük Ahmet, Bayram Aracı, Hacı Ali Taşan, Muharrem Ertaş, Zekeriya Bozdağ, Mucip Arcıman, Necmettin Palacı, Remzi Çoşkuner, Parmaksız Hüseyin, Halil Efe; Kalburcunun Hüseyin, Kıyak Ali gibi sanatçıların müzik dağarcığımızı kazandırdığı, kimisi notalanmış, kimisi plâklarda ve kasetlerde olan 300 dolayında eser vardır. Bu eserler, onların yaşadığı dönemin ve kültürün birer temsilcisidirler. Her biri birbirinden farklı, kendi içinde bir estetik bütün taşımaktadır. Bu sanatçıların eserleri belgelerde 'Ankara Türküsü ve Oyun Havaları" olarak kayıtlıdır. Oysa eserlerin çoğu onların besteleridir. Benzer kültürel ortamda yaşadıkları için yaptıkları müzik, genel olarak bakıldığında bir müzikal tarz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde ise 'Ankaralı Turgut' ile kendini gösteren "Ankara Tarzı Müzik" ile karşı karşıyayız. Ankaralı Turgut, kendi müziğinin bir ekol olduğunu söylüyor. Adına da 'Türlü ekolü' diyor. 'Döşeyelim abi' albümündeki parçalar, ünlü pop müzik parçalarının sözlerinin değiştirilmesi, karıştırılması ve biraz oynak bir müzikle birleştirilmesinden oluşuyor. Türlü müziğin çok dinlenmesini kenar mahallelerinin, varoşların yükselişi olarak değerlendiriyor.(Bildirici,F.1997)

Şehre sonradan gelen, merkezdeki koruma sisteminin dışında kalan varoşlar, çağdaş Başkent'te, uzamsal olarak değil ama yaşayış örüntüsü olarak kırsal ve kente eşit uzaklıkta bir yaşam biçimi sergilerler. Düşük gelir düzeyine karşın lüks tüketim eğilimdedirler. Tüketim geleneklerinin değişimi, sosyal bunalımları da beraberinde getirmektedir. Sosyal konumlarının sınırlarını kesin hatlarla çizmek mümkün değildir. Ankaralı Turgut'un varoşların yükselişi dediği, türkü desen, değil; arabesk desen değil; pop desen, değil; biraz ondan biraz bundan alınarak oluşturulmuş türlü müzik, varoş kültürünü anlatıyor diyebiliriz. Yani ne şehirli ne köylü.

Takipçileri olarak nitelendirebileceğimiz, Ankaralı Namık, Ankaralı Yasemin, Ankaralı Çakır Mesut, Ankaralı Yılmaz Yıldız, Ankaralı Fatih, Oğuz Yılmaz, Eyüp Öztekin, Peçenekli Süleyman, Savaş Göçer, Kazanlı Mesut, Mehmet Demirtaş, Hasan Yılmaz, Bülent Gökçe, Çubuklu Yaşar, Çankırlı Şaban, Güdüllü Mustafa vb. pek çok isim var. Bu isimler, müzik listelerinde önemli bir yer tutmaya başladılar. Ankaralı Namık 2 yılda 3 albümle yaklaşık bir milyon satış rakamına ulaştı ve en çok satan albümler sıralamasında ilk 3'e girmeyi başardı. 2007 yılında 'Naynini' albümüyle altın, 2006 yılında 'Arabada Beş Evde Onbeş' adlı albümüyle Platin, 'Salla' albümüyle altın plâk ödülleri almıştır.

Ankaralı Namık, ancyragezitesi.com'da yapılan bir röportajda yaptığı müziğe ilgi konusunda şunları söylemektedir: "...Türkiye'nin neresine giderseniz gidin ya da dünyada Türklerin yaşadığı ülkelere gidin, her yerde Ankara misket çalar. Bu yöresel bir şey değil. Bizim kasetimizin de kısa sürede yayılmasıyla insanlar, Ankara oyun havalarını tanıdılar. Ankara'da hizmet veren sanatçıları tanıdılar. Daha önce televizyonlar, Ankara'lı sanatçılara yer vermiyordu. Ancak şimdi gazinolarda program yapan Ankaralı sanatçılar, televizyonlara çıkmaya başladılar..."

Ankaralı Namık'ın bu sözleri ve kaset satış tirajları, 'dinleyici'nin bir müzik türünün şeklini ve sunuş tarzını etkileyen bir faktör olduğunu desteklemektedir.

Ankaralı Namık'a 2007'de altın plâk kazandıran 'Naynini' albümündeki 'Naynini' müzik parçasının sözleri:

*"Karıya bak karıya etek çıkmış yarıya
Üç beş adet dostu var da düşmez bizim ayarcıya
Naynini yandan yandan hadi kız ordan
Yalvardıyon, bir kere öptürüyon o da yalandan"*

2006'da Platin plâk kazandıran albümü 'Arabada beş evde on beş'in sözleri:

*"Yakacaksın sobayı ısıtıcın odayı
Saat beşe gelince de göreceksin pompayı
Arabada beş evde onbeş, hoşuma da giderse beleş
Tren gelir düttürü düdüğünü öttürür
Şu zamanın kızları bi sakıza öptürür
Kutusuyla alayım yavrur"*

Altın plâk kazandıran albümü ‘Salla’nın sözleri:

*“Yeşil uzun yolları, postacı kaptı oyları
Yabanlının yolları, mısırlı kaptı oyları
15 gündür yalvarıyorum, altı aydır dil döküyüm
Lan telinen mi bağladın allahsız
Çıkarmıyon şalvarı
Salla yavrum salla evir çevir givir çevir salla
Ne kadar sallarsan salla dona düşer son damla*

Satış tirajlarının yüksekliğine bakınca, müzik medyasının, müstehcenliğe ve erotizme prim verdiğini, ‘ikon’lar yaratarak yaygınlaşmasını desteklediğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır. İşte tam burada, bu müziğin kaset satışlarının artışı, çok dinlenmesi varoş kültürünün arttığına bir göstergesi olabilir mi? sorusunu sormak gerekir.

Hedef kitlesi gençlik olan pop müziğine baktığımızda oldukça müstehcen ve erotik eserleri görüyoruz. İnsanın en özeli olması gereken cinselliği, uluorta sergileyen eserlerden birkaç örnek verirsek, konunun geldiği düzeyi görme şansımız olacaktır.

Tarkan’ın ‘Seviş Benimle’ parçasının sözleri:

*‘Çıkar ateşten elbiseni/ Bir tek çıplaklığın kalsın / Ateşten de sıcak /Ay odada
/ Şimdi / Ay yatakta / Ay içindeyken daha çıplak görünüyorsun/ kendini ver bana....’*

‘Gel gel acımayacak’ sözleri:

*“Kız ilik gibi ne dese boynum kıldan ince/ Şansım varsa ben ona talibim
Bi gel dese kapının önündeyim /Yalvarmak mı gerekiyor/ Diz çökmek mi gerekiyor/ Sen
iste ben bekliyorum / Listeme de ekliyorum / Gel gel gel güzelim/ gel gel acımayacak
/ Gel gel gel güzelim / Gel hiç acımayacak...”*

Buz’un ‘vajina’ parçasının sözleri:

*“Bir küçük kaygan vajina / herkesin derdi onunla/ Nasıl baksam tadına/ Senin
derdin bununla...”*

Seren Serengil’de; *“ Bu gecenin hatırına / Giriver yatağıma/ Sana yapacaklarım
var...”*

Teoman’ın ‘Duş’ parçası:

*...eğildim, öptüm dudaklarından/ saç telin vücudumdan küvete aktığında/ içindeyim
içimdesin anladım /aşk kanımda kasıklarımnda/ çok mutluyum şu anda/ ellerim
vücudunda/umurumda değil artık dünya/son defaymış gibi kaybederken kendimi/en ucuz
şaraplarda/son defaymış gibi kaybederken kendimi/sırılsıklam vücudunda/”güneşteyim
eriyor balmumum/ sapır sapır dökük kanatlarım/aksın bacaklarından/oluk oluk /
milyonlarca doğmayacak çocuklarım!”*

‘Soluk Soluğa’ sözleri:

“...Dokunuyorum ellerine /Aralanmış bacaklarına/Eğilip ıslak ağzına/Ağzımı dayıyorum son kez/Soluk soluğa/Saçların darmadağın /İç çamaşırların odaya saçılmış/ Dün ağladıktan sonra/Makyajın yastığına akmış/Uyandırmadan seni/Sıyırıp üstünden herşeyi /Terden ıslak vücudumu/Vücuduna dayıyorum son kez/Soluk soluğa...”

Nihat Doğan’ın ‘Benim olmazsan taciz ederim’ sözleri;

“Görür görmez onu kalbim duruldu/Benim olacak dedim kendi kendime/Eş dost ne der bilemiyorum ama/Elde etmezsem ölürüm billah/Tuttuğumu deli gibi koparırım ama/İyilikle olmazsa vallahi zorla/Benim olmazsan taciz ederim/Bana gelmezsen yer bitiririm/ İnadım inat bunu biliyorsun/ Benim olacaksın sana yemin ederim.”

Yonca Evcimik “Bandıra bandıra ye beni hiç doyamazsın tadıma”

Grup Vitamin’in ‘Fatoş’ adlı eserinin sözleri de cinselliği düzeysizleştiren bir yapıdadır.

Grup Anemi’nin ‘Ta a... koyayım’ eserinde ise küfür rahatça kullanıma sunuluyor.

Müzikte cinsellik türkülerde de karşımıza çıkıyor.

“İndim derelerine/bilmem nerelerine/kaytan bıyıklarımı sürsem nerelerine”

“Bugün yarin bağına girdim/ Tomurcuk güllerine ellerimi sürdüm”

“Samanlıkta Fadime’yi bastılar”

“Tınyaba’nun deresi akıyor ırmak gibi/ Şemsi kızın memesi balınan kaymak gibi/Bir o yana o yana da/ Yat kolumun üstüne de/ Dön o yana bu yana”

“Dam üstünde un eler/Tombul tombul memeler/ Memeler baş kaldırmış/Kavuşmuyor düğmeler”

“Ar gelir Osman’a ar gelir/ Safiye’me karyola dar gelir”

“Odam kireçtir benim/ Yüzüm güleçtir benim/ Soyun da gel koynuma/Terim ilaçtır benim”

Görüldüğü gibi cinsellik, küfür ve müstehcenlik, her tür müzikte –şu veya bu şekilde- her zaman olmuştur. Bundan sonra da olmaya devam edecektir.

İnceleme konumuz olan kültür endüstrisinin desteklediği “Ankara Tarzı Müzik/ Türlü Müzik”, Misket, Atım Arap gibi eserlerin ezgisel yapısında küçük değişiklikler yapılarak, üzerine yazılmış sözlerle eğlence müziğine dönüşmüş bir yapıdadır. Sözlere baktığımızda iki tarz görüyoruz. Birincisi içinde espri ve zaman zaman argo bulunduran tarz, diğeri ise daha çok Ankara pavyonlarında kullanılan içinde pek çok cinsel içerikli

sözler barındıran tarz. Sözlerin içeriği, bu tarzın dinleyici kitlesi dışında kalanlara rahatsızlık verici niteliktedir.

Nitekim bu rahatsızlık 2006 yılında Ankara Milletvekili Faruk Koca , bazı sanatçıların başkent kültürünü yozlaştırdıkları gerekçesiyle, Meclis’e bu sorunu taşıyarak çözüm arayışları girişiminde bulunacağını ifade etmiştir.(Yılmaz, K. 2008) Ankara Valiliği ise alternatif arayışlara girerek ve 28 Ankara Türküsünden oluşan 2 cd yapıp, Cumhurbaşkanı, Başbakan, milletvekilleri, sivil toplum kuruluşları ve müzik sektörünün önemli isimlerine bizzat vermiş ve oluşturulan albümleri piyasaya sunmuştur.

Radyo Megasite, pavyon kültürünü yansıtan müzikleri yayına koymama kararı almıştır.

Ankara Kulübü, Türkiye’nin kalbi olan Başkent Ankara’nın her türlü kültürel mirasını koruyup geliştirme bilinci içinde ‘Ankara Tarzı Müzik’ adıyla ortaya çıkan müzik türüne tepki olarak “*Seymen Tezeneleri Albümleri Serisi*”ni projelendirmiştir. Bu projede “*Seymen Oyunları ve Zeybekleri*”, “*Göçüp Gidenler*”, “*Aramızdakiler*”, *Ankara Kadın Türküleri ve Oyun Havaları*”yer almaktadır. (Özaslan,M:2010)

Buna benzer tepkileri yukarıda örneklendirdiğimiz müzik türlerinde görmüyoruz. ‘Ankara Tarzı Müzik’e tepkinin en önemli nedenlerinden birisi; Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti, Milli Mücadelenin Merkezi Ankara’nın, çok gündelik ve sıradan bir kültür unsuru içeren bir müzik türünü tanımlayıcı bir ad olarak kullanılmasıdır.

Ankara, Türklerin birçok önemli, manevi önderlerinin yetiştiği, yaşadığı şehirdir aynı zamanda Hz. Mevlana’ya mürit olan Ankara ahileri, Yunus Emre vasıtasıyla Anadolu insanına tasavvuf muhabbetini tattıran Tabduk Emre, Hacı Bayram-ı Veli hep Ankara’dadır. Milli felâket günlerinde, bir beyliğin veya devletin yıkılışında halk, yeni bir devlet kurmak ve başlarına yeni bir reis seçmek için Seymen Alayı kurulurdu. Bu alay yeni devleti kurar, yeni reisi seçerdi. Kurtuluş Savaşı’mızda da Ankara halkı, Mustafa Kemal Paşa’yı Ankara’da Seymen Alayı kurarak karşılamış ve onu reis olarak seçmiştir. (Gökçe,G:2010) Böylesi derinlikli bir anlamı olan Seymen Oyun Havaları’nın pavyon kültürünü anlatan eserlere dönüştürülmesi elbetteki tepkilere ve rahatsızlıklara yol açmıştır. Açmalıdır da...

Son Söz Yerine

Müzik, insanın kendini seslerle anlatma sanatıdır. Tarih buna tanıklık etmektedir. Tarihsel süreç içinde çeşitli sosyal yapıların ve sınıfların kimliğini ifade aracı olmuştur. Endüstrileşme ile birlikte, özellikle 20.yüzyıldan itibaren, toplumsal yaşamın metalaştırılması, sanat alanına da yansımış, insanlara ve ortamlara uygun müzikler sunulmuştur.(J.Lull.2000:11) Geleneğe, toplumsal koşullara ve beklentilere uygun yeniden üretim yapılmıştır. Giddens, modernleşme sürecindeki geleneği ‘iğreti giysiler içinde bir gelenek’ olarak tanımlamakta, bireylerin, koşullara göre ürettiklerine kimlik kazandırdığını ifade etmektedir.(1998:42)

Yeniden üretim sisteminde, iyimser bakışla bir kültürel olguyu yeniden canlandırma çabası görebiliriz. Yeniden canlandırma geçmişte olanın, zamanının özelliklerine bağlı kalınarak günümüzde yeniden gerçekleştirilmesidir. ‘Ankara Tarzı Müzik’ bu değerlendirme içinde yer alabilir mi?

Müzikte yeniden canlandırma, geçmişte var olan bir müzik kültürü ya da türünün günümüzde yeniden yapılanması ve yaşatılması çabasını güden toplumsal hareketler bütünüdür. Yeniden canlandırma dinamikleri şöyle sıralanabilir: Bir birey ya da küçük bir grup; Yeniden canlandırma hakkında bilgi alınabilecek kaynak kişiler ve özgün kaynaklar; yeniden canlandırmacı ideoloji veya söylem; topluluğun temelini oluşturacak takipçiler; etkinlikler; yeniden canlandırmacı pazarı besleyen, kâr amacı olmayan ticari girişimler.(Akt.S.Canyakan&D.Çıracıoğlu&C.Canpolat, 2011)

Bu bağlamda baktığımızda, dinamikler arasında son sırada yer alan koşul bize ‘Ankara Tarzı Müzik’in yeniden canlandırma çabası olmadığını göstermektedir. Bu düşünceyi bu müzik tarzının temsilcilerinden Ankaralı Namık’ın şu sözleri desteklemektedir. “Biz ekmeğimizdeyiz, ekmeğimizin derindeyiz”.(Röportaj,2006)

Türkiye’de 1950’lerde başlayan göç olgusundan Ankara da payını almıştır. Ankara Kulübü Derneği Başkanı Dr. Metin Özasan’ın tespitlerine göre 2009 yılı Nüfus Sayımı sonuçlarına göre; Ankara’nın toplam nüfusu 4,5 milyonu aşmıştır. İl nüfusunun %97’si kentlerde yaşamaktadır. 1995-2000 yılları arasındaki göç verileri, Ankara’nın ülkenin en çok göç alan illerinden biri olduğunu göstermektedir.(Özaslan,M:2010b) Bu rakamlar, göç olgusunun kent yaşamı ve kültüründeki değişimi belirleme gücünü artıracak düzeyde olduğunu düşündürmektedir. Kentte, göç kitlelerinin kültürü egemen olmaya başlayacaktır. Nitekim, Kültür endüstrisinin desteği ile kentlere göçenler, 1960’larda arabeskle başlayan kendi kültürel/müzikal tarzlarını oluşturmuş, oluşturdukları mekan ve ortamlarda (taverna, pavyon, düğün vs.) uygulamışlar ve uygulamaktadırlar.

Ancak, Türkiye Cumhuriyeti’nin kalbi Başkent Ankara, Milli Mücadele ruhundan uzak içi boşaltılmış bir müzik tarzının adı olmayı hak etmiyor olsa gerek.

Özdemir Asaf der ki “Bir insan topluluğunun nasıl yönetildiğini anlamak isterseniz onun müziğine bakın”(Asaf 1989: 59).

Konfüçyüs’ün deyimiyle “Müstehcen olmadan şen, acı vermeden melankolik” müzik tarzlarının gelişmesi dileğiyle...

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2003), *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, (Çev.Bülent O.Doğan), Cogito, Sayı: 36, Yaz.

Arendt, H. (1961) *Society And Culture*, Norman Jacobs(der.) Culture For The Millions, New York

Asaf, Ö. (1989). *Yalnızlık Paylaşılmaz*. Adam Yayınları, İstanbul.

Biçer, G.(1997) *Ankara’nın Başkent Oluşunun Anlamı* Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 37, Cilt XIII

Bildirici,F.(1997)*Döşeyelim,kazanalım abi*, webarsiv.hurriyet.com.tr/1997/08/17/5531.asp. tatil&Pazar 17 Ağustos 1997

Canyakan,S &Çıracıoğlu,D & Canpolat, C (2011). “*Müzik ve Kültürel Diriltme*”www.oneriyoruz.net/tag/bezmara- ensemble

Giddens, A. (1998). *Modernliğin Sonuçları*. Çev: Ersin Kuşdil. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Gökçe,G.(2010) *Ankaralılık Bilinci ve Seğmenlik*, www.yeniyildizgazetesi.com/makale_goster.asp?yazid=20&id=61)

Lull,J. (2000) *Popüler Müzik ve İletişim*, Turgut İblağ (çev), İstanbul: Çiviyazıları Yayınları

Özaslan,M.(2010a) *Taş Plakta Ankara Havaları* Konulu Gramofon Dinletileri Serisi ve Sergisi Açış Konuşması 10 Nisan 2010, Cumartesi, 17:00,Abidinpaşa Köşkü)

Özaslan,M. (2010b) *Ankara Ekonomisi Nereye Gidiyor?* Ekonomize Dergisi,sayı.17

Şaylan, G. (2002), *Postmodernizm*, Ankara. İmge

Şahin, B. & Poyraz, T. & Öktem, P. & Şimşek, A. (2003) “*Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Asmalı Konak Dizisinin Yöre Turizmine Etkisi*”, Hacettepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümü e-dergisi.

Yılmaz,K.(2008)*Popüler Kültür Belaları “Ankara Müziği”* Spesifikdüşünceekseni.blogcu.com

www.Ancyragazetesi.com/haber.asp?id=193, *Röportaj*

Özet

Müzik Medyasında Ankaralılar

20. yüzyılda, sanayileşme ile birlikte, toplumsal yaşamın ayrıntıları müzik dünyasına da yansımıştır. Kültür endüstrisi, ekonomiyi, siyaseti ve tekniği bir arada kullanan bir sistemdir. Kitle iletişim araçlarının desteği ile ‘ikon’lar belirlenir ve onlara benzeme isteği körüklenir. Bu makalede, ‘Ankara Tarzı Müzik’ kendisini oluşturan sosyal ve kültürel altyapı ile birlikte ele alınarak değerlendirilmektedir.

Abstract

Industrialization in conjunction with, especially since the 20th century, the commodification of social life, also reflected in the field of arts, appropriate music to people and environments are presented. Cultural industry uses a system that economic, managerial and technological are intertwined. It determines “Icon”s with the support of the mass media and rushes up desire resemble to them. In this context, the “Ankara Style Music” has found its place in the world of music.

In this article will be discussed the actions and reactions of this music in the social structure.

DOBRI MINKOV'UN 1870 YILINA AİT EDİRNE İZLENİMLERİ

Hüseyin Mevsim*

1 870 yılının başlarında, dönemin Edirne Valisi Asım Paşa, vilayet sınırları içindeki Müslüman ve Hıristiyan halkların temsilcilerinin katılımıyla, halkın ihtiyaç ve sorunlarının dile getirilmesi, ayrıca, yol yapılması, ziraat sandıkları kurulması, sanayi, ticaret ve tarımın gelişmesi gibi önemli toplumsal sorunların gündeme taşınarak görüşülmesi amacıyla Umumî Meclis toplantısı düzenler. Toplantıya, vilayet sınırlarındaki ana kentlerden ikişer (bir Müslüman ve bir Hıristiyan olmak üzere), ikincil yerleşim yerlerinden de birer temsilcinin katılması öngörülür. Sliven'den [İslimye] Edirne'deki Umumî Meclis'e, yerel İdarî Meclis üyeleri olan Panayot Minkov ile Raşit Ağa seçilirler. Seçim, İdarî ve Temyiz-i Hukuk meclislerinin mutasarrıf Cevat Paşa başkanlığındaki ortak toplantısında yapılır. Edirne'ye hareket etmeden bir gün önce Panayot Minkov, oğlu Dobri Minkov'a**1, kendisine eşlik etmesini ve yazı işlerinde yardımcı olmasını teklif eder. Bunu memnuniyetle kabul eden 14 yaşındaki oğlanın, 1870 yılının ilk aylarını kapsayan anı ve izlenimleri, yarım yüzyıl sonra *Elli Yıl Önce Edirne*.

* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Bulgar Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

** Dobri Minkov'un yaşamı ve toplumsal etkinliği hakkında pek fazla bilgiye sahip değiliz. 1856 yılında Sliven'de [İslimye] dünyaya geldiğini, İstanbul Robert Kolej'den mezun olduğunu (1876), Odessa Üniversitesi'nde Fizik ve Matematik Bilimleri derslerine katıldığını, Doktor unvanıyla Brüksel Üniversitesi'nde Hukuk bitirdiğini bilmekteyiz. Bir ara İstanbul'da Bulgar Ekzarhlığı'nda sekreterlik görevinde bulunur (1877-1878). Doğu Rumeli Eyaleti parlamentosu üyesi (1881-1885) olmanın yanı sıra, uzun yıllar uluslararası saygınlığa sahip üst düzey bir hukukçu kimliği taşır. Politika, tarih, doğa bilimleri ve hukuk alanlarında yazılar kaleme alır. 1942'de yaşama gözlerini yumar.

Edirneli Bulgarlar 28 Şubat 1870 Yılında Kilise Sorunu Çözümünü Nasıl Kutladılar? adı altında Sofya'da yayımlanan *Svetlina* (Işık) Dergisi'nin 1920'de çıkan III., IV. ve VII-VIII. sayılarında D. M. kısaltılmış imzasıyla yer alır.

Edirne'ye zamanında ulaşarak Umumî Meclis'in açılışına katılabilmesi için İslimye heyetinin en geç Şubat ayının ilk günlerinde yola çıkması gerekir. O zaman Edirne Vilayeti'nde demiryolu olmadığından* ', yolculuk talikalarla yapılır. Minkov'un anılarında İslimye-Edirne yolculuğu ve eski Osmanlı başkentine gelişle ilgili ilginç gözlemlere yer verilir:

İyi havada İslimye'den Edirne'ye genelde üç günde gidiliyordu. Henüz faytonlar kullanılmadığından, yolculuk, yaylı talika denen özel yapım arabalarla yapılıyordu. Arabacıların neredeyse hepsi Türk veya Tatar'dı. İslimye'den Edirne'ye, Yambol [Yanbolu]-Pandaklii [Fındıklı, Buldukköy; Bulg. Tenevo]-Karapça [Garipçe; Bulg. Malomir]-Hamzabeglii [Hamzabeyli]-Çömlekköy üzerinden gidiliyordu. 1870 yılı, Şubat ayının ilk günlerinde İslimye temsilcisi Panayot Minkov, sağlam üç at koşulu bir yaylı talikayla yola koyuldu. Arabacı büyük sarıklı, gayet iyi kalpli ve yardımsever bir Türk'tü. Yola çıkarken hava biraz soğuktu, ama Fındıklı Köyü'nü geçince şiddetli kar yağmaya başladı. Akşam epey geç saatte Garipçe'ye ulaştık ve bir Bulgar'ın evinde konakladık. Ertesi gün hava daha da bozdu. Sadece kar yağıyor, yolculuğumuzu engelleyen sert bir rüzgâr da esiyordu. Bütün gün köy evindeki ocaklığın önünde fırtınanın dinmesini bekledik. Tabii, bu bekleyiş biraz can sıkıcıydı. Arabacı, yanına aldığı cezve, öğütülmüş kahveyle dolu deri torba ve yarımküre şeklinde iki fincanla gün boyu ocaklıktaki ateşin korunda kahve pişirerek ünlü müşterilerine ikramda bulundu. Ertesi gün hava biraz açtı ve yolumuza devam ettik. Öğleden sonra kar erimeye başladı, yol çamura bulandı ve tekerleklerin batmaması için arabacı sıkça normal yoldan sapmak zorunda kalıyordu. Akşam geç saatlerde, o zaman ağırlıkla Türklerin yaşadığı Hamzabeyli'ye vardık. Burada yolcunun başını sokabileceği tek yer, köyün merkezinde bulunan ve birkaç sabit sedir içeren büyük bir Türk kahvehanesiydi. Biz henüz soluklanamamıştık ki, arabacı, köy kâhyasıyla geldi ve bir köylünün evinde temiz ve uygun odaların ayarlandığını söyledi. Gerçekten ev sahibi gayet misafirperver çıktı. Bizlere kuskus, yumurta, yoğurt ve bal gibi sade, ama lezzetli yemekler sundu. Yorgan ve döşekler de çok temizdi. Ertesi sabah erkenden Edirne'ye devam ettik. Hamzabeyli'den sonra yol bir ormandan geçti ve karşımıza son derece ilginç bir görüntü çıktı: Gündüz yağın yağmur damlaları buzlaşarak sayısız kristal sarkıtlar oluşturmuştu. Yeni doğan güneş bunları aydınlatınca, orman gizemli bir tablo şeklini almıştı. Öğleye kadar yolculuğumuz tekdüze geçti. Öğleden sonra birkaç kilometrelik bir yükseltiyi aşmamız gerekiyordu. Yükseltinin üst noktalarına tırmanınca, arabacı birden bize döndü ve coşkuyla Edirne'nin nihayet görüldüğünü söyledi. Gerçekten o noktadan Selimiye'nin minarelerinden ikisinin uçları görünüyordu. Ne ki, Edirne'ye daha uzunca yolumuz

* İstanbul-Edirne-Belovo [Belova] demiryolunun Edirne-Tirnov-Seymen [Simeonovgrad]-Nova Zagora [Yeni Zağara]-Yambol [Yanbolu] bağlantısı 1870-1874 yıllarında yapılmıştır. (H.M.)

vardı. En sonunda, akşam geç saatlerde sağ salim engin Osmanlı İmparatorluğu'nun ikinci başkentine ulaştık ve o zaman kentin en iyi oteli sayılan ve merkezde, Konak'ın* 1 yakınında bulunan Basmacılar Hanı'na yerleştik. Sofianidi adında bir Rum'a ait olan bu otel, biri iki katlı olmak üzere, iki bölümden oluşuyordu. Biz ikinci katta iki rahat odaya yerleştik. Otelin, o zamanlar için çok düzgün sayılacak bir lokantası da vardı.

Maceralı yolculuğun ardından Edirne'ye ulaşan Minkov, kentin konumu ve tarihsel gelişimindeki önemli olaylar hakkında genel bilgiler sunar:

Trakya'nın başlıca kenti Edirne, verimli bir düzlükte, Tunca, Meriç ve Arda gibi üç büyük nehrin kesiştiği noktada, elverişli ulaşım olanağı sağlayan ve Orta Avrupa'dan İstanbul'a uzanan yol üzerinde yer alır. O, Meriç'e katılan Tunca'nın sol kıyısında bulunur. (Meriç ise Enez yakınlarında Ege'ye dökülür.) Vilayet merkezi olup, 1866'da yeniden düzenlenen yasaya göre vali olarak Hurşit Paşa atanmıştı. Yarı Türk, diğerleri Rum, Ermeni, Yahudi ve Bulgar olan 81 bin nüfusu vardı. Önem açısından Edirne, İstanbul'dan sonra ikinci askerî kale olup, bunu Bulgar orduları 1913 yılında saldırıyla ele geçirdi. Kent, en büyük Osmanlı garnizonunun bulunduğu merkez konumundadır. Roma İmparatoru Hadrianus (117-138) tarafından kurulduğundan, Hadrianopolis olarak adlandırıldı** 2. 813 yılında Bulgar Çarı Krum kenti ele geçirdi, ayrıca Simeon (892-927) ve İvan Asen (1218-1241) dönemlerinde de Bulgarlarda kaldı*** 3. İstanbul'un fethine değin (29 Mayıs 1453) yaklaşık yüz yıl Osmanlı'nın başkentliğini yaptı. Bu dönemde hükümdarlık süren en ünlü sultanlar kuşkusuz I. Murat ile I. Beyazıt oldu. Edirne, 1363 yılında Murat'ın (1362-1389) eline düştü. Murat'ın komutanı ise, daha sonra Rumeli Beylerbeyi yapılan ünlü Lala Şahin Paşa'dır. O zaman kentte 15,000 ev vardı. Çar İvan Şişman'ın, kız kardeşi Mara'yı (Tamara) eş olarak verdiği I. Murat, otağına sinsice sokulan bir Sırp tarafından bıçaklandı. Yıldırım olarak adlandırılan, Kosova (1389) ve Nikopol [Niğbolu] (1396) Savaşı muzafferî I. Beyazıt (1389-1402), kardeşi Yakup'u öldürerek tahta geçti ve yıldırım hızıyla Kosova Ovası'na yetişti. (Adı da buradan kaldı.) Bunca önemli savaşlar kazanan şanlı hükümdarı da, Ankara yakınlarında bir çatışmada Moğol fatihi Timurlenk bozguna uğrattı tutsak etti (1402), demir bir kafese kapattı ve padişah 1403'te yaşamını yitirdi. Oğlu Musa, Bulgaristan'da büyük üne kavuştu ve acımasızlığından dolayı halk türkülerimizde Musa Keseci olarak adlandırıldı. 1829'da Edirne'de meşhur Edirne Antlaşması imzalandı. Edirne Valiliği'ne Osmanlı'nın en kudretli devlet adamları, örneğin iki kez sadrazamlık yapan Kıbrıslı Mehmet Ali Paşa, Hurşit Paşa, Rauf Paşa vs. getirildi.

Daha sonra Minkov, Vali Asım Paşa'nın düzenlediği Umumî Meclis'e katılanlar,

* Konak sözcüğü, 'Vali, kaymakam gibi yüksek dereceli devlet görevlilerinin resmî konutu' anlamında kullanılmıştır. (H.M.)

** Gerçekte kenti, Uskumada adıyla Trakların Odris oymağı kurmuştur. (H.M.)

*** Bulgar Çarı Simeon Edirne'yi sadece kuşatır (914), kenti Çar Samuil ele geçirir (1003). (H.M.)

toplantılar sırasında gündeme getirilen konular, etkinliğin organizasyonu ve üyeler arasındaki küçük sürtüşmeler hakkında birinci elden bilgiler sunar:

Ertesi gün, Umumî Meclis'in resmî açılışını bizzat Vali Asım Paşa, büyük devletlerin konsoloslarının katılımıyla yaptı. Bu vesileyle Asım Paşa çok büyük etki yaratan olağanüstü bir konuşma yaptı. Birkaç kez Tuna Valiliği yapan Asım Paşa, zeki ve yetenekli bir devlet adamı saygınlığına sahiptir. Herkese açık olan toplantılar Konak'ın salonlarından birinde yapılıyordu. O dönemde sadece Filibe, İslimye, Eski Zağara, Haskova, Burgaz ve Anhialo'yu [Pomorie] değil, ama Tekirdağ, Gelibolu, Dedeağaç, İskeçe, Gümülcine'yi de içeren bütün Edirne Vilayeti'nden temsilciler katılıyordu. Mecliste her üç halk da (Türk, Bulgar ve Rum) temsil ediliyordu. Toplantı yaklaşık bir ay sürdü ve bu arada, yeni yolların yapımı, büyük nehirlerin, özellikle Tunca'nın regülasyonu (çünkü bazı noktalarda, örneğin Yanbolu'da, yatağından taşıyor ve insanlara büyük zarar veriyordu), toprağın sağlamlştırılması amacıyla başta Burgaz Sancağı'nda olmak üzere bataklık ve sulaklıkların kurutulması, köprü ve çeşme yapımı ve kanalizasyon geçirilmesi, kesimhaneler, hamam, hastane vs. yapılması gibi bazı önemli kararlar alındı.

*Toplantı sırasında Vali Asım Paşa meclis üyelerine Konak'ın geniş salonunda iki gala yemeği verdi, bunlara bazı konsoloslar da katıldı. Gerek ziyafetlerde, gerekse seremonilerde İslimye temsilcilerine seçkin yerler ayrılmıştı. Bu durum bazı Rum, özellikle de varsıl bir toprak sahibi olan Anhialo temsilcisi Hristaki Efendi'nin hoşnutsuzluğuna neden olmuş ve bununla ilgili valinin makamına itirazda bulunmuştu. Ancak oradan etikete titiz bir şekilde uyulduğu yanıtını almış, çünkü İslimye, bir taraftan sancak merkeziydi, diğer yandan da üst düzey devlet görevlilerince temsil ediliyordu. Toplantının kapanış töreninde Edirne'de bulunan konsoloslar da yer aldı. Bu arada, o dönemde en etkili konsolosların İngiltere Konsolosu Mr. Blunt*¹ ve Avusturya Konsolosu Karl Sachs'in**² olduğunu belirtelim. Mr. Blunt Bulgarlara açık sempati besliyor ve birçok kez hükümet nezdinde bunların savunuculuğunu yapıyordu. Türkçeyi epey iyi biliyor ve bu da ona Türk, Bulgar ve Rumlarla yakın temaslarda bulunma olanağı sağlıyordu. Sanırım hanımefendileri Bir Konsolos Kızı ve Eşinin Yirmi Yıl Bulgarlar, Rumlar vs. Arasında Geçirmesi başlıklı anonim ve Bulgarlar hakkında olumlu izlenimler içeren kitabın yazarıdır. Edirne'de kaldığımız süre içinde Blunt'a yardımcı olarak daha önce Sulina'da***³ (1868) İngiltere Konsolosu yardımcılığı, sonra ise Filibe'de (1876) görev yapan J. Nutton Dupuis gönderilmişti. 1873 yılında Blunt, Edirne'den Selânik'e atandı.*

* İngiltere'nin Edirne konsolosu Sir John Elijah Blunt (1832–1916) hakkında daha ayrıntılı olarak, bkz: Ertuğrul, Özkan. *Blunt Ailesi ve Edirne*, Yöre Aylık Kültür Dergisi, sayı 118-119, 86–89, 2010, Edirne.

** 1870'te Avusturya'nın Edirne konsolosu Wilhelm von Camerloher'dir. Anıda adı geçen Karl Sachs, 1876–1879 yılları arasında konsolosluk yapmıştır. (H.M.)

*** Sulina –Tuna Deltası'nda konumlu bir Romen kenti. (H.M.)

Anının sayfalarında kentin oluşturan başlıca mahallelerin 1870 yılındaki genel durumuyla ilgili bilgi verildiğini, ayrıca Edirne'nin etnik tablosunun da canlandırıldığını görürüz:

O yıllarda Edirne'nin yaklaşık 80 bin nüfusu olup, bunların yarısından fazlası Türk'tü. Kentin Hristiyan nüfusunun büyük çoğunluğunu Bulgarlar oluşturuyordu, ancak bunların ulusal bilinci yeni uyanmaya başlamıştı. Bulgarlar genelde Kayık [Kıyık], Yıldırım, Sarıkmeydan, Kirişhane ve kısmen Kale'de yaşıyordu.

Kıyık, kentin en yüksek kuzey kısmında yer alıyordu. Söylenceye göre adı, yukarıdan bakıldığında kayığı andırmasından geliyordu. Bu semtte, yeni açılan bir Bulgar Okulu bulunuyordu. Burada, 1850'lerde Bulgarların yaptırdığı, ama Rumların elinde olan Aya Triada Kilise'si de bulunuyordu. Kıyık'ta neredeyse sadece Bulgar yaşıyordu.

Kentin batı kısmını oluşturan ve Tunca'nın sağ kıyısında bulunan Yıldırım Mahallesi, adını Sultan Yıldırım Beyazıt'tan alıyordu. Herhalde adı geçen sultanın sarayı burada bulunuyordu. Bu mahallede de nüfusun çoğunluğu Bulgar'dı, ama Yunan kiliselerinde tapınıyorlardı. Bulgar okulu henüz yoktu ve Bulgar çocuklar Rum okuluna gitmek zorunda kalıyorlardı.

Sarıkmeydan Mahallesi, Yıldırım'ın doğu yönündeki uzantısıdır. Bu alanda bir zamanlar sırtıklı askerler eğitiliyor ve adı buradan geliyormuş. Burada da çiftçi ve çoban Bulgarlar yaşıyordu. Sarıkmeydan'dan biraz daha doğuda, Tunca boyunca, Saray adıyla bilinen yer bulunuyordu.

*Kirişhane Mahallesi, Tunca'nın Meriç'e katıldığı noktanın alt kısmında yer alıyor ve kentin güneydoğu ucunu kapsıyordu. Bu mahallede Bulgarların 1864'e doğru yaptırdıkları Aziz Konstantin ile Azize Elena adında güzel bir kiliseleri var. Burada yaşayan Bulgarlar ağırlıklı olarak Koprivštitsa'dan [Avratalan] göç etmişlerdir. Aynı mahallede, Bulgar Union piskoposunun makamı ve yapımına daha birleşme*¹ zamanında (1862) başlanan kiliseleri bulunuyordu.*

Kale adı, bir zamanlar kale surları içinde yer alan yerleşime verilmiştir. Surlardan artık hiçbir şey kalmamış. Kentin merkezini oluşturan bu kısımda, eski, devasa ve özgün yapıyı yuvarlak bir kule bulunuyor ve üstünde her cuma Türk bayrağı dalgalanıyordu. Kale'de Türk, Rum, Ermeni ve Bulgar yaşıyordu. Bulgar nüfusu, Avratalan'dan yerleşen ünlü ve varlıklı ailelerden oluşuyordu. Kale'de, daha 1851 yılında vatanperver Bulgar ve Edirne'nin önde gelenlerinden, Avratalan doğumlu Nayden Kristeviç'in yaptırdığı güzel bir Bulgar Okulu vardı. Aynı semtte İsa Mesih adını taşıyan bir kilise de bulunuyordu. Bunun idare heyeti üyeleri Bulgar'dı, çünkü ibadethaneyi Bulgarlar inşa ettirmişti. Ancak kilise Rum Metropolitiği'ne bağlıydı ve ayinler Yunanca yapılıyordu.

Umumî Meclis üyelerine kentin görülmeye değer yerlerini, özellikle de eski sultan sarayları ve muhteşem Selimiye'yi ziyaret etme olanağı sağlanır. Dobri Minkov da bu ayrıcalıktan yararlanır ve izlenimlerini anılarına da aktarmayı yeğler:

* Anı yazarı, Ortodoks Bulgarların Katolikliğe geçme sürecini kasetmektedir. (H.M.)

1566–1574 yılları arasında yapılmış olan Selimiye kentin en görkemli Osmanlı eseridir. Bu devasa ve kunt yapıyı, adını taşıdığı 2. Sultan Selim yaptırmış olup üç şerefeli dört minaresi zarifçe göklere yükseliyor ve çok uzaktan görülmüyordu. Bu denli muhteşem cami başka yerde yoktur. Bunun 999 penceresi olduğu söyleniyordu. Söylenceye göre, tapınağın mimarı Sinan, Bulgar asıllıymış. Caminin içinde birkaç yerde softalar gördük. Bunlar büyük ebatta, açık bir Kuran-ı Kerim önünde oturmuş ve farklı makamlarda, başlarını hızla sallayarak Arapça ayetler okuyordu. Cami hakkında o yıllarda şöyle bir yaygın söylence anlatılıyordu: Sultan Selim yapıdan çok etkilenmiş ve benzer bir cami yaptırmazın diye mimarın yok edilmesini buyurmuş. Mimar, Sultan'ın buyruğunu öğrendikten sonra gizlice kendine ağaçtan kanat yapmış ve minarelerin birinden uçmuş. Ne ki aceleden keseri kuşağında unutmuş. Keser kanadın birinin bağlı olduğu ipi kesmiş ve mimar yere çakılarak ölmüş.

Selimiye dışında, Edirne'de yaklaşık 60 adet cami var ve bunların minarelerinden müezzinler her gün Müslümanları namaza çağırıyor. Bu camilerden, birkaç tek şekilli kubbeye sahip Eski Cami anılmayı hak ediyor. Üç Şerefeli veya Burmalı Cami, adını, üç minaresinden birinin sarmal şeklinden alıyor.

1363–1453 yılları arasında Osmanlı sultanlarının yaşadığı saraylar Tunca'nın sağ kıyısında Saray adıyla bilinen yerde bulunuyor. Bu saraylar çok görkemli olup mimarî açıdan da etkileyiciydi. Ölçülerin orantı ve simetrisi mimarın gerçek bir usta olduğuna tanıklık ediyordu. Bazı yapılar oldukça iyi korunmuştu. Bunlar içeriden mozaik, sanatsal bezekler ve yıldızlı hatlarla süslenmişti.

Bedesten*¹ de anılmayı hak ediyor. Bu devasa, kalın surlu ve tekdüze kubbeli yapıda, o dönemde, yerli ve Avrupa malları satan en iyi dükkânlar bulunuyordu.

Edirne'de, hepsi taştan ve sağlam altı köprü vardı. Bunlardan beşi Tunca, biri de Meriç üzerindedi. Tunca üzerindeki köprülerden biri, Bulgarlar açısından tarihsel bir öneme sahiptir. Söylenceye göre, bu köprüyü Osmanlı'da askerî göreve başlayarak Anadolu'da savaşmış olan Mihail Bey adında döne bir Bulgar komutan yaptırmış. Köprü, Mihail Bey Köprüsü adını taşıyor. Döne Mihail Bey'in bugün Plevne'de yakınları olduğu söyleniyor.

O yıllarda Edirne'de birkaç derviş tekkesi vardı. Balkan Yarımadası'ndaki en büyük tekke burada bulunuyordu. Bu tekkede Cuma günü 10'a yakın derviş, özel giysileriyle bir daire içinde kendinden geçinceye dek dönüyorlardı. Böylelikle bunlar, Allah'ın ruhuyla temasa geçiyormuş. Sema sırasında birkaç başka derviş ney çalıyordu. Tekkenin içinde yüksek bir köşk vardı ve buradan şeyh dinsel ayini izliyordu. Ayinin sonunda konuklara pilav dağıtılıyor.

1870'li yıllarda, Edirne'de, genelde Avratalan'dan göç eden epey Bulgar vardır. Minkov, Edirne Bulgar cemaatinin yaşamı, geçim kaynakları, eğitim, okul ve örgütlenme durumu, özellikle Kazak Alayı ve burada yayımlanan gazete hakkında ilginç bilgiler aktarır:

* Alipaşa Çarşısı (Kapalı Çarşı). (H.M.)

İslimye temsilcisi Panayot Minkov Edirne'deki Bulgar ileri gelenleri arasında birçok tanıdık buldu. Bunlardan Georgi Karamihalov Umumî Meclis üyesi olup, yerel Bulgar Kilise Cemaati'nin en ünlü temsilcisiydi. Aynı zamanda millet başı ve milletvekili sıfatlarıyla da tanınan Karamihalov, Bağımsızlık'tan [1878] sonra birkaç yıl Ekzarhlık kapı kâhyasıydı. Ayrıca Yanbolu doğumlu olup Edirne'ye yerleşen ve resmî bölge gazetesi Edirne Gazetesi'nin yayın yönetmeni Georgi Palamidov'u da analım. Bu gazete üç dilde –Türkçe, Yunanca, Bulgarca– çıkıyor ve hükümet konağının bir kısmında yer alan vilayet matbaasında basılıyordu.

1867 yılında kurulan Edirne Gazetesi haftada bir kez yayımlanıyor ve resmî ve gayri resmî olmak üzere iki kısımdan oluşuyordu. Şekil ve içerik açısından Rusçuk'ta çıkan Dunav [Tuna] Gazetesi'ne çok benziyordu. Ancak şöyle bir fark vardı: Tuna haftada iki kez ve iki dilde (Türkçe ve Bulgarca), Edirne ise üç dilde çıkıyordu. Gazetenin basıldığı matbaanın makineleri İngiliz yapımı olup o zamanının en gelişmiş makineleriydi.

Edirne'de, uzun zaman İslimye'de konuşlanan ve subayları arasında birçok tanıdığımız olan Kazak Alayı'nı da bulduk. Tanıdıklar arasından Sadık Paşa (Mihail Çaykovski), Timur Bey (Adam Çaykovski), Muzaffer Bey (Vladislav Çaykovski), Murat Bey (Liatskoronski), Rihard Barvenski, Griglaşevski, Laskovski, Zaborski, Rayski, Gerliç, Konyarski, Kovalenko, Mizeeviç, Vladislav Kaneli, Dr. Kvaşnitski, Matuşevski, Mukulski, Skindjerski'yi analım. Kazak Alayı'nda İslimye'den azımsanmayacak sayıda kişi vardı, bunlar sıkça bizi davet ediyordu. Edirne'de, daha önce İslimye'de kalan Polonyalı mühendislerin de birçoğuna rastladık. Neredeyse sadece Bulgarcanın konuşulduğu Abacılar Çarşısı'nda İslimye temsilcisi Panayot Minkov, Avratalan'dan buraya göç etmiş ve uzun zaman aba ticareti yapan tanıdıklarına rastladı. Bunlar tamamen Avratalan ağzını korumuştur. Keza Kürçüler Çarşısı'nda da neredeyse bütün ustalar Bulgar'dı.

Edirne Bulgar Cemaati'ni dağınık ve yetersiz bulduk. İslimye temsilcisi bütün serbest vaktini Cemaat'in düzenlenmesi ve üyelerin yakınlaşması için destek sağlamaya ayırdı. Edirne'de bulunduğumuz sırada, Filibe Kilise Cemaati'nden, Edirne'deki cemaat işlerinin düzenlenmesine yardım etmesi için gönderilen Atanas Maleev geldi. O, bizim de kaldığımız otele yerleşti ve neredeyse her gün İslimye temsilcisiyle görüşüyordu. Bunlar birlikte Bulgar unsurunun kentte ve çevrede kaynaşması ve başarılı olması için alınması gereken önlemleri tartışıyordu.

*Bazen de Georgi Dimitrov'un*¹ kitap mağazasında buluşuyorlardı. Otelden birkaç adım uzakta bulunan bu kitapçı dükkânı, dönemi için çok iyi düzenlenmiş ve ulusal davamızın başarısını arzulayan herkesin toplanma yeri olmuştu. Edirne'ye yerleşen Küstendil doğumlu kitapçı Georgi Dimitrov, yirmi yıl sonra iki cilt halinde Bulgar*

* Georgi Dimitrov (1838–1906) – Edirne'ye ilk Bulgar kitap mağazasını açan (1867) Bulgar aydın ve öğretmen. (H.M.)

*Prensligi*¹ başlıklı ünlü kitabını çıkardı. 1867 başlarında açılan kitapçı dükkânı 1875'e kadar etkinlik gösterdi ve bölgedeki eğitim davasının başarısına önemli ölçüde katkı sağladı.*

*Biz, Edirne'nin önde gelen bütün Bulgarlarını ziyaret ettik. Okulları da. O yıllarda Edirne'de iki çok iyi düzenlenmiş Bulgar okulu vardı. Biri Kıyık'ta bulunuyor ve öğretmeni Konstantin Pomianov'du, öteki ise Kale'de ve öğretmeni Yakov Gerov'du. İkisi de ilkokuldu. Bunlarda din bilimi, Bulgarca, hesap, kısa coğrafya bilgileri ve güzel yazı okutuluyor ve öğretiliyordu. Kıyık'taki okul eski bir evde yer alıyordu. Bir dükkânın üzerinde kiralanan iki odada yaklaşık 50 öğrenci eğitim görüyordu. Okul, birkaç vatanperver Edirneli Bulgar'ın desteği ve başta Filibe Kilise Cemaati, Sadık Paşa komutasındaki Kazak Alayı, İslimye ve Eski Zağara Okuma Yurdu'nun desteğiyle ayakta duruyordu. Açılışından henüz altı ay geçmesine karşın önemli başarılar kaydetmişti. Prilep [Pirlepe] doğumlu, Filibe Okulu'nu Yoakim Gruiev'in yanında bitiren genç öğretmen K. Pomianov**², okulun gelişmesi için çok çabalıyordu. Aynı K. Pomianov, Bağımsızlık'tan sonra iki kez Prenslige Adalet Bakanı olarak çağrıldı (1884, 1893). Bizim yanımızda öğrencileri hesap ve din biliminden sınava tuttu ve gösterilen başarı çok yüksekti. Aynı yıl için Pomianov'un yardımcılığına Çirpan'dan [Çirpan] Georgi Koçev atanmıştı. Kale'deki okulda da büyük bir başarıya tanıklık ettik. Bu okul çok daha önceden açıldığından, öğrencileri de okutulan derslerde ilerlemişlerdi. Okulun Edirne doğumlu öğretmeni Y. Gerov çok geçmeden toplumumuzda yükseldi. 1871'de Uzunköprü'ye öğretmen olarak davet edildi. Bağımsızlıktan sonra ise Ekzarhlık kapı kâhyalığını yaptı. Daha sonra Brüksel'de hukuk okudu ve Sofya'da ünlü bir avukat oldu. 1860 yılında Kale'deki okulda Filip Velev öğretmenlik yapmış. Gerov'dan sonra Petir Stançev ve edebiyatçı Petko Slaveykov (1874) bu görevi üstlenmiştir.*

Anıların son kısmında, Bulgar kilisesinin Fener Rum Patrikliği'nden bağımsızlığını elde etmesinin Edirne'de nasıl karşılandığı yer alır. Bulgar manevî tarihi açısından son derece önemli olan kilise bağımsızlığı başka hiçbir yerde bu denli coşkulu kutlanmaz:

Edirne'de kaldığımız sırada, 28 Şubat 1870 tarihli padişah fermanıyla Bulgar kilise sorunu çözüme kavuştu. Bu tarihsel olay Osmanlı İmparatorluğu'nun ikinci başkentindeki Bulgar nüfusunca olağanüstü büyük sevinçle karşılandı ve coşkuyla kutlandı. Muştulu haber acele kentin bütün semtlerine yayıldı. Bu önemli olayın törensel bir şekilde kutlanması için 8 Mart, Pazar günü belirlendi. O gün, daha sabah karanlığında kentin her yerinden insanlar Kirişhane'deki Aziz Konstantin ile Azize Elena Kilisesi'ne yığılmaya başladı. Kazak Alayı'ndaki Bulgarların da çoğu katıldı. Çok kalabalık bir halk katılımıyla törensel bir mersiyeye ve Padişahın sağlığı ve uzun ömrü için dualar edildi.

* Georgi Dimitrov'un üç ciltlik kitabının tam adı: *Knijestvo Bulgariia v istoričesko, geografsko i etnografsko otnoşenie* (Tarihsel, Coğrafi ve Etnografik Açısından Bulgar Prensligi), 1894–1900. (H.M.)

** Konstantin Pomianov (1850–1913) – Bulgar siyaset adamı. Milletvekilliği ve Adalet Bakanlığı dışında Viyana Büyükelçiliği (1902–1903) de yapar. (H.M.)

Kilise minberinden Y. Gerov ve K. Pomianov iki güzel nutuk çekerek bu olayın Bulgar halkı için olağanüstü önemini vurguladılar. Büyük bir törenle düzenlenen ayinde Edirne Rum Metropoliti Kiril'in adı anılmayarak Bulgar Sen Sinodu'yla değiştirildi. Ayinden sonra halk kilise avlusunda toplandı. Herkesin yüzünde sevinç ve mutluluk okunuyordu. Kilise haklarının elde edilişi vesilesiyle herkes birbirini kalpten kutluyordu. Ardından bir heyet seçildi ve halkın bu olağanüstü olayla ilgili büyük sevincine tanıklık etmeleri için, Bulgar ileri gelenleri evlerinde ziyaret edildi. Görünen o ki, öncüler de bu ziyaret için hazırmış, çünkü her yerde coşkuyla karşılandık ve büyük bir nezaketle gelenekselleşmiş kahve ve tatlı ikramında bulunuldu. Bu ziyaretler sırasında konuşmaları Y. Gerov, K. Pomianov ve At. Maleev yaptılar. Bunlardan biri, kilise sorununun çözümünde önemli katkısı olan Sadrazam Mehmet Emin Ali Paşa'nın üstün devletçi yeteneğinden söz ediyor, diğeri de hayranlıkla Bulgar halkının önünde açılan yeniçağdan dem vuruyordu. Aynı gün, öğleden önce saat 11.30 sularında, sayıları 20'yi bulan Edirne Bulgar öncüleri (Georgi Karamihalov, Yanaki Kerekov, Hristo Kasıra, Hristo Doganov, Gruyu Kerekov, Hacı Mihal Hacıvanov, Parasko Staykov vd.), bunların arasına bazı Umumî Meclis üyeleri de katıldı, halkımıza kilise hakkı bahsettiği için Padişaha bir teşekkürname göndermek ve şükranlarını arz etmek için Edirne Valisi Asım Paşa'yı ziyaret ettiler. Bu tarihten iki gün önce Asım Paşa Bulgar ileri gelenleri kilise sorununun çözümüyle ilgili kutlamıştı. Bu vesileyle Sadık Paşa (Mihail Çaykovski) askerî bandoyu Konak önünde çalması için göndermişti. Ertesi gün, 9 Mart, Bulgar öncüleri kalıcı bir Bulgar Kilise Cemaati'nin temelini atmak için Kale'deki okula toplandı. Üyeliğe G. Karamihalov, Y. Tabakov, M. Hacıvanov, Y. Kerekov, Hr. Doganov ve G. Pintioğlu seçildiler. Birkaç gün boyunca İslimye temsilcisi Panayot Minkov, kilise sorununun çözümüyle ilgili kendisini ziyaret eden ünlü Bulgar, Ermeni, Katolik ve yabancı kişileri kabul etti. Sadık Paşa da yaveri aracılığıyla bizleri kutladı.

Umumî Meclis toplantısının kapanışından iki gün sonra İslimye heyeti aynı yolu izleyerek döner.

Özetle, Dobri Minkov'un elli yıl sonra canlandığı Edirne anıları, gerek Umumî Meclis toplantısı, kent ve mahallelerinin 1870 yılındaki durumu, gerekse etnik unsurların yaşamı, tarihsel anıtlar, Kazak Alayı ve kilise bağımsızlığı haberinin Bulgarlar arasında uyandırdığı yankı hakkında kaynak niteliği taşıyan bilgiler içerir.

Özet

Dobri Minkov'un 1870 Yılına Ait Edirne İzlenimleri

Sliven (İslimye)'de (1856-1842) dünyaya gelen Dobri Minkov, babası Panayot Minkov ile birlikte Edirne'ye geliyor. 1870 yılında Edirne ve ilçelerinde etnik durum, fiziki yapı ve kiliselerin konumu ile ilgili izlenimlerini kaleme alıyor. Bu anılar 50 yıl sonra Svetlina adında bir dergide yer alıyor. Bu makalede söz konusu yolculukla ilgili anılarda yer alan ilginç gözlemler aktarılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dovri Minkov, Edirne, Bulgaristan.

Abstract

Dobre Minkov'un for the year 1870 Impressions of Edirne

In 1870, the Bulgarian intellectual Dobri Minkov (1856–1942) comes to Edirne from his birthplace Sliven with his father. 50 years later, he publishes his journey memoirs and impressions about Edirne in a magazine called Svetlina. Today, the memoirs of Minkov are an important source related to many subjects such as the situation of Edirne and its districts in 1870, the life of ethnic constituents, historical monuments and the reflection of the news about independence of churches between Bulgarians.

Key world: Dobri Minkov, Edirne, Bulgarians.

15. YÜZYILDA HITAY'DA BİR TİMURLU SEFİR: GIYASEDDİN NAKKAŞ'IN HITAY GÖZLEMLERİ

Betül Mutlu*

1. Giriş

Yabancı ülkelere gönderilen elçilerin o ülkelerde edindikleri izlenimler, devlet adamlarıyla yaptıkları görüşmeler ve yürüttükleri diğer resmi işler hakkında düzenledikleri ve takdim ettikleri raporlar olarak tanımlayabileceğimiz sefaretnameler, gezi türü içinde yer alan önemli metinler olduğu gibi, sosyal bilimlere kaynaklık edecek veriler de içerirler. Edebiyatımızın bilinen en eski gezi kitabı ve ilk sefaretnamesi, Hoca Gıyaseddin Nakkaş tarafından 1422'de Farsça olarak kaleme alınan *Hıtay Sefaretnamesi*'dir.** ¹Eser 1727-1728 yıllarında Şeyhülislam Küçükçelebizade İsmail Asım (1685-1760) tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilmiştir.**²

Sefaretname'nin yazıldığı 15. yüzyılda hâkim olunan coğrafyada kullanılan dilin Farsça olması, resmî ve edebî dile de yansımış Gıyaseddin Nakkaş da buna uyararak resmî rapor niteliğindeki sefaretnamesini bu çağın tercih edilen dili Farsçayla yazmıştır.**³ Bu duruma dikkat çeken Orhan Şaik Gökyay, Hıtay Sefaretnamesi ile birlikte ondan kısa bir süre sonra yazılan Ali Ekber Hitâî'nin *Hutâînâme*'sinin de aynı dile yazılmasına şöyle bir açıklama getirir: "Bu yüzyıllarda İnan edebiyatı ve dili Türk toplumunda büyük bir yer tuttuğu için hükümdarlar ve şehzadeler bile Türkçe kadar Farsça da biliyorlardı.

* Yrd.Doç.Dr., Karaelmas Üniversitesi /Zonguldak

** İncelememizde *Hıtay Sefaretnamesi*'nin Ali Emîrî tarafından yayınlanan 1913 tarihli baskısı esas alınmıştır.

*** Bir fıkıh bilgini, tarihçi ve şair olan Küçükçelebizade'nin Çin'e olan ilgisi sadece bu eserle sınırlı değildir. Yazarın *Târîh-i Nevâdir-i Çin-i Maçin* adında bir çevirisi daha bulunmaktadır.

**** Kaan Dilek, Farsça seyahatnameleri konu edindiği bir makalesinde *Hıtay Sefaretnamesi*'nin İnan edebiyatında düz yazı biçiminde yazılmış ilk seyahatnamelerden biri ve Farsça ilk resmi elçi seyahatnamesi olduğunu belirtmektedir (Dilek 2007:215).

Bu ilk iki seyahatnamenin Farsça olması bundan dolayı yadırganamaz. Nitekim her ikisi de çok geçmeden Türkçeye çevrilmiştir.” (1973:459).

Gezi literatüründe Gıyâseddin Nakkaş'ın eseriyle Ali Ekber Hitâî'nin aynı yüzyılda kaleme aldığı *Hitâînâme*'nin ad benzerliğinden dolayı birbirine karıştırıldığı gözlemlenmektedir. *Hitâînâme*, Yavuz Sultan Selim'e sunulmak üzere Ali Ekber tarafından Farsça olarak 1516'da yazılan geniş içerikli bir seyahatnamedir. Zeki Velidi Togan bu seyahatnamenin özgün bir eser olmak bakımından pek değeri olmadığını, Ali Ekber'in eserini yazarken Gıyâseddin Nakkaş'ın eserinden yararlanmış olduğunu belirtir (1940: 318). *Hitâînâme*'yi doktora çalışması olarak Çin kaynaklarıyla karşılaştırmalı olarak inceleyen Lin Yih-Min de, Ali Ekber'in Çin'de bizzat seyahat etmediği, eserini yazarken Gıyâseddin Nakkaş'ın Sefaretnamesi'nden yararlandığı görüşündedir.*¹ Bu bulgular iki eser arasındaki ortak özelliklerin sadece ad ve tür benzerliğiyle sınırlı kalmadığını, içerik benzerliğinin de söz konusu olduğunu göstermektedir

Edebiyat tarihimizde *Hitay Sefaretnamesi* hakkında ilk ayrıntılı bilgiyi Fuat Köprülü (1890-1966) vermiştir. Eserin 1913 yılında Ali Emîrî (1857-1924) tarafından yapılan Osmanlıca baskısı üzerine *Millî Tettebbular Mecmuası* 'nda kapsamlı bir eleştiri yazısı yayımlayan Köprülü, eserin yayıncısı Ali Emîrî'nin tarihsel bilgiler konusunda yanlış olduğunu, yayımladığı risalede de kimi yanlışlıklar bulunduğunu ileri sürer ve bu yanlışlıkları Sefaretname'nin Hâlis Efendi nüshasıyla karşılaştırarak ayrıntılı biçimde sıralar.**² Ali Emîrî, esere yazdığı önsözde Sefaretname'den, önce Timurlu dönemi tarihçisi Abdürrezzak Semerkandî'nin 700-875 yılları arasını kapsayan tarih kitabı *Matlaü's-Sadeyn*'de (tlf. 1360), sonra bir başka tarihçi Hondmir'in *Habîbü's-Siyer* (tlf. 1333) adlı eserinde söz ettiğini daha sonraları da Osmanlı tarihçisi Kâtip Çelebi'nin Sefaretname'nin bazı bölümlerini çevirerek *Cihannüma*'da (tlf. 1732) yayımladığını belirtir (1913:2). Fuat Köprülü ise *Sefaretname*'nin önce Timurlu devletinin Mirza Şahrüh zamanının tarih ve coğrafyacılarından Hâfız-ı Ebrû'nun *Zübdetü't-Tevârih* (tlf. 1372) adlı tarihine alındığını sonra da oradan Abdürrezzak Semerkandî'nin Farsça tarih kitabı *Matlâ'ü's-Sâdeyn*'ine aktarıldığını belirlemiştir (1913:357). *Hitay Sefaretnamesi* 'nden söz eden kaynakları ayrıntılı olarak irdeleyen Köprülü, Sefaretname'den çeşitli ülkelerden pek çok bilim insanının söz ettiğini, Fars müelliflerinden Hâfız-ı Ebrû'nun *Zübdetü't-Tevârih*, Abdürrezzâk Semerkandî'nin *Matlâ'ü's-Sâdeyn*, Hondmir'in *Habîbü's-Siyer*; Osmanlı müelliflerinden Kâtip Çelebi'nin *Cihân-nümâ*, Şarkiyatçı Langles ve Quatremère'nin de çeşitli eserlerine bu Sefaretname'yi bütün olarak aldıklarını belirtir.

Hitay Sefaretnamesi, bilinen en eski gezi kitabımız olmasına rağmen bugüne değin hakkında başvuru kitaplarında birkaç cümleyle söz edilmiş, metin doğrudan günümüz

* Lin Yih-Min, karşılaştırmayı yaparken ondan bir süre önce aynı bölgeyle ilgili izlenimlerini yazan Gıyâseddin Nakkaş'ın eserinin Osmanlıca çevirisine ve *Matlaü's-Sadeyn*'in M. Quatremère tarafından yapılan Fransızca çevirisindeki (1843) *Hitay Sefaretnamesi* metnine de başvurur.

** Köprülü, eserin nüshaları hakkında da şu bilgileri verir: “Şaref Schefer kendi kütüphânesinde bu tercümenin bir nüshası mevcut olduğunu söylediği gibi (Mélanges orientaux, P. 38), biz de Hâlis Efendi Kütüphanesinde üçüncü bir nüshasında tesadüf ettik. Hâlis Efendi nüshasına gelince, bir zaman ‘Abdülhak Monlâ’ ve muahharen de ‘Sadrazam Âli Paşazade Mustafa Reşid Paşa’ya ait olduğu üzerindeki kayıtlardan anlaşılabilir bu nüsha az çok yanlış fakat oldukça güzel bir talik ile 1180’de İsmail isminde biri tarafından istinsah edilmiştir.” (1913:355).

alfabesine aktarılmamış, metin ve incelemesini de kapsayacak bağımsız bir çalışma yapılmamıştır. Fuat Köprülü 1913 yılında, *Hıtay Sefaretnamesi*'nin yaklaşık yüz yıldır Doğu ve Batı bilim dünyasında sözü edilen önemli bir eser olduğunu ve bu eser hakkında Çin ve İran kaynaklarıyla karşılaştırmalı yeni araştırmalar yapılması gerektiğini söyler. Bu uyarı ancak 1950 yılından sonra karşılık bulur. Eser hakkında yapılan iki çalışmada, Sefaretname aynı dönemin Çin kaynaklarıyla karşılaştırılmıştır. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sinoloji Bölümünün ilk öğrencisi Muhaddere Özerdim, “Acâib-ül-Letâif (Hıtay Sefâret-nâmesi) ile Çin Kaynakları Arasında İlgî” adıyla yapmış olduğu çalışmada eseri günümüz Türkçesine doğrudan sadeleştirerek aktarmış ve Ming devri vakayinameleriyle karşılaştırmıştır. Çalışma sonucunda hem Çin kaynaklarında hem de Sefaretnamede rakam yazımında hataların bulunduğunu, eserde sözü edilen Ming Hanedanı dönemine ait kimi olayların bulunduğunu; ancak bu elçi kafilesinden önemsiz bir şekilde söz edildiğini belirlemiştir.*¹

Gülçin Çandarlıoğlu, *Orta Asya'da Timuriler, Çin'de Ming Münâsebetleri, Ch'en Ch'eng Elçilik Raporu* adlı kitabında Timurlular ile Çin hanedanı Ming arasındaki ilişkileri başlıkta belirttiği kaynak metinler aracılığıyla irdelemiştir. Çandarlıoğlu, Çin kaynağı olarak Ming yıllıklarında mevcut olan elçi Cheng-Chen'in yazdığı *Elçilik Raporu*'nu, Timurlu belgesi olarak da Gıyaseddin Nakkaş'ın *Hıtay Sefaretnamesi*'nin ilk bölümünü ve Çin İmparatoruyla Mirza Şahruh'un *Matlaü's-Sadeyn*'de yer alan karşılıklı iki mektubunu ele alır. Çandarlıoğlu araştırmasının sonucunda Cheng-Chen yazdığı *Elçilik Raporu*'nda daha çok Timurluların sosyal hayatı ve ekonomik durumu hakkında bilgi verdiğini, Nakkaş'ın da Sefaretnamesi'nde Çin toplumu hakkındaki gözlemlerini yazdığını, bu karşılıklı gidiş gelişlerin Timurlularla Çin arasındaki ilişkileri geliştirdiğini belirtmiştir (Çandarlıoğlu 1995: 17).**² Eser hakkında Çin kaynaklarıyla karşılaştırmalı çalışmalar yapılmış ancak ulaşabildiğimiz kadarıyla İran kaynaklarıyla karşılaştırılmalı çalışma yapılmamıştır.

Timurlular zamanında o dönemler için geleneksel anlamda kapalı bir toplum olarak nitelendirebileceğimiz Çin'e yapılan bu ziyaret, siyâsî ve kültürel açıdan önemli bir girişimdir. Ziyaret izlenimlerinin belgelendiği *Hıtay Sefaretnamesi* de dönemin Timurlu-Ming Hanedanı ilişkilerini ve Timurlu Devleti'ni inceleyen araştırmacılar tarafından önemli bir başvuru kaynağı olarak değerlendirilmiştir. Bu ilişkiler üzerine Çin elçisi Cheng-Chen ve Timurlu elçisi Nakkaş'ın seyahat notlarını kaynak olarak kullanarak makaleler üreten ilk araştırmacılar Batılılardan sonra Japonlardır. Japon araştırmacılar, Orta Asya tarihini ilgilendiren bu türden verimli çalışmalara yol açabilecek araştırmaların

* Muhaddere Özerdim günümüz Türkçesiyle yayımladığı çalışmasında, Türk devlet adamları hakkında bilgi veren dipnotların hepsini kısaltılarak aktarmış, şiir dizelerinden söz etmediği gibi, metne anlamı tamamlamak için cümle bağlamı içinde bulunmayan sözcükler eklemiştir. Sefaretname üzerine yapılan ulaşabildiğimiz son çalışma Yavuz Senemoğlu tarafından yapılmıştır. Senemoğlu eseri Muhaddere Özerdim gibi, kimi bölümleri kısaltarak günümüz Türkçesine doğrudan sadeleştirerek aktarmış, eser üzerinde inceleme yapmamıştır. Metnin aslına sadık kalmayan ve kimi sözcükler hakkında kişisel yorumlarını da katan Senemoğlu'nun hazırladığı çeviri popüler bir yayın niteliğindedir.

** Gülçin Çandarlıoğlu, *Hıtay Sefaretnamesi*'nin karşılaştırma yapmak için yeterli bulduğu ilk yirmi beş sayfasını günümüz harflerine aktarmış, araştırmasının sonuna da Orta Asya'da Timurluların durumunu ve Çin'de Ming Sülalesi zamanını gösteren ayrıntılı bir harita eklemiştir.

gerekliliğine İkinci Dünya Savaşı öncesi dönemlerde dikkat çektiler (Zsombor 2010: 12).^{* 1} Bilim dünyamızda ise bu dönemle ilgili araştırmalarda yukarıda sıraladıklarımız hariç, daha çok Robert Hans Roeber gibi Batılı araştırmacılardan yapılan aktarımlara, *Sefaretname* metninden alıntı söz konusu olduğunda da Matlâ'ü's-Sâdeyn çevirilerine başvurulmaktadır.

15. yüzyıl tarih araştırmaları açısından önemli bir kaynak eser olan *Hitay Sefaretnamesi*'nin edebiyat tarihimizde de önemli bir yeri vardır. Bu Sefaretname, edebiyatımızın gezi türünde bilinen ilk eseridir. Ahmet Haşim, *Frankfurt Seyahatnamesi*'nde seyahatnameyi “harikuladelilikler avı” olarak nitelendirir ve olağanın okuyucunun ilgisini çekmeyeceğini belirtir (2004:11). Günümüzün “Harikuladelilik” kavramı açısından değerlendirdiğimizde *Hitay Sefaretnamesi* bu kavramın içeriğiyle örtüşmemektedir. Ancak “zamanın ruhu” kavramıyla düşünüp, eseri 15. yüzyıl koşullarının çerçevesiyle ele aldığımızda, Nakkaş'ın yolculuk boyunca resmi görev sınırları içinde anlattığı görsel malzemenin dikkate değer harikuladelilikler içerdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

2. Gıyaseddin Nakkaş'ın Hitay Gözlemleri

Hitay veya Hitâ, Sarı nehir ile Çin Seddi arasındaki bölgenin adı olup merkezi Pekin idi (Taşağıl: 405). Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lügâti't-Türk'te Hitay için “Orta Çin” ifadesini kullanır: “Çin aslında üç bölüktür: Birincisi ‘Yukarı Çin’dir ki, doğudadır; buna ‘Tawgaç’ derler. İkincisi ‘Orta Çin’dir; burası ‘Xıtay’ adını alır. Üçüncüsü ‘Aşağı Çin’dir, ‘Barxan’ adı verilir; bu Kaşgar’dadır.” (1998:453-454). Kaşgarlı Mahmud’un “Orta Çin”i ifade etmek için kullandığı Hitay adı, çeşitli dönemlerde Çin’in kuzeyinde yaşayan farklı etnik grupların yaşadıkları bölgeleri karşılarken daha sonraları Çin’i ifade eder hale gelmiştir. Alimcan İneyet, bu sözcüğün tarih içinde kullanımı hakkında şu bilgileri aktarmaktadır: “Bilindiği gibi, Çin’de Liao Hanedanlığı (M. S. 907 – 1125) Kıtalar tarafından kurulmuştu. Kıtalar, Çince tarih kaynaklarında Hunların evlatları olarak gösterilmektedir. Bunlara Türk diyenler de vardır. Dolayısıyla ‘Liao’ döneminde kuzey ve batı kavimleri Çin’e ‘Kıtan’ demişlerdir. Ming hanedanlığı döneminde ise Hanlıların (Çinlilerin) Kıtalara ‘Qita’ (Kıta), ‘Qitay’ (Kitay) dediklerini görüyoruz. Bu terim müslüman yazarları tarafından ‘Hitai’ ya da ‘Hatai’ şeklinde, Avrupalı yazarlar tarafından ise ‘Catai’, ‘Cata’ veya ‘cathay’ şeklinde kaydedilmiştir. Bugün de Ruslar Çin’e ‘Kitay’ veya ‘Hitay’ demektedirler.” (2007:1179). Gıyaseddin Nakkaş'ın *Hitay Sefaretnamesi*'ne konu olan bölge ise, siyasi açıdan bu tarihsel adlandırmaların dışında Çin ülkesidir. *Sefaretname*'de anlatılan Hanbalık, Karamuran, Sofuata, Ceyhun ... gibi kent ve nehir adlarının pek çoğunun Türkçe kaydedilmesi yukarıdaki bilgileri tamamlayacak biçimde bölgede tarihi açıdan etkili Türk varlığını göstermektedir.

* Rackai, Mitsui Takayuki'nin “Ming Saltanatında Shadi Khwaia'nın Büyükelçiliği” (1937), Ichiseda Miyazaki'nin de “Timurlu Sülalesinden Ming Çin'ine Yapılan Sefaret Yolculukları” (1947) adlı çalışmalarında Timurlu-Çin ilişkilerinin durumunu Nakkaş'ın yazdıklarına dayandırarak temellendirdiklerini belirtir (2010: 9-10).

2.1.Yolculuk

Mirza Şahruh ile İmparator Dai-Ming'in daha çok ekonomik meseleleri içeren siyasi ilişkileri Gıyaseddin Nakkaş ve arkadaşlarının sefaretinden daha önce başlamıştır. İmparator Dai-Ming 1417'de, Timur'un ölümünden sonra ortaya çıkan karışıklıkları gidererek tahta çıkan Şahruh'a bu tahta çıkışı vesilesiyle elçi Cheng Chen'in de içinde bulunduğu bir sefaret heyeti gönderir. Daha sonraları gelişen diplomatik gelişmelere bakıldığında, 1417 ve 1427'de iki kez bu bölgeye elçi olarak giden Cheng-Chen'in performansının iki ülke arasındaki ilişkilere büyük katkı sağladığı görülmektedir (Hecker, 1993:97). İmparator Ming bu ilk temas sırasında hediyelerle birlikte gönderdiği mektupta, özetle ticaret yollarının serbest bırakılmasını ister. Şahruh da aynı sefaret kafilesiyle birlikte gönderdiği bir elçiyle bu isteklerinin kabul edildiğini bildirir.*¹ Daha sonra Mirza Şahruh, 1419 yılında Hitay imparatoruna tekrar bir elçi kafilesi gönderir. Bu kafilenin içinde Mirza Şahruh'un oğlu ve Herat Valisi Şehzade Mirza Baysungur'un elçisi olarak yer alan Hoca Gıyaseddin'in üç yıl süren yolculuğu saltanat merkezi Herat'tan başlar. Yolculuğun başlangıç ve bitiş noktası olan Herat, Timurluların saltanat merkezidir. Hoca Gıyaseddin'in de içinde bulunduğu elçi kafilesi, Çin İmparatoruna mektup ve hediyeleri teslim etmek üzere 24 Kasım 1419'da Herat'tan yola çıkıp 27 Aralık 1419'da Belh'e varır. Şiddetli soğuk ve yağmurdan dolayı 7 Ocak 1420'ye kadar bu kentte konakladıktan sonra 7 Şubat 1420'de Semerkant'a ulaşırlar. Şahruh'un diğer oğlu Mirza Uluğ Bey'in elçileri Sultan Şah ve Muhammed Bedahşi, Mirza Suyurgatmış'ın elçisi Arıgdak, Şah Melik'in elçisi Erduvan ve Şah Bedehşan'ın elçisi Hoca Taceddin de Semerkant'ta bu kafiyele katılır. Hoca Gıyaseddin yolculuk süreçlerini yıl, ay ve gün belirterek anlatır. 25 Şubat 1420 tarihinde Semerkant'tan hep beraber hareket eden elçiler, 19 Mart'ta Taşkent'e, 28 Mart'ta Seyram'a, 15 Nisan'da Eşbere'ye ve 5 Mayıs'ta Moğol memleketine varırlar. Elçiler bu aşamada Moğol memleketinde korkutucu bir karışıklığa rast gelirler. Bölgenin hakimi Üveys Han, Moğol emirlerinin isyanını bastırır ve elçiler yollarına devam ederler. Ancak Tarkan şehrine gelinceye dek bu bölgedeki yağma haberlerini alıp telaşlanırlar. 16 Temmuz'da Karahoca'ya, 30 Temmuz'da Sofuata'ya, 1 Ağustos günü Kamel ve 24 Ağustos'ta Hitay kenti Sekcu sınırına varırlar. Sekcu sınırında imparatorun gönderdiği bir grup elçileri karşılar ve kırdı ağırlayıp kendilerini, hizmetçilerini, mallarını kaydederler. Birkaç sınır kasabasında daha ağırlanan elçiler, 24 Ağustos-3 Aralık arasında Sekcu, Kamcu ve adı verilmeyen bir başka kentte konakladıktan sonra hizmetkarlarını, mallarını ve atlarını burada bırakıp 3 Aralık'ta Sadinfu'ya varırlar. 14 Aralık'ta başkent Hanbalık'a varan elçiler, burada beş ay kalıp resmî görevlerini yerine getirir, Hitay toplumu hakkında geniş gözlemlerde bulunurlar. 18 Mayıs 1421'de dönüş yolculuğuna çıkan elçiler, bu kez güvenlik nedeniyle çöl yolunu tercih ederek farklı bir güzergâh izler, 15 Ağustos 1421'de Herat'a varırlar. Nakkaş, dönüş yolculuğunu sadece yer ve tarih bildirerek iki sayfada özetler. Dönüş yolları da şu güzergâhtır: Segan, Kamcu, Sekcu, Hotan, Kaşgar, Hisar-ı Şâdiman, Belh ve Herat.

* Gülçin Çandarlıoğlu bu karşılıklı mektupları günümüz harflerine aktararak incelemiştir. bk. Çandarlıoğlu 1995:16-27.

2.2. Gözlemler

Yaklaşık üç yıl süren elçilik göreviyle ilgili ayrıntıları raporlayıp Mirza Baysungur'a takdim eden Hoca Gıyaseddin Nakkaş, mesleğinden ileri gelen bakış açısını eserine tamamıyla yansıtmıştır. Nakkaş'ın temel amacı resmî görevi olan sefirliği yerine getirmek olmakla birlikte sadece fiziksel gözlemlerle yetinmemiş toplumun sosyal yapısıyla da ilgilenmiştir. Yazar bu yansıtma, kimi zaman sistematik kimi zaman da kendi izlenimlerine göre seçip anlattığı betimsel bilgileri sunar. Sefaretnamede Hitay hakkında ele alınan konuları şöyle sıralayabiliriz: din, sosyal yapı, güvenlik sistemleri, yasaları uygulama biçimleri, coğrafi özellikler, yapıların mimari özellikleri, yabancı elçileri kabul kural ve yöntemleri.

Nakkaş öncelikle konaklanan Hitay şehirlerinin, kasabalarının ve sınır birimlerinin planlamalarını anlatır. Hitaylılar tüm yerleşim birimlerinde yurtlarını dört köşe kurmaktadır. Sekcu şehri dört köşe kurulmuş olup kalesi, çok sıkı surları ve içinde de geniş bir karargahı vardır. Şehrin dört köşesinde dört kapı bulunmaktadır ve her kapının üzerinde çatısı çini kiremitlerle örtülü birer köşk inşa edilmiştir. Şehirlerin sınırlarının nasıl korunduğunu, sınır kalelerinin yapısını, şehir merkezlerinin genel görünümünü ayrıntılarıyla anlatan sefir, bu tutumuyla aynı zamanda istihbarat bilgileri de vermektedir. Hitay'da elçiler sınırdan girerken ve çıkarken yanlarında buldukları adamları, atları ve eşyalarıyla birlikte ayrı ayrı deftere kaydedilmektedirler. Sınırlarda "Raçı" adı verilen muhafızlar bulunmaktadır. Ülkeye özgü güvenlik yapısı olan "Kargu" denilen yapılarda sınır gözlemcileri ve habercileri olan "Kidiku" adı verilen ulaklar bulunmaktadır. Nakkaş, kent içinde asayiş sağlayacak bekçi gibi güvenlik görevlilerinin olmayışını Hitaylıların yasa ve yönetim biçimlerinin olgunluğa erişmiş olmasına bağlar: "Hitâyîlerin yasak ve siyâsetleri kemâl üzere olmağın bu vech üzere âdâb ile durmaları çâvuşa muhtâc değil idi."(1913:16). Yazar yasaların uygulanışıyla ilgili bilgileri de imparatorla görüştükleri gün gözlemlediği insan manzaralarıyla ilişkilendirerek verir. Hitay'da vali ve zabıtların hiç kimseyi suçundan dolayı ceza verip öldürme yetkileri bulunmamakta, bir yıllık bir uzak yerde bile olsa suçlunun günahının bir tahta parçasına yazılarak boynuna asıldığını, yasalarındaki suçun türüne göre zincirle ya da boyundurukla Pekin'e gönderildiğini belirtir. Ceza sistemlerini de izleyeceği infaz öncesi anlatır. Hitay'daki infaz sisteminde idam cezası bulunmakta ancak, bu cezanın verilebilmesi için padişahın tüm divanlarının ceza konusunda oy birliği içinde bulunması gerekmektedir:

"Şöyle ki pâdişâhın on iki divânında dahi cürmi sâbit olmak gerekdir. Eger on birinde sâbit olur on ikincide sâbit olmazsa ol şahıs için halâs ümidi vardır. Ve ithâm olduğu cürümden sâlim olduğuna farazâ altı aylık yahûd dahî ziyâde mesâfe mahalde olan âdemin şehadetini iddi'â eylese ol şahıs hakikat-i hâle ıtlâ için getürüb kazıyyeden bahs iderler. Ve iktizâsına göre faysal virirler. Ve bu cihetle nice mücrim habsde helâk olub mürd olanlarını pâdişâhdan hükm olmayıcak zemîne defn idemezler."(1913:35)

Nakkaş, Hitay toplumunun dinî inanışlarını ayrıntılı olarak anlatır, putları, ibadethaneleri, ayinleri Hitay'ı tanımlayan başlıca göstergeler olarak ayrıntılı biçimde betimler. Hitay toplumunun temizliğini, dürüstlüğü olan dikkat ve saygılarını, konukseverliklerini vurgulayan Nakkaş, bu kültürde yılbaşına verilen önemi ve günlerce yapılan kutlama törenlerini de ayrıntılı olarak anlatır. Nakkaş'ın dikkatini çeken bir

başka gelenek de Hitay toplumunun diğer milletlerden farklı olan yas kıyafetlerinin beyaz olması, imparatorun ölen eşiyle birlikte hizmetkarlarının da beş yıl yetecek yiyecek ve içeceklerle birlikte onun lahdine konulmasıdır. Sefir bu sosyolojik gözlemleri tanık olduğu olaylardan yola çıkarak öyküleştirmiştir.

Timurlu dönemi mimarisi renk ve özgünlük açısından çağdaşı pek çok uygarlıktan üstündür. İsmail Aka (1994:200) bu dönemin gelişmiş mimarisini Roemer'den şöyle aktarır: “Binanın bütün görünebilen yerlerini kaplayan çiniler, muhteşem bir renk ve yazı zenginliğini arz ederler. İster yapı ister süsleme bakımından olsun, yapı sanatlarının seçkin eserleriyle Timurlu devri mimarisi hakikaten üstün bir seviyeye erişmiş ve Avrupa’da ‘Timurlu Rönesansı’ tabirinin ortaya çıkmasına sebep olduğu gibi, bu mimarinin unsurları XVI. Yüzyılda Safeviler’e geçerek, günümüze kadar devam edip gelmiştir.” Sanat tarihi alanında yapılan çalışmalarda da bu dönemde Çin’e ait her şeye büyük ilgi duyulduğu, bu ilginin sonucu olarak Timurluların Çin sanatından etkilendikleri belirtilmektedir. Bu çalışmaların verilerine göre, Ming imparatorlukları ile Timuriler arasında çeşitli elçiler gidip gelmişler ve erken 15. yüzyılda İran’da Çin üsluplarına karşı ikinci bir ilgi dönemi uyanmıştır (Mahir 1993:278). Hitay’da mimarinin ve süsleme sanatlarının tüm bölgede rastlanmayacak ölçüde diğerlerinden üstün olduğunu belirten Nakkaş, Hitay ülkesinin köşk, saray ve tapınaklarının dünyaya örnek olabilecek düzeyde birer sanat eseri olduklarını söyler. Gözlemlediklerini ayrıntılarıyla anlatan Sefir, Kamcu’da gördüğü bir köşkü şöyle anlatır:

“Bu köşk bi’l-cümle ağacdan olub devresi yigirmi zirâ’ ve irtifâ’ı on iki zirâ’ idi. Ve bir mertebede mutallâ itmişlerdi ki gören altından yapılmış zann iderdi. Ve köşkün altında bir serdâbe ve ol serdâbede bir timur mil yapub mili kürsi üzerine nasb ve ucunı kasr-ı mezbûrun altına vaz’ idüb ol serdâbda cüz’î hareket ile zikr olunan köşk hareket iderdi. Âlemin neccâr ve âhenger ve nakkâşları ol kasrı temâşâ ve san’at ahz itmelerine lâyık idi. Kasr-ı mezbûra ol diyârın Müselmânları Çarh-ı Felek dirlerdi.”(1913:23)

Nakkaş diğer şehirlerde gördüğü köşkleri, imparatorluk sarayındaki ihtişamı, süslemeciliğin boyutlarını anlattıktan sonra, Hanbalık’ta yer alan saraydaki heykeltıraşlığı, doğramacılığı ve nakkaşlığı Horasan’daki ustaların yapmaya kadir olmadığını söyler. Nakkaş’ın özellikle bu ayrıntıları seçip anlatması, Timurlular döneminde sanat ve bilime verilen öneme işaret etmektedir.*¹ Sefirin mimarlık ve süsleme sanatlarından sonra ilgilendiği bir diğer alan müziktir. Hitay’da kullanılan “kemânçe”, “musikâr”, “çârpâre” ve “ney” bazı müzik enstrümanlarından söz eden Nakkaş, bunların ne olduğunu açıklamaz; ama o gün için Hitay’da “ney”in iki türlü çalındığını özellikle vurgular: “Neyzenlerin ba’zısı neyi mu’tâd olduğu üzere çalub ba’zısı sûrâhlarından üfürürler idi.” (1913: 16) Yani neyzenlerin kimi bu çalgıyı bildiğimiz biçimde, kimisi de ortasındaki deliklerden üfleyerek çalmaktadırlar. Lin Yih Min, Quatremère’in Fransızca

* Muhsin Macit, Timurlu yönetiminin edebiyat ve sanata bakışını Herat kenti odağında şöyle anlatır: Herat İlhanlılar zamanında tahrip edilmiş olmasına karşın sürekli önemini korumuş bir şehir hüviyetiyle Timurlu mirzâların zaman zaman yönetim merkezi konumuna yükselmiştir. Bilhassa Timur’un ölümünden sonra varisleri arasında hızlanan siyasi rekabetin ardından Hüseyin Baykara’nın sulh ve sükûn ortamını sağlamasıyla birlikte şiir, musiki, hat, nakış ve ciltçilik gibi sanat dallarında ayrı bir üslûbun merkezi olmuştur (2002: 14).

çevirisinden bunlardan başka “Yatugan”, “Pipe” gibi (1950:102) müzik enstrümanı isimleri de aktarmasına rağmen bunlar Osmanlıca çeviride bulunmamaktadır. Osmanlıca çeviride bu kısım şu ifadelerden ibarettir: “Ve sâzendelerin ba’zısı usûl ve âheng-i Hıtây’a mugâyir mûsikâr ve gayrı sâzlar çalub ba’zıları dahı sâzını yanındaki âdem ile müşterek çalarlardı. Farazâ mûsikârî, bir eliyle mûsikârını tutub bir eliyle yanındaki neyzenin çaldığı neyin sûrâhlarını basar ve kezâlik neyzen dahı bir eliyle çaldığı neyi tutub bir eliyle dahı çâr-pâre tutardı.”(1913:34).

2.3.Anlatım

Sefaretname anlatım açısından Herat’tan Pekin’e kadar yapılan yolculuk ve Pekin izlenimleri olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Yolculuk sürecinden çok konaklamalara odaklanan sefir, şehirleri anlatısının merkezi olarak belirginleştirir.

Yerleşim yerlerini adlarıyla ve birbirlerine olan uzaklıklarını belirterek anlatan Nakkaş, ziyaret edilen yerlerin iklim koşullarını kimi zaman doğrudan bilgi vererek kimi zaman da öyküleyici biçimde anlatır. Mevsimlerin ve ayların geçişine göre canlı betimlemeler yapan Nakkaş, dönemin ulaşım araçlarını da ayrıntılarıyla anlatır. Karamuran’daki (Sarı Irmak) yolculuklarını anlatırken sadece yolculuk sürecini, ırmağın büyüklüğünü değil, Hıtaylıların bu ulaşım biçimini kullanım şeklini de verir:

“Şevvâlin dördüncü günü Karamürân suyuna varıldı ki nehr-i mezbûr Ceyhûn’a yakın bir büyük su idi. Nehr-i mezbûrun iki tarafının kenârında onar zirâ’ ba’îd mahalde âdem beli kalınlığında birer temür mil diküb uyluk mikdârı bir temür zencîri mezbûr millere bend itmîşler ve yigirmi üç gemiyi muhkem ipler ile ol zincire bağlayub gemilerin üzerine hem-vâr büyük tahtalar döşemişler idi. Bilâ-zahmet çehâr-pâlar ile mezbûr cisrden geçilüb nehrin Hıtây tarafında olan şehir-i mu’azzama varıldı.” (1913:23)

Nakkaş, Sefaretname’nin en çok ilgi çeken yönlerinden biri olarak düşündüğümüz karşılama, ağırlama, yılbaşı ve Hıtay’ın kendine özgü bazı ilginç törenlerini en ince ayrıntılarına kadar anlatmıştır. Nakkaş’ın içinde yer aldığı elçi kafilesi, konaklanan her yerleşim merkezinde mükellef sofralarla ağırlandıkları gibi, Hıtay’ın geleneksel eğlence kültürüyle de tanışmışlardır. Nakkaş bu bölümlerde ayrıntılı ve merak uyandırıcı betimlemeler yapar: “Ba’dehu bâzîgerler lu’ba âgaz idüb ta’bîr ve takrîri mümkün olmayacak oyunlar oynadılar.Ve mukavvâdan yapmış buldukları sûretlerin içüne girtüb usûl-i Hıtây ile hayret-engîz rakslar eylediler. Ezcümle bezden yapılmış ve tüyler yapışdırılmış ayakları ve burnu kırmızı bir büyük keklîğin sûretinin içine bir oğlan girüb miyân-ı meydânda refât ve ayaklarını ve başını usûl-i Hıtây üzre bir güne tahrîk iderdi ki temâşası huzzârı mânend-i sûret-i divâr eyledi.”(1913:17)

Nakkaş bu törenlerden o kadar etkilenir ki, birkaç kez “Anlatmak kabil değildi.” sözünü söyleme gereği duyar. Nakkaş’ın seçip aktardığı ayrıntılardan görsel olanların bir pek çoğunun günümüze değin aktarılan Çin imgelerine, belgesellerine benzer bir şekilde yansıtıldığını söyleyebiliriz. Mukavva hayvan modellerinin dans ettiği binlerce kişilik orkestralar, zengin kadrolu imparator törenleri, süslenmiş filler, araba çeken “Cinfular” bugün dahi Çin’le ilgili imgelerimizden en belirginleridir. Nakkaş Cinfuları şöyle anlatır: “Zikr olunan Cinfular arabalara ipler bağlayub her arabayı on ikisi omuzlarıyla çekerler.

Ve her ne kadar zahmetli ve yağmur olsa yine zûr ve kuvvet ile çeküb menzilden menzile isâl iderler. Zikr olunan hizmetkârların ekserisi hoş-likâ civânlar olub kulaklarına Hıtây'da yapılan sahte incüler takmışlar ve saçlarını başlarının ortasında düğün idüb bağlamışlar idi.” (1913: 20)

Sefaretname betimleme açısından zengin olduğu gibi, dönemin dil malzemesini de aktarmaktadır. Nakkaş, kimi zaman “İmparator tahtından sert bir yayla atılacak okun varacağı yer kadar uzak”, “ Sekcu şehrinin merkezine on konaklık daha yol vardı”, “Âdem beli kalınlığında halatlar” gibi benzetmelere dayalı yaklaşık ölçüler kullandığı gibi, kimi bölümlerde de dönemin ölçü terimlerini kullanır:

“Ve şehir-i mezbûrda tûlâ ve arzı beşer yüz zirâ’ bir büt-hâne var idi. Ortasında uyur şeklinde bir büyük büt yapmışlardı. Ol sanemin kaddi elli ayak ve kef ü pâyinin uzunluğu dokuz ayak ve kellesinin devri yirmi bir zirâ’ idi. Ve etrâfi dâiren mâdâr tekellüfli binâlar olub cevânblerinde yigirmişer zira’ ve dahı çok ve az sanemler yapmışlar. Ve âdem boyunda müteharrik sûretler yapmışlar idi ki görenler anları zinde sanurlardı. Ve bâkı duvarlarda ol kadar sanâyi icrâ itmişler idi ki görenler engüşt-i hayreti dehâna vaz iderlerdi. Ve zikr olunan büyük sanemin bir elini başı altına ve bir elini uyluğu üzerine koyub tamâm mutallâ kılmışlardır. Rengârenk libâslar giydürüb nâmını Şamgünü komışlar idi.”(1913:21)

Karşılaşma ve ağırlama törenlerini ayrıntılı olarak anlatan sefir, betimleyici anlatımın yanı sıra iki kez konuşmalara dayalı anlatıma da başvurmuştur. Nakkaş’ın bir sefir olarak imparatorla kurulan iletişimi belgelemek ve iki ülke arasındaki diplomatik ilişkilerin gelişimini somutlamak amacıyla kısa iki anekdota ve iki konuşmaya yer vermiştir. Bunlardan biri Hıtay İmparatoru’nun Mirza Şahrüh ve Mirza Baysungur’un hediyelerini kabul ettiği zaman elçilerle yaptığı konuşma, diğeri yine İmparatorun diğeri elçi elçi Arıgdak’la olan Sungur kuşu diyalogu, sonuncusu da yine bir diğeri elçi Sadi Hoca’nın İmparatorla olan konuşmasıdır. İmparator avdayken Mirza Şahrüh’un gönderdiği attan düşüp ayağını incittiği için elçilere kızar ve onların Hıtay’ın doğusundaki illere sürülmesini emreder. Elçi Mevlana Kadı, imparatoru bu fikrinden “Elçiye zeval olmaz.” içeriğinde bir konuşmayla vazgeçirir. Ertesi gün imparatorla elçi Sadi Hoca arasında şöyle bir konuşma geçer:

“Pâdişâh elçilerin yine süvâr olmalarını fermân ve kendüsine yakın gitmeleriyle Şâdi Hoca’ya şikârdâ senün getürdiğin ata süvâr olmuşdum. Gâyetle pîrlik ve dermânsızlığından beni düşürüb ayağımı elem-zede eyledi. Nîce şeyler tûlâ itdikden sonra hâlâ bir mikdâr veca sükûn bulmuşdır. Hediye getirilen şey gâyetle pâkîze olmak gerekdir ki izdiyâd-ı muhabbete bâ’is ola deyu şikâyet ve ta’rîz itdikde Şâdi Hoca pâdişâhım ol at Timur Hân sâhib-kırânın yadigârı olmağla size kemâl-i muhabbet ve iclâl kasdıyla irsâl buyurmuşlardı. Deyu cevâb virdiğinde gâyetle haz idüb ba’de pâdişâh bir Turnaya Sunkur salub aldırıldıktan sonra ol Sunkurı Sultân Şâh’a ve bir Sunkur dahı getürdüb Sultân Ahmed’e virdi.” (1913:44)

Bu cevap, Gıyaseddin Nakkaş’ın ülkeler arası diplomatik ilişkilerde iletişimi önceliğini belirten önemli bir aktarımdır. Anlatımın tekdüzeliğini gideren bu öyküleyici anlatımın yanı sıra Sefaretname’nin devlet adamlarını tanıtan dipnotları da ana metin kadar dikkat çekicidir. Yazar bu dipnotlarda anlatım açısından iki ülke arasında denge kurmuştur. Hıtay seyahatinin başlamasıyla öncelikle görev tanımından ve birlikte yolculuk ettiği diğeri elçilerden söz eden yazar, dipnotlarda da bağlı buldukları Timurlu

devlet adamlarını tanıtır. Devlet adamlarının biyografik bilgilerini verdikten sonra kişilik yapılarına birkaç cümleyle değinen yazar, her birinin ülkelerine olan katkılarına özellikle değinir. Mirza Baysungur zamanında bilim, sanat ve hüner el üstünde tutulmuş, bu işleri yapanlar itibar görmüştür. Onun yaptırdığı özel bir binada “kırk aded meşhûr hattât, gece gündüz nadîde kitaplar yazar” bir o kadar “mücellid, müzehhib musavvirler bu kitâbları teclîd, tezhîb, tasvîr, tezyîn ederler”, “Hattatlık zerefşânlık müzehhiblik musavvirlik, mücellidlik bu zâtın himmetiyle fevka'l-âde terakkî itmişdir.” Şahruh Sultan'ın diğer oğlu Mirza Uluğ Bey döneminin en önemli bilim adamları için rasathane inşa ettirdiği gibi, yaptırdığı medreselerden de sayısız bilim adamı yetişmesini sağlamıştır. Her iki kardeş de aynı zamanda Farsça şiir yazmaktadır. Şiirlerle ve ilgi çekici ayrıntılarla bezenmiş olan bu dipnotlar aynı zamanda kısa birer biyografi özelliği taşımaktadır.

3. Sonuç

Timurlu-Çin ilişkileri araştırmalarında Batılı ve Japon araştırmacılar tarafından önemli bir tarihî belge olarak *Hitay Sefaretnamesi*'ne doğrudan başvurulmaktadır. Bizim bilim dünyamızda ise bu türden çalışmalar sınırlı sayıdadır. Oysa bu eser 15. yüzyıl tarih araştırmaları açısından önemli bir kaynak eser olduğu kadar edebiyat tarihimiz açısından da önemlidir. Edebiyatımızın gezi türünde bilinen ilk eseri olan *Hitay Sefaretnamesi* tarihî ve sosyolojik açıdan olduğu kadar edebî açıdan da incelemeye değer bir metindir. Gıyaseddin Nakkaş, Hitay yolculuğunu modern gezi kitaplarındaki gibi kronolojik bir düzenle sistematik olarak anlatır. Gün, ay, zaman belirterek anlatısını yapılandıran Nakkaş, gözlemlediği ülke ve toplumun tüm bileşenlerini de aktarır. Coğrafi durum ve güvenlik sistemleri, din ve hukuk düzeni, kent düzeni, mimari yapılar ve sanat uygulamaları yolculuk öyküsü içinde art arda monotonlaşmadan anlatılır. Sonuç olarak, Gıyaseddin Nakkaş'ın Sefaretname'yi -daha çok bir görev raporu olarak ele almakla birlikte- yaptığı canlı betimlemeler ve yabancı bir toplumun sosyal yapısını anlatmak üzere seçtiği kısa anekdotlardaki öyküleştiren yaklaşımıyla edebiyatımıza gezi türünün ilk nitelikli örneğini kazandırdığını söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

- Ahmet Haşim (2004). *Frankfurt Seyahatnamesi Mektuplar-Mülâkatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aka, İsmail (1994). *Mirza Şahrüh ve Zamanı (1405-1447)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Asiltürk, Bâki (2009). Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler. *Turkish Studies*, 4(1), 911-995.
- Çandarlıoğlu, Gülçin (1995). *Orta Asya'da Timurîler, Çin'de Ming Münâsebetleri, Ch'en Ch'eng Elçilik Raporu*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Matbaası.
- Dilek, Kaan (2007). İran Seyyahları ve Farsça Seyahatnameler. *Kebikeç*, 24: 213-220.
- Hecker, Felicia J. (1993). A Fifteenth-Century Chinese Diplomat in Herat. *Journals Royal Asiatic Society*, 3(1) , 85-98.
- Giyaseddin Nakkaş (1913). *Hitay Sefaretnamesi* (Çev. Küçükçelebizâde İsmail Asım). İstanbul: Kader Matbaası.
- Gökay, Orhan Şaik (1973). Türkçede Gezi Kitapları. *Türk Dili Dergisi, Gezi Özel Sayısı*, 258, 457-467.
- Gürsoy, Belkis Altınış (2002). Sefaretnameler. *Türkler Ansiklopedisi*, C.12(582). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- İnayet, Alimcan (2007). Divanü Lûgat-it-Türk'te Geçen “Çin” ve “Maçin” Adı Üzerine. *Turkish Studies*, 2(4), 1174-1184.
- Kaşgarlı Mahmud (1998). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi* (Çev. Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köprülü, Fuat (1913). Kitâbiyyât Tenkidleri. *Millî Tetebbular Mecmuası*, 2(5), 356-368.
- Macit, Muhsin (2002). *Cihanşah ve Türkçe Şiirleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Mahir, Banu (1993). Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan (271-294)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi.
- Özerdim, Mukaddire N. (1950). Acâib-ül-Letâif (Hitay Sefâret-nâmesi) ile Çin Kaynakları Arasında İlgî. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 8(3), 345-371.
- Roemer , Robert H. (1974). Timurlular, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 12(346-370). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Senemoğlu, Yavuz (1990). Hitay Sefaretnamesi. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 68, 63-84.
- Taşagül, Ahmet (1998). Hitâyname. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 17(404-405). İstanbul.
- Togan, Zeki Velidi (1940). Ali Ekber. *MEB İslâm Ansiklopedisi*, C.1(318-319).
- Unat, Faik Reşit (2008). *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yih-Min, Lin (1967). *Ali Ekber'in Hitayname Adlı Eserinin Çin Kaynakları ile Mukayese ve Tenkidi*. Tai-Pei.
- Zsombor, Rajkai (2010), Japanese and Chinese Research on the Timurid-Ming Chinese Contacts. *Acta Orientalia*, 63 (1), 63–103.

15. Yüzyılda Hitay’da Bir Timurlu Sefir: Gıyaseddin Nakkaş’ın Hitay Gözlemleri

1422’de Hoca Gıyaseddin Nakkaş tarafından Farsça yazılan, 1728’de Küçükçelebizade İsmail Asım tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilen *Hitay Sefaretnamesi*, bilinen en eski gezi kitabımızdır. Timurlu mirzalarından Mirza Baysungur’un sefir olarak görevlendirdiği Nakkaş, resmî görevini yerine getirirken sadece fiziksel gözlemlerle yetinmemiş, Hitay toplumunun sosyal ve kültürel yapısıyla da ilgilenmiş, bunları hazırladığı rapora ayrıntılı olarak aktarmıştır. Bu yönüyle *Hitay Sefaretnamesi*, ilk gezi kitabımız olmasının yanı sıra 15. yüzyıl araştırmaları için de göz ardı edilemeyecek bir kaynak olarak önemlidir. Makalede Sefaretname’nin içerdiği gözlem notları ve anlatım biçimi incelenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Hitay Sefaretnamesi, sefir, gezi kitabı, Timurlu-Ming ilişkileri

Abstract

A Timurid Ambassador in Hitay and on 15. Century: Gıyaseddin Nakkaş’s Hitay Observations

Hitay Sefaretnamesi is our oldest known travel book written by Hoca Gıyaseddin Nakkaş in Persian in 1422 and translated into Ottoman Turkish in 1728 by Küçükçelebizade İsmail Asım. Mirza Baysungur of the Timurid Mirza’s was commissioned as an envoy Hoca Gıyaseddin Nakkaş , while performing the embassy official duty, has not only satisfied with the physical observations but also dealt with social and cultural structure of Hitay society and transferred them to his prepared report in detail. In this regard *Hitay Sefaretnamesi* can not be ignored as a source is important in the 15th century research as well as being our first travel book. The present paper analyses the narration and observation notes of the Hitay Sefaretnamesi.

Key Words: Hitay Sefaretnamesi, ambassador, travel book, Timurid-Ming contacts

YAMADA TORAJİRÖ VE TÜRKİYE

Ali Volkan Demir*

Giriş

“2010 Türkiye’de Japonya Yılı” etkinliklerinde adı en çok anılan kişi Yamada Torajirō’dur. Yamada hakkında genel bilginin verildiği bu yazıda onun Türkiye’ye geliş sebebi, on dokuzuncu yüzyıl Türkiyesi üzerine yazdıkları ve yirmi yılı aşkın süre yaşadığı İstanbul izlenimleri genel hatlarıyla incelenmiş ve Yamada’nın Türkiye ile ilişkisinin genel karakteri belirlenmiştir.

Yamada Torajirō (1866-1957)

Yamada Torajirō, babasının Baş Samuray olduğu Numata şehrinde doğmuş, 7 yaşındayken Tokyo’ya geçmiştir. 15 yaşında Sōhenryū Çay Seremonisi’nin ustası Yamada Sōju tarafından yeni ustad olarak yetiştirilmek üzere evlatlık alınmıştır.

Yamada’nın Tokyo’da bulunduğu dönemde -Meiji Dönemi (1868-1912)- Japonya büyük bir değişim içindedir. Japonya yaklaşık üç yüz yıllık kapalılık politikasını sona erdirmiş, Batı teknolojisini kendine uyarlama çabalarının yanı sıra, Batı düşünce ve kültüründen de son derece etkilenmektedir. Japon insanı Batının teknoloji ve kültürünü anlayabilmek, Batıyla rahat iletişim kurabilmek için yabancı dil öğrenme zorunluluğu hissetmiştir. Sōhenryū’nun yeni ustası olacak Yamada da istisna değildir. Yokohama ve Tokyo’daki çeşitli okullarda öğrendiği yabancı diller arasında, İngilizce, Almanca ve Fransızca vardır.

Yamada, daha bu dönemde *Nihon Shimbun* ve *Tokyo Nichinichi Shimbun* adlı gazetelere yazılar yazmakta ve arkadaşları arasında, Kōda Rohan, Tokutomi Sohō ve Fukuchi Ōchi gibi dönemin aydınları bulunmaktadır. Böylece Yamada’nın uluslararası kimliğe sahip bir entelektüel olduğu iddia edilebilir.

* Yrd. Doç.Dr. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Türkiye'ye Gelişi

Ertuğrul Fırkateyni faciasının (14 Eylül 1890) ardından, gemi mürettebatının aileleri için Japonya'da çeşitli gazete ve kuruluşlar bağış etkinlikleri düzenlemiştir. Yamada da bu etkinliklerden bazılarında yer almış, yardım parasının ikinci kısmını getirme görevi kendisine verilmiştir (Mısıwa, 2003:70). 4 Nisan 1892 tarihinde İstanbul'a ayak basan Yamada, 20 yılı aşkın süre Türkiye'de yaşamıştır.

Yamada, öncelikle Osmanlı bahriyelilerine Noda Shōtaro'dan devraldığı Japonca öğretim görevini üstlenmiştir. Uzak doğu porselenlerine meraklı Sultan II. Abdülhamid'e bu konuda danışmanlık yapan Yamada*¹, Nakamura Kenjirō ile Pera Caddesi'nde *Nakamura Shōten* adında bir dükkân işletmiştir (Esenbel, 1996:241). Bu dükkândan Japonya'ya tütün, tuz, koyun yünü gibi ürünler ihraç edilirken, ithal edilenler arasında uzak doğu porselenleri ve ipekleri ön sırayı alır.

15 Ocak 1906 yılında Kansai Bölgesi iş adamları ile birlikte sigara kâğıdı üretimi için *Tōyō Seishi* adlı şirketi kuran Yamada, I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine Japonya'ya dönmüştür. 1925 yılının Kasım ayında *Donichi Bōeki Kyōkai*'in (Japon-Türk Ticaret Derneği) kurulmasında yer almış ve bu dernekte başkan olarak görev yapmıştır. 3 Mart 1929 tarihinde İstanbul'da *Nihon Shōtenkan*'ı (Japon Alışveriş Merkezi) açmıştır. Yamada'nın Japon-Türk ticari ilişkilerinde önemli rol oynadığı açıktır. Ancak Yamada'nın faaliyetleri bu ticari ilişkilerle sınırlı kalmamaktadır.

Türkiye Üzerine Yazdıkları

Türkiye'de 20 yılı aşkın süre yaşayan, Türkçeyi çok iyi konuşan ve yerel halkla karşılıklı güvene dayanan ilişkiler kuran Yamada, Türkiye üzerine kitap bir ve çok sayıda makale yazmıştır. 19. yüzyıla değin Türkiye'yi Batılıların gözünden tanıyan Japonlar artık Türkler hakkında ilk elden bilgi sahibi olmaya başlamışlardır.

1911 yılında basılan *Toruko Gakan*'da Yamada, Japon okuyucuyu Türk tarihi ve kültürü konularında bilgilendirir. Bu bilgiler incelendiğinde üç temel özellik göze çarpar.

İlkin, Türkiye hakkında göze hitap eden, herhangi bir turistin görebileceği tarzdaki açıklamalardır. Japon kültür öğeleri ile yaptığı benzetme ve kıyaslamalar, açıklamalarını anlaşılır kılmaktadır. Sonra, Türkiye'de 20 yıldan fazla yaşamış olması, Türk dilini çok iyi derecede konuşması, yerel halkın güvenini kazanıp İstanbul'da ticari başarı sağlaması, saraydan üst düzey yöneticileri tanıyan olması Yamada'nın Türkiye'yi yakından tanımasına olanak sağlamıştır. Bu noktadan bakıldığında onun Türkiye üzerine yazdıklarında nesnel bir tavır sergilemesi olağandışı değildir. Nihayet, kendisinin gözlemlene imkânı bulamadığı tarihi olaylar konusunda yaptığı duygusal yorumların içeriği ve tonu, muhtemelen İstanbul'da yakın çevresinde yer alan aslen Rum olan Osmanlı vatandaşlarından edindiği bilgilere dayanarak, önyargılı bazı Batılı kaynakları aratmayacak niteliktedir.

* Topkapı Sarayı Uzak Doğu Porselenleri Uzmanı Ayşe Erdoğan ile Şubat 2005 tarihinde yaptığımız söyleşide, Yamada'nın Japonya'dan getirdiği porselenler ile daha önceden bulunanlar arasında bir ayırım yapılamadığı anlaşılmıştır.

Yamada ve İstanbul Gözlemleri

19. yüzyılda İstanbul'da turistlerin ilgisini çeken yalnızca onun doğal ve tarihi güzelliği değil, yanı zamanda da çokuluslu şehir yaşamıdır. Yamada bunu çok iyi gözlemlemiştir:

Köprüden geçenleri bir süre gözlemlerseniz, birçok ulustan –Türk ve Rumlar başta olmak üzere- Asya, Afrika ve Avrupa'dan insanları fark edersiniz. Bir seyyah bu köprüye "Tüm Ulusların Köprüsü" adını takmış (Torajirō, 1911:8).

Köprü iki maddi varlığın ya da dünyanın birleşmesini temsil etmektedir.¹ Bu açıdan bakıldığında İstanbul, pek çok ulustan insanların uyum içinde yaşadığı iki farklı kıtayı birbirine bağlayan bir köprü olarak düşünülebilir.

Çeşitli uluslardan insanları kucaklayan İstanbul aynı zamanda yabancılara kendi işlerini yapma imkânı tanımaktadır. Ticaret ile yakından ilgili Yamada, bu noktayı da Japonya'ya aktarma gereksinimi duymuştur:

İstanbul'da büyük pazarlar halinde ticaret merkezleri bulunur. Çoğu Rum, Ermeni, Yahudi ve az sayıda da Türk, çeşitli ticari işlerle meşguldürler (Vries, 1974:84).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere 19. yüzyılda İstanbul'da yabancı asıllı Osmanlı vatandaşları ve yabancılar serbestçe ticaret yapma imkânı bulmaktadırlar. Yamada bunun en güzel örneğidir.

Öte yandan, Yamada, İstanbul'da işyeri açmak için gerekli işlemler hakkında da bilgi vermenin yanı sıra bazı deneyimlerini de paylaşır:

Resmi daireye bir talebiniz olduğunda (...) şu yanıtı alırsınız: "Yarın gelin, yarın gelin." Defalarca gidip gelmenin ardından, bir şey elde edemezsiniz. En sonunda görevliye "Yarına hallolacak değil mi?" diye sorduğunuzda tipik Türk cevabını işitirsiniz: "İnşallah!" (Torajirō, 1911:13)

Görüldüğü üzere Yamada, İstanbul'da ticaret konusunda yazdıklarında nesnel bir tavır içindedir.

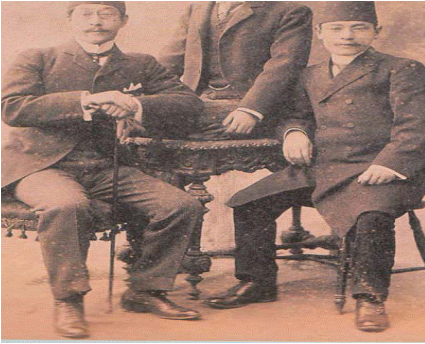
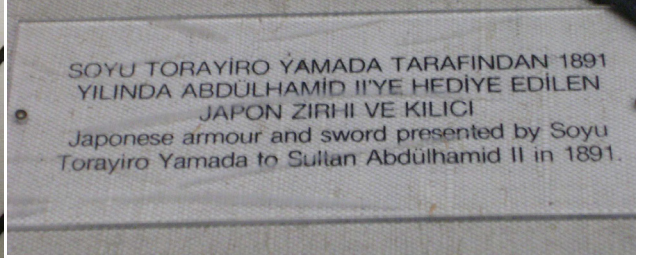
Sonuç Yerine

19. yüzyılda İstanbul'a gelen Yamada Torajirō sadece ticaretle uğraşmamış, *Toruko Gakan* adlı kitabı, çeşitli dergi ve gazetelere yazdığı yazılarıyla Japonya'ya ilk elden Türkiye bilgisini sunmuştur. Dahası, resmi ilişkilerin kurulmadığı*2 bir dönemde Türk-Japon siyasetçileri arasındaki görüşmelerde etkin rol almış, adeta bir fahri konsolos görevini üstlenmiştir.

Meiji Dönemi'nde Japonların Batılı ülkelere öğrenim görmek ve kendilerini

* Japonya'nın ilk Türkiye Büyükelçiliği 23 Mart 1925 tarihinde İstanbul'da açılmış, Türkiye'nin Japonya Büyükelçiliği'nin Tokyo'da açılması ise 7 Temmuz 1925 tarihinde gerçekleşmiştir.

geliştirmek için gittikleri/gönderildikleri göz önüne alındığında, Avrupa'nın hasta adamı olarak anıldığı bir dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nu tercih etmesi ilginçtir. Yamada tarafından Sultan II. Abdülhamid'e sunulan¹ ve halen Topkapı Sarayı'nda sergilenen zırh ve kılıç, samuray kültürünü temsil etmektedir. Bilindiği üzere, Meiji Dönemi ile birlikte artık samuray sınıfı ortadan kalkmış, ancak eski görkemli günleri hep akılda kalmıştır. Yamada'nın, Numata şehrinde geçen çocukluğunu anımsamış olması ve samurayların gücünü yitirdiği bu dönem ile Osmanlı İmparatorluğu'nun son günleri arasında bir bağlantı kurma olasılığı yüksektir. Bu da onun Türkiye'ye hareket etmesinde başlıca etken olabilir.



**Yamada Torajiro (ortada)
İstanbul'da Japonlarla.
(Joshufu, 2003. Sayı 14, s.36)**

¹ Sözü edilen Japon zırhı ve kılıcı, Yamada tarafından Sultan II. Abdülhamid'e bizzat takdim edilmemiş, Yamada'nın İstanbul'a gelmesi hediyelerin ulaşmasından bir yıl sonradır.



Japon Porselenleri
(Çin ve Japon Porselenleri Odası)
Topkapı Sarayı

KAYNAKÇA

- De Vries, Ad (1974). *Dictionary of Symbols and Imagery*, North Holland P.C. s. 84.
- Erdoğan, Ayşe. *Kişisel görüşme* (2005 Şubat) Topkapı Sarayı Uzak Doğu Porselenleri Uzmanı.
- Esenbel, Selçuk (1996). “A Fin de Siècle Japanese Romantic in İstanbul: The Life of Yamada Torajirō and His Toruko Gakan.” *Bulletin of the School of Oriental and American Studies*. University of London, Volume LIX. s. 241.
- Misawa, Nobuo, “Japanese Disposal Acts of Financial Donations for the Ottoman Empire (1890-92): Terminus of the Disaster of the Ottoman Battleship Ertuğrul for the Japanese Society”, *The Bulletin of the Faculty of Sociology*, Toyo University, No.41-1, (November 2003) p.70.
- Sanshō, Teishujin (1957). *Shingetsu Yamada Torajirō*.
- “The Chronology of Torajirō Yamada”, Gunma Prefecture International Section, 2003.
- “The Chronology of Torajirō Yamada”, Numata City Memorial Project, 9.11.2003.
- Torajirō, Yamada (1911). *Toruko Gakan*. Hakubunkan.

Özet

Yamada Torajirō ve Türkiye

Yamada Torajirō (1866-1957), “2010 Türkiye’de Japonya yılı etkinliklerinde adı en çok anılan kişi olmuştur. Yamada’nın Türkiye’ye geliş sebebi, Türkiye üzerine yazdıkları, İstanbul gözlemleri on dokuzuncu yüzyılda Japonya’nın Türkiye’ye bakışını da sergilemektedir. Bu makalede bu belirtilen noktalar genel olarak ele alınmış ve Yamada Torajirō’nun Türkiye ile ilişkisi incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yamada Torajirō, 2010 Türkiye’de Japonya Yılı, Japonların Türkiye’ye Bakışı.

Abstract

Yamada Torajirō and Turkey

Yamada Torajirō (1866-1957) is the most mentioned person during the activities of the “Japan Year 2010 in Turkey”. Yamada’s reason for coming to Turkey, his writings on Turkey and his impressions of Istanbul reflect Japanese view of Turkey during the 19th century. In this article, these points were taken into consideration along with discussions of Yamada’s relationship with Turkey.

Key Words: Yamada Torajirō, Japan Year 2010 in Turkey, Japanese View of Turkey.

ÂŞIKLARIN SOSYOKÜLTÜREL HAYATTAKİ YERİ VE ÖNEMİ/ BİR ÖRNEKLEM OLARAK DERDİÇOK

Münir Cerrahoğlu*

Toplumların yaşam tarzları, dünya görüşleri, sosyal ve kültürel değerleri hakkında bilgi alabileceğimiz en sağlam kaynaklardan biri de gelenek ve göreneklerdir. Toplumla ait gelenek ve göreneklerin yaşanmasında ve yaşatılmasında, sosyo-kültürel mirasın nesilden nesile aktarılmasında sözlü gelenek büyük önem taşır.

Sözlü geleneğin taşıyıcısı ve yeniden yaratıcısı olan âşıklar, sözlü gelenek ürünlerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasında, sosyokültürel yapının şekillenmesinde, insan hayatına ilişkin dönemlerin gelenek ve göreneklere göre ifade edilmesinde önemli bir görevi yerine getirmişlerdir. Âşıklar toplumsal konuları, gündelik hayata ilişkin konuları, toplumu derinden etkileyen olayları, büyük sosyal hareketleri destanlarında işlemişlerdir. *“Destanların kullanıldıkları işler veya gördükleri sosyokültürel işlevler askeri ve sivil amaçlarla propaganda yahut kamuoyu oluşturma ve bunun yanı sıra geleneksel kültürel kabulleri veya kültür kodlarını yeni olaylar etrafında güncelleştirerek tekrarlanmasını ve güçlenmesini sağlama esasına dayalı olarak toplumu törelerin istedik kıldığı değerler doğrultusunda eğitime gibi gizli işlevlere ve haber verme, reklâm yapma, eğlendirme gibi açık işlevlere sahiptir.”* (Çobanoğlu, 2000: 336–337)

Orta Asya ozan-baksı geleneğinin bir devamı olarak 16. yüzyılda Anadolu’da ortaya çıkan âşıklık geleneği ve bu geleneğin temsilcisi âşıklar, kendi eski kültür değerlerini İslam medeniyeti ile birleştirerek yeni bir sanat ortamı ve sanatçı kimliği oluşturmuşlardır. “Âşıklık geleneği yeni coğrafyada yeni bir bakışa, yeni bir hayat anlayışına ve zevkine

* Fatih Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı Doktora öğrencisi

cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır. Tasavvuf, *diğer edebiyatları olduğu gibi Anadolu'da oluşan âşık edebiyatını şekillendiren bir yol, bir yaşama biçimi olmuştur. Anadolu'da ozan-baksı geleneği yerini yeni kültürle oluşan yeni bir sanatçı tipine ve bu kültürün beğenisine cevap verecek "âşık şiiri" olarak adlandırılan bir geleneğe bırakmıştır*" (Artun, 1996,11–25). Ozan-baksı geleneğinin hususiyetlerinden olan büyücülük, hekimlik, din adamlığı gibi özellikler, İslamiyet'ten sonra terk edilmiş; eğitimcilik ve sanat temsilciliği özellikleri ön plana çıkmıştır. "Âşıklık geleneği ve âşık şiiri sözlü kültür ortamının ürünüdür. *Bağımsız bir sosyokültürel kurum kimliğiyle 16. Yüzyılda başladığı kabul edilen gelenek, günümüzde de sürmektedir. Âşıklık geleneği Türk toplumunun bütün sosyokültürel katmanlarınca özümsemiş, Osmanlı döneminden günümüze ortak kültürü oluşturan değerleri bünyesinde barındıran kurumuş bir gelenektir.*" (Çobanoğlu 2000: 1)

Âşıklık ve âşıklık geleneği, değişen zaman süreci içerisinde Anadolu'nun yurt tutulması ve İslamiyet'in kabulü ile birlikte toplum hayatında yeni bir düşünce ve dünya görüşü oluşturmuştur. Böylece bu gelenek ve edebiyat Anadolu Türk coğrafyasında yeni bir kültürel kimlik kazanmıştır. Âşıklar bu yeni kültürel kimlikle 16. yüzyıldan itibaren bazıları sazla, bazıları sözle, bazıları ise hem sazla hem sözle yaşadıkları toplumun tüm sosyal olaylarını dile getirerek adeta o toplumun sözcüleri olmuştur. "*Toplumda yerleşik değerlerin güncelleştirilerek tekrarı ve bu yolla toplumun kendini tasdiki esastır. Âşık tarzı destan türü içinde yer alan ana motifler adeta Türk halk kültürünün veya halk felsefesinin indeksini meydana getirmektedir.*"(Çobanoğlu, 2000: 314)

Âşıklar, aynı zamanda tarihe not düşerek sosyal hayattaki yerlerini almışlardır. Yaşadığı kültürel ortamlarla iç içe olan âşıklıklar buldukları sosyal çevrenin kültürü ile yoğrulmuş, sosyal çevreleriyle anlam ve önem kazanmışlardır. Ayrıca, "*bu saz şairlerini, hükümetin kontrolü altında teşkilatlanmış hususi bir zümre teşkil ettiğini ve cemiyetin bazı belli sınıflarının bedii ihtiyaçlarını karşılayan hususi bir organizm mahiyetinde olduğunu çok açık bir şekilde görürüz.*" (Köprülü, 2004: 24)

Ülkenin sosyal ve kültürel meselelerini, çağının ve yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini gerçekçi ve akıllı bir şekilde dile getiren âşıklar toplumun ve insanların eksik yönlerini de şiirlerinde işlemekten kaçınmamışlardır. Halkın ortak duygu ve düşüncelerine tercüman olmuş, Türk kültürünün korunmasında kültür taşıyıcıları olarak görev yapmışlardır

Âşıklar şiirlerinde, yaşadıkları döneme ait sosyal olayları, duyduklarını ve gördüklerini kendi yorumları içerisinde bize anlatırlar. Şiirlerinde konu olarak, yaşadıkları yörenin geleneklerini, göreneklerini; fiziki ve coğrafi özellikleri; toplumun düşünce sistemini; değer yargılarını; dönemin giyim ve kuşam tarzını; halkın kabullerini sanat ve estetik anlayışını; tarihi ve sosyal olayları; doğal afetleri kısaca sosyal, kültürel ve tarihi birçok unsuru işlerler.

Âşıklık geleneği adına pek de parlak olmayan 20.yüzyılda, Türk sosyal ve kültürel yaşantısında önemli değişimler yaşanmıştır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine rastlayan 20. yüzyılın ilk yıllarındaki siyasi gelişmeler, sanayileşmedeki hızlı gelişim, tekke ve medreselerin kapatılması yeni iletişim araçlarının ortaya çıkması birtakım değişimleri de beraberinde getirmiştir. Bu değişim ve gelişmelerden etkilenen

geleneklerden biri de âşıklık geleneği olmuştur. Âşıklık geleneği bu yüzyılda varlığını önceleri şehir merkezlerinde, kırsal alanlarda ve köylerde sürdürmeye çalışmıştır. Yeniliklerin yaşandığı, değişik kitle iletişim araçlarının sosyal ve kültürel hayatımızda yerini aldığı bu dönemde, teknolojik gelişmelerin toplum üzerindeki değişim ve dönüşüm etkilerinin fazlaca hissedilmediği kırsal alanlarda ve köylerde dönemine ait güçlü âşıklarının yetişmesine imkân vermiştir.

20 yüzyılda bu geleneğin ihtişamını yaşatmaya çalışmış ve âşıklık geleneğinin varlığının devam ettiğini göstermiş zirve şair ve âşıklarımızdan biri de Afşinli Derdiçok'tur. "*Derdiçok*, yüzyıllardan beri gelen halk şair geleneğimizin yetiştirdiği kudretli köylü şairlerden biridir." (Demir, 1993: 13) Âşıklık geleneğinin eski önemini kaybettiği adeta ayakta kalma mücadelesi verdiği 20. yüzyılda şöhret bulan Derdiçok, usta şairliğiyle kısa sürede yaşadığı yörede şöhret bulmuştur. Yaşadığı dönemdeki şöhreti vefatından sonra da değerli bilim adamlarımızın dikkatinden kaçmamıştır. Başta Prof. Dr. Fuat Köprülü olmak üzere birçok şair ve edebiyatçının övgüsünü almıştır. Nitekim Derdiçok için, Prof. Dr. M. Fuat Köprülü; "*1937 yılının ilk aylarında ölen Afşinli Derdiçok'da bazen asil halk zevkine yaklaşan şiirleriyle, âşık edebiyatının asrımızdaki son değerli mümessillerinden sayılabilir*" (Köprülü, 1990; 713) sözleriyle önemli bir şair olduğuna dikkat çekmiştir. Şükrü Elçin de, Derdiçok'u; "*Halk şiir geleneğimizin yirminci yüzyılda yetiştirdiği lirik şairlerden biri de Derdiçok mahlası ile şiir söyleyen Ömer Lütfü'dür. Onun bazı şiirleri ilk defa dergi köşelerinde görünür görünmez dikkati çekti. Bunun sırrını onun şairlik kudretinde ve mahalli ağız hususiyetleri ile süsleyip bütünleşmiş, sade, tabii ve güzel Türkçesinde aramak lazımdır*" (Demir, 1993: 14) cümleleriyle anlatmıştır. "*Arif Nihat Asya ise Adana'da çıkardıkları "Görüşler" Dergisinin ilk sayısında daha da ileri giderek, Derdiçok, zamanının en büyük halk şairiydi. Değerli Dertliler, Gevheriler, hatta Karacaoğlanlarla mukayese edilebilecek kadar yüksektir. Bu hükmü, mesuliyetini kabul ederek veriyoruz.*" (Aktaran: Demir, 1993: 14) sözleriyle Derdiçok'un önemli bir şair olduğuna dikkat çekmiştir. Bu değerli bilim adamlarımızın ifadeleriyle de Derdiçok, âşıklık geleneğinin oluşmasında ve şekillenmesinde rol oynayan Karac'oğlan'la mukayese edilebilecek kadar yüksek görülmuş, çağdaşları üzerinde olduğu gibi 19.yüzyılın sonuna kadar yetişen âşıklar üzerinde de etkisi olan Gevheri kadar güçlü bir âşık olduğuna dikkat çekilmiştir. Yaşadığı dönem itibarıyla 19. yüzyıl âşık edebiyatının son büyük temsilcilerinden aşk ve heyecan şairi olan Dertlilerle eşdeğerde görülerek gelenek içerisindeki önemi belirtilmiştir.

20. yüzyıl âşıklarımızdan Derdiçok'un yaşadığı döneme ve yöresine ilişkin sosyal ve kültürel yaşamın sonraki nesillere aktarımındaki yeri ve önemine geçmeden önce hayatı ve yaşadığı dönemle ilgili Sıddık Demir'in belirttiği şekilde (Demir 1993) kısa hayat hikayesi şu şekildedir:

Asıl adı Ömer Lütfü'dür. Derdiçok 1874 yılında Elbistan'ın Kızılcoba Mahallesi'nde dünyaya gelir. Babası Elbistan'ın Balıkçıl köyünde yıllardır imamlık yapmış Hafız Mehmet Efendi'dir. Küçük yaşta anasını kaybeden Ömer Lütfü'yü, babası bir din adamı olarak yetiştirmek istemesine rağmen Ömer Lütfü baba mesleğine ısınmaz ve çevrenin tabiat ve ekonomik şartları yüzünden, ileri bir öğrenim göremez. Okuma yazmayı babasından öğrenen Derdiçok, küçük yaşta aile geçimine katkıda bulunmak

maksadıyla bir miktar rençberlik yapıp tarla işlerinde çalışır. Şiire ve âşıklık geleneğine küçük yaşlarda ilgi duymaya başlar. Bir gün, bostan tarlasında çalışırken, gönül koyduğu gelinle şakalaşması tarlaya zarar verdiği için babası hiddetlenir, yerden aldığı bir taşla Ömer Lütfü'nün kolunu kırar. Bu hadise Ömer Lütfü'de büyük bir üzüntüye sebep olur. Derdiçok mahlası bu hadiseden doğmuş bir isimdir. Şairimiz soyadı kanunu çıkınca "Pişkin" adını tercih eder.

Derdiçok genç yaşta, Gülizar adlı dul bir kadınla evlenir. Bu evlilikten Fadıl adını verdiği bir oğlu dünyaya gelir. Fadıl anasının ölümü üzerine öksüz kalır. Babası dul bir kadın olan Fatik hanımla ikinci evliliğini yapar. Bu evlenmeden, üçü erkek, altı çocukları olur. Hayatında, altı dul kadınla evlenme sonucu yedi çocuk sahibi olan Ömer Lütfü Derdiçok, önce Hacı Fadıl, sonra evli iki oğlunu kaybeder. "Kuzular" adlı şiirleri, bu hüznün ve acı dolu duygularla söyler.

Aldığı kadınların hepsinin dul olmasını bir şiirinde şöyle anlatır:

Düştü Derdiçoğum gene yollara

Cevherini karıştırdı pullara

Daim mecbur oldu yorgun dullara

Yalvar Allah'ına kız gelsin deyu (Demir, 1993:169)

Şiirlerinde temaları yönüyle Karac'oğlan ve Gevheri'yle benzerliği görülen Derdiçok'un, seveda ağırlıklı şiirleriyle öne çıktığı görülür. Hayatı boyunca Elbistan ve Afşin çevresi dışına çıkmayan bu aşığın çağdaşı diğer âşıklar gibi gezici özelliği yoktur. Sade, güzel ve tabii Türkçesi ile tabiat, gurbet, aşk ve kederi iç içe terennüm eden Derdiçok'un, Elbistanlı Ebul Kasım İbrahim, Nadırlı Kul Ahmet, Kul Ali, Âşık Durdu ve Adıyamanlı Şeyda-i Baba ile atışmaları vardır.

Gelenek içerisinde bir âşığın "*sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte hareket noktası rüya motifi*" (Günay, 2008: 286) dir. Aşık edebiyatında sıkça karşımıza çıkan ve âşıklık geleneği içerisinde büyük önem taşıyan bu motifin izlerine Derdiçok'un hayat hikayesinde de rastlanır. "*Bir rivayete göre, Ashab- Kehf ziyaretleri sırasında "yedilerden Yemliha" veya üç pir-i faninin, ağzına mısır akıtmasından sonra, dili çözülür..*" (Demir, 1993: 11)

Derdiçok'un şiirlerinde yaşadığı döneme ilişkin toplumsal yapıyı, kültür ve gelenekleri, yöre insanının dilini dünya görüşünü, yaşama biçimini, bireysel ve toplumsal sorunlara ait konuları görürüz. Derdiçok'un şiirlerinde yöre insanının zevkine bağlı doğal bir söyleyişle sevgiliye olan duygularını dile getirmiş, adeta Karac'oğlan edasıyla kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Ondaki Karac'oğlan damarını, aşk şiirlerinin ritminde bulmak mümkündür.

Dolgun o göv gözler ne acep dolgun

Var mı bir efkârın duruyor dalgın

Mihrican mı urdun gül benzin solgun

Kötülerin yâri misin güzel (Demir, 1993: 186)

Derdiçok'un şiirlerinde dönemine ilişkin Kahramanmaraş ve çevresinde gelenek ve göreneklerin canlılığını devam ettirdiğini görmekteyiz. Maraş halkının inanç ve geleneklerine verdiği değeri, adet ve göreneklerine bağlılığı Derdiçok'un şiirlerinde görmek mümkündür. Yaşamının büyük bir bölümünü köyde geçiren Derdiçok, şiirlerinde geçim kaynakları ve köy yaşantısına sıkça yer verir. Şiirleri tahlil edildiğinde çiftçilik ve

tarımla ilgili uğraşılardan beden ve kas gücüne dayalı kazma-kürek işleri, pamuk, çeltik ve buğday yetiştiriciliği gibi tarımsal faaliyetlerin yoğunlukta olduğu görülür.

Türk şiirinin geleneksel temi olan hüznün Derdiçok'un şiirlerinin de karakteristik özelliğidir. Şiirlerinde gurbet ve ayrılık, sonu acı ve kederle biten evlilikler, çocuklarının yetim kalması ve çocuklarından ayrı yaşaması sanatlı bir söyleyişle dile getirilir. Derdiçok sade, samimi ve doğal aynı zamanda his ve duygusallıkla örgülediği Türkçesiyle, geleneksel bir tem olan "hasret"i sıkça işler. Siyasî, sosyal ve ekonomik sebeple birbirinden ayrı düşmüş insanların gurbetini dile getirir.

Derdiçok, aynı zamanda bir özlem şairidir. Onun özlemi geçim sıkıntısı, askerlik ve benzeri nedenlerden dolayı terk ettiği köyüne, çocuklarına, eş-dost ve ahabına kavuşabilme; sıla hasretini yöresinin insanlarıyla teneffüs edebilmenin özlemidir.

Düştüm nazlım gurbet ele
Garip halım soran yoktur
Çok göresim geldi seni
Soruyorum gören yoktur (Demir, 1993: 99)

Çekerim dünyada derdi elemi
Ara yırak gelmez yârin selamı
Küçükten terkeyledim sılamı
Gönlüm eğler heç bir kimsem yok benim (Demir, 1993: 234)

Dilim bülbül oldu, vücudum dehri
Feleğin elinden çok içtim zehri
Kırk yaşından sonra gurbetin kahri
Vallahi belimi büktü kuzular (Demir, 1993: 361)

Âşık tarzı şiir geleneği içinde âşıkların yaşam tecrübelerini, içinde bulunduğu toplumun değerlerini ve doğrularını dile getiren, çevresindeki insanlara öğüt veren şiirler söylemeleri çok yaygın bir uygulamadır. Derdiçok, şiirlerindeki nasihat ve öğütlemesinde kâmil kişilerden öğüt alınması gerektiğini, bazı şeylerin aslını değiştirmedeğini, nasihatın kâr etmediğini dile getirerek, sağlığa ve dine ait öğütleri de şiirlerinde işlemiştir.

Varıp kâmillerden öğüt almadım
Geçidin yoklayıp suya daldım
Cahil oldum kıymatını bilmedim
Benim altun adım pula karıştı (Demir, 1993: 194)

Çok öğütler verdim sözümü tutmaz
Neyneyim anası kızın terk etmez
Yar olan yarını asla unutmaz
Yok imiş ekmekte tuzun sevdiğim (Demir, 1993: 271)

On ik' imam bize ata değil mi
Cennet cehennem öte değil mi
Hakk'a karşı isyan hata değil mi
Gizli günahların bildikten kerî (Demir, 1993: 488)

Derdiçok, Afşin ve Elbistan'ın bütün köylerini kendi anladığı gibi karakteristik özellikleriyle anlatır. Köylülerin lakapları, giyim kuşamları, fiziksel özellikleri, toplumdaki sosyal statüleri, meslekleri vb. özellikleri mizahi bir üslupla anlatılır.

Hacı durmuş uzun Hasan
Heç kimseye etmem tasan
Ahmet Çavuş Kara Hasan
Getir hakımı, hakımı (Demir, 1993: 110–114)

Nörek Kabaagacın yanı
Kale kötü yüzü unlu
Dirseği kirli Çoğulahanlı
Yeğin nohut yerler onlar (Demir, 1993: 112)

Binboğanın yolu taşlı
Yarpuzlular birer başlı
Size diyon Kabağaçalı
Yeğin zenbil örer onlar (Demir, 1993: 113)

Derdiçok'un şiirlerinde doğrudan bir siyasî ifadeye, devlete ve toplumun yapısına yöneltilen bir eleştiri yoktur. Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşamış olan şairimizin bu çalkantılı tarihi gelişmelere, tüm siyasî değişikliklere rağmen, bu değişimlerden fazlaca etkilenmediği siyasî olayları şiirlerine konu edinmediği görülür. Doğrudan bir siyasî ifadeye, yöneticilerle ilgili eleştirel bir üslup sadece birkaç dörtlükte görülür, liyakatsiz kişilerin başa geçtiğini vurgular.

Küçükten uğradım kışa
Aşk atını yordum boşa
Ayaktaki geçti başa
Ak sakallı pîr kalmadı (Demir, 1993: 32)

Sözleriyle yöneticilere ait eleştirilerini dile getirir. Türk kültür coğrafyasında büyük ırmaklara, göllere ve yüce dağlara kutsiyet atfedilir. Irmaklar, göller ve yüce dağlar bazen kin duyulan bir düşman, bazen sevgiliden ayrılık sebebi, bazen de derde derman olması beklenen ve bir kurtarıcı el olarak sembolleşir.

Derindir geçemem Ceyhan'ın suyu
Gerdanda melikler ölçüyor boyu
Vardır yol üstünde Çalkana Köyü
Geçerken içirim dolu sabahtan (Demir, 1993: 319)

Coştum'ola Güredi'nin çayları
Yazlıkta mı kışlıkta mı avları
İşte derler geldi bahar ayları
Nazlım yaylalara göç ederm'ola (Demir, 1993: 137)

Canım kurban olsun usul boyuna
Kaldırılmış kolların girmiş oyuna
Getme nazlım Söğütlü'nün suyuna
Coşkun sular gimî çağlatma beni (Demir, 1993: 177)

Donun geymiş Tekelinin dağları
Bahar geldi erir m'ola sevdiğim
Sizin elin ağaları beyleri
Kıyamına durur m'ola sevdiğim (Demir, 1993: 262)

İslâm kültüründe yer alan peygamberlere olan sevgi, onlarla ilgili kıssalar Derdiçok'un şiirlerinde belli vesilelerle kullanılmıştır. Derdiçok sevdiğine sitemini, ondan isteklerini peygamber sevgisini vesile ederek "Muhammedi seversen" sözleriyle dile getiriyor. Ayrıca aşığımız dünya hayatının geçiciliğini, hak dostlarının, hatta peygamberlerin bile ecel şerbetini içtiklerini anlatır.

Ala gözlüm gel karşımda
Dur Muhammedi seversen
Aklım komadın başımda
Gör Muhammedi seversen (Demir, 1993: 85)

Gören âşık senden bir ibret almış
Yitirip aklını ummana dalmış
Hazreti Yusuf'tan bir nişan kalmış
Güzeller içinde görmeli gelin (Demir, 1993: 310)

Yusuf ile Züleyha, Süleyman hani
Muhammet Mustafa Murtaza hani
Nice yüz bin Veli, Nebiler hani
Bilcümlesi ecel camın içmiştir (Demir, 1993: 363)

Derdiçok'un şiirlerinde halk hayatının bütün sahneleri canlı olarak tasvir edilir. Tarım, hayvancılık, avcılık gibi köylerin sosyal ve ekonomik hayatının dayanışma, üretim ve paylaşmaya dayalı zahmetli faaliyetleri işlenen önemli temlerden biridir.

Ort'özün yaman çamuru
Yavan çöreğin hamuru
Kağnının kıcırdar demiri
Beni candan osandırdı (Demir, 1993: 109)

Tarlalarda olur kuzgun
Bizim uşak bu yıl düzgün
Size diyo kötü Izgın
Yegin tezek yakar onlar (Demir, 1993: 111)

Kalmadı dermenim yerden kalkmaya
Dayanmaz vücudum çente takmaya
Kış geliyor çocuklara yakmaya
Ne odun ne tezek ne de saman hey (Demir, 1993: 389)

Derdiçok'un şiirlerinde sevgiliye ait fiziksel özellikler, sevgilinin güzelliği güvel ördekle, tavus kuşuyla, bülbülle, Gürün elmasıyla, tasvir edilir rengârenk bir tabloya dönüşür.

Bülbül gimi öte idim
Ağ gerdanda öpe idim
Bir gececik yata idim
Şu sendeki döşe gelin (Demir, 1993: 86)

Gövel ördek gimi gölde yüzersin
Ağa ceren gimi çölde gezersin
Tel tel edüp mah yüzüne düzersin
Benzettim zülûfün tele Fadıma (Demir, 1993: 143)

Yakışır mı sana yayan gelmesi
Böyle bir kötüye yoldaş olması
Parlıyor gerdanın Gürün elması
Koynunda görünen güller perişan (Demir, 1993: 305)

Telli turnam ayrı düşmüş eşinden
Almış irengini tavuz kuşundan
Hey ağalar nazlı yârin düşünden
Çözmüş düğmelerin al beni gözler (Demir, 1993: 354)

Derdiçok'un şiirleri Afşin ve Elbistan'ın bir halk kültürü ansiklopedisi gibidir. Çocukluk ve gençlik yıllarının bütün bayramları, törenleri ve bunların etrafında oluşan pratikler mazide kalmış ama tadı hiç eksilmeyen tazelikteki birer hatıra olarak onun şiirinde işlenir. Bu bakımdan Derdiçok'un şiirleri üretim, tüketim ve insan ilişkileri bakımından okuyucuya 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki Kahramanmaraş'ın samimi havasını yansıtır.

Anam yanıma gelsene
Bir güzel neni çalsana
Çözüp kucağına alsana
Ağlatma anam ağlatma (Demir, 1993: 124)

Baktım ki toplanmış seğmen geliyor
Ciğerimi delik deşik ediyor
Kapısında çifte davul çalıyor
Eline kınalar yakmış gediıyor

Nasıl unuduyum şirin sözünü
Nazlım yakmış aşıkın özünü
Kaldırın duvağın görem yüzünü
Gözünden kanlu yaş dökmüş gediıyor (Demir, 1993: 358)

Dermiş başına dernekler
Sedeften beyaz tırnaklar
Şeker kamışı parmaklar
Kınalanmış elin gördüm (Demir, 1993: 69)

Çok haz-etme çalgı ile köçekten
Var öğüt al erden doğan kaçaktan
Arı nasip olur yüzbin çiçekten
Arasan şifayı balda bulur (Demir, 1993: 356)

Cumhuriyet dönemi sonrasında eski geleneksel giyim tarzının birden terk edildiğini söylemek mümkün değildir. İnkılâpların devlet gözetiminde uygulanmaya çalışılmasına rağmen eski Osmanlı tarzı giyimin uzun yıllar devam ettiği bilinmektedir. “Maraş’taki kadınların giyiniş biçimleri; başta, renkli iğne oyalı yazma, sırtta zıbın fistan, cepken belek, kuşak, ayakta topuklu kundura şeklindedir. Erkeklerin ise sırtta renkli mintan, zıbın, belek, kuşak, aba, şalvar; ayakta kırmızı çizme; çoraplar ise yünden veya keçi kılından yapılmış giysiler şeklindeydi.” (Maraş İl Yıllığı, 1967: 117) Derdiçok, yaşadığı yörenin giyim kuşamına ilişkin herhangi bir övgü ya da yergiye yer vermeden halkın giyimine ilişkin bilgilere şiirlerinde yer vermiştir.

Canım armağan salayım
Demem ki burada kalayım
Sırma poşular alayım
Get bağlanma yazma gelin (Demir, 1993: 76)

Baba ben kazmam bostanı
Yar giymiş mavi fistanı
Bütün değer Elbistan’ı
Gezdiren nazlımın derdi (Demir, 1993: 115)

N’oldu bilemiyom amanın n’oldu
Felek yiğidimi elimden aldı
Fesinen püskülü meydanda kaldı
Bakar gözyaşını döker ağlarım (Demir, 1993: 241)

Bazı âşıklarımız yiyecek ve içeceklere ilişkin destanlar yazmışlardır. Bu destanlar “âşıkların mahalli veya ulusal mutfakta yer alan çeşitli yemeklerin ya sadece genel olarak ismini vererek güzelliğini methettikleri veya malzemesi ve yapılışıyla da ilgili bilgiler vererek övdükleri yemekleri ve içecekleri anlatan destanlardır.” (Çobanoğlu, 2000: 82) Derdiçok şiiirlerinde doğrudan bir yiyecek ve içecek üzerine destanı olmasa da şiiirleri arasında yaşadığı yöreye ilişkin yiyecek ve içeceklere dair bazı dördlüklerinden bilgi edinebilmekteyiz.

Bilmem ki kimler bakıcı
Derdiçoğ’unu yakıcı
Öğlene pekmez omacı
Beni candan osandırdı (Demir, 1993: 109)

Yaşlılar giyer aba
Boşaltırlar kaptan kaba
Mahallemiz Kızıca Oba
Yegin cacık yerler onlar (Demir, 1993: 111)

Nörek Kabaagacın yanı
Kale kötü yüzü unlu
Dirseği kirli Çoğulhanlı
Yegin nohut yerler onlar (Demir, 1993: 112)

Derdiçok’un hanımı vefat edince beşikteki küçük çocuk bakıcısız kalıyor. Bu sebeple Derdiçok, şiiirlerinde yetimliği ve yetimliğin zorluklarını ayrı bir derinlikte anlatmaktadır.

Aldı anası:
Yanar ciğerim göyünmez
Anası yönünü dönmez
Anasız kuzu avunmaz
Oğlum bebeğin ağlıyor (Demir, 1993: 123)

Hep toplansın yiğitlerin obası
Nedir bilmem kuzuların çabası
Kocalıkta oldum yetim babası
Akar gözyaşlarım döker ağlarım (Demir, 1993: 293)

Toplumda hoş karşılanmayan davranışlar ve yasaklar Derdiçok’un şiiirlerinin önemli temalardandır. Yaşadığı zaman içinde özellikle kadınların ahlaki olmayan davranışlarına dikkat çekerek iyi huyun önemi vurgulanmıştır. Özellikle sosyal yaşantı içerisinde kadınların toplumca hoş görülme-yen davranışları eleştirel ve mizahi bir üslupla anlatılır.

Günde on beş defa gelür çarşuya
Haram demez duru karşı karşıya
Gurbet elde var diyerek gişiye
Yalandan mektubun yazar avratlar

Eğer böyl'olursa bu dünya makam
Ben de şaşım hangi birine bakam
Hükümet d'oturan kadı kaymakam
Vallahi hep sizden bezer avratlar (Demir, 1993: 427)

Yaylacılık çok eski yıllardan günümüze kadar devam edegelen bir gelenektir. Kendine has coğrafya ve iklime sahip Kahramanmaraş'ta halkın zengin kültürü içinde yayla yaşantısı çok önemli yer tutar. Eski metinlerde ve halen dillerde dolaşan halk türkülerinde yer alan yaylacılık günümüzde önemini yitirmiş ise de Derdiçok'un yaşadığı dönemde önemli yaşam tarzlarından biridir. Hasan Reşit Tankut'un da belirttiği gibi (Tankut: 1994) Göksun'un batı tarafları bir yayla âlemidir. Çukurova'nın hayvancı obaları yaz aylarını bu dağlarda geçirir. Yaylacılar konaklarını ağaçların sona erdiği yerlere doğru kurarlar. Derdiçok yayla hayatını şöyle dile getirir:

Coştum'ola Güredi'nin çayları
Yazlıkta mı kışıkta mı avları
İşte derler geldi bahar ayları,
Nazlım yaylalara göç eder m'ola (Demir, 1993: 137)

Derler sağın solu ağalı beyli
Vezir olsa layık bir başı tuğlu
Elbistan eşrafi Nakib'in oğlu
Çıkar başına yaylamaya Nurhak (Demir, 1993: 214)

Birinci Dünya Savaşı, Balkan Savaşları ve Kurtuluş Savaşı dönemlerini yaşamış olan Derdiçok'un şiirlerinde, tarihe ait düşülen notları görmemiz mümkündür. “*Askere sevk edilenlerin oluşturduğu büyük kitle ve bu kitlenin daimiliğinin potansiyeli ve bu olayın halka tesiri* âşıkların gözünden kaçmamış ve bu sebeple askerlerin askerlik şubelerinden kura ve dönemlerine göre sevk ve birliklerine teslim oluşlarıyla ailelerinden uzakta gurbette geçirecekleri yıllar göz önüne alınarak pek çok destan yazılmıştır.” (Çobanoğlu, 2000: 70) Âşıklarımız bu destanlarında sevdiklerinden ayrılmanın hüznü gurbetin kendi ruh dünyalarında bıraktığı derin tesiri yansıtır. Derdiçok, Balkan Harbi sırasında Elbistan'dan askere giderken oğlundan, eşinden, kızından, annesinden, arkadaşı Hafız'dan ve konu komşusundan ayrılacak olmasının hüznünü şu şekilde dile getirmiştir:

Çıkdım pusulamı aldım
Bir ulu fikire daldım
Gedicim burada kaldım
Oğlum hakkın helal eyle

Yüzbaşı vermeyor izin
Gayrı dinler' eli sözün
Öpün Hafızımın gözün
Kuzum hakkın helal eyle (Demir, 1993: 27)

Toplar icad oldu fikir bozuldu
İtalya Bulgara asker süzüldü
Ervaha tecelli böyle yazıldı
Kaderine razı ol Derdiçoğ'um (Demir, 1993: 404)

Sonuç olarak 16. yüzyılda kendine özgü bir kimlikle Anadolu'da ortaya çıkan âşıklık geleneği zamanla işlevlerini yitiren ozan-baksı geleneğinin yerini almıştır. Anadolu coğrafyasında yeni kültür ve uygarlık dairesi içinde yer alan halkın, hayat anlayışına ve zevkine cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır. Anadolu'da ozanın yerini âşık, kopuzun yerini ise saz almıştır.

Âşık şiirinde halkımızın dünyayı algılayış biçimini, olaylara bakış açısını, gelecekle ilgili umutlarını ve daha pek çok unsuru görmemiz mümkündür. Âşıklar, ataları ozanların Anadolu'ya getirdiği destan geleneğinden beslenerek aşk, tabiat, kahramanlık şiirlerini saz eşliğinde söylemişler, halkın öğrenme, eğlenme ihtiyacını karşılamışlar ve içinde yaşadıkları toplumun adeta sözcüsü olmuşlardır. Âşık şiirinde konu olarak aşk, tabiat ve ayrılık başta olmak üzere doğal unsurlar, sosyal ve tarihi olaylar, kültürel değerler, gelenekler ve görenekler, milli hislenişler, eleştiri ve şikâyetler, dini ve tasavvufi yaşam gibi pek çok unsur yer almıştır. Köy köy, kasaba kasaba gezerek sanatlarını icra eden, adeta sözlü kültür ortamının belleklerinden biri sayılabilecek bu sanatçı topluluğu toplumun bütün kesimlerince özümsemiştir. Âşıklar yaşadıkları çevrenin ve dönemin adeta hafızasıdır. Bu nedenle herhangi bir yörenin sosyokültürel yaşamına ilişkin araştırma yapılırken müracaat edilmesi gereken kaynaklardan biri de o yörenin âşıkları olmalıdır.

Burada, örneklem olarak ele aldığımız Afşinli Derdiçok'un şiirlerinde, aşığın yaşadığı yöresinin ve döneminin sosyokültürel yaşantısına ait pek çok unsur yer almaktadır. Afşin'in ve Elbistan'ın coğrafi özelliklerinden sosyal yaşantısına, gelenek ve göreneklerinden tarihi olaylarına kadar birçok konuda bilgi sahibi olmaktadır.

Geleneğin yaşatıldığı yörelere ait âşıkların eserleri bir araya getirilerek, bilimsel çalışmalarla eserlerin konu analizleri yapılırsa o yörelere ait pek çok konuda bilgiye ulaşılabileceği gibi yörenin sosyokültürel yaşantısına dair geniş bir bilgi kaynağına ulaşılabileceği olacaktır. Böylece yörelerin sosyokültürel yaşamına ait detaylar görülecek hem de yöre halkının üslubuyla bu detayları bizlere sanatsal bir söyleyiş içerisinde sunan âşıkların, sosyokültürel hayattaki yeri ve önemi daha iyi anlaşılabilir olacaktır.

KAYNAKLAR

- Artun, Erman (2005), **Âşıklık** Geleneği ve **Âşık** Edebiyatı, İstanbul
Çobanoğlu, Özkul (2000), **Âşık** Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara
Demir, **Sıddık** (1993), Afşinli **DERDİÇOK**, Ankara
Günay, Umay (2008), Türkiye’de **Âşık** Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara
Kahramanmaraş Valiliği, Maraş İl Yıllığı(1967), İstanbul
Köprülü, Fuad (2004), Saz Şairleri, Ankara
Tankut, H.R.(1994), Maraş Yollarında, Ankara

Özet

Âşıkların Sosyokültürel Hayattaki Yeri ve Önemi Bir Örneklem Olarak Derdiçok

Topluma ait sosyokültürel mirasın oluşmasında, gelenek ve göreneklerin nesilden nesile aktarılmasında âşıkların yeri, önemi büyüktür. Ozan-baksı geleneğinin bir devamı olarak 16.yüzyılda Anadolu’da ortaya çıkan âşık ve âşıklık geleneği yeni coğrafyada yeni bir hayat anlayışına ve zevkine cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır. Âşıklar, toplum hayatına ait yaşadıkları döneme ilişkin yaşam tarzının, gelenek ve göreneklerin, sosyal ve tabii çevrenin ifade edilmesinde her dönem önemli görevler üstlenmişler, bu önemli görev ve işlevlerini şairleriyle ve destanlarıyla yerine getirmişlerdir.

20. yüzyıl âşıklık geleneğinin temsilcilerinden zirve şair ve âşıklarımızdan biri de Afşinli Derdiçok’tur. Yüzyıllardan beri gelen halk şairi geleneğinin yetiştirdiği âşıklardan biri olan Derdiçok, âşıklık geleneğinin eski ihtişamını kaybettiği, adeta ayakta kalma mücadelesi verdiği 20. yüzyılda, kısa sürede yaşadığı yörede usta şairliğiyle şöhret bulmuştur. Derdiçok, halk zevkine yaklaşan mahalli ağız özellikleri ile süsleyip bütünleştirdiği sade bir dil kullanmıştır. Yaşadığı döneme ilişkin Kahramanmaraş ve Afşin’in sosyokültürel hayatını şairleriyle yansıtmış, yaşadıkları ortamın kültürünü ve değerlerini geleneğin penceresinden en güzel şekilde dile getirmiştir. Dertlilerle, Gevherilerle, hatta Karacaoğlanlarla mukayese edilebilecek kadar kendisine önem atfedilen Derdiçok’un, âşıklık geleneği içersinde özel ve önemli bir yeri vardır.

Anahtar Kelimeler: Afşinli Derdiçok, âşık, sosyokültürel miras,

Abstract

The location and the importance of “Ashiks” are in an important position in forming socio – cultural heritage which belongs to the community and in transmission of traditions and customs generation by generation. Ashiks and the tradition of ashiks which have been appeared in Anatolion in 16th century and become a continued existence of “the tradition of ozan baksı” have gained a manner and genuine which will response to the enjoyment and the perception of a new life in a new land. Ashiks have taken important duties in everyterm in conveying the customary and social environment, the manner of life, traditions and customs which belong to the life of community. They have performed these important duties and functions with their poems and epics.

Derdiçok who was born in Afşin is one of the most popular poet and ashiks and is a representative of the tradition of Ashiks in 20th century. Derdiçok is one of the cabaple villager poet who has been educated by our folk poet traditions in centuries. He has gotten his prestige in a short time with his experienced poesy in the region in wich he has lived in 20th century when the tradition of Ashiks has lost its former popularity and has tried to gain its former power. He has used of a pure language which he had integrated and decorated with the features of which resembles folk pleasure. He has come into life the socio – cultural life of Kahramanmaraş and Afşin with reflecting his poems in his life time, he put into words the culturel environmet and voice throught the customs with the best way. He has scipial and important place to be compared with Dertlis, Gevheris even Karacaoğlans has importance of Derdiçok, through the traditional minstrel.

Key Words: Afşin’s Derdiçok, minstrel, sociocultural heritage

CUMONG (KORE) VE ALPAMIŞ (ÖZBEK) DESTANLARINDA KAHRAMANIN DOĞUŞU HAKKINDA PSİKOANALİTİK BİR DEĞERLENDİRME

Eunkyung Oh*

1. GİRİŞ

Makalede, her iki halkın, Kore ve Özbek kahramanlık destanlarındaki başkahramanlarının gelişmesini psikolojik açıdan ele almayı hedefledik. Bu bakımdan, öncelikle kahramanın ruh dünyasının şekillenmesi için gereken koşullar hakkında destan kahramanlarının bakışlarını psikoanalitik metoduyla incelemek gereği duyuyoruz.

Destanda yaratılan kahraman ve onun kişiliği, destanı yaratan millet ve diğer insanların nesini ifade ederler? Psikoanaliz metodunun kurucularından biri olan S.Freud'un vurguladığına göre, destan, gerçek olan ve gerçek olmayan olayların karışımından ibarettir (Çatgje, 2005). Destanda her milletin bir şeyden tatmin olma isteği, bilinçaltı duyguları ve belli grupların istekleri kendine özgü bir şekilde ifade edilir. Bu, esasında destanda yaratılan kahraman ve onun kişiliği etrafında örgülenen olaylar ekseninde, destanı yaratan milletin hangi ihtiyaçlarını ifade eder sorusunun da karşılığını aramayı zorunlu kılar. Zira, gerek Özbek kahramanlık destanı Alpamış'ta, gerekse Kore kahramanlık destanı Cumong'da karşımıza çıkan, daha geniş bir çerçeveden bakınca da Türk soylu halkların destan geleneğinin kompozisyonlarında kahramanların kararlılıkları, cesaretleri ve

* Doç. Dr., Güney Kore Cumhuriyeti Seul şehri Dongduk Kadınlar Üniversitesi; Nizamî Taşkent Devlet Pedagoji Üniversitesi Kore Dili ve Edebiyatı Bölümü konuk öğretim üyesi. euphra33@hanmail.net

en üst düzeyde savaşçı niteliklerinin (Çobanoğlu, 2003:91) ön plana çıkarılması, ortak toplumsal duygunun odaklandığı ihtiyacı işaretler.

Kore kahramanlık eposunun en ünlü örneği olan “Cumong Destanı”ndan başlayarak, sonra da Özbek kahramanlık eposunun en önemli destanı olan “Alpamış” ile mukayese edelim.*

2. KAHRAMANIN DOĞMADAN ÖNCEKİ ŞARTLARI

Bilindiği gibi, insanın ruh dünyası doğmadan önceki şartlardan etkilenebilir. Kahraman doğmadan önceki şartlar, bir dizi “olağanüstü” problemlerle doludur. S.Freud, buna “iki dönemli gelişme nazariyesi” der. Bu, “büyük bir olay (ilk dönem) – uzun süreli gizli dönem – bir olay nedeniyle döneme geri dönme ve kahramanın ortaya çıkması” olarak açıklanır (Freud, 1999: 136-141). Bunlara dayanarak, kahramanın halledilen problemlerinin temelinde uzak geçmişte atalarımız tarafından çözülmeyen problemler yatar. Başka bir deyimle, mevcut döneme ait problemler yüzeyseldir; onların temelinde eskiden beri var olan sebepler yatar. Günümüzde karşımıza çıkan problemleri, geçmiş zamanlara ait problemlerin bir “sembol”u olarak kabul edebiliriz.

Kahramanın doğumu, daha önce yaşayan ataları ile bağlantılıdır. Yung’un fikrine göre, “kahramana vazife veren güç – grup psikolojisi”dir (Yung, 2005:106-117). Yung, grup psikolojisinin insanlık tarihinin başlangıç döneminde ortaya çıktığını, bu psikolojinin nesilden nesile geçtiğini, fakat sonraki nesle ait olmadığını vurgular. Freud’a göre “grup psikolojisi”, nesilden nesile geçerek oluşan “milletin bilinçaltı duyguları”dır (Freud, 1998:424-427) Diğer bir âlim Lakan, buna “Büyük Ötekiler ” (Autre, Other)” der (Dillan, 1996:202). “Büyük Ötekiler”, insanın bilinçaltında çocukluk dönemindeki ataları, anne babası, örf-âdetleri, sembolleri ifade eder. Ayrıca, “gerçekten yaşamayan”, sadece bilinçte olan yabancıların bıraktığı mirastır ve toplum tarafından korunan istekler, “ben peyda olmadan önce”, “benim bilinçaltı (gayriihtiyarî) düşüncelerim” gibi kahramanın ruh dünyasındaki fikirleri etkiler.

Kahramanın maceraları ile ilgili tehlikeli durumları ortaya çıkaran olaylar, sadece günümüze ait değildir. O, uzun süre boyunca sessiz ve gizli hâlde bekler ve dolayısıyla karşımıza büyük problem olarak çıkar. Destan kahramanının ortaya çıkmasına imkân sağlayan güç ise eski dönemlerde yaşayan atalarımızı sarsan belli tarihî olaylardan ya da onların isteklerinden ibarettir. Bu tek tek insanların olduğu gibi, çoğul olarak da toplumların kendi üstesinden gelemedikleri problemleri çözme yeteneğini yükleyecekleri büyük bir kahramana ihtiyacı ortaya çıkarır. Kahramanlık destanlarını ortaya çıkaran ola-

* Cumong, Kore'nin en eski döneminde en büyük olan Gokuryo (m.ö. 37-668 yıllar) İmparatorluğu'nun kurucusu olduğu için “Cumong Destanı” günümüze kadar bilim adamları tarafından derin bir şekilde incelenmektedir. Bu destan, Kore tarihinde “Üç Devlet Dönemi” (IV-VII.yüzyıllar) boyunca ağızdan ağıza geçerek halk arasında yayılmıştır. Daha sonra Koryo (918-1392) Devleti döneminde destan kitap hâline getirilerek korunmuştur. Tarihî konuları ele alan birçok kaynaktan bu destan hakkında bilgi sunulmuştur. “Samguksagi” ve “Dongkukisangguk-cib” eserleri bunların arasında önemli olanlardır.

ğanüstü durum ve güç, bu ortak toplumsal bilincin şekillendirdiği ihtiyaçla ortaya çıkar.

Her milletin düşünme, fikir yürütme tarzı ilk önce atalarından miras kalan bilinçaltı düşüncelerinin kendine özgü özellikleri ve sanatsal anlayışının etkisiyle şekillenir.

1) CUMONG'UN DOĞMADAN ÖNCEKİ ŞARTLARI VE “BÜYÜK ÖTEKİ”

“Cumong Destanı”nda kahraman doğmadan önceki şartlar şunlardır:

– Gök tanrısının oğlu ve Kuzey Buyo'nun kralı olan Hemosu, ava çıkar. Apropo der-
yasında oynayan üç kızı görür.

– Hemosu, atıyla yere vurur ve orada bir ev meydana gelir. Evin içine ipek halılar
döşenmiş ve sofraya farklı yiyeceklerle süslenmiştir. Üç kız bu eve girip, yiyeceklerden
yerler ve mey içerek sarhoş olurlar. Kral, içeri girince kızların ikisi kaçar. Kızların en
büyüğü olan Yuhva kaçamaz ve yakalanır.

– Hemosu, Yuhva'yı alıp onun babasıyla görüşmek için Habek'in sarayına gelir.

– Habek, kızının Hemosu'ya esir düştüğünü görünce çok kızar ve Hemosu'ya niye
böyle yaptığını sorar.

– Habek, Hemosu'nun Yuhva ile evlenme teklifine bir şartla razı olur. Bu şarta göre
Hemosu'nun güreş yarışmasına katılarak Habek'i yenmesi gerektir.

– Hemosu şartı kabul eder ve yarışmanın her üç basamağında Habek'i yener.

– Habek, Hemosu'nun olağanüstü kudretini kabul etmek zorunda kalır ve
Hemosu'nun kızıyla evlenmesine razı olur. Ama Hemosu'nun Yuhva'yı bırakıp gidebile-
ceğini düşünerek bir parti düzenler ve Hemosu'yu partiye davet eder. Partide içkiyi fazla
kaçıran Hemosu, Yuhva'yı deriden yapılmış bir kutuya yerleştirerek arabasına bindirir.

– Daha sonra kendine gelen Hemosu, kutuyu yırtarak açar ve tek başına göğe döner.

– Bu duruma çok kızan Habek, ailesinin namusunu çiğnediği için Yuhva'yı cezalan-
dırmaya karar verir. Yuhva'nın dudaklarından bağlayarak onu evinden kovar.

– Hemosu'nun oğlu Yuri, gök tanrısının emriyle başkentini Doğu'ya, yani Vuyo'ya
taşır.

– Veri kralı, yaşlanmış olmasına rağmen erkek evladı yoktur. Dolayısıyla her dua
ettiğinde erkek evlat istemektedir.

– Günün birinde atının üzerinde giderken atı bir taşa bakarak ağlar. Taşın altında
kurbağaya benzer bir bebek vardır. Ona “Gimva” adını verir.

– Veri'den sonra kral olan Gimva, yolda Yuhva'ya rastlar ve onun bağlanan dudak-
larını çözer. O zaman Yuhva kim olduğunu söyler.

– Gimva, Yuhva'yı sarayına götürüp oraya gizler.

Hemosu – Heboru – Gimva – Cumong ve Yuhva arasındaki ilişkiye kronolojik sı-
rayla baktığımızda onlar arasındaki ilişkilerin zamanı, gerçek kriterlerle uyum sağlamaz.
Örneğin, Hemosu ile Gimva'nın yaşadığı dönemler arasında büyük fark vardır. Destan-
da Hemosu ile Yuhva Gimva'yla temas kurarlar. Bize göre, semboller sistemiyle ilgili
olan bu özellik, Cumong Destanı'nın olay örgüsünün birkaç kabilenin epik geleneklerini
kendinde bulunduran arkaik olay örgüsü temelinde gelişmesiyle ilgilidir. Demek ki, bu

eposun kademe kademe gelişmesi, Kuzey Buyo'nun "Gök tanrısı Hemosu Destanı" → Doğu Buyo'nun "Heboru-Gimva Destanı → derya kabilesinin "Habek - Yuhva" destanı → daha sonra bu kabileyi fetheden Goguryo ahalisinin Cumong Destanı basamaklarından ibarettir.

Destanın psikoanalitik metod ile incelenmesi, destanın tarihî temellerinin hayat gerçeğiyle ilgili olmasının o kadar önemli olmadığını gösterdi. Zira, destanda tarihî gerçekten ziyade, destanı yaratan ve bu destanın özünü halkın manevî dünyasına taşıyan kabilenin bilinçaltı hislerinin ifade edilmiş olmasına dikkat etmek lâzımdır. Cumong Destanı birkaç kabile tarafından yaratılan epik olaylar örgüsünden ibarettir. Ama eseri yapı açısından incelediğimizde onun arkaik olay örgüsünü yaratan kabilenin bilinçaltı hisleriyle ilgili ilk sembol ve düşünceleri yeniden edinmek mümkün olur. Bu, "Cumong'u etkileyen ataların kişiliğinin ve ruh halinin kendine özgü özellikleri nelerdir?" sorusuna bulacağımız cevapla anlam kazanabilir.

Cumong'un annesi Yuhva, Deniz tanrısı Habek'in büyük kızıdır. Deniz, ilkel insan için susuzluğu gideren ve tarımda kullanılan hayat kaynağıdır. S.Freud'un saptamalarına göre (Freud , 1915:117), susamayı gidermenin ve açlık hissinden kurtulmanın yanı sıra yaşam içgüdüsünün de ifadesidir. İlkel kabilelerin arkaik mitolojisinde Deniz tanrısı, insanların yaşamına önemli etki yapan bir vasita olarak bakıldığı için büyük önem kazanmıştır. Buna dayanarak Yuhva'nın babasının "hayat suyu" sunan deryanın kıyısında yaşayan kabilenin lideri olarak düşünüldüğünü tahmin edebiliriz. Yuhva, en yüksek güç olan Gök tanrısının oğlu Hemosu ile birleşir. Ama Hemosu, Yuhva ile evlendikten sonra beklenmedik bir şekilde ortalıktan kaybolur. Yuhva başka bir kişiyle ilişki kurarak Hebur'u doğar. Hebur, babasının ülkesinden giderek "Doğu Buyo"yu kurar. Ama erkek evladı olmayınca Gimva'yı evlat edinir ve ona tahtını devreder.

Eski Kore dilinde "Gimva", "altın renkli kurbağa" demektir. Bilindiği gibi, kurbağa hem karada, hem suda yaşayan bir canlıdır. Dolayısıyla Gimva sembolü, doğanın iki unsuru olan su ve toprağı birleştiren mitolojik özellik bir taşır. Ayrıca, Gimva, karada ve suda yaşayan kabilelerin sembolüdür.

Cumong ise gök, deniz ve karayı kendinde birleştiren, yani doğanın üç unsurunun sahibi olan anne babanın çocuğı olarak dünyaya gelir. Böylece o, diğer kabileleri birleştirme sorumluluğunu üzerine alan kahraman olarak rol üstlenir.

"Cumong Destanında kahraman kendisinin Gök tanrısının oğlu olduğunu söyler. Bununla kendini Tanrı Hemosu ile eşit gördüğünü bildirir. Fakat Tanrı Hemosu'nun onun babası olduğunu kanıtlayan herhangi bir delil yoktur. Cumong'un kendisinin dünyaya gelmesini Tanrı Hemosu ile bağlantılı göstermesi, sadece "iptidaî bir istek"tir, yani bilinçaltında cereyan eden "psikolojik gerçek"ten ibarettir. Eğer çocuk kendi babasını sevmese, sevebileceğı babayı hayalinde canlandırır ve onun "gerçek babası" olduğunu kendisine söyleyerek rahatlar.

Destanda tasvir edildiğine göre, Gimva, öz anne babası tarafından atılan bir çocuktur. Hebur, onu bulunca evlat edinir. Gerçek anne babasını bilmeyen çocuk ya toplumda yasaklanmış ilişki sonucunda doğan çocuktur ya da fakir bir ailenin evladı da olabilir. Kısacası, Gimva da gayri ahlakî ilişki sonucunda doğan çocuk ya da toplumdan "yabancılaşan" bir ailenin evladı olabileceğı izlenimi uyandırır.

Destanda onun kimin tarafından büyütüldüğü hakkında da herhangi bir şey söylenmez. Dolayısıyla Gimva'nın hangi "toplum" (Other, Büyük Ötekiler)dan etkilendiğini net olarak söylemenin imkânı yoktur. Ama onun annesi tarafından bırakılması motifine dayanarak Gimva'nın annesinin "annelik sevgisinin eksik" olduğunu söyleyebiliriz. Eğer buna "annenin şefkatinin eksik olması" şeklinde bakacak olursak, onun kendisine karşı sevgisinin de eksik olduğu anlaşılır. Bu durumda tıpkı bir anne gibi kendini seven ve ona şefkat gösteren birine ihtiyaç duyar. Gimva'da "anne şefkati eksik" olduğu için "babasının karısı" olan Yuhva'yı kurtararak sarayına getirir ve yasaklanmış aşkın yerini doldurmak için gerekli olan imkânı sağlar.

Gimva'nın Hebur'dan tahtı devralması, onun babası gibi güçlü olmasını sembolleştirir. Cumong'da da anne şefkati eksik olmasına rağmen, toplumsal karakteri güçlü olan Gimva ve babası tarafından bırakılmış olmasına rağmen, güçlü kral tarafından kurtarılan Yuhva ile aralarında gerçekleşen yasaklanmış ilişki sonucunda doğmuş olabilir. Cumong, Gimva'nın oğlu ise kandaş olmasa da Gimva'nın kendi babasının sevgiliyle ilişki kurmuş olabileceğini söylemek mümkündür. Yuhva'yı saraya getirmesini, onun "anne şefkatinin eksikliği"ni doldurmak istediğini ve "babasının sevgilisi (annesi) ile cinsel ilişki kurmak istediğini"ni yasaklanmış isteğin ifadesi olarak gösterebiliriz.

Destanın kahramanları, kendi dönemine özgü örf ve âdetler ya da hak sahibi olan insanlar açısından baktığımızda toplumda yasaklanan ilişkiden doğar. Doğmaması gereken çocuk, ailede ve toplumda yeri olmadığı için sıradan insanlar gibi sakin bir hayat geçiremez ve kaderin zor sınavlarıyla karşı karşıya gelir.

Cumong babasının kim olduğunu bilmez ya da bilse bile kimseye söyleyemez. Ama devlet kuran kişi, halkı eşit tutmayı isteyen güçlü insandır. Dolayısıyla destanı yaratanların, destanda dile getirilen olayların topluma özgü kurallar ve ahlâkî kriterlere uyum sağlamamış olmaları imkânsızdır. Milletlin bilinçaltı duygu ve düşüncelerinin toplumun psikolojisiyle birleşmesi sonucunda Cumong'un, Güneş'ten hamile kalan Yuhva'nın sol koltuğundan yumurta olarak doğması motifi ortaya çıkmıştır. Güneş, ölüm korkusunu uzaklaştıran kudretli güç, kralın ve erkekliğin bir sembolüdür. Sol taraf, kutsallığı ifade eder. Yumurta, gizlilik ve kozmosun kucağındaki kutsal varlığın sembolüdür. Ayrıca yumurta, eski dönemlerde zemin ve gökyüzünü birleştiren kutsal canlı olan kuşun doğması için gerekli kozmogonik simgedir.

Anne kuş, önce yumurta yapar. Sonra ona sevgisini vererek onu bağrında ısıtır. Bunun sonucunda kuşun yavrusu dünyaya gelir. Destan kahramanının bu şekilde olağanüstü şartlarda doğması, anne sevgisinin iki kat daha artması sonucunda ortaya çıkan doğal süreçtir. Kahramanın yumurtayı kırarak dünyaya gelmesi, bütün âlemin yumurtadan yaratıldığına dair kozmogonik düşüncenin ifadesidir. Yumurta sembolüne ve âlemin yumurtadan yaratılmış olması ile ilgili mitolojik ve epik olaylara dünya halklarının folklorunda da sık sık rastlanır.

Destanda vurgulandığına göre, doğacak kahraman daha bebekken anne babasının bilinçaltındaki hislerin etkisiyle büyür. Hatta annenin ruhsal dünyasında var olan duygu ve rahatsızlıkların etkisi bebekte görünür. Bebeğin bilinci, anne babanın ruh dünyası ve bilinçaltı hislerinin toplamından ibarettir ve daha sonra farklı etki ve ilişkilerden alınan bilgileri kendi iç dünyasına sindirdiği dönemde şekillenir.

2) ALPAMIŞ*'IN DOĞMADAN ÖNCEKİ ŞARTLARI VE “BÜYÜK ÖTEKİ”

Alpamiş Destanı'nda kahraman doğmadan önceki şartlar ise şunlardır:

-Dabanbiy'den Alpinbiy doğar. Alpinbi iki çocuk doğurur. Onlar Bayböri ve Baysarı'dır.

-Boybori ve Boysari bir düğüne gittikleri zaman çocukları olmadığı için evsabibi onları hoş karşılamaz. Buna çok üzürlürler.

-Onlar Şahımerdan Pir'in önüne gidip dua eder. Şahımerdan Pir, Tanrının Bayböri'ye bir oğul ve bir kız, Baysarı'ya ise bir kız vereceğini söyler.

-Çocuklar doğarlar, o gün Şahımerdan Pir gelir. Onlara isim koyar. Bayböri'nin oğlunun ismini Hekimbek, kızının ismini Kaldırğaçayım koyar. Baysarı'nın kızına da Berçin adını verir.

-Şahımerdan Pir Hekimbek'in sağ omzuna elini vurur. Omuzunda elinin beş parmak izi kalır. İzinin Hekimbek'i koruyacağını söyler.

-Sonra Barçin ile Hekimbek'in 'beşik kertme'sini yaparak onların karı-koca olacağını belirtir.

-Hekimbek yedi yaşına geldiğinde Alpinbiy dedesinden kalan on dört batmanlık (ağır ölçüsü) yayı kaldırır, fırlattığı ok Askar Dağı'nın yüksek zirvesine kadar uçar.

-Bu olaydan sonra Hekimbek kahraman anlamında 'Alpamiş' ismini alır.

Alpamiş Destanı'nda kahraman olan Hekimbek sıradan bir aileden dünyaya gelmiyor. Babası olan Bayböri kabilesinin başı ve kralıdır. Babası, Bayböri çocuğu olmadığı için üzüldür. Bayböri ve Baysarı bir tanıdığıın düğüne gittikleri zaman tahtının varisleri olmadığı hakkında insanların laf attıklarını duyarlar ve çok kırılırlar. Ondan sonra ikisi birlikte kırk gün dua ederler. Dua sonucunda Şahımerdan Pir'den bir ses duyarlar. Tam otuz dokuzuncu gece Şahımerdan Pir, onlara Tanrı'nın çocuk vereceğini söyler. Sonradan gerçekten eşleri gebe kalırlar. Onlar ava çıktıkları zaman doğum olur. Burada görebiliriz ki Alpamiş, Tanrı'dan özel olarak görevlendirilerek doğmuştur. Tanrıya bağlanarak gelen soyluluk, her iki destan kahramanı, Cumong ve Alpamiş'ta görünen önemli ortak özelliğidir.

Tanrı, Bayböri ve Baysarı'nın duasını kabul eder. Sonra onlara Şahımerdan Pir gelip isim koyar. Burada Alpamiş'ın Cumong'tan ayrılan yanının, dünyaya gelişi biçimin normal bir doğum süreci olduğunu görüyoruz. Oysa Cumong yumurtadan doğmuştu. Ama ilahi güce sahip olan Şahımerdan Pir'in gelip isim koyması, Alpamiş'ın ilahi güç tarafından korunan bir insan olduğunu ve kahraman olmasına önceden karar verilip dünyaya geldiğini gösterir. Alpamiş Destanı'nda, Cumong gibi yumurtadan doğma motifinde olduğu üzere olağanüstü doğum görünmese de, kutsal ve ilahi adamın ona isim vermesi motifiyle kahraman unsurunu, güçlendirilmiş olduğunu görürüz.

* Özbek halk edebiyatının sanatsal geleneklerini, özellikle halk destancılığının kendine özgü özelliklerini kendinde bulandıran kahramanlık eposu Alpamiş Destanı, yaratılış dönemine göre çok eskilere dayandığı için destanda mitolojik düşlemlerle ilgili arkaik yan daha net olarak görünür. Alpamiş Destanı, 1922 yılından 2010 yılına kadar otuzdan fazla bahşiden yazılmıştır. Geçmişin büyük ihşanı olan halk destanları, özellikle Alpamiş Destanı, Özbek halk sanatının eşsiz kudretini kendinde bulandıran paha biçilmez bir servettir. Bu destan, atalarımızın bakış açısını, isteklerini, örf-âdetlerini, merasimlerini, felsefi-estetik düşüncelerini, hayat tarzını kendinde toplamış muhteşem manevî değerdir. Özellikle, Özbek halkının kahramanlık geçmişi, vatan uğruna yaptıkları mücadele, destanda özel bir şekilde ifade edilmiştir.

Şahımerdan Pir, Alpamiş'a isim taktıktan sonra onun sağ omzunu eliyle vurur. Bu bir kutsama işlemedir. Böylece omzunda, Şahımerdan Pir'in 'koruyucu' parmak izi kalır. Sonra düşmanları onu öldürmeye kalktıklarında Alpamiş, bu koruyucu güç sayesinde, sapaşğlam kalır. Düşmanın oku onun vücuduna zarar veremez, kılıç da boynunu kesemez. Sonunda düşmanlar Alpamiş'ı öldüremeyeceklerini anlayınca hile hazırlayarak onu yeraltındaki hapisshaneyeye düşürürler.

İki destanında da kahramanlar, *kahraman* oldukları için ya da kahraman olabilmek için tehlikelerle karşılaşır, ama her tehlikeden ya kendi yeteneğini kullanarak ya da hayvan veya yardımcı kişi gibi varlıklardan destek olarak kurtulurlar.

Hekimbek yedi yaşına geldiğinde Alpinbiy, dedesinden miras kalan on dört batmanlık yayını kaldırır. Attığı ok Askar Dağı'nın büyük kraterine kadar uçar. Bu olaydan sonra Hekimbek 'Alpamiş' ismini alır. Alp, Özbek dilinde kahraman anlamına gelir. Halk tarafından kahraman ilan edilen Hekimbek, sonra kendisinin gerçekten kahraman olduğunu ispatlamak zorunda kalır. Bu yüzden türlü zorluklarla karşılaşır. (Ergun, 1998, Gökdağ 2007)

3. SONUÇ

Her iki destanda da görüleceği üzere, kahraman, toplumun istekleriyle oluşan bir olgudur. Dünyaya gelişleri, cesaret ve yiğitlik göstererek kahramanlık kimliklerine kavuşmaları istenci, toplumun kendisinden gelmekte, bir beklentinin sonucu olarak şekillenmektedir. Bu bakımdan da kahraman, milletin, yani 'büyük öteki' (other)'nin isteğini gerçekleştirmek maksadıyla dünyaya geldiğini söylemek yanlış olmaz. Toplumun içerisinde bulunduğu koşullar, tarihi olarak kahramana duyulan ihtiyaçla şekillenir ve bu isteğin maddi temelleri destan içerisinde kahramanın ailevi sorunları ve çevresiyle simgelenir. Kahramanın annesi ve babasının bulunduğu ve bireysel gibi duran koşullar, bir bakıma toplumun içerisinde bulunduğu durumun yansımasıdır.

Kore kahramanı olan Cumong, sürekli anne sevgisine susamış durumdadır ve babasının kim olduğunu kesin olarak bilmez. Destanda, belirgin olarak annesinin ona gösterdiği güven yansısa bile, Cumong'da anne kompleksini görmek mümkündür. Bu bakımdan da, babasının belirsizliğinin Kore milletinin tarih boyunca hissettiği güçsüzlük duygusundan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Güçlü babaya sahip olmak isteği, Cumong'un Hemosu ve Habek'in evladı olmasıyla gerçekleştirilir. Böylece Cumong, milletin güçlü olmaya duyduğu istek ve gereksinimi karşılayıp onlara yeni dünyayı yaratmak için geliyordu.

Alpamiş ise, babası hem belli, hem de soyludur. Buna rağmen oğlu olmadığı için sıkıntı çekiyordu. Bu sıkıntı o zamanki Özbek halkının dağılık haldeki kabilelerini birleştirecek bir kahraman istediğinin göstergesidir. Alpamiş "büyük öteki"nin isteğiyle dünyaya geliyor. Onun için tanrı tarafından ilahi güce sahip kılınır ve doğuştan itibaren kahraman olmak alinyazısı onun vazgeçilmezi olur.

Bu iki destanda çok belirgin olan nokta, kahramanın toplumların, yani "büyük öteki" (other)'nin duyduğu eksiklik yüzünden doğmasıdır. Buna rağmen Cumong, kahraman olabilmek için büyük macera ve tehlikelerden geçerek kendini geliştiriyor. Sonra kahraman olarak yeniden doğuyor. Alpamiş'ın gelişme dramı, Cumong'a göre daha zayıftır. Alpamiş için, *kahraman olarak doğdu*, demek daha doğru olur. Bu durum da her

iki toplumun, destanların teşekkül ettiği tarihi dönem içerisindeki psikososyal koşulların farklılığıyla açıklanabilir ve ayrı bir incelemenin konusu olarak ele alınmaya değer.

KAYNAKÇA

- Çatgje, İ. (2005). *Hatcungil Yongungsinhuaü Gongtongsonggya Çaise dehan Congsinbung-sokcok Biguyo*, Biguyominsokhak, Seul.
- Çobanoğlu, Özkul (2003), *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ergun, Metin (1988), *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı: Alıp Manaş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Dillan Evans (1996), *Lakan Çongşinpunsok sacyon*, Seul: İngan Saring.
- Freud, Sigmund (1915) *Instincts and their Vicissitudes*. S.E.
- Freud, Sigmund (1998), *Totem gva tabu*, Conggeniy Kivon, Seul.
- Freud Sigmund, (1999), (Cev.;Mösyö Yuilsingyo), *Conggiyoiy Gi'on*, Seul: Yolinçekdil.
- Gökdağ, Bilgahan Atsız- Üçüncü, Kemal (2007), *Türk Destanları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yung A. (2002), *Von Hyonggya mu iyşik*, Seul.

Özet

Cumong (Kore) ve Alpamış (Özbek) Destanlarında Kahramanın Doğuşu Hakkında Psikoanalitik Bir Değerlendirme

Kore halkının Cumong destanı ile Özbek halkının Alpamış destanı arasında belirgin ortak özelliklerinden biri, kahramanın, milletin yani “büyük öteki” (other)nin duyduğu eksiklik yüzünden doğmasıdır.

Kahramanın doğuşunu milletin söz konusu tarihsel dönemdeki durum ve koşulları belirler. Bu bakımdan kahramanın dünyaya gelişi “büyük öteki” (other)nin isteklerini yerine getirme duygusunun belirlediğini söyleyebiliriz. Milletin içerisinde bulunduğu koşullar ve kurtarıcıya duyduğu ihtiyaç, destan içerisinde kahramanın ailevi sorunları ve çevresiyle simgelenir.

Anahtar Kelimeler: Kore, Özbek, Cumong, Alpamış, Destan, Kahramanın doğuşu, Öteki

Abstract

A Reviw on the Birth of Hero in Epic Poem of Korean Cumong and Uzbek Alpamish With a Psikoanalitik Point of View

In this study, we can see the leading characteristics and similarities in Korean Cumong and Uzbek Alpamish epic poems. It is said that the hero must be born in the lack of “the Other”, that is to say, with the need of the nation and people. It means that the situation make the hero born. The hero has been born to realize and come true the need of “the other”. The lack of the nation, people, or situation described as problems of family in the epic poems.

Key words: Korea, Uzbek, Cumong, Alpamish, Epic poems, the Birth of Hero, Other

RUH ZEHİRLER ARASINDA EN ETKİLİ OLANIDIR: KARL-HEINZ OTT'UN "ENDLICH STILLE" ADLI ROMANI

DIE SEELE IST UNTER ALLEN GIFTEN DAS STÄRCKSTE:
KARL-HEINZ OTTS ROMAN "ENDLICH STILLE"

Kenan Öncü*

I
Der Mensch ist ein erregbares Lebewesen. Seine Erregung kann sowohl von innerlichen als auch äußerlichen Reizen evoziert werden, was am Ende u.a. auch zu Krankheiten führen kann. Der Romantiker Novalis scheint dabei mit seinem Philosophem „*Die Seele ist unter allen Giften das Stärckste*“ (Mähl, 1978:824)**¹² den inneren Reizen –hauptsächlich der Seele- größere und drastischere Effizienz als den Äußereren verliehen zu haben. Dementsprechend behauptet er am Ende sogar, dass „ [man] [...] [j]ede Krankheit [...] Seelenkrankheit nennen [kann]“ (ebd.).

Die Seele lässt sich auch von den Reizen der Außenwelt beeinflussen. Den Grad ihrer Beeinflussung bestimmt aber der Mensch, der sie besitzt. Also was sie zum stärksten Gift macht, ist nicht sie selbst, sondern das Ich des betreffenden Menschen. Es kann mannigfaltige Mittel oder Ursachen wie Perfektionismus, Hypochondrie, übertriebene

* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

** Im Weiterem heißt es: “Sie ist der durchdringendste, diffusibelste Reiz-[...]“ (Mähl, 1978:824)

Oberhofer als ein Arzt kehrt dieses Philosophem im Zusammenhang mit Pharmakom um und sieht zwischen diesem und der Seele eine große Affinität: „Die Seele ist von allen Arzneien die Stärkste. [...] Denn Pharmakom heißt sowohl Giftmittel als auch Heilmittel. Das Pharmakom macht krank und heilt, es tötet und bringt Leben.“ (Oberhofer, 2010)

Gewissenhaftigkeit, unheilbare Körperkrankheiten und Obsessionen geben, welche die Seele zum stärksten Gift machen können.

In dieser Arbeit wird anhand Karl-Heinz Ott's Roman „Endlich Stille“ der Frage nachgegangen, ob man auch Nicht-Nein-Sagen-Können zu den Komponenten zählen kann, welche die Seele in das stärkste Gift verwandeln können.

II

„Ja“ und „Nein“ sind Wörter, die in der Sprache jeder Nation am häufigsten gesprochen werden. Sie werden nach gestellten Fragen gebraucht und fungieren als kürzeste und lapidarste Antworten, wobei man manch Überflüssiges weglassen und eo ipso Zeit sparen kann. Während es am einfachsten ist, sie über die Lippen zu bringen, kann man jedoch mit prekären Problemen konfrontiert werden, wenn ihr Gebrauch unfreiwillig oder ohne zu überlegen geschieht. Man muss z.B. mit den folgenden Nachteilen rechnen, wenn man in einer Situation „ja“ sagt, in der man eigentlich „nein“ sagen hätte müssen:

„Wir ärgern uns im Stillen über uns. Wir ärgern uns über den anderen, wie dieser so rücksichtslos sein kann und unsere Bedürfnisse nicht berücksichtigt. Wir fühlen uns abhängig von anderen. Wir fühlen uns als Opfer.“ (Merkle, 2010)

„Um gesund zu bleiben und beziehungsfähig zu sein“, so erklärt Wirth, „brauchen Menschen die Fähigkeit, sich körperlich, gedanklich und emotional abgrenzen zu können.“ (Wirth, 2010) Nein-Sagen-Können, sich und anderen Menschen gegenüber, gehört zu den wichtigsten Komponenten, welche diese Abgrenzung gewährleisten. Welche Konsequenzen das Fehlen dieses Zuges mit sich bringen kann, zeigen Wirth's folgende Worte im klaren Licht:

„Wer nicht Nein sagen kann, wird krank! Viele Symptome und Erkrankungen, wie beispielsweise Depressionen, Angstzustände, Essstörungen, Süchte, Burnout, Missbrauch, Gewalt sowie Ehe- und Beziehungsschwierigkeiten haben ihren Ursprung im gestörten Umgang mit den eigenen Grenzen.“ (Wirth, 2010)

Auch dem namenlosen Protagonisten in Ott's Roman „Endlich Stille“ fehlt die Fähigkeit zum Nein-Sagen. Er ist Philosophieprofessor an der Baseler Universität. Bei seiner Heimreise von Amsterdam nach Basel macht er in Straßburg „einen romantischen Gourmet-Aufenthalt“ (Overath, 2010). Noch bereits am Bahnhof der Stadt begegnet er einem Fremden, der ihn mit der Frage „Suchen Sie auch ein Hotel“ (S.9) anspricht.

„Man lernt auf der Reise jemanden kennen, kommt unfreiwillig ins Gespräch und wartet darauf, dass sich die Wege wieder trennen.“ (Bini, 2010) Diese zum wirklichen

Leben gehörende Erwartung ist auch bei dem Philosophen in „Endlich Stille“ zu konstatieren. Nachdem er aber die Frage des Fremden, der Friedrich Gränevic heißt und sich als Dozent an der Mannheimer Musikhochschule angibt, affirmiert hat, landen die beiden in einem Hotel. „Gegen seinen Willen zwingt ihm [...] Friedrich seine Nähe, ja seine Freundschaft auf, verwickelt ihn in die Geschichte der eigenen Irrungen und Wirrungen, nistet sich erst i[n] [...] [seinem, K.Ö.] Leben, dann in [seiner, K.Ö.] Wohnung [...] ein und läßt sich nicht mehr daraus vertreiben.“ (Kämmerlings, 2010)

Friedrich wird im Roman als ein Mensch dargestellt, der „maßlos und ungeniert in allem [ist]“ (Gröschner, 2005). Seine Maßlosigkeit und Ungeniertheit bestimmen besonders die Art und Weise seines Sprechens. Er redet über alles und zwar permanent, „ohne auf sein Gegenüber Rücksicht zu nehmen“ (Rüdenauer, 2010) und ohne dieses zu Wort kommen zu lassen. „[R]ücksichtslos“ ist er auch „in seinem ungehobelten Verhalten“ (Gerecke, 2010).

Ott hat mit seinem Protagonisten mehr als einen Gedankenmenschen konstruiert, was auch zu seinem Beruf als Philosophieprofessor passt. Er reagiert auf die äußerlichen Reize nicht gleich an Ort und Stelle, sondern hält sich in passiver Attitüde. Er verdrängt dabei das in seinem Inneren entstandene Unangenehme. Dabei spielt sein ausgeprägter Zug, „Nicht-Nein-Sagen-Können“ die entscheidende Rolle. Er tendiert vehement dazu, das Nein-Sagen zu vermeiden, macht sich Gedanken darüber, „wie es möglich sein soll, ein Nein zu meinen, ohne es in den Mund zu nehmen und so lange um es herumzuspielen, bis deutlich wird, worauf man hinauswill“ (S.8). Das ist natürlich möglich, erfordert aber ein verständnisvolles, empfindliches und cleveres Gegenüber. Ein solches Gegenüber ist in Friedrich nicht zu sehen. Oder man kann auch sagen: Er ist zwar ein solches, aber er agiert dem Philosophen gegenüber absichtlich den genannten Zügen konterkarierend. Damit gehört er zu den „Nervensägen“, die „ihre gefügigen Opfer schon von weitem [erkennen]“ (Maidt, 2005). Da der Protagonist nicht Nein sagen kann, „[prallen] [a]lle [seine, K.Ö.] Distanzierungsversuche [...] an der Penetranz und am Mitteilungsdrang des fremden und gleich sehr vertraulich tuenden Mannes ab“ (Rüdenauer, 2010).

III

Der Professor geht in seinem Verhältnis zu Friedrich bewusst-unbewusst vier verschiedene Wege, um ihn loszuwerden, ohne dabei das Wort über die Lippen bringen zu müssen. Diese sind der Weg des Lügens, der Weg der Evasion, der Weg des endgültigen Voneinandergehens, wobei er den nötigen Schritt von Friedrich erwartet. Und der letzte Weg ist der Weg des Mitmachens. Unabhängig davon, welchen von den vier Wegen er gehen mag, kann er sich den Musiker nicht vom Halse schaffen. Er gibt ihm z.B. in Straßburg eine falsche Adresse und eine falsche Telefonnummer von sich. Da er aber „seinen Wirkungsrau [, nämlich Universität Basel, K.Ö.] preisgegeben“ (Hof, 2010) hat, kommt Friedrich eines Tages doch „mit zwei Koffern in seine Basler Wohnung, nistet sich in ihr ein, bestimmt seinen Tagesablauf und denkt nicht an eine baldige Abreise“

(Zaiser, 2010). Ganz zu schweigen, dass der Protagonist am Ende als Lügner dasteht. Und er flieht ohne vorher Friedrich Bescheid zu geben aus Straßburg nach Basel. Auch das hilft ihm nicht. Er wird doch wie vorher gesagt von ihm in Basel ausfindig gemacht. Einige Zeit danach, nachdem Friedrich bei ihm eingezogen war, verlässt er für ein paar Tage seine eigene Wohnung mit der Hoffnung, dass dieser inzwischen von sich aus für immer aus seiner Wohnung und seinem Leben verschwindet. Nachdem auch das nicht geklappt hat und seine Wohnung sich in seiner „kurzen Abwesenheit in eine schlimmere Müllkippe verwandelt[e]“ (S.182), fügt er sich ratlos und unfreiwillig in Friedrichs Lebensweise, jedoch nicht ohne ominöse Folgen.

„Nicht nur weil es mit Friedrich gar nicht anders auszuhalten war, sondern auch aus Angst, sonst keinen Schlaf zu finden, betrank ich mich seit Wochen fast bis zur Bewußtlosigkeit. Oft wußte ich nicht mehr, wie ich ins Bett gekommen war, und am liebsten wäre ich auch gar nicht mehr aufgestanden. [...] Ich fürchtete, auf offener Straße grundlos auflachen zu müssen oder plötzlich loszubrüllen, mich vor die Straßenbahn zu werfen, ohne tot sein zu wollen, in der Kneipe mein Glas an die Wand zu werfen oder mit dem Messer auf Friedrich einzustechen.“ (S.174)*¹

Nachdem der Philosoph auf vier Wegen keinen Erfolg gehabt und sich dabei nur Schaden hinzugefügt hatte, zwingt er Friedrich als Ultima Ratio zu einer gemeinsamen Bergwanderung in die Alpen. „Angetrunken, in leichten Halbschuhen, verliert der Musiker, vom Philosophen unter einem Vorwand an einer Felsnase vorgeschickt, das Gleichgewicht und stürzt ab.“ (Overath, 2010)

Der Protagonist ist ein passiver Mensch, aber am Ende, wenn „der Leidensdruck unerträglich wird“ (Gerecke, 2010), reagiert er unüberlegt plötzlich, was gefährliche Folgen haben kann. Diese Handlungsweise, wofür sein Mord an Friedrich ein gutes Beispiel liefert, schlägt sich auch in seinen folgenden nach Selbstbehauptung und Minderwertigkeitsgefühle klingenden Worten nieder:

„Meine unsichtbare Waffe, denke ich manchmal, besteht gerade darin, daß andere glauben, ich sei allzu weich und kampfunfähig, während sie nicht ahnen können, daß meine Kräfte noch in einer Selbsterniedrigung wachsen, bei der ich selbst lange Zeit am meisten fürchte, unter die Räder zu kommen.“ (S.148)

Man kann im wirklichen Leben in Situationen geraten, in denen man kaum Nein

* Während der Protagonist mit seinem Zug „Nicht-Nein-Sagen-Können“ sein Leben zur Hölle, seine Seele zum stärksten Gift macht, lebt Friedrich bis zum seinem Tod in keinen besseren Verhältnissen. „Auch er ist ein Getriebener, der gar nicht anderes kann, als jede Grenze zu überschreiten, so daß er von der Selbstbehauptung bis zur Selbstaufgabe buchstäblich nur ein kleiner Schritt ist.“ (Kämmerlings, 2010) Hier stellt sich die Frage, ob auch Friedrich durch seine den Protagonisten belästigende Sprech- und Handlungsweise seine Seele zum stärksten Gift machte? Und in diesem Zusammenhang kann man sagen, dass Ottos Roman „die quälende Begegnung zweier Männer in der Lebenskrise erzählt“ (Overath, 2010).

sagen kann. Im wirklichen Leben gibt es auch Menschen, die in keiner Situation Nein sagen können. Hier erhebt sich die Frage „Warum“. Es kann sich dabei um verschiedene Gründe handeln. „Man hat [vielleicht, K.Ö.] zu wenig Zeit für lange Diskussion[en], hat Angst den Anderen vor den Kopf zu stoßen oder zu verletzen, oder will sich vielleicht auch keine Blöße geben.“ (Perspektive Mittelstand, 2010) Als häufigste Ursachen gelten „vor allem Harmoniebedürfnis, Gewohnheit, Abhängigkeit, Pflichtempfinden und falsche Rücksichtnahme“ (Perspektive Mittelstand, 2010). Die genannten Beweggründe gelten mehr oder weniger auch für den Philosophen. Aber bei ihm handelt es sich um irreversibel Tieferes, was die Konturen eines Tabus bekommt und auf seine Kindheit zurückzuführen ist, auch wenn im Roman darüber nichts berichtet wird. Denn „[d]ie Fähigkeit sichere und innere Grenzen zu setzen [auch Nein sagen gehört zu den Bestandteilen dieser Fähigkeit, K.Ö.], wird bereits in der Kindheit geprägt“ (Wirth, 2010) und „[e]rlebt ein Kind keine gesunden Grenzen, wird es ihm als Erwachsenen schwer, angemessene Grenzen setzen zu können“ (Wirth, 2010).

IV

Der Professor, der sowohl den Protagonisten als auch den Ich-Erzähler markiert, macht seine Seele eigentlich zweimal giftig; das erste Mal während der erzählten Zeit des Romans, nämlich in dem Zeitraum, wo er Friedrich begegnete, mit ihm zuerst ein Tag in Straßburg, danach längere Zeit in Basel verbrachte und ihn schließlich in den Tod trieb. Er fühlt sich nach Friedrichs Tod ziemlich erleichtert, auch wenn dieser das „dramatische Crescendo am Schluß“ (Kämmerlings, 2010) des Romans bildet:

„Alles wird bleiben, wie es war: Ich werde meine Vorlesungen halten, in meiner Mansarde abends bei offenem Fenster Jacques Brel hören, mit Marie gelegentlich essen gehen, bei meinen Studenten als sympathischer Professor gelten [...]“ (S.201)

Alles, was der Protagonist mit Friedrich erlebte, ist schon zur Vergangenheit geworden. In der Erzählzeit wird diesmal alles „mit wenigen Absätzen als [sein, K.Ö.] einziger Gedankenmonolog“ (Pfalz, 2010) retrospektiv wiedergegeben, was den Roman wie eine Rückblende wirken lässt. Dabei wird sein „geschlossene(r) Kopfraum“ (Gleichauf, 2010) zum Handlungsraum des Romans oder seine „Innenwelt“ zur „Bühne der Ereignisse“ (Magenau, 2010). Es ist nach all dem Gesagten nicht zu ignorieren, dass bei der Erleichterung Otts Protagonisten neben dem abrupten Verschwinden Friedrichs durch den Tod auch die allgemeinbekannte therapeutische Effizienz des Erzählens einen nicht gering zu schätzenden Anteil hat. Besonders dann, wenn man mitberücksichtigt, dass ihn Friedrich vorher mit seinem vehementen Mitteilungsdrang belästigte, wobei er in die Rolle des „zu hörende[n] Gefangene[n]“ (Bärenbold, 2010) rutschte und was den Roman so in die „Geschichte einer Inbesitznahme“ (Stadt Oldenburg, 2010) verwandelt.

Der Protagonist selber hat diesmal großes Mitteilungsbedürfnis und sein Gegenüber ist der Leser. In diesem Rahmen scheinen Overaths Deklaration von „Endlich Stille“ als „eine Art Psychothriller, der am Ende den Erzähler als souveränen Helden zurücklässt, der sich seines Verfolgers auf raffinierte Weise entledigt hat“ (Overath, 2010) und der Gedanke, dass die erste seelische Vergiftung des Protagonisten kompensiert worden ist, scheint zu stimmen. Darauf kann man sich aber nicht ganz verlassen. Wenn man sich ansieht, wie ihn der Autor konstruiert und mit welchen Zügen ausgestattet hat, dann lässt sich mutmaßen, dass seine Souveränität und Erleichterung nicht von Dauer sein kann. Außerdem hat ja nur „eine gänzlich unmoralische Tat [...] sein verquertes Seelenheil wieder her[gestellt]“ (Mecklenburg, 2010). Dieser „Gewaltakt“ (Gerecke, 2010) ist mehr als „Widerkehr des Verdrängten“ oder als eine in die Länge gezogene Affekthandlung zu bewerten, woraus später Reue, Gewissensbisse oder Schuldgefühle resultieren können. Wurde seine Seele in der erzählten Zeit durch seinen Zug „Nicht-Nein-Sagen-Können“ zum stärksten Gift, so scheint seine Mordtat an Friedrich dasselbe zu evozieren. Aus diesem Grunde ist der Schluss des Romans als Schein-Happyend zu bezeichnen.

V

Der Protagonist ist ein Spinoza-Kenner. Er muss „sein Forschungsgebiet freilich auch zu ernst genommen haben“ (Kämmerlings, 2010). Denn er zitiert an manchen Stellen des Romans von diesem Philosophen und er hat beinahe „für jede Lebenslage ein passendes Zitat“ (Magenau, 2010) parat. Er versucht z.B. sein „Nicht-Nein-Sagen-Können“ einmal mit Spinozas Philosophem zu rechtfertigen, in welchem dafür plädiert wird, „daß alles, was wir begehren oder begreifen, sich einer Welt von Ausschließungen und Verwerfungen verdankt, ob es uns gefällt oder nicht, ob einer eher das Ja als das Nein bevorzugt, ob es laut oder leise, entschieden oder heimlich, zielstrebig oder absichtslos geschieht“ (S.8). Auch seinen Racheakt an den Musiker lässt er auf Spinozas folgendem riskanten und gefährlichen Philosophem beruhen, was ihm neben dem Erzählakt die Erleichterung geschafft haben soll: „Wer klar einsähe, daß er auf dem Weg des Verbrechens besser sein Leben und Wesen genießen könnte als auf dem Weg der Tugend, wäre dumm, wenn er es nicht täte.“ (S.204) Er scheint auch Spinozas These zu teilen, „die besagt, daß solche Menschen, die glauben frei zu sein, sich täuschen“ (S.63), wonach man alles oder vieles als Folge des Schicksals auffassen würde, z.B. im Falle des Philosophen sein Nicht-Nein-Sagen-Können, seine Begegnung mit dem Musiker, die als Basis der Romanhandlung fungiert, und alles was nach dieser Begegnung geschah. Damit weist er alle Verantwortung von sich und „tröstet sich, nachdem ihm die Dinge gründlich entglitten sind.“ (Magenau, 2010). Aber man kann den Mord an einem Menschen langfristig mit nichts rechtfertigen und sich mit nichts trösten.

VI

Otts Roman ist motiv- und handlungsarm. Er behandelt sogar vom Anfang bis zum

Ende beinahe nur ein einziges Thema, nämlich die Problematik des Nicht-Nein-Sagen-Könnens. Als hätte der Autor Angst davor, „vom einmal gewählten, geraden Schreibweg [abzukommen]“ (Gleichauf, 2010). Außerdem sind die Figuren „einfach nur <<ganz normale>>, mittelmäßige und durchaus prestigeträchtige Zeitgenossen, von denen einer quasi im Vorbeigehen zum Mörder wird“ (Orf, 2010). „Endlich Stille“ wirkt trotzdem weder monoton noch trist und die Spannung bleibt durchgehend aufrecht erhalten, was auf Otts Schreibduktus zurückzuführen ist. Der Autor geht mit seinem Thema tiefenpsychologisch um, lässt dabei nichts aus, so dass der Leser, der sich gern für die psychische Seite des Menschen interessiert, am Ende ganz zufrieden gestellt wird. Er wird „magisch in den seelischen Strudel des Protagonisten hineingezogen“ (Sernatini, 2010). Dahinter steckt neben narratischen Requisiten auch und zwar überwiegend Otts Sprachvorstellung. „Zum einen muss eine Sprache etwas zum Klingen bringen, das sich begrifflich kaum fassen lässt“ und „einen jedoch atmosphärisch in Bann zu ziehen vermag.“ (Ott, 2007)

In „Endlich Stille“ sind zwei verschiedene Handlungsweisen zu konstatieren. Die erstere, die dominante, durchgeführt von Friedrich, tyrannisiert, drängt auf, belästigt und bestimmt. Die zweite, die des Philosophen, lässt sich von Friedrich tyrannisieren, aufdrängen und bestimmen, da er nicht Nein sagen kann. So „inszeniert“ Otts Roman „das Aufeinandertreffen zweier Extreme- die Begegnung zwischen einem, der nicht Nein sagen kann und einem, der keine Individualdistanz kennt“ (Stadt Aalen, 2010) oder „der eine wehrt sich nicht, und der andere weiß nicht, was Rücksicht ist“ (S.169). Die Koexistenz dieser antipodischen Figuren und deren antagonistischen Handlungsweisen lassen einen literarischen Kontrapunkt entstehen, was dem Roman auch ein musikalisches Kolorit verleiht.*¹

VII

Der Mensch mag von den anderen Menschen tyrannisiert, aufgedrängt oder brüskiert werden. Es kommt aber dabei darauf an, wie er damit fertig wird. In diesem Zusammenhang kann gesagt werden, dass Friedrich eigentlich nicht die Ursache für die Vergiftung der Seele von Otts Protagonisten ist, sondern „lediglich Auslöser für die Zweifel an der eigenen Standesfestigkeit“ (Rüdenauer, 2010), deren nach außen ragendes Zeichen die Unfähigkeit zum Nein-Sagen-Können ist.

Der Mord an Friedrich ist ein doppelter Beweis dafür, dass seine Unfähigkeit zum Nein-Sagen die Seele des Protagonisten zum stärksten Gift gemacht hat. Wenn ein Mensch einen anderen Menschen tötet, ist seine Seele mehr als vergiftet. Und wenn der Tod eines Menschen bei einem anderen Menschen, der diesen Tod stark evoziert hat, zu

* Das ist kein Zufall und nicht als etwas Spontanes zu bezeichnen, sondern entspricht Otts Erzählkunst. Der Autor hat neben Germanistik und Philosophie auch Musikwissenschaft studiert. „Im Grunde kommt es mir auf nichts anderes als eine musikalisch inspirierte Sprache an“, so erklärt er, „zumal in der Art der Sprache unsere Seelenzustände weit angemessener als in irgendwelchen Aussagen zum Ausdruck kommen.“ (Magenau, 2010)

allem Überfluss noch Erleichterung bereitet, ist ein Zeichen dafür, dass die Vergiftung seiner Seele ihre Kulminierung erreicht hat.

Otts Roman „handelt vom wütenden Verlangen nach Erlösung“ (Höbel, 2005:166). Da der Protagonist anstatt Nein zu sagen, sich auch auf Spinozas Philosophemen stützend, einen unmoralischen Weg einschlägt, kann er die endgültige Ruhe nie erreichen. Die erzählte Zeit der Romans endet mit „einem dramatischen Finale, in dem Erlösung und Entsetzen eins werden“ (Bärenbold, 2010).

Mit seinem Roman „Endlich Stille“, dessen Sprache mit dem Inhalt musikalisch korrespondiert, liefert Karl-Heinz Ott ein eklatantes literarisches Beispiel dafür, „dass man niemandem und nichts so schwer entkommt als dem eigenen Ich und dass nichts so bedrohlich ist wie die Bedrohung durch sich selbst“ (Overath, 2010). Damit büsst der lateinische Spruch „homo homini lupus“ partout seine Richtigkeit ein. Denn der Mensch ist nicht einem anderen Menschen Wolf, sondern sich selbst.

Kaynakça

- Bärenbold, Kuno (2010). Sag Nein!, www.kuno-baerenbold.de/kritiker.htm, 23.10.
- Bini, Claudio (2010). Tiefgründiger Roman über einen Mann, der nicht „Nein“ sagen kann, über eine bizarre Bekanntschaft mit Folgen und das Geräusch der Stille-spannend, komisch, grausam!, http://www.buchtest.de/rezension/endlich_stille.html, 30.06.
- Gerecke, Anne-Bitt (2010). Buchbesprechung, <http://www.litrix.de/buecher/belletristik/jahr/2005/endlichstille/deindex.html>, 30.06.
- Gleichauf, Ingeborg (2010). So viel Lärm im Kopf, Karl-Heinz Otts ziemlich lauter Roman „Endlich Stille“, www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id, 30.06.
- Gröschner, Annett (2010). Die Kunst des Neinsagens. Karl-Heinz Ott hat seinen zweiten Roman „Endlich Stille“ einer unheimlichen Begegnung gewidmet, <http://www.freitag.de/2005/20/05201401.php>, 02.09.
- Hof, Heidi (2010). „Endlich Stille“ von Karl-Heinz Ott. Auf der einen Seite hat mich dieses Buch sehr verärgert, denn..., und auf der anderen habe ich interessiert betrachtet, <http://krümel.com/?m=200809&paged=2>, 02.09.
- Höbel, Wolfgang (2005). Die Feigheit vor dem Freund. In: Der Spiegel, 14/2005, S.166-169.
- Kämmerlings, Richard (2005). Von der Unmöglichkeit, nein zu sagen: In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.02.

- Mähl, Hans-Joachim (Hrsg.) (1978). Novalis. Das philosophisch-theoretische Werk, Bd. 2, München.
- Magenau, Jörg (2010). Karl-Heinz Ott erzählt in „Endlich Stille“ das Drama eines Mannes, der nicht Nein sagen kann, <http://www.fcc.at/web/shop/deteil.php?id=3555>, 02.09.
- Maidt-Zinke, Kristina (2010). Der Nicht-Neinsager. In: Süddeutsche Zeitung, 15.03.
- Mechlenburg, Gustav (2010). Fettiger Besuch, <http://www.textem.de/593.0.html>, 30.06.
- Merkle, Rolf (2010). Selbstbewusstsein aufbauen und stärken- wie das geht, <http://www.palverlag.de/Selbstbewusstsein-Inf.html>, 06.07.
- Oberhofer, Andreas (2010). Die Seele ist von allen Heilmitteln das stärkste. Die Seele ist von allen Giften das stärkste, <http://www.de-oberhofer.at/printable/homoeopathie/seelentherapie/index.html>, 06.07.
- Orf (2010) Endlich Stille, <http://oel.orf.at/artikel/206323>, 30.06. Ott,
Karl-Heinz (2009) Endlich Stille. Roman, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Ott, Karl-Heinz (2010) Tausend Möglichkeiten, http://www.welt.de/kultur/article851689/Tausend_Moeglichkeiten.html, 30.06.
- Overath, Angelika (2005). Im Lichtwechsel des Ich. In: Neue Züricher Zeitung, 10.9.
- Perspektive Mittelstand (2010). Höflichkeit ist eine Zier- „Nein“ sagen können oftmals auch! <http://www.perspektive-mittelstand.de/Knigge-Hoeflichkeit-ist-eine-Zier-Nein-sagen-...,> 06.07.
- Pfalz, Maike (2010). http://www.buchwurm.info/book/anzeigen.php?id__book=1310, 30.06.
- Rüdenauer, Ulrich (2010). Kalt-Heinz Ott, <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/361389>, 30.06.
- Sernatini, Robert (2010). Aufgebung. Karl-Heinz Ott- „Endlich Stille“, <http://www.musenblaetter.de/artikel.php?aid=6463>, 23.08.
- Stadt Aalen (2010). Buchtipps des Monats November 2007. Karl-Heinz Ott: Endlich Stille, <http://www.aalen.de/php/drucken/index.php?url=%2Fsixcms%2Fdetail.php%3Fid%3...,> 30.06.
- Stadt Oldenburg (2010). Alptraum einer Inbesitznahme, http://www.oldenburg.de/stadtol/index.php?id=1481&no_cache=1&reportId=6372, 23.08.
- Wirth, Renate (2010). Wie Familienaufstellungen helfen, gesunde Grenzen zu setzen, <http://www.therapeutenfinder.com/news/wer-nicht-nein-sagen-kann-wirdkrank.html>, 06.07.
- Zaiser, Andrea (2010). Deutschland: Karl-Heinz Ott, <http://portal.web2service.net/kultur/kultur-artikel-einzelansicht/newsdetails/271/138.html>, 02.09.

Özet

**Ruh Zehirler Arasında En Etkili Olandır:
Karl-Heinz Ott'un "Endlich Stille" Adlı Romanı**

Alman Romantizminin en önemli yazarı olan Novalis, "Ruh zehirler arasında en etkili olanıdır" demiştir. Ruh baştan itibaren zehirli değildir. Onu zehirli ya da en zehirli yapan insanın kendisidir. Bunun da aşırı mükemmeliyetçilik, aşırı vicdanlılık, takıntı, derin sevgisizlik ya da iyileştirilemeyen ölümcül bedensel hastalıklar gibi nedenleri olabilir. Çağdaş Alman yazarlarından Karl-Heinz Ott'un "Endlich Stille" adını taşıyan romanının baş figürünün ruhunu zehirlediği olgu da kimseye 'Hayır' diyememesidir. Bu yüzden bilinçli olarak bir insanın ölümüne neden olmuştur. Eylemini ayrıca Spinoza'nın "Kim yaşamında erdem yoluyla olduğundan daha çok suç işleyerek mutlu olduğunu açıkça görüyor ve bunu uygulamiyorsa aptaldır" sözlerine dayandırması, ruhunu ne derecede zehirlediğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Karl-Heinz, ruh, zehir, hayır.

Abstract

Novalis who is the most important author of German Romance said that the soul is the most effective among poisons. The soul is not poisonous from the beginning. It is the human who makes the soul poisonous or the most poisonous. This may be connected with some reasons such as extreme perfectionism, excessive conscience, obsession, incurable or fatal physical diseases. The phenomenon which poisoned the soul of main figure of the novel named as "Endlich Stille" of contemporary German author Karl-Heinz Otto is also at a loss for word "No" which caused the death of a human consciously. Besides, he bases his action on Spinoza's saying "whoever maintains a virtuous life instead of committing crime although he knows it to be the way to happiness is a fool" and it denotes to what extent he poisoned himself.

Key words: Karl-Heinz, soul, poison, no

KANARYA ADALI ŞAİR ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA'NIN ŞİİRİNDE 'İÇSELLEŞTİRİLMİŞ DOĞA'

Olca Öztunalı*

Bu çalışma Kanarya adalı şair, Andrés Sánchez Robayna'nın şiirlerinde doğanın algılanışı ve yeniden yapılandırılışına bir yaklaşım olacaktır. Öncelikle Robayna'nın Kanarya adalarından bir şair olduğu göz önüne alınarak, adalı olmanın onun şiirinde yarattığı farklılıklar saptanacak diğer yandan da onun modern Avrupa ve İspanyol şiirindeki "saf şiir" ("poesía pura") çizgisindeki konumu belirlenerek, bu şiirde doğanın algılanışı ve yeniden yapılandırılışı belli başlı yapıtlarından Türkçeye çevirdiğimiz şiirlerle örneklendirilip yorumlanacaktır.

1952 yılında las Palmas de Kanarya adalarında doğan şair Andrés Sánchez Robayna, Laguna Üniversitesinde İspanyol Edebiyatı profesörü, aynı zamanda da İspanya'nın önde gelen eleştirmen, deneme yazarı ve çevirmenlerindedir; Fransızca, İngilizce, Portekizce ve Katalancadan pek çok şiiri İspanyolcaya kazandırmıştır.

Andrés Sánchez Robayna İspanyol şiir geleneğinde "Novísimos" ("En Yeniler") çizgisini sürdüren şairler arasında değerlendirilir. Bir grup şair tarafından oluşturulan bu şiirsel eğilim 60'lı yılların sonunda İspanyol şiirine damgasını vurur. Dünya şiirinde

*Yard. Doç. Dr., Yeditepe Üniversitesi

Ezra Pound, T.S Eliot, Kavafis ve Saint- John Perse'den etkilenen bu şairler, İspanyol şiirinde de Luis Gongora ve Francisco Quevedo gibi Barok şairler ve onların modern takipçileri olan Vicente Aleixandre, Jaime Gil de Biedma ve Luis Cernuda çizgisinde yazarlar şiirlerini. Bu şiirin en belirgin özelliği, günlük hayattan ve konuşma dilinden bilinçli bir biçimde uzaklaşması, şiirsel dili başlı başına bir gerçeklik olarak ele alması dolayısıyla da dili bir iletişim alanı olmanın ötesinde bir yaratı alanı olarak görmesidir. İspanyol şiirinde “En Yeniler” grubunu şiirsel eğilimini belirleyen bu özellikler, 70’li ve 80’li yılların şiirinde de görülür.

70’li yılların sonunda ilk kitabını yayımlayan Andrés Sánchez Robayna, “En Yeniler” geleneğini sürdüren şairlerin önemli temsilcilerinden biri olarak, özellikle 80’li yılların başında doruk noktasına erişen ‘sessizlik şiiri’ olarak adlandırılan şiirsel eğilimin Jaime Siles ile birlikte önde gelen şairlerinden biridir. Bu şiirsel eğilim, Mallarmé’nin “saf şiir” çizgisine yakın durur. Bu şiir günlük hayatın olaylarını anlatmak, öykülemek yerine varoluşun özünü arar. Doğanın ve dış gerçekliğin derin düşünce yoluyla algılanması ve metafiziksel unsurlarla yansıtılmasıyla bir üst bilinç dolayısıyla bir üst dil oluşturur. Oluşturulan bu şiirsel dil, doğayı ve dış gerçekliği içselleştirerek varoluş sorunlarının yorumlandığı şiirsel bir gerçeklik alanını aralar. Bu düzlemde Andrés Sánchez Robayna için şiir maddenin, doğanın, dış gerçekliğin anlık durumundan yola çıkarak, bu anlık gerçekliği fizikötesine taşıma, onu zamandan ve mekandan soyutlayarak mutlak anlamına yönlendirme işlemidir. Bu düzlemde, şiirsel söz açtığı, yarattığı çağrışım alanı sayesinde, işaret ettiği nesnenin ötesinde metafizik alana yönelir. Robayna’nın bu yaklaşımında modernitenin irrasyonel yanını gözlemleriz. Modern şiir bu irrasyoneliteden beslenir. Başka bir deyişle rasyonel mantığın aksine, modern şiirde şiirsel mantık, sözcüğün çağrışım alanıyla yaratılan, irrasyonel olan mantıktır.

Bu düzlemde Rodríguez Padrón, Robayna’nın şiiri için “şiirsel söz asıl olanın, öz olanın arayışıdır” der ve şiirdeki her bir sözcüğün, nesnel dünyadaki bütünden kopmuşluğu, parçalanmışlığı ortadan kaldırarak, gerçekliğe başlangıçtaki mutlak değerini verdiğini vurgular. Padrón’un da belirttiği gibi bu değere sahip olan sözcük matematiksel zamanın ötesine geçer dolayısıyla da zamanın üstesinden gelir, sonsuzluğa erişir. Bu anlamda Padrón da bütün çağdaş şiir akımlarının ortak zemininin irrasyoneliteden beslendiğinin altını çizer ve Modern Kanarya şiiri söz konusu olduğu zaman da durumun değişmediğini, modernizmin tanınması ve incelenmesi sayesinde bazı yazarların dilde gerçekliğin şiirsel anlatımında derin bir yenilemeye teşebbüs etmeleri gerektiğini anladıklarını belirtir. Bu doğrultuda, Padrón, adalı olma durumunun Robayna’nın şiirinde çok belirleyici olduğunu ve bu durumun şair tarafından da hiçbir zaman inkar edilmediğini vurgular. (Padrón,88:35).

Ada imgesinin kitaplarında ortak bir zemin oluşturduğunu sıklıkla belirten Robayna, Carlos Javier Morales ile yaptığı söyleşide de adalı olma durumunu ortak ve aynı zamanda da özel bir duyumu deneyimlemek olarak yorumlar. Kitaplarının çoğunun adalı olma deneyimi üzerine yansımalar olduğunun altını çizen şair, adalı olma deneyimini yoğun bir biçimde yaşayan biri için, ada coğrafyasının şiirdeki yansımalarının, açılımlarının kaçınılmaz olduğunu vurgular. Robayna bu duyarlılığı, ‘okyanus duyarlılığı’ olarak adlandırır. Robayna, söz konusu okyanus duyarlılığını adayla deniz arasındaki diyalogun

yarattığı bir duyarlık olarak algılar ve bu durumu, kendiliğinden gelişen doğallık, sonsuz olanın duyumsanması olarak özetler. Şaire göre bu diyalog bizim içgüdüsel derinliklerimizde filizlenir. Bunu algıladığımız zaman yeryüzünün bu görüntüsünün, asıl olan, esas olan öz değerlerin de taşıyıcısı olduğunu algılarız. Şaire göre bu algı bizde “fiziksel ve doğal ortamı koruma ihtiyacını da geliştirir, endüstriyel uygarlığın başından itibaren, giderek kutsallığı daha çok inkar edilen doğayı.” (Morales, 2010:7)

Bu düzlemde, Andrés Sánchez Robayna'nın ilk kitabından itibaren imgelerle ördüğü şiirinde içselleştirilmiş bir doğa anlayışı kendini belli eder. Şairin ilk kitabı *Clima*, 1978 yılında yayımlanır. Yapıt boyunca Kanarya adalarının doğa manzarası karşımıza çıkar, ada manzarası şairin, lirik özneyi belli bir mesafede kullanma tekniğiyle bireysel duygulanımların sınırlarını aşarak, okura ve genel olarak insanlığa, varoluşun özünü işaret eder ve bu özü açığa çıkarır. Dolayısıyla doğanın içselleştirilmesi işlemi sadece bireysel bir algılama olarak düşünülmemeli, ‘ölüm’, ‘yaşam’, ‘sonsuzluk’, ‘hiçlik’ gibi, varoluş ve varoluş sorunları üzerinde derin düşünce yoluyla yorumlama olarak ele alınmalıdır.

Bu doğrultuda Rafael Morales Barba bu kitabın baş kahramanının Kanarya adalarının doğa manzaraları olduğunu vurgularken, bu içselleştirilen doğa manzaralarının, Robayna'nın belli ölçüde minimalist, parçacıklı şiir diliyle de desteklediği mesafeli tonu sayesinde öznellikten uzak olduğunun da altını çizer. (Barba, 2006: 34)

Andrew Debicki de, şairin bu ilk kitabının zeminini oluşturan doğanın içselleştirilmesi konusunu Rafael Morales Barba'yla aynı doğrultuda yorumlar ve Robayna'nın ilk kitabında kendini gösteren ve sonraki yapıtlarını da belirleyecek olan en temel özellikleri, doğanın metafiziksel algılanması ve şiirin müzikalitesi olarak özetler. Andrew Debicki'ye göre, şairin metafiziksel eğilimi bu kitapta kendini doruk noktasında gösterir. Sánchez Robayna doğayı, dış dünyadaki gerçek nesnelere içselleştirerek imgeler aracılığıyla duygulara geçirir. Neredeyse birkaç imgeyle örülmüş şiir, değişik biçimlerde çok sıkı denetlenmiş bir teknikle ritmik bir çerçeve içine yerleştirilir ve bu ritmik çerçeve, başka bir deyişle şiirin müzikalitesi aynı zamanda okurun ruh halini belirleyici unsurlardan biri olma işlevini görür.” (Debicki,1997: 264-265).

Andrew Debicki'nin de belirttiği gibi, şiirdeki müzikalite sayesinde ritmin yarattığı duygulanım artık neredeyse sadece imgelerden örülmüş düşsel bir doğa karşısında bırakılan okurun duygulanımlarıyla özdeşir. Bazen de, bu ilk kitabın pek çok şiirinde görüldüğü gibi Robayna ‘müzik’ sözcüğünü şiirin içinde kullanır. Burada sözü edilen müzik, hemen her zaman doğanın yarattığı bir müziktir ve yine doğanın bir yansımına, imgesine dönüşecektir. *Clima*'dan, “El durmiente que oyó la más difusa música” şiirinde olduğu gibi. Okuyalım:

(...)

yazın bu hafif melteminde, deniz
en çok yayılan müzik, düşte

en yoğun görüntü
uzayıp giden dalgalar, güneş ve çam ağaçları

dönüyorlar bu dalgalar ve bu havayla onun düşlediği.
Bulutlardır bu düşün arkası.

Ne güneş ne de sabah
Herhangi bir güneş, herhangi bir sabah ya da değersiz bir mavi
olacak artık onun için. (*)

Bu şiirde de görüldüğü gibi Robayna önce fiziksel doğanın görünümünü çizer sonra, derin düşünce yoluyla, görünen, fiziksel doğayla neredeyse mistik bir biçimde iletişime geçerek bunun sonucunda doğanın yansıması olan başka bir düşsel doğa imgesine ulaşır ve okura her iki doğanın da varlığını hissettirir: ‘yaz mevsimi’, ‘rüzgar’, ‘güneş’, ‘deniz’ ve onun yarattığı ‘müzik’. Özetle günlük hayatta insanoğlunun karşısına her zaman çıkabilecek olan bir doğa görüntüsünü oluşturan sıradan denebilecek unsurlar şiirin sonunda artık neredeyse kutsal bir anlam yüklenirler. Öyle ki, şiirin son dizelerinde şairin de açıkça belirttiği gibi, bu unsurların, nesnelere her biriyle, yaratılan düşsel dünyada iletişime geçtikten sonra, -başka bir deyişle şairin bize sunduğu şiirsel gerçekliği algıladıktan sonra, ya da o boyutta bu şiiri okuduktan sonra-, artık bu unsurların tekrar eski hallerine dönmeleri ve sıradan bir gerçeklik olarak algılanmaları mümkün değildir. Çünkü artık her nesne kendi imgesiyle buluşmuş ve doğaya, eski zamanlarda olduğu gibi, kutsal algılanışı teslim edilmiştir.

Rodriguez Padrón da bu doğrultuda, dış gerçekliğin algılanması ve içselleştirilmesi konusunda bu kitaptaki şiirlerin bir bütünlük olduğunun belirtirken Sánchez Robayna için şiirin çıkış noktasının, bir tanıma, biliş (conocimiento) olduğunun altını çizer. Padrón’a göre bu biliş yüzeysel olmaktan çok daha derinlere iner, sınırları ortadan kaldırır ve tek bir gerçeklik olarak dünyaya biçim verir: söylenen sözün açığa çıkardığı gerçeklik. Çünkü bu şiirde gerçeklik bakılan, görülen değil sadece denilendir; dahası gerçekliği anlatırken onun önü açılır, çünkü sözcük birleştiricidir, sınırları kaldırır, bakılan kadar bakını ve üç unsuru (ben, görünüm ve sözcük) bir kılar. (Padrón, 1988: 35)

Andrés Sánchez Robayna 1981 yılında ikinci kitabı *Tinta*’yı ve 1984 yılında *La Roca*’yı yayımlar. *Clima*’ya damgasını vuran doğanın ve doğa imgesinin şiirde aynı anda sergilenişinin yarattığı ikircikli durum bu kitaplarda da kendini gösterir. Ancak ilk kitabına oranla daha minimalist bir yaklaşım dikkat çeker, şair sözcüğü son derece ekonomik bir biçimde kullanır. Böylelikle sözcükler arasındaki boşluk ‘susulanı’, ‘söylenmeyi’ işaret ederken, bu anlamda kendini hissettiren ‘sessizlik’ şiirin çağrışım alanının katmanlarını açar, derinleştirir.

Bu düzlemde, Andrew Debicki, Robayna’nın şiirlerinde sayfa üzerindeki boşlukların yarattığı etkiyi şiirsel bir kompozisyonun yarattığı etkileşim alanı olarak yorumlar.

(*) (...) *el mar en esta brisa de verano / La más difusa música, en el sueño, // la visión mas intensa, / las olas prolongadas y el sol y los pinos // giran con esas olas y ese aire que èl sueña. // Las nubes son su espalda. // Ni el sol ni la mañana serán ya que para el / un sol o una mañana o un azul ilusorios.*(Çev: Olcay Öztunalı) (Mainer,1998:555)

Debicki'ye göre, şairin bir çok şiirinde, beyaz sayfa üzerinde sözcüklerin yerleştirilmesi öncelikle görsel bir kompozisyon yaratırken, bu kompozisyon aynı zamanda ritmi düzenlemeye de yardımcı olur. Bu yöntemle, kitap boyunca, sözcüğün sayfa üzerindeki görsel düzenlemesi, doğanın ve onun anlık duyumsanmasının içselleştirilmesini kolaylaştırır, bu da şiirsel yaratı işleminin ta kendisidir. (Debicki, 1997: 265)

Bu doğrultuda Tinta'dan "Işık" ("la Luz") başlıklı şiir güzel bir örnek oluşturacaktır. Okuyalım:

Işık (deneyimli
bir adım)

kum ve onun duyulan ilahisi üstüne

düşüyor

denizin satırlarında kuşların noktalama işaretleri kumdan
piramitler arasında gözler yaralı kıyıları okuyor artık kuşlar yok
yalnızca piramitlerden sayfa güneşin hiçliğe doğru yükseldiği

okunan ışık üstünde (*)

Bu şiirde, sayfada bırakılan boşluklar, öncelikle şiir aracılığıyla içselleştirilmiş doğanın ruhsal coğrafyasında, sessizlik, ıssızlık, eksiklik duygusunu perçinler, diğer yandan da şairin Mallarmé çizgisindeki yerinin altını çizer. Robayna'nın da peşine düştüğü saf şiirdir. Sözü kirletmediği saf sessizlik.

Bu anlamda Rafael Morales Barba, Robayna'yı Mallarmé çizgisinde yazan bir şair olarak değerlendirirken, bu çizginin İspanyol şiirindeki karşılığının José Angel Valente olduğunun altını çizer ve bu düzlemde Robayna'nın şiirini Valente'nin şiiriyle örtüştürürken her ikisinin de aslında Juan Ramón Jiménez'in son dönemiyle aynı çizgide olduğunu belirtir. Morales Barba, ortak bir zemin oluşturan postmallarmé çizgisini, doğanın içselleştirilmesi ve kelimenin bir araç olarak varlığın karmaşık yapısını özellikle de varlığın varoluş korkusunu ifade etmedeki yetersizliği olarak özetler (Morales:2006,34). Morales, sözkonusu makalesinde olduğu gibi, Sánchez Robayna üzerine yazdığı bir başka makalesinde de Sánchez Robayna'yı yine postmallarmé ve Valente çizgisine yerleştirirken onun şiirinde belirgin bir biçimde kendini belli eden nihilist tonun da altını çizer. Bu anlamda Robayna'nın şiirinde doğa her zaman hiçliğe işaret eder. (Barba: 2007, 28)

Nilo Palenzuela da Sánchez Robayna'nın kendini postmallarmé çizgisine

(*) *La luz (un paso/Maduro)/Sobre la arena y su himno oído/cae/en las líneas del mar la puntuación de pájaros entre pirámides/de arena los ojos leen los márgenes heridos ya no hay pájaros/página pirámides que el sol levanta hacia la nada/ sobre la luz leída* (Çev: Olcay Öztunalı), (Robayna,1981:21)

yerleştirdiğini belirtir. Onun şiiri de Mallarmé'nin şiirinde olduğu gibi işaretlerle kurulmuş bir evreni sembolize eder. Bu da kuşku götürmez bir biçimde modern şiirin olmazsa olmazıdır: İşaretler beyaz sayfa üzerinde öylesine mükemmel bir şiirsel düzenlemeyle ortaya çıkarlar, görünür olurlar ki, sayfanın boş bırakılan bölümleri söylenmeyenin işaretine dönüşür. Öte yandan Palenzuela Nilo, Andrés Sánchez Robayna'nın şiirinin antik ve modern iki çehresi olduğunu belirtir ve bu şiirdeki içselleştirilmiş doğa algısında *Hai ku* etkisinin altını çizer. (Palenzuela, 1988:16)

Öte yandan Rodríguez Padrón, Sánchez Robayna'nın, Mallarmé'nin metin geleneğinin mirasçısı olduğunu onaylarken, şairin, Mallarmé gibi, sadece imge kullanımında değil, sözcük ve dize kullanımında da kısıtlamaya gittiğini, ama asla Kanarya adalarının modernist şiirinde yatan yaşamsallıktan, zevkten ya da trajediden ödün vermediğini belirtir. (Padrón, 1988:35)

Gerçekten de modernist şiirdeki dış gerçekliği beş duyuyla algılama eğilimi Kanarya adaları şiirinde çok daha belirgin bir biçimde gözlemlenir. Sözcüğün algılama süreci hemen her zaman edensel bir duyumla tamamlanır. Tinta'dan, "Ak, ak, hiç durmadan.." ("fluye, fluye sin fin..") şiirinde olduğu gibi.

(...) *Akıyor soğukkanlı bir biçimde bütün karanlık yokluktan. Akın, engin ışınlar, kumsalların üzerinden. Çıkın yoğun bir biçimde yokluktan, susuzluk orada, arzular gözün hükümdarlığında. Dipte kumulların üzerindeki uğultuyu duyuyorum, susuz kalmış kupa kuru boşluğun görüntülerinde, henüz yapraklar yok, ne adımlar var ne de düşünceler. Gelsin artık senin ince köklerinin ve lakalarının söylentisi (...) Oradalar, tomruklar, mantarlar ve bakır plakalar parçacıklı ve akıp giden gökyüzü altında, dalgalar orada, ve toz; onlar da senin yolunu bekliyor. Geçit veriyor, ışık, senin bütünüyle geçişine. Hadi eriş soluyan dile. Biliyorum ben bu hiçliğin suyunu. (*)*

Bu şiirde sözcük bir başka gerçekliği aralar ve bu yeni gerçeklik alanının yaratılmasında sözcüğün müzikalitesinin yeri büyüktür. Çünkü müzikalite Robayna için 'şiirin gerçekliklerinden' biridir. Şair bu konudaki düşüncelerini, kendisiyle yapılan bir söyleşide şu sözcüklerle ifade ediyor:

"İlk önce müzik, o her şeyin başı, bu kesin, ve elbette sözcüğün kendisinin müziği, unutmayalım ki *in principio erat verbum...* Yani-senin zaten bildiğin gibi-: onun varlığı temeldir. Şiir sözünü aynı zamanda sesli bir gerçeklik olarak algılıyorum, şu andan, şu anki bulunuştan yapılan bir gerçeklik, özellikle onun müzikal *saflığına* minnettarım. Bu da, onun gerçekliklerinden biridir. Şiirin mitte müziğin bir bileşimi olduğunu gördüm, sonunda tıpkı gerçekliğin sesli bir biçimde billurlaştırılması, maddeleşmesi gibi." (Díaz, 1994: 7)

Sánchez Robayna için şiirin müzikalitesini belirleyen sözcüğün müziğidir. Sözcüğün

(*) (...) *Fluye secamente de toda ausencia oscura. Fluid, rayos extensos, sobre los arenales. Salid densamente de la ausencia, sed, ahí, llamas en el trono del ojo. Oigo como un murmullo en las dunas del fondo, y aún no hay hojas ni pasos ni pensamientos en los paisajes del espacio sediento. Que venga tu rumor de fibras y de lacas (...). Ahí están los maderos, los corchos y las planchas de cobre bajo el cielo segmentado y rodante, y las olas, y el polvo; también ellos te aguardan. Da, luz, tu paso entero. Llégate hasta la lengua que jadea. Sé el agua de esta nada.* (Çev: Olcay Öztunalı) (Mainer, 1998:557)

kendi iç müziği ve onun diğer sözcüklerle birlikte oluşturduğu müzik. Dahası söylenen kadar, söylenmeyen, sessizliğin yarattığı müzik. Robayna, aynı söyleşide, müziğin dolaysız bir biçimde şiirine olan etkisinde de değinir:

“ (...) ama aynı zamanda, bir başka müzik daha vardır, kelimenin müziğinden daha az anlam yüklenmemiştir (...) bu müziğin ben ve şiirlerim üzerinde etkisi büyük olmuştur. *Tinta* da, özellikle, birden fazla şiir Monteverdi'nin *Madrigal*'lerinin etkisiyle yazılmıştır.” (Díaz,1994:7)

Öte yanda şairin 1989 yılında yayımlanan *Sobre una piedra extrama* başlıklı yapıtında, şiirindeki 'kapalı' ('hermetik') yapı kendini daha de belli eder. Bu şiirde evren bize sonsuz işaretlerini sunar, bize de onun fiziksel görüntüsü ardındaki gerçekliğe ulaşmak düşecektir. Bu doğrultuda “Yazın arzusu” (“Deseo de verano”) başlıklı şiir güzel bir örnek oluşturacaktır. Okuyalım:

Yaz aydınlattı yamaçları yeniden,
daha saf olan güneşle, kaldırdı oyukları
dut ağacını tutuşturdu. Günün gövdesi üzerine
kuru işaretlerini bıraktı, tutuşmaya hazır ateşi bıraktı.

Kuş, çıplak toprağı üzerinde yazın

kısacık gölgesini gösteriyor. Suskun havada
ya da sadece hiç durmayan arıların vızıltısında
öğret bize uçuşunu sonsuzluğa karşı. (*)

Bu şiirde modern şiirin çok temel bir kaygısı, anlık olandan yola çıkarak sonsuz olana erişme kaygısı, başka bir deyişle 'an'ı sonsuza teslim etme kaygısı, varoluşun temel kaygısı olarak karşımıza çıkıyor. Aynı kitapta yer alan “Çocuk” (“Niño”) şiirinde olduğu gibi:

Çocuk,
Bu erişilmez bedeni düşünüyorsun
kalbinin atışını bu otun, bu taşların üzerinde,
Sonu ve başlangıcı. Havayı
Yaprakları aşip yeniden buraya kadar gelen.
(...) (**)

Burada belki artık çoktan yitirilmiş bir bedeni düşleme an'ı aynı zamanda 'sonu ve başlangıcı', bu doğrultuda da sonsuzluğu düşleme ve yaratma an'ıdır. Bunu da

(*) *Ell verano alumbró las laderas de nuevo, / con otro sol máspuro cególas hondonadas, / incendio la morera. Sobre el torso del día / dejó sus secos signos, el fuego material. / Ave, sobre la tierra desnuda del verano, / muestra tu sombra breve. En el aire callado, / o en el solo susuru de incesantes abejas, / ensénanos tu vuelo contra la eternidad.* (Çev:Olca Öztunalı) (Mainer,1998:571)

(*) *Niño, / ese cuerpo inasible que contemplas / late sobre esta hierba, en estas piedras, / fin y origen. / Que el aire / que traspasa las hojas vuelva hasta aquí de nuevo, / y que esa lengua sea la del cuerpo del mundo./ (...).* (Çev:Olca Öztunalı) (Robayna,1995:34)

gerçekleştiren, şiirin, yazma işleminin kendisidir. Robayna, pek çok modern şairin yaptığı gibi, şiir yazma işleminin kendisini de şiirin konusu yapar. Şair için şiir, estetik anlamda olduğu kadar, aynı zamanda yaşamsal anlamda da gerçekliğin ifadesini değiştirme, dönüştürme gücüne sahiptir. Çünkü şiir “bizim gerçekle olan ilişkimizi değiştirir”.

Bu anlamda Robayna’ya göre şiir yalnızca yazılan ve okunan bir metin olarak algılanmamalıdır çünkü “dilde başlayan yeni algılama biçimi, yaşamsal deneyimlerin bütün boyutlarında bir tılsım gibi geri döner”. Robayna, bu doğrultuda, kendi hayatının her alanında şiirsel sözün kendini gösterdiğini vurgulayarak, şiirsel sözün kendi varlığını en derin biçimde belirlediğini, tanımladığını ve ruhunun derinliklerine kadar işlediğini belirtir. Robayna’ya göre, plastik sanatlar ve kuşkusuz müzik, şiire yakından eşlik eder, ama şair varlık bulduğu en büyük alanı şiir olarak belirler (Mainer,1998:554).

Bu doğrultuda, önce dinlenen şiiri, hemen ardından da yazılan şiiri duyumsadığını belirten şair, bu konudaki düşüncelerini şu sözcüklerle ifade eder:

“(…) şiirin yaşamı değiştirme gücü yada erdemi üstüne ısrar etmeyeceğim, ben bu güce, bu erdeme çok derin bir biçimde inanıyorum, onun algıladığımız evreni kendine özgü bir biçimde değiştirdiğine inanıyorum, şiir dünyayı kavrayışımızdaki yıpranmış yılgın mekanizmaları bozarak bizim gerçekle olan ilişkimizi değiştirir.” (Mainer, 1998:554)

Robayna’ya göre sözcüğün faydacılığından ve kullanım alanından çok, şiirsel söz değişimin ve dönüşümün sözüdür. Burada, en temel esas, şiirde sözcüğün ve dünyanın birleşiyor olmasıdır. Bu anlamda dil arıtır, temizler ve dünyayı şifreler. (Mainer, 1998:554)

Bu doğrultuda şiir doğayı ve dış gerçekliği anlamlandırmaya yönelik bir okuma işlemine dönüşür. Doğa ve beyaz sayfa örtüdür. Sobre una piedra extrema’dan, “Bulutlar” (“las Nubes”) şiirinde olduğu gibi:

Beyaz bulutlar geçiyor.Yeryüzünde
okunmaz, karanlık çalılık,
kımıldamazlığı katırtırnağının.Yukarıda, gezgin gövdesi
kümenin ışığın boğumunda.

Geçmek, bulutlar gibi,
ilerleyen yazın aydınlık gökyüzlerinden,
geçip gitmek bu açıklıktan yaralı
gözlerde acı ve bir dikenli çalı eller arasında. (*)

Şairin ve şiirin peşine düştüğü gerçeklik hep biraz örtük, hep biraz zahmetli ve hep görünür gerçekliğin ardında kalandır: ‘okumaz’dır, ‘karanlık çalılık’tır. Bu şiirde dış

(*) *Pasan las nubes blancas. En la tierra / indescifrable, el matorral oscuro, / la fijeza del tojo. Arriba, el cuerpo errante / del cúmulo en el nudo de la luz. / Pasar, como las nubes, / los cielos arrasados del verano tardío, atravesar la claridad, herido, / en los ojos dolor, un cardo entre las manos* (Çev:Olca Öztunalı) (Mainer,1998:567-568)

gerçeklik iç gerçeklikle, görünen doğa insan ruhuyla örtüşür, böylelikle evren şiirle ve şiirin yazıldığı o beyaz sayfayla özdeşleştirilir, doğa ‘okunmaz’ olan bir şiir sayfasına dönüşür. Şair yaşadığı, algıladığı, gördüğü, düşlediği, söylediği, söyleyemediği gerçekliği hep bir bütünlüğe ulaşma çabası içinde algılar ve bunu sözcüklerle şifreler, işaretler. Bu anlamda, yazdığı her sözcük başka bir sözcüğü bütünler ve her gerçeklik, doğadaki her bir unsur (bulut, yeryüzü, katırtırnağı, ışık, yaz, gökyüzü), bir imgeye dönüşür. Şairin hemen her şiirinde olduğu gibi açık anlamlı, tamamlanmamış hissi veren bir şiirdir bu. Çünkü Robayna’nın şiiri, okurla olan her yeni buluşmasında anlamını sonsuz bir biçimde çoğullayacak, şiirinin onun yaşamını dönüştürdüğü gibi, yaşam da onun şiirini dönüştürecektir. Çünkü her büyük şair gibi, Robayna da, yazının sonsuz bir döngü olarak geri dönen tılsımını bilir: “dilde başlayan yeni algılama biçimi, yaşamsal deneyimlerin bütün boyutlarında bir tılsım gibi geri döner”.

Kaynakça

- Díaz, Rafael José, (1994), Andrés Sánchez Robayna”, *Poesía en el campus*, sayı: 31, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- Debicki, P. Andrew, (1997), *la Poesía española del siglo XX*, Gredos, Madrid.
- Mainer, José- Carlos, (1998), *Ultimo tercio del siglo (1968-1998) / Antología consultada de la poesía española*, Visor, Madrid.
- Morales, Barba Rafael, (2006), *Ultima poesía española (1990-2005)*, Marenostrium, Madrid.
- Morales, Barba Rafael, (2007), “La poesía española entre 1980-2005 en su alambre desolado”, *Hofstra hispanic review/ Revista de literaturas y culturas hispánicas department of romance languages and literatures*, Hofstra University, Cilt 2, Num:4, İlkbahar, Yaz, New York.
- Morales, Carlos Javier, (2010), “La virtud transformadora de la poesía (Entrevista con Andrés Sánchez Robayna)”, *Poesía Digital*, www.poesiadigital.es, sayı 48, Şubat, (10.03.2011)
- Palenzuela, Nilo,(1988),“ Andrés Sánchez Robayna, Poemas (1970-1985)”, *Ínsula*, sayı 496, Mart .
- Robayna, Andrés Sánchez, (1981), *Tinta*, Ediciones del Mall, Barcelona.
- Robayna, Andrés Sánchez, (1995), *Sobre una piedra extrema*, Ave del Paraiso, Madrid.
- Padrón, Rodriguez Jorge, (1988), “Andrés Sánchez Robayna: la palabra insular”, *Ínsula*, sayı 499-500, Haziran.

Özet

**Kanarya Adalı Şair Andrés Sánchez Robayna'nın Şiirinde
'İçselleştirilmiş Doğa'**

Bu çalışma Kanarya adalı şair, Andrés Sánchez Robayna'nın şiirinde doğanın algılanışı ve yeniden yapılandırılışına bir yaklaşım olacaktır. Adalı olmanın Robayna'nın şiirinde yarattığı farklılıklar saptanarak, modern Avrupa ve İspanyol şiirindeki "saf şiir" ("poesía pura") çizgisindeki konumu doğrultusunda, bu şiirde doğanın algılanışı ve yeniden yapılandırılışı belli başlı yapıtlarından Türkçeye çevirdiğimiz şiirlerle örneklendirilip yorumlanacaktır.

Anahtar sözcükler : "saf şiir", "En Yeniler", "okyanus duyarlılığı", "şiirsel müzikalite, "içselleştirilmiş doğa"

Abstract

This article attempts to show the perception and reconstruction of nature in the poetry of the Canary Islands poet Andrés Sánchez Robayna. Considering the different perception of nature by an islander, the special point of view in Robayna's poetry will be represented by my translations of his poems into Turkish and his standing in the tradition of "pure poetry" in modern European and Spanish poetry will be determined through an analysis of his main works.

Key words: "pure poetry", "Novísimos", "oceanic sensitivity", "poetic musicality", "internalized nature"

TURİZM VE OTELCİLİK MESLEK YÜKSEKOKULLARINDA HEDEFE YÖNELİK YABANCI DİL ÖĞRETİMİ*

Gülnaz Kurt**

GİRİŞ:

Eylemsel yönelimli örnek yabancı dil dersinden bahsetmeden önce, bu yöntemin temelinde yatan Wittgenstein, Austin, Searle, Hymes gibi felsefecilerin düşüncelerine ve yabancı dil dersinde iletişimsel yaklaşıma (Alm. kommunikative Methode), Eylemsel yönelimli derse (Alm. handlungsorientierter Unterricht), eylemsel edinime (Alm. handlungskompetenz), Eylemsel yönelimli yabancı dil dersine (Alm. handlungsorientierter Fremdsprachenunterricht), benzetim (Alm. Simulation) gibi konu ve kavramlara kısaca bakmakta yarar vardır.

FELSEFİ DAYANAKLAR

Wittgenstein, Austin, Searle:

Ernst'in (2004:241) de kitabında değindiği gibi Wittgenstein'a göre: "dilsel bir işaretin anlamı onun kullanımında bulunur. Bunun arkasında dilsel bir işaretin anlamının sabit olmadığı, bilakis konuşanlar tarafından kullanımı esnasında kararlaştırıldığı düşüncesi bulunur." Wittgenstein bir kelimenin anlamının onun dildeki kullanımı

* Bu makalede yer alan eylemsel yönelimli mesleki yabancı dil öğretimine ilişkin geliştirmiş olduğum derslik modeli ve yüksekokullarda yabancı dilin basamaklar halinde gerçek iş hayatına nasıl aktarılabilceğine dair izlenecek yol, Avrupa Birliği Eğitim ve Gençlik Programları Merkezi Başkanlığına sunulmuş olup "2010 Avrupa Dil Ödülü" ile taltif edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Akşehir Meslek Yüksekokulu

olduğunu savunur. İletişim ise Wittgenstein'a göre "Temel olarak bir toplum içerisindeki davranış kurallarının öğrenilmesi anlamına gelir." Buna da Wittgenstein dil oyunu (Sprachspiel) adını verir. Dil oyununa Hadot (2009: 70) kitabında Wittgenstein'ın şu cümleleri ile yer verir: "Dil oyunu" sözü, dilin konuşmanın, bir etkinliğin ya da yine bir yaşam biçiminin parçası olduğu olgusunu öne çıkarmak ister. Dil oyunlarının çeşitliliği şu örneklerde gösterilebilir: Emirler vermek ve bu emirlere uygun hareket etmek; bir nesneyi görünüşüne göre ya da ölçülere göre betimlemek; bir betimlemeden bir nesne oluşturmak (bir kroki); bir olayın izahatını vermek; bir olaya ilişkin spekülasyon yapmak; bir varsayım oluşturmak ve denetlemek; bir deneyin sonuçlarını tablo ve çizelgelerle göstermek; bir hikaye yaratmak ve onu okumak; tiyatro oynamak; şarkı söylemek; bilmece çözmek; bir şaka yapmak, onu anlatmak; bir pratik aritmetik problemi çözmek; bir dildeki ifadeyi başka bir dile tercüme etmek; sormak; teşekkür etmek; sövüp saymak; selamlaşmak; dua etmek. Wittgenstein'a göre dili kendinde anlayamayız, belirli bir dil oyununu, bizzat kendimiz o dil oyununun içine; yani özel bir davranış / tutum içine, bir etkinlik modeli içine, bir "yaşam biçimi" içine yerleştirerek anlarız. Her oyun kendine özgü kurallara göre işler. Toplumun dil oyununa katılmanın ön koşulu Wittgenstein'a göre kuralların öğrenilmesidir. Dil oyununu oynayabilen durumsal olarak doğru davranışta bulunur. Yani farklı durumlarda bir kelime veya cümle tamamen başka bir anlama gelebilir ve tamamen farklı davranış (Alm. Reaktion) gerektirebilir. Almandaki "Bitte!" ünlemi yardım çağrısı olabilir ya da birine iyilik yaptıktan sonra nezaket ifadesi olabilir." Wittgenstein'ın düşünceleri John Langshaw Austin tarafından da kabul gördü ve geliştirildi.

İngiliz felsefeci Austin, gündelik dili incelemek suretiyle insan düşüncesini analiz etmeye çalışmıştır. 1955 yılında "How to do things with words" (Kelimelerle bir şeyler nasıl yapılır) adlı eseri ve ölümünden sonra yayınlanan ders notları sayesinde kendisi Söz Eylem Kuramının kurucusu olarak kabul görmüştür. Austin "dilsel anlam ve hakikatin koşullarıyla yetinmek gibi bir düşüncenin hata olduğunu; bir ifadenin, aynı zamanda bir eylemle sergilendiğinin gözden kaçırılmaması gerektiğini" belirtmiş (bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/John_Langshaw_Austin) ve "eğer bir dilsel işaretin anlamının altında sadece kelimeler değil dilsel ifadeler de (Alm. sprachliche Äußerungen) anlaşılırsa- onun kullanımından ortaya çıkarsa, ifade durumu (Alm. Äußerungssituation) da büyük önem taşır." (Ernst 2004: 242) diye vurgulamıştır.

Konuşma eylemi teorisi basitçe "bir şey söylemek, bir şey yapmaktır" olarak ifade edilebilir. "Konuşma sadece kelimelerle aktarılamaz, bunun yanında jest, ses tonu, dilin biçimi, söylem düzeyi, aktarım hızı ve daha birçok etmen konuşmanın aktarılmasında önemli rol oynar. Sadece kelimelerle (kelimeler, gramer ve aktarım biçimi) ile yapılan iletmeye "düz söz eylemi" (Alm. Lokution) denir. Eğer konuşulan kelimeler, söz vermek, güvence vermek veya tehdit etmek gibi bir şey yapmayı gerektiriyorsa (yani, kelimeler "gösterimsel" ise) o zaman "düz söz olmayan eylem" veya "edimsel eylem" (Alm. Illokution) olarak adlandırılır. Düz söz olmayan eylemler, oyuncular ve yönetmenler için önemlidir, çünkü oyuncular ve yönetmenler doğrudan fiiller ve hedefler üstüne düşünmek durumundadır. Üçüncü bir tür konuşma "etki söz eylemi" (Alm. Perlokution) olarak tanımlanır. Burada, konuşma eyleminin dinleyicinin duygu, düşünce ve eylemini

nasil etkileyeceğini koşullar belirler. Örneğin, birini bir şey yapmaya ikna etmek. İletişimin anlamı hem konuşmacı hem de dinleyici açısından konuşmacının kelimeleri ve jestleri aktarma biçimine göre değişim gösterir. Örneğin, şaman veya oyuncu şarkı söyler, fısıldar, dans eder, mim yapar, bilinmeyen bir dil kullanır, kekeler veya aniden ölü bir insanın sesiyle konuşmaya başlar. Tiyatro gibi konuşma eylemi hem zamanda hem de uzamda gerçekleşir. Dans, mim ve müzik aynı zamanda iletişimdir. Ritim ve hareket niteliğine göre, dans, neşenin dansı veya ağrıtın dansı olabilir; davulun ritmi korku veya sevinç duygusunu uyandırabilir. Aynı şekilde tiyatronun fuayesinde toplaşan insanlar (veya ölü bir akrabanın ruhunun gelmesini bekleyenler) duruma uygun jest ve mimikler yaparlar. Her ne kadar maksatları bu olmasa da açıkça “konuşma eylemi” gösterimiyle iletişime geçerler, hatta dışarıdan bir gözlemci, özellikle farklı bir kültürden gelmişse bu iletişimi “yanlış” anlayabilir. Böylece hem konuşmacının maksadı hem de konuşmanın dinleyici üstündeki etkisi konuşma eyleminin anlamını belirlemede hayati önem kazanır.” (Bkz.http://www.google.com.tr/search?hl=tr&rlz=1R2SUNC_trTR390&q=konu%C5%9Fma+eylemi+teorisi+basit%C3%A7e+bir%C5%9Feyi&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai).

Birçok akademik disiplin açısından yararlı olan söz eylem kuramı yabancı dil dersini de zamanla etkilemiş ve dil öğretimine yeni bir bakış açısı ve yeni yönelimler kazandırmıştır.

Hymes (Yabancı Dil Dersinde Yöntem Değişikliği):

Kulak-dil alışkanlığından (işitsel-dilsel) (Alm. audiolingualer Unterricht) olan hoşnutsuzluk, yetersizlik 70’li yıllarda dil dersinde farklı düşüncelerin doğmasına neden oldu. Sosyo dilbilimci olan Hymes’in çalışmaları burada önemli rol oynamıştır. Hymes (Chomsky’nin dil edinimine paralel olarak) “iletişimsel edinim” (Alm. kommunikative Kompetenz) kavramını öne sürdü. Hymes’e göre bir bireyin sadece Chomsky’de olduğu gibi yapısal gramer edinimi kazanması yetersizdir. Aynı zamanda sosyal ve kültürel iletişimi de edinmelidir. Yani bir konuşucunun (Alm. Sprecher) bir dil topluluğunda tam yeterli (kompetent) olarak dilsel eylemde bulunabilmesi için buna ihtiyacı vardır. İletişimsel edinim, dilsel edinimi, konuşma edinimini, pragmatik ve sosyo dilbilimsel edinimi kapsamaktadır (Bkz. Kniffka-Ott 2007:91). Diğer taraftan da pragmatik ve söylem kuramı (Alm. Sprechakttheorie) yabancı dil dersinin değiştirilmesine neden olmuştur. Özellikle de Austin ve Searle’nin çalışmalarından etkilenen yabancı dil dersi Austin’in “How to do things with words” isimli çalışmasında konuşmayı insansal eylemlerin bir şekli (Alm. eine Form des menschlichen Handelns) olarak tarif etmesinden; ve John Searle’nin konuşma öğelerini (Alm. Sprechakt) birleşenlerini analiz ederek gruplara ayırmasından yararlanmıştır. Kısacası, Hymes, Austin ve Searle’nin çalışmaları yabancı dil dersinde genel hedefin dilbilimsel edinim (Alm. linguistische Kompetenz) yerine iletişimsel edinim (Alm. kommunikative Kompetenz) almasını ve içeriğin ise daha çok pragmatik öğelere yönelimli (Alm. orientiert) olmasını sağlamıştır. İkinci dil edimi (Alm. Zweitsprachenerwerb) alışkanlık oluşturma süreci olarak değil de artık tam tersine, öğrencilerin hedef dilin bilgilerine adım adım ulaştığı, hipotezler oluşturduğu ve sürekli olarak değişen öğrenci dili geliştirdikleri, yaratıcı bir süreç olarak görüldü. Bu

bağlamda hatalar da öğrencinin o anki dil durumunu gösteren bir gösterge olarak kabul edildi. Öğrenme, deneme ve hataların da dahil olduğu yaratıcı, yeniden, yapı oluşturma (Alm. kreative Konstruktion) süreci olarak tanımlandı (Richards& Rodgers 2001,172)” (Kniffka- Ott 2007:91).

Birçok kişi iletişimsel yaklaşım adı altında Hymes’in görüşlerinden faydalanarak, onun iletişimsel yaklaşımına benzer çalışmalar ortaya koymuştur.

YÖNTEM, YAKLAŞIM VE YÖNELİMLER

Yabancı Dil Dersinde İletişimsel Yaklaşım:

İletişimsel yaklaşımın genel ilkelerine Kniffka- Ott (2007: 94) şöyle değinmektedir:

a- Derste dilsel eylemde bulunma: Öğrencilerin derste dilsel eylemde bulunmaları, yani dili iletişimsel aktivitelerde kullanmaları temel olan bir ilkedir. Bunun yanında iletişim stratejileri çalışılmaktadır. Dil ve rol oyunlarının yanı sıra iletişim durumları sık sık grup veya eşli çalışma evreleri ile oluşturulur.

b- Doğallık (Alm. Authentizität)

Mümkün olduğu kadar doğal olan dilsel materyal kullanımınıdır: örneğin gazete yazıları, küçük ilanlar, yiyecek menüleri, yemek tarifleri, kullanım talimatları, formlar gibi. Buradaki amaç ikinci dili öğrenenlerin bu parçaları kullanırken ana dilini konuşanlar gibi strateji oluşturmalarını sağlamaktır. Doğallıkla söz konusu olan sadece malzeme değil. Bununla birlikte dersin doğal ve anlamlı iletişim için çok yönlü fırsat sunmasıdır.

c- Keşfedici Öğrenme: Öğrencilerin dilbilgisi yapılarının kurallarını kendileri bulmaları gerekmektedir. Öğrencilerin kendilerine öğrenme stratejileri oluşturması da çok önemlidir.

d- Öğretenlerin rolü: Burada öğretenlerin görevi, ikinci dili öğrenenleri desteklemektir. Öğretenler dersi tanzim eder, iletişim durumları oluşturur, öğrenciler onların yardımına ihtiyaç duyduğunda onların yanında bulunur. Ders öğretmen merkezli değil öğrenci merkezlidir. Öğretmen hâkimiyetinin olmaması öğrencilerin öğrenim sürecinde özgüven kazanmalarını sağlar.

e- Dilbilgisinin rolü: Asıl amaç dilbilgisinin öğrenilmesi değildir. Dilbilgisinin yardım edici görevi vardır.

f- Öğrencilerin iletişimsel dil öğretiminde, ana dillerinin hemen hemen rolü yoktur.

İletişimsel öğretim yönteminin ilk yıllarında kitaplarda, diyaloglar (konuşma yetisi) ağırlıklı bulunurken, sonraki yıllarda okuma, duyma dinleme, konuşma ve yazma yetilerine eşit ağırlık verilmeye başlandı.

İletişimsel yönelim (Alm. kommunikativer Ansatz) en başından itibaren farklı yönlerde çeşitlendi. Ancak hepsinin temelinde aşağıdaki beş ana özellik bulunmaktadır (Johnson& Johnson 1998, in Richards & Rodgers 2001, 173):

a- Dil kullanımı iletişim durumuna uygun olmalı.

b- Öğrenciler, eşit derecede, dil içeriğini ifade etmeyi ve anlatmayı öğrenmelidir. Modern ikinci dil dersi için alıştırmalarda bilgi değişimi ve bilgi aktarımı önemlidir.

c- Ders aktiviteleri, öğrencileri mümkün olduğu kadar bilişsel süreçlere (Alm. kognitive Prozesse) ve strateji geliştirmeye teşvik etmelidir.

d- Öğrenciler dillerini pekiştirebilmek için hata yapma riskini göze alabilmeliler.

Eksik olan veya bilmedikleri bir kelimenin yerine başka bir kelimeyi kullanabilmeleri için eş veya benzer anlamlı kelime bulma stratejileri oluşturabilmeliler.

e- Modern iletişimsel ders, dört temel yetiyi gerçek iletişim durumlarında olduğu gibi birleştirerek derste hepsine eşit ağırlık verir.

Eylemsel Yönelimli Ders:

“Ders sürecinin öğretmen ve öğrenci arasında kararlaştırılan eylemsel ürünlerin yönettiği, öğrencilerin aktif olduğu yani “kafa, kalp ve ellerini” tartılmış dengeye getirdiği bütünden oluşan derse eylemsel yönelimli ders denir.” (http://de.wikipedia.org/wiki/Handlungsorientierter_Unterricht) Eylemsel yönelimli dersin temelinde yatan düşüncenin tanımı ilk olarak 19. Yüzyılda Pestalozzi tarafından “kafanın, kalbin ve elin bir bütün olarak dengeli çalışması” şeklinde yorumlandı.

Bu anlayış daha çok yeniden yapılandırma yöntemi (Alm. konstruktivistische Methode) adı altında yer alır. Yeniden yapılandırmaya göre, her insanın gerçeği kendine has algılama şekli vardır ve “Gerçek” (Alm. Wirklichkeit) diye bir şey yoktur. Her insan kendi gerçeğini yeniden yapılandırır ve öğrendiği bilgiyi kendi açıkladığı dünyaya, yani kendi dünyasına uyarlar. Bu anlayışta öğreticinin görevi öğretmek değil, öğrenmeyi kolaylaştırmak ve sağlamaktır. Öğrencinin kendi kendine öğrenmesini teşvik etmek için proje çalışmaları verilmelidir.

Eylemsel yönelimli derste “Tümevarım” (Alm. induktiv) anlayışı hakimdir. Genel kural olarak somut bir durumdan alıştırmaya doğru yola çıkılır (1. adım), yani önce somut bir durumda öğrenilir ve bundan da genel bir kural oluşturulmaya çalışılır (tümevarım –Alm. induktives Vorgehen). Bugün beyin ile ilgili yapılan araştırmalardan, insanlardaki öğrenme süreçlerinin tümevarım yöntemine göre çalıştığı da bilinmektedir. Bu yöntem de öğretmenin derse daha çok hazırlanmasını gerektirmektedir. Tümevarım yönteminde öğrencinin öğrenme ve öğretmenin öğretme başarısı tündengelim yöntemine nazaran çok daha yüksektir.

Eylemsel yönelimli dersin özellikleri ise şöyle sıralanabilir:

1- Eylemsel yönelimli derste kafa, kalp ve el bir bütün olarak aynı anda dengeli bir şekilde iş görür.

2- Eylemsel yönelimli derste, öğrenci okulunu ve sınıfını, hayata açık bir alan olarak görür. Burada hayata hazırlandığına inanır. Özellikle de okul dışında yapılan proje çalışması ile okulda korunan öğrenme sınırlaması aşılmış olur.

3- Öğrencilere neyi ne amaçla öğrenmek istedikleri, hangi şartlarda oldukları, yaşları, öğrenim süreçleri için hangi yaşam ve öğrenim deneyimlerini edindikleri sorular derste dikkate alınır.

4- Eylemsel yönelimli dersin konu alanları, gençlerin kişisel tecrübelerini, ilgilerini dikkate alır ve onların duygusal ve bilişsel tartışmalara girmelerini sağlar. Daha üst sınıflarda ise özel ve mesleki hayat için okul dışı ve okul sonrası eylem alanlarına yönlendirir.

5- Eylemsel yönelimli derste öğretmene ihtiyaç vardır. Ancak öğretmen daha çok sınıf menejeri (İng. Classroom manager) ve öğrencilere öğrenme olanağı veren (İng. learning facilitators), öğrendiklerini yeniden yapılandırmaya yardımcı olan bir kişi olarak görülmektedir.

6- Eylemsel yönelimli dersin amacı, maddi (Alm. materiell) veya dilsel eylemsel türünlerin oluşturulmasını sağlamaktır. Bu ise eşli çalışma veya grup çalışması, proje çalışması, model oluşturma, duvar veya sınıf gazetesi, bildiri yazma, yarışmaya katılma, simülasyon, rol oyunları (Alm. Rollenspiele), müzik, dans veya tiyatro oyunu sergileme, ebeveyn gösterileri, sınıf gezileri... sayesinde gerçekleştirilir.

Eylemsel yönelimli derste öğrenciler, okul dışındaki ve okul sonrası yaşamları için eylemsel edinim geliştirmelidirler. Yöntem olarak bu hedefe eşli- veya grup çalışmaları (İng. learning by doing, learning through interaction) ile ulaşılır. Böylece öğrencilerin duygusal yönlerine de hitap edilir ve sosyal-duygusal edinimleri de teşvik edilir.

Eylemsel Edinim (Alm. Handlungskompetenz):

5 Şubat 1999 da Almanya'da yapılan Milli Eğitim Bakanlığı toplantısında eylemsel edinim "... bir kişinin, mesleki, toplumsal ve özel durumlarda konuya (gerçeğe) uygun olarak, iyi düşünerek, hem de bireysel ve sosyal sorumlu davranabilme yetisi olarak tanımlanır."

("...die Fähigkeit des Einzelnen, sich in beruflichen, gesellschaftlichen und privaten Situationen sachgerecht, durchdacht, sowie individuell und sozial verantwortlich zu verhalten [...]") (Kultusministerkonferenz (KMK) 5. Februar 1999) olarak tarif edildi (<http://de.wikipedia.org/wiki/Handlungskompetenz>).

Eylemsel edinim,

- 1- Meslek edinimi (Alm. Fachkompetenz)
- 2- Yöntem edinimi (Alm. Methodenkompetenz)
- 3- Sosyal edinim (Alm. Sozialkompetenz)
- 4- Kişisel edinim (Alm. Persönlichkeitskompetenz) ile elde edilir.

2007 yılında Almanya'da yapılan Milli Eğitim Bakanlığı konferansında, mesleki derslerde eylemsel edinimin geliştirilmesi hedef olarak gösterildi. Eylemsel edinim üç bölümde incelenebilir: Meslek edinimi, insani edinim ve sosyal edinim. Bu üç edinimin dengeli bir şekilde birbirlerini etkilemeleri ile şu iki edinim kavramının koşulu olmuş olur. 1-(Methodenkompetenz) Meslek edinimi 2- İletişimsel edinim ve öğrenme edinimi (Vgl. KMK- Handreichungen, September 2007, S.11).

Eylemsel Yönelimli Yabancı Dil Dersi (Alm. Handlungsorientierter Fremdsprachenunterricht):

Eylemsel yönelimli dersin özel bir şekli olan, eylemsel yönelimli yabancı dil dersi (Alm. handlungsorientierter Fremdsprachenunterricht) öğrencilerin, belirli hedefleri takip ederek, yabancı dilde iletişim kurmalarını amaçlar.

Dili öğrenen öğrenci;

- Partneri ile kendi arasında bir iletişim bağı oluşturmalı,
- Fikirleri, duyguları, tecrübeleri, bilgileri, isteklerini iletebilmelidir.
- Önemli olan kişisel içerikleri işlemeli,

-Böylece iletişim kurulan partnerin belirli eylemsel davranışlarda (Handlungsreaktionen) bulunması sağlanmalıdır. (Bkz. [http://de.wikipedia.org/wiki/Handlungsorientierung_\(Fremdsprachenunterricht\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Handlungsorientierung_(Fremdsprachenunterricht)))

Bu hedefe yöntem olarak bakıldığında, öğrencilerin bir arkadaşla veya bir grupla

belirli konularda çalışmalarını ve bunun yanı sıra bahsedilen iletişimsel hedefleri takip etmelerini amaçlar (İng. learning by doing, learning by communicating).

Yabancı dil dersinde eylemsel yönelim (Alm. Handlungsorientierung) bir hedef açısından (Alm. Zielaspekt), bir de Yöntem açısından (Alm. Methodenaspekt) değerlendirilebilir. Hedef yönünden bakıldığında, öğrencilerin yabancı dildeki eylem edinimini önce okul için, bunun dışında okul sonrası hayatları ve dışarıdaki yaşamları için geliştirmeleri gerektiğini vurgular.

Yöntem olarak bakıldığında, öğrencilere ödev verilerek (İng. task-based) yazılı veya sözlü olarak iletişim kurmaları, yani eylemlerde bulunmaları hedeflenir (İng. learning through interaction).

Bunu gerçekleştirmek için ders, gerçek hayata yakın olan iletişim ve öğrenme süreçlerine açılmalıdır.

- Bu amaç doğrultusunda,
- ders önceden planlanmalı,
- konular gerçek hayata yakın seçilmeli,
- proje ödevleri verilmeli,
- serbest çalışmalar yapılmalıdır.

Benzetim (Simulation):

Simülasyon, gerçekte var olan çelişki ve problem durumlarında nasıl karar verileceğine dair yapılan çalışmadır. Burada, somut tek bir durumu analiz etme, gerçekleri bulma, hedef düşünceleri belirleme ve problemleri çözmeye söz konusudur. Bilgiler toplanmalı, değerlendirilmeli ve alternatifler de dikkate alınarak karar aşamasına getirilmelidir. Bir benzetime katılanlar, özdeşleşmek zorunda oldukları, rollerinin bütün sorumluluklarını üstlenirler. Onlar sürekli değişen bir duruma aktif ve pasif olarak katılırlar. Bir benzetimin asıl amacı, özellikle gerekli kararı vermek için bir problemin karşısında çözüm stratejileri bulmaktır (<http://www.hueber.de/wiki-99-stichwoerter/index.php?title=Simulation&printable=yes>).

Başka çalışma alanlarında daha çok kullanılan benzetim, dil dersinde ileri düzey öğrenci gruplarında, belirli bir alana yönelik kurslarda ve küçük gruplarda, gerçeğe yakın dil antrenman imkanı sunar. Katılanlar bir konu çerçevesinde her türlü yönlendirmeden bağımsız bir şekilde konu ile ilgili dil bilgilerini, açıklanabilir ve savunulabilir kararlara varmak için, kullanmak zorundadırlar. Bir benzetim için, gerçeğe dayalı bir konunun bütün yönleri değil de sadece model kesiti işlenmeli (ele alınmalı). Konuda var olan problemler ve çelişkiler çalışma grubunda çözülmeli.

Hedefe Yönelik Eylemsel Dil Öğretiminde Kullanılan Yöntem, Teknik ve İlkeler:

Yöntemler:

- 1- İletişimsel yöntem (Alm. Kommunikative Methode)
- 2- Yeniden yapılandırma yöntemi (Alm. Konstruktivistische Methode)
- 3- Grupla öğretim yöntemi
- 4- Dilbilgisi-çeviri yöntemi (kısmen)

Teknikler:

- 1- Gösteri tekniği
- 2- Rol yapma
- 3- Pantomim tekniği
- 4- Tiyatro teknikleri
- 5- Benzetim (Alm. Simulation): Uygulama odaları

Temel ilkeler:

- 1- Dört temel beceriyi geliştirme (Turizm ve otelcilik bölümleri için özellikle dinleme, okuma ve konuşma becerileri.)
- 2- Öğretim etkinliklerinin önceden planlanması.
- 3- Görsel ve işitsel araçların kullanılması.
- 4- Ana dili gerekli durumlarda kullanma.
- 5- Verilen bilgilerin günlük yaşama aktarılması.
- 6- Tüm öğrencilerin sınıf içi etkinliklere katılımını sağlama.
- 7- Güdüleme- cesaretlendirme.

Eylemsel Yönelimli Dil Öğretim Yönteminin Genel Özellikleri:

- Eylemsel yönelimli dil öğretim yöntemi, iletişime dayalı bütün Meslek Yüksekokullarında temel eşyalarla ve basit uygulama odaları ile kullanılabilir.

- Yabancı dil adım adım meslek hayatına yönelik öğretildiği için, öğretilen dilin meslek hayatına uyarlanması daha kolay olmaktadır.

- Öğrencilerde dili öğrenmeye başlama veya öğrenmeyi sürdürme açılarından motivasyonu artırması gibi özellikleri ile de yöntem oldukça avantajlıdır. Öğrenci öğrendiği dili nerede, nasıl kullanacağını gördüğü ve o ortamda kullandığı için öğrenci motivasyonu, tüm öğretim sürecinde sınıfta ve uygulama odalarında artarak devam etmektedir. Aynı zamanda, öğrendiği bilgilerin, iş hayatı için faydalı olduğunu görür ve dil öğrenmek için çaba sarf eder. Böylece öğrenci katılımı giderek artar.

- Öğrenciler kendi yaptıkları pantomim- tiyatro çalışmalarını görsel ve işitsel olarak izleyerek, yapmış oldukları uygulama ve telaffuz hatalarını düzeltme imkanı bulur. Dil ve mesleki uygulama açısından kendilerini geliştirme imkanını bulurlar.

- Öğrencilerin eylemsel yönelimli dil öğretim yöntemindeki başarı oranları klasik öğretim yöntemlerine oranla daha yüksektir.

Yazılı sınavlardaki başarı düzey dağılımları aşağı yukarı şu şekildedir: Pek iyi: % 10, İyi: %20, Orta: %30, Zayıf: %20, Çok zayıf: %20. Oysa Pantomim tiyatro çalışmalarına katılan öğrencilerin başarı performansları ise daha yüksektir. Başarı düzeyleri: Pek iyi: % 25, İyi: %30, Orta: %30, Zayıf: %10, Çok zayıf: % 5.

Eylemsel Yönelimli Dil Öğretim Yönteminin Getirdiği Yenilikler:

- Sınıfta öğretilen yabancı dilin adım adım, meslek hayatına doğru ders içinde ve öğretim süreci boyunca nasıl taşınması gerektiğini gösteren yeni bir yatay ve dikey öğretim çizelgesi.

Yatay Çizelge: Öğretim süresi boyunca (2 yıl) atılan adımları gösteren çizelge.

Dikey çizelge: Derste yapılması gereken ders içi faaliyetleri gösteren çizelge.

- Öğrencilere ağırlıklı olarak sadece meslekte kullanacakları dilbilgisi kurallarının verilmesi.

- Yabancı dilin kullanılacak ortamda yarı kurgusal öğretilmesi. Basit eşyalar (kola kutusu, tabak, para vs.) ile dilin kullanılacağı ortamın canlandırılması. (Bilindiği gibi konuşma dilinde, dil tek başına kullanılmaz ancak belirli durumlarda, jest- mimik ve eşyalarla birlikte kullanılır.)

- Öğrencilerin öğrendikleri mesleki yabancı dili uygulama odalarında mesleki eylemlerle birlikte kullanmaları.

- Mesleki uygulama odalarındaki dil kullanımını motivasyonu arttırmakta, öğrenci “Artık dilimi kullanmalıyım.” diye düşünerek dili kullanma gayreti göstermektedir.

- Sınıfta öğretilen dilin, önce pandomim ve tiyatro teknikleri aracılığıyla ve sonra da uygulama odalarında kullanılarak meslek hayatına, nasıl kolayca taşınabileceğini gösteren yeni bir çalışma.

Eylemsel Yönelimli Dil Öğretim Sürecinde Karşılaşılabilecek Problemler:

a- Problem: Yabancı dil dersinin bugüne kadar Türkiye’deki alışılmış dil öğretim yöntem ve metotlarından farklı eylemsel yönelimli oluşu, kurumda başarı kuşkusu oluşturabiliyor.

Çözüm: Metot ve yöntemlerin anlatılması, okulun (program amirlerinin) bu tekniği dil öğretim metodu olarak benimsemesi.

b- Problem: Öğrenciler okumak, pandomim ve tiyatro faaliyetlerine katılmak, başkalarının önünde konuşmak istemiyorlar. Bunun temelinde hata yapma korkusu, sorulan sorulara cevap verememe endişeleri vardır.

Çözüm: Metot ve yöntemlerin anlatılması, öğrencilerin yabancı dili, bu aşamalardan geçerek mesleki alanda kullanılacak seviyeye taşıyacaklarına inandırılması.

c- Problem: Sözlü sınav değerlendirmesinin yazılı sınav değerlendirmesi kadar kesin çizgilerle belirlenememesi, bazı öğrencilerin kısa diyaloglarda rol alması.

Çözüm: Bütün öğrencilerin her rolde dönüşümlü olarak yer alması.

d- Problem: Uygulama odalarının yabancı dil öğrencilerine dil öğretimi için sık sık kullandırılmaması.

Çözüm: İdare ile konuşularak, ders programları hazırlanırken uygulama odalarının dil dersi için tahsis edilmesini sağlamak.

Eylemsel Yönelimli Dil Öğretiminde Kültürün Yeri:

Eylemsel yönelimli yabancı dil öğretiminde,

- kültürel öğelerin de göz önüne alınması gerektiği,
- Beden dilinin kültürden kültüre farklılık gösterdiği,
- konuşma dilinin toplumdan topluma farklılık gösterdiği,
- evrensel olan pandomimin ve tiyatro tekniklerinin de dil eğitiminde kullanılması gerekliliği ortaya çıkar.

Mesleki Hedefe Yönelik Eylemsel Dil Öğretiminde Kullanılan Ders Materyalleri:

a- Ders Kitapları:

1- ZİMMER FREİ NEU (Deutsch im Hotel) Lehrbuch und Arbeitsbuch; Ulrike Cohen Langenscheidt 2000

2- ÜBUNGSGRAMMATİK FÜR ANFÄGER Deutsch als Fremdsprache; Renate Luscher Hueber Verlag

3- ZİMMER FREİ (Alt) (Deutsch im Hotel und Restaurant) Lehrbuch; Ulrike Cohen in Zusammenarbeit mit Karl-Heinz Osterloh

b- işitsel CD ve işitsel- görsel CD'ler :

1- ZİMMER FREİ NEU Deutsch im Hotel Lehrbuch 2 CD's: Arbeitsbuch 1CD

2- ANGENEHMER AUFENTHALT Eine Videoaufnahme von Goethe Institut

c- Ders notları:

- **Kelime listesi:** 1. sınıf ve 2. sınıf

- **Cümle listesi:** 1. sınıf ve 2. sınıf

d- Derste kullanılan araç-gereçler

Derslik, tahta, CD çalar, ses sistemi, projeksiyon; sınıfta pandomim- tiyatro çalışmalarında kullanılan bazı basit araç gereçler (tabak, telefon, bavul, kola kutusu, şişe, kalem, kaşık, yiyecek resimleri, cüzdan, para vs.)

e- Uygulama odası

Dil kullanımı için meslek hayatına benzer olması amaçlanan derme çatma uygulama (simulasyon) odaları: Restoran, mutfak, resepsiyon, misafir odaları....

Ders İçi Akış Şeması:

Ders İçi Akış Şeması	I.	II.	III.	IV.
	D	D	D	D
	Ö	Ö	Ö	Ö
	N	N	N	N
	E	E	E	E
	M	M	M	M
ÇIKIŞ YOLU				
↓ Dil bilgisi	X	X	X	X
↓ Dil bilgisi kurallarının veya basit cümle yapılarının incelenmesi	X	X	X	X
↓ Basit cümlelerin hoca tarafından okunması	X	X	X	X
↓ Basit cümlelerin öğrencilerle birlikte Türkçe'ye çevrilmesi ve cümle yapılarının incelenmesi	X	X	X	X
↓ Basit cümlelerin öğrenciler tarafından okunması	X	X	X	X
↓ Okuma hatalarının üzerinde durularak düzeltilmesi	X	X	X	X

↓ Basit diyalogların hoca tarafından okunması	X	X	X	X
↓ Basit diyalogların öğrencilerle birlikte Türkçeye çevrilmesi ve cümle yapılarının incelenmesi	X	X	X	X
↓ Basit diyalogların CD'den dinlenmesi	X	X	X	X
↓ Basit diyalogların öğrenciler tarafından okunması	X	X	X	X
↓ Okuma hatalarının üzerinde durularak düzeltilmesi	X	X	X	X
↓ Diyalogların sınıf içinde basit pandomim- drama teknikleri ile kullanılması, basit eşyalar ile kurgusal iş ortamında canlandırılması		X	X	X
↓ Diyalogdaki telaffuz hatalarının düzeltilmesi		X	X	X
↓ Diyaloğun jest ve mimiklerle desteklenmesi			X	X
↓ Diyalogların uygulama odalarında mesleki faaliyetlerle kullanımı				X
↓ Öğrenilen yabancı dilin stajda kullanımı				
HEDEF				
↓ Öğretilen yabancı dilin mesleki hayatta kullanılması ☺ ☺ ☺				

Dil Öğretim Sürecinde İzlenen Yöntem Şeması:

Öğretilen dilin sınıf içinden meslek hayatına doğru nasıl taşınması gerektiğini gösteren yatay şema ise şöyle özetlenebilir:

Çıkış: Gramer bilgileri ==> basit (temel) iletişimsel diyaloglar ==> pandomim-tiyatro oyunları ile mesleğe yönelik eylemsel dil kullanımı ==> mesleki dilin uygulama odalarında kullanımı ==> öğrenilen dilin staj ortamında kullanımı ==> Öğretilen dilin meslek hayatında kullanımı **Hedef**

Turizm ve Otelcilik Bölümü İçin Gereken Temel Dilbilgisi Konuları:

Fiiller ve çekimleri, Kipler (Alm. Modal Verben), ilgeçler (Alm. Präpositionen), şimdiki zaman (Alm. Präsens), modal fiilli cümleler, konjunktiv II, di'li geçmiş zaman (Alm. Perfekt); miş'li geçmiş zaman (Alm. Plusquamperfekt); gelecek zaman (Alm. Futur mit werden); edilgen cümleler (Alm. Sätze mit lassen).

Öğrenciler ders materyallerini genellikle derse getirmedikleri için dilbilgisi konuları, belirli temalara ayrılarak afişler halinde duvarlara asılabilir. Böylece öğrenciler ders aralarında da konuları görme ve tekrar etme fırsatı yakalayabilir.

EYLEMSEL YÖNELİMLİ YABANCI DİL DERSİ ÖRNEĞİ:

Yüksekokullarda dil öğretim süreci 2 yılı, yani 4 dönemi kapsamaktadır. Yüksekokulumuzda, Ağırhane Hizmetleri Öğrencileri birinci sınıfta, haftada dört saat Almanca dersi olmak üzere 14 hafta dil eğitimi almaktadır. Öğrencilerimiz, yüksek okulumuzun bulunduğu ilde olmadıkları için memleketlerine giderek 4-5 hafta devamsızlık yapmaktadırlar. Yine dönem içinde bir hafta süren vize sınavları nedeniyle de yeteri kadar ders işlenmemektedir. Bir dönemlik, toplam eğitim öğretim sürecimiz 8 hafta, yani 32 saattir. Yukarıda belirtilen hususlar, sınıflarımızın kalabalık oluşu, fazla dikkat dağınıklığı, motivasyon eksikliği olan öğrencilerin çokluğu gibi nedenler de göz önüne alınırsa, her ders süresinin yarısı kadar dil dersi işlendiği söylenebilir. Bir dönemde toplam olarak anlatılan ders süresi ortalama 16- 18 saat iken ve iki yılda da ortalama olarak 64- 72 saattir. Bu nedenle kısa olan öğretim sürecinin iyi değerlendirilmesi ve zor olan dil öğreniminin kolaylaştırılması için bazı önlemlerin alınarak, hedefe yönelik çalışılması gerektiği asla unutulmamalıdır.

Birinci sınıf I. dönemde öğrenciler hiç Almanca bilmiyorlarsa, öncelikle klasik dil öğretim yöntemi olan dilbilgisi- çeviri yönteminden de yararlanılarak iletişimsel yöntemle dil öğretimine başlanmakta ve öğrencilere öncelikli olarak sadece mesleklerinde kullanacakları genel dilbilgisi, cümle yapıları, zamanlar, iki döneme ait kelime hazineleri, basit cümle ve diyaloglar öğretilmektedir.

Öğrencilere öğrenecekleri kelimelerin Almanca listesi öğretici tarafından hazırlanarak verilir. Öğrenciler öğrendikleri kelimelerin Türkçe karşılıklarını listeye yazarak tamamlarlar. Kelime anlamlarını ezberlemede yaygın olarak kullanılan kelime kutuları, kelimelerin tekrarlanması ve ezberlenmesi açısından önemlidir. Bu kutuların her öğrencinin kendisi tarafından hazırlanması gerekmektedir. Aynı şekilde cümlelerin listesi de öğrencilere öğretici tarafından önceden verilir. Öğrenilen her cümlenin Türkçe karşılıkları listeye yazılarak sık sık gerekli tekrarlar yapılır. Derli toplu elde bulunan kelime ve cümle hazineleri tekrar edilerek, çalışılması daha kolay olduğundan dil öğretiminde bu aşamaya da önem verilmelidir.

Zaman darlığı açısından mesleğe yönelik belirli bir kelime ve cümle grupları öğretilirken yine belirli dilbilgisi kuralları verilmektedir. Buradaki amaç, öğrencilere zor olan kullanmayacakları gereksiz dilbilgisi kurallarını yükleyerek dile karşı öğrenme istek ve heveslerini kırmamaktır. Verilen dilbilgisi kuralları öğrenci grubunun dilbilgisi seviyesine göre de değişmektedir. Eğer hedef kitle öğrenilecek dili hiç bilmiyorsa; fiil çekimleri, şimdiki zaman kuralları, cümle yapısı, ilgeçler gibi temel dilbilgisi kurallarının öğretimi ile başlanır. Ancak öğrenci kitlenin bu dili iletişimde kullanacağı hiçbir zaman unutulmamalı, başlangıçta öğretilen kelimelerin ve cümlelerin de öğrenciler tarafından sıkça okunmasına ve telaffuz edilmesine dikkat edilmelidir.

Ancak daha sonraki aşamalarda (ağırlıklı olarak II. Dönemde) iletişimsel edinimin öğrencilerde oluşturulması için % 60'ı jest ve mimiklerden oluşan konuşma dili, pandomim- tiyatro çalışmaları eşliğinde mesleki eylemler uygulanarak öğretilmektedir.

İkinci sınıfta (III. Dönem) mesleki yabancı dil ders kitabından, meslek ile ilgili belirlenmiş alanlardaki diyaloglar, önce sınıfta öğretici tarafından okunup, öğrencilerle birlikte Türkçe'ye çevrilip, cümle yapıları irdelenerek, iki üç defa CD'den dinlenip, öğrenciler tarafından tekrar okunarak telaffuzu zor olan kelimeler seçilip, tahtada hecelere ayrılmakta ve okunuşları üzerinde durulmaktadır. Ancak derslerde de yeri geldikçe meslek ile ilgili durumlar pandomim ve drama teknikleri ile, birkaç basit eşya (tabak, telefon, bavul, kola kutusu, şişe, kalem, kaşık, cüzdan- para vs.) kullanılarak iş ortamına benzetilerek kurgusal olarak canlandırılmaktadır. Proje ödevi olarak öğrencilerin mesleklerinde karşılaşılabilecekleri dil kullanımı ile ilgili karşılıklı konuşmalar yazmaları istenmektedir.

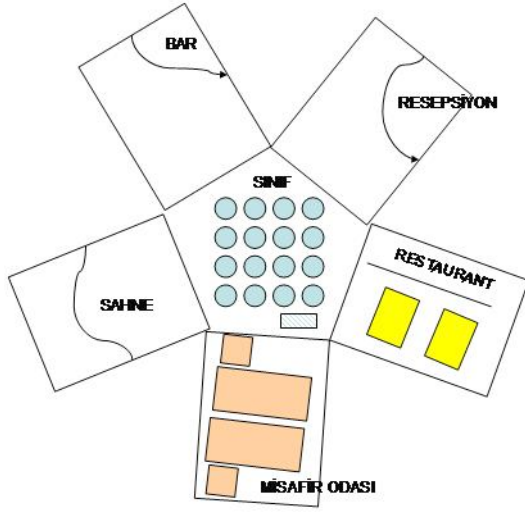
Bu ödev, öğrencilere öğrendiklerini yeniden yapılandırma fırsatı tanımakta, gerçeğe yakın durumlar çalışılmakta, doğal iletişim yüz yüze iletişim (İng. face-to-face) yapılıp ve aynı zamanda öğrendikleri dili kullanacakları doğal ortama benzer bir ortamda dili kullanma fırsatı vermektedir (bkz. Kniffka-Ott 2007 S.153). Başlangıçta yönlendirilen (Alm. gesteuerter Spracherwerb) dil öğrenimi, zamanla yerini yönlendirmeden dil öğretime bırakılmaktadır. Öğrencilere de bu sayede yönlendirilmeden (Alm. Ungesteuert) doğal (Alm. natürlich) bir şekilde dil edinme (kullanma öğrenme) (Alm. Spracherwerb) ve deneyimde bulunma fırsatı verilmektedir. (bkz. Kniffka-Ott 2007 S.28).

Proje ödevi olarak verilen ve öğrenciler tarafından yazılan, belirli durumlardaki diyaloglar yine derste öğretici tarafından kontrol edilerek gerekli düzeltmeler yapılmaktadır. Bir sonraki adımda, diyalogların pandomim ve basit araç gereçler ile meslek hayatındaki gibi canlandırma çalışmaları yapılmaktadır. Oluşturulan basit gösteriler öğretici tarafından izlenerek gereken jest, mimik ve kültürel öğeler ile ilgili düzeltmeler yapılmaktadır. Sonuç olarak diyaloglar sınıfta basit araç ve gereçler kullanılarak canlandırılmakta ve dil ile mesleki eylemler arasındaki ilk denge çalışmaları sağlanmaktadır. Kniffka- Ott (2007:29) modern yabancı dil dersinin “doğal” edinim durumları (Alm. natürliche Erwerbssituationen) ile tamamlanmasını, doğal edinim durumlarının ise sınıfta yapay olarak oluşturulması gerektiğini vurgulamıştır. IV. dönem öğrenciler arasından istekli öğrenciler seçilip uygulama odalarında, öğrenilen yabancı dil ile mesleki eylemsel faaliyetleri birlikte kullanmaları sağlanmaktadır. Öğrenciler, bir sonraki adıma yani dilin kullanılacağı nihai yer olan “mesleki hayattaki dil kullanım aşamasına” hazırlanmakta ve böylece öğretilen yabancı dilin iş hayatındaki kullanımı kolaylaştırılmaktadır.

EYLEMSSEL YÖNELİMLİ DİL ÖĞRETİM YÖNTEMİNİN GELİŞTİRİLEBİLİR YÖNÜ:

A-Kendi içinde gelişme potansiyeli:

Mesleki Yabancı dil sınıflarının yıldız dersliklere dönüştürülerek, yabancı dil derslerinin uygulama odaları ve dil sınıflarından oluşturulmuş “Yıldız” dersliklerde işlenmesi.



NOT: Bu makalede yer alan eylemsel yönelimli mesleki yabancı dil öğretimine ilişkin geliştirmiş olduğum derslik modeli ve yüksekokullarda yabancı dilin basamaklar halinde gerçek iş hayatına nasıl aktarılabilmesine dair izlenecek yol Avrupa Birliği Eğitim ve Gençlik Programları Merkezi Başkanlığına sunulmuş olup “Avrupa Dil Ödülü” ile taltif edilmiştir.

Şekil İle İlgili Açıklama: Yıldızın orta kısmı yabancı dil dersinin anlatıldığı bölümdür. Döner koltuklar ile öğretmen, sınıfı ve öğrencilerini istediği iş ortamına, anında sessizce taşıyabilmektedir. Öğrettiği dili, kullanılacağı iş ortamında kendisi örnek olarak kullanmakta ve öğrencilere de kullanma imkânı vermektedir.

- Oteldeki farklı bölgelerin, derste anında kullanıma hazır olması (yer değiştirmeden, zaman kaybetmeden ve öğrenci motivasyonu bozulmadan, kullanılacak dilin uygulama odasında uygun yerlerde kullanımı sağlanmaktadır.)

- Yabancı dil dersliklerinde kullanılan araç gereçlerin (ses sistemi, projeksiyon, tahta vs.) istenilen anda uygulama odaları ile birarada bulunması ve istenilen anda kullanılabilmesi.

- En önemlisi, öğrencileri ve idarecileri pandomim- tiyatro faaliyetlerinin, yabancı dil dersinde gerekliliğine inandırma zorunluluğu olmadan, dilin mesleki ortamda kullanımını sağlayacaktır. Klasik dersliklerde karşılaşılan problemlerin çoğu, yani ikna etme gerekliliği “Yıldız Derslikler” sayesinde ortadan kaldırılmış olacaktır.

B- Diğer bağlamlarda kullanılabilmesi:

- İletişime dayalı diğer meslekler için de aynı yöntem ve metotlarla dil öğretimi yapılabilir.

- İletişime dayalı öğretilecek her meslek için, benzer yıldız derslikleri oluşturulabilir ve yabancı dil dersinde kullanılabilir.

- Oluşturulan yıldız sınıflarda, öğrencilere benzeri metot ve yöntemlerle diğer dillerin de öğretilebilmesi (İngilizce, Fransızca, Rusça vs.).

KAYNAKÇA

Gabriele Kniffka; Gesa Siebert-Ott: Deutsch als Zweitsprache Lehren und Lernen; 2007 Verlag

Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

Karl-Richard bausch; Herbert Christ; Hans Jürgen Krumm(Hrsg.) Handbuch Fremdsprachenunterricht

4. Auflage 2003 A. Francke Verlag Tübingen und Basel

Peter Ernst Germanistische Sprachwissenschaft 2004 Facultas Verlags- und Buchhandels AG Wien

Pierre Hadot Wittgenstein ve Dilin Sınırları (Wittgenstein et les limites du langage. J.Vrin 2004)

Çeviren: Murat Erşen Cantekin Matbacılık 2009

Konuşma eylemi teorisi

http://www.google.com.tr/search?hl=tr&rlz=1R2SUNC_trTR390&q=konu%C5%9Fma+eylemi+teorisi+basit%C3%A7e+bir%C5%9Feyi&aq=f&aql=&aq1=&aq2=&gs_rfai

Handlungsorientierter Unterricht

http://de.wikipedia.org/wiki/Handlungsorientierter_Unterricht

Handlungsorientierung (Fremdsprachenunterricht) <http://de.wikipedia.org/wiki>

Handlungsorientierung_(Fremdsprachenunterricht)

Handlungskompetenz <http://de.wikipedia.org/wiki/Handlungskompetenz>

Simulation

<http://www.hueber.de/wiki-99-stichwoerter/index.php?title=Simulation&printable=yes>

John Langshaw Austin http://tr.wikipedia.org/wiki/John_Langshaw_Austin

Özet

Turizm ve Otelcilik Meslek Yüksekokullarında Hedefe Yönelik Yabancı Dil Öğretimi

Bu makalede turizm ve otelcilik ile ilgili meslek yüksekokullarında, iş dünyasına yönelik iletişime ve eyleme dayalı yabancı dilin; öğrencilik performansını zayıf sergileyen geniş kitlelere, kısıtlı imkânlarla, kısa zamanda nasıl öğretilebileceği; zor olan dil öğrenim ve öğretim sürecinin nasıl kolaylaştırılabileceği; sınıfta kazanılan dilin hangi aşamalardan geçerek meslek hayatına taşınabileceği anlatılmaktadır. Aynı yöntem ve metodlar kullanılarak mesleki hayata yönelik olan iletişime dayalı her dil öğretilmektedir. Burada dil bir iletişim aracı olarak öğretilirken jest, mimik ve ünlemler de dikkate alınarak, kültürel iletişim kazaları da önlenmektedir. Yine bu şekilde yüksekokul öğrencilerinde derse olan motivasyon artmakta, dil öğrenimi teşvik edilmekte ve zor olan dil öğrenimi kolaylaştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eylemsel, yabancı dil dersi, meslek yüksekokul

Abstract

Target-Driven Foreign Language Teaching in Vocational School Of Tourism and Hotel Management

In this paper, it is explained how a foreign language which oriented to business world and activity-based will be taught to students who have weak performance with limited possibilities in vocational school of tourism and hotel management within the shortest time. Besides, it is explained how the difficult process in foreign language learning and teaching will be made easy. Lastly, it is informed how a language which is acquired in class will be transferred to daily life. Every language which oriented to career and communication-based can be learned by using same means and methods. While the language is taught as a communication means, gesture, mimic and exclamations are taken into consideration so that cultural communication misfortunes can be prevented. Once more, the motivation of students in vocational school increases and the foreign language teaching is encouraged and difficult foreign language teaching is made easy.

Key words: Actual, foreign language lesson, vocational school