

HALKBİLİM  
FOLKLORE

PSIKOLOJİ  
PSYCHOLOGY

ANTROPOLOJİ  
ANTHROPOLOGY

SOSYOLOJİ  
SOCIOLOGY

TARİH  
HISTORY

DİL  
LANGUAGE

EDEBİYAT  
LITERATURE

90

Uluslararası Hakemli Dergi Yılda Dört Sayı Çıkar

*A Peer Reviewed Quarterly International Journal*

**folklor/edebiyat**  
*folklore / literature*



ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY

ISSN 1300-7491  
Cilt - Vol. 23,  
Sayı - No. 90  
**2017/2**

# folklor/edebiyat

## *folklore/literature*

halkbilim • psikoloji • antropoloji • sosyoloji • tarih • dil ve edebiyat dergisi

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

ISSN 1300-7491 DOI:10.22559 CİLT: 23 SAYI: 90 2017/2



### Sahibi

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ

adına

**Prof. Dr. Halil Nadiri**

(Rektör)

Yayın Yönetmeni

**Prof. Dr. Metin Karadağ**

(mkaradag@ciu.edu.tr)

Yayın Koordinatörü

**Metin Turan**

(mturan@ciu.edu.tr)

### Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat-Lefkoşa

Tel: 0392 671 11 11

### 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 (New Island Education LTD.) Türkiye İş Bankası Lefkoşa

Şubesi'ndeki

TR49 0006 4000 0016 8180 1303 26 no'lu TL hesabına,

TR27 0006 4000 0026 8020 0013 71 no'lu Euro hesabına veya

TR70 0006 4000 0026 8020 0102 00 no'lu Dolar hesabına yatırılarak,

dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar *MLA Folklore Bibliyography*, *ULAKBİM*,

*Türkologischer Anzeiger Viyana*, ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences),

ACLA (American Comparative Literature Association) tarafından taranmaktadır.

Baskır: Başkent Matbaası, Bayındır Sokak 30/C, Kızılay-Ankara Tel: 430 54 90

**yerel süreli yayım**

## folklore / literature

### ÜÇ AYLIK BİLİM VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

#### Kapsam

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi yayını olan *folklor/edebiyat* dergisi halkbilimi, edebiyat, antropoloji, dil, tarih, sosyoloji ve psikoloji alanlarında inceleme ve araştırmaya dayalı, yöntembilimsel ölçütlere uygun;

- 1.Özgün kuramsal yazılar;
2. Özgün araştırma,inceleme yazıları;
3. Belgeler ve yorumlar;
4. Uygulamalar ya da uygulamaya dönük yazılar;
5. Eğitim çalışmaları, derlemeler, eleştiri ve değerlendirme yazıları;
6. Kitap eleştirilerine yer vermektedir.

#### Genel İlkeler

*folklor/edebiyat* dergisi yönetimi (Ön Denetim Kurulu-Yayın Kurulu ve editör) intihal (plagiarism) konusunda ithenticate<sup>(R)</sup> aracılığıyla ve diğer bilimsel denetimlerden sonra metin incelemelerine geçer. Makalelerin özgün, atıf alabilme olasılığı yüksek ve akademik ilkelere uygun olması, temel yayın koşullarıdır. DOI kayıtları ile yayınlanacak makalelerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Psikoloji alanında gönderilen özgün araştırmaların özellikle *insan katılımcı ve/veya hayvan deneklerle çalışma yapılmışsa*, etik kurulu onayı zorunludur. *Folklor/edebiyat*'a gönderilen yazıların başka yerde yayınlanmamış olması ve genel yapısıyla aşağıdaki kurallara uyması gerekmektedir:

Makalelerin dili, Türkçe ve İngilizcedir. Bilimsel makaleler arasız 40.000, inceleme/tartışma/eleştiri yazıları 20.000, medya, kitap tanıtım/eleştiri yazıları da 5000 ile 9000 karakteri aşmamalıdır. Dergide yazısı yayınlanan yazarlara, bir adet dergi ve makalelerinin pdf dosyası gönderilir. Yazarlara herhangi bir telif ücreti ödenmez. Yayınlanmış yazılar, dergi künyesi belirtilmek koşuluyla başka bir kaynaktan da yayınlanabilir.

#### Bilimsel-Akademik İlkeler

Bilimsel bir makalenin amacı, alanında uzman yazarların bilinen yöntemler kapsamında elde ettiği sonuçları daha geniş bilimsel kitlelere ulaştırmasıdır. Bilimsel etik, bir araştırmanın çıkış noktasıdır. TÜBA'nın bu konudaki yorumu "Etik, insanların ahlaklı yaşamanın temelleri üzerine akıl yordukları ve bu temellerden yola çıkarak doğru ve yanlış ayırt etmeye, doğru davranış biçimlerini bulmaya ve uygulamaya yarayabilecek kuramsal ve toplumsal araçları geliştirdikleri bir düşün alanıdır" biçimindedir. Bu bakış açısı *folklor/edebiyat* için makale kabulündeki temel ilkedir. Dergide TUBA ve TÜBİTAK'ın yayın ilkelerine uygun makalelere yer verilir.

Dergide yer alması istenen akademik nitelikli bir makale; Giriş, Yöntem, Sonuç(lar)- Tartışma bölümlerinden oluşur. Giriş kısmında açık ve anlaşılır bir biçimde makalenin ele aldığı sorunun genel yapısı hakkında bilgi sunulur. Yöntem bölümünde bu sorunun nasıl çözümlendiği ortaya konulurken tercih edilen bilimsel yöntem de açıkça belirtilir. Sonuç-Tartışma kısmında sorunun yöntembilimsel olarak incelenmesiyle varılan hususlar belirtilir; çalışmadan sonra yapılması ya da sürdürülmesi öngörülen araştırmalar ve geliştirici girişimler için önerilerde bulunulur.

#### Değerlendirme Süreci

Dergiye gönderilen makaleler, UKÜ bünyesindeki Ön Denetim Kurulu'nca dergi ilkeleri ve kurallarına uygunlukları açısından denetlenir. Bu kurulun yetkisi dışındaki gerekli teknik ekleme /düzeltilmeler için yazarlarla işbirliği yapılır. Yazı,Yayın Kurulu ve Editör'ün onayıyla alanda uzman iki hakeme gönderilir. Değerlendirme

sürecinde, “kör hakem” işleyişi uygulanır. Hakem raporlarının çelişkili durumlarında yazı, üçüncü hakeme gönderilebilir veya Yayın Kurulu+editör görüşüyle karara varılır. Yazarlar, denetim süreçlerindeki uyarıları yerine getirirler; katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte karşı görüşlerini iletirler. Kesin sonuç, Yayın Kurulunca alınır. Dergiye gönderilen yazılar, hiçbir durumda iade edilmez.

### Yazım Kuralları

Yazılar, “Microsoft Word Document” formatında, metin ve sonuç kısımları “Times New Roman” yazı tipi ve “12 punto” büyüklüğünde olmalıdır. Yazılar 1,5 satır aralığı, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm. boşluk olacak şekilde ayarlanmalıdır. Satır sonlarında sözcükler kesinlikle hecelerine bölünmemelidir. Metin blok (sağa sola dayalı), satırbaşı verilmeden ve paragraflar arasında satır boşluğu bırakmadan, otomatik olarak, altı nokta boşluk bırakılarak hazırlanmalıdır.

İlk sayfa düzeni:

1- Yazar adı (sağ köşe, sağa dayalı)

2- Makale başlığı (sağa dayalı)

3- Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)

4- Türkçe özgün makaleler için 150-200 sözcük arasında İngilizce ve Türkçe özet. Makale başlığının İngilizce çevirisi, daha sonra özet metin yerleştirilir. İngilizce makalelerde en az 250 sözcükten oluşan Türkçe özet verilir.

5- Önce makale dilinde, ardından özet dilinde 5-6 sözcükten oluşan anahtar sözcükler verilir.

6- Sayfa altında verilecek bilgiler:

- Yazarla ilgili bilgi sayfa altında (\*) işaretli
- Makale ile ilgili açıklama çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (\*\*) işareti ile,
- Çevirmenle ilgili açıklama (\*\*\*) işaretiyle gösterilir.

### Diğer Yazım ve Sunum Kuralları

Dipnot ve Kaynaklar APA 6 standartlarına uygun olarak verilir, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilir. Metin içinde kaynak gösterme ve diğer teknik uygulamalar hakkında ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaktan yararlanılabilir:

<http://dergipark.gov.tr/uploads/files/4d53/3a73/0e3c/572f7df1cee3c.pdf>

İletişim

Dergide yayınlanması istenen makaleler, aşağıdaki adreslere biri yazar bilgilerini kapsayan isimli ve diğeri isimsiz ayrı adlarla word formatında kaydedilmiş iki dosya halinde e-posta yoluyla gönderilir.

Yazarlar, her türlü iletişim için aşağıdaki adres ve bilgileri kullanmalıdır:

### UKÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanlığı

Haspolat Kavşağı- Lefkoşa KKTC

Telefon: (392) 671 11 11- 2600/2601

Belgegeçer: (392) 671 11 65

El-mek : folklorededyat@ciu.edu.tr • mkaradag@ciu.edu.tr

## folklore / literature

QUARTERLY SCIENTIFIC CULTURAL JOURNAL

### INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

#### Scope

The Journal of *folklore & literature* is a Cyprus International University publication that publishes original work in the fields of folklore, literature, anthropology, language, history, sociology, and psychology that are based on analysis and research conducted in accordance with the scientific method. The scope of the journal includes a variety of different pieces that range from original theoretical works to original research and analyses; to documents and interpretations; to applications or application based works; to educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

#### General Principles

The Journal of *folklore & literature* Management (Preliminary Evaluation Committee, Publication Committee, and Editor) checks all submissions for plagiarism by submitting articles to the Ithenticate® plagiarism detection site prior to evaluating any of the journal articles. Basic publication principles include article originality, high potential to receive citations, and suitability with academic standards. The scientific, ethical, and legal responsibilities belong to the article authors. Papers submitted in the field of psychology must have ethical committee approval, especially for articles being submitted as original research that contain human participants and/or animal subjects. It is imperative that articles sent to Folklore & Literature have not been published anywhere else and that they are structurally appropriate with the instructions indicated below.

Articles can be written in either in Turkish or English. Scientific articles should be no more than 40,000 characters (without space); analysis/discussion/critiques should be no more than 20,000 characters (without space); and media, book review/critiques should be no more than 5000-9000 characters (without space). Authors whose articles are accepted for publication will receive a hard copy of the journal and a pdf of their article. No royalties will be paid to the author. Published articles can be published elsewhere as long as it stated in the masthead.

#### Scientific - Academic Principles

The goal of a scientific article is to disseminate its findings acquired from research conducted by experienced field researchers, to the larger scientific community. Scientific ethics is the starting point of a study. TUBA (Turkey's Scientific Academy) defines ethics as "*the field of thought where people contemplate on the foundations of living a moral life and based on these foundations, they differentiate between right and wrong, search for accurate behaviors, and develop theoretical and scientific tools that can be applied*". This perspective is the basic principle underlying article acceptance for the Journal of Folklore & Literature. The journal publishes articles that are in accordance with TUBA and TUBITAK (The Scientific and Technological Research Council of Turkey)'s publication principles.

Articles with exceptional academic quality that are accepted to the journal should contain an Introduction, Methods, Results, and Discussion section. In the introduction, a clear and concise description of the problem the article is covering should be given. In the methods section, how the problem was approached should be described in detail and the choice of scientific method used should be explained and justified. In the results-discussion section, examination of the findings via the scientific method should be described and suggestions for future research as well developmental implications should be offered

#### Peer Review Process

Articles sent to the journal are initially examined and evaluated according to their appropriateness with the journal's publication principles and publication rules as determined by CIU's Preliminary Evaluation Committee. All other technical

additions/changes that are beyond this Committee's jurisdiction are done in collaboration with the author(s). Upon receiving approval from the Publication Committee and Editor, the article is sent to two expert reviewers in the associated field. During the evaluation period, the article will go through a blind review process. In the event there is a conflict between reviewer's final reports, the article will either be sent to a third reviewer or a decision will be made by both the Publication Committee and Editor. Authors are required to make the suggested or necessary corrections during the evaluation process. In the event where authors disagree with the suggestions made, they need to indicate this with justifications. The final decision is made by the Publication Committee. Articles sent to the journal are not returned.

### **Instructions for Authors**

Articles should be written in "Microsoft Word Document" format where "Times New Roman" font and "12" sizes are used. Spacing should be set at 1.5 cm and margins should be 2.5 cm all around. End of sentence words should not be separated according to their syllables. Text orientation should be justified without any indentations, no spacing between paragraphs; however, in the spacing section of MS Word, the "before" option should be set at 6.

First page design:

1- Author's name (right corner, aligned right)

2- Article title (aligned right)

3- For articles that are translated, the translator's name (aligned right)

4- For original Turkish articles, the abstract should be between 150-200 words in both English and Turkish. The English translation of the article's title is placed under the Turkish title, which is placed over the abstract. For articles in English, a Turkish abstract of at least 250 words should be prepared.

5- Five to six keywords in the article's original language, then in the abstract's language should be provided.

6- Information to be given as footnotes at the bottom of the page include:

- Author information, denoted with a (\*)
- In translated texts, information about the translated source in association with the article, denoted with (\*\*)
- Information about the translator, denoted with (\*\*\*)

### **Other Writing and Presentation Rules**

Footnotes and Works Cited should be prepared according to the American Psychological Association's Publication Manual, 6. Primary sources must be indicated when secondary source citations are used. For in-text citations and other technical applications, please visit <http://www.apastyle.org/> for further details.

### **Contact Us**

For articles you wish to have published in the Journal of Folklore & Literature, please send two files by e-mail; one with detailed author information and one with no identifying names that have been saved as a MS Word document.

For all forms of communication, authors should use the following address and details:

CIU Faculty of Arts and Sciences Deanship

Haspolat Kavşağı – Lefkosa, KKTC

Telephone : (392) 671 11 11- 2600/2601

Fax: (392) 671 11 65

E-mail : folklorededyat@ciu.edu.tr • mkaradag@ciu.edu.tr

**YAYIN KURULU /**  
**EDITORIAL BOARDS**

**Kubilay Aktulum** (Hacettepe Üniversitesi-aktulum@hacettepe.edu.tr)

**Ali Berat Alptekin** (Konya üniversitesi- aalptekin@konya.edu.tr)

**Ingeborg Baldauf** (Humboldt Universitat- ingeborg.baldauf (at) rz.hu-berlin.de)

**Mehmet Ihan Başgöz** (Em. Öğr.Üyesi- turkish@indiana.edu).

**M. Fuat Bozkurt** (Akdeniz Üniversitesi, fbozkurt@akdeniz.edu.tr)

**Bernt Brendemon** (Universitas Oslo- bernt.brendemoen@ikos.uio.no)

**Özkuł Çobanođlu** (Hacettepe Üniversitesi-ozkul @hacettepe.edu.tr.)

**Nurettin Demir** (Hacettepe üniversitesi- demir@hacettepe.edu.tr)

**Ali Duymaz** (Balıkesir Üniversitesi- aduymaz@balikesir.edu.tr)

**Aysu Erden** (Haliç Üniversitesi, aerden@halic.edu.tr)

**Nevzat Gözaydın** (Ankara Üniversitesi- ngozaydin@gmail.com)

**Tuğrul İnal** (HacettepeÜniversitesi- tinal@hacettepe.edu.tr)

**Kurtuluş Kayalı** (Ankara Üniversitesi- ankara@ankara.edu.tr)

**Jaklin Kornfilt** (Syracuse University- kornfilt@syr.edu)

**Mustafa Muhtar Kutlu** (Ankara Üniversitesi- mkutlu@ankara.edu.tr)

**Eva Kincses Nagi** (Szeged Universitat- evakincsesnagy@gmail.com)

**Eunkyung Oh** (Dongduk Women's University, euphra33@hanmail.net )

**Metin Özarıslan** (Hacettepe Üniversitesi- metino@hacettepe.edu.tr)

**Jonathan Stuubs** (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi-stuubs@ciu.edu.tr)

**Prof. Dr. Mária Ivanics** (Szeged University- res13986@helka.iif.hu)

**Yayın - Medya Editörleri**

**Serpil Aygün Cengiz** (Ankara Üniversitesi, serpilayguncengiz@gmail.com )

**Meryem Bulut** (Ankara Üniversitesi, meryem.bulut@gmail.com)

**Süheyla Sarıtış** (Balıkesir Üniversitesi, saritassuheyla@gmail.com)

**BU SAYININ HAKEMLERİ/  
REVIEWERS of THIS ISSUE**

Prof.Dr. Mehmet Aça	Prof.Dr. Nebi Özdemir
Prof.Dr. Oğuz Adanır	Prof.Dr. İsa Özkan
Prof.Dr. Arda Arıkan	Prof. Dr. F. Gülay Mirzaoğlu Sıvacı
Prof.Dr. Namık Açıkgöz	Prof.Dr. Fatoş Sirmen
Prof.Dr. Hülya Argunşah	Prof.Dr. Esmâ Şimşek
Prof.Dr. Kubilay Aktulum	Prof.Dr. Mehmet Tekin
Prof.Dr. Işıl Altun	Prof.Dr. Muhittin Tuş
Prof.Dr. Erhan Aydın	Prof.Dr. Ceyhun V. Uygur
Prof.Dr. Murat Belge	Prof.Dr. Kemal Üçüncü
Prof.Dr. Ahmet Beşe	Prof.Dr. Hanefi Vural
Prof.Dr. Erdoğan Boz	Prof.Dr. Mehmet Ali Yavuz
Prof.Dr. Fatma Bozoğlu	Prof. Dr. Paşa Yavuzarslan
Prof.Dr. Serpil Aygün Cengiz	Doç.Dr. Metin Çolak
Prof.Dr. İsmet Çetin	Doç.Dr. Bayram Durbilmez
Prof.Dr. Özkul Çobanoğlu	Doç.Dr. Selami Fedakâr
Prof.Dr. Nilgün Cıblak Coşkun	Doç.Dr. Halil A. Göde
Prof.Dr. Yılmaz Daşcıoğlu	Doç.Dr. Ayça Demir Gürdal
Prof.Dr. Yavuz Demir	Doç.Dr. Caner Işık
Prof.Dr. Aysu Erden	Doç. Dr. Melike Kaplan
Prof.Dr. İsmail Görkem	Doç.Dr. Kürşat Öncül
Prof.Dr. Alimcan İneyet	Doç.Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü
Prof.Dr. Ramazan Kaplan	Doç. Dr. Yüksel Şahin
Prof.Dr. Emel Kefeli	Doç.Dr. Bekir Şişman
Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu	Doç.Dr. Yüksel Topaloğlu
Prof.Dr. Metin Özarslan	Doç.Dr. Tanfer Emin Tunç

Bu sayıya gönderilmiş ve yayımlanmış/yayımlanmamış makaleler için değerli katkılarını esirgemeyen değerli bilim insanlarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz.

*We would like to thank the valueable scientists for their precious time and contributions in evaluating the published and unpublished articles that were sent for this issue.*

*folklor/edebiyat*



## İÇİNDEKİLER

<b>folklor/edebiyat'tan / Metin Karadağ</b> .....	10
<b>HİÇ YAŞAMAMIŞ HEP YAŞAYACAK İKİ KADIN: EMMA VE SENİHA</b> <b>TWO WOMEN, WHO HAVE NEVER LIVED AND WHO WILL LIVE FOREVER: EMMA AND SENİHA</b> Hanife Nâlán Genç.....	13-36
<b>SİBİRYA'DA TÜRK MUSİKİSİ ÜZERİNE YAZINSAL BİR İNCELEME</b> <b>A BIBLIOGRAPHIC SURVEY OF SIBERIAN LITERATURE ON TURKIC MUSIC</b> Feza Tansuğ.....	39-48
<b>FOLKLORDA ÖRTÜK VE BOZUK İŞLEV</b> <b>LATENT FUNCTION AND DYSFUNCTION IN FOLKLORE</b> Mehmet Aça / Mehmet Ali Yolcu.....	47-58
<b>ŞEHRİYAR'IN BİN BİR MASAL GECESİ BALİNANIN KARNI SEMBOLÜNÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK MASAL DİYARI</b> <b>SHAHRYĀR'S 1001 TALE NIGHTS THE TALE LAND AS AN EXAMPLE OF THE SYMBOL OF</b> <b>THE BELLY OF THE WHALE</b> Seval Kasımoğlu.....	59-72
<b>EŞİKTE DURAN BİR ROMAN: "AYDAKİ ADAM TANPINAR"</b> <b>A NOVEL STANDING ON THE VERGE: "AYDAKİ ADAM TANPINAR"</b> Ayşe Ulusoy Tunçel.....	73-93
<b>EXPLICATING FEMALE BODY AS A GEOGRAPHY OF MEMORY: THE COMPARATIVE SILENT REBELLION</b> <b>OF THE PSYCHE IN CHOPIN AND HAWTHORNE</b> Esin Kumlu.....	95-110
<b>PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA DÜNYA SAVAŞLARINA YÖNELİK TAHLİLLER</b> <b>ANALYSIS ABOUT THE WORLD WARS IN PEYAMI SAFA'S NOVELS</b> Gökay Durmuş.....	111-132
<b>GELENEKSEL DOĞUMA HAZIRLIK UYGULAMALARININ GÜNÜMÜZ KENT TOPLUMUNA EVRİMİNE BİR ÖRNEK:</b> <b>"BEBEK KUTLAMA PARTİSİ"</b> <b>A CASE OF THE EVOLUTION OF THE TRADITIONAL PREPARATION PRACTICES FOR BIRTH</b> <b>TO TODAY'S URBAN SOCIETY: "BABY SHOWERS"</b> Aslı Büyükokutan Töret.....	133-150

JEAN VALJEAN'IN İKİLEMİ VE FAYDACI ETİK

**JEAN VALJEAN'S DILEMMA AND UTILITARIAN ETHICS**

Fatma Dore ..... 151-166

TÜRK HARF DEVRİMİNİN KÜLTÜREL TEMELLERİ

**CULTURAL FOUNDATIONS OF THE TURKISH ALPHABET REFORM**

Tülin Arseven ..... 167-182

KIRSAL ALANDAKİ KADINLARIN DOĞUM-DOĞUM SONU DÖNEMLE İLGİLİ GELENEKSEL UYGULAMALARI:  
KARAKSİ ÖRNEĞİ

**BIRTH-THE POSTPARTUM PERIOD REGARDING TRADITIONAL  
APPLICATIONS OF WOMEN IN RURAL AREAS: THE EXAMPLE KARAKSI**

Rabiye Erenoğlu / Rana Can / Hatice Tambağ / Şengül Akdeniz ..... 183-217

TUNCELİ YÖRESİNE AİT ÖRME VE TIĞ İŞİ ÖRNEKLERİ

**KNITTING AND CROCHET SAMPLES OF TUNCELİ REGION**

Eylem Güzel - Nazan Oskay ..... 197-213

THE SUBLIME AND THE CREATION OF IDENTITY IN MINOR LITERATURE IN A COMPARISON OF  
"THE OLD MAN AND THE SEA" AND "THE PREY"

**YÜCE HİSSİ VE MİNÖR EDEBİYATTA KİMLİK OLUŞUMU ÜZERİNDEN "İHTİYAR ADAM VE DENİZ" İLE  
"AVINDAN EL ALAN" YAPITLARININ KARŞILAŞTIRILMASI**

Ozan Eren ..... 215-229

KIBRIS TÜRK MASALLARINDA DEĞERLER

**VALUES OF THE TURKISH CYPRIOT TALES**

Nevin Akkaya ..... 231-244

**YENİ MEDYA TANITIM**

Gülgün Şerefoğlu ..... 245-248

**KİTAP TANITIM**

Ümüt Akagündüz ..... 249-253

**MEDYA TANITIM**

Ayberk Yurtsever ..... 255-258

Nazire Akbulut ..... 259-263



## folklor/edebiyat'tan

Değerli Okurlarımız

Öncelikle dergimizin yeni kapak tasarımı ve makale yayım sürecindeki değişikliklerimiz hakkında ilettiğiniz ve bize çalışmalarımızda güç katan beğeni ve destekleriniz için içtenlikle teşekkür ederiz. Bu sayımızda başlatılmak üzere, pek çok evrensel bilim dergilerinde yapıldığı gibi, makalelerin bilimsel denetimleri konusunda bize çok değerli katkılar sağlamış olan bilim insanlarının adlarını dergimizde duyurmaya karar verdik. Bu sayımızda yer alan makalelerin DOI kayıtlarıyla Türkçe ve İngilizce özetlerine kolaylıkla ulaşılması işlemini gerçekleştirirken dergimizin [www.folkloredebiyat.org](http://www.folkloredebiyat.org) adresindeki internet sitesinde son sayıya kadar olan nüshalarımızın tamamlanmasını sağladık. Bu sayıya kadar dergimizde Yayın Kurulu /Editorial Board olarak yer almış listemizdeki değerli bilim insanlarının yine akademik/bilimsel danışmanlıklarını esirgememelerini istirham ediyoruz. Ancak makale kabulü sürecindeki işleyişi hızlandırmak amacıyla yeni Yayın Kurulumuzu oluşturduk. Bu katkıyı sağlayan tüm öğretim üyelerimize içtenlikle teşekkür ediyoruz.

Bu sayımızdan itibaren kabul aldığımız iki yeni indeks-veri tabanı olan ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences) ACLA (American Comparative Literature Association)ya yenilerini eklemek için çalışmalarımızı sürdürmekteyiz. Bir sonraki sayımızda bu konuda umut verici gelişmeler bekliyoruz. Ayrıca dergimizde ve [www.folkloredebiyat.org](http://www.folkloredebiyat.org) sitemizde çok yakında Etik Kuralları'mızı da yayınlayarak evrensel kimlik konusunda adımlar atmaya sürdüreceğiz.

Bu sayıda yer alan makalelerde görülebilecek -ve maalesef zaman sıkışıklığından kaynaklanan- APA 6 sistematığına uymayan kimi ayrıntıları, gelecek sayılarımızdan itibaren ortadan kaldırmaya gayret göstereceğiz. Bu konuda makale sahibi yazarlarımızın da destek ve işbirliklerini ummaktayız.

Bu sayımızdaki medya, tanıtım bölümündeki ilginç katkılar için emek veren sayın Prof.Dr. Serpil Aygün Cengiz ve arkadaşlarına teşekkür ediyoruz.

Yaz aylarında yayımlanacak olan 91. sayımız Edebiyat Sosyolojisi üzerinedir. Bu alanda bize katkı yapmak isteyen değerli araştırmacılarımızın mayıs ayı sonuna kadar çalışmalarını göndermeleri mümkün olacaktır.

Dergimizin mevcut ve gelecek sayıları için bizim açımızdan önemli ve değerli olan eleştiri, önerilerinizi umar, yeni sayılarda buluşmak üzere esenlikler dileriz.

**Prof. Dr. Metin Karadağ**

Yayın Yönetmeni



# HİÇ YAŞAMAMIŞ HEP YAŞAYACAK İKİ KADIN: EMMA VE SENİHA

Hanife Nâlân Genç\*

*“Emma Bovary denen kız hiç yaşamadı;  
Madame Bovary kitabı ise sonsuza dek yaşayacak”*  
Nabokov

## 1. Giriş

Yazıldığı dönemde müstehcenlikle suçlanmış hatta yargılanmış olan Gustave Flaubert’in *Madame Bovary* isimli romanı ilk çağdaş gerçekçi roman örneği olarak kabul edilir. Romanın böyle değerlendirilmesindeki temel sebep kadın kahraman Emma’nın yasak ilişkileridir. Roman temel olarak bu izlek çevreninde gelişir. Roman “taşra ortamında bir aşk dolantısıyla çökmekte olan bir toplumun düşüncesinin eleştirisidir.” (Cárdenas, 1979: 203). Taşra burjuva yaşam biçiminin eleştirildiği *Madame Bovary*, başkahraman Emma’nın kendini adım adım yıkıma sürükleyişinin öyküsüdür. Roman, Fransız yazınında olduğu gibi diğer yazınlarda da iki yönüyle dikkat çekmiştir. Biri çoşumculuğun idealist yaklaşımına tepki olarak ortaya çıkmasıyla, diğeri başkahraman Emma’nın tinsel betimlemelerinin derinlemesine aktarıldığı ve adına ‘Bovaryizm’ (fr. Bovarysme) denilen bir tanımlamanın yazın tarihine mal olmasıyla. Bu kavram yaşadığı ortam ve düşlediği dünya arasında uyumsuzluğun beraberinde getirdiği tatminsizlik,

---

Prof.Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ngenc@omu.edu.tr

hoşnutsuzluk durumu olarak tanımlanabilir. Roman ağırlıkla dönemin toplumsal yapısını odağına yerleştirir ve devrimin yarattığı burjuvaziyi eleştirir. Burjuvazinin içine girmiş olduğu özellikle de ahlâki boyuttaki çöküntü, anlatı yerlemlerinden öncelikle kişilerle sonra da uzamla anlatılır. Bu amaçla yazar romanda taşra ile Paris'i ön plana çıkarır. Taşra insanı, gelenekleri ve yaşam biçimi öncelikle kişilerin dedikoducu, geri kafalı, hırslı ya da kaba saba mizaçları ile yansıtılırken, Emma'nın arzuladığı Paris yaşamı ulaşılmaz, görkemli ve büyüleyici olarak gösterilir. Kentsel uzam "*Madame Bovary'de*, Emma'nın küçük bir kasaba doktorunun karısı olarak burjuva yaşam biçimine ilişkin hayallerin cazibesine kapılması ve sonunda ölüme gitmesi, modernliğin getirdiği yeni bir olgu olarak kent-taşra geriliminin ifadesidir" (Aksoy, 2009: 24). Uzamlar arasındaki bu keskin ayırım da romanın alt başlığı olan "Taşra Töreleri" başlığı ile keskinlenir. Nurullah Ataç kitaba yazdığı önsözde konuyu şöyle betimler. "Madame Bovary, kendini içinde yaşadığı çevreden üstün gören, kocasıyla geçirdiği silik hayattan nefret edip daha ince bir yaşama isteğiyle kendini birtakım kuklalara, taşra çapkınlarına kaptıran kadının hikâyesidir" (MB, 19).\*

Tanzimat Dönemi Türk romanında, özellikle Fransız yazınından yapılan çevirilerin etkisiyle XIX. Yüzyıl Fransız gerçekçilik ve doğalcılık akımının izleri belirgindir. Bilindiği gibi "Yakup Kadri, romanlarıyla Tanzimat'tan bu güne kadar Türkiye'nin yaşadığı medeniyet buhranının geniş bir genel görüşünü çizer" (Kaplan, 2006: 51). Böylesi bir ortamda beliren ve 1909-1915'li yılları kapsayan *Kıralık Konak* ağırlıkla betimlemelerle dönemin sosyal yaşamını yansıtır. *Kıralık Konak*, XVIII. Yüzyılda görülen söz ettiğimiz siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel sorunların ve Tanzimat'la toplum ve aile yaşamında yansımalarını bulan yanlış Batılılaşma hareketlerinin konu edildiği bir romandır. Bu hareketin toplumun değer yargıları, insanların yaşam biçimi ve moral değerlerine olan olumsuz etkileri mercek altına alınır. Roman, Gündüz'ün Cumhuriyet öncesi Türk romanının özellikle "...yanlış batılılaşma, kaybolan değerler ve modernizm gibi temel izlekler çevresinde biçimlendiğini" (2007: 135) belirten bu görüşlerini tümüyle yansıtır. Romanda Osmanlı'dan gelen ve Batılı yaşam biçimiyle değişen yeni yaşam tarzı, bu iki dönemin arasında kalmış genç kuşak mercek altına alınarak gösterilir. Bu gösterim aşk temel izleği çevreninde yirmili yaşlardaki gençlerle anlatılır. Bilindiği gibi yazınsal ürünler yazdıkları dönemin toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel yapısını yansıttılar. Bunlar dışında dönemde baskın olan anlayış, yaşam biçimi ve düşünce sistemi de yer alır. Türk romanında batılılaşma sorununu ele alan romanlar arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kıralık Konak*'ından başka Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey* ve Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* sayılabilir. *Kıralık Konak*'ta üç nesil aracılığıyla eski/yeni uyumsuzluğu ve/veya çatışması özellikle kişiler arası iletişimde beliren görüş ve düşünce ayrılıklarıyla yansıtılır. *Kıralık Konak*'da geçen uzamların ve konağın betimlerinde gerçekçilik ve doğalcılık, kahramanların özellikle Seniha ve Hakkı Celis'in betimlemelerindeyse coşumculuğun etkileri duyumsanır. "*Yakup Kadri'de de şahıs tasvirleri ve ruhî tahliller, anlatılan olayı ilgilendiren en karakteristik yönleriyle ve kısaca verilmek istenmiştir*" (Aktaş, 1987: 57).

\* Bu çalışmada gönderme ve alıntılar Flaubert, Gustave. *Madame Bovary* (Taşra Âdetleri). Çevirenler: Nurullah Ataç-Sabri Esat Siyavuşgil, (4. Basım) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988'den yapılmıştır. MB kısaltması ve sayfa numaraları ilgili romana aittir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Fransız romanının gelişimine koşturarak sanatsal yaratımını iki evrede değerlendirmek olası olursa, bu sınırları Kudret şu şekilde çizer. "İlkin XIX. Yüzyıl Fransız realist ve natüralistlerinin yolunda, aynı anlayış ve aynı tekniklerle eserler vermiş olduğu 1920 ile 1937'li yıllar, *ikincisi ise Cumhuriyet devrini bir bütün olarak ele aldığı 1952'ye kadarki süreçtir*" (2004: 115-116). Bu etkilere karşın *Kıralık Konak* Türk toplumunu Batı özentisinin tehlikeleri ve doğuracağı çöküntülere karşı uyarma işlevi üstlenir. Hatta tıpkı yazarı için söylenen ifade gibi Seniha da "olaylara bir *İstanbul* olarak ve *İstanbul* gözüyle bakmış" (Akman, 2013: 55) denilmektedir. Bingöl, roman özellikle de baş kahraman üzerinde Fransız yazını etkilerinin açıkça görüldüğünü "Yakup Kadri'nin romanlarında Maupassant etkisini genel olarak, karamsar bir dünya görüşü ve kahramanların "mezcup, melankolik" karakterleri biçiminde saptamıştır. Romanda kuvvetli bir tip var; Seniha; Madame Bovary'ye ne kadar benziyor!" sözleriyle vurgular (1944: 13). Ancak Akı, bu benzerliğin yalnızca bu roman ve başkahramanla sınırlanamacağı görüşüne sahiptir. Bunu şu sözlerle açıklar: "Madame Bovary'nin tesiri Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ını çok aşar; onun bütün şehrli kadın tiplerinde bir parça Emma'yı bulmak mümkündür" (Akı, 2001:167). Öte yandan, Özkırımlı (1998), bu etkilenmenin romanın değerini eksiltmediğini aksine *Türk toplumunun tarihsel gelişiminde yaşananları yansıttığını* vurgular.

## 2. Romanların Anlatı Yapıları

*Madame Bovary* ve *Kıralık Konak* isimli romanların anlatı yapıları birbiriyle oldukça benzerlik taşır. Romanların anlatı yerlemleri tümüyle kadın başkişiler açısından yansıtılmıştır. Gerek iki romanın, gerekse kadın kahramanların benzerlikleri konusunda güçlü bir görüş birliği vardır. (Bingöl, 1944: 13; Akı, 2001:167). Bingöl romanların anlatı yapısı ve kurgularındaki benzerliğe dikkat çekerken, Akı daha çok şehrli kadın imgesi yönünden iki roman arasında bir benzerlik kurar.

Romanlarda zaman ve uzam çatışması *Madame Bovary*'de Emma, *Kıralık Konak*'ta Seniha aracılığıyla yansıtılır. Kadın kahramanların içinde buldukları yaşamın sıkıcılığı, tek düzeligi ve bayağılığı ulaşılacak istenen uzam ve zamanla ortaya konulur. Onlar için mutluluk ve özgürlük hep başka diyarlardadır. Ancak belirtmekte yarar vardır ki uzam ve zamanla ilgili bu çatışma duygusunu yalnızca kadın başkişiler duyumsar. Buna karşın romanlardaki erkek karakterler yaşamlarından son derece hoşnuturlar. Her iki kadın kahraman için de düşledikleri yaşama ulaşma adına göze aldıkları dönüm noktaları olmuştur. Anlatıdaki bu dönüm noktası Seniha için 'bayağı' hatta 'bön' bulunduğu Belkıs'ın Paris'e gideceğini duymasıyla olur. Kendisini ondan üstün tutan Seniha, onun kendisinden talihi olmasına hayıflanır. Belkıs'ın Seniha'dan üstünlüğü yalnızca zengin bir kocaya sahip olmasıdır. Emma için Charles ile davet edildikleri balo gecesi yaşamının dönüm noktası olur. O gece her şey değişir. Balo gecesi ortamda gördüğü lüksten ve zenginlikten çok etkilenir. Romanda bu durum şu sözlerle anlatılır. "Baloda giydiği iskarpinlerin pençeleri, kayan parkenin mumu ile sararmıştı. Emma'nın gönlü de onlar gibiydi. Zenginliğe sürünmüş olmak onda da silinmez bir iz bırakmıştı..." (MB, 71). Bu duygu onun yaşamını her anlamda değiştirmeye yeter. Tıpkı genç bir kızken



okuduğu kitaplarda isimleri geçen Comte ya da Vicomte olan yazar isimlerinin onu büyülemesi gibi bu balo ve balo sırasında içinde olduğu dünya onun için çok önemli olacaktır. “Emma onların saten ciltlerini itina ile açarak, eserlerinin altına imzalarını atan ve çoğu ya da bir Comte, ya bir Vicomte olan yazarların isimlerine gözü kamaşa kamaşa bakardı” (MB, 54). Yaşamının geri kalan kısmını yalnızca o gecenin düşü ve mutluluğu ile sürdüren Emma’yı ne bir kişi ne de bir olay mutlu edemez. Bu mutsuzluk romanda şöyle betimlenir. “Hani fırtına bazen dağlarda, bir gece içinde büyük yarıklar açtırır; Vaubyessard’a gitmek de Emma’nın hayatında öyle bir delik açmıştı.” (MB, 70). O kenarından kıyısından sürüldüğü ve düşlerini süsleyen yaşamın varlığından emin olur. Kızgınlığı bu yaşama yalnızca uzaktan bakıyor olmasıdır. Bu durum romanda “böylece o balonun hatırası, Emma için bir meşgale olur” (MB, 71) sözüyle vurgulanır.

Romanlarda yaşadıkları düş kırıklıkları ve özellikle de aşkları iki kadın kahramanın yaşamında kırılma noktaları olmuş, buna koşut olarak her ikisinin de hal ve hareketlerinde değişiklikler gözlemlenmiştir. Seniha’nın Büyükkada’da Faik Beyle yakınlaşmasından sonraki değişimi oldukça belirgin olmuştur. “Adadaki son hafta onu tamamıyla değiştirdi; ortada, Cihangir’deki konağın o hodbin, hırçın, soğuk ve müstehzi kızından eser kalmadı. Hatta yüzüne ve gözlerine yeni bir mana, yeni bir ifade geldi.” (KK, 66). \*Kiralık Konak isimli romanda ikinci kırılma noktası ise Faik Beyin kumar borcu için para istemesi durumunda ortaya çıkar. Seniha ilk kez “Faik Bey’in boynundaki yakalığın kirden dalga dalga olduğunu gördü; hayalinde o kadar büyüttüğü bu adam meğer ne zibidi bir şeydi! Onu daha ziyade görmek, dinlemek istemedi...” (KK, 93) denilerek anlatılır. Bu uzaklaşmayla birlikte pişmanlık belirir. “Seniha ilk defa olarak, o gün Faik Bey’in muhabbeti yoluna kendi vücudundan ve kendi namusundan yaptığı fedakârlığa acıdı (...) Nasıl ve hangi sihirle bu adam, ona bundan sekiz ay evvel, kendisine kurban verilmek ihtiyacı hissedilen bir ilâh gibi göründüydü, nasıl ve hangi sihirli el değmemiş, körpe etini hiç titremeden onun önüne atmıştı? (...) Seniha, kalbinin bu bir günlük imtihanından epeyce değişmiş çıktı. Aştan evvelki alaycı, havai, şuh ve işveli haline döndü” (KK, 94).

Romanlarda Emma’nın da Seniha’nın da yaşadıkları yerden kopma ve uzaklaşma arzuları ve uzaklaşma gerekçeleri tümüyle aynıdır. “Karisını Rouen’a götürüp eski hocasına gösterdi. Bir sinir hastalığıymış, hava değiştirmek lazımmış” (MB, 81). Seniha için yaşadığı konak içinde olduğu ancak kaçıp kurtulmak istediği bir uzamdır. “... ‘Bu kuytu ve çukur bahçe, benim mezarım’ dedi, Bahçeden nefretle başını çevirdi. Ya bu oda, ya bu mobilyalar... Bu konağın çivisinden hatta budağından kapılarına ve damına varıncaya kadar her noktasından ayrı ayrı nefret ediyordu” (KK, 118). Romanda bu betimleme ile yazar eski yeni çatışmasını keskinler. Madame Bovary ise Flaubert’in romanın önsözünde açıkça ilan ettiği gibi sosyal sınıf ayrılığına dikkat çeker. “Asıl etrafını çeviren şeyler, iç sıkın köy, budala orta halli insanlar, bütün bu bayağı hayat Emma’nın nazarında, içine kendisinin de nasılsa düştüğü ayrı bir âlemdir...” (MB, 60). Romanın anlatı yapısında zaman şimdiye dayalı geçer. Şimdi geçmişe dönüş için vardır. Gelecekse asla gelmeyen bir zamandır. Gelecek zaman geçmiş zamana dönüşmek

\* Romana gönderme ve alıntılar Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, Kiralık Konak, (41. Baskı) İletişim Yayınları, İstanbul, 2008’den yapılmıştır. KK kısaltması ve sayfa numaraları bu romanı imlemektedir.

için vardır. Gelecek zaman yalnızca ölümü getirir. Özenti, aşırılığa kaçma, yozlaşma *Kıralık Konak'ta* baskın izleklerdir. Seniha da Emma da tutkularının esiridir. Seniha batı hayranıyken, Emma burjuva yaşamına özlem duyar.

### 3. Sıradan Bir Yaşamın Aşkı Yücelten İki Kadını: Emma ve Seniha

Romanlar kurguları bakımından incelendiklerinde olayların değil, insanların ve onların yaşam öykülerinin ve onları bu öyküleri yaşamaya iten sebeplerin betimlenmesinin ağırlıklı ele alındığı görülmektedir. Kahramanların olaylara ve yaşama bakışları temel kaygı olarak göze çarpar. Ele aldığımız romanlarda olaylardan çok bu kişilerin tutkuları, arzuları, yaşamdan beklentileri özellikle iki kadın kahraman Emma ve Seniha aracılığıyla verilir. Emma ve Seniha isimli kahramanların benzer yaklaşım, tutum ve düşünüş biçimlerini sergilemek gerek romanların biçemlerinin benzer ve/veya ortak yanlarını belirlemeyi, gerekse okurun bu iki kadınla gerçek anlamda duygudaşlık kurabilmesini sağlayacaktır.

#### 3.1. Emma ve Seniha'nın Benzer Yönleri

Romanlar yüzeysel olarak okunduğunda dahi *Madame Bovary*'deki Emma ile *Kıralık Konak'ta* Seniha isimli baş kadın kahramanın birbirine benzer yanları dikkat çekicidir. Amacımız bu benzer ve/veya ortak yanları sergilemekten çok bunların yazarların kaleminde onları ayrı veya özgün kılan yönler olarak nasıl değerlendirildiğini saptamaktır. Zira her iki kadın karakter de kendi toplumsal, ahlâki, eğitimsel, kültürel ve kişilik yapılarıyla okur kitlesiyle buluşmakta ve bu özellikleriyle kabul görmekte veya eleştirilmektedirler. Bu ortak ya da benzeyen yanları alt başlıklar altında inceleyebiliriz.

##### 3.1.1. Kişilik Özellikleri

Seniha da Emma da tinsel ve davranışsal özellikleri bakımından tutarsızlıklar sergilerler. Bazen son derece kibar bazen şefkatli, bazen de kaba, acımasız, bencil ve doyumsuzdurlar. Bu nitelikler kimi zaman onları gizemli bir hale sokar ve bu durum dış görünüşlerine yansır. Bu kadınların iç ve dış özelliklerinin sürekli değişkenlik göstermesi doyumsuz oluşlarındanır. Seniha için “Romantik olduğu kadar maddeci, bencil, kaprisli olduğu kadar mütevazı sadık olduğu kadar sadakatsiz, kaba olduğu kadar kibar, şehvetli, doyumsuz ve zorlayıcıdır” denilmektedir (Yaşar, 2012: 2076). Emma ve Seniha arasında yalnızca yaşantı ve düşünce biçimi yönünden değil, duyuş ve davranış yönünden de benzerlikler söz konusudur. Bu benzerliğin en temel sebebi kişilik yapılarıdır. Emma yaşadığı topluma uygun bir eğitim anlayışı ile manastırda dini bir eğitim alır. Kendisi taşrada yaşayan bu genç kız, Paris ve oradaki salon yaşamına özenir, onun düşünür kurar. Manastır eğitimi kadına iyi bir eş ve anne olmayı öğretir. Kadına başka bireysel bir yaşam alanı tanınmayan taşra burjuvazisinde Emma, yaşadığı çevre değerleriyle uyum içinde olmayı yadsıdığında çatışma başlar. Tıpkı dönemdeki diğer kız çocuklar gibi Emma da manastır eğitimi almıştır.

Seniha da tıpkı Emma gibi iyi eğitim almış bir genç kızdır. Seniha'nın alafanga kadın tipi olduğu romanda “*Frenklerin asır sonu diye vasıflandırdıkları bir genç kızdı*” (KK, 16) betimlemesiyle verilir. Romandaki alaturkalıkla alafangalık arası ikilik bu

vurgu ile yapılır. Bu genç kızlar biraz da bu yüzden yaşadıkları toplumla uyumsuzluk yaşarlar. Aldıkları eğitimle aileleri ve içinde buldukları çevreyle ayrı düşerler. Hatta Seniha'nın çevresiyle olan kopukluğu etrafındaki insanları beğenmeme, onları küçümsemeye değin varır. Yakup Kadri için “*etrafındakileri beğenmemesi, pek az şeyden hoşlanması, onu durmadan yaşamaya mecbur etmiştir*” (Yücel, 1989: 3) denilmektedir. Bu söz dikkate alındığında, Seniha'nın Yakup Kadri'nin romandaki yansıması olduğu söylenebilir. Bu çevre bu iki genç hanımın beklentilerini karşılayacak düzeyde değildir. Oldukça tekdüze ve renksiz bir hayat yaşamaya itilen bu genç kızlar hep farklı bir yaşam bulma düşüyle farklı kişilere ve yerlere yönelirler. Emma Charles'ı, düşlediği yaşamı kendisine sunacak biri olarak gördüğünden onunla evlenmeyi kabul ederken, Seniha aynı beklentilerle Faik Bey'le yakınlaşır. Öte yandan Charles, aldığı eğitim, çevresi ve ailesiyle ilişkileriyle yaşadığı uzamla tümüyle uyumludur. Kaba, romanda Charles için çizdiği imgenin bir taşralı kişi groteski olduğunu belirtir ve onun fiziki ve ruhsal görünümünün ayrıntılarını “*tuhaflık, gülünçlük, bayağılık, iticilik bu tipin fiziksel plandaki görünümüdür; kültürsüzlük, entelektüel olana yabancılık, sanat ve edebiyattan uzaklık ruhsal portresinin bir yansımasıdır*” sözleriyle açıklar. (2013: 62). Romanesk okuma evreninde Emma bunalımlı ve mutsuz bir kişidir. Benzer kişilik özellikleri gösteren Emma ve Seniha benzer duygular yaşar. İki genç kızın düşünce evrenleri, duyguları birbirine oldukça koşuttur.

Her iki kadın da maymun iştahlıdır. Romanlarda bu durum Emma için “*İtalyanca öğrenmek istedi (...) Fakat okuması da nakış işlemesi gibiydi; nakışları yarıda bırakıp dolaba tıktığı gibi kitabın da birisine başlar, bir başkasına geçerdi*” (MB, 135) sözleriyle aktarılırken, Emma'dan pek de farkı olmayan Seniha'nın her şeyden çabuk bıkan hali “*zaten pek maymun iştahlıydı; birçok gürültü, birçok inat ve ısrar ile istediği şeyler olur olmaz, kalbine derhal bir bıkkınlık gelir ve biraz evvelki arzusu hemen bir isteksizliğe dönüverirdi*” (KK, 29-30) sözleriyle belirtilir. Seniha'nın dolabı hiç giyilmeden modası geçmiş, sararıp solmuş elbiselerle doludur.

### 3.1.2. Aşk

Aşkı arayan her iki kadın da son derece romantik kişilik özellikleri sergilerler. Emma sevdiği erkekten aşk şiirleri yazmasını küçük armağanlar vermesini bekler (MB, 304). “*Birbirlerine minyatür resimler alıp vermek icap etmişti; saçlarından perçemler kesmişlerdi...*” (MB, 184). Hatta “*O günden sonra Allah'ın her günü mektup yazmaya başladılar...*” (MB, 177). Öte yandan Seniha da son derece ince duygulara sahip bir genç kızdır. “*Faik Bey'e manidar yadığârlar verir ve ondan şairane hediyeler bekler. (...) Bunlar fındık büyüklüğünde küçücük bir altın kutu, üstü işlemeli, mini mini ipekli bir kese (...) ve Seniha'nın kendi saçlarından ördüğü ve Faik Bey'in kolunda taşıdığı kızıl renkli bir bileklidir*” (KK, 86).

Sevdiği erkeğe armağanlar vermekten çok hoşlanan bu genç kızların diğer ortak yanları onlara aşk mektupları yazmalarındadır. Seniha'nın mektup yazmasının bir tutkuya dönüştüğü “*bazen hiç lüzumu yokken ona sayfalarca mektuplar yazıyordu...*” (KK, 89) sözü ile yansıtılır. Emma'nın yaptığı tüm romantik armağanların “*Charles'a fazla bir seveda, bir parça heyecan olsun veremediğini görmesi*” (MB, 59) gibi Faik Bey de

Seniha'yla duygudaşlık etmekten uzaktır.

Emma Charles'la kurduğu dünyanın kendine göre olmadığını gördüğünde içinde nesne olarak var olmayı istemediği yaşamın öznesi olmaya karar verir. Öte yandan "...Charles düşüncesinin sıradanlığı, yavanlığı ve zevksizliğiyle Emma'yı tiksindirir" (Turiel,1998: 25). Emma'nın eş olarak Charles'ın onu anlamaktan uzak biri olduğu düşüncesi romanın ilk sayfasında okura Charles'ın betimlemeleriyle sezdirilir. Onun bu durumu Emma'yı sinirlendirirken ona karşı tavırları küçümseme ve hor görme yönünde değişir. Başka erkeklerde aradığı sevgi eksikliğini gidermeye çalışır. Ancak onları kendine âşık etmekte başarısız olan Emma hüsrarla sonlanan ilişkilerinin hepsinde bir arzu nesnesi olmaktan öteye geçemez. Yaşadığı gönül ilişkilerinde Léon ve Rodolphe'un nesnesi olduğu gerçeği ile yüzleşir. Zaten bu noktada da her şeyin sonunun geldiğini görür. Romanda Emma'nın duyarlı bir yapıya sahip bir genç kız olduğundan sıkça söz edilir. "*Yaradılış itibariyle sanatkar değil, hissi bir kız olduğundan ve manzaralardan ziyade heyecanlar aradığından, kalbinin derhal coşmasına yardım edemeyecek her şeyi lüzumsuz bulurdu.*" (MB, 53). Emma Rodolphe'e sevgisini artırdıkça artırırken "*Rodolphe, kayıtsızlığını gittikçe daha az gizler olur.*" (MB, 179). Charles'ın Emma'ya uygun bir eş olmadığını sıkça dile getiren Rodolphe bu değerlendirme ve üstünlük taslayan tavırlarla Emma'yı etkiler. Emma'nın gözünde bir yer edinir. "*Erkek kendisine bir değer biçer ve onu öteki erkeğin gözü önüne serer*" (Kenneth Wayne, 1912: 18). Seniha da başta Faik Bey'e benzer duygularla yaklaşır. Ancak o da Emma gibi duygularına karşılık bulamaz.

Her iki kadın da güzellikleri ile çevresinde kendilerine ilgi duyan erkeklerin kolaylıkla gönüllerini çelerler. Anne Bovary oğlunun Emma'ya karşı olan duygularının yoğunluğunu Emma'nın ona karşı sergilediği tavırla karşılaştırdığında gereksiz görür. Romanda bu, "*Emma'nın aldırışsızlığı ile karşılaştırarak oğlunun, her sevgiyi unutup yalnız ona tapmasının akıl kârı olmadığı neticesine varırdı*" (MB, 59) sözüyle açıkça belirtilir.

Romanlarda aşk duyguları âşık olan erkeğe yönelmez. Emma Léon'un kendisiyle yakınlaşmak istediği ilk zamanlarda onu biraz da toy bir delikanlı bulduğu için duygularını görmezden gelir. Böyle bir gönül ilişkisine yanaşmayan Emma bunu "*hayır; dostum, hayır. Ben çok yaşlandım... Siz ise çok gençsiniz... Beni unutunuz! Sizi başka kadınlar sevecek... siz de onları seveceksiniz.*" (MB, 242) sözleriyle açığa vurur. Emma kendisinin Léon'dan yaşça büyük olmasını bu aşkın engeli olarak görür tıpkı Seniha'nın aynı gerekçeyle Hakkı Celis'in kendisine karşı beslediği duyguları görmezden gelmesi gibi. Romanda iki kadının da kendilerinden küçük olan bu erkeklere tepki ve yaklaşımları çok benzerdir. Emma Léon'a "*Seviyor musun beni, çocuk*" (MB, 270) derken, bu sesleniş biçimini Seniha'nın Hakkı Celis için kullanması dikkat çekicidir.

Seniha'nın Faik Bey'e duyduğu aşk tensel, Hakkı Celis'in Seniha'ya duyduğu aşk ise tinseldir. Yazar kahramanların aşktan ne anladıklarını bu iki erkek aracılığıyla açıkça ortaya koyar. *Kiralık Konak*'ta Hakkı Celis'in değişimi öncelikle duygusal bağlamda gerçekleşmiştir. Seniha'ya olan duygularını çay partilerinde açık ettiği için alaya alınan Hakkı Celis, daha sonra kimseyle duygularını paylaşmama, insanlara dertlerini söylememe kararı alır. Hakkı Celis'in iç dünyasındaki değişimi öncelikle onun fiziksel

değişimi gösterilerek aktarılır. “Benzine bir tatlı solukluk, gözlerine bir derin bakış ve başına acayip bir dalgınlık” (KK, 86) gelmiştir. Kalabalıktan uzaklaşarak kendi kimliğini arayışa koyulan Hakkı Celis, romanın sonuna doğru sergileyeceği kişiliğinin değişiminin izlerini böylece yansıtır.

Baskın birer kahraman olan bu iki kadını sevdikleri erkekler şöyle görürler: Faik Bey Seniha'nın duygularının içtenliğinin onun aşkını kaybettikten sonra ayırdına vararak ona daha da bağlanırken, Léon annesinin baskılarıyla Emma'nın aşkıdan uzaklaşır, Emma ile gönül ilişkisinden hevesini alan Rodolphe onun yakınlığını yapışkan ve zorlayıcı bir nitelikle anar.

Bu iki kadının düşledikleri yaşamda sevdiklerini zannettikleri erkeklerin asıl niyetleri para kavramı ortaya çıktığında belirir. Emma bağlandığı ve kocasına ihanet ettiği iki erkeğin de gerçek yüzünü parasal sıkıntı yaşadığında onların kendisine destek olmadıklarında görür. Rodolphe ve Léon'dan para isteyen Emma onların kayıtsızlığı karşısında düş kırıklıklarının en büyüğünü yaşar. Sevgililerinin bencil oluşu gerçeğiyle yüzleşen Emma için gerçek ve düş yaşamındaki çizgi silinir ve düşsel evrendeki sevgilinin gerçek olandan tamamen farklı olduğunun ayırdına varır.

Öte yandan, Faik Seniha'dan para dilenir. Sahip oldukları mutluluğun tek dayanağı olan paranın miktarı onların düşlerinin sınırlarını belirler. Ancak Seniha da Emma da bunun ayırdında değildirler. Paraları olduğu sürece geçici mutlulukları hep vardır. Para bitince saman alevi gibi o mutluluk da silinir, sönüverir. Her iki kadının da sevdikleri adamların gerçek niyetlerini gördüklerinde pişmanlıkları başlar. Yadsınan gerçeklik kaçınılmaz olarak karşılıklarına dikilmiştir.

### 3.1.3. Değişim

Her iki romanda da başkışilerin kadın olması, kadının bireysel ve toplumsal konumu ve işlevi üzerine örnek oluşturmaktadır. Ancak romanlardaki değişimin çıkış noktası toplumsal açıdan olmuştur. *Madame Bovary*'de yansıtılan Avrupa'da ortaya çıkan burjuva sınıfı belli bir düşünce ve dünya görüşünü simgeler. Kent ve taşra yaşamında burjuvazi değerlerinin etkileri toplumsal ve bireysel yaşamda oldukça belirleyici bir güce sahiptir. Emma bu değerlerin somut göstergesi olmuştur romanda.

*Kıralık Konak*'ta Servet Bey ve Sekine Hanım'ın kızı Seniha'nın değişimi çok daha somut biçimde iç dünyasının değişimine koşut olarak fiziksel açıdan, hal ve hareketlerine yansır. Seniha, iyi bir eğitim görmüş, Fransızca bilen bir genç kızdır. Başlangıçta konakta kapalı bir uzamda süren yaşamı çevresinin genişlemesiyle dışarı açılmış, hatta Batıya yönelmiştir. Seniha'nın Batılılaşma serüvenine koşut olarak değişimi belirgin biçimde gözlemlenebilir olmuş ve onun bu sürece yenik düşmesinin ardından konağın kendine özgü havası da bozulmuştur. Romanda değişiminin merkezindeki Seniha gerek ruh durumu gerekse görünümü ile bunu kesinler. Giyim tarzının değişmesi gibi ruh durumunun gelgit halleri derinlemesine betimlenir. Bazen neşeli ve şuh, şefkatli ve hırçın, bazen içine kapanık, kıskanç ve gururlu, bazen de dalgın veya kötümser oluşu bunu açıkça ortaya koyar. Yaradılışındaki şımarık, havai ve maymun iştahlılığı tüm istekleri yerine getirilse de onu mutlu etmeye yetmez.

Duygusal anlamda yaşadıkları davranışlarına yansıyan Emma ve Seniha sürekli

bir değişim içindedirler. Bunu fiziksel görünümüleriyle de yansıtır. Yaşadığı düş kırıklıkları, sevgililerine ulaşamama ve bunun getirdiği özlemle “*Emma geçimsiz, günü güne uymaz bir kadın*” (MB, 80) olur. Ruh durumunun gelgit halleri görünümüne yansır. “*Emma çoğu zaman saç biçimini de değiştiriyordu: Bazen yumuşak lülelerle, örgülerle Çinli kılığına giriyordu; bir seferinde de saçlarını yandan ayırıp içeriye doğru kıvrarak erkeğe benzediği*” (MB, 141) söylenir. Yaşadığı aşklardaki mutsuzluklar Emma’nın değişiminin göstergesidir. Örneğin, romanda Rodolphe kendisini terk ettikten sonra “*vaktiyle sevdiği şeyler artık hoşuna gitmiyordu*” (MB, 219) denerek bu aşk acısı dile getirilir. Öte yandan, *Kiralık Konak*’ta Seniha değişimin göstergesi olarak yansıtılır. Seniha romantik yapısının altında, kimi zaman suskun kimi zaman hırçın kimi zaman acımasız kimi zamansa şefkatli bir kişilik özelliği gösterir. “*Daima en son çıkan moda gazetelerinin resimlerine benzerdi. Körpe, ince ve çalak vücudu, ipek böcekleri gibi daimi bir başkalaşma içindedir. Günün aydınlıklarına göre mütemadiyen rengi değişen yeşil gözleri gibi sesinin bestesi, kımıldanışlarının ahengi ve hatta başının şekli de mütemadiyen değişirdi. İçi de tıpkı dışı gibiydi; tıpkı gözlerinin rengine benzeyen bir ruhu vardı, kâh ihtilaçlı, kederli, bulanık ve fena, kâh berrak, durgun ve ekseriya bir havai fişek gibi şenlikli idi.*” (KK, 16-17). Seniha’nın değişken ruh hali gün ışığında değişen göz renginin betimlemesiyle verilir.

### 3.1.4. Mutsuzluk

Mutsuz iki kadın aracılığıyla romanlar yazıldıkları dönemin anatomisini sergilerler. Derin, nedensiz iç sıkıntısının temel kaynağı tek düze, bayağı yaşamlarıdır. Seniha’da alafranga olma tutkusu Emma’da ise başka dünyalarda yaşama isteği onlarda bir histeri hastalığına dönüşür. ‘Şimdi’ ve ‘burası’ mutsuzluk, hoşnutsuzluk simgesi iken, başka yerler ve gelecek zaman mutluluğun adresidir. Emma’nın mutsuzluğu Charles ile evlendiği gün başlar. Düşlediği gibi bir törenle evlenememesiyle başlayan düş kırıklığı sonrasında Charles’ın tek düze ve dümdüz kişiliği ile birleşerek pişmanlığa dönüşür. Charles’la evlenmesini büyük bir adaletsizlik olarak değerlendiren Emma, kendi dışında dönen şatafatlı yaşama, balolara, aşırı zevklere imrenir. “*Saadet yetiştirmek de dünyada yalnız bazı memleketlere vergidir. İsviçre şalelerinin balkonlarına dirseklerini dayamak yahut bıkkınlığını İskoçya’da bir küçük kır evi içinde gizlemek; yanında da arkasına uzun yırtmaçlı siyah kadife ceket, ayaklarına yumuşak çizmeler, başına sivri bir şapka giymiş, kolluklar takmış bir koca... Bunlar niçin, niçin ona da nasip olmuyordu?*” (MB, 56). Kendisinin tadamadığı bu zevkleri, ürpertileri özler. Emma Bovary’nin mutsuzluğu daha farklı bir evlilik ve eş düşü kurmasından kaynaklanır. Emma’yı düş kırıklığına uğratan evlilik yaşamı ve yıkılan düşlerinin sebeplerine yer verilir. Emma’nın düşlerini süsleyen yaşama özenmesi manastırda aldığı dini eğitimin etkisiyle başlar sonrasında ise okuduğu ve çok etkilendiği kitaplarla tetiklenerek devam eder.

Emma’nın da Seniha’nın da mutsuzluklarının temelinde özendikleri yaşama onların değil kendilerinden çok daha düşük gördükleri diğer kadınların ulaşması kıskançlık duygularını hırs ve öfke ile perçinler. Bu duygu durumunu Jung, “*...ruhumuzun yeterince geniş olmaması durumunda, nesnemizin büyüklüğü ile asla baş edemeyeceğini*” (2003: 53) vurgulayarak açıklar. Flaubert, Emma’nın Charles’la evlendiğinde beliren pişmanlık



duygusuyla manastırdaki eğitim yaşamına geri dönüş yapar. Emma özgürlüğü uğruna terk ettiği manastır yaşamında tanıdığı diğer arkadaşlarını anımsar ve o zaman pişmanlığı bir kat daha artar. “*Acaba o kızlar şimdi ne yapıyorlardı? Şehirde, sokakların gürültüsü, tiyatroların uğultusu, baloların ışıkları içinde elbette ki, gönüle ferahlık veren; hisleri geliştiren bir hayat sürüyorlardı. Oysa kendisinin hayatı, penceresi kuzeye açılan bir tavan arası odası gibi soğuktur*” (MB, 60). Charles ile evlendiğinde rahibeler okulundaki diğer kızların yaşamını düşleyen Emma gittiği balodan sonra da Paris’i düşler olur. Kendisi Tostes’ta, Vicomte ise şimdi Paris’tedir. Görüldüğü gibi düşlediği ve yaşadıkları arasındaki her tutarsızlıkta Emma düş kırıklığına uğrar.

Diğer yandan Seniha da Belkis Hanımı kıskanır aynı şekilde. Öylesine derin bir iç sıkıntısı yaşar ki hiçbir şey gönlünü avutamaz. Etrafındaki insanlardan, içinde yaşadığı konaktan, duyduğu seslerden, sözlerden bıkmıştır. Her iki kadın da bir yandan özgür bir yandan da bir başka yaşam düşü kurarken aslında bu yolda birer arzu nesnesine dönüştüklerinin ayırında olamazlar. Emma’nın zayıflamak için sirke içmesi, Seniha’nın tüm roman boyunca ön plana çıkartılan güzelliği romanın final sahnesinde “fakat Seniha sadece güzel ve süslüydü” sözü ile güçlendirilir. Hesapsız alışverişler ve ödenmeyen borçlar her iki kadının da iç sıkıntısından kurtulmak için başvurdukları yollardır.

Düşledikleri yaşamı kuramadıkları gibi, düş kırıkları peşlerini bırakmaz. Yaşamları maddi ve manevi çöküşle sonlanan bu bunalımlı, mutsuz ve yalnız kadınlardan Seniha’yi yaşamını savaş zengini bir adamın metresi olarak sürdürmeye, Emma’yı ise yaşamını sonlandırmaya götürmüştür. Her iki romanda da yaşamın duygusal, sosyal, kültürel ve ekonomik yetersizliği sonucu beliren iç sıkıntısı, uzak uzamlara özlem özellikle Paris tutkusunun beraberinde getirdiği öykünmeyle birleşmiştir. Bu öykünme lüks bir yaşam arzusuyla eşyaya yönelmiş, aşk ve düş kırıklığı, maddi ve manevi düşüşü beraberinde getirmiştir. Merkezinde kadınların olduğu ve sevdiklerine yaydıkları mutsuzluk sarmalı içinde her şeyini yitirmiş iki kadının mutsuzluğu son nokta olmuştur. Sonunda ulaşılan nokta: gerçek.

Ruhsal yönden derin acılar içinde olan Seniha ve Emma uçurumun kenarındaki iki kadındır. Bu noktadan ileriye bir yer yoktur artık onlar için. Karşılarında iki seçenek vardır: olmak ya da ölmek. Düş evreninin derinliklerinde yitmiş olan bu kadınlar için son bellidir. Emma gerçek yaşama dayanamayacak kadar güçsüzdür, bu yüzden ölümü seçer. Seniha kendisi için bir önemi kalmayan gerçek yaşamı onu manen silerek yok sayar. Romanın sonunda yer alan “fakat, Seniha sadece güzel ve süslüydü” sözü bu duyumsamanın sözlere dökülüşüdür.

Kadınların her ikisi de histerik davranışlar sergilerler. İkisi için de duygusal durumları için seçilen sözcükler benzerdir. Tüm ruhlarını kaplayan ve bedensel tepkilerle ortaya konulan derin ve nedensiz iç sıkıntısı, mutsuzluk, bulunulan yerden ve kişilerden hoşnutsuzluk, dalgınlık, yoğun bir üzüntü, hüznün ve yıpranma derecesine gelmiş sınırlar... Gerçi Emma’nın bu sınırlı halini bir süre sonra Charles hastalık kisvesi altında görecektir Emma da böylece ihanet ve yalanlarını maskeleyebilecektir. Mutsuzluklarının temel sebebi onlara karşılıksız bir sevgiyle bağlı olan erkeklerden kaynaklıdır. Emma sevmeye değer görmediği Charles’ın varlığından rahatsız olmaya başlar. Kocasını Charles’a uğursuzluk ve yıkım getiren Emma gibi Seniha da Naim Efendiyi yoksulluğa sürükler.

Yine de Charles da Naim Efendi de bu kadınları sevmekten vazgeç(e)mezler. Emma'nın kendisine ihanetini ve yalanlarını ölümünden sonra öğrenen Charles gibi maddi ve manevi çöküş yaşayan Naim Efendi Seniha'ya karşı zayıftır. Romanın kaybedenleri bir başka deyişle sevdikleri kadınlarca mutsuzluğa itilmiş erkekleri Charles ve Naim Efendi iken, kazananları özellikle de *Madame Bovary*'de vurgu yapıldığı gibi eczacı Homais, *Kiralık Konak*'ta Seniha'nın babası, savaş zengini Servet Bey olmuştur. Bu iki karakter de toplumun yükselen değerlerinin birer simgesi olarak gösterilir. "Onlar muhayyilenin yarattığı ile realitedeki olayların çarpışmasından doğan hayal inkisarı" başka bir anlatımla "(...) nasıl olmak istersek öyle olduğumuza inanışımız, yani "Bovarysme" in" (Bingöl, 1944: 19) tutsakları haline gelmişlerdir adeta.

Emma ve Seniha'nın yaşadıkları düş ve gerçek arasındaki çatışmalar öncelikle daha önce değindiğimiz gibi gerçekçi ve toplumsal bir ortamda yansıma bulur. Kahramanların özellikle ruhsal durumları ve neler duyumsadıkları beden dilinin anlatımıyla güçlendirilir. Beden dilinin kullanımında doğalcı, gerçekçi ve romantik akımın etkilerinin duyumsandığı romanlardaki betimlemelerde bilimsel gerçek göze çarpar. *Madame Bovary*'den bir örnek verecek olursak; "İnsan, hiçbir şeye karşı ilgisi, hiçbir şeyden umudu kalmayınca hayatın her gün değişmeyen tekrarı altında ezilir gibi olur, Léon da kendinde işte öyle bir hal hissetmeye başlıyordu." (MB,128). Emma'nın mutsuzluğunun temeli yaşadığı düş kırıklıkları ve aşklardır. Emma'nın özellikle Léon'la yaklaşması yaşamını tümünden ters yüz eder. "O günden sonra Léon'un hatırası, Emma'yı saran can sıkıntısının merkezi oldu" (MB, 134). Ancak onunla olduğu kısacık anlarda çalınan mutluluk Emma'nın eve dönmesiyle saman alevi gibi sönmeye mahkûmdur. "Ne olursa olsun mutlu değildi, hiçbir zaman mutlu olmamıştı. Hayatın bu yetersizliği, dayandığı şeylerin hemen bozulup çürümesi nereden geliyordu?" (MB, 287). Hiç kimseye ve hiçbir şeye katlanamaz hale gelen Emma "bir kuş gibi uçup giderek, uzaklarda, lekesiz uzaklıklarda, bir yerlerde yeniden gençleşmeyi ne kadar ister." (MB, 295). Öte yandan *Kiralık Konak*'ta Seniha için de aynı istek söz konusudur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 'Bovarizm'den izler taşıyan *Kiralık Konak*'ında Seniha Emma tipinin yansımalarını gösterir. Bu kadın tipleri "...ne aradığını bilmeden sürekli değişkenlik gösteren, zamanın ve gönlünün getirdikleri arasında bocalayan kadın tipini işlemektedir. Bovarizme yakalananlar hiçbir zaman mutlu olmazlar. Yaşadıkları hayattan, çevreden, insanlardan sürekli kaçmak isterler." (Çelik, 2006: 239). Gerçek ve düşün, zaman ve uzam boyutunda çatışması üzerine kurulu bir yaşamın tutsağı olan bu iki kadın gerçek yaşamın bıkkınlık verici tekdüzeliğinden kaçarak romanların evreninde yaşarlar. Gerçek yaşam hep mutsuzluk verirken, romanlarla kurulu düşsel uzam mutluluğu, özgürlüğü ve tutkuyu simgeler. Bu yüzden gerçek yaşamda karşılaştıkları kişiler düşlerinde yaşattıklarından oldukça farklıdır. Onlar hep düşsel evrende yaşattıkları o heyecan verici, tutkulu ve renkli kişileri arar dururlar. Gerçek yaşamlarındaki kişilere bu yüzden öfke dolu, bu yüzden kızgındırlar. Onlardan intikam almalarının tek yolu onları küçümsemeleri hatta onlardan nefret etmeleridir. Seniha: "Siz zannediyor musunuz ki, ben ömrümün sonuna kadar böyle bir evde kalacağım? Böyle bir memlekette, etrafımda böyle bir halkla?" (KK,110) derken bu kibirli üstün bakışı sözlere döker. Emma da yaşadığı mutsuzluğu şu sözlerle açığa koyar: "Zaten hiçbir şeye ve hiçbir kimseye karşı



duyduğu küçümseme duygusunu gizlediği yoktu artık... Bu sefalet sürüp gidecek miydi böyle?” (MB, 80). İki kadın kahramanın da içine sığmadıkları yaşamdan, evden, köşkten kurtulma arzusu, uzak diyarlara yolculuk etme isteği, lüks ve görkemli yaşamların düşü, yaşadıkları bunalımı daha da artırır. Bu istekler öylesine saplantılı bir tutkuya dönüşür ki yaşamlarına başka anlam katacakları bir şey kalmaz ellerinde. Uzak diyarlara kaçış fikri Seniha'nın bekâr olması ile kolaylıkla gerçekleşirken, Emma hastalık düzeyine ulaşan tutkusunu kısmen gerçekleştirir. İhanetten sonra kaçışlarına bir bahane bulmak için de yalan söylemekten çekince duymaz. Uzak diyarlara kaçıp özgürleşeceklerini, iç sıkıntılarından kurtulacaklarını düşünürken tam tersi olur. İç sıkıntısı ve bunalım yazgıları olur her iki kahramanın da. İç sıkıntısına çare olacak şey her ikisi için de aynıdır: evlenmeleri. Seniha evliliği reddederken, Emma evliliği bir çare olarak görür. Ancak daha evlendiği gün düğününde yanlış yaptığını anlar, evlendiğine pişman olur. Hizmetçisi, tanıdığı bir kadının evlenerek iç sıkıntılarından kurtulduğunu kendisine hatırlattığında Emma evlendiğine pişman olduğunu sözleriyle açıkça ortaya koyar. O evlenmeden önce değil evlendikten sonra bu hastalığa tutulmuştur.

### 3.1.5. Pişmanlık

Romanlarda açıkça görüldüğü gibi Seniha da, Emma da arzuladıkları hayata kavuşma yolunda geri dönülmez hatalar yapmışlardır. Bunun sonucundaysa pişmanlıklar gelmiştir. Seniha'nın ilk pişmanlığı tüm güzel duygularını, aşkını ve bedenini Faik Bey'e sunduğu anda başlar. Aslında onun tüm bunlara değmeyecek biri olduğunu gördüğünde başlayan pişmanlığı yaşamını değiştirmek adına başka bir seçeneği kalmadığını anladığı anda perçinlenir. Seniha Avrupa'sına veda eder ve kendini yeni yaşam biçimine bırakır. Romanda bu durum şu sözlerle açıklanır. “*Seniha ilk defa olarak, o gün Faik Beyin muhabbeti yoluna kendi vücudundan ve kendi namusundan yaptığı fedakârlığa acıdı*” (KK, 94). Seniha Avrupa dönüşü Hakkı Celis'le söyleştikleri sırada itiraf niteliğinde şu sözleri sarf eder. “*Ben ta uçurumun kenarına gelmiş bir kadını; bir yanlış adım daha, ufacık bir hesapsızlık beni bu uçurumun tâ dibine yollamaya kâfi gelecek...*” (KK, 208). Öte yandan Emma tam bir ruhsal çöküntü yaşar. Kendisi için başka bir çıkış yolu bulamayan Emma intihar ederek yaşamını sonlandırır. Emma yaşadığı her mutsuzlukta evlendiği günü anımsar ve içini hüznü bir pişmanlık kaplar. Evliliği kendini uçuruma attığı bir felakettir. “*Evlenmeden önce gönlünde aşk uyandığını sanmıştı; fakat bu aşkın neticesi olması lazım gelen saadetten bir eser yoktu. İçinden: “Yanılmış olacağım” diyordu. Emma, bahtiyarlık, ihtiras, kendinden geçme gibi sözlerin, kitaplarda okuyup pek güzel bulduğu bu kelimelerin hayatta acaba neyin, hangi halin adı olduğunu düşünüp duruyordu.*” (MB, 51). Emma kendisine eş olacak ideal erkeği düşler. Ancak Charles yazık ki onun düşlerini süsleyen erkek tipine hiç uymaz. “*Hâlbuki bir erkeğin her şeyi bilmesi, birçok sahalarda elinden iş gelmesi, kadına ihtirasın kudretlerini, zarafet içinde yaşamayı, bütün sırların inceliklerini öğretmesi lazım değil mi?*” (MB, 57) diye düşünmekten kendini alamaz. Emma ihanetleri kocası Charles yüzünden yaptığını inanır hatta buna öylesine çok kendini kaptırır ki bu ihanette kendisinde değil, Charles'ta suç bulur. Bu duygudan sonra rahatlayarak ihanetlerinden suçluluk duygusu yaşamaz. Seniha Faik'i baştan çıkartan kişi iken Emma diğer erkeklerin ilgisiyle onlara yönelir.

### 3.1.6. Yuva

Uzam olarak köy ve kent karşılaştırıldığında pek çok şey söylenebilir. Etimolojik kökleri Latince “regio: çevre alan” anlamına gelen bölge sınırları oldukça geniş ve çok anlamlıdır. Köy insanların paylaşım duygularının yüksek olduğu bir yerdir, insanlar birbirlerine karşı sorumluluk duyar. Kentte tam tersine yaşanan uzamın sınırlarının da genişlemesi sonucunda uzaklık ve hatta yabancılaşma duygusu baskındır. Köy yaşamının belirleyici öğeleri gelenek, görenek ve yaşantılarken kentte resmi düzenlemeler ön plandadır. Kentlerde sınıfsal farklılıklar ekonomik, siyasal veya kültürel yönlerden belirleyicilik kazanır. Köy tarımın, kent ise ticaret, kültür, sanat ve teknolojinin etkilerinin yoğun olarak duyumsandığı yani sanayileşmiş bir yerleşim alanıdır.

Romanların başlıkları çeşitli ölçütlere göre belirlenir. Örneğin, *Madame Bovary*'de olduğu gibi kahraman ön plana çıkarılırsa romana onun adı verilir. Öte yandan, *Kıralık Konak* olayın geçtiği yerin önemli olduğuna vurgu yapar. Her iki romanda ev kendine özgü yanlarıyla kişileri yönlendirir. Emma için de Seniha için de uyumsuzluğun, mutsuzluğun kaynağıdır evleri. Her iki kadın da mutluluğu dışarıda, evden ayrı yerlerde ararlar. Dışarıya düşlenen, hep olunmak istenen yerdir. İçerisi ise tekdüzeliğin adresidir. Dış uzam Seniha'nın iç sıkıntılarını dindirmek, alış veriş yapmak için vardır. Seniha “sokağa fırlar ya da koşar”. Emma evliliğindeki sıkıcılıktan kurtulmak için gezmeye çıkar. “...çünkü artık yalnız kalmak, gözlerinin önünde o hiç değişmeyen bahçe ile tozlu yolun manzarasından kurtulmak için bazen gezmeye çıktığı olur.” (MB, 60). Emma için dışarıya düşlediği yaşamı belirtir. Özlem duyulan, arzulanan yerler pencerenin ardındadır. Romanda pencere bir eğretileme olarak yer alır. Emma'nın sıklıkla da düşlere daldığı anlarda pencereden dışarı bakması ve dışarıyı izlemesi özellikle vurgulanır. Her iki kadın için de dışarıya özgürlüğü, içerisi ise esareti imler. Emma özellikle aşıyla geçirdiği mutlu saatlerden sonra Yonville'e döndüğünde bağlı olduğu çevre de evi de daha soğuk gelir. “Yonville'in çatuları görünüyordu. Emma kendi evini seçebilmek için gözlerini yan yarıya yumdu, içinde yaşadığı bu zavallı köy kendisine hiçbir zaman bu kadar küçük görünmemişti” (MB, 168) Seniha için de konak mezardır.

*Kıralık Konak*'ta geçen iki önemli uzam romanda üç neslin değişimini de simgeler. Seniha ağırbaşlı ve huzurlu bir yaşamın hüküm sürdüğü konakta iç sıkıntılarıyla dolu bir yaşam sürer. Bu uzama karşıt olarak kullanılan Necibe Hanımın köşkü ötekileşmenin diğer adıdır. Naim Efendinin konağının aksine bu köşk yapay ilişkilerin ve karmaşık duyguların yaşandığı bir yeri simgeler. Necibe Hanımın köşkünde kaldığı zaman sonunda Seniha çevresine yabancılaşır ve diğerlerini ötekileştirir.

### 3.1.7. Maddi Varlık ve Eşya Tutkusu

Her iki roman kahramanı için de materyalist bakış açısı baskın biçimde duyumsanır. Ancak ne yazık ki parayla satın alınan mutluluğun sürdürülebilmesi için yeterince maddi güce sahip değillerdir her ikisi de. Gösterişli ve ayrıcalıklı bir yaşamın koşulu maddi olan her şeydir. Bu yüzden ikisi de eşyaya, giysiye, alış-verişe, gereksiz harcamalara önem verir. Bu durum bu iki kadın kahramanın maneviyat duygularını körelterek daha da maddeci hale getirir.

Emma'nın düşlediği yaşama ulaşmasında maddi koşullar oldukça belirleyicidir. Emma düşlediği yaşama Charles'ın maddi olanaklarıyla ulaşabileceğini düşünmesi ve onun doktor olması evlilik teklifini kabul etmesinde önemli bir ölçüt olmuştur. *Emma'nın nesne, eşya ve paraya olan tutkusu belirgindir. Seniha'nın yaşadığı derin iç sıkıntının temel sebebi "eşyanın arzusuna göre olmaması"dır.* (KK, 28). Genç kız canlı şeylerin hiçbirini sevmeyiz. Ne insan, ne köpek, ne kedi, ne civciv. Onun ilgisini kumaş, taş, boya, konforlu odalar, arabalar gibi maddi şeyler çeker. Emma anne olacağını hissettiği anda bile istediği masrafları yapacak, pembe ipek perdeli bir sepet beşik, işlemeli takkeler alacak durumda olmadığından, birden pek kederleniverir... Bu yüzden daha başlangıçta sevgisinden, belki bu nedenle, bir şeyler eksilir (MB, 99).

Emma da Seniha da aşklarını maddi değerlerle güçlendirmek isterler. Rodolphe Emma'dan yaldızlı gümüş saplı kırbaçtan başka armağan olarak üzerinde Latince "*Amornel cor=Kalpte aşk*" özdeyişi bulunan bir mühür, bir boyun atkısı, bir de yaprak sigarası koyacak tabaka aldı." (MB, 198). Seniha da sevgilisi Faik'e manidar armağanlar verir: "*Birkaç zamandan beri genç adamın cepleri bir gözbağcının torbaları gibi manaları ve kıymetleri yalnız ikisi arasında malum acayip ufak tefeklerle doludur.*" (KK,86) Emma Rodolphe'a çeşitli armağanlar alır tıpkı Seniha gibi. Ancak bunlar Rodolphe'un hoşuna gitmez aksine "*bununla beraber bu hediyeler, onu kendi nazarında küçük düşürüyordu.*" (MB, 198).

Para toplumun yükselen değeri olarak gösterilir romanlarda. Emma da Seniha da parayı çok sevmeyizler, zengin olmak düşü paraya sahip olmak için değil onunla satın alacakları yaşama kavuşmak içindir. Bu yönden para her iki kadın için de bir araçtır yalnızca. Her ikisi de eşyaya tutku derecesinde bağlıdırlar. Bunlara sahip olamadıklarında mutsuzlukları başlar. Seniha Faik Beye Emma da Rodolphe'a armağanlar alır. Bu yönelim düşledikleri yaşamı kendilerine sunacak olan sevgiliyi bulma inancı olmuştur. Onların aşkına layık olmayan bencil ve samimiyetsiz sevgililer kendilerine son derece güzel duygularla bağlanan bu kadınları başka kollara iter.

Seniha da Emma da parayı kazanma değil, tüketmeye dair kendilerini tatmin etmeye alışırırlar. Her ikisi de kendilerini kuşatan geleneksel normlardan kurtulmak ve düşleri özgürlüğe kavuşmayı düşlerler. Bu özgür yaşamda eğlence ve tüketim iki temel gereksinim gibidir. Seniha da Emma da kendilerine maddi gelecek vaat eden kişiler arar dururlar.

Toplum bu iki kadının kadın ve erkek için biçtiği rollere göre davranmalarını öngörmektedir. Doğacak bebeği için istediği şeyleri alamayan Emma'nın annelik sevinci de birdenbire söner. İsteddiği gibi masraf edip pembe ipek cibinlikli sepet beşik, işlemeli takkeler yaptıramadığı için çocuk bakımından vazgeçer (MB, 99).

Seniha ve Emma'yı buluşturan bir diğer ortak nokta da düzenledikleri toplantılardır. *Kiralık Konak*'ta Seniha yaşında bir genç kız için pek de uygun olmayan bu çay partileri özlem duyduğu Batı yaşantısının bir küçük kopyası niteliğindedir. Bu partiler XVIII. Yüzyılda Fransa'nın gerek toplumsal ve kültürel gerekse yazınsal yaşamını etkileyen salonlarının Seniha'nın dünyasındaki türevidir adeta. Ancak batılı yaşamın olumsuz yanlarının dayatıldığı bir durum söz konusudur. Emma için de salonlarda verilen davetler çok önemlidir. Hatta bir kez gidip etkisinden kurtulamadığı

o baloya göre zaman akar. Mevsimlerin değişimini, hayatının akışını değiştirecek yeni bir şeyin olma ümidini katıldığı o baloya benzer bir gece daha yaşamak arzusuyla canlı tutar. Emma bu balonun yıldönümünü temel alarak hesaplar yaşamındaki her şeyi.

### 3.1.8. Avrupa ve Paris Düşü

Paris yaşamına öykünen her iki kadın da yaşadıkları çevreyi, ilişkide oldukları insanları beğenmemeye, onları reddetmeye ve buldukları yerlerden kaçmaya odaklanırlar. Arzuladıkları yaşama ulaşmak için içinde yaşadıkları toplumdaki kaçmaya başlarlar. Ancak bu arzuları yaşadıkları ortama yabancılaşmalarına, yalnız kalmalarına değin varır. Seniha Osmanlı konağına Emma ise köydeki yaşamına Paris atmosferi yerleştirmeye çalışır.

Emma da Seniha da Avrupa ve onunla özdeşleşen Paris'teki yaşama özlem duyarlar. *Kıralık Konak*'ta Seniha adlı bir genç kızın sosyal yaşamı, aşkları, çevresi ve ailesiyle olan ilişkileri mercek altına alınsa da onun tüm bu olgularla ilişkisi "...alafrangalık kaynaklı ve o çerçeve ile sınırlıdır ve bu ilişkiler ondaki alafranga takıntısını ortaya koymak içindir." (Akpınar, 2088: 68). Emma'nın düşlerini süsleyen Paris kibar beylerin zarif hanımların yaşadığı bir kenttir. Hayranlık duyulan yaşam biçimi Paris'tedir. Bu özlem "*Emma Tostes'ta Vicomte ise şimdi Paris'te; yani orada? Paris kim bilir nasıl bir yerdir? Adı bile insana ne sonsuz hayaller veriyor! Emma, kulaklarında bir katedral çanı gibi uğuldayan, pomata çanaklarının üzerindeki yazıya varıncaya kadar her yerde gördüğü o ışıldayan adı kendi kendine yavaşça tekrar etmekten bir haz duyardı.*" (MB, 71) sözü ile yerini bulur romanda. *Madame Bovary*'de Paris yaşamına ulaşma düşü Emma'yı kuşatır. "*Emma, sırf zevk duymuş olmak için bu adı kendi kendine alçak sesle yineliyordu. Paris kentinin bir planını satın aldı, parmağının ucunu haritanın üzerinde dolaştırarak, başkentte gezintiler yaptı. Bulvarlardan ilerliyor, her köşede, sokakların çizgileri arasında, evleri gösteren beyaz dörtgenlerin önünde duruyordu.*" (MB, 72). Romanda Emma'nın bu kente özlemi hep canlılığını korur. Flaubert okuru kahramanın düşlediği dünyanın diğer yüzü ile karşılaştırır. "*Aslında yazar Emma'nın arzuladığı aristokrasiyi insanı tüketen, çabalarını ve umutlarını silip süpüren bir bataklık olarak görür.*" (Maden, 2008: 95). Paris Emma'nın düşsel evreninin başkentidir. "*Paris, Okyanus'tan da büyük, ondan da geniş bir şey olmuş, altın ve gümüş yaldızlı bir havaya bürünmüş, Emma'nın gözleri önünde pırıl pırıl yanıyordu.*" (MB, 72). Emma Vaubyessard şatosunda süründüğü ışıltılı ve burjuva yaşam onu öylesine etkiler ki kızına isim ararken "...*Vaubyessard şatosunda Marquise'in bir tazeyi Berthe diye çağırıldığını hatırlar*" (MB, 101) ve bunun üzerine çocuğuna bu ismi verir. Seniha da Avrupa'daki eğlence ortamlarına özendiği için İstanbul'da Beyoğlu'nun eğlence merkezlerine yönelir.

### 3.1.9. Gerçek-Düş Çatışması ve Kitaplar

Seniha da Emma da okudukları kitaplardaki gibi bir yaşamı düşler ve gerçek yaşamda kitaplardaki görkemli yaşamları ve romantizmi bulacaklarına inanırlar. Onları özgür dünyalara iten romanesk okumalar yaşadıkları kimlik sorunlarını tetikleyici bir öge olur. Her iki kadının da romanesk kitaplara düşkünlüğü vardır. Özellikle çoşumcu yazarlardan etkilenen Emma onların kitaplarda çizdiği gibi bir dünya düşler olur. "*Kendini*

*Lamartine'in şiirlerindeki dolambaçlı hislere bırakır*" (MB, 55). Emma'nın okuduğu kitaplar onun histerik yapısının, düş dünyasının ve romantizminin kaynağıdır. Aştan, ihtirastan söz eden bu kitaplarda "mezar başlarında gözyaşı dökken beyefendiler"e (MB, 60) benzeyen kişiler gibi bir eş bulmayı umar. Emma manastırda okuduğu yıllarda aşk ve heyecan dolu romanlardan etkilenir. XIX.Yüzyıl ortalarına doğru Fransız toplumunda yazınsal değerinden çok özellikle genç kızların duygu dünyalarına seslenen romanların yer alması Flaubert tarafından Emma'nın bu tür kitaplara yönelmesi durumuyla gösterilir romanda.

Emma'nın okuduğu kitaplarda; "yalnız sevişmeler, kız-erkek sevgililer, ücra köşelerde işkence gören hanımlar, her konakta öldürülen seyisler, her sayfada çatlatılan atlar, gönül yaraları, yeminler, hıçkırıklarla gözyaşları, öpüşmeler, ay ışığında sandallar, korulardaki bülbüller, aslan gibi yiğit, kuzu gibi yumuşak, görünmedik biçimde erdemli, hep iyi giyinen, zırıl-zırıl ağlayan beyefendiler anlatılıyordu." (MB, 54). Emma kadınlara mahsus Corbeille gazetesi ile Sylphe des Salons'a abone olur (MB, 72). Seniha'nın ise: "En ziyade zevk aldığı kitaplar Gyp'nin romanları, ona ikinci bir ana ve mürebbiye olmuştu. Serbest tavırlı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerinde ruhunu biçtiği modellerdi." (KK,17). Onu etkileyen ve Avrupa tarzı yaşama öykünmeye iten şeyin şiir ve romanların olduğu "Gyp ona bir ikinci ana, bir ikinci mürebbiye olmuştur" sözü ile güçlendirilir. Yaşadığı dönemin önemli popüler roman kadın yazarlarından biri olan Gyp'in, Walter Scott'un Seniha'nın öykündüğü Avrupa yaşamını benimsemesindeki etkisi yadsınamaz.

Seniha'nın kitap okuma sevgisi şu sözlerle aktarılır. "... Mütemediyen okuyordu. Kardeşi Cemil'e : "Aman kitap, aman kitap! diyordu ve Cemil eve her dönüşünde ona beş on cilt birden getiriyordu..." (KK, 40) Emma'nın kitap okuma tutkusu içinse şu sözlere yer verilir. "(...) daha on beşinde, Emma'nın ellerine kiralık romanların yağlı tozu sürüldü. Sonradan Walter Scott'u okudu, tarihi vakalara merak sardı..." (MB, 53) Emma'nın burjuvaziye dair okumaları dönemin kitaplarının eleştirisidir.

Yakup Kadri'nin Fransız yazınına yakınlığı bilinmektedir. Hatta bu yakınlık kendisini Fransız yazarlara yakın duyumsamaya değin varmıştır. Akman "Yakup Kadri'nin bir sanat aristokratlığı içine girmesinin, kendini üstün görmesinin, topluma yukarıdan bakmasının sebepleri arasına, okuduğu batı kaynaklı kitapları da ilave edebiliriz" (2013: 36) diyerek onun romandaki Seniha'ya ne kadar benzediğini ortaya koyar.

Seniha'nın okuduğu kitaplar ağırlıklı moda dergileridir. Bu romantik kitaplar iki kadın kahramanı o kadar derinden etkiler ki her ikisi de kendi yaşadıkları dünyadan farklı bir dünyaya gizliden gizleye hayranlık duyarlar, onun vazgeçilemeyen cazibesine kapılırlar. "Seniha'nın okuduğu romanlarla ve Madam Kronski'nin anlattıklarıyla şekillendirdiği hayat tasarısı, onun kendisini olduğundan farklı görme çabası içinde, uçsuz bucaksız bir romantizme sürüklenmesine neden olur." (Günay Erkol, 2011:164). Seniha'nın Avrupa düşü kurmasında ilk etkilendiği okuduğu kitaplar, ikincisi de dadısı Bayan Kronski'nin bu yaşama dair anlattıklarıdır. Avrupa'ya dair lüksü ve şaşalı yaşamı abone olduğu moda dergilerinden öğrenen Seniha, dadısının anlattıklarına kendisini tümüyle kaptırır. Tek amacı Madam Kronski'nin anlattığı Avrupa'da sürülen yüksek hayata dair hikâyelerdeki gibi bir yaşama sahip olmaktır. "...Avrupa'nın muhtelif yerlerindeki şato eğlencelerine,

at üstünde sülün avlarına, Almanya'nın İsviçre'nin "kür" yerlerindeki palas hayatına, Fransa'nın cenup sahillerindeki gazino safalarına ve nihayet tiyatrolarına dair birçok şey biliyordu. Seniha bütün bunları dinlerken kendinden geçerci..." (KK, 28-29).

Emma ve Seniha benzer içerikli kitaplardan hoşlanırlar. Duygusal yönü ağır basan bu romantizm kokan kitaplardaki yaşamı düşlerler. Emma'nın bu kitapların gizli dünyasına girmesi şu sözlerle aktarılır romanda: "*Hayalinden onların ardı sıra gider, çıkıp inerek bayırlar aşar, yıldızlar altında kırlardan geçerci. Belirsiz bir uzaklıktan daima ne olduğunu bilinmedik bir yere gelir, kadının hülyası bundan öte geçemezdi.*" (MB, 72). Ancak gerçek yaşamlarında bir türlü karşılaşmadıkları bu yaşamlar roman sayfalarında kalır. Böyle olunca da katlanılmaz can sıkıntısı ve mutsuzluk peşlerini bırakmaz. "*Gerçeğin ve düşün, zaman ve mekân boyutunda çift yönlü çatışması her iki kadın kahramanın belirgin özelliklerindedir.*" (Tatar, 2006: 112). Flaubert yaşadığı zaman ve uzamla bağ kuramayan Emma karakteri ile romantizmi eleştirir. Diğer yandan, Karaosmanoğlu Edebiyat-ı Cedide'ye, Fecr-i Âti'ye karşı benzer eleştiriye Hakkı Celis'in ağzından yaptırır. Seniha okuduğu yabancı roman ve dergilerden etkilenir. Bu kitaplar içindeki değişimi tetikleyerek alafrangalık tutkusunu alevlendirir.

Emma "*...eremediği saadeti, hülyalarının pek yüksek, evinin çok dar olduğunu düşünüp inlerdi*" (MB, 118). Emma tüm aşklarını ve yaşamını okuduğu kitaplara öykünerek şekillendirir. Rodolphe'e âşık olduğunu hissettiğinde "*aklına, okuduğu kitapların kahramanı olan kadınlar gelir.*" (MB, 172). Yaşadığı olaylarla okuduğu romanlar arasında bir bağ kurar. Özellikle gençliğinde okuduğu Walter Scott'un romanlarından etkilenir. (MB, 229). Anne Bovary gelininin kitap okumasını değil o kitaplardan etkilenecek ailesini değiştirmesinden endişe duyarak oğluna karısının kitaplardan vazgeçmesi için baskı yaparsa da Emma Charles'ı dinlemez. (MB, 200). Emma hep kitaplarda okuduğu yaşamı bulmayı düşler. "Okuduğu kitaplara göre hayal etmeye çalıştığı o anlatılmaz aşk duygularına şimdi ne kadar hasret çekiyordu!" (MB, 286). Emma'yı etkileyen bir başka yapıt Paul ve Virginie'dir.

Seniha öncelikle romanesk okumalarla kitaplardaki kahramanların yaşantılarına özentili duyar hatta özentili duymakla kalmaz onlara öykünür. Kadın kahramanlar aşkta da yaşamda da romanlarda okudukları cinsten bir romantizm beklerler.

### 3.2. Emma ve Seniha'nın Ayrı Yönleri

Bir kadın olarak Emma yaşadığı toplumun yerleşik düzenine göre bir yaşam sürer. Charles'la ilk karşılaşma sahnelerinden başlayarak devam eden süreçte bir köylü kızının davranışlarından farklı bir biçimde davranmaz. Yaşantısı, uğraşları ve verdiği izlenim içinde bulunduğu ortama tümüyle uygunluk taşır. Léon'la başlayan ilk yasak ilişkide çevrede oluşabilecek dedikodulara olanak vermeyecek şekilde davranır. Rodolphe'la da ilk başlarda gizli gizli buluşur. Ona karşı duyguları yoğunlaştığında çevreyi umursamaz bir tavır sergilediğinde bu kez aynı duygularla kendisine karşılık vermeyen Rodolphe'un uyarılarıyla karşılaşır. Emma'nın ilişkilerini gizlemesi Rodolphe'un işine gelir zira onun Emma ile ilişkisi sıradan bir gönül ilişkisinden ibarettir. Emma ölmeyi seçtiğinde denebilir ki kendisini kayıtsız şartsız seven Charles'a duyduğu minnet adına ona ihanet ettiğini ölümüne kadar gizlemek ister. Ölüm sahnesinde Emma'nın kocasına yönelen



ilk şefkat dolu bakışları da bunu açıklar. Emma aradığı aşkı evlendiğinde bulacağı düşüncesiyle Charles'la evlenir. Emma gerek evlat, gerek eş ve gerekse gelin olarak yaşadığı dönemin toplum değerleriyle çelişmez. Hamile olduğunda oğlu olmasını isteyen Emma kızı olduğunda büyük bir düş kırıklığına uğrar. Çünkü erkek egemen toplumda kadına verilen değer in ayırdındadır. Tüm düşlerini bir erkek çocuğa sahip olma üzerine kuran Emma için kızı olduktan sonra bebeğe isim vermek bile önemini yitirir. Tam anlamıyla ne bebekle ilgilenir, ne annelik görevini yerine getirir. Charles'ın onun düşlediği gibi bir erkek olmaması yetmezmiş gibi üzerine bir de kız evlada sahip olan Emma bundan böyle kendi düşlerinin peşinden gitmeye yönelir.

Romanlardaki her iki kadın kahramanın ahlaki değerlere karşı olan tutumları birbirinden farklıdır. Seniha yaşadığı II. Meşrutiyet dönemine göre bir kadın için oldukça özgür bir yaşam sürer. Toplumsal ve ailevi baskılara boyun eğmez, kendi kararlarını verir ve bu kararların sonuçlarına da katlanır. Kimsenin üzerinde baskı kurmasına izin vermediği gibi duygu ve davranışlarını sergilemede de oldukça serbesttir. Bu serbestlikte yabancı dadılarla verilmiş eğitimin etkileri de göz ardı edilemez. Seniha yerleşik ahlak kurallarına açıkça karşı koyarken Emma daha dolaylı olarak gösterir bu yönünü. Seniha Emma'ya göre daha rahat tavırlı ve özgür bir kadındır. Yaşadığı toplumun değer yargıları veya tutumu onun istekleri uğruna ailesini terk etmesine, Faik Beyle evlenmemesine engel olmaz/olamaz. Ne istediğini bilen Seniha en çok sevdiği ve değer verdiği kişilerin dahi onun özel yaşamına karşımasına izin vermez. Ailesi veya arkadaşları onun duygularını yaşamasında itici bir güç olamaz. Kendi doğrularını belirleyen Seniha, diğerlerinin etkisinde kalmaz, onları küstürmek pahasına da olsa kendi isteklerini ön planda tutar, düşünüyü kurduğu Avrupa ve o yaşama doğru gider. Genç kızların iç sıkıntılarına çözüm olarak evliliği gören toplumun yönlendirmeleri sonucu Emma evliliği bir kurtuluş yolu olarak görürken, Seniha akrabalarının çözüm olarak evlenmesi ve çocuk sahibi olması gerektiği düşüncesine göre davranmamış ve evliliği reddetmiştir.

Ancak Seniha ve Emma aradıkları yaşama kavuşamamışlardır. Tüm çabalarına karşın arzuladıkları yaşama kavuşamayan Seniha ve Emma için düş kırıklığı kaçınılmaz sonuç olur. Emma intiharı seçerken, Seniha içine düştüğü yeni yaşam ve onun gereklerini kabullenerek yeniden zengin bir adamın peşine takılır. Emma kendisi için, Hakkı Celis ise aşk yolunda intihar etmiş bir kahramandır. Seniha gibi kadınlar için *"temsil ettikleri, vaat ettikleri cinsel hazlar olumlu toplumsal değerlerle çelişiyor, çatışıyor"* (Belge, 1975: 43) denmektedir.

Emma aradığı sevgi ve ilgiyi bulduğunu zannettiği sevgililerinin avı haline gelirken, Seniha erkekleri baştan çıkartan bir kadın olarak betimlenir. Emma istediği gibi bir yaşamı her ıskaladığında düş kırıklıkları artar, bu durum kimi kez onu daha derin bunalımlara iter, kimi kezse tekrar kocasını sevmeye çalışma eğilimine yöneltirken, Seniha daha kararlı ve ayakları yere basan bir duruş sergiler. Kendi kararlarını verebilen ve bunların sonrasında yaşadığı sıkıntıyı tek başına göğüsleyebilen güçlü bir karakterdir Seniha. Emma, yaşadığı her sıkıntıdan sonra farklı eğilimler sergiler. Yaşadığı ruhsal sıkıntılardan sonra ya yeni bir yasak aşk ya da dine yönelir.

İki kadın arasındaki bir diğer ayrımcı nokta Emma sevgilileri Rodolphe ve Léon'dan borç para isterken Faik Bey Seniha'dan ister. Burada para ister kadın kahramanlar isterse onlardan para dilenen erkeklerden gelsin romanda kahramanların duygularını

yönlendirmeleri bakımından benzer bir işlev üstlenirler. Sevilen kişiyi küçük görmeye neden olan bu durum *Madame Bovary*'de açıkça şu sözlerle vurgulanır. “*Ama sevdiğimizizi bir kez küçük görmeye başladık mı, onlardan az çok soğuruz. İnsan putlara dokunmamalı; yıldızı elinde kalır sonra*”. (MB, 315)

Emma ve Seniha yaşadıkları dönemin eğitim anlayışıyla yoğrulmuşlardır. Emma dini bir eğitim alırken, Charles laik bir eğitim sistemine iyedir. Flaubert dönemin kadın eğitimi için öngördüğü bir eğitim anlayışıyla tümüyle örtüşen bir anlayışı simgeler. Emma “*heyecanlarına rağmen yine, ancak gerçek şeylere eğilim göstermiş, kiliseyi çiçekleri, müziği hissi güfteleri, edebiyatı ihtirasları coşturduğu için sevmiş olan bu genç kız ruhu, yaradılışına pek aykırı gelen sıkı düzene sinirlendiği gibi, dinin anlaşılmasından inanılacak hakikatlerine de isyan eder*” diye betimlenir. (MB, 55). Ancak bu eğitimin baskısına dayanamayan Emma özgür yüreğini serbest bırakır ve dini eğitim anlayışını benimsemmez. Seniha'nın da tümüyle romanın eleştirisini yaptığı eğitim anlayışına göre eğitildiği görülür. Özel öğretmenler gözetiminde Fransızca ve müzik dersleri alır. Yaşadığı dönemde entelektüel kızlar için öngörülen eğitim anlayışına göre eğitilir. Ancak bu eğitim anlayışı Emma'nınki gibi dini temelli değildir.

#### 4. Sonuç

Romanlarda çatışma ve uyumsuzluk öğelerini ağırlıklı olarak aşk, aile kurumu, kahramanların gezme ve eğlence tarzı ile yerleşik kültür oluşturur. Aile, aşk ve para ilişkileri kadın kahramanların sosyal ve psikolojik durumlarını tümüyle etkileyen temel olgulardır. Emma'nın içinde yaşadığı toplumdaki kaçışı üç yönden olası olmuştur. Evlenme, ihanet ve ölüm. Emma'nın tüm huzursuzluğunun temel nedeni kendi iç dünyasından kaynaklanır. Ancak iç dünyasındaki bu boşluğun oluşturduğu huzursuzluğu kabullenmek yerine çevresiyle çatışma içine girer, onları üzer hatta yıkım yaratır. Kahramanlar kendileri topluma uymaz, toplumu kendilerine uydurmaya çalışırlar. Bu uydurma işine de en yakın çevrelerinden başlarlar. Seniha'nın alafangalılığının son noktası namusunu yitirmesi aşamasıdır. Öte yandan Emma, evlenmeden önce evlilikten mutluluk duyacağını düşler ancak mutlu olamaz. Ulaşmayı düşlediği her şeye ulaştığında memnun olmaz, sürekli bir mutsuzluk duygusu içinde olur. Alışılmış yaşamdan, sürdürdükleri ilişkilerden ve benzer davranışlardan kaçıp kurtulmak isteyen bu insanlar ‘Bovarizm’e yakalanmış kişilerdir. Herkes can sıkıcı, her yer ayıdır.

Emma ve Seniha'nın iç dünyaları odak alındığında, her ikisinin de sıradan ve gündelik yaşama ve olaylara nefrete varan bir duyguyla yaklaştıkları, bunun sonucunda ise derin bir iç sıkıntısı yaşadıkları görülür. Hatta bu iç sıkıntısı Emma'da histeri boyutuna değin varır. Her ikisi de lüks tutkunu bu iki kadın öncelikle duygusal bakımdan hoşnutsuz ve doyumsuzdurlar. Bu içsel hoşnutsuzluk onları önce yakın sonra uzak çevrelerinden uzaklaştırarak sosyal hoşnutsuzluğa değin götürür. Düş yaşamına sığınmak isteyen bu iki kadın her şeyden ve herkesten kaçma, kurtulma arzusu içinde bulurlar kendilerini. Yaşantısına iğrenmeyle bakan Emma aldatmayı doğal bir sonuç olarak yaşar. Bu aldatmada kocası Charles'ı da sorumlu tutan Emma evli bir kadın olarak ne olursa olsun eşine bağlılığını yalan söyleyerek göstermeye çalışır. Emma ve Seniha'yı ulaşmak istedikleri düşe ulaştırır yazarlar. Aile, aşk ve para Emma ve Seniha'nın yaşamlarında



farklı biçimlerde gösterilir. Romanların başında her iki kadın kahraman da aile ortamında betimlenir. Bu ortam onların sosyal ve psikolojik durumlarını okura yansıtmayı amaçlar öncelikle. Her ikisi de soylu bir sınıfa iyedirler. Maddi sorunları yoktur, yaşadıkları sosyal çevre ve aile seçkindir. Emma'nın köydeki diğer kadınlardan farklı olduğu betimlemelerle gösterilir. Seniha'nın da dedesinin durumu onlara istedikleri rahat bir yaşam olanağını sunmakla birlikte Seniha hep daha fazlasını arzu eder. Çünkü düşlediği o Avrupa yaşamını sürebilmesi için dadısı Madam Kronski'nin yönlendirmeleriyle daha varlıklı olmaları gerektiğine inanır. Farklı bir yaşam düşü Emma ve Seniha'yı öncelikle ahlaki sonra da psikolojik yıkıma sürükler. Bu yıkımla Emma ile burjuvazi egemenliğindeki toplumun, Seniha ile de Batı hayranı toplumun çözülüşü yansıtılır.

Gerek Seniha'nın gerekse Emma'nın düşledikleri, arzu ettikleri yaşam ile içinde buldukları hayat tarzı birbirinden tümüyle farklılıklar taşır. Seniha kişiliği ile toplumun batılılaşma hareketiyle değişen yargı ve moral değerlerinin yozlaşmasının göstergesidir. Romanda özellikle üç kuşakla anlatılan olaylarda yazar Doğu-Batı, eski-yeni karşıtlığını kimi zaman Naim Efendinin geçmişe duyduğu özlemle kimi zamansa Hakkı Celis'in askere gitmesiyle güçlendirilen milliyetçilik duygularıyla gösterir. İki romanın dolantisında kırılma noktaları oldukça benzerdir. Emma için yaşamının anlamı katıldığı bir balo ve bu balonun düşü, Seniha içinse konakta pazartesi günleri verdiği çay partileridir. Seniha bu çay partilerinde özellikle Avrupalı yaşam biçimini bilen insanlardan oluşan bir grubu ağırlarken, Emma o balo gecesinden sonra tüm insanları özellikle de eşini bayağı, sıradan ve acınası bulur. Babası, köylüler yaşamının zavallı insanlarıdır. Bunlar hep bayağılığı simgeler. Bu yüzden de evlendiğine pişman olur. Seniha Faik'i romantik bir aşka sevmek isterken aldandığını anlar. Aşkını ona layık olmayan birine karşı duyduğunun ayırdına varır. Emma ise eşine romantik anlar yaşatmayı ister, piyano çalar, kulağına güzel sözler fısıldar. Ancak bu tür duyguları ve davranışları algılayacak inceliğe ve ruha sahip olmayan Charles onun duygusal açıdan doyuramaz. Seniha da Emma da aynı iç sıkıntılarını yaşarlar. Aynı gerekçelerle biri Büyükada'ya diğeri ise 'tebdili mekânda' bulunur ve Yonville'e tanışır. Emma nispeten yaşadığı çağın yaşam biçimine uygun bir hayat sürerken, Seniha kadar cesur değildir. Etraftan laf edilir diye Charles ile evleneceği bile bir işaretle kendisine bildirilir. Meşrutiyet döneminde toplumsal alanda yaşanan yanlış batılılaşma daha çok toplumsal açıdan ele alınmış ve gösterilmişken Emma kendi döneminin yaşayış ve moral değerlerini bireysel düzlemde yansımaları gösterir. Rahibeler okulunda aldığı eğitim sırasında öyle bir yaşamı benimsemediği okuldan alınması ile sonuçlanır. Seniha ve Emma aynı romantik duygularla sevdikleri adamlara yaklaşmışlar ancak umdukları karşılıkları bulamamışlardır. Seniha, Faik Beyle yaşadığı aşk ilişkisinde düş kırıklığı yaşarken, Emma da Rodolphe ile aldatılmış olma durumuyla karşılaşır. Bu durum onların duygusal yaşamlarını ve hatta doğal karakterlerini değiştirmelerine neden olur. Gerçekleştiremedikleri tutkuları ve tatmin edemedikleri duygularıyla çevrelerine yabancılaşırlar.

Mutlu ve özgür yaşam özlemi her iki kadın kahramanda da okudukları kitaplardan etkilenmeyle başlar. Kitaplarla başlayan bu arzu düşlerde sürer. Düşlerde kurulan bu mutluluk ve ona duyulan özlem kendilerine yapay bir ortam yaratmalarına değin varır. Düşlediği Paris'in sosyete yaşantısına parayla ulaşacağını düşünen Seniha'nın, maddi ve

manevi düşüŖü de başlar. Emma ve Seniha okudukları kitaplardan etkilenererek yaşadıkları yerleri özlem duydukları yerlere benzetmeye başlarlar. Düşünü kurdukları kentlerdeki yaşam öncelikle olduklarından farklı davranmalarına neden olacak değişimleri getirir beraberinde. Ulaşmak istedikleri bu yaşam öncelikle alışveriş tutkusuyula kendini gösterir. Dış görünüşleri farklılaşır eşyaları, mobilyaları değiştirmeye başlarlar. İçlerindeki onulmaz iç sıkıntısını hafifletmek için eşyaya yönelirler. Kullanmadıkları ya da kullanmayacakları hatta gereksinmeleri olmayan pek çok şey satın alırlar. Hatta Emma bu yüzden borca girer. Maddi olanakları zorladıkça Emma özellikle kayınvalidesi ile olan ilişkisinde ikiyüzlülüğe, yalana ve tefecilere yönelirken Seniha hesapsızca para harcamaya başlar. Her ikisi de son derece bencil olan bu kadınların hesapsız harcamaları ve savurganlıkları yakın çevreleri ve aile üyelerini zor duruma sokar. Emma'nın Charles'a söylediği yalanların ardı arkası kesilmezken üzerindeki baskılardan da Charles'ın kendisine olan zaafından faydalanarak kurtulan Emma en nihayetinde eve haciz getirene kadar sıfır tüketir. Seniha için her şeyini veren Naim Efendi satabileceği hiçbir şeyi kalmadıkında üç katlı konağı kiraya vermek zorunda kalır. Ancak Seniha'ya istediği tüm maddi olanakları sunan hatta onaylamadıkı yaşamına katlanan Naim Efendi gibi Charles da Emma'ya ne yapsa yaranamaz. Hatta bu iki kişi bu kadınları sevdiklerinden dolayı azap çekmeye mahkûmuşlar gibi karşılardaki kadınlarca itilirler. Hatta romanın birçok yerinde açıkça belirtildiği gibi Emma'nın kocasını beğenmemesi, değer vermemesi iğrenme boyutuna dek varır.

Bu iki kadın için mutluluk hep yarın ve başka yerdedir. Ŗimdi ve burada hep hoşnutsuzluk, tekdüzelik, mutsuzlukla yoğrulur. Seniha İstanbul'da yaşadıkı konağa sığamazken, Emma'nın mutsuzluğunun başlangıç noktası olan Tostes'ta da devam eden uzam Yonville'de de hep başka bir uzamda ve zamanda olma isteğiyle sürer. Mutluluğu bulacakları uzak yerlere gitme isteği her ikisi için de son durak olan Paris'te noktalanır. Emma ve Seniha gerçek ve düş arasında sıkışıp kalırlar. Düşledikleri yaşamla gerçek yaşamları birbirinden tümüyle kopuk olan bu iki kadın, Paris'in o büyülu yaşamına öykünmeye başlarlar. Yaşadıkları her an onları boğan bir sıkıntı ve yalnızlığa iterken, çevrelerinde pek çoklarının gıptayla baktıkı yaşamlarını beğenmezler, aile ve ilişkide oldukları çevreyle yabancılaşmaya, onlardan kopmaya başlarlar. Ne pahasına olursa olsun arzu ettiklerine ulaşma isteği onları sonunu düşünmedikleri ya da düşünmek istemedikleri bir serüvene iter. Adeta bilinçlerini kaybeden bu iki kadın için yalnızca düşünü kurdukları Paris yaşamı vardır. Geri kalan her şey ayrıntı, gereksiz ve boştur.

Emma ve Seniha düşledikleri yaşama sahip olanları kıskanır ve kendilerini onlarla karşılaştırırlar. Emma'nın Vaubeysard'a yaptığı yolculuk tüm yaşamının mihenk taşı olur. Seniha'nın Paris tutkusu Belkis Hanımın Paris yolculuğu yaptığını öğrendiği anda tetiklenir. Bu kadınla kendini karşılaştıran ve kendince ondan üstün yanlarını bulmaktan keyif alan Seniha, yoğun kıskançlık duyguları yaşamaya başlar. Zengin olmadıklarına hayıflanana Seniha esasında Belkis Hanımın Paris'te yaşayabiliyor olmasını ve zengin biriyle olmasını kabullenemez. Bu yaşama ulaşma özlemi Emma'yı katıldığı balodan sonra başka erkeklerin ilgilerine kayıtsız kalmamaya hatta ihanete kadar sürükleyecek olan yola itecektir.

Seniha ve Emma'yı arzuladıkları yaşama ulaşmada farklı kılan belirgin yanları

kişilikleridir. Emma düşlerini gerçekleştirmek için kocasının büyük bir aşka kendisine bağlılığını bir koz olarak kullanır ve tüm isteklerini yerine getirmede kendisine hayır diyemeyen Charles'ı onun aracılığıyla da kayınvalidesi ve diğer kişileri kullanır. Ardından sevgililerinden, dinden, papazdan medet uman Emma için boyutunu tefecilerden para almaya kadar götürür. Bu son nokta da onun sonunu hazırlayan şey olur. Daha önce de vurguladığımız gibi Seniha Emma'ya göre daha kararlı ve ayakları yere basan bir kişiliktir. Kumar borcu için Seniha'dan para isteyen Faik Bey bu isteğiyle kendi ipini çeker. Seniha onu bu olaydan sonra sevgili olarak görmez, hayatından kesin olarak çıkarır. Oysa Emma tefeciye olan borcunu ödemek için kendisine onca acı çektirmiş olan Rodolphe'den para istemeye gider. Emma'nın sıkıntılarında kurtulmak için hep birilerine gereksinimi vardır oysa Seniha Emma'nın çekince duyduğu ahlak, din, toplum ve aileden çekince duymaz. Yalnızca Paris'te yaşadığı sırada maddi ihtiyacı için büyükbabasından ona para göndermesini ister.

Emma tutkularını gerçekleştirememesinin sebebini kadın oluşuna bağlar. Erkeklerin diledikleri her şeyi yapabilecek özgürlüğe sahip olmaları onun erkek çocuk sahibi olma arzusunu kamçılar. Ancak Emma'nın kızı olunca gene mutsuz olur.

Emma intihar ettikten sonra onun kendisini Rodolphe ve Léon ile aldattığını öğrenen Charles bu durumu alını yazısına bağlar ve Rodolphe'la dostluk kurmaktan çekince duymaz. Seniha Avrupa'ya kaçınca Hakkı Celis de Faik Bey ile dostluk kurar. Seniha Hakkı Celis'e Emma da Léon'a "çocuk" diye seslenirler. Bu iki erkeğin kadınlardan yaşça küçük olmalarından çok bu kadınların kendilerine hayranlıkla bağlı bu toy delikanlıları aşkları etrafında tutma arzuları vardır.

## KAYNAKLAR

- AKI, Niyazi. (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu- İnsan, Eser, Fikir, Üslup*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- AKMAN, Eyüp. (2013). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu Üzerine Bazı Düşünceler ve Unutulan Bir Makalesi: Kastamonu", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 3 Sayı 2, Temmuz, 31-60.
- AKPINAR, Soner. (2008). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Alafrangalık Teması". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C:1/4, 62-76.
- AKSOY, Süreyya Elif. (2009). *Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân*. Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, Eylül, doktora tezi.
- AKTAŞ, Şerif. (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BELGE, Murat. (1975). "Politik Roman Üzerine", *Birikim* 9, Kasım, 40-47.
- BİNGÖL, Necdet. (1944). *Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt III. Sayı:1, 9-20, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÇELİK, Yakup. (2006). *1920-1960 Türk Romanı, Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. cilt, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- FLAUBERT, G. (1988). *Madame Bovary (Taşra Âdetleri)*. Çevirenler: Nurullah Ataç- Sabri Esat Siyavuşgil, (4. Basım) İstanbul, Remzi Kitabevi.

- GÜNAY-ERKOL, Çimen. (2011). “Osmanlı -Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm” *Türkiyat Mecmuası*, C. 21/Güz, 147-175.
- GÜNDÜZ, O. (2007). “Yakın Dönem Tarihsel Romanlarda Çatışma Alanları ve Tarihsel Romanların “Ulusal Kimlik” Edinmedeki Rolü”, *Erzurum, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 35, 135-146.
- JUNG, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*, (çev. Z. A. Yılmaz), İstanbul, Metis Yayınları.
- KABA, Fatma. (2013). “Madame Bovary’deki Burjuva Karakterler Üzerine Bir İnceleme” *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 15, 59-66.
- KAPLAN, Mehmet. (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri. (2008). *Kiralık Konak*, (41. Baskı) İstanbul, İletişim Yayınları.
- KUDRET, Cevdet. (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2 (1911-1922)*, İstanbul, Dünya Kitapları, 115-116.
- MADEN, Sedat. (2008). “Aşk-ı Memnû ve Madam Bovary Romanlarında Kadınların Yönlendirdiği Olay Örgüsü” *Tübar XXIV*, Güz,79-97.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, (1998), *Kiralık Konak Üzerine*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- RODRÍGUEZ CÁRDENAS Matías. “Madame Bovary, l’échec d’une vie bourgeoise” *Revista, de filologia y su didactica No, 2*, 201-250.
- TATAR, Gülcan. “Kiralık Konak’ta Madame Bovary” *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi Mayıs 2006 Cilt: 30 No:1* 109-119.
- TURIEL, Frédéric. (1998). *Madame Bovary de Flaubert*, Paris, Hachette.
- WAYNE, Kenneth Henroian. (1912). *Building the Young Man*. Chicago: A. C. McClurg.
- YAŞAR, Hüseyin. (2012). “Seniha: Uçurumun Dibine Yuvarlanan Bir Genç Kız” *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter, 2075-2085*
- YÜCEL, Hasan Ali. (1989). *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul, İletişim Yayınları.

## ÖZET

### **HİÇ YAŞAMAMIŞ HEP YAŞAYACAK İKİ KADIN: EMMA VE SENİHA**

Bu çalışmada Fransız romanının yetkin isimlerinden Gustave Flaubert’in 1857 yılında yayımladığı *Madame Bovary* isimli yapıtı ile onunla pek çok açıdan benzerliği tartışılan Türk yazınından Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* isimli romanı özellikle kadın başkahramanları yönünden incelenmiştir. Romanların en başta gelen benzerlikleri izlekleri ve ele aldıkları siyasal veya sosyal konulara eğilimleri, yaşanılan dönemin eleştirisini büyük bir gerçeklikle gösteriyor olmalarıdır. Romanların anlatı yerlemlerinde *Madame Bovary*’nin Emma, *Kiralık Konak*’ınsa Seniha isimli baş kadın kahramanları aynı zamanda her iki romanın da eksen karakterleri olup, roman dolantısının önemli yönlendiricilerindedir. Her iki romanda zaman ve uzam tümüyle kadın kahramanlar açısından anlamlandırılırken, izleği yansıtmada baskın biçimde onların kişilik özelliklerinin etken olduğu görülür. Bu çalışmada

her iki romanın kadın kahramanları olan Emma ve Seniha'yı odağa oturtarak bu kahramanlar açısından romanları değerlendirmeye çalışacağız. Bu yolla yalnızca benzer eğilimleri, tutkuları ve istekleriyle birbirine yakınlştırılan bu iki kadın kahramanın aslında ayrıcı niteliklerinin onları özgün ve farklı kıldığı görülecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Gustave Flaubert, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Madame Bovary, Kiralık Konak, kadın.

### **ABSTRACT**

#### ***TWO WOMEN, WHO HAVE NEVER LIVED AND WHO WILL LIVE FOREVER: EMMA AND SENİHA***

In this study, two novels, *Madam Bovary*, which Gustave Flaubert, one of the prominent authors, published in 1857, and *Kiralık Konak* by Yakup Kadri Karaosmanoğlu from the Turkish literature have been analyzed especially in terms of their main female characters. The main similarities of these novels seem to be their themes, their attitudes towards the political and social issues, and the fact that they put forward the criticism towards those periods. In terms of the narrative elements of the novels, *Madam Bovary*'s Emma and *Kiralık Konak*'s Seniha, the main female characters of the novels, are also the central characters, who direct the plotline to a considerable extent. In both novels, time and space are completely made to make sense in terms of these female characters. It is also obvious that their personal traits have become dominant factors in reflecting the themes. In this study, we will try to analyze these novels, focusing on these main female characters. It will be noticed that these two women, who are made to resemble each other in terms of their similar tendencies, their passions and desires are, in fact, unique and different because of their distinctive features.

**Keywords:** Gustave Flaubert, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Madame Bovary, Kiralık Konak, woman.



CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.21

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

# SİBİRYA'DA TÜRK MUSİKİSİ ÜZERİNE YAZINSAL BİR İNCELEME

**Feza Tansuğ\***

## Giriş

Bu makale, Sibiry'a'da yaşayan Tuva, Saha (Yakut), Altay, Hakas ve Şor gibi Türk halklarının musiki geleneklerini konu almaktadır. Rusça kaynaklara odaklanarak hazırlanan makalede bazı bölgesel ve yerel dillerdeki önemli yayınlara da yer verilmiştir. Sibiry'a'da musiki yazınına özellikle Tuvalı musikibilimciler büyük katkıda bulunmuşlardır. Bu makale ayrıca, 2001-2004 yılları arasında Orta Asya ve Sibiry'a'da yaptığım alan araştırmalarına da dayanmaktadır.\*

Sibiry'a'da yaşayan Türk halklarının musiki kültürü hakkında yazarken geniş bir perspektiften bakmak gerektiğine inandığımdan, yalnızca musikibilim alanından değil, diğer disiplinlerden de yararlanmak gerektiğini düşündüm. Bu nedenle, özellikle Sibiry'a'da yayınlanan Türk halklarının musiki yazınına özellikle Tuvalı musikibilimciler büyük katkıda bulunmuşlardır. Bu makale musiki hakkındaki tüm konuları içermediği gibi Sibiry'a'da yayınlanan tüm musiki yayınlarına da yer vermemektedir. Böylesine geniş bir coğrafyada yaşayan Türk halklarının musiki yazınına gözden geçirmek olanaksızdır. Bu yüzden, yalnızca Rusça ve yerel dillerdeki önemli çalışmalara yer verilmiştir. Türk dünyası

\*Prof.Dr. Kazak ve Kırgız musiki yazını için bkz. Tansuğ (2009).

musikisinin doğu kümesinde yer alan bu halklar ve musikileri Türkiye’de pek az tanındığı için bu makalenin, ileride yapılacak daha ayrıntılı çalışmalara yol açıp kaynak olması hedeflenmiştir.

Son yıllarda Tuva musikisi üzerine musikibilimsel çalışmalar başta olmak üzere batı dillerindeki yayınlar da çığ gibi büyümektedir. Ancak yerel bilgiye yer veren Rus ve Türk dillerinde yazılmış olan yazın büyük ölçüde yok sayılmaktadır. Bu coğrafya hakkında Türkçe’deki yazın da yok denecek kadar azdır. Tuvalı sanatçıları İstanbul’da ilk kez dinletmesi için çağırdığım 1996 yılından bugüne, bu bölgeden başka sanatçılar da çeşitli şenliklere katılmak için Türkiye’ye geldikleri halde (Tansuğ 1996) musikileri hakkında pek az yayına rastlıyoruz.\*

Türk halklarının musiki kültürleri, her biri komşu yörelerle yakınlıklar içeren çeşitli kümelere girer.\*\* Musiki, Orta Asya’nın doğusunda kalan Türk halklarının yaşamlarında da önemli bir yer tutar. Geleneksel yaşam biçimleri ortak özellikler sergilerken, musiki biçim ve biçimleri ise farklılık gösterir. Bu bölge hem komşularının hem de uzak kültürlerin musikilerini etkilemiştir. Altay, Hakas, Şor, Tofa, Saha ve Tuva gibi Sibirya halkları da Türk dilleri konuşurlar.

Türk musiki kültürünün Doğu kümesi, Altay Dağları ile çevresindeki musikileri, kuzey Sibirya’daki Türk musikileri ve Orta Asya’daki Kırgız musikisini kapsar.\*\*\* Doğu kümesinde yer alan Kırgız halk musikisinden başka Altay, Çulım, Hakas, Şor, Saha, Tofa ve Tuva geleneksel musikileri de Türk halk musikilerinin Doğu kümesindedir.

### **Tuva musikisi**

Tuvalar, nüfusu 300,000 kadar olan bir Güney Sibirya Türk halkıdır. Geleneksel bölgeleri Rusya ile Moğolistan arasındaki bugünkü sınırın kuzey ve batısında, Altay Dağlarından Sayan havzasındaki Yenisey ırmağına kadar uzanır. Tuva, Asya’nın tam merkezindedir. Önce Moğolların, sonra da Mançu’ların vasalları olan Tuvalar 1921 yılında Sovyetler Birliğinin desteği ile Tanna Tuva adlı bir cumhuriyet kurdular. 1944’de Sovyetler Birliği’ne katılan Tuva bugün Rusya sınırları içinde bir Otonom Cumhuriyettir. Tuva tümüyle kırsal bir ülkedir ve geleneksel çobanlık mesleği ekonomisinde büyük rol oynar. Tuva’da bugün Tuvaca konuşanların sayısı ise 250,000’dir.

Tuva musikisi hakkında ilk bilimsel çalışma Aksenov’un *Tuva Halk Musikisi* (1964) başlıklı yayınıdır. Aksenov ve diğer musikibilimcilerce derlenen Tuva musikisi ile yazarın araştırmalarına dayanan bu çalışmada 80 Tuva halk musikisi ile çalgısal musikilerin kuramsal çözümlenmeleri yer almaktadır. Kitabın son bölümüne geleneksel ezgilerin farklı versiyonları eklenmiştir. Aksenov’un bu yayını, Tuva’da gırtlaktan türkü söyleme (höömey)\*\*\*\* tekniklerini betimleyen en önemli çalışmalardan biridir.

\* Bu yayınlar arasında özellikle bkz. Erdener (2011) ve Süzükei (2011).

\*\* Türk dünyasında halk musikilerinin dağılımı ve sınıflaması için bkz. Tansuğ (2005).

\*\*\* Kırgızlar, dil, kültür ve musiki bakımından Hakas ve Tofa gibi doğudaki Altay Türkleriyle yakından ilintilidirlir.

\*\*\*\* Araştırmacılar bu fenomene doğuşkan söyleme, bifonik ve difonik söyleme ve armonik ya da multifonik (çoklusesli) söyleyiş adları da vermektedirler. Bu teknikle tek bir türkücü aynı anda iki ve arasında da birbirinden ayrı üç ses çıkarır. Dudakların, dilin, çenenin, yumuşak damağın (velum) ve gırtlığın (larinks) özel hareketleriyle türkücüler, ırsal olarak yaratılmış doğuşkanları ayrı ayrı şiddetlendirebilirler. Bu doğuşkanlar, normal söylemenin üzerinde bir ezgi oluşturur. Böylece, tek bir türkücü tarafından çokluseslilik yaratılmış olur.



Çoğu Tuva musikisi geleneksel olarak bir yalkın türkücü ve çalgıcı tarafından seslendirilir ve musikiciler belirli bir tür veya biçimde uzmanlaşırlar. Bu tür ve biçimler ise belirli toplumsal olaylardan kaynaklanmışlardır. Tuva'daki en çarpıcı musiki Tuvaların höömey diye adlandırdıkları ırsal türdür.\* Günümüzde yalnızca Tuvalar tarafından geliştirilen gırtlaktan söyleme tekniği dünyadaki en ilginç ırsal tekniklerden biridir. Tuva'da gırtlak türkücülerine höömeysi adı verilir.

Höömeysiler, ırsal üretimin farklı tiplerini simgeliyen çok sayıda farklı biçimlerde seslendirirler. Aksenov'a göre (1964) yaygın olarak bilinen beş biçim vardır: kargıraa, sıgıt, borbannadır, ezengiler ve gırtlaktan türkü söyleme için genel bir terim oluşunun yanısıra, belirli bir biçimin de adı olan höömey. Bunlar arasında höömeyin en eski biçim olduğu kabul edilir.

Eski zamanlarda türkücüler tek bir biçimde ya da birbiriyle ilintili iki biçimde uzmanlaşırlardı. Oysa çağdaş türkücüler, özellikle de genç olanları, yaygın olarak birkaç biçimde türkü söylerler. Çoğunlukla, kısa ezgisel söylemleri çokbiçemli potpuriler oluşturacak biçimde söylerler. Tuva'da beş esas söyleme tekniğinden biri olan kargıraa'da en kalın anases bulunmaktadır. Türkücüler bir düzine kadar altbiçem tanımaktadır: hovu kargıra (ova ya da bozkır kargıraası), dag kargıraa (dağ kargıraası), vb. Kargıraa, sözsüz ezgiler yerine genellikle sözlü türkülerde uygulanır.

Höömey konusunda bir başka kitap ise *Tuva'da Gırtlaktan Söyleme: Etnomüzikolojik İnceleme* başlığını taşıyan yayındır (Kyrgys 2002). Kyrgys bu kitabında Aksenov gibi çeşitli gırtlaktan söyleme tekniklerini irdeler. Çeşitli musiki örneklerine de yer verirken Kyrgys ulusalcı bir bakış açısıyla höömey yerine yalnızca Tuva'da kullanılan hörekteer terimini yeğler. Türkçe'deki 'yürek' ile aynı kökten gelen bu terim Tuva musikibilim yazınında yaygın olarak kullanılmamaktadır. Kyrgys, kitabında gırtlaktan söyleme biçiminin tarihini ve çeşitli gırtlaktan söyleme okullarını inceleyip gırtlaktan söylemeyi içeren türkülerini çözümlerken günümüz Tuva'sında gırtlaktan söyleme geleneklerinin gelişimini de irdeler.

Kyrgys gibi ulusalcı değil de evrenselci bir bakış açısına sahip olan Süzükei (1993) ise, Tuva çalgısal musikisi konusunda yazdığı kitabında Tuva çalgılarının doğuşkan üretme özelliklerinin, Tuva musiki estetiğinin yansıması olduğunu yazar.\*\* Süzükei ayrıca, geleneksel Tuva çalgılarını "modernleştirme" ve "geliştirme" girişimlerinin niçin başarısız olduğunun nedenlerini de belirlemeye çalışır.

Tuva'daki en yaygın çalgılar arasında topşur (uzun saplı saz), doşpular (kısa saplı saz) ve yatka (kanun) sayılabilir. Gırtlak türküsü aynı zamanda, öteki musiki biçimleri ve türlerinin ses örgüleri ile de yakın bağlar içerir. Höömey tınısının Tuva'daki en yaygın çalgı olan homuzun tınısına (ağız tamburası) bu denli benzer oluşu bir rastlantı değildir. Bir ustanın ellerinde ağız tamburası bir insan sesine dönüşür, gırtlak türküsünde ise, insan sesi ağız tamburasının sesine dönüşür.

\* Tuva ve Moğolca'da höömey, 'gırtlak' anlamına gelen bir sözcükten kaynaklanır. Dünya musikisi literatürüne bir Moğol tekniği olarak giren höömey aslında Türklere özgü çok önemli bir tekniktir. Bugün aynı kökten olup 'dilcik' anlamına gelen 'kömököy' ya da 'kömüy' gibi sözcükler Kırgızca'da, 'hümlemek' de Türkçe ve Türkmençe'de yaşamaktadır.

\*\* Çok eski dönemde oluşan bir estetik ideal olan insanla doğanın ayrılmazlığı, tümüyle çağdaş Sayan-Altay Türkleri'ne, kısmen de Tuvalar'a özgüdür (Süzükei 2011). Doğal çevre, Tuvalar'ın inanç dizgeleri ve tinsel değerleriyle sıkı sıkıya bağlıdır.



Tuva'da türküler, igil ya da bızançı adındaki kemeçeler ve doşpulur (saz) eşliğinde ya da eşliksiz olarak seslendirilir. Tuva telli çalgılarından bızançı ve atbaşı bir kemeçer olan igil, gırtlak türküsü gibi doğuşkanlar bakımından zengindir. Her iki çalgı da türkülerle eşlikte çalınabilir. Üstelik, tıpkı gırtlak türküsünün\* aşk ve yalnızlık ya da doğal dünyanın güzelliği ve canlılığı üzerine yorum getirmesi gibi, igil ile seslendirilen ezgiler de atlarla ilgili öyküler anlatıyormuş gibi algılanırlar. İgil, atın musikiyle ilgili kişileştirilmesi diye nitelenebilir, çoğu parçası atlardan yararlanılarak yapılır (üstü at derisinden, telleri at bağırsağından, yayı at kılından yapılır) ve boynuna eklenen simgesel bir at başı ile taçlandırılır.

Tuva dilinde aynı zamanda pek çok türkü ve notası da Kızıl'da sürekli olarak yayınlanmaktadır. (Anon. 2002; Anon. 2003; Baazan-ool 2002). Tuva'daki destan türkücüsü, aynı zamanda destan anlamına gelen tool sözcüğünden türeyen toolçu adı verilir. Altaylıların çörçök'ü gibi, Tuvaca'da tool, ister masallar ve kahramanlık öyküleri, ister kahramanlık destanları olsun, her türden anlatıyı ifade eder. Tuvalarda kahramanlık öyküleri temel olarak ezgisel okuma ya da türkü biçiminde seslendirilir; düz bir okuma görece yeni bir gelişmedir.

Sibirya'da yayınlanan en önemli kitap dizisi kuşku yok ki uzun bir süre yayınlanan *Sibirya ve Uzak Doğu Halklarının Folklor Mirası*'dır. Derevianko ve diğerlerince yayına hazırlanan dizi (1993, 1994, 1995, 1997a, 1997b, 1997c, 1998) Sibirya destan ve öykülerinden oluşur. Dizinin *Tuva Halk Öyküleri*'ne ayrılan kitap (Derevianko vd. yay. haz. 1994), tool adı verilen 32 halk öyküsünü içerir. Tuva'nın farklı bölgelerinden derlenen bu öykülerden en tanınmış olanı, hem şiir hem de öyküden kurulu olan *Haiindirinmay Bagay-ool*'dur. Kitap ayrıca, Tuva halk öykülerinin şiir ve musikisine, metin üzerine ayrıntılı notlara ve halk öykülerinin bir sınıflamasına yer vermektedir.

Aynı dizinin 12. cildi ise *Tuva Kahramanlık Öyküleri*'ne ayrılmıştır (Derevianko vd. yay. haz. 1997a). Dizinin bu cildi, *Boktu-Kiriş*, *Bora-Şeelay* ve *Hunan-Kara* adlı üç kahramanlık öyküsünü içeren eleştirel bir yayındır. Bu öykülerin metinlerinin ardından dil ve musiki çözümlemeleri ile metin üzerine yorumlar gelmektedir. Pek çok fotoğraf ve musiki örneğine yer veren kitaba öykülerin bazı bölümlerinin kayıtlarının yer aldığı bir plak da eklenmiştir.

Toolçunun gırtlaktan söyleme tekniği, görece daha büyük bir İç Asya Türk kültürel alanın musiki estetiği ve metafiziğinin yönlerini paylaşan tek Tuva musikisi ögesi değildir. Toolçunun musiki biçimini şekillendiren anlatımsallığa doğru olan bu eğilim, çalgısal musikide de vardır (Süzükei 1993). Türk toplulukları, musikide anlatımsallık için yalnızca sözel şiiri değil, aynı zamanda igil (kemeçer) ve homuz (ağız tamburası) gibi çalgıları da yeğlerler. Bu iki çalgının da anlatımsal gücü vardır.

Tıpkı, homuz ve igil gibi çalgıların bize türkücü ve Şaman arasındaki yakın bağı anımsatması gibi bu özel türkü söyleme tarzı da türkücü ve Şaman arasındaki ilişkiyi bize anımsatır. Belki de Türk topluluklarının en eski özelliklerinden bazılarının, özellikle Şaman inancı ve edimlerinin, Altay Türklerinde korunmuş olması bir rastlantı değildir. Bu

\* Gırtlaktan türkü söylemenin Tuvalar için geleneksel olarak esime için işlev göstermiş olduğu, doğal güzelliklere duyulan hayranlık, aşk ya da yalnızlık tarafından yaratılan yüksek duygusal durumlara bir tepki olarak kullanılmış olduğu düşünülmür.

özellikler, Tuvalar, Hakaslar ve Tofalar gibi Altay Dağlarının içinde ya da dolaylarındaki öteki Türk toplulukları için de geçerlidir.

Tuvalar, Avrasya'da gırtlaktan söylemeyi uygulayan tek halk değildir. Höömey, batı Moğolistan'da ve Volga bölgesindeki Türk topluluklarından biri olan Başkurtlar tarafından, ayrıca Hakas ile Sahalarca yaşatılmakta ve geliştirilmektedir.

### Saha musikisi

Erken bir tarihte Orta Asya Türk musiki geleneklerinden ayrılmış olduğu varsayılan başka bir Türk musikisi, kuzey Sibiry'a da, özellikle Saha (Yakut) Özerk Cumhuriyeti'nde geniş bir bölgede seslendirilen Saha musikisidir. Orta ve kuzey Asya Şaman musiki edimleri arasında güçlü bağlar olduğundan, Saha musikisi Doğu kümesindedir.

Doğuya doğru en uzakta bulunan Türk halkı olan Sahalar Kuzey Sibiry'a da yaşar. Sahaların eskiden Baykal Gölü çevresinde yaşadıkları tahmin edilmektedir. Daha sonra bu bölgeden kuzeye doğru göç etmişlerdir. Yaşadıkları uzak ve soğuk ortamlardan dolayı Tuvalar gibi Sahalar da musiki ve destanlarına yansıyan çok sayıda eskicil gelenek ve göreneklerini korumuşlardır. Sahaların, Orta ve Kuzey Asya Şaman musiki edimleri ile güçlü bağları vardır. En ünlü Saha destanı olonghodur. Destan şiiri anlamında kullanılan bu terim Kazakça ve Türkmence'de türkü anlamına gelen ölümlü sözcüğü ile ilintilidir (Tansuğ 2008). Sahaca'da destan şiirlerini seslendirenlere olongho türkücüsü anlamında olonghohut denir.

*Sibiry'a ve Uzak Doğu Halklarının Folklor Mirası* dizisinde Sahalarla ilgili kitaplar da yayınlanmıştır. Bu kitaplardan biri *Kus Debiliye: Yakut Kahramanlık Destanı* başlığıyla Derevianko ve diğerlerince yayına hazırlanıp ilk kez 1993 yılında yayınlanmıştır. En önemli Saha olongholarından biri sayılan bu destan bir kadın savaşçının öyküsünü anlatır. Destan metnine yer veren kitapta Saha olonghoları üzerine ayrıntılı bilgi, uzunca bir yorum ile musikibilimsel bir makale de bulunmaktadır. Kitaba musiki örnekleriyle destanın ses kaydı da eklenmiştir.

Dizinin Sahalarla ilgili bir başka kitabı ise (Derevianko vd. yay. haz. 1995) *Saha Halkının (Yakutlar) Öyküleri, Efsaneleri ve Söylenceleri* başlığını taşır. Bu kitapta, Sahaların 41'i ilk kez yayınlanan 56 farklı efsane ve söylencesi yer alır. Söylenceler, Sahaların atalarının öykülerini anlatmakta, bu halkın tarihindeki çeşitli olayları betimlemekte ve Şaman anlatılarını içermektedir. Kitapta ayrıca, Saha işitsel geleneği ve efsaneler üzerine bir makale de yer almaktadır.

Saha halk türküleri üzerine yazılan bir başka kitap (Aleksiev 1976) ise Saha işitsel geleneği bağlamında ezgisel çıkır kuramına odaklanır. Yazarın hipotezine göre, Saha türkülerinde çıkırsallık, gelişimi boyunca üç aşamadan geçmiştir. Bu hipoteze göre Aleksiev, aynı ezgide aşkın farklılık gösterdiği Saha destan türkülerinde "gelişen çıkır" olgusunu irdeler. Ayrıca, aynı türkünün farklı versiyonlarının, farklı çıkırlar yerine aynı çıkırsal yapının varyasyonlarını kullandığını gösterir. Kitabının sonunda Aleksiev, buluşunu daha geniş musikibilimsel bağlama yerleştirir.

Saha çalgısal musikisi üzerine yayınlanan iki kitaptan ilki (Shishigin 2003) homus (ağız tamburası) çalma tekniklerinden, yazarın homus çalgıcısı olarak deneyimi ile diğer önemli musikicilerden söz etmektedir. İngilizce ve Rusça olarak hazırlanan kitapta

renkli fotoğraflar ile dünyanın çeşitli bölgelerinden ağız tamburası örneklerine de yer vermektedir. Kitaplardan ikincisi ise (Utkin 1993) ünlü Saha homus sanatçısı Ivan Alekseevin yaşamı ve yaratıları üzerine yayınlanmıştır. Kitabın dikkat çeken en önemli özelliği, Alekseev'in homus çalma tekniklerinin betimlenmesidir.

Asya'nın eskicil kültürlerinde işitsel sanatların ustası olan türkücü ile iyileştirme gücünün uygulayıcısı Şaman ya da kam arasında yakın bir bağ vardır ve Şamanizmin izlerine Türk topluluklarının çoğu musiki geleneklerinde rastlanılır. Şaman ile türkücü arasındaki bağ en açık olarak Şamanizmin yakın zamanlara değin geçerli olduğu Türk halkları yani Sahalar ve Altay'daki çeşitli Türk toplulukları arasında görülür. Bu geleneklerde türkücü ile Şaman gerçekte birbirinden ayrı iki karakter ise de aslında bunların ikisinin de aynı kişi olduğuna ilişkin belirtiler vardır.\*

### Altay musikisi

Altay musiki kültürü üzerine araştırmalar on dokuzuncu yüzyılda Verbitskii (1893) ile başlamıştır. Ardından, 1907 ile 1931 yılları arasında Altaylılar arasında en kapsamlı derleme çalışmalarını yapan A. V. Anokhin gelmektedir. Anokhin, Altay türkülerinin çevriyazımını yapan ilk araştırmacıdır (Shulgin 1979). Her iki yazar da özellikle Altay çalgılarını betimlemektedir. Altay çalgıları üzerine Verbitskii'den 100 yıl sonra yayınlanan *Altay Dağlarının Çalgıları* başlığını taşıyan kitap (Khokholkov 1994), diğerlerinden daha kapsamlı bir yayındır. Altaylıların kullandığı geleneksel çalgılar hakkındaki metin, çizimler ve şiirsel alıntılarla zenginleştirilmiştir.

Doğu kümesindeki Türklerin birçok destanları vardır. Sahalar gibi Altaylılar ve Şorlar da kendilerine ait destanlara sahiptir. Kahramanlık öyküsü ya da destan için kullanılan Altay terimi kay-çörçök'tür. Türkücü sözcüğünü karşılayan Altay terimi kayçı ise, türkü söylemek anlamına gelen kay filinden türer. Kay, bir türkücünün göğsünde oluşturulan herhangi bir sese verilen addır.\*\* Topşur (iki telli saz) eşliğinde kay denen gırtlak türküsü seslendiren kahramanlık türküsü anlatıcısına ise kayçı denir.

Ünlü kayçı Aleksi Kalkin'in seslendirdiği Altay kahramanlık destanı *Maaday-Kara*, Aleksandr Plitchenko'nun Rusça'ya çevirisiyle yayınlanan kitabın konusunu oluşturuyor (Kalkin 1979). *Maaday-Kara* 1973 yılında Rusça'ya akademik bir dille çevrildiği halde kitabın daha geniş bir okura ulaşabilmesi için bir kez daha çevrilip

\* Şamanizm, kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamalardan hayli uzmanlaşmış mesleki türlere dek değişiklikler gösterir. Öteki dinler önem kazanmazdan önce mesleği Şamanlık olan kişi toplumunun tinsel ve kültürel lideriydi. Roller sık sık değişir, kimi zaman bir rahip, sihîrbaz ya da kahin, kimi zaman da şifacı ve sanatçı olarak ortaya çıkardı. Şaman'ın, merkezi güçlerinden birisi, ruhun bedenî dünyada (orta dünya) terkedip gökyüzüne (üst dünya) yükseldiği veya yeraltına (alt dünya) indiğine inanılan ve esrimeyle erişilen 'sihirli uçuş'tur. Şaman, pek çok ritüelde olduğu gibi, esrimeye ulaşmak için ırsal ve çalgısal seslendirme ile raks eder.

\*\* Kay terimi Kırgızçada da kullanılmaktadır. Kırgızlar arasında doğaçlama türkü söyleme geleneği oldukça yaygındır. İki Kırgız karşılaştığında, birbirlerine selamlama türküleri söyler. Kırgızlar çalışırken ya da yürürken vakit geçirmek için taşıl bezeklerle türkü metinleri doğaçlar. Kayla diye bilinen bu uygulama, Kazaklar başta olmak üzere öteki Orta Asya Türkleri'nde de görülür. Ancak bu tür doğaçlamalar en yaygın biçimde bu tekniği geliştiren Kırgızlar arasında görülmektedir.

yayınlanmıştır.\* Kitap, Altay destanlarına kısa bir girişten sonra Altay musikisi üzerine bilgi de vermektedir. Kitabın sonunda Shulgin'in yazdığı "Altay Kayı Üzerine" başlıklı bir makale yer almaktadır. Bu makalede musiki örnekleriyle topşur ve gırtlaktan söyleme tekniklerini betimleyen bir bölüm de bulunmaktadır.

*Sibirya ve Uzak Doğu Halklarının Folklor Mirası* dizisinin 15. cildi Altay kahramanlık destanlarıyla ilgilidir (Derevianko vd. yay. haz. 1997b). Oçi-Bala ve Kan-Altın efsanelerini içeren bu kitap, günümüz ezgileyicilerince seslendirilmiş geleneksel ezgilerin çevriyazımına yer vermektedir. Aynı şiirlerin, aynı öykü anlatıcısından farklı zamanlarda ya da iki farklı öykü anlatıcısından çevriyazılan farklı versiyonları, efsanelerin karşılaştırmalı olarak çözümlenmelerine olanak sağlamaktadır. Kitapta ayrıca, Altay efsanelerinde şiir sanatına, destan söylemenin musikibilimsel yönlerine, öykü anlatıcıları üzerine bilgilere ve metin hakkında kapsamlı notlara yer veren makaleler bulunmaktadır.

### Hakas musikisi

Hakaslarda destana Tunguzcayla ilintili bir sözcük olan nımağ adı verilir. Türkücü sözcüğünü karşılayan Hakas terimi haycı, türkü söylemek anlamına gelen hay fiilinden türer. Hakas musikisi üzerine ilk derleme çalışmaları on sekizinci yüzyılda yapıldığı halde günümüze gelen pek az sayıda yayına rastlıyoruz.\*\*

Tuvalar, Sahalar ve Altaylılardan Hakasların Şaman dünyasına geçtiğimizde ünlü insanbilimci Butanaev'in çok sayıda yapıtını görüyoruz. Bunlar arasında en önemlisi, yazarın *Tarihsel Hakas Folkloru* başlığını taşıyan kitabıdır (Butanaev ve Butanaeva 2001). Bu kitap, Hakasların kip-çuk adıyla bilinen efsane, öykü ve söylencelerini irdeleyerek tarihsel folklorunu dizgeselleştirme girişimidir. Bu efsanelerden pek çoğu daha önce bilimsel araştırmaların konusu olmamıştır. Yazarlar ayrıca, günümüz Hakasya'sında bulunan eski ve yeni kültürel topluluklarla on dokuzuncu yüzyıla kadar yaşayan önemli kişileri de dizgesel olarak ele almaktadır.

*Sibirya ve Uzak Doğu Halklarının Folklor Mirası* dizisinin 16. cildi Hakas kahramanlık destanı Ay-Huuçin'e ayrılmıştır (Derevianko vd. yay. haz. 1997c). Bu kitap, kadın savaççı Ay-Huuçin ile ilgili olarak yayınlanan ilk bilimsel yayındır. Bu kitapta, destanın Hakasçası ve Rusça çevirisi koşut metinler halinde yer almaktadır. Ardından, metnin eleştirel yorumu ve destanın farklı versiyonlarının çözümlenmeleri gelmektedir. Hakasların destan geleneği ile Hakas kültürü üzerine bir makale ve Ay-Huuçin'in ses kaydı da kitaba eklenmiştir.

### Şor musikisi

Sibirya destanlarını inceleyen yapıtlar arasında Şor destanları da yer alır. Bunlardan *Şor Destanları Araştırmaları* (Chudoiakov 1995), yazarın Şor destanlarını değişik açılardan inceleyen ve farklı zamanlarda yazılmış makalelerinin biraraya gelmesiyle oluşmuştur. Bu makaleler arasında eskicil varyanlarıyla birlikte destan türünün gelişimi,

\* *Maaday Kara* Emine Gürsoy-Naskali tarafından Türkçe'ye de çevrilip yayınlanmıştır (Gürsoy-Naskali 1999).

\*\* Sibirya'daki ilk bilimsel araştırma gezilerine (1733-1743) katılan Gmelin tarafından Güney Sibirya Türk toplulukları arasındaki ilk derleme çalışmaları 1738-1740 yılları arasında yapılmış olup bazı ezgiler 1752'de yayınlanmıştır. Bkz. Gmelin (1752).

destan şiirlerinde sık kullanılan konular ve destan seslendirimlerinin musiki ve biçemsel yönleri sayılabilir.

*Sibirya ve Uzak Doğu Halklarının Folklor Mirası* dizisinin 17. cildi ise Şor kahramanlık öykülerini ele alır (Derevianko vd. yay. haz. 1998). Kitap, Şorların en ünlü destanları arasında sayılan *Han Pergen* ile *Altın Sırık* adlı destan şiirlerine yer verir. Şiirlerden önce Şor destan gelenekleri ve destanların musikibilimsel yönlerine odaklanan iki makale yer alır. Kitap ayrıca, her iki şiir hakkında kapsamlı açıklamalar ve yorumlar ile öykü anlatıcısının ezgilerinin çevriyazımlarını da içermektedir.

### **Diğer yayınlar**

Sibirya’da, yukarıda yer alan Türk halkları dışında bazı öteki Türk toplulukları da yaşamaktadır. Bu topluluklar arasında Kazaklar da bulunur. Kazaklar, Kazakistan’ın yanı sıra Çin ve Rusya’da da yaşarlar. *Altay Dağlarındaki Kazakların Musiki Folkloru* (Zhuzbasov 2007), güney Sibirya’da yaşayan az sayıdaki Kazak’ın musikilerini irdeler. Bu kitap, yazarın Altay, Batı Moğolistan ile Doğu Kazakistan’da yaptığı alan araştırmalarına dayanmakta, Kazakistan dışında yaşayan Kazakların musiki kültürünü ele almaktadır.

Aleksandr Viktorovich Zataevich yirminci yüzyılın ilk yarısında özellikle Kazak ve Kırgız musikilerini derleyen ünlü bir araştırmacıdır.\* Zataevich’in belgeliğindeki türkü notaları 1971 yılında *Farklı Halkların Türküleri: Derlemecinin Belgeliğinden* başlığıyla yayınlanmış ve uzun bir süre bu alandaki en değerli kitap olarak kalmıştır (Zataevich 1971). Zataevich’in bu yapıtı, Sahalar ve Tuvalar gibi Sovyetler Birliği’nde yaşayan pek çok farklı topluluğun geleneksel türkülerinden oluşmaktadır. Kitaptaki notalar, çeşitli ülkelerden musikibilimcilerin açıklama ve yorumları ile yayınlanmıştır.

*Sibirya Halklarının Musiki Kültürünün Tarihi* (Sheikin 2002) ise Sibirya’da bulunan yaklaşık 60 topluluğun musiki kültürünü irdelemektedir. Kitaba konu olan yaratılar, Sibirya’da yapılan 100’den fazla derleme gezisinde derlenmiştir. İrsal ve çalgısal musiki geleneklerine yer veren kitaba bölgesel terimlerden oluşan küçük bir sözlük ile türkü notaları da eklenmiştir.

Bu bölümde Georgii Keldysh (1998) tarafından yayına hazırlanan ansiklopedik sözlüğü de kaynak olarak göstermek gerekmektedir. Rusça yayınlanan en kapsamlı ve en ayrıntılı musiki sözlüğü olan bu yapıtta besteciler, çalgıcılar, musikibilimciler ve seslendiriciler gibi önde gelen musikiciler; musiki kuramı ve musiki tarihindeki anahtar kavramlar ve terimler; çalgılar ve musikiyle ilgili kurumlar yer almaktadır. 8,000 maddeden oluşan sözlük, çizimlerle kısa musiki örneklerini de içermektedir. Bu ansiklopedik sözlük, yalnızca uluslararası sanat musikisi ile ilgili maddelere yer vermemekte, aynı zamanda bölgesel musikileri de kapsamaktadır. Sibirya musikisi hakkında kapsamlı maddelere de yer veren sözlükte geleneksel çalgılar ile önemli musikiciler de bulunmaktadır. Bununla birlikte, bu ansiklopedik sözlüğün, musiki eğitiminde kullanılan çeşitli anahtar kavram ve terimleri bulmak için de kullanılabilmesi ile sözlük Rusça musiki yazınıyla araştırma yapanlar için vazgeçilmez bir kaynak oluşturur.

\* Kazak ve Kırgız musiki yazını için bkz. Tansuğ (2009).

Bu bölümü bitirirken, Vertkov, Blagodatov, and Iazovitskaia'nın yayına hazırladığı (1975) *Çalgılar Atlası*'na da kesinlikle yer vermek gerekiyor. İlk baskısının 1963'de yapıldığı *Atlas*, genişletilmiş yeni baskısında eski Sovyetler Birliği'ndeki tüm kültürel toplulukların çalgıları hakkında bilgi sunuyor. Bu kapsamlı kitabın altıncı ve yedinci bölümleri Sibirya'daki çalgılara odaklanmıştır.\* *Atlas*'ta sunulan geleneksel çalgıların betimlemelerinde çalgıların tasarımı, aşıt ve düzenmesi, ses üretiminin yöntemleri, anlatımsal gücü, gözde dağarı ve profesyonel ya da amatör musikide kullanımı yer almaktadır. Tarihsel verilerin de sunulduğu *Atlas*'ı yayına hazırlayanlar, tüm betimlemelerinde çalgıların yalnızca musiki açısından ele alındığını vurgulamaktadır. Yazarlar, Hornbostel ve Sachs'ın geliştirdiği sınıflama sistemini kullanmışlardır. Kitaptaki metne çok sayıda çalgının fotoğrafı da eklenmiştir. *Atlas*'ın ilk baskısında 190 musiki örneği yer alırken ikinci baskısına çalgısal musiki kayıtlarının en seçkin örnekleri de eklenmiştir. Böylece, *Çalgılar Atlası*, Sibirya'daki geleneksel Türk çalgılarını inceleyenler için son derece yararlı bir kaynaktır.

### Sonuç

Türk ses dünyası bir grup musikilerden oluşmaktadır. Bir musikiyi sanki konuşulan bir dilmiş gibi düşünmek olasıdır. Her toplumun, kendine özgü bir ana musikisi vardır ve bir toplum, musikilerinin, tıpkı kendi konuştukları dil aracılığıyla iletişim kurar gibi ortak bir anlayışa sahip olduğunu bilir ve musikilerine buna göre karşılık verirler. Tıpkı dillerin birbirlerinden sözcük almaları gibi musikiler de birbirlerini etkiler. Yine tıpkı bir toplumun bir dili bir diğerinin yerine koyması gibi (Sibirya'daki Türk halkları Ruslar topraklarına geldikten sonra Rusça öğrenmişlerdir), bazı topluluklar geleneksel bir musiki türünü kullanmayı bırakabilir ve bu musikiyi bir diğeri ile değiştirebilir. Bazı birey ve toplulukların tamamı ikidillidir; bugünkü birçok Sibirya halkları ikidillidir. Benzer şekilde, Güney Sibirya'daki Tuvalar geleneksel Tuva musikisini ve Batı musikisini eşit şekilde ancak farklı amaçlar için kullandıkları için ikimusikili sayılırlar.\*\*

İki musikili olsalar da, bugün, Tuvalar ve Sibirya'daki diğer halklarca yapılan musikinin, başka hiçbir musikide bulunmayan yapısal çeşitliliği ve hele kendine özgü karmaşıklık ve anlamlılığıyla şaşırtıcı ölçüde zengin bir musiki olduğunu biliyoruz. İrsal musiki, Altay Türkleri gibi öteki Sibirya Türk musikilerinin de çekirdeğini oluşturur. Sibirya'da türküler ya ezgisiz okunurlar ya da ezgiyle söylenirler. Örneğin, Sibirya'daki Türkler eski efsaneleri ve yabancı folkloru okurlar ve destanları ise türküler olarak söylerler. Bunlara sık sık iki telli saz ile eşlik edilir (örneğin, Tuvalarda doşpular, Altaylılarda topşur, Hakaslarda komus, Şorlarda komıs). Altaylılarda rastlandığı gibi bazı seslendirmelerde destanlar eşlik olmaksızın alçak bir sesle ezgilenirilirler. Isık, gırtlaksıl ve şiddetli sesler eskicil türküde sık kullanılır, çünkü bu anlamsız sesler tanrılar ve doğa ile yakın ilintilidir. Çalgı seslerine benzeyen bu tür seslerden sayılıp Tuvalarda sıklıkla rastlanan gırtlaksıl bir sesin tiz bir kafa sesiyle aynı anda tınlaması oldukça

\* Altıncı bölümde Gorno-Altay ve Hakas özerk bölgeleri ile Tuva Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti; yedinci bölümde ise Uzak Doğu ile Kuzey doğu Sibirya halklarının çalgılarına yer verilmiştir.

\*\* Tuvalar dünyanın en eski türkü söyleme biçimlerinden birini korumalarına rağmen UNESCO verilerine göre tehlike altındaki Türk dillerinden biri sayılan Tuvaca gibi Tuva musikisi de bugün tehlike altındadır (Tansuğ 2013).



dikkat çekicidir. Altaylılar, Sahalar ve Tuvalar gibi bazı Türk topluluklarında destanlar Şaman düşünceleriyle derinden kaynaşmıştır ve tarihsel kökenleri kuzey Asya'nın eskicil dünyasına uzanır.

Yukarıda yaptığımız değerlendirmede de görüldüğü gibi Sibiry'a'daki musiki yazınının yarısı ırsal ve çalgısal musikiyle ilgili bilimsel yayınlar ve nota kitapçıklarından, diğer yarısı ise Sibiry'a destanlarından oluşmaktadır. Destan ve öykülerle ilgili yayınlanan en önemli kitap dizisi ise *Sibiry'a ve Uzak Doğu Halklarının Folklor Mirası*'dır (Derevianko vd. yay. haz. 1993, 1994, 1995, 1997a, 1997b, 1997c, 1998). Tüm bu yayınlarda belirtildiği gibi Türk topluluklarında destan söylemenin özelliklerinden birisi, gırtlaksız türkü söyleme biçemi ile gergin bir sesin kullanılışıdır. Buna Altaylılar, Karakalpaklar, Özbekler, Tuvalar ve Türkmenler'de de rastlanılır ve sık sık destan türküsünün Şaman kökenleriyle ilintilendirilir. Dörtlükler ya da beyitlerle atışan Türk aşıklar ve Kırgız akınlar gibi, Altay kayçılar da aytıs (türkü yarışması) olarak bilinen doğaçlama dize atışmalarıyla yarışır. Bazı türkücüler festivallerde yer alan büyük türkü yarışmalarında üne kavuşurlar. Bu atışmalara güney doğu Altaylılar, Şorlar ve Telengitler'de rastlanılır. Binlerce yıllık tarihi olan çoklusesli höömeý türkülerindeki ırsal teknikler, ileride düzenlenecek şenliklerde buluşabilir. Altay, Başkurt, Hakas, Kırgız, Saha, Şor ve Tuva türkücülerin yer alacağı şenlik ve yarışmalar düzenlenebilir.

## KAYNAKLAR

- Aksenov, Aleksei Nikolaevich (1964). *Tuvinskaia narodnaia muzyka. Materialy i issledovaniia* (Moskova).
- Alekseev, Eduard (1976). *Problemy formirovaniia lada (na materiale iakutskoi narodnoi pesni)* (Moskova).
- Anonim (2002). *Yry – 2001. Yrlar chyyndyzy* (Kızıl).
- Anonim (2003). *Yry – 2002. Yrlar chyyndyzy* (Kızıl).
- Baazan-ool, Kan-ool (2002). *Ak-kok kavai – meen Tyvam. Yrylar chyyndyzy* (Kızıl).
- Butanaev, Viktor Iakovlevich ve Irina Isaevna Butanaeva (2001). *Khakasskii istoricheskii fol'klor* (Abakan).
- Chudoiakov, Andrei Il'ich (1995). *Etiudy shorskogo eposa* (Kemerovo).
- Derevianko, A. P. vd. yay. haz. (1993). *Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. Kyys Debiliie: Iakutskii geroicheskii epos* (Novosibirsk).
- Derevianko, A. P. vd. yay. haz. (1994). *Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. Tuvinskie narodnye skazki* (Novosibirsk).
- Derevianko, A. P. vd. yay. haz. (1995). *Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. Predaniia, legendy i mify sakha (iakutov)* (Novosibirsk).
- Derevianko, A. P. vd. yay. haz. (1997a). *Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. Tuvinskie geroicheskii skazaniia*, cilt 12 (Novosibirsk).
- Derevianko, A. P. vd. yay. haz. (1997b). *Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. Altaiskie geroicheskii skazaniia: Ochi-Bala. Kan-Altyn*, cilt 15 (Novosibirsk).



- Derevianko, A. P. vd. yay. haz. (1997c). *Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. Khakasskii geroicheskii epos: Ai-Khuuchin*, cilt 16 (Novosibirsk).
- Derevianko, A. P. vd. yay. haz. (1998). *Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. Shorskie geroicheskie skazaniia*, cilt 17 (Novosibirsk).
- Erdener, Yıldırım (2011). "Sibirya'daki Türk Halkları Arasında Şaman Davulunun Simgesel Anlamı" *Türkiye'de Musiki Kültürü Kongresi Bildirileri* s. 313-322 (Ankara).
- Gmelin, Johann Georg (1752). *Reise durch Sibirien, von den Jahr 1738 bis zu Ende 1740*, cilt 3: 370-371 (Göttingen).
- Gürsoy-Naskali, Emine yay. haz. (1999). *Altay Destanı Maaday Kara* (İstanbul).
- Kalkin, Aleksei (1979). *Maadai-kara: Altaiskii geroicheskii epos* (Gorno-Altaysk).
- Keldysh, Georgii Vsevolodovich (1998). *Muzyka. Bol'shoi entsiklopedicheskii slovar'* (Moskova).
- Khokhlov, Vladimir (1994). *Muzykal'nye instrumenty Gornogo Altaia* (Gorno-Altaysk).
- Kyrgys, Zoia Kyrgysovna (2002). *Tuvinskoe gorlovoe penie: ethnomuzykovedcheskoe issledovanie* (Novosibirsk).
- Sheikin, Iurii (2002). *Istoriia muzykal'noi kultury narodov Sibiri* (Moskova).
- Shishigin, Spiridon (2003). *Igrate na khomuse* (Pokrovsk).
- Shulgin, B. (1979). "Altay Kayı Üzerine" Aleksei Kalkin, yay. haz., *Maadai-kara: Altaiskii geroicheskii epos* s. 261-268 (Gorno-Altaysk).
- Süzükei, Valentina (2011). "Tuva Musikisinin Eski Türk Kökleri Üzerine" *Türkiye'de Musiki Kültürü Kongresi Bildirileri* s. 323-327 (Ankara).
- (1993). *Burdonno-obertonovaia osnova traditsionnogo instrumental'nogo muzytsirovaniia tuvintsev* (Kızıllı).
- Tansuğ, Feza (2013). "Kaybolan Sesler: Türk Musiki Kültürlerinin Yok Oluş Süreci" *Dilleri ve Kültürleri Yok Olma Tehlikesine Maruz Türk Topulukları. 4. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* s. 497-510 (Ankara).
- (2009). "A Bibliographic Survey of Kazakh and Kyrgyz Literature on Music" *Yearbook for Traditional Music* No. 41: 199-220 (Canberra).
- (2008). *Novyi vzgliad na muzyku tiurkskikh narodov Evrazii* (İstanbul).
- (2005). "Türk Ses Dünyasında Halk Musikilerinin Dağılımı ve Sınıflaması" *Folklor/Edebiyat* No. 42: 7-14 (Ankara).
- (1996) "The Tuvans of the Steppes Come to Istanbul" *Turkish Daily News*. November 15, 1996, B1.
- Utkin, Ksenofont Dmitrievich (1993). *Golosom zhivoi prirody* (Yakutsk).
- Verbitskii, V. I. (1893). *Altaiskie inorodtsy* (Moskova).
- Vertkov, Konstantin, Georgy Blagodatov ve Elsa Iazovitskaia (1975). *Atlas muzykal'nykh instrumentov narodov SSSR*, 2. baskı (Moskova).
- Zataevich, Aleksandr Viktorovich (1971). *Pesni raznykh narodov. Iz arkhivov sobiratelii* (Alma-Ata).
- Zhuzbasov, Kairolla (2007). *Muzykal'nyi fol'klor kazakhov Gornogo Altaia*. (Almaty).

## ÖZET

### *SİBİRYA'DA TÜRK MUSİKİSİ ÜZERİNE YAZINSAL BİR İNCELEME*

Bu yazınsal inceleme, Rusya Federasyonu'nda Sibiryalı Türk musikisi üzerine yazılmış kitapları içerir. Makalede, Türk yazarlarca yayınlanmış kitaplar değerlendirilirken aynı zamanda, Rus musikibilimcilerin ilgili çalışmalarına da yer verilir. Bununla birlikte, Rusya Federasyonu dışındaki Sibiryalı bilimcilerce yapılmış çalışmalar bu incelemeye alınmamıştır. Makale yalnızca Rusça ve Türk dillerindeki kaynaklara yer verir.

Son dönemde yayımlanan kitap sayısının giderek artması nedeniyle, kaynakların uygun bir uzunlukta olması için dikkatli bir seçim yapılmıştır. Bu yüzden, bir konu hakkında tek bir yazarın tüm çalışmalarına yer verilmemiştir.

Bu makale, aynı zamanda, Sibiryalı geleneksel musiki çalışmalarında son dönem araştırma akımları ile alanlar hakkında da fikir vermektedir. Makale, Tuva musikisi, Saha musikisi, Altay musikisi, Hakas musikisi, Şor musikisi ve diğer yayınlar olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Sibiryalı da musiki, Türk dünyası, yazınsal inceleme

## ABSTRACT

### *A BIBLIOGRAPHIC SURVEY OF SIBERIAN LITERATURE ON TURKIC MUSIC*

This bibliographical survey covers books dealing with the Turkic music of Siberia in the Russian Federation. In addition to reviewing books published by Turkic authors, this article includes some relevant works by Russian musicologists. However, the works authored by Siberian scholars abroad was excluded from this survey. It contains references only in Russian and Turkic languages.

Because of the increase in the number of books published recently, a careful selection has been made in order to keep the references section to an acceptable length. Hence, the bibliography does not embody all of the works of a single author on the topic.

This essay also gives an idea of recent research trends and topics in traditional music studies in Siberia. It consists of six parts including Tuvan music, Sakha music, Altai music, Khakas music, Shor music, and other publications on music.

**Keywords:** bibliographic survey, music in Siberia, Turkic world



## FOLKLORDA ÖRTÜK VE BOZUK İŞLEV

**Mehmet Aça\* - Mehmet Ali Yolcu\*\***

### Giriş

Sosyal bilimlerde klasik dönem olarak adlandırılan süreçte var olan perspektiflerin çoğunun Comte, Spencer, Marks gibi bilim insanlarının etkisiyle biçimlendiği bilinmektedir. Klasik dönemdeki genel metodolojik yaklaşımları, adlandırmada farklılıklar olsa da, “işlevsel” olarak görmek mümkündür. Hem Spencer hem de Comte, toplumsal “uyum” üzerine odaklanmışlar ve organizmanın çalışma prensibi analogisiyle toplumu çözülemeye çalışmışlardır. Sosyolojinin öncü isimlerinden Durkheim, bütünleşmiş organizma varsayımını kabul etmekle birlikte değişim konusunda Comte’den ayrılmaktadır. Durkheim, Comte tarafından dile getirilen ilerlemenin genel yasaları üzerine karamsar bir bakışa sahiptir. Diğer yandan Durkheim, Spencer’ın ilerleme ve değişme dinamiklerini bireysel ihtiyaçlara indirgediği, homojenlikten heterojenliğe doğru bir dönüşümü yaşama savaşı üzerinden ele aldığı işlevsel teorisine katılmaz ve toplumu dışsal bir etken olarak görür. Bu bağlamda Hobbes’un “kaos” teorisine Spencer’ın “yaşama savaşı” düşüncesi birbirine yaklaşırken Durkheim toplumun bizzat kendi ihtiyaçları üzerine odaklanır ve bireyi bunun dışında tutar. Durkheim’in sosyal olguların bireyin dışında geliştiği varsayımı, birey-toplum ilişkisini çözümlenmede bireye yönelik baskı ve gerilimi öncül hale getirmiştir. Bireyin dışında oluşan kolektif eylemler,

\* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.

\*\* Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir.

üretilen değerler ve normlar, bireyin toplumsallaşmasında etkili olurken aynı zamanda bunlar birey üzerinde bir kontrol mekanizması da sağlar.

Sosyal bilimlerde işlevselciliğin tarihi oldukça eskilere gitmektedir. Darwin'in biyolojide geliştirdiği kuramının da etkisiyle birey-doğa odaklı yaklaşımlarla biçimlenen işlevselcilik, çeşitlenmeye uğramış bir teoridir. Malinowski'nin insanın temel ihtiyaçlarını gözetenek oluşturduğu bireyci işlevselciliğinin karşısında sosyal organizasyonu temel alan ve daha çok bireyin toplum içindeki konumu ve düzenin inşasıyla ilgilenen Radcliffe-Brown'ın yapısal işlevselciliği, söz konusu çeşitlenmelerin başında gelmektedir. Ancak, yapısal işlevselcilik Radcliffe-Brown'la sınırlı kalmış değildir; Parsons'tan Merton'a, Pritchard'dan Gluckman'a kadar uzanan bir dizi teorisyeni, her birinin kendilerine özgü geliştirdikleri teorileriyle birlikte yapısal işlevselcilik şemsiye terimi altında birleştirebiliriz.

İşlev kavramını çevreleyen karışıklıklardan bazıları, kavramın sayısız imalara sahip olması gerçeğinden kaynaklanır. Böylelikle işlevsel terimi, "X, Y'nin işlevidir" önermesinde olduğu gibi -yani onunla birlikte değişir- saf bir nicel ilişkiyi göstermek, işlevsel olarak adlandırılan bir durumun üzerine verilmiş olan görev ve rolleri işaret etmek ve hem özne güdülerini hem de nesnel sonuçları ima etmek için kullanılır (Abrahamson, 1990: 39). İşlevin karşıladığı birden fazla anlam söz konusudur, ancak yapısal işlevselci anlamda işlev, belirli bir sistemin çevre koşullarına göre adaptasyon ve uyarlanmayı sağlamaya dönük fayda sağlayan gözlemlenebilir sonuçlardır (Merton, 1968: 105). Bu bağlamda işlev, öncelikle kaynaklandığı yapının, sistemin ihtiyacını karşılamaya yönelir. İşlevselciliğe "yapısal" sıfatının eklenmesi, tek başına işlevin toplumun ve toplumsalın açıklanmasında yeterli olmadığını görülmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Herhangi bir yapıyla bağlantılandırılmaksızın bizzat işlevden söz etmenin, işlevi kaynaklandığı ve yöneldiği yapıdan kopartarak ele almanın bilimsel analizden havada kalmasına yol açtığı anlaşılmıştır, teorisyenlerin işlevin yanı sıra yapıyı da vurgulayan bir adı kullanmalarına yol açmıştır (Çelebi, 2007: 200).

İşlevsel teorinin çeşitlenmelerinin çok fazla olması nedeniyle yapı-işlev ilişkisi de karmaşık bir görüntü kazanmıştır. Nitekim Abrahamson, yapısal işlevselcilikteki yapı ve işlev nosyonunu "*yapı mekânda örgütlenme ise, işlev de zamanda örgütlenmedir... Varsayılır ki, her sistem işlevi sayesinde yapısının sürekliliği sağlanabilir diye ikisini de kendi bütünlüğü içinde eritmelidir. Ya da bu ifadenin tersi kullanılabilir mi? Yapı sayesinde işlevin sürekliliğinin sağlanması gibi*" (1990: 12) şeklinde açıklarken, Çelebi'ye göre, yapı alana, yere aittir ve yapılar zamana direnir, zamanın akışını aşar. İşlev ise zamanla birlikte yapılagelen, zaman içre olan, zamanla birlikte kayıp giden bir eylemler ardışıklığıdır. İşlevler zamana karşı durmaz, zamanla birlikte akar (Çelebi, 2007: 201). Tabii burada bahsedilen işlev, yapısal işlevselcilikteki işlevdir. Bireyci işlevselcilik, işlevi bireyle ilişkilendirmiştir; örneğin Malinowski'de işlevin kaynağı toplumun kendisi değil, bireyin temel ve ikincil ihtiyaçlarıdır\*. Malinowski işlevselciliğinde temel ihtiyaçlar kategorilerinin evrensel olduğu aksiyomu, toplumsal değişimin dinamiklerini açıklamada yetersiz kalmaktadır. Malinowski'nin bireyin toplumun temeli olduğuna yönelik görüşlerinin tersine Durkheim ve takipçileri, toplumsal yapıyı analiz etmek için

\* Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Malinowski, 1992).

bireyi ikincil bir öge olarak görmüşlerdir. Eriksen ve Nielsen'in aktardığına göre (2012: 71), sosyal antropolojideki bu iki hat, biyofiziksel işlevselcilik ve sosyolojik yapısal işlevselcilik, disiplin içindeki temel gerilimi de aydınlatır. Bu gerilim daha sonra “özne” ile “yapı” arasındaki gerilim olarak adlandırılacaktır. Birey, toplumun yaratıcısı olması bakımından öznedir. Toplum, birey ve bireyin olanaklarının sınırlarını belirleyen yapıları düzenler.

İşlevselci teorisyenlerin işlev tanımlarında dikkat çeken noktalardan biri, işlev ile fayda arasında bir ilişkinin kurulmasıdır. Toplumsal sistemin işleyişine yarar sağladığı ölçüde herhangi bir yapı ya da şey, işlevsel hale gelmektedir. Kültür formlarının kaçınılmaz olarak işlevsel olduğu postülatı, işlevselciler tarafından aynı zamanda kültürün faydayla iç içe geçmiş bir örutü olduğu savunmasını da beraberinde getirecektir. Hem Durkheim hem de onu takip eden yapısal işlevselcilere göre toplumun hayatta kalmasına yönelik denge ve uyum, bireyin dışında kalan merkezi bir değerler sisteminin sağlıklı işlemesiyle mümkündür. Eğer toplumun mükemmele yakın işleyişe sahip dengesi varsa, toplumun yapısal alt parçaları bütüne hizmet ediyorsa burada hiç mi “arıza” yoktur? “Çatışma”, toplumsal ilerlemeyi tetikleyen bir itici güç olarak değerlendirilemez mi? Bu noktada, yapısal çatışma olgusunu diyalektik çerçevesinde göz önünde bulundurarak yeni çözümler geliştirmek, işlevsel yorumların derinleştirilmesini sağlayabilir.

### **Bozuk ve Örtük İşlev**

Toplumsal sistemin unsurları, sistemin çevresine uyumunu sağlayan araçlardır. Merton, Parsons'a benzer biçimde, sistemin varlığını sürdürmesinin iki ön koşula dayandığını kabul eder: toplumsal sistemin adet ve inançlarının korunması ve tüketim. Sistemlerin işlevsel gereksinimleri ise şöyle bir şemayla ele alınmıştır: 1. Modellerin sürdürülmesi: özellikle toplumsallaşma mekanizmasına dayalı bir işlevdir. 2. Kişisel ve toplumsal gerilimlerin boşaltılması, kanalize edilmesi ya da denetimi. 3. Sistemin çevresini denetlemesi ya da ona uyması. 4. Kolektif eylemin önkoşulu olan asgari toplumsal birliğin sağlanması. 5. Bireysel ve kolektif amaçlara ulaşılması (Merton'dan akt. Erkilet, 2007: 212-13). Merton'un işlev şeması, toplumsal sistemin ayakta kalması üzerine çözümler için yapılmış bir tasniftir. İhtiyaçların karşılanması ile kurumlar ve sistem arasında ilişki dengeyi oluşturur. İhtiyaçlar karşılandığı ölçüde sistem, denge ve uyumunu koruyabilmektedir. Bu bağlamda, Merton'un ifadesiyle (1968: 136), yapı işlevleri etkilediği gibi işlev de yapıları etkileyebilir.

İşlev, yalnızca topluma olumlu katkılar yapan bir anlam taşımamaktadır. Örneğin, Merton, işlevi, sistemin uyum sorununa çözüm getiren birtakım sonuçlar olarak görürken, “bozuk işlev”i ise, uyum ve bütünlüğü azaltan ya da bozan sonuçlar olarak tanımlamaktadır (Merton, 1968: 105). Bu bakış açısının bir benzerini Durkheim'da da görmekteyiz. Durkheim'ın “artık” ve “sapma” olarak adlandırdığı işlevler ile Merton'un bozuk işlevi birbirine benzerdir. Ancak Durkheim, “artık”ları topluma “yararsız” olarak değerlendirirken, “sapma”ların bile olumlu yönlerinin olabileceğinin altını çizer (Durkheim, 2004: 123-127). Merton “bozuk işlev” terimini kullanarak, Parsons'un toplumun bütünü için mevcut kurumların tümünü sağlıklı işlev olarak görme eğilimini reddetmektedir. Ona göre toplumda bozuk işlevler de vardır. Örneğin, dinin bütünlüştürücü

işlevi olmasının yanında, toplumsal çatışmaları tetikleyebilecek birtakım bozuk işlevleri de vardır. Wallace ve Wolf'un aktardığına göre (2004: 59), Merton'un ikinci görüşü, bir kurumun genellikle sağlıklı işlev ya da bozuk işlev gördüğü kanaati yerine bazı insanlar ve topluluklar için iyi, diğer bazıları için kötü olabileceği noktasında statükoyu tasvip eder görünen işlevselcilikten daha belirgin olarak ayrılmaktadır. Aile ve evlilik gibi vazgeçilmez kurumların bile bozuk işlevleri olabilmektedir.

Merton, sistemin adaptasyonunu azaltan bozuk işlevleri de en az işlevler kadar dikkate almıştır. Dolayısıyla, bir sistemin belirli unsurları koruması, bunların sistemdeki her birey ya da tabaka açısından işlevsel olduğunu göstermez. Tersine, bu bir denge meselesidir. Ayrıca bir unsur tümüyle sağlıklı ya da tümüyle bozuk olarak görülmemelidir. Toplumsal statülerin bir bileşkesi olarak tanımlanan toplumsal yapı, kademelenmeden dolayı farklı beklentileri, değerleri ve ilgileri içinde taşır. Her tabaka, içinde bulunduğu pozisyonun gereği olan kendine özgü değerler geliştirir. İşte bu durum, aynı unsurun, sistemin farklı tabakaları tarafından farklı şekillerde değerlendirilmesine neden olur. Söz konusu unsur, bir tabaka için işlevsel iken diğeri için bozuk işlevler ifade edebilir, yani onların sisteme adapte olmalarını engelleyebilir (Erkilet, 2007: 214). Merton'a göre, toplumsal mekanizmalar, toplumsal organizasyonun önceden belirlenmiş ihtiyaçları açısından işlevsel önemi olan süreçler ya da yapılar şeklinde tanımlanabilir. Merton bunları üç grupta ele almıştır: Toplumsallaşma mekanizmaları, dağıtım/bölüşüm mekanizmaları ve denetim mekanizmaları (Merton, 1968: 178). Merton'un sosyolojik çözümlenmesinde denge kavramı, işleyişin sistem değerlerine uygun olması şeklinde tanımlandığına göre, bozuk işlevlerin bu uyumu bozucu potansiyelleri içinde taşıdığı söylenebilir. Sistemin koruyucu mekanizmaları tarafından bunlar yok edilemez ya da soyutlanamazlarsa değerler ile gerçeklik arasındaki açıklık giderek büyür. Bu durum, ya yapının ya da değer sisteminin değişmesiyle sonuçlanır (Erkilet, 2007: 230).

Merton'un bir başka işlev sınıflaması, "açık" ve "örtük" işlevler üzerinedir. Açık işlevler toplumsal yapıların öngörülebilir amaçları ya da görevlerini, örtük işlevler ise, toplumsal yapıların etkinliklerinden doğan beklenmedik ek sonuçları içermektedir. Örtük işlevlerin bilinen amaçların yerine konulmaları, niyet edilmeden olmuş olabilir ve sonuçları bazen zararsız ya da önemsiz kalabilir (Moore, 1997: 350). Merton'un çalışmaları, sosyoloji alanında yapılmış çalışmalardır. Ancak, "sağlıklı işlev", "bozuk işlev", "açık işlev" ve "örtük işlev" gibi kavramların folklor çalışmalarında kullanılması, folklorun daha iyi çözümlenmesi için gereklidir. Folklor ürünlerinin yukarıda sayılan işlev tiplerinin belirlenmesi, folklorun bağlamının daha iyi görülmesine yarayacaktır. Bu noktada folklorlarda bozuk ve örtük işlev kategorileri şu başlıklar altında incelenebilir:

#### İnsan Doğası ve Birey-Toplum Çatışması

18. yüzyıl İngiliz filozoflarından Thomas Hobbes, natüralistik sosyologların insan ve topluma ilişkin açıkça belirtilmeyen varsayımlarının temelini oluşturan bir model sunmuştur. Hobbes'a göre, insan eylemi zora dayalı, çatışma koşullarında açığa çıkan arzu ve tutkularca belirlenmektedir. Böyle bir anlayışa rağmen, kadın ve erkekler akıllı olarak kabul edilmişlerdir. Akıl sayesinde insan düzeysizliğini aşmakta ve zora dayalı çatışmalar zora dayanmayan işbirliğine dönüşmektedir. Bu süreç insanı, tutkuları ve hırslarından koruyan siyasal devletin kurulması sürecine eşlik eder. Böylece, Hobbes için, insanlar bencil, kavgacı fakat güvenlik gereksinimi duyan yaratıklardır. Toplum, insanların



arzularını sınırlar ve sosyalleşerek uyumlu davranmaları sürecini sağlar. Hobbes'un kuramında kadın ve erkekler doğası gereği egoist ve sınırlı yaratık olarak kabul edilmekte, rasyonel davranabilme kapasitesine sahip olduklarına ilişkin varsayımlar bulunmaktadır. Bu varsayımlar, natüralistik kuramın temel varsayımlarıdır. Birçok natüralistik sosyolog insanın egoizmini açıkça belirtmese de insanı sınırlamada toplumun gerekli olduğunu ima etmektedirler. İnsanlar, kendi dünyalarını düzenleme ve planlama kapasitesine sahip olmaktan çok toplumsal düzen tarafından yaratılmış ürün olarak değerlendirilmektedir. Hobbes gibi, natüralistik sosyologlar insanın istenen amaçlara ulaşmada gerekli araçları kullanabilme akılcılığına sahip olduğunu gözlemlemektedirler. Araç ve amaçlar toplumsal düzen içinde mevcuttur. Toplum Hobbes'un deyimiyle herkesin herkese karşı savaştığı bir ortamda insanın suça yönelmesini önlemektedir (Poloma, 2011: 37).

Kimi sosyal bilimciler, toplum incelemelerinde toplumsal çatışmayı grup için yıkıcı ya da patolojik olarak görürken, kimileri de çatışmanın yapının kurulması ve korunmasına yapacağı potansiyel olumlu katkıları olduğunu ileri sürmüşlerdir. Çatışma, toplumsal yapının oluşumu, birleşimi ve korunması açısından araçsal olabilecek bir süreçtir. Grup içi ve gruplar arası sınırların belirlenmesi ve korunmasını olanaklı kılabilir. Diğer gruplarla çatışma, grubu çevreleyen toplumsal dünya ile bütünleşmesini önleyerek grup kimliğinin yeniden benimsenmesine katkıda bulunabilir. Çatışmanın tüm bu olumlu işlevleri, bir grubun bir dış grupta çatışma halinde olduğu örneklerde görülebilir. Emniyet supabı kurumları ise, çatışmayı düzenlemede pozitif işlev görürken bedelini de beraberinde getirir. Çünkü emniyet subapları temel yapısal değişiklikleri sağlamak amacıyla tasarlanmamış ya da amaçlanmamış olduğundan asıl sorun çözülmemiş olarak kalır. Tamamen olmasa bile kısmen daha büyük bir yapı tarafından kontrol edilirler (Poloma, 2011: 114-15).

Görüldüğü üzere çatışma, grubu güçlendirdiği oranda pozitif işlevsel ve yapıya karşı işlediği oranda negatif işlevsel olabilir. Coser, Simmel'in çatışmanın grup içinde birlik ve denge yaratarak gerilimi azalttığı gözlemini, olumlu işleve örnek olarak aktarır. Buna örnek olarak, Yahudi topluluğunda artan çatışmanın daha büyük bir toplulukla etkileşim ve bütünleşme sonucu olabileceği gözlemini kullanır. Çünkü homojenlik yalıtılmış bir grubun yaşaması ve içsel çatışmanın yokluğu için gerekli olduğu anlamına gelebilir, aynı zamanda o, grubun daha geniş toplumla bütünleşmediği (Poloma, 2011: 119) anlamına da gelebilir. Çatışmanın "dış"a karşı grup kimliğini pekiştirici bir işlevi olsa da, "içsel" çatışmalar sistemin dengesini bozmaktadır. Diğer yandan birey ile toplum arasındaki gerilimde birey özgürlüğünü kısıtlayıcı geleneksel kabuller, bireyin doyumunu geciktirmekte ve potansiyel yaratıcılığını törpülemektedir. İnsan doğası özünde "özgür"dür; ancak kültürle kısıtlanabilmektedir. Bu bağlamda bireyin toplumsallaşması sırasında kişisel doyumlar geciktirilmektedir. Fakat bu yoğun bir baskı biçiminde meydana gelirse "sapma"larla yüz yüze kalınmaktadır. Örneğin ritüel ve geleneksel anlatıların beslediği cinselliğin kontrolü nedeniyle ortaya çıkan eşitsiz yapıları folklor desteklemektedir.

Konuyla ilgili bir ilişki zinciri örneği gösterecek olursak; A topluluğunda X geleneği bilinen yönleriyle açık işleve, sistemin dengesi noktasında sağlıklı bir işleve sahiptir. Bu toplulukta X geleneği açık işlevinin yanında örtük işleve de sahiptir. Örtük işlev üzerinde denetim mekanizmasının baskısı, örtük işleve herhangi bir yaşama alanı bırakmazsa bu



mekanizmanın işlevi bizzat bozuk işlev haline gelmektedir. Somutlaştırırsak; evlilik ritüelinin açık işlevi “cinselliğin toplumca onaylanması”; örtük işlevi ise ritüel esnasında karşıt cinslerin gizlice görüşerek müstakbel eş seçimini yapmaları ve aşk ilişkilerini geliştirmeleridir. Topluluğun denetim mekanizması örtük işlevi ortadan kaldırırsa bireyin cinsel davranışlarında zoofili, eşcinsellik ve ensest gibi bozulma ve sapmalar meydana gelebilmektedir. Tüm bunlar sistemin dengesini bozmakta, toplumsal yapının bozulmasına yol açmaktadır.

Folklor, birey toplum çatışmasında bireyden ziyade toplumdan yana tavır alır. Bu noktada folklorun doğasıyla toplumun genel eğilimleri arasında bağıntı söz konusudur. Toplumsal normların birey üzerinde oluşturduğu gerilim, bireyin mutsuzluğuna, hatta psikolojik birtakım rahatsızlıklara da yol açabilmektedir. Özellikle modern toplumun özgürlükçü yönlerini benimsemiş bireyler, geleneğin desteklediği irrasyonel normlara karşı durmaktadırlar. Ancak bu hiç de kolay değildir. Örneğin, düğün yapmak yerine düğünde harcanacak parayla balayına gitmek isteyen çiftler, geleneğin dayatmasını kıramadıkları sürece bunu başaramamaktadırlar. Özellikle kapitalist üretim ilişkilerinin egemen olmaya başladığı toplumlarda geleneksel yapılar tartışmaya açılabilir.

Yine, sözlü anlatıların içeriğinde bulunan bilgi, toplumsal değişme dinamikleri devreye girdiğinde zamanla “çağdışı” hale gelebilmektedir. Kadınları olumsuzlayan, bir nesne olarak gören ve erkek cinsiyle karşılaştırdığında onları bir alt kategori olarak değerlendiren onlarca atasözü, halk tiyatrosu metinlerinde bazı etnisitelere yüklenen “öteki” imgesi, bu hususa verilebilecek örneklerden birkaçıdır. Türküler ve halk mizahının işlendiği fıkralarda aynı şekilde vurgulanan cinsiyet ve etnisite temelli alay etme ve aşağılamalar, sistemin kusurlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

### **Sosyal Yapıların/Kurumların Kendi İçinde Çatışması**

Kültürel amaçların ya da bunları gerçekleştirmek için girilen faaliyetleri düzenleyen normların dengeli olması gerekir. Aksi takdirde, toplum ya yeni gelişmelere adapte olma yeteneğini kaybeder ya da çözülür. Toplum olmanın önkoşulu olan kültürel değerler etrafında bütünleşme hali kaybolunca çözülme başlar. Amaçlarla normların dengeli olarak vurgulanmasına göre kurulmuş olan bu tipoloji, üç toplum tipini ortaya çıkarır; gelenekçi, anomik ve dengeli toplum tipleri (Erkilet 2007: 229). Toplumsal yapının alt parçalarında zamanla meydana gelebilecek işlev bozuklukları, toplumun adaptasyon sorunuyla karşı karşıya kalmasına neden olabilir. Kültürel yapı ve parçaların içinde yaşayan folklor, bir organizma olarak toplumun işleyişinde ya da durağan yapısının korunmasında etkilidir. Yapısal çatışmanın burada topluma olumsuz bir etkisi olmaz, aksine, toplumsal değişimin itici gücü haline gelebilir.

Din, hukuk, eğitim gibi modern ve kısmen modern kurumlar ile geleneksel yapıların çatışması, bir bakış açısına göre ilerleme hususunda yarar sağlamakta, bir bakış açısına göre ise sisteme zarar vermektedir. Bu durum, olguya nereden baktığımızla ilgilidir. Örneğin, folklorlarda açıkça desteklenen ve önerilen erken yaşta evliliğe hukuk, eğitim, medya vb. modern yapılar karşı çıkmaktadır. Küçük yaşta evlenen kız, çocuk doğurup nüfusa katkı sağladığı için ilk bakışta belki sisteme yarar sağlıyormuş gibi görünebilir. Ardı ardına doğurulan çocuklar nedeniyle eve kapanmaya zorlanan anneler, eğitimsiz kaldığı için üretim sürecinin dışında kalmakta ve böylece tarım toplumunda bir

anlam ifade eden çok çocuk sahibi olmak işlevini yitirmekte, hatta bu durum bozuk işleve dönüşebilmektedir. Kapitalist modelde çok çocuklu aileler nüfus artış dengesini bozdukları için adaptif değillerdir. Gelenek, geçmiş toplum tipine göre hareket tarzını teşvik ettiği sürece adaptasyon sorunlarına yol açmaktadır. Konuyla ilgili trajik örnekler de vardır: Namus cinayetleri, kan davaları, halk hukuku yaptırımları vb. Bunlar, folklor tarafından meşrulaştırılan ve desteklenen ama modern hukuka göre yasadışı kabul edilen eylemlerdir. Modern yapılar ile geleneksel yapılar özellikle bizim gibi anomik toplumlarda sürekli çatışma halindedir.

Sistem içinde bir başka çatışma olgusu, folklorla ekonomik sistemin çatışmasına dayalı olarak ortaya çıkmıştır. Kapitalist üretim ilişkileri, tarımsal modele dayalı dünya görüşünü sürekli bir dönüştürmeye zorlamaktadır. Tarım alanlarında ortaya çıkan makineleşme geleneksel çiftçiliği, balıkçılığı, avcılığı dönüştürmektedir. Bu nedenle alan araştırmalarında kaynak kişiler, “eskiden...” diye başlayan cümleler kurarlar ve nostalji duygusuyla araştırmacılara yanıtlar verirler. Geleneksel düğünün yapısal değişikliklere uğrayarak salonlara kapanması, yine ekonomi temellidir. Kentleşme, gecekondulaşmayı beraberinde getirdiği için yaşayan folklor ürünleri düzensizliğe uğrayarak hibritleşmektedir. Bu da bize şunu göstermektedir; folklor, yapısal çatışma ve gerilim hatlarında yerini almıştır, ancak çatışma sonucu dönüşmeye zorlanmaktadır.

### **Gerilimi Azaltma**

Gerilim ve çatışma üzerine yapılan analizler, toplumsalın nasıl rahatlatıldığı üzerine yoğunlaşmıştır. Bu konuda en çarpıcı örnekleri ritüel üzerinden Gluckman vermiştir. Durkheim’in ritüelin topluluk tutunumu ve dayanışmasını sağladığı iddiası olduğu gibi kabul edilebilir mi? Durkheim’in bütünleşme tezinin aksine bizce çatışma, toplumun ilerlemesinde fayda da sağlayabilir. Nitekim Gluckman, Afrika kabileleri üzerine yaptığı incelemelerde (1955, 1965), ayinlerin çatışma ve gerilimi ortadan kaldıran yönüne dikkat çekmiştir. Gluckman’a göre toplum, statü, kaynak denetimi, cinsiyet rolü vb.den kaynaklanan iç çatışmalarını ayinlerinde dışa vurarak geçici bir süre için gerilimlerinden arınmaktadır. Ataerkil bir sisteme sahip Zulu toplumunun ayinlerinde kadınların erkek kıyafetleri giyerek müstehcen gösteriler yapması, tabu olan davranışlar sergilemeleri; Swazi toplumundaki ayinlerde söylenen şarkılarda kralın kötülenmesi, çatışmanın bir dışavurumudur ve bu ayinler düzenin sürdürülmesinde işlevseldir (Özbudun vd., 2014: 187).

Biz burada daha çok çatışma üzerine değil gerilim üzerine eğileceğiz. Gerilimin azaltılması; Merton’un emniyet subabı, Bascom’un rahatlatma ve sosyal kontrol işlevleri (Bascom, 2010: 78-80) olarak adlandırdığı işlevler, yapının dengesi bakımından olumlu yönde değerlendirilmiştir. Hâlbuki ritülle kendini dışavuran gerilimin böylelikle azaltılması ya da ortadan kaldırılmasının bize göre bozuk işlevleri vardır. Toplumsal rahatlatma sağlandığı takdirde sistem belki geçici olarak dengesini koruyabilmektedir, ancak uzun vadede bu ilerlemeyi yavaşlatmaktadır. Gerilim, kimi zaman toplumsal hareketleri tetikleyerek gelişmeyi ve sınıfsal uzlaşmaları beraberinde getirebilir.

Yağmur duası ritüelini ele alacak olursak, burada gerilimin kuraklık ve yiyecek kıtlığı korkusu olduğu görülecektir. Yağmur duasının örtük işlevi, inancın ve kaderciliğin pekiştirilmesi, bozuk işlevi ise, kuraklığı büyük oranda topluluğun hatalarına ve bundan

dolayı da Tanrı tarafından cezalandırılmalarına bağlamasında yatmaktadır. Yağmuru, bütünüyle Tanrı'nın iradesi çerçevesinde değerlendiren grup, yağmurun yağmamasının onun öfke ya da kızgınlığına bağlamakta, öfke ve kızgınlığının geçmesi için de ona toplu halde dua edip yakarmakta, ondan af dilemektedir.

Bu uygulama, insanoğlunu kısmen rahatlatıyor olsa da onu yağmurun yağmamasına neden olan davranışlarından uzak tutmamaktadır. Doğa ya da çevreye yaptığı olumsuz, bozucu ve yıkıcı müdahalelerin yağmurun yağmasını engelleyebileceğinin farkında olmayan grup, bu tür olumsuz, bozucu ve yıkıcı müdahalelerden kaçınmak ya da vazgeçmek yerine, yağmuru yağdırdığına inandığı Tanrı ya da tanrılara dua edip yakararak söz konusu olumsuzluğu ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Aslında yağmurun yağmamasını kendi işlediği günahlara, Tanrı'ya gücendirip kızdıracak davranışlarına, tabuları çiğnemesine bağlayan insanoğlu, bu olumsuz durumun kaynağında bir şekilde yine kendisini görmektedir. Fakat sorunu kendisinde görme biçimi yanlış ya da yetersiz olduğu için sorunun çözümü için başvurduğu yöntemler de yetersiz ya da sonuçsuz kalabilmektedir.

İnancı ve kaderciliği pekiştiren, sorunun kaynağını yanlış ya da yetersiz bir bakış açısıyla da olsa insanın kendisinde bulmasını sağlayan yağmur duası, insanların yağmurun yağmasını engelleyen ya da azaltan davranış ve tutumlardan kaçınmalarının önüne geçerek bozuk bir işlev üstlenmektedir. Ayrıca yağmur duası, ekolojik dengeyi koruyabilecek adımların atılmasını da engelleyebilmektedir. İnsanları, insan ve çevre, çevre ve iklim ilişkilerinde pasif bir konuma sürükleyebilmekte, insanın çevre ya da doğaya zarar vererek yağmur yağmasını engellemesi olgusunu “tanrısal irade” kavramıyla örtmektedir.

### **İşlev ve Maladaptasyon**

Antropoloji ve folklor alanlarında insan-çevre ilişkisini kısmi olarak dikkate alan çalışmalar bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalarda ekonomik yapı ile çevrenin uyumu, çevrenin kültür üzerindeki etkisi gibi konular öne çıkmaktadır\*. “Adaptasyon” terimiyle evrimci bir tarzda adlandırabileceğimiz bu yaklaşımlar, meseleye karşı pozitif biçimde konumlanmışlardır. Biz burada, topluluğu ayakta tutan, yaşama savaşında topluluğun yapısal sisteminin sağlıklı işleyişine katkı sağlayan şeyleri kültürel unsurlarda aramanın yanında, topluluğun yapısının bozulmasına yönelik tümel bir kültür olgusuna dikkat çekmek istiyoruz. Yukarıda tartıştığımız “bozuk işlev” yalnızca kültürel ve folklorik öğelerin bir yönüyle sınırlı iken “maladaptasyon” holistik bir yaklaşımla kültürel ve folklorik bir ögenin tamamıyla ilgilidir. Aslında bu terimi Darwinci sosyo-biyoloji penceresinden “doğal seleksiyon” a benzetebiliriz.

Maladaptasyon, bir toplumun zorunlu ihtiyaçlarını karşılama konusundaki başarısızlığı olarak tanımlanabilir. Gıda, su, barınak vb. gibi ihtiyaçları karşılanmayan her nüfus hayatta kalamayacağından dolayı kültürün sahip olduğu diğer erdemler ne olursa olsun aynı akıbete uğrayacağı tarzında bir yaklaşım tabii ki halen geçerli ve sabittir (Edgerton, 2015: 67). Maladaptasyon, Edgerton tarafından üç kategoride ele alınmıştır: a. Kurumların ya da inançların bir ya da birden fazlasının zararlı ya da yetersiz

\* Hatta coğrafya ile folklor ilişkisiyle ilgili kültürel adaptasyona yönelik ileride yapacağımız çalışmada “geo-folklor” terimini önermeyi düşünüyoruz.

olmasından dolayı bir nüfusun ya da kültürün başarısızlığı. b. Bir nüfusun yeteri sayıdaki üyesinin, toplumlarının bekasını tehdit eden bir ya da daha fazla sosyal kurumundan ya da kültüründen önemli derecede memnun olmaması durumunda maladaptasyonun ortaya çıkması. c. Bir nüfusun kendi ihtiyaçlarını karşılayamayacak ve sosyal ve kültürel sistemlerini sürdüremeyecek kadar üyesinin fiziksel ve zihinsel sağlığına ciddi şekilde zarar veren inanç ve uygulamaları sürdürmesi. (Edgerton, 2015: 69-70).

Dar anlamda bireyin, geniş anlamda topluluğun yaşamını sürdürebilmesi için adaptasyon yeteneğinin olması gerekir. Bu adaptasyonu sağlama eylemini zayıflatan her şey maladaptiftir. Tarihsel dönemlerde adaptif olan bir kültür ögesi, sonraki aşamalarda maladaptif hale gelebilmektedir. Bazıları ise en başından beri maladaptif olabilir ve bu durum bir kültürün tamamen çökmesine ya da başka bir kültürün içinde erimesine yol açabilir. Çevresel bir değişim, dış bir etkenin kültürü dönüşüme uğratması, içeride ortaya çıkan yıkıcı bir eylem, adaptasyonun yeniden gözden geçirilmesini gerektirir; eğer adaptasyon yeteneği muhafazakâr kültür kalıpları nedeniyle zayıflamışsa yıkım kaçınılmazdır. Kültürün aktif dönüştürücülere tepki olarak içe kapanması, maladaptasyonun artmasına neden olacaktır. Maladaptif özellik, ya yapısal parçaların birinde gözükabilir ya da tüm kültüre yayılabilir.

Topluluk bazında üreme, adaptasyonun ölçütlerinden biri olarak görülmektedir. Ancak çok fazla nüfusa sahip olmak her zaman bir topluluğun başarısı olmayabilir. Sınıf bölünmelerinin antagonizma boyutunda olduğu toplumlarda bir grubun aşırı büyümesi diğer grubun yok olmasına neden olabilir. Diğer yandan nüfusun beslenebileceği kaynaklardan ve entelektüel niteliğini artıracak araçlardan yoksun bir grup nüfus adaptasyonu konusunda başarısız olacaktır. Dolayısıyla sistemi ayakta tutan denge bozulacağı için bu grup ya yıkıma uğrayacak ya da başka bir grubun kontrolüne geçecektir. Grubun geleneksel yapısı ve dünya görüşü, ilerleme yasalarına ayak direyebileceği için kültür maladaptif bir nitelik kazanacaktır.

Bazı durumlarda nüfus artışı maladaptasyonla birlikte değerlendirilemez. Örneğin tarımsal toplumlarda ekonomi fiziksel işgücüne dayandığından kalabalık aileler avantajlıdır. Bu durumda yeni doğan çocukların hayatta kalması elzemdir. Bu bağlamda, büyüsel temas ve önleyici ritüel ekseninde değerlendirildiğinde, ruh dünyasıyla ilintili doğum inanç ve uygulamalarının maladaptif bir karaktere sahip olabileceği anlaşılacaktır. Doğan bebeğin hayatta kalması ve sağlıklı olmasına yönelik birtakım inanç ve uygulamalar, sorunun gerçek nedenlerinin ortaya çıkarılmasını geciktirmektedir. Doğan bebeğin herhangi bir hastalık nedeniyle ölümü, geleneksel topluluklarda bazı ruhların etkisiyle açıklanmaktadır. Dolayısıyla topluluk ritüel ve büyü aracılığıyla korunmaya çaba gösterir, ama çocuk ölümlerine modern çözümler aramak daha rasyoneldir. Aynı şekilde halk hekimliği uygulamaları da bu kapsamda değerlendirilebilir. Halk hekimlerinin çocuk doğurtması bir yönüyle topluluk için sağlıklı bir işleve sahipken diğer yandan bazı uygulamaların ölümlere neden olması ve geleneksel yapı tarafından bu ölümlerin sebebi olarak ruh dünyasının görülmesi bozuk işlevin devreye girmesine ve dolayısıyla kültürün bu yönünün maladaptif özellik kazanmasına yol açmaktadır.

Güney Sibiry'a'da şamanların kurban ritüelini geleneğin bir numaralı ögesi haline getirmeleri, hayvancılıkla geçinen bir toplum açısından olumlu bir işleve sahip olmakla birlikte hem aşırı israfa yol açması hem de bireyler üzerinde ağır bir ekonomik baskıya

yol açması maladaptif bir özelliktir. Diğer yandan son dönemlerde aynı bölgede şamanlar, mesleklerinin önceliğini para kazanmaya yönettikleri için mesleğin saygınlığı zedelenmiş, şamanlık turistik bir öge haline dönüşmeye başlamıştır. Böyle olunca, şamanizmin “şamanlık” kurumu üzerinden ayakta kalması nedeniyle inanç sistemi bozulmaya başlamış, diğer dinlerin etkisi daha baskın hale gelmiştir.

Alevi topluluklarında ritüel süreklilik 1980’li yıllardan sonra kesintiye uğramıştır. Bu toplulukların yapısal bütününde dedelik kurumu ve cem ritüeli, sistemi dengede tutan, topluluğun kültürel ve dinsel aktarımında önemli rol oynayan yapılardır. Alevi kimliğinin bu iki bileşeni, köyden kente göç olgusunun dayattığı kültürel değişimle birlikte adaptasyonu sağlayamamıştır. Dedelerin ve onların çocuklarının çeşitli nedenlerle kentlere göç etmeleri ve dedeliği bırakmaları ya da sürdürmeyişleri sistemin dengesini bozmuş, topluluğun ritüel sürekliliğini kesintiye uğratmıştır. Demek ki, dedelik kurumunun “kutsal soy esasına dayalı olması” gerektiğine yönelik inanç, her ne kadar daha eski dönemlerde adaptif olsa da günümüz için maladaptif bir nitelik kazanmıştır. Ritüel ve geleneksel-dinsel otoritesi kaybolan Alevi topluluklarda kimliğin erozyona uğraması bunu göstermiştir. Kent Aleviliğinde dedelik kurumu dönüşüme uğrayarak yerini derneklere bırakmıştır. Günümüzde derneklerin organize etmesiyle cem evlerinde cem ritüeli gerçekleştirilirken birçok Alevi köyünde cem ritüeli yapılmamaktadır. Eğer, dedeliğin “kutsal soy esasına dayalı olması” inancı olmasaydı köyde yaşayan yetkin bir kişi bu makama gelebilir ve ritüel süreklilik devam edebilirdi. Bu durumda belirli bir zaman sonra kültürün bazı yerlerde ayakta kalamayacağı ve asimile olabileceği öngörülebilir.

### Sonuç

Folklor araştırmacılarının yaşadıkları kültürel çevreleri üzerine yapmış oldukları çalışmalarda nesneliliğin kimi zaman zedelenmesi, kimi zaman da söz konusu araştırmalarda etnosentrik bilgi üretmeleri, ulusal/yerel gururu öne çıkartmaları ya da konuyla ilgili otosansür uygulamaları, daha farklı kuramsal bakış ve yöntemlere ihtiyaç duyduğumuzu göstermiştir. Bu bağlamda folklor ürünleriyle araştırmacı arasında kurulan duygusal bağları, otomatik olarak folklorun doğasında görülen ulusal/yerel kimliğe “olumlu” katkı sağladığı önyargısını tartışmaya açan bazı yaklaşımları gündeme getirmek gereklidir. Çağdaş antropoloji ve folklor yaklaşımlarında kültürün topluluk kimliğini pekiştirici tarzda olumlu bir işlev yüklendiği söylenegelmiştir. Kültür adaptif bir mekanizmaya sahipse, kültür ölümlerini, o kültürün içinde folklor öğelerinin ortadan kalkmasını ya da zaman zaman ortaya çıkan folklorun toplumsal sisteme “olumsuz” etkilerini nasıl izah edeceğiz? Burada odaklanmamız gereken husus, folklorun ve daha geniş perspektifte kültürün “hastalıklı” işlevlerinin tespit edilmesidir.

Bu makalenin amacı, halk kültürlerini ve mitolojik bilgiyi tümünden akıldışı bulan 19. yüzyılın antropolojik yaklaşımlarına geri dönmek değildir. Ancak “soylu vahşi” mitinde ya da ulus-devletlerin inşa edildiği dönemlerde ulusçu paradigmaya sahip folklorcularda olduğu gibi, geleneksel olanı tümünden bir olumlama çabası da bilimsel değildir. Folklorun doğası üzerine felsefi bir düşünce sistematiği geliştirmek nesnel bilgi üretimine katkı sağlayacaktır ve bu makale madalyonun diğer yüzünün de var olduğunu göstermek istemiştir.

Sosyolojide Merton ve takipçileri tarafından geliştirilen örtük ve bozuk işlev teorisi, toplumsal sistemin tümüne odaklanmakla birlikte alt parçalara yönelik yapısal çözümlenelerin önünü açması ve çatışmacı kuramlarla işlevselciliği birleştirme çabası, tüm sosyal bilimler için önemli bir gelişmedir. Ayrıca Edgerton'un antropoloji alanında yaptığı maladaptasyon çözümleneleri Merton'un teorisiyle kısmen örtüşmektedir. Malinowski'nin 20. yüzyılda kalan kültür formülasyonu üzerine yeni işlevselci bu kuramsal mirası geliştirmek, folklor alanında yeni çözümlenme yöntemlerine kapı aralayacaktır. Örneğin, halk mutfağı ekseninde beslenme alışkanlıkları, korku mitleri, kuralları değişmez kılması bakımından atasözleri ve deyimler, kehanet ve falcılık, halk felsefesinde etnosentrizm ve öteki kurgusu, anlatı türlerinde cinsiyetçilik, ritüelin zararlı yönleri gibi konular örtük ve bozuk işlev penceresinden incelenmeyi bekleyen konular gibi durmaktadır.

## KAYNAKLAR

- Abrahamson, Mark. (1990). İşlevselcilik (Fonksiyonalizm). (Çev. Nilgün Çelebi). Konya: Sebat Ofset.
- Bascom, William R. (2010). "Folklorun Dört İşlevi". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Ed. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 71-86.
- Çelebi, Nilgün. (2007). *Sosyoloji Notları*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Durkheim, Emile. (2004). *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*. (Çev. Cenk Saraçoğlu). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Edgerton, Robert B. (2015). *Hasta Toplular*. (Çev. Harun Turgut). Ankara: Buzdağı Yayınevi.
- Eriksen, T. H.; Nielsen, F. S. (2012). *Antropoloji Tarihi*. (Çev. Aksu Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erkilet, Alev. (2007). *Toplumsal Yapı ve Değişme Kuramları*. Ankara: Hece Yayınları.
- Gluckman, Max. (1955). *Custom and Conflict in Africa*. Oxford: Basil Blackwell.
- Gluckman, Max. (1965). *Politics, Law and Ritual in Tribal Society*. Oxford: Basil Blackwell.
- Malinowski, Bronislaw. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev. Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Merton, Robert K. (1968). *Social Theory and Social Structure*. New York: The Free Press.
- Moore, Wilbert E. (1997). "İşlevselcilik". *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi*. (Ed. Tom B. Bottomore, R. Nisbet). Ankara: Ayraç Yayınları.
- Özbudun, Sibel ve diğerleri. (2007). *Antropoloji; Kuramlar, Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Poloma, Margaret M. (2011). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*. (Çev. Hayriye Erbaş). Ankara: Palme Yayıncılık.
- Wallace, Ruth; Wolf, Alison. (2004). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*. (Çev. L. Elburuz ve M. R. Ayas), İzmir: Punto Yayınları.



## ÖZET

### *FOLKLORDA ÖRTÜK VE BOZUK İŞLEV*

Folklorun 19. yüzyıl serüveni ulusların köken arayışları ile halk anlatılarının metinsel yayılımlarını belirlemeyle sınırlı kalmış olsa da 20. yüzyılda ortaya çıkan birtakım yaklaşımlar, halkı anlamaya yönelik analizlerin kapılarını aralamış görünmektedir. Halkı ve onun ürettiği kültürü parçalardan hareketle bir bütün olarak ele almak, hem folklor disiplininin ontolojik sorunlarına çözüm üretmede bize yardımcı olacağı gibi halkı anlama ve yorumlamada mevcut sorunlara pragmatik çözümler üretecek hem de olası dönüşüm ve katmanlaşmalar bu teorik perspektifle daha doğru okunabilecektir. Bu yazı, şimdiye kadar folklorda kullanılan işlevsel ve yapısal işlevsel teorilerin yöntem ve yaklaşımlarının bazı durumlarda tersine çevrilebileceği hipotezinden hareket etmiştir. Folklorda işlevsel çözümlerinin daha çok Malinowski ve Bascom'un sayılılarından etkilendiği bilinmektedir, ancak her iki araştırmacının da ön kabulleri, sistemin işleyişindeki denge ve uyumun hatasız işlediği yönündedir. Ancak şu sorular, açıklığa kavuşturulmadan teori üzerindeki tartışmalar bitecek gibi değildir: Folklorun doğası hep "olumlu" mudur? Her işlev, toplumsal sistemin hayatta kalmasına mı odaklanır? Yapısal ve kurumsal çatışmalarda gerilimi yatıştırıcı folklorik öğelerin etkisi ne yöndedir? Folklor, basit bir eğlence aracı olmanın dışında toplumun ilerleme ve duraklamasında etkili bir öge midir? Makalede, bu sorulardan hareketle folklor incelemelerinde bozuk ve örtük işlevin varlığı tartışmaya açılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** folklor, yapısal işlevselcilik, bozuk işlev, örtük işlev, maladaptasyon

## ABSTRACT

### *LATENT FUNCTION AND DYSFUNCTION IN FOLKLORE*

Although 19th century adventure of folklore had remained limited with determining origin quest of nations and textual expansions of folk narratives, a number of approaches emerging in 20th century seem to have opened doors of analyses to understanding the folk. Both to address the folk and its culture produced by it as a whole starting from components will help us to generate a solution to ontological problems of folklore discipline as well as pragmatism solutions to current problems in understanding the folk and interpreting it, and the potential transformations and stratifications will be able to be read more rightly in this theoretical perspective. This article will start off from hypothesis that methods and approaches of functional theory which have been used up to now in folklore will be able to be reversed in some cases. It is known that functional analyses in folklore were impressed rather by Malinowski' and Bascom's premises, but, both researchers' presuppositions are toward that balance and harmony in operation of the system work unerringly. However, discussions on theory are not likely to finish without clearing up these questions: Is nature of folklore always "positive"? Does each function focus on surviving social system? On which side is the effect of tension-soothing folkloric elements in structural and institutional conflicts? Is folklore an effective element on advancing and stagnating the society beyond being a simple fun means? From these questions, we are going to bring up the presence of latent function and dysfunction in folklore studies for discussion below.

**Keywords:** folklore, structural functionalism, latent function, dysfunction, maladaptation





CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.23

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

# ŞEHİRİYAR'IN BİN BİR MASAL GECESİ BALINANIN KARNI SEMBOLÜNÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK MASAL DİYARI\*

Seval Kasımoğlu\*\*

## GİRİŞ

Bu makale Binbir Gece Masalları'nın çerçevesini oluşturan *Hükümdar Şehriyar ile Kardeşi Hükümdar Şahzaman'ın Öyküsü*'nü, Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* isimli çalışmasında belirttiği *balinanın karnı* bölümüyle bağlantılı olarak çözümlenmeyi amaçlanmaktadır.

Binbir Gece Masalları, Doğu'dan Batı'ya hemen hemen bütün dünya edebiyatını derinden etkilemiş masallar külliyatıdır. Çerçeve masalın konusundan elde edilen bilgilere göre Şehriyar, mutlu bir yaşam sürmekteyken aldatılma gibi bir engelle karşılaşır; bu olay nedeniyle kadınlara güvenemeyeceğini düşünen Şehriyar artık her gün bir kadınlı önce bir gece geçirip sonra o kadını öldürtmektedir. Ancak en son evlendiği kadın olan Şehrazat'ın masal anlattığı binbir gece boyunca Şehriyar'ın farkındalık düzeyinde bir değişim olur ve binbir gecenin sonunda Şehrazat'a âşık olduğunu ve bir ömür boyu

\* Bu çalışmanın ilk hali, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı doktora programı öğrencisi Seval Kasımoğlu'nun Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in danışmanlığında hazırladığı *Binbir Gece Masallarında Kahraman İzleği: Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu* başlıklı doktora tez çalışmasının *Balinanın Karnı* başlıklı bölümüdür.

\*\* Çankırı Karatekin Üniversitesi Türk Dili Öğretmeni sevalkasimoglu@gmail.com.

onunla birlikte olmak istediğini anlar. Bu noktada bu makalede sorulacak sorulardan biri Şehrazat masallarda ne anlatmıştır ki Şehriyar kadınlardan intikam alma fikrinden vazgeçmiştir, eşdeyişle eşine güvenmeye karar vermiştir.

### PSİKANALİTİK BİR ÇÖZÜMLEME İLE MONOMİT

Campbell'ın yola çıkış, erginleme ve dönüş başlıklarıyla üçlü bir sistematik halinde ele aldığı ve geçiş ritüellerinin genişletilmiş hali olan *monomit*, kişinin herhangi bir problemle karşılaştıktan sonra kendi bilinçdışıyla yüzleşerek eski bağlarından kopuşunu öykülemektedir (Campbell, 2010: 42). Kişi böyle bir ruhsal süreçten geçmeyi başardıktan sonra eski alışkanlıklarından, bağlarından koparak adeta yeniden doğacaktır. Psikanalitik düzlemde ise bu sistem sırasıyla kendiliğin kaybı, kendiliğin kaybı (bilinçdışı ile bilincin birbiriyle ayrılması), içe dönüş (bilinçdışıyla yüzleme) ve bütünlüğün sağlanmasını (bilinçdışı ve bilincin bir araya gelerek dengeli bir bütünlük oluşturması) ifade etmektedir.

Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji* isimli çalışmasında bilinçdışı ile bilincin birbirinden ayrılma sürecini ruh kaybı olarak adlandırmaktadır ” (Jung, 2006: 69). Bu etapta kişiliği oluşturan bütün parçalar bütünden ayrılarak kendi başına hareket eder, bilincin kontrolünden çıkar. Diğer bir ifade ile ruh kaybının yaşanması için bir şeylerin kontrolden çıkması gerekir. Ruh kaybının yaşanması kişi de içinden çıkılmaz bir keyifsizlik ve iradesizliğe neden olabilir. Jung bundan sonraki süreci şu şekilde anlatmaktadır: “Keyifsizlik ve iradesizlik o kadar büyük boyutlara varabilir ki, kişilik parçalanabilir ve bilinç bütünselliğini yitirebilir; kişilik unsurları kendi kendilerine bağımsız hareket etmeye başlayarak bilincin kontrolünün dışına çıkarlar” (Jung, 2012: 52).

Jungcu bakış açısıyla bilinçdışı ile bilincin bir araya gelerek bir bağ oluşturma süreci bireyselleşme yolculuğudur. Bu ikisinin bir araya gelebilmesi için ilk yapılması gereken ise kendiliğin kayıp parçasını, bilinçdışının büyüleyici atmosferinde bulmak ve buradaki çatlakları onarmaktır. Böylece bu süreçte ilk görev, kişinin bilinçdışı ile yüzleşmesi; diğer bir görev ise başlangıçta yanlış anlaşılan gölge ve anima/animus arketipleriyle uzlaşılmasıdır.

Kişi ister kendi isteğiyle isterse zorla olsun farkındalık yolculuğuna başladığında, benliğin kayıp parçasını aramak üzere Jung'un ifadesiyle “parlak üst dünyayı terkedince tekrar kendi derinliklerine, çıktığı asıl kaynağa batar ve bedene ilk girdiği yarık noktasına, göbeğe geri döner. Bu yarık noktasına anne denir çünkü yaşam dalgası bize ondan ulaşır” (Jung, 2015: 27). Campbell'ın bu süreç için kullandığı başlık ise *balinanın karnıdır*. Bu sembol Yunus peygamberin bir balinanın geçirdiği ve yeniden doğduğu kıssayı imlemektedir. Bu kıssada balinanın karnı anne rahminin bir sembolüdür. Campbell bu imgeyi şu şekilde açıklamaktadır: “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir” (Campbell, 2010: 107). Balinanın karnı simgesi, “libidonun asıl kaynağa geri çekil[mesidir]” (Jung, 2015: 27). Bu asıl kaynak bilinçdışıdır. Bilinçdışının sonsuz “nimetlerinden” yararlanmayı bilen kişi ya da gölgesiyle gerçek anlamda yüzleşen kişi ancak yeniden yaşama kavuşabilir. Jung da bu sembolü oldukça beliş ifadelerle şu şekilde açıklar: “Canavarın içine girdi mi bir kez, canavar karnında onunla birlikte doğan

güneşe doğru yüzerken, kahraman canavarla kendi yöntemi ile hesaplaşır” (Jung, 2006: 173). Ancak bu noktada, bilinçdışının kişinin var olan problemlerini çözmesi için bir nevi kurtarıcı bir oyuk olduğunun da altının çizilmesi gerekir. Jung, bilinçdışının bu özelliği ile ilgili şunları söylemektedir: “Gelişen kişilik, doğal olarak böyle çocuksu bir bağdan uzaklaşmak ister... bu nedenle içgüdü ilk fırsatta anne yerine bir başka obje koyar. Bu obje gerçek annenin yerine geçecekse, bir bakıma ona benzemesi gerekir” (Jung, 2006: 178). Bu noktada Donalt Winnicott’ın *Oyun ve Gerçeklik* kuramı hatırlanabilir: O bu döneme *geçici dönem*, bebeğin (kişinin) bu ara dönemde sahip olduğu nesneye de *geçici nesne* adını vermektedir. Geçiş nesnesi bebeğin anne memesinden ayrılmasından itibaren memenin yerine koyabildiği herhangi bir nesneyi (oyuncak, battanyenin bir ucu, biberon gibi) ifade etmektedir. Winnicott geçici nesnenin en önemli işlevinin “içe atılmış olan şeylerin dışa yansıtılması” (Winnicott, 2013: 20) olduğu söylemektedir.

Jung psikolojisinde bilinçdışına ulaşmak için kullanılan yöntemler de ayrıca dikkate değerdir. Bu yöntemlerden birini *etkin imgelem* (Jung, 2006: 64) oluşturmaktadır. Etkin imgelem kişiyi bilinçdışına çeken çağrışımlardır. Bu çağrışımlar düşler, gündüz düşleri, sanat eserleri, mitoslar, peri masalları, çeşitli sanatsal çalışmalar yoluyla da örneklendirilebilir. Bu noktada Sigmund Freud’un “gündüz düşleri” yöntemiyle paralellik arz etmektedir. Şöyle ki, Freud’da haz ilkesiyle gerçeklik ilkesi arasındaki geçiş doğrudan sağlanamaz. Bu iki ilke arasında bir ara dönem bulunur. Freud bu kısmı *gündüz düşleri* olarak tanımlamaktadır. Freud bilinçdışı düşüncüyü araştırırken halk edebiyatı ürünlerine sıklıkla başvurmuştur. *Rüyaların Yorumu* (1900) adlı eserinde bilinçdışını ve işleyiş yöntemini açıklamaktadır. Freud’a göre, rüyalarda ortaya çıkan çeşitli sembol ve olgular, olaylar ve yaşanılması olanaksız pek çok şey, aslında çocukluk döneminde arzu edilip gerçekleştirilemeyen bastırılmış ve bilinçdışına itilmiş cinsel arzu ve korkuların rüyalarda bazı semboller ve imgeler halinde ortaya çıkmasıdır. Freud, gündüz düşleri terimini açıklarken oyun ve gerçeklik kavramları üzerinden konuya değinmektedir. Freud, *Yaratıcı Yazarlık ve Gündüz Düşleri* (1999) isimli makalesinde çocukların küçükken oyun oynamalarıyla yetişkinlikte düş kurmalarının aynı haz ilkesine hizmet ettiğini söylemektedir. İnsanlar çocukken oyun oynarlar. Ancak yetişkin olduklarında oyun oynamaktan utanacakları için bu ihtiyaçlarını sanat alanında giderirler (Freud, 1999: 121-135).

Winnicott’un *geçici nesne* kavramı ise çocuğun ergenlik dönemine geçişinde takılı kaldığı anneden ayrılabilmesi için onun yerini tutabilecek herhangi bir nesnedir. Bu noktada balinanın karnı başlığı altında masallar bu görevi yerine getirmek üzere Freud’un *gündüz düşleri*, Jung’un *etkin imgelem* ve Winnicott’un *geçici nesne* kavramlarıyla işlevselleştirilmiş ve Jung’un ifade ettiği “libidonun ana imgesine geri gittiği, orada anısal çağrışımlar bulup onlar sayesinde yeni gelişimler gerçekleştirdiği” (Jung, 2006: 58) sürecin bir sembolüdür. Ayrıca “bir simgenin içerdiği değeri tanımak, bizi yapıcı gerçeğe götürür ve yaşamamıza yardım eder” (Jung, 2006: 58) yönündeki Jung’un sözlerinden hareketle masalların kullandığı simgesel dilin, kahramanın parçalanmış kendiliği ya da Jung’cu ifadeyle ruhun kayıp parçalarını elde ederek bütünlüğün tekrar kurabilmesi için gerekli olduğu görülmektedir.

## BALINANIN KARNI SEMBOLÜNÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK ŞEHİRİYAR'IN BİN BİR MASAL GECESİ

Kişinin karşılaştığı problemin varlığını kabul ettikten sonra, bir süre kendi içine kapanması kahramanlık yolunda oldukça gereklidir. Bu süreçte geleceğin korkusu, geçmişin kaygıları arasında kalan kahraman dışardan gelen bütün uyarıcılara karşı duyarsızlaşır. Psikolojik perspektifte “yaşam gücünü temsil” (Campbell, 2015:190) eden bilinçdışına inmektedir. Jung, kişinin bilinçdışı ile yüzleşmesini Yunus peygamberin balina tarafından yutulduğu metaforuyla açıklamaktadır (Jung, 2006: 173). Bu bağlamda Campbell sistematüğinde de bu psikolojik evreye *balinanın karnı* adı verilmiştir.

Bilinçdışını ifade eden balinanın karnı, kahramanın kendi ruhsal varlığını algılayabilmesinin bir özetidir. Kahraman bu sihirli mekânlarda kendi benliği ile bilinçdışı arasında ilişki kurmaktadır. Şayet onları (bilinçdışı unsurları) kendi benliğinin parçaları olarak kabul edip özümseyebilirse erginleşme öyküsünü tamamlayabilmekte ve yeni bir kişi olarak yeniden doğabilmektedir. Bu noktada A. İpek Gökeri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması* başlıklı tezinde balinanın karnını, kahramanın ana rahmine dönüşünün bir simgesi olarak ele almakta ve şunları söylemektedir: “[b] aşlangıç anına (ana rahmine) dönüşü simgeler ki bu da yeniden doğmak için ölmek anlamına gelir. ...bu yerler bilinçdışının genelinde yansıtan Yüce Ana kökbiçiminin simgesel anlatımıdır.” (Gökeri, 1990: 113). Campbell’ın *balinanın karnı* olarak tanımladığı bu bölüm, Freud’da mağara/anne karnı olarak Jung’da ise geriye dönüş ve yeniden doğuş arketipi olarak ifade edilmektedir. Campbell, bu yaygın motifin, eşikten geçişte kendini yok etme biçimi olduğunu vurgulamaktadır (Campbell, 2010: 108). BGM’de pek çok masalda yolculuk sürecinde kahramanın uğraması gereken mağara, kuyu, mahzen, bilinmeyen bir ülke, ada, orman, labirent, denizaltı hatta bir ev ya da evin bahçesi gibi yerler bilinçdışının bir sembolü olarak yer almaktadır. Bilinçdışının zengin örneğini oluşturan bu çeşitli yerlere girişi kahramanın yeniden doğum için ölmesinin bir sembolüdür. Kahraman, yeniden doğumunu da simgeleyen bu yerlerde “eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür” (Campbell, 2010: 107).

Çerçeve masalda ise balinanın karnı Şehriyar’ın Şehrazat’la başbaşa kaldığı kısmı karşılaşmaktadır. Gün içinde devlet işleriyle uğraşan Şehriyar gece olunca Şehrazat’la önce cinsel bir birliktelik yaşamaktadır. Daha sonra Dünyazad’ın odaya gelmesiyle masallar anlatılmaya başlanmaktadır. Bir başka deyişle zıfak odasındaki eylemler cinsellikten iştihmeye doğru ritüelistik bir gelişim çizgisinde sürdürülmektedir. Bu noktada her bölümün başında Dünyazad’dan iştirilen “Ablacığım bize bildiğin hikayeleri anlat sözü” bu ritüelin ilerlemesi için gerekli düzeneği ve ölümün ertelenmesini sağlamaktadır. Fethi Benslama, Dünyazad vasıtasıyla sağlanan bu dinleme eylemine “çocuksuz dinleme” adını verirken burada kastettiği şey, “bilinçdışını dinlemenin kökensel boyutu[du].” (Benslama, 2002: 239). Böylece bin bir gece boyunca devam eden bilinçdışını dinleme

eylemi cinselliğin gölgesinde gerçekleşen süreç olmaktan çıkarak “kızlık zarı ile kulak zarı arasında işlemeye başlar.” (Benslama, 2002: 239). Şehrazat ve Dünyazad arasındaki cinsellik ve işitme kaynaklı haz konusunda ise şunları söylemektedir Benslama:

“Kız kardeşi bir ikiz ya da yardımcı figür olarak kabul ederse, Şehrazad, deli sultanla doğrudan doğruya yüzleşmek yerine, kadında cinsel olarak sahip olunamaz şeyi simgelemek için, kendinin nüfuz edilemez öteki’sine çağrı yapmıştır ve bunu da cinsel ilişkinin cereyan ettiği yerde yapmıştır. Böylece Şehrazad, kendinin nüfuz edilemez yanını her gece sürdürerek, kadına Öteki haz’zını geri verir. Dolayısıyla, öteki konuştuğu anda aslında kendi kendisiyle söyleşmektedir; ta ki kulaktaki çocuğun (Dünyazad) yerini çiftin gerçek çocuğu alana dek...” (Benslama, 2002: 239)

Şehriyar masallar vasıtasıyla, öteki konumundaki kadınları tanımaya başlamaktadır. Çerçeve masalda ritüelin Şehriyar’ın Şehrazat ile birlikte olmasından önce de kısmen tekrar ettiği görülmektedir. Ancak balinanın karnı olarak ifadelendirilebilecek bu ilişkiler sürecince Şehriyar, bir türlü bu süreçten çıkışı başaramamıştır. Kısaca eski eşinin kendisini aldatmasından Şehrazat ile tanışmasına kadar geçen süre içinde Şehriyar için hep aynı döngü tekrarlanmıştır. Şehriyar için bu döngü balinanın karnında yutululuğunun ya da tekrar doğmamak üzere ölüşünün bir tekrarıdır. Her gece ablası ile Şehriyar’ın ilişkisinin ardından Dünyazad’ın ablasının yanına gelerek masal anlatmasını istemesi ve hükümdarın ancak rızasını aldıktan sonra Şehrazat’ın masal anlatmaya başlaması alegorik düzeyde onun balinanın karnından yavaş yavaş çıkışına tekabül etmektedir. Bu durumda Şehrazat, Şehriyar için emri altındaki kölelerden farksızdır. Bu durum Şehrazat’ın her gece masal anlatmak için izin almasıyla sunulabilir. Şehriyar bu süre içinde kendi kimliğinin tek olmadığı farkına varır. Şehriyar için masalların anlatıldığı gece ölümün, yokluğun bir şeklidir. Masallar anlatılırken adeta bir ölü gibi hiçbir itirazda bulunmaz. Benslama’nın ifadesiyle “hayali bir mezarın içinde ölmüş gibidir.” (Benslama, 2002: 261).

Jungcu psikolojide bilinçdışı, kolektif bilinçdışı ve kişisel bilinçdışı olmak üzere ikiye ayrılırken bu örneklerin kolektif bilinçdışına mı yoksa kişisel bilinçdışına mı ait olduğunu Tan Tolga Demirci *Korku Sinemasının Psikanalizi* isimli çalışmasında “mekânsal eksende ‘yerin üstünde’ ve ‘yerin altında’ olan kaba bir coğrafikleştirmeye” (Demirci, 2006: 90) dayanarak açıklamaktadır. Bu noktada masal anlatma ediminin yatak odasından sonra gerçekleşmesi önemlidir. Sarayın bir parçası olan yatak odasındaki hükümdarın mutluluğu ya da mutsuzluğunun doğrudan ülke yönetimine etki etmesi bu odanın “‘bilinç eşiği’ görevini vurgularken, kolektif bilinçdışı görüngülerden farklı olarak doğüstü hiçbir güç taşımayan” (Demirci, 2006: 93) özelliğiyle de “genital öncesi süreçlere dair bastırılmış olan arzuların ve ... [isteklerin] ‘merkezi mekânı olarak’” (Demirci, 2006: 93) okunmasını mümkün kılmaktadır. Şehriyar’ın yatak odasının ‘bilinç

eşği' hüviyeti, onun hem arzusunun gerçekleşeceği (hem öznenin arzusunun mekânı, hem de öznenin intikamının alınacağı mekân) yer olması hem de nesnenin arzusunun görüldüğü mekân (Şahzaman'ın eşini kendi yatağında eşini ve zenci bir kölesini birlikte yakalaması) olması yönüyle de ilgilidir. Kısaca Şehriyar'ı balinanın karnı olarak değerlendirdiğimiz masallara çekebilecek unsur cinsellikten geçmektedir. Sonrasında ise o, bilinçdışının sembolünü oluşturan masallarla tanışır. Bu noktada onun bilinçdışı ile tanışacağı güzargah masal dünyasıdır. Bir başka deyişle bu sahne cinsellikle başlayan sahnede cinselliğe dayanan hazzın yerini masalları dinlemekten kaynaklanan hazza bırakmasının bir temsilidir. Şehrazat bu noktada her gece çocuğunu emziren bir anne gibi masal anlatmaktadır. Demirci'nin ifadesiyle “Bastırılmış bir dürtüsel içeriğin başka bir içerikle yer değiştirerek bastırma duvarını aşma stratejisidir” (<http://surrealismus.blogspot.com/2015/09/erken-donem-surrealist-sinema-uzerine.html>, 17.09.2015) bu sahnede okunabilecek durum.

Freud *Gündüz Düşleri* isimli makalesinde “gerçek olmaları halinde hiçbir hoşnutluk vermeyecek olan pek çok şey[in] düşlem oyununda ver[ilebileceğini] ve kendi içlerinde gerçekten sıkıcı olan pek çok heyecan[in] bir yazarın eserinin gösteriminde hazır bulunan dinleyici ve izleyici için hoşnutluk kaynağı haline gel[ebileceğini]” (Freud, 1999: 133) söylemektedir. Bu noktada söylenebilir ki, Şehriyar'ın kadınlarla birlikte olarak ve onları öldürerek elde edilen haz yerini bu noktada yerini masal dinleyerek elde edilen hazza bırakmıştır. Böylece masalların da Freud'un söylediği “kendisini kıskırtan oluşumdan ve anıdan gelen kökenin izlerini taşıyan bir gündüz düşü ya da düşlemi”nin (Freud, 1999: 133) türevi olduğu sonucuna varılabilir. Keza Freud da aynı makalede “mitlerin de genç insanlığın dünyasal düşleri olduğu”nun (Freud, 1999: 133) altını özellikle çizmektedir. Kısaca masalları Freud'un gündüz düşlerinin çocuk oyunlarının bir devamı ve yerine geçeni olduğuna dair sözlerinin ışığında masalları asıl hazzın yerine geçen ve yüceltmenin bir ürünü olan gündüz düşleri ile Winnicott'un, ilk kötü nesneden kaynaklanan hayal kırıklığından sonra çocuğun uykudan önce annenin yerine geçen nesneye geçiş nesnesi adını verdiği bilgisinden (Winnicott, 2013: 12) hareketle çerçeve masalda Şehriyar için geçici nesnenin ve gündüz düşlerinin masal dünyasıyla belirtilen bilinçdışı olduğu görülmektedir. Masallar yalnızca Şehriyar'ın değil, BGM içinde inceden inceye Şehriyar'la benzerliğinin altı çizilen Harun Reşit'in de uyuyamadığı zamanlarda adeta rüyalarının yerine geçen önemli anlatılardır. Harun Reşit'in başkahramanı canlandırdığı bu masalların girişleri pek çok kere “[b]ir gece Harun Reşit'i uyku tutmaz” şeklinde verilmektedir. Harun Reşit uykusunun gelmediği bu gecelerde çoğunlukla bir yolculuğa çıkmakta ve dikkatini çeken olağanüstü öykülerle dönmektedir. Hatta bazı masallarda sultan, yönetimdekileri yeni bir masal öğrenmeleri için uzun yolculuklara göndermektedir. Bu şekilde başlayan masallarda sultanın kendisinin macerayı davet etmiş olduğu söylenebilir. Harun Reşit için yeni bir öyküyü ya da masalı dinlemek en az yemek içmek kadar önemlidir. Hatta onun için yeni bir öykü ya da masalın dinlenilmesi sıkıntılı anlarında onu yatıştıran neredeyse tek şeydir, mutluluk zamanlarında ise bunlarla

ruhunu daha da yüceltmektedir. Böylece Harun Reşit için tıpkı Şehriyar'da olduğu gibi masal dinlemenin ruhsal bir besin gibi hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Bunun en açık örneği *Sihirli Kitabın Öyküsü*'nde (BGM, 2012: 2835-2876) verilmektedir. Harun Reşit bir gece sıkıntıyla uyanır ve celladı Mesrur'u yanına çağırarak ona şöyle der: "Ey Mesrur, bu gece göğsümde bir ağırlık ve sıkıntı var, senin huzursuzluğumu dağıtmanı istiyorum!" (BGM, 2012: 2835). Bu istek karşısında Mesrur ona yıldızları izlemek ve suların çağlayan sesini dinlemek üzere taraçaya çıkmayı tavsiye eder. Bu öneriye karşı olumsuz cevap veren Harun Reşit'e Mesrur'un sunduğu ikinci öneri Şehriyar'ın durumunu yansıtmaktadır. Şöyle demektedir Mesrur Harun Reşit'e:

"Emirü'l Müminin, senin sarayında, her renkten, aylara marallara benzer, çiçekler gibi güzel, giysilere bürünmüş yüz altmış genç kız var. Ayağa kalk ve kendileri bizleri görmeksizin, hepsini sırayla kendi dairelerinde birer birer görelim! Onların şarkılarını işitir, oyunlarını seyrederek ve onları birbiriyle oynatırken görürsün. Belki de o sırada ruhun, onlardan birinin çekimine kapıldığını hisseder. Ve onu meclisine alırsın bu gece; o da oyunlarını seninle paylaşır. Bakalım sıkıntıdan bir şey kalır mı?" (BGM, 2012: 2836)

Harun Reşit için sıkıntısını atmasının yolu sahip olduğu onca kadın değildir. Mesrur'un bütün tavsiyelerine rağmen o bunların hiçbirinin sıkıntısının geçmesi için yeterli olduğunu düşünmez. Bu yüzden Cafer'i evinden alıp getirmeleri için yardımcılarını gönderir. Sultanın yanına gelen Cafer ona şöyle demektedir:

"Ey Emirü'l Müminin! Ruhumuz ne göğün güzelliğiyle, ne bahçelerle, ne meltemin tatlı esintisiyle, ne çiçekleri seyrederek neşelenmiyorsa, bir çare kalıyor demektir, o da kitaplardır. Zira ey Emirü'l Müminin, bahçelerin en güzeli hala da kitap dolu bir dolaptır. Onun rafları boyunca gözlerle bir gezinti yapmak gezintilerin en hoş olanıdır! Bu durumda kalk kitap dolabındaki raflardan rasgele bir kitap çekelim!" (BGM, 2012: 2836)

İbnü'l Mansur *İle İki Genç Kızın Öyküsü* (BGM, 2012: 1292-1311) ise aynı şekilde başlamaktadır. Harun Reşit'in uyuyamaz ve El- Mesrur'dan kendisine bir "eğlence aracı bulmasını" (BGM, 2012: 1292) ister. Halife'nin bu isteğine Mesrur önce şöyle bir teklifte bulunur:

"Efendim, ruhu yatıştırmak ve duyguları uyutmak bakımından gece gezmelerine denk hiçbir şey yoktur! Dışarıda bahçede güzeldir! Ağaçların, çiçeklerin arasına inelim; yıldızları ve üzerlerindeki şahane süslemeleri seyredelim; ayın güzelliğine ve yıldızlar arasında ağır ağır ilerleyişine ve yıkanmak üzere suya düşmesine hayran olalım!" (BGM, 2012: 1292)



Halife tarafından bu teklifin kabul edilmemesi üzerine Mesrur'un diğer teklifi kadınlarla ilgilidir. Şöyle demektedir Mesrur:

“Efendim, sarayında üç yüz cariyen ve ve her bir cariyenin kendi başına bir odası var. Gidip onlara hazır olmalarını haber vereyim; sonra gider, her bir odayı perde arkasından gözetir ve varlığını sezdirmeden her bir cariyeni tüm sade çıplaklığı içinde hayranlıkla seyredersin!” (BGM, 2012: 1292)

Önceki masalda olduğu gibi Halife bunu da istemez. “Efendim, emir buyur, önünde Bağdat'ın bilgelerini, bilginlerini ve şairlerini toplayayım. Bilgeler sana güzel sözler söyler; bilginler yıllıklarda rastladıkları bilgileri aktarırlar; şairler de koşuklu dizeler okuyarak ruhunu büyüler!” (BGM, 2012: 1293) şeklindeki üçüncü teklifi de kabul edilmeyince Mesrur bu kez ona kendisine arkadaşlık yapmaları için oğlanlar getirmeyi teklif eder. Ancak sonuç aynıdır. Sonuçta Halife, Mesrur'dan “görülüp dinlenmesi hoş birilerini” bulmasını ister. Mesrur, cellat Mansur'u bulur ve getirir. Mansur ise Halife'ye “gözünün gördüğü” (BGM, 2012: 1293) bir masalı anlatarak onu eğlendirir.

Her iki masalda da açık bir şekilde Harun Reşit ile Şehriyar arasında bir paralellik bulunmaktadır. Harun Reşit, birinci masalda içindeki sıkıntıyı atmak için kitap okur ve bu kitapta ağladığı ve güldüğü şeyi keşfetmesi, bulması için Cafer'i görevlendirir. Birinci masalda Cafer, Halife'yi sıkıntısından kurtaran ve ona yeni bir öyküyle dönen kişi olarak Şehrazat ile paralellik arz ederken; ikinci masalda Mensur'un Halife'yi eğlendirerek ona öykü anlatan kişi olması yönüyle Şehrazat'a benzediğini görülmektedir. İkinci masalda ise uyuyamadığı için bir eğlence aracı ister. Bu eğlence aracı onca öneriye karşı ancak “gözünün gördüğünü” anlatan Mansur'un bir öyküsüdür. Aynı şekilde Şehriyar da kadınlarla olan sıkıntısını Şehrazat'ın anlattığı masallarla üzerinden atmaya çalışır. Başka bir ifade ile eski eşinden kaynaklanan güvensizlik sorununa bin bir gece boyunca cinsellikle çözüm aramaya çalışan Şehriyar, bu çözümü ancak Şehrazat'ın anlattığı masallarla bulmaktadır. Her gece birlikte olunan bakire sayısının üç yıl üzerinden hesaplanacak olursa epeyce bir miktarda olduğu görülmektedir. Bunların her biriyle bir gece birlikte olan Şehriyar'a bu anlamda cinselliğin gerekli güveni vermediği ortadadır. Ona gerekli olan güven ancak Şehrazat'ın anlattığı masallar aracılığıyla verilmektedir. Bir diğer ifadeyle her iki kahraman da göz ile değil “bilinçdışının kapanması mümkün olmayan tek deliği” (Lacan, 2013: 206) olan kulakla yolculuğa çıkmayı istemiştir.

Balınanın karnına giriş, kahramanın yalnız kalması demektir, oradan çıkış ise yine kendi imkanlarıyla olacaktır. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin deyişiyle insanın psikolojik bir değişim geçirmesi için uzun bir soyutlamaya girmesi gerekmektedir (akt. May, 2010: 23). Mirceade Eliade, bu metaforun, kahramanın erginlemesiyle doğrudan ilgili olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Çok sayıda mitte şunlar ön plana çıkar: 1. Bir kahramanın, bir deniz canavarı tarafından yutulması ve kendini yutan canavarın karnını

zorladıktan sonra oradan başarıyla çıkması; 2. Bir vagina dentatanın inisiyasyon gereği aşılp geçilmesi ya da Toprak Ana'nın ağzıyla ve dölyatağıyla bir tutulan bir mağaraya ya da bir yarıktan aşağıya tehlikeli bir iniş. Bütün bu serüvenler aslında inisiyasyonla ilgili sınamaları oluşturur; bunların ardından, başarı kazanmış olan kahraman yeni bir varolma biçimi elde edilir.” (Eliade, 2001: 109)

Masallar zor işi kolaylaştıran, kahramanın isteklerini gerçekleştirmesini sağlayan, onu araf halinden kurtaran ya da yolculuğa başlaması için gerekli kabulü sunan sözleri ve davranışları içermektedir. Bu söz ve davranışların büyük bir kısmını ise kahramanın kendisi ile yüzleştiği balinanın karnının masalarda simgesel örneğini sunan mağara, kuyu, bahçe, labirent gibi yerlerde görmek mümkündür.

Çoğunlukla bir hile ile ya da kaderin bir cilvesi olarak mağaraya gelen kahraman, önceden seçilmiş biridir. Bu yüzden mağaranın kapısı ancak kahraman tarafından açılabilmekte ya da mağaranın şifresini ancak o bilmektedir. Burada kahramanın daha önce hiç görmediği ve güzelliklerinden etkilendiği kadınlar ya da daha önce hiç görmediği kadar çok ve çeşitli hazineler yer almaktadır. Örneğin *Ali Baba ve Kırk Haramiler Öyküsü*'nde (BGM, 2012: 2636-2672) kahramanın işini kolaylaştıran “Açıl susam açıl” sözü mağara kapısının açılması için simgesel bir anahtar işlevi görmektedir. Ali Baba mağaranın içine girip daha önce karşılaşmadığı hazinelerle karşılaştığında şaşkınlığını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Vallahi, ya Ali Baba, işte bahtın sana ak yüzüyle görünüyor ve eşeklerinin ve odun yığınının yanından alıp Süleyman'ın ve İki Boynuzlu İskender'in bile görmediği şekilde bir altın deryasına atıyor! Birdenbire sihirli ibareleri öğretiyor ve onların erdeminden yararlandırıyor ve de kayanın ve efsanevi mağaranın kapılarını açtırıyor, ey kutsanmış oduncu! Bu, Nasip Dağıtan'ın, haydut ve harami kuşaklarının suç işleyerek topladığı servetin hâkimi yapmak için sana sağladığı büyük bir lütuftur. Bütün bunlar olmuşsa, bundan böyle ailenle birlikte güvenlikte olasın, hırsızlık ve soygunla ele geçirilmiş altını hayırlı maksatlar için kullanasın diye olmuştur!” (BGM, 2012: 2641)

“Kolektif bilinçdışını teşhir eden” (Demirci, 2006: 90) mağara motifi alegorik düzlemde bazı masalarda dünya inanışını da ifade edebilmektedir. Bu yüzden mağaranın kapısı ancak iyi niyetli kişiler tarafından açılmaktadır. Kötü niyetli kişiler ise cezalandırılmaktadır. Eliade bu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

“Mağara hem öteki dünyayı hem de tüm evreni temsil eder. Mağaranın simgeselliğini ve dinsel işlevini kavramamızı sağlayan, ona karanlık bir yer olarak yüklenen ilk ve ‘doğal’ ve son tahlilde ‘bütüncül’, yani kendi içinde bir dünya oluşturan bir kutsal uzama girmenin sağladığı tecrübedir.” (Eliade, 2006: 49)

*Ali Baba ve Kırk Haramiler Öyküsü*'nde Ali Baba fakir ama oldukça iyi biri olarak

tasvir edilirken kardeşi Kasım onun tersine oldukça kötüdür. Masalın okuyucuya vermek istediği mesaj mağaranın kapısından ancak iyiliği temsil eden Ali Baba'nın geçebileceğidir. Kasım başlangıçta mağaradan içeri girse de sihirli sözcükleri unuttuğu için dışarı çıkamaz. Kötülüğün içinde yitip gidenin cezası ölümdür. Masalın sonunda Şehrazat bu durum için şunları söylemektedir:

“İşte, böylece, er ya da geç, çoğu zaman daha sonra olmaksızın daha önce, talih, gücü sınırsız Tanrı'nın buyruğuyla kötünün belleğini kör eder, tüm zihin açıklığını ve görme ve işitme yeteneklerini ondan alır. Çünkü kutsamalar ve en seçkin selamlar üzerine olası Peygamber, kötülüklerden söz ederken ‘Tanrı onlardan görme verisini geri alır, onu karanlıklarda el yordamıyla yürümeye terk eder; ve artık kör, sağır ve dilsiz olarak adımları üzerinden geri dönemez olurlar!’ demiştir ...” (BGM, 2012: 2650)

*Alâeddin'in ve Sihirli Lamba Öyküsü'*nde (BGM, 2012: 2165-2271) sihirbaz bir Magripli, kendisini Alâeddin'in amcası olarak tanıtır. Günün birinde kentten uzak yerlerinde bulunan ve zengin tüccarların sıklıkla ziyaret ettiklerini söylediği bahçelere götürmek vaadiyle Alâeddin'i kandırır. Çin'in uzak yerlerine giderler. Bir kayanın üzerine otururlar. Magripli bu sırada bir ateş yakarak büyümlü sözler söyler ve kayalar yerinden oynayarak, toprağın üzerinde büyükçe bir çukur açılır. Magripli ve Alâeddin çukurun içine girerler. Ancak çukurun içindeki tunç halkayı tutup mermer kapıyı açma işini ancak Alâeddin yapabilir. Kapının açılması için babasının ve büyükbabasının isimlerini söylemesi yeterlidir. Magripli bu konuda Alâeddin'e şunları söylemektedir:

“Benim tütsülememin ve okuduğum sözlerin erdemleriyle yerin nasıl yarıldığını gördün! Bunu sadece senin iyiliğin için yaptığımı bilmelisin; çünkü çukurun dibinde gördüğün, üstünde tunç bir halka bulunan bu kapağın altında senin adına yazılmış ve ancak senin varlığınla açılacak bir hazine var! Ve sana adanmış olan bu hazine, seni tüm şahıslardan daha zengin kılacaktır! Ve bu hazine, başkasına değil, yalnızca sana adanmış olduğundan bu mermer kapağa senden başkasının dokunmasının ve onu yerinden oynatmasının imkansız olduğunu da sana söylemeliyim! Çünkü ben bile, bunca büyük olan kudretime karşın ne tunç halkaya elimi sürebilir ne de şimdikinden bin kat daha güçlü ve kuvvetli de olsam, kapağı kaldırıabilirim! Ve bir kez kapak kalkarsa, hazineye girmem ve aşağıya doğru tek bir basamak bile inmeme mümkün değildir! Benim yapamadığım şeyi yapmak, ancak senin için mümkündür!...” (BGM, 2012: 2179)

Tüm bu örnekler ışığında mağara arketipinin, tıpkı anne arketipinde olduğu gibi genellikle kahramanın macerasında ona gerekli yardımı sağlayan, onun erginleşmesi için gerekli bir mekân olduğu görülmektedir. Çerçeve masalda balinanın karnının örneğini oluşturan masal mekânına Şehriyar'ın girişi, “bilmediğim bu öyküde nedir?” şeklindeki

sorularla mümkündür. Bu noktada çerçeve masalda yer eden masal mekânının yanı sıra masalların anlatıldığı zaman dilimi de oldukça önemlidir. Şehriyar'ın gece uyumayarak masal dinlemesi onun bireyselleşmek için bilinçdışıyla yüzleşmesi sürecinin bir ürünüdür. Şehrazat'tan önce yaklaşık üç yıl boyunca diğer kadınlarda deneyimlediği cinsellik onun yalnızca gecenin şefkatine olan kısmıyla yüzleştiğinin bir göstergesidir. Şehrazat'la beraber bilinçdışının karanlığına inen Şehriyar, korku ve arzularıyla masallar aracılığıyla yüzleşir ya da Jung'un ifadesiyle “bütün ışıklar söndüğünde insan [Şehriyar], bilge Yajnavalkya'nın sözlerine göre kendiliğın ışığını bulur” (Jung, 2015b: 194).

Masal dünyasında gece bilinçdışına geçişin, ana rahmine dönüşün bir ifadesidir. Anne arketipinde olduğu gibi gece motifinde de hem annenin olumlu yönünü hem de olumsuz yönünü deneyimleriz. Yavrularını korumak için kanatlarını siper eden, güven veren, merhametli tavrıyla koynuna aldığı kahramanı koruyan, saklayan, yaşamı simgeleyen bir özelliğinin yanında; içerisinde daima bir bilinmeyi barındıran, kasveti ve karanlığı nedeniyle de olumsuz, ölümü simgeleyen bir özelliği de vardır. Bu yüzden bireyselleşme yolculuğunu Jung “gece deniz yolculuğu” şeklinde adlandırmaktadır.

Çerçeve masalın bir yansıması olarak Büyülenmiş Genç Adam ve Balıkların Öyküsü'nde (BGM, 2012: 66-75) ismi Mahmut olan bir şah, babasının ölümünden sonra bir kadınla evlenir. Eşine oldukça güvenen şah bir gün yatağa yattığında kendisini uyuyor sanan kölelerinin konuşmasını dinler. Kadınlar, şahın eşinin onu aldattığından bahsetmektedirler. Şahın eşi, kocasını aldatmak için gece onun içeceğine beng koyar ve gizlice sevgilisinin yanına gider. Şah, durumu fark edince bengi içmiş gibi yaparak kadını takip eder. Eşinin şehrin dışında bir yere çıktığını görür. Bu yerde üst dudağı tencere kapağı alt dudağı tencere gibi olan bir zenciyle konuşur ve onunla birlikte olur. Hükümdar bu duruma dayanamaz. Zenciye konuşamayacağı şekilde yaralar ve hemen sarayın yolunu tutar. Ertesi gün eşi matem elbiseleri giyer ve sarayın bahçesine bir matem evi kurar. Felç haldeki zenciye buraya getirir. Her gün onu ziyaret eder ve bir yıl boyunca sürekli ağlar. Şah bir gün kılıcını çekip kadını öldürmeyi düşünürken kadın ondan önce davranır ve şahı yarı insan yarı taş olarak büyüler. Mahiyetindeki ve sarayındaki insanları ise balık kılığına sokar. Her gece bu hükümdarı soyar, kamçılar, keçi kılından bir giysi giydirir ve bu zencinin yanına giderek ağlar.

Bu masalın giriş kısmında dikkat edilecek noktalardan biri şahın, eşinin kendisini aldattığını ancak uyanık kaldığı bir gece öğrenmesidir. Şahın bu durumu daha önce anlamamasının nedeni ise kadının kendisine içirdiği bengdir. Masalarda dikkat çeken bir nokta, ki bu özellik BGM'de yer alan gece ifadesini de açıklamaktadır, meydana gelen bir olayla ilgili değerlendirmelerin gece yapılmasıdır. Ama niçin gece? Bu sorunun cevabını şöyle verebiliriz diye düşünüyorum: Gece, karanlıktır. Karanlık içerisinde daima bir sır barındırmaktadır. İnsanlar gecenin sahip olduğu sırdan çoğu defa tedirginlik duymaktadırlar. Bu yüzden çoğu kez bu sırrın ortaya çıkmasına karşı tetiktedirler. Gece ortaya çıkan en küçük bir ses, tıkırtı bile ona yönelmemiz için ya da o sesi tahlil etmemiz için yeterlidir. Freud, “günlük olayların kalıntıları[nın] bilinçdışı malzemeyi sağla[dığını], bu malzemelerin ise gündüz baskılanıp bilinçdışına itilmiş istekler ve

duygularla birleşerek, geceleyin uykuda latent oluşumu sağla[dığını]” (Freud, 2013: 82) söylemektedir. Bu noktada bir sonuca Clarissa Estés’in şu ifadesi ile ulaşılabilir: “Bir peri masalında gece olduğunda, yorumbilim terminolojisine göre, bilinç dışında bulunduğumuz sonucuna ulaşabiliriz” (Estés, 2008: 369). O yüzden Şehrazat, bir tıkrıtı karşısında bile tetikte olunan bir zamanda başka bir ifade ile bilinç dışını ifade eden bir zamanda masal anlatmaktadır. Sabah olunca ise Şehriyar devlet işleriyle ilgilenir. Diğer yandan büyülenmiş genç adamın eşinin kendisini aldattığını öğrenmesi gece gerçekleşmiştir.

## SONUÇ

Sonuç olarak Campbell sistematüğinde balinanın karnı başlığının örneğini çerçeve masalda Şehriyar’ın binbir gece boyunca masal dinlemesi kısmı oluşturmaktadır. Bu süreç boyunca Şehriyar’ın edilgen bir halde masal dinleme eylemi onun bilinç dışındaki seyrinin bir izotopisini sunmaktadır. Psikanalitik perspektifte ise masal dinleme edimini Freud’cu bakış açısıyla gündüz düşleri, Winnicott’un bakışı doğrultusunda geçici nesne perspektifinden açıklanabilir. Bu noktada ve son bir cümle olarak Şehriyar’ın daha önce yaşadığı sorunların üstesinden bin bir gece boyunca dinlediği masallarla gelmeye çalışmasını adeta anne memesini bırakmak için çocuğun emziğe alıştırılmasının benzer bir örneği olarak okumak mümkündür.

## KAYNAKLAR

- Binbir Gece Masalları**, (2012), (Çev. Âlim Şerif Onaran), İstanbul, YKY.
- BENSLAMA, Fethi, (2002), *İslam’ın Psikanalizi*, (Çev. Işık Gürgüden), İstanbul, İletişim Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph, (2010), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çev. Sabri Gürses), 2. Basım, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi.
- DEMİRCİ, Tolga Tan, (2006), **Korku Sinemasının Psikanalizi**, İstanbul, Es Yayınları.
- DEMİRCİ, Tolga Tan, (2015, 17 Eylül), **Erken Dönem Sürrealist Sinema Üzerine**, Erişim Tarihi: 02.03.2016, <http://surrealismus.blogspot.com/2015/09/erken-donem-surrealist-sinema-uzerine.html>
- ELİADE, Mircea, (2006), **Zalmoksis’ten Cengiz Han’a**, (Çev. Ali Berktaş), Ankara, Kabalıcı Yayınları.
- FREUD, Sigmund, (1999), **Sanat ve Edebiyat**, (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), İstanbul, Payel Yayınları.
- GÖKERİ, A. İpek, (1979), **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, DTCF, İngiliz Dili ve Edebiyatı Kürsüsü.
- JUNG, Carl Gustav, (2006), **Analitik Psikoloji**, (Çev. Ender Gürol), İstanbul, Payel

Yayımları.

JUNG, Carl Gustav, (2015), **Maskülen- Erilliğin Farklı Yüzleri-**, (Çev. Didem Gamze Erdinç), İstanbul, Pinhan Yayınları.

LACAN, Jacques, (2013), **Psikanalizin Dört Temel Kavramı**, (Çev. Nilüfer Erdem), İstanbul, Metis Yayınları.

KLEİN, Melanie, (2015), Çocuk Psikanalizi, (Çev. Ayşegül Demir), İstanbul, Pinhan Yayınları.

MAY, Rollo, (2010), **Yaratma Cesareti**, (Çev. Alper Oysal), İstanbul, Metis Yayınları.

WINNICOTT, Donald W., (2013), **Oyun ve Gerçeklik**, (Çev. Saffet Murat Tura), İstanbul, Metis Yayınları.

## ÖZET

### **ŞEHİRİYAR'IN BİN BİR MASAL GECESİ BALINANIN KARNI SEMBOLÜNÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK MASAL DİYARI**

Bu çalışmanın amacı, Binbir Gece Masalları'nın çerçevesini oluşturan *Hükümdar Şehriyar ile Kardeşi Hükümdar Şahzaman'ın Öyküsü*'nü Joseph Campbell'ın *monomit* izleğinde önemli bir yeri olan *balinanın karnı*na göre çözümlenektir.

Monomit, geçiş ritüellerinin genişletilmiş halidir ve yola çıkış, erginleme, dönüş olmak üzere üç temel bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler, kişinin herhangi bir problemle karşılaştıktan sonra kendi bilinçdışıyla yüzleşerek eski bağlarından kopuşunu öykülemektedir. Kişi böyle bir ruhsal süreçten geçmeyi başardıktan sonra eski alışkanlıklarından, bağlarından koparak adeta yeniden doğacaktır. Psikanalitik olarak ise bu bölümler bilinçdışıyla bilincin ayrılması, bilinçdışıyla yüzleşme ve ikisinin bir araya gelerek dengeli bir bütünlük oluşturmasıdır. *Balinanın karnı* ise bilinçdışıyla yüzleşme kısmıyla ilintilidir.

Campbell, geçiş ritüellerinin genişletilmiş hali olarak ele aldığı bu sistemde özellikle Sigmund Freud, Gustav Jung başta olmak üzere Melanie Klein ve Géza Róheim da içinde olmak üzere dört kuramcının görüşlerinden yararlanmışır. Bu makalede ise Binbir Gece Masalları'nda Şehriyar'ın yaklaşık bin bir gece boyunca masal dinlemesi Campbell'ın *balinanın karnı* başlığı, Jung psikolojisinde *etkin imgelem*, Freud psikolojisindeki *gündüz düşleri*, Donald Woods Winnicott'un *geçici nesne* kavramlarıyla ilişkilendirilerek ele alınacaktır.

Ayrıca bu çalışmada, kahramanın etkin bir eylemde bulunmaksızın, masal dinleyerek, masal kahramanlarının anlatıları üzerinden olgunlaşması monomitin metaforlarla yapılan okunmasının nasıl daha da derinleştirilebileceği balinanın karnı alt başlığı örneğinden hareketle gösterilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Binbir Gece Masalları, balinanın karnı, etkin imgelem, gündüz düşleri, geçici nesne.

**ABSTRACT**

***SHAHRYĀR'S 1001 TALE NIGHTS THE TALE LAND AS AN EXAMPLE OF THE SYMBOL OF THE BELLY OF THE WHALE***

The aim of the study is to analyse the story of *The Tale of King Shahryār and his Brother King Shah Zaman* which forms the framework of *1001 Arabian Nights* based upon *the belly of the whale* in Joseph Campbell's *monomyth* theory in his *The Hero with a Thousand Faces*.

Monomyth consists of three main parts, namely setting off, initiation and return. These parts narrate a person confronting his unconscious-self after facing a problem and breaking away from his former boundaries. After successfully going through such a spiritual process, one would almost be reborn by leaving behind old habits, boundaries. Psychoanalytically, these parts stand for the divergence of conscious and unconscious, confrontation with the unconscious and combination of the two ending up with a balanced whole. As for the belly of the whale, it is the confrontation with the unconscious.

The system of Campbell is an extended form of the doctrines of most notably Sigmund Freud and Carl Gustav Jung and also Melanie Klein and Géza Róheim. In this article, Shahryār listening to the tales for a thousand and one nights in the *1001 Arabian Nights* will be interpreted in relation with Campbell's *belly of the whale*, Jung's *active imagination*, Freud's *daytime thoughts*, Donald Woods Winnicott's *transitional objects*.

In addition, the hero/heroine in this case does not perform an effective action, but he listens to tales and matures by the narratives of the characters in the tales. This is an indication that reading monomyth through metaphors as in *belly of the whale* provides a deeper sense to the story.

**Key Words:** *1001 Arabian Nights*, belly of the whale, active imagination, daytime thoughts, transitional objects.





CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.24

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

## EŞİKTE DURAN BİR ROMAN: “AYDAKİ ADAM TANPINAR”

**Ayşe Ulusoy Tunçel\***

Türk edebiyatında ‘fantastik roman’ türünün önde gelen isimlerinden olan Nazlı Eray, birçok romanında ve bazı hikâyelerinde, etkilendiği ünlü kişilerin biyografilerinden, otobiyografilerinden, anılarından ve günlüklerinden edindiği izlenimleri, yeniden kurgulayarak –kendi hayat hikâyesiyle de birleştirerek- okuyucuya sunmaktadır. Yazar, çoğu zaman, postmodernist akımın ve fantastik kurgunun imkânlarından yararlanarak, kendini bu olayların ve insanların tanıdığı kılar. *Ay Falcısı* ve *Sis Kelebekleri* romanlarında dedesi Tahir Lütfi Tokay’ın otobiyografisinden yararlanan, Yıldızlar Mektup Yazar ‘da, Avusturya Veliahdı Rudolph Van Hapsburg’un intiharını konu alan Nazlı Eray, yine *Ay Falcısı* romanında Alman sihirbaz Kalanag ve karısı Gloria’yı da roman kişisi yapar. Örumceğin Kitabı adlı eserinin roman kişilerinden olan Marilyn Monroe ise daha sonra *Marilyn / Venüs’ün Son Gecesi* romanının başkişisi olacaktır. *Farklı Rüyalar Sokağı*, Arjantinli diktatör Juan Peron’un karısı Evita Peron’un hayat hikâyesi üzerine kurulur. *Sis Kelebekleri* romanında Mahmut Şevket Paşa, *Aşkı Giyinen Adam* romanında Elizabeth Taylor, Debbie Reynolds ve Eddie Fisher, kronolojiyi altüst ederek aynı romanda buluşurlar. *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında Kraliçe Mari Antoinette ve Semra Özal karşılaşırlar.

\* Yrd.Doç.Dr. Afyon Kocatepe Ün. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğr. Üyesi. ayseulusoytuncel@gmail.com

İlham kaynağını, Tanpınar'ın öldükten sonra notlarından hareketle tamamlanan *Aydaki Kadın\** romanından alan *Aydaki Adam Tanpınar*; Eray'ın Tanpınar'a duyduğu yakınlık ve ilginin ortaya çıkardığı bir eserdir. Tanpınar'ın eserlerinin arka planını, duygu ve düşünce dünyasını deşifre eden günlüğünün yayımlanması, pek çok meraklı okur gibi, meslektaşı Nazlı Eray'ı da etkiler. Yazarın 'Günlük'ten edindiği intibalarla, yoğun bir yazma temposuna girerek üç buçuk ay gibi kısa bir zaman diliminde kaleme aldığı bu roman da, konu ve yöntem bakımından yazarın diğer romanlarıyla uyumludur.

### Olay Örgüsü

Çok parçalı bir yapıya sahip olan eserin bölümleri, reel dünya ile rüya yoluyla geçilen gerçek dışı olaylar arasındaki gelgitlerden oluşur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı tanıtmak isteyen yazar, Tanpınar etrafında birbirine bağlanan ve aralarında oldukça gevşek bir bağ olan değişik mekânlardaki sahneleri paralel bir şekilde yerleştirerek romanı ilerletir. "Selami'yle Akşamüstü Konuşmaları", "Zürih Pastanesi" başlıklı bölümler, yaşanan gerçek zamanı işaret ederken, "Duşize Hanım", "Oda", "Ay", "Alay Emimi Sokağı", "Dolunay Sineması", "Baba", "Kurs", "Benim Gecem", "Alaboz Gece", "Gece Odası", "Muazzez", "Müdür İsmail Bey", "Karanlıkta İki Kişi", "Hayatın Gece Hali", "Aynadaki Adam", "Şişhane'deki Ayna", "Mehmet Kaplan", "Kristal Palas", "Şişli'deki Çatı Katı," "Su Gibi Akıyorum", "Şişli'deki Teras" gibi bölümler olağanüstü olayların gerçekleştiği bir rüya ikliminde geçerler. Romanda gerçek ile fantezinin iç içe yer aldığı bölümler de vardır: "Aynadaki Kadın", "Aynadaki Rüya", "Nur", "Maya Sanat Galerisi", "Bulmaca Çözen İhtiyar", "Garson", "Lebon Pastanesi" gibi.

Selami adlı arkadaşıyla Zürih Pastanesi'nde buluşan, anlatıcı-kahraman, geliştirilen yeni bir teknoloji ile, bazı ünlü insanların beyinlerinin ve ruhlarının CD'lere yüklenerek arşivlendiğini, bunların da el altından satıldığını öğrenir. Bu kayıtları elde edebilmek için Selami ile anlatıcı kahraman, Kızılay'daki bir pasaja giderler. Selami, sonunda bu tür korsan CD'lerden rastgele birini, bir kahveci çırağından satın alsa da bilgisayar CD'yi okuyamadığı için izleyemezler.

Geceleri ise anlatıcı bir başka zamanın atmosferinde yaşar. Uykuya daldıktan sonra 'rüya' yoluyla Tanpınar'ın Narmanlı Yurdu'ndaki odasına gider. Paspasın altında bırakılan anahtarla kapıyı zorlanmadan açar. Tanpınar'ın yaşadığı ve çalıştığı bu küçük, karanlık, rutubet kokan ve karmakarışık oda yazarın ruhunu ele vermektedir. Tanpınar geceleri dışarı çıktığı için, anlatıcı-kahraman, bu odaya istediği geceler kimseye görünmeden rahatça gelebilmektedir. Anlatıcının dikkatini, her gelişte bir başka ayrıntı çeker. Sigara izmaritleriyle dolu küllük, ilaç şişeleri, plaklar, gazeteler, kitaplar ve çalışma notlarından oluşan bir karmaşanın hâkim olduğu oda, hasta, yalnız ve dağınık bir yazar portresini yansıtmaktadır. Perde yerine demir bir kepenkle kapatılan bu güneşsiz

\* *Aydaki Kadın*, Tanpınar'ın, notları derlenerek, ancak 1987 yılında yayımlanabilen romanıdır. Romanın mihrak noktası olan kahramanı, Leylâ'dır. Romanda yazar, Leylâ'nın, herkesten çok uzakta, çok ayrı bir diyarda, meselâ Ay'da yaşar gibi gördüğünü belirterek karakterin uzaklığına vurgu yapar. Nazlı Eray da Tanpınar'ın sanatta devrini aşan taraflarıyla yalnızlığına dikkat çekmek için eserine *Aydaki Adam Tanpınar* adını verir. *Aydaki Kadın* romanında 'Ay', özlenen yeni bir dünyanın da simgesidir: "En iyisi Fatma'nın yaptığı gibi Ay'a gitmektir. Orada muhakkak altın kumsallar vardır ve henüz bankalar icat edilmemiştir" (2015, s.186).

oda, kedilerle dolu, tek ağaçlı bir avluya bakar. Anlatıcı, yanındaki cep telefonu ile odanın fotoğraflarını çeker. Tanpınar'ın masasının üstünde, sayfaları açık bir şekilde duran günlüğünü de fotoğraflar. Bir başka gidişinde de Tanpınar'ın günlüğünü yanına alır. Anlatıcı, Tanpınar'la iletişim kurabilmek için kendi cep telefonunu yazarın odasına bırakarak, nasıl kullanacağını anlatan kısa bir not yazar. Artık telefonun her çalışmada, Tanpınar'ın kendisini aradığını zannederek heyecanlanacaktır. Anlatıcı, Kuruçeşme'de Alay Emini Sokağı'nda, denizi seyrettiği bir gece, dolunayın üstünde Eski Türkçeyle yazılmış uzun bir metnin belirdiğini görür. Bu yazıların Tanpınar'ın masasında açık duran defterdeki yazılarla aynı olduğunu fark eder.

Bu arada anlatıcı, Duşize Hanım adlı yaşlı ve yatalak bir hanımı, düzenli aralıklarla ziyaret ederek, ona, Tanpınar'ı anlatmaktadır. Tanpınar'ı tanıyan ve ona özel bir merakı olan yaşlı kadın, Tanpınar'ı dinledikçe huzur bulmaktadır. Anlatıcı, Duşize Hanım'ı ziyaret ettiği bir akşam, odaya Duşize Hanım'ın otuzlu yaşlardaki genç hâli gelir. Genç kadın, Duşize Hanım'ın, gençliğinde, Harbiye Nazırının oğlu olan, kendinden büyük bir adamla evliken, doktoru Kemal Bey'e âşık olduğunu söyleyerek bir sırrı açığa çıkarır. Genç sevgili Doktor Kemal Bey'in, daha sonra da âşık ve şefkatli koca Faruk Bey'in gölgeleri odaya teker teker gelirler.

Anlatıcı-kahraman, Alay Emini Sokağı'na, dolunayı seyretmek için gittiği gecelerden birinde, giyimiyle eski zamanlara ait izlenimi uyandıran ve kendi babasını andıran bir adamla karşılaşır. 'Baba' adını taşıyan bu adam da Tanpınar'ı, onun günlüğünü ve dolunayın üstündeki yazıları tanımaktadır. Baba, bu yazıların, ayın yüzeyine projeksiyonla yansıtıldığını söyler ve anlatıcıyı, projeksiyon makinesini kullanan Arif'le tanıştırır. Tapu Kadastro'da memur olan Arif, geceleri Tanpınar'ın günlüğünden seçtiği sayfaları ayın yüzeyine yansıtılmaktadır. Baba, anlatıcı-kahramanı, Tanpınar'ın günlükleri üzerine çalışmalar yapılan Kurs binasına da götürür. Bir hoca ve öğrencilerden oluşan kursun amacı, Ay'ın yüzeyindeki Tanpınar'ın yazılarını çözmek, çevirmek; Tanpınar'ın günlüğünü herkese dağıtılabilecek bir kitapçık hâline getirmektir. Bu yazıları okuyabilmek için öğrenciler, eski zaman işi bir gök dürbünü kullanırlar.

Birbirinden bağımsız gelişen, farklı boyutlardaki olaylar arasında, roman ilerledikçe bir bağ kurulmaya başlanır. Anlatıcı-kahraman, Selami'ye, bedeninden ayrılan beyninin gece yaptığı yolculuklardan bahsetse de, Selami, bunun bir rüya olduğunu söyleyerek, yaşananları ciddiye almaz. Arif bir gece, Tanpınar'a ait bir eski fotoğrafı da ayın yüzeyine yansıtılmış, Kurs'taki öğrencilerden biri de telefonuyla bu görüntünün videosunu çekmiştir. Tanpınar'ın ayın yüzeyine yansıyan fotoğrafının, "Telefonu kullanamıyorum" dediği anlaşılır. Bu gelişme anlatıcı-kahraman açısından heyecan vericidir. Bir başka görünüşünde de Tanpınar'ın dudaklarından "Lebon Pastanesi" kelimeleri dökülür. Tanpınar'ın izini süren anlatıcı, bunun kendisine gönderilmiş bir mesaj olduğunu düşünerek, Narmanlı Yurdu'nun karşısındaki Lebon Pastanesi'ne uğramaya başlar. Yanında taşıdığı Tanpınar'ın günlüğü, Pastane garsonlarından birinin dikkatini çeker. Osmanlıca bilen garson, işinden vakit buldukça günlükten bazı parçaları okuyarak yardım edebileceğini söyler. Okuma süreci ilerledikçe, o güne kadar adını hiç duymadığı Tanpınar'ın günlüğe yansıyan ilginç hayatı, Garson'u da etkilemeye başlar.

Narmanlı Yurdu'na yapılan gece yolculuklarından birinde anlatıcı- kahraman, üst

katta oturan bekçinin eşi Muazzez Hanım'la karşılaşır. Muazzez Hanım, o gece de Tanpınar'ın kahvesini getirmek için odaya uğramıştır. Tanpınar'ın izini sürerken yaşadığı olağanüstü olaylar, anlatıcı-kahramana, insan hayatlarının kopyalandığı CD'lerin gizemini unutturur. Anlatıcı kahraman, artık, cep telefonu yoluyla Muazzez Hanım'la görüşmekte, Tanpınar'ın odasında olmadığı geceler Muazzez Hanım'la, yazar üzerine sohbet etmek için Yurd'a gitmektedir. Garson bir gün anlatıcı-kahramana, günlükte okuduğu ilginç bir detaydan bahseder: Tanpınar, Konya'da görev yaptığı dönemde, soğuk bir kış günü, manifaturacıdan yeni almış olduğu aynaya bakarken, aynadan kendisine bakan bambaşka bir adamla göz göze gelmiştir. O anda kandilin sönmesi üzerine, Tanpınar yeniden lambayı yakmışsa da aynadaki suret kaybolmuştur. Tanpınar'ın aynada görünen sureti, bir gece sabaha karşı anlatıcı- kahramanın odasına gelir. Anlatıcı, önce onu Tanpınar'ın kendisi zanner. Işıkların gitmesiyle, tıpkı aynadaki yansımanın sönen kandil ışığında kaybolması gibi, aynadaki adam da yok olur. Günlükleri okuyarak Tanpınar'ın dünyasına adım atan Garson'u da geçmişe götürmeyi başaran anlatıcı-kahraman, bundan böyle Narmanlı Yurdu'ndaki odaya yalnız gitmeyecektir. Lebon Pastanesi'ne bir gün Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Fakat Garson da anlatıcı da onu 'Aynadaki Adam' zannerler.

Anlatıcı-kahramanın şafak vakti ara sokaklarda dolaşırken, parktaki bir bankta oturan Ahmet Hamdi Tanpınar'a rastlayışı, yazarla doğrudan ilk görüşmesidir. Tanpınar'la bir süre sohbet eden anlatıcı, havanın aydınlanmasıyla beraber Tanpınar'ın saydamlaşarak kaybolduğunu görür. Anlatıcı Tanpınar'ı görmek için daha sonra da sık sık bu parka gelecektir. Günlüğün büyümesine kendini iyice kaptıran Garson, her gün defterden yeni parçalar okumakta, öğrendiği yeni bilgileri anlatıcıyla paylaşmaktadır. Garson, bir gün, emektar çaycı Çeşminur Hanım'ın Tanpınar'a derste iken götürdüğü kahvelerin bile dedikodu konusu olduğunu söyler. O gece Çeşminur Hanım da, geçmişe ait bir gölge olarak anlatıcının odasına gelir. Çeşminur Hanım, daha sonra da anlatıcının mutfağındaki kahve tepsisinin üstünde görünecek, Tanpınar'ın bezik oynadığı arkadaşlarından, yazarın neden para tutamadığından bahsedecektir. Anlatıcı-kahraman, daha sonra da Tanpınar'ın günlüğünden bir parçanın tepsiyeye yansıdığını görüp heyecanlanacaktır.

Anlatıcı, Tanpınar'a bir başka sefer, İstiklâl Caddesi'nde açılan, fakat artık eski ve boş bir bina olan Maya Sanat Galerisi'nde rastlar. Kıyafeti ile geçmiş zamanın bir parçası gibi görünen Tanpınar, pencereden dışarı bakmaktadır. Bir süre sonra sessizce binadan ayrılarak kalabalığa karışır. Arkadaşı Adalet Cimcoz'un açtığı bu galeri, sanata düşkün Tanpınar'ın en çok uğradığı mekânlar arasındadır. Anlatıcı, Garson'la Tanpınar'ın odasına gittiği bir gece, orada bulduğu küçük bir aynayı yanına alır. Geçmişe ait çevreden bu kez Tanpınar'ın asistanı Mehmet Kaplan'ın görüntüsü aynada belirir. Kaplan, Tanpınar'ın günlüklerinin Kenan Tanpınar tarafından kendisine verildiğini söyleyerek bu defterlerin okunma süreçlerinden söz eder.

Anlatıcı, Tanpınar'ı görmek için tekrar parka gidişinde, bankın üzerinde Tanpınar yerine, onun müsveddelerle, evraklarla, mektuplarla dolu eski kahverengi bavulunu görür. Anlatıcı, bavulun ses verdiğini görünce onunla konuşmaya başlar. Tanpınar şimdi eski ve tozlu bir bavul suretinde sohbet etmektedir. Tanpınar, anlatıcının elindeki aynanın, kendisini görmeye gelen ve çirkinliğiyle kadavraya benzeyen bir kadına ait

olduğunu söyler. Hava aydınlanınca bavul da saydamlaşarak yok olur. Tanpınar'ın bahsettiği kadavra kadın, bir süre sonra yaşlı ve çirkin yüzüyle küçük aynanın içinde belirir. Anlatıcıya Tanpınar'ın peşinde olduğunu, onu Asmalımescit'te bulabileceğini söyleyerek kaybolur.

Yazar, 1960'lı yılların Beyoğlu semtini, pastaneleri, meyhaneleri, kıyafet mağazaları ile birlikte anlatır. Maya Sanat Galerisi, Adalet Cimcoz'un evi, Narmanlı Yurdu da bu çevrede yer almaktadır. Adalet Cimcoz, Tanpınar'ın en yakın arkadaşlarından. Yeşilçam filmlerini seslendiren Adalet'in, kardeşi Ferdi Tayfur da başarılı bir dublaj yönetmenidir. Ferdi Tayfur'un eski karısı ise oyuncu Melek Kobra'dır. Aynayı bir süreliğine alan Garson, aynanın içinden, güzelliği ile komileri bile şaşkına çeviren bir kadın çıktığını söyleyerek masalardan birinde oturan Melek Kobra'yı gösterir. Melek Kobra da diğer gelenler gibi birdenbire masasından kalkarak kalabalığa karışır gider. Garson'da unuttuğu küçük aynayı almak için Lebon'a uğrayan anlatıcı-kahraman, Garson ile beraber ilginç bir olaya daha şahit olur. Aynanın içinden bu kez de Türkiye'deki ilk kadın Hamlet'i oynayan, Tanpınar'ın odasında da resmi asılı olan Nur Sabuncu çıkar. Pastanede bir masaya oturan Nur Sabuncu, tedirgin bir şekilde kalkarak içinden çıktığı küçük aynayı sorar. Ani bir hareketle aynanın içine girerek kaybolur. Ayna, elindeki sigaranın sebep olduğu yangında ölen Nur Sabuncu'nun trajik sonunu hatırlatır şekilde alev alev yanmaktadır. Tanpınar'ın yakın dostlarından Adalet Cimcoz da Lebon Pastanesi'ni ziyaret eden ünlüler arasındadır. Cimcoz, salı akşamları herkesin evinde toplandığını söyleyerek anlatıcı- kahramanı Şişli'deki evine davet eder. Tanpınar'ın da bu toplantılara katıldığını bilen anlatıcı, Adalet Cimcoz'la beraber eve gelirler. Adalet'in evi ve evin terasından görünen Şişli semti 1960 yılların İstanbul'unu yansıtmaktadır. Anlatıcı-kahraman, Adalet Cimcoz'un evindeki telefonda o yıllarda hayatta olan kendi ailesini arar. Bu arada Adalet'in günleri şaşırıldığı, toplantının ertesi gün olacağı ortaya çıkar. Anlatıcı, ailesini görebilmek için, Adalet'ten kaçarcasına, kendini sokağa atar. Ancak, geçmişini geri getirmenin; hataları telafi etmenin imkânsız olduğunu anlar. Zaman tekrar tersyüz olur. Bindiği otobüs, onu 14 Mart 2014 tarihinin Lebon Pastanesi'ne geri getirir. Bu kez küçük ve yuvarlak aynada beliren Adalet Cimcoz'un kızgın sureti, misafirine gizlice kaçtığı için hesap sormakta, onu tekrar evine çağırılmaktadır. Anlatıcı- kahraman bu kez Adalet'in evine Garson'la birlikte gitmeye karar verir. Ancak ilk denemelerinde zamanı dönüştürmeyi başaramazlar. Anlatıcı, Duşize Hanım'dan Adalet'in adresini alır. Bindikleri 13 numaralı Mecidiyeköy otobüsünde zaman da yavaş yavaş geriye gitmeye başlar. Anlatıcı ile Garson, Adalet'in evinin terasından eski İstanbul'u seyrettikleri esnada, dolunayın yüzeyine Tanpınar'ın günlüğündeki yazıların yansıdığını görürler. Davetliler de terasta dolunayı seyretmelerine rağmen, bu yazılar hiçbirinin dikkatini çekmemektedir. Adalet Cimcoz'un apartmanından çıkar çıkmaz, anlatıcı ile Garson'un gözüne çarpan trafik ışıkları ve kalabalık caddeler geçmiş zamanı kaybettiklerini gösterir. Bu kalabalığın arasından kendilerine doğru gelen Tanpınar, hayatını birkaç cümle ile özetleyerek gecenin içinde kaybolup gider.

### **Gerçeklikten 'Olağanüstü'ye Geçiş Koridorları: 'Rüya' ve 'Fantezi':**

Nazlı Eray, *'Aydaki Adam Tanpınar'* romanında da olağanüstü olayların yaşandığı

mekânlara geçiş için ‘rüya formu’nu ve ‘gece’ yi kullanır. Yazar, sanal dünyaya geçiş öncesi, benzer motiflerle okuyucuyu bu yolculuğa hazırlar. Anlatıcı-kahramanın yatak odası dış dünyadan soyutlanmış gibidir. Telefonun bile çalışmadığı bu odayı, uçuk pembe renkli, çiçek şeklindeki gece lambası bir rüya rengiyle aydınlatmaktadır. Bu loş atmosferin yardımıyla odada kendini gösteren “*musluğa akmış kahve telvesi*” görünümündeki gölge, anlatıcı- kahramanın uyuyan bedenine girerek onu dilediği yere götürür.

Eray’ın kurgularında zamanda ‘olağanüstü’ye sıçramalar, kesin çizgilerle çizilmiş bir reel dünyadan yine belirli geçmiş zamanlara ve belirli mekânlara doğru yaşanır. Yazar, hiçbir eserinde, ‘olağanüstü’ye geçiş için, bazı fantastik anlatılarda karşımıza çıkan; hastaların, şizofrenlerin veya uyuşturucu kullananların gördükleri hayaller ve sanrılar şeklindeki sağlıksız zihinsel sapmaları kullanmaz (Arslan, 2008, 35). Bu romanda da geçişler, gerçek dünyanın yasalarına mümkün olduğu kadar uygunluk gösterir. Reel zamanın içinde, onun gerçeklerini idrak eden anlatıcı, geceleri de özlediği geçmiş bir zaman diliminde yaşayarak gece-gündüz, rüya-gerçek karşıtlığı yoluyla romana çift katmanlı bir yapı kazandırır. Bu karşıtlık, zamanın insanlar ve mekânlar üzerindeki acımasızlığını da ortaya koyar. Narmanlı Yurdu’na gündüz giden anlatıcı, yurdun şimdiki hâlini görerek zamanın yıpratıcı etkisini belirtme fırsatı bulur. Yine bir gündüz vakti Narmanlı Yurdu’na giderek, çevredekilere Muazzez Hanım’ı soran anlatıcı, onun artık hayatta olmadığını öğrenir. Burada anlatıcı-yazarın fantezisi devreye girer; taş duvarın dibinde bekleyen Muazzez Hanım, anlatıcıya -Tanpınar’ın da bir şiirini ima ederek-gece gelmesini, o saatte her şeyin yerli yerinde olacağını söyler.

Todorov, ‘fantastik’ türü, okuyucunun eserdeki doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık anı olarak tanımlar; “*‘Neredeyse inandım’: işte fantastiğin ruhunu özetleyen formül. Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkarırdı, oysa fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur.*” Todorov’a göre okuyucunun kararsızlığı fantastiğin ilk koşuludur. Okurun eserdeki bir kişiyle özdeşleşmesi, yani kararsızlığın eserin içinde de gösterilmiş olması ise türün temel koşullarından değildir. Bununla birlikte ilk koşulu yerine getiren eserlerin ikinci koşulu da genellikle barındırdıkları görülür (Todorov, 2012, 37). Nazlı Eray’ın diğer anlatılarında olduğu gibi Tanpınar’ı konu alan romanında da, fantastik türün temel belirleyeni olan ‘kuşku uyandırmak, tedirgin etmek gibi’ bir amacı yoktur. Bu metinlerde gerçek dışı öğeler, olağanüstü olaylar okurda ve okurun özdeşleştiği anlatıcıda, ancak hafif bir şaşkınlık ve ürpertiye yol açar. “*Eray’ın kurmaca anlatılarında doğal olmayan hadiseler doğal kabul edilir. Onun anlatısı bu noktada masalların uyandırdığı izlenimi yaratır. Yazarla sanki baştan yapılmış bir sözleşme uyarınca, onun anlattıklarına, akıl dışı olaylara ya da durumlara kuşkuyla bakmak, gerçekliğini ya da gerçek dışılığını sorgulamak okurun aklından geçmez. Tıpkı masallar karşısında davranışlarımızda olduğu gibi (...) Bu kitaplar okunurken, okurun soruları olayların olabirliğini, gerçekliğini aramak noktasında ortaya çıkmaz. Okur burada, bir başka gerçeklik düzleminde, hayatın gerçekliğine başka merceklere, başka açılardan, başka bir gözle bakmanın baş döndürücülüğünü yaşar*” (Arslan, 2008, 22). Bununla birlikte Eray’ın başvurduğu rüya formu, fantastik etkiyi de güçlendirmektedir. Valérie Tritter, rüya ile uyanıklık arasındaki kararsızlık



hâlinin yarattığı etkiyi fantastiğin en üst noktalarından biri olarak görmektir (Tritter, 2001, 27). Nazlı Eray'ın fantastik yöntemi, Todorov'un sınırları daraltılmış fantastik tanımının dışındadır. Berna Moran'ın belirttiği gibi Nazlı Eray'ın romanlarında fantezi, içi boşaltılmış bir fantezi, yani fantezi için fantezidir. Bu romanlar, sosyal ve felsefi sorunlara açılmaz, serüven düzeyinde kalırlar (Moran, 2003, 70,73). Nazlı Eray'ın eserleri gerçeklikten gerçek dışılığa okuyucuyu yadırgatmayan yumuşak geçişlerle kuruldukları için bu eserleri 'fantastik gerçekçilik' veya 'büyülü gerçekçilik' akımı içinde değerlendirebiliriz. Nazlı Eray da romanındaki olaylar, mekânlar ve kişiler, 'tulsımlı perdenin bir önünde bir arkasında dolaştıkları için', bazı romanlarının özünün 'büyülü gerçekçilik' olduğunu belirtmektedir (Buğra, 2003, 32).

*Aydaki Adam Tanpınar* romanında da olağanüstü olayların kendi içinde bir sisteme bağlı olduğunu görürüz. Anlatıcı, 'artık hiçbir şeye şaşırması gerektiğini' itiraf ederken aslında bu tutumu okuyucudan beklemektedir:

"*Olduğum yerde hayretler içinde kalmıştım.*

*'Projeksiyon mu? Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özel yazıları gökteki ayın üstüne projeksiyonla yansıtılıyor! Olacak iş mi bu?'*

*'Ama öyle' dedi Baba. 'Gerçek bu.'*

*'Nereden biliyorsun Baba?'*

*'Projeksiyon makinesinin başındaki adamı tanyorum' dedi.*

*Büsbütün şaşırmıştım.*

*'Böyle bir makine mi var?'*

*'Pek tabii, böyle bir makine ve onu çalıştıran bir adam var' dedi Baba.*

*'Nerede bu makine?' diye hayretle sordum. Belki de artık hiçbir şeye şaşırمامam gerekiyordu. Bunu hissetmeye başlamıştım. Sanki doğaldı bütün bu olanlar. Baba öyle bir hava veriyordu her şeye" (s.49).*

Eserin mantığına göre, Tanpınar'ın yazılarının ayın yüzeyinde kendi kendine belirmesi imkânsız, fakat bu yazıların bir projeksiyon yardımıyla ay yüzeyine, bir yarımkürenin görebileceği şekilde yansıtılması mümkündür. Baba, ilk ihtimalin saçmalığını özellikle vurgulayarak diğer ihtimalin inandırıcılığını artırır:

"*'Yani sen, ayın üstünde kendi kendine mi beliriyor sanmıştın bu yazılar?'* diye sordu.

*Düşündüm bir an.*

*'Bilmiyorum' diye murıldandım. 'Sanki dolunayın üstünde kendi kendine, doğallıkla beliriyor bu yazılar sanmıştım ben. Gerçekten öyle...'*

*'Olur mu hiç öyle şey? Nasıl mümkün olabilir ki böyle bir şey?' diye sordu Baba.*

*'Projeksiyona inanmak da o kadar mantıksız. İnanılacak bir şey değil. Ayın üstüne yeryüzünden nasıl yansıtılabilir ki birtakım yazılar? İmkânsız hence bu.'*

*'İmkânsız değil, mümkün bu' dedi Baba. 'Arif yapıyor işte bunu. Gel seni onun yanına götürüyüm...'" (s.49).*

Projeksiyon makinesinin başındaki Arif, ay yüzeyindeki yazıları, insanların görseler bile, dile getiremeyeceklerini söyleyerek, bu durumu mantıklı bir şekilde açıklamaya çalışır.

"*"Gören görür dedi' Arif. 'Böyle bir şeye kimse tepki veremez ki! Deli derler insana.*



*Dolunayın üstünde Tanpınar'ın günlükleri... Olacak şey mi bu? Kim inanabilir böyle bir şeye? Göze tavuk karası gelmiş sanılır filan. Ayın üstünde siyah yazılar, karınca duası gibi... Onun için kimse sesini çıkarmıyor.'*

*'Doğru' diye mırıldandım" (s.60).*

Eray'ın anlatılarında korku ve kaygının yanında anlaşılmazlık ve belirsizlik de yoktur; onun *"okurundan istediği bilmece çözmesi değil; hayal etmesi, düşüncesini özgür bırakması, yaşadığını ve okuduğunu duyumsayabilmesidir"* (Arslan, 2008, s.67). Yazar, okuyucunun 'olağanüstü'nün verdiği tedirginliği aşması için bazen mizah duygusundan da yararlanır. Lebon Pastanesi'ne gelen Tanpınar'ı, önce onun sureti olan 'Aynadaki Adam' zanneden Garson, yanına yaklaşarak *'Bayım, siz Aynadaki Adam'sınız'* deyince Tanpınar, ona dik dik bakar.

Romanda, gerçekten gerçek dışına geçiş için kullanılan bir diğer koridor da bilinçli bir hayâl kurma ürünü olan fantezilerdir. *"'Rüya anlatı' akışında kopmalar olduğunda, anlatıyı sürdüren yine düşsel nitelikli ama tam bilinçli olan kurgulamalar; yani fantezilerdir. Fantezi, Eray'ın anlatısında bir bağ doku gibi görev görür"* (Arslan, 2008, s.54). Yaşanan gerçeklikten fanteziye ani geçişler yapan yazarın, Tanpınar'ın çevresindeki sanatçıları, Lebon Pastanesi'ne, güpegündüz küçücük bir el aynasından çıkartarak getirtmesi okuyucuyu şaşırtır.

### **Anlatıcı:**

*Aydaki Adam Tanpınar* romanında anlatıcı, birinci tekil şahıs, yani 'ben' anlatıcıdır. Aslında Eray'ın neredeyse bütün eserlerinde yazar-anlatıcı-kahraman birlikteliği gözlenir. Bu tarz anlatım, fantastik türün bir gerekliliği olduğu kadar, kurmaca eserlerini otobiyografisiyle zenginleştirmeyi bir üslup özelliği olarak benimseyen Eray'a da teknik bir kolaylık sağlar. Fantastik anlatı, inanmak, inanmamak, arada kalmak, kuşku duymak, kararsızlık yaşamak gibi duyguları uyandırmakla yükümlü olduğu için anlatıcının 'normal bir insan' olan öykü kişisi ile özdeşleşmesi gerekir. Böylece sadece okur değil, öykü kişisi de olan biteni yadırgar. *"Eğer üçüncü tekil şahıs, anlatıcı rolüne bürünseydi sözlerinden şüpheye düşmemizin gereksizleştiği, fantastik kuşkunun ortadan kalktığı masalın / olağanüstünün alanına girmiş olurduk (...) Her şeyi bildiğini hissettiren anlatıcı güvensiz suları güvenli hale getirerek fantezinin başarısını engeller; zeminin tekinsizliğini bozar. Öykü karakteri olan anlatıcı ise okurla birlikte aynı hızla ilerler, aynı belirsizliği ve güvensizliği paylaşır"* (Ayar, 2015, 38, 60).

Eray'ın anlatıcı-kahramanını bir adım daha yukarı çekerek yazarla özdeşleştirebiliriz. Bu durumu yazarın kendisi de itiraf etmektedir: *"Hepsi çok yoğun, yaşamsal ve otobiyografik özellikler taşır. Yazdığım bütün kitaplarımı birleştirirseniz eğer, yirmi beş yıllık otobiyografimi çıkarabilirsiniz"* (Öztop, 2003, 17-18). Yazarı derinden etkileyen her ayrıntı, rüyalara girer gibi romanlarına da girmektedir. Çağrışımlar, yazarı bazen yakın bazen de çok uzak bir geçmişe götürür. Ancak daha ziyade çocukluk ve ilk gençlik anıları, yakın aile çevresi, ilk sevgililer; hafızada iz bırakan evler, caddeler, semtler bazen yazarı tekrara düşürecek bir duygu yoğunluğuyla anlatılır. Anı kırıntılarıyla bezenmiş olsalar da bu metinlerin nihayetinde kurgusal bir yapı olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Bununla birlikte esere yansıyanlar kadar hayat algısı ve beğeni düzeyi de anlatıcının

büyük oranda Nazlı Eray’la örtüştüğünü kanıtlar. Hatta Eray, *Sis Kelebekleri* adlı romanında ilk defa kendi ismini ‘Nazlı’yı kullanmakta bir sakınca görmez.

### **Otobiyografik Esitilerle Derinleşen Biyografik Bir Roman:**

Eray’ın çoğu eserlerinin ve bu romanının yapısını ve biçimini oluşturan ‘rüya formu’, kaçınılmaz olarak otobiyografik öğelerle beslenir (Arslan, 2008, 60). Bilinçaltında depolanan bir yığın ayrıntı rüya yoluyla yüzeye çıkar. Jung, insanın kendini yeterince tanıması için, bilinçaltının önemine işaret eder: “*Bilincin darlığı, birkaç eş zamanlı uyarıdan fazlasına izin vermez, yani birkaç eşzamanlı anıdan fazlasına; aslında taşıdığımız bu iç dünyanın boşluğu ve yoksulluğu bizi her zaman etkilemiştir. Oysa, belli bir süre içinde bilince çıkan anıların niceliğini gözleyip kaydedebilirsek, iç dünyamızın sanılanın çok ötesinde zenginliklerle dolu olduğunu anlardık (...) İnsan iç dünyanın yoksulluğuna inanadursun, bu inanç, ruhsal olayları genel olarak etkileyen eksik değer biçiminin nedenlerini oluşturur*” (Jung, 1996, 83). Eray da kendini tanıma isteği ile, kendi gerçekliğinden yola çıkarak yeni kurgular oluşturur. Yazar, özellikle eserin sonuna doğru yoğunlaşan bir şekilde, rüya yoluyla gençliğine döner. Yeniden genç ve dinç olmak; gençlik döneminin heyecanları; sevdiklerinin hâlâ hayatta olması; bazı hataları telafi etmek ve onlarla uzlaşmak isteği yazarı rüyalarına yönlendirir:

*“Oralardan bir yerden, Hacopulo Pasajı’nın içinden birdenbire alaboz dünyaya girivermişim.*

*Rüyalarımı uyandıran o tuhaf akşam-sabah karşımla renk çepeçevre sarıvermişti beni. Ne kadar sessiz ve sakindi alaboz dünya bu gece (...) Sakin sakin yürüyordum bu çok sevdiğim dünyanın içinde. Gece kendimi çok genç hissediyordum. Elimi alnıma götürdüm, ergenlik sivilceleri vardı alnımda.*

*Birden Nişantaşı’ndaki Hıraman Palas’ı düşündüm. İlk gençliğimin geçtiği apartman. Oradaki siyah ve yeşil fayanslı banyoyu. Her gün baktığım duvardaki oval aynayı ve yüzümdeki ergenlik sivilcelerini.*

*O yıllarda mıydım ki acaba? İçimi anlatılmaz bir heyecan ve özlem sarmıştı.*

*Eğer öyleyse, sevdiğim herkes bu dünyada idi şimdi”* (s.251).

Yazar, rüyanın her şeyi mümkün kılan atmosferinde, reel dünyanın baskılarından uzak, özgürce dolaşmaktadır. Geçmiş, hüznü anılar da içermekle birlikte genel olarak güzel yaşanmıştır. “*Sanki hayatta bana yeni bir şans verilmiş gibiyim (...) Sanki yüzümde kırışık, gözümde bozukluk, dişimde çürük yok. Kalbim hiç yaşlanmamış*” (s.291) diyen yazar, rüyaları, yaşanmışlıklara dair kendine verilen ikinci bir şans, bir yeniden doğuş olarak görür:

*“Alaboz gecenin içine daldım. Rastgele bir yerden girdim. Farkında değilim. O ışık, o dünya, sokaklar, şehrin sanki başka türlü bir hatırlanışı. Kendimden geçiyor beni. Gençliğim mi acaba bu alaboz gece; gençliğim olmalı, öyle bir özgürlük, öyle bir ferahlık duyuyorum içinde. Şimdi yokuş aşağı kentin bir yerinden bir yerine koşuyorum sanki. Başını ve sonunu bilmediğim bir yolda olmak ne kadar güzel.*

*Her an her şey olabilirdi; rüyalar gerçekleşebilir, kaybedilenler sanki bulunabilirdi bu tuhaf ışığın içinde. Sanki yaşam daha gençti, kendimi çok dinç hissediyordum (...) Hayatımda bir sürü unuttuğum ayrıntı büyük bir berraklıkla aklıma geliyordu. Güzel*

şeyler, ufak, incecik ayrıntılardı bunlar. Hayat hüznü bir şeydi, ona göre bir hüznü de taşıyordu bunların kimisi ama genelde çok güzeldiler (...) Anlamıştım içinde olduğum durumu. Beklentisi, istek, merak, korku, sabır ve sabırsızlık yoktu; engin bir denizde yüzer gibiydim sabaha karşı bu renkli dünyanın içinde. Özgürdüm. Yeniden doğmam an meselesiydi” (s.220-221).

Yazarı en çok etkileyen olaylardan biri de babasıyla ilişkisidir. Romanda yer yer bir baba-kız hesaplaşmasına yer veren yazar, bu özlenen koruyucu baba figürünü, kendi babasına çok benzeyen bir ‘Baba’ karakteri kurgulayarak da ifade etmiştir. Yazar, kendisini rahatsız eden anıları rüyaları yoluyla iyileştirmeye çalışır:

“Beni İngiliz okulundan almaya gelmişti sanki babam. Yandaki Panter Kırtasiye’nin içindeydin onu gördüğüm an.

Başında kahverengi fötr şapkası, üstünde bej İngiliz pardösüsü, işte babam. Benim babam orada duruyordu. İstiklal’de. Nur-ı Ziya Sokağı’nın başında.

‘Baba!’ diye Panter Kırtasiye’den dışarı fırladım. Duymuştu sesimi. Hafifçe dönüp baktı bana.

Oydu. Babamdı.

Koşarak gittim yanına. Gözlerimden yaşlar akıyordu. İtilmişlik, dışlanmışlık duygusu içindeydin. Oysa çocukken ne kadar yakındım babama.

‘Baba!’ diye bağırdım. ‘Baba, dinle beni. Niçin beni ayrı tuttun kardeşimden baba? Niçin gözetmedin beni? Ben yapayalnızdım babacığım. Bir başka şehirde, kendi başımdaydım. Seni bazen rüyamda görüyorum baba. Hep genç halinle görüyorum, üstünde şık lacivert bir takım, erken kırılmış saçların arkaya özenle taranmış, hafif bir lavantalı briyantın kokusu geliyor senden.

Baba! Niçin ayırdın beni? Niçin görmezden geldin benim hayatımı? Haksızlık değil mi bu babacığım?’ diye katıla katıla ağlamaya başladım.

‘Niçin sevgini esirgedin benden son yıllarda?’

Boğulurcasına ağlıyordum.

İstiklal’in bir köşesine çekilmiştim. Hayatım birden, elimden düşürdüğüm bir tuvalet kağıdı rulosu gibi yere yuvarlanmış, yokuş aşağı Nur-ı Ziya Sokağı’nın alt taraflarına doğru adeta koşarak gidiyordu (...)

Babam baktı bana, ‘Seni de sevdim’ dedi. ‘Ama kardeşinin o mallara ihtiyacı vardı’ ” (s.112-113).

Geçmişteki bazı anılara dair hissedilen boşluk duygusu yazarı gerilere götürür: “Geçmişle hiçbir hesaplaşmam yok aslında. Zengin ve güzel bir geçmişim var bence. Ama kimi olayları, yılları teğet geçmiş gibi duygu uyanıyor içimde arada sırada. Yıllardan koşarak gerilere dönmek isteğim bundan” (Özsoy, 2014). Yazarın kendi geçmişine yer vermesi, romanın asıl konusu olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hikâyesinin daha iyi kavranmasına yardım eden bir yabancılaştırma yöntemidir ayrıca.

Nazlı Eray’ı Tanpınar’a yönlendiren, Tanpınar’ın yazarlık mesleğinde gösterdiği titizliğe, çağının ilerisinde olmasına rağmen devrinde gerekli itibarı görmeyişidir: “Debelendiği o zor hayat ve zamanın çok ilerisindeki muhteşem düşleri beni büyüledi. Zamanının yazarı değildi kesinlikle. Borçlardan örülmüş bir ceviz kabuğunun içine sıkışmıştı” (Akdemir, 2014). Tanpınar’ın hayatını, eserlerinden daha ilginç bulduğunu

söyleyen Eray'a, -okuduğu ve tutkunu olduğu çok sayıda biyografi, anı ve günlük gibi- Tanpınar'ın yayımlanan günlüğü de zengin bir malzeme verir: “*Günlüklerini okuduğum zaman ona büsbütün tutuldum (...) Günlüklerde yazdığı şeylerin bazıları benim hayatıma çok yakın olan şeylerdi, içinde yaşadığı devir, izbe gibi mekânlar bende bir hayranlık uyandırdı. Narmanlı Yurdu'ndaki odasında onunla bir kahve içmek isterdim. Kim bilir nerelere takılıyordu Beyoğlu'nda? Bütün bunları düşününce roman oluştu*” (Özsoy, 2014). Dolayısıyla yazarın, biyografik öznesine büyük bir hayranlıkla yaklaştığını söyleyebiliriz. Tanpınar'ın günlüklerinde dile getirdiği meseleler, devrin sanat adamlarıyla ilişkisi, kendi zaaflarıyla ilgili itirafları romanda da yer alır. Tanpınar, günlüğünde ferdî saadet düşüncesinin bir sabit fikir olarak kendisinde yer ettiğini, ev ışıkları, küçüklüğünden beri bir mıknaş gibi kendisini çekmesine rağmen, evsiz ihtiyarladığını söyler. Yazar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin çıktığı günlerde bile para meseleleri yüzünden mutlu olamamıştır. “*Ben hayatımda yalnız tesadüfe güvendim. Ve onu bekledim. İnsan iradesinin elzem olduğu yerlerde daima hezimet. Kadın ve para meseleleri başta.*” (Enginün, Kerman, 2015, 193). Nazlı Eray, bazen günlükten seçtiği parçaları, ‘metinlerarasılık’ yöntemiyle romana aynen alırken bazen de oradaki hadiseleri kendi roman kişilerine yorumlatır. Tanpınar, günlüğünün bir gün okunacağını farkında olduğunu açıkça dile getirmiştir:

“*Bu defteri seviyorum. Benden sonra okunacağını düşünüyorum. Hoşuma gidiyor. Geçen zamanım görülecek sanıyorum. Halbuki, masamın bir ucundayım. Karşımda küçük kahve iskemlesinin üstünde bakır çigara tablası parlıyor. Çigara tablam, kahve fincanım, romanın müsveddeleri önümde. Saat 10. Evde yalnızım. Sadece otomobil sesleri duyuyorum. Balkondan başım çıkarsa denizi göreceğim. Yalnızım, bütün dünyam benden uzakta ve içimde. Ah bunu göstermek imkânı yok*” (Enginün, Kerman, 2015, 131).

Romanda Garson, Tanpınar'ın devrinde kale alınmayışını eleştirirken, Tanpınar'ın da, çevresindeki insanlardan kimi zaman sert bir üslûpla bahsedişini, okunacağından emin bir yazarın intikam alışı olarak yorumlar: “Çakmış hepsine. İcini dökmüş. Bilerek yazmış bütün bunları. Bir gün okunacağını bilerek yazmış. Sevdiği kadınların isimleri ondan yok. Terbiyeli adam. Ötekilere çakmış” (s.214).

Eray'ın günlükten romanı için seçtiği ayrıntılardan biri de ‘kadavra yüzlü kadın’dan bahseden kısımdır. Tanpınar, günlüğünde olaydan olaya atlarken, kadavraya benzeyen bir kadından nasıl kaçtığını anlatır: “*Evvelâ Tarık, sonra ev, lüzumsuz asabiyetim, sinir buhranı, Ayaspaşa, o canlı kadavra yüzlü kadın. Ondan kaçıp Mehmet Ali'ye gidişim, orada yorgunluktan bîtab içişim! Nihayet eve gelişim. Hepsi budalaca idi. Hepsinde beni kendimden iğrendiren bir şey var. Hepsinde kendim değilim. Bir başkastım. Hiç olmadığım bir başkası. Yahut iki insan. Bu meseleleri halledemeyecek miyim?*” (Enginün, Kerman, 2015, 118).

Günlükte, kadavra yüzlü kadının kim olduğu belirsizdir. Nazlı Eray, bu belirsizliği romanında fantastik öğelerle süsler. Anlatıcının Tanpınar'ın odasından aldığı küçük ayna aslında Kadavra Kadın'ın aynasıdır. Kadın o aynayla, üst dişleri olmayan ağzına bakmakta, dişlerinden muzdarip olduğunu bildiğimiz Tanpınar'a ‘*bir dışçı bull!*’ diye yalvarmaktadır. Kadavra Kadın bir keresinde de Lebon Pastanesinde, Melek Kobra'nın

ardından aynadan çıkagelir. İki kadının güzelliği arasındaki tezat, romana mizahî bir renk katar:

“*Garson da çok etkilenmişti Melek Kobra’dan.*

*Hazin hikâyesini bilse büsbütün allak bullak olurdu.*

*‘Dinle’ dedi. ‘Aynayı hafifçe havaya tutunca içinden insanlar çıkıp duruyor. Az önce de Kadavra Kadın çıktı. Hani şu ağzında diş olmayan’.*

*‘Ahmet Hamdi’ye asılan kadın’ dedim.*

*Garson, ‘Amaan, nereden bulmuş onu, böyle güzel bir şey bulsaydı ya’ dedi”* (s.249).

Nazlı Eray, romanında Tanpınar’ın çevresindeki insanlar yardımıyla âdeta bir bulmaca çözmektedir. Bulmacanın kilit ismi ise Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Bu bulmaca, ancak romanın sonuna doğru tamamlanır gibi görünse de aslında durum daha da karmaşıklaşmış, başlanan noktaya geri dönmüştür. Tanpınar’ı çözebilmek o kadar kolay değildir. Yazar bu duygusunu, eserdeki “Bulmaca Çözen İhtiyar” adlı bölümde sembolik bir şekilde işler.

### **Roman Kişileri:**

#### ***1. Yazar / Anlatıcı / Kahraman ve Onun Yardımcıları***

Romanın temel kişisi, olayları yaşayan, yönlendiren ve başkalarına aktaran; romanın hem yazarı hem anlatıcısı hem de kahramanı olan Nazlı Eray’dır. Kahramanın fiziksel özellikleri, gençliğine duyduğu özlem, zevkleri ve beğenileri, yaşadığı şehir, onun, yazarın hâli hazırdaki yaşantısını yansıttığını gösterir. Yazar-kahraman, günlük yaşam kırıntıları, rüya yoluyla oluşturduğu fantastik dünyası ve gençlik anıları arasında gidip gelen çok boyutlu bir düzlem üzerine kurar romanını. Kahramanı, Ahmet Hamdi Tanpınar’a yönelten de onun entelektüel merakıdır. Yazar ve şair Tanpınar’ın kişisel trajedisi ve aydınlardan oluşan renkli çevresi Eray’ı cezbetmiş, bu ilgi yazarın kendi geçmişine duyduğu özlemlerle birleşerek bir ‘geçmiş zaman’ romanı ortaya çıkarmıştır.

Nazlı Eray’n öykü ve romanlarında, anlatıcının yanında ona yardımcı –genellikle erkek- ikincil bir karakter yarattığını biliyoruz. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında da yazar, önce ‘Selami’ daha sonra da ‘Garson’ adlı bir karakter oluşturarak, yaşadıklarını okura bu karakterler aracılığıyla anlatır. Eray, Attila İlhan’a gönderdiği bir mektupta, Uzakdoğu ülkelerinin tekinsiz bölgelerine her seferinde ‘*ayrı milletten bir erkek arkadaşı*’la gittiğini söylemesi (Sarmaşık, 2001, 71). Eray’in günlük yaşamdaki bu tutumunu kurgularında da sürdürdüğünü gösterir. *Aydaki Adam Tanpınar* romanındaki yardımcı erkek karakterler, anlatıcının güvenliğini sağlamak göreviyle değil, araştırmacı özellikleri ve teknik yetenekleri ile romanda yer alırlar. Adı verilmeyen Garson, tarihî bir geçmişi olan ve birçok ünlü yazara ev sahipliği yapan Lebon Pastanesi’nde görevlidir. Garson, orta yaşlı geçkin, olgun ve ağzı sıkı bir adamdır. Eski yazı bildiği için Tanpınar’ın günlüğünü ara ara okuyarak, anladıklarını anlatıcı kahramana aktarır. Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında başlangıçta hiçbir fikri olmayan Garson’un kısa bir süre içinde gelişen edebiyat zevki ve kültürü, okuyucuyu şaşırtır. Anlatıcının cep telefonuna gelen ve Tanpınar’ın zaaflarına vurgu yapan mesaj, garsonu sinirlendirir:

“*O mesajda yazılanlara katılmıyorum ben.*

*O zaman Nietzsche de bir kör zirdeli, Tolstoy bir bunak, Dostoyevski yalnızca bir kumarbaz, Kafka da veremli bir salak’ dedi. Kızmıştı.*

*Gülmekten katılıyordum. Fakat garsonun bu derin edebiyat bilgisine ve yorumlarına hem şaşırılmış, hem de hayran olmuşum. Nereden bulabilirdi bütün bunları, eski bir pastanenin garsonu.*

Ülkede büyük bir kültür erozyonu hüküm sürerken, bir garsonun ağzından bu isimleri ve yorumları duymak şaşırılmıştı beni” (s.213).

Bazı roman kişilerinin önceden bilinmeyen bazı bilgilere sahip oluşu Nazlı Eray’ın öykülerinde de karşımıza çıkan ve okuru şaşırtmayı amaçlayan bir anlatım özelliğidir. Yine Eray’n anlatılarında rastlanan, kısa bir süre önce yapılan bir eylemin, eylemi gerçekleştiren kişi tarafından hatırlanmaması durumu (Uğurlu, 2007, 267) incelediğimiz romanda da gözlenir. Tanpınar’ın günlüğünde okuduğu ‘Eşik’ şiirinden çok etkilendiğini söyleyen ve şiiri, kendisinden beklenmeyen bir ustalıkla, “*satır satır incellekle işlemiş, bir duygu tomarı, bir ipekten çığlık, bir kadifeden kalp, bir ibrişimden arzu yumağı*” (s.151) şeklinde tarif eden Garson, romanın ileriki sayfalarında bu şiiri hiç duymamış gibi davranır.

Nazlı Eray’ın eserlerinde, çoğunluğu kadın olan çok sayıda yaşlı insan figürü yer alır. Kendi akrabalarının yanı sıra tanıdığı tanımadığı yaşlı kadınlar, yazarın değer verdiği dost ve arkadaş edindiği kişiler olarak öykü ve romanlarında, hatta anılarında karşımıza çıkarlar. “*Eray, kendini geçmişin derinliklerine bağlayan figürler olarak yaşlı insanlara ilgi duyar (...) yaşlılar; ayrıca, onun çocuksu ruhunun şefkate, korunmaya ihtiyacını da temsil ederler.*” (Arslan, 2008, 177). İmparator Çay Bahçesi’nde Gül Abla, *Tozlu Altın Kafes* adıyla anılarını topladığı kitabında Müren Abla evlerine sık sık gittiği, dertlerini paylaştığı insanlardır. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında, artık hayatta sayılı günleri kalmış Duşize Hanım, Tanpınar’a merakı ve ona dair anlattığı ilginç ayrıntılarla romanda yer alır. Romandaki diğer bölümlerle organik bir bağı olmayan, yazarın sadece ‘*yatan bir bellek*’ olarak tanıttığı Duşize Hanım’a ayrılmış bölümler, yazarın Tanpınar’ı daha etraflı anlatabilmesi için kurgulanmış kısımlardır.

## **2. Geçmişte Yaşamış Ünlü Kişiler**

### **a. Ahmet Hamdi Tanpınar:**

Bu kişilerin başında romanın da esas konusunu oluşturan Ahmet Hamdi Tanpınar gelmektedir. Yazar, Tanpınar’ın bir insan ve bir sanatkar olarak dramını anlatmaya çalışmış, eserde yer alan diğer kişileri de Tanpınar’ın çehresini aydınlatılabilmek için birer yazılı ve sözlü vesika gibi romana dahil etmiştir. Tanpınar’ın yalnızlığı, maddî sıkıntıları, hastalıkları, evhamları, içki ve kumara zaafı, eserlerinin devrinde anlaşılabilmesi, bir sanatçı olarak titizliği, kendinden hiçbir zaman memnun olmayışı, Avrupa özlemi ve dostlarıyla ilişkisi, Tanpınar’ın günlüğünden yola çıkarak ve canlı tanıkların yardımıyla tartışılır. Yazarın odak noktası, Tanpınar’ın çevresindekilerin, -hatta Tanpınar’ın bizzat kendisinin- onun edebî yeteneğini ve yeniliğini fark edemeyişleridir:

*“Tanpınar konuşuyor; anlatıyor; iğneliyor. Kırtıpil Hamdi diye ad takmışlar ona. Namı diğer Kırtıpil Hamdi. Koskoca şair ve romancı Ahmet Hamdi Tanpınar. Zamanından önce dünyaya gelmiş ve anlaşılammış bir adam. Bir dizesiyle insan ruhunu allak bullak eden bir şair. Romanları o öldükten çok sonra anlaşılabilir kadar modern ve derin. İşte onun dramı da bu. Anlaşılammamak, hasıraltı edilmek.. Sükût suikastı kendi deyimiyle.*



*Kimsenin eserleri hakkında hiçbir şey yazmaması. Yok sayılması adeta. Kimi geceler, odasında yapayalnız, önünde dizeleriyle oynadığı bir şiiri, hiç yakasını bırakmayan evhamı, vesveseleri, bu arada gerçek hastalıkları, tozlu ayakkabıları, güir kaşları ve kor gibi yanan gözleriyle Kırtıpil Hamdi. Zaman, ruh, rüyalar...Hastalık, parasızlık. Ölüm korkusu...*” (s.33)

Narmanlı Yurdu’ndaki oda ve ‘Günlük’te yazılanlar, Tanpınar’ın yaşama ve çalışma alışkanlıkları hakkında bir fikir verse de yazar, romanında sayfalar boyunca Tanpınar’ın kendisiyle tanışmak için koşturmaktadır. Hatta bu karşılaşmanın ne zaman gerçekleşeceği eserde başlıca merak unsurudur. Anlatıcı-kahraman önce Baba’yı, daha sonra da Aynadaki Adam’ı Tanpınar zanneder. Fakat gerçek buluşma, romanın ortalarına doğru bir şafak vakti, *“dünyanın siyahtan beyaza, karanlıktan aydınlığa döndüğü”* zaman diliminde gerçekleşir. Tanpınar’a parktaki bir bankta rastlayan anlatıcı, onunla bir müddet sohbet eder. Fakat, havanın aydınlanmasıyla birlikte Tanpınar, bir zar gibi incelerek saydamlaşacak ve yok olacaktır.

Yazar, bir roman kişisi olarak karşımıza çıkardığı Tanpınar’ı konuştururken oldukça tutumlu ve dikkatli davranır. Tanpınar, anlatıcının bahsettiği meselelere hep kısa ve esnek cevaplar vererek kendi üslubunun çekiciliğini ve romanın gizemini korur:

*“Durdum bir an, ‘Fanatiğin bir garson var’ dedim. ‘Lebon Pastanesi’nde. Senin defterini bana okuyor her gün.’*

Şaşırmıştı.

*‘Evet’ dedim. ‘Nesteren’i filan öğrendik. İlkbaharda Boğaz sırtlarında yaptığınız yürüyüşleri, sana hediye ettiği fotoğraf makinesini hep öğrendik.’*

*Gözünden bir duman geçti sanki.*

*‘Eski günler bunlar’ dedi”* (s.181).

Hak ettiği itibarı sağlığında görememiş Tanpınar’ın; bütün o zengin duyular dünyasının ve devrinin ilerisinde olan sanat eserlerinin, sonunda eskimiş bir bavul içine tıkıştırılması, bu bavulun ölümünden ancak yirmi yıl sonra açılarak değerlendirilmesi Eray’ı duygulandırır. Romanda bavul imgesi yazar açısından o kadar etkileyicidir ki, Tanpınar’ın bir bavula dönüştüğü ve o şekilde konuştuğu da görülür:

*“Alaboz gecenin hafif bulanık, sihirli dünyasında Hamdi Baba’yla parktaki bankın üstünde yan yana oturuyordum.*

*‘Hamdi Baba’ diye mırıldandım.*

*‘Söyle’ dedi bavul yanı başımdan.*

*Birden şaşırmıştım.*

*‘Şaşıрма’ dedi Bavul. ‘Böyle oluyor işte.’*

*‘Baba, sen misin?’ diye sordum yavaşça. ‘Bu sen misin?’*

*‘Benim’ dedi Hamdi Baba’nın sesi”* (s.240).

Eserde parça parça anlatılan Tanpınar, ancak romanın sonunda, günlüğünün ve etrafındaki insanların tanıklığıyla tamamlanır. Romanın sonunda, elinde eski kahverengi bavuluyla gecenin içinden gelen Tanpınar, şu son cümleleri söyleyerek, yine gecenin kalabalığına karışır gider:

*“Bir yığın tezat içinde yaşadım. Dışarıdan bakanlar beni bu yüzden gülünç ve havada gördüler. Hülya adamı olmaktan hiç çıkmadım. Mühim olan 1923’deki seviyeden bugünkü dünya ve sanat görüşüne gelmemdir.*



*Genç kızlar beni daima alakadar ettiler. Müthiş şekilde cazibelerine kapıldığım oldu. Fakat daima kadını sevdim. Evlenemediğimin sebebi belki de biraz budur” (s.297).*

### **b. Tanpınar’ın Çevresindeki Kişiler**

Bu kişiler Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dostları, asistanları ve yardımcılarıdır. Hepsisi de Tanpınar’ın az bilinen yönlerini, onun yaşamına yakından şahit olmuş kişiler sıfatıyla aktarırlar. Romanda küçük bir el aynasından çıkan asistanı Mehmet Kaplan, günlüklerle ilgili bilgi verir. Maya Sanat Galerisi’nin sahibi ve seslendirme sanatçısı Adalet Cimcoz da geçmişten gelen biri olarak Lebon Pastanesi’ni ziyaret eden ünlülerdendir. Gazetede *Fitne Fücür* adlı bir magazin köşesi olan Adalet, haftanın bir günü, sanatçıları evine davet ederek toplantılar yapmaktadır. Kendine ait bir cazibesi olan bu güçlü ve çekici kadın, kocası Mehmet Ali Cimcoz’la birlikte Tanpınar’ın en yakın dostlarıdır. Fakat para meselesi yüzünden daha sonra Tanpınar’la araları bozulacaktır. Muhlis Sabahattin’in kızı ve Adalet’in ağabeyi Ferdi Tayfur’un eski karısı, operet sanatçısı Melek Kobra da bir aynanın içinden çıkarak pastaneye gelecek, güzelliği ile herkesi büyüleyecektir. Romanda Mehmet Ali Cimcoz’dan ve Ferdi Tayfur’dan ise dolaylı olarak söz edilir. Tanpınar’ın da çok beğendiği, arkadaşının eşi tiyatro sanatçısı Nur Sabuncu da aynadan çıkıp, kendi trajik hikâyesiyle romana giren kişilerdendir.

Tanpınar’ın kahvesini pişiren Çeşminur Hanım ve Muazzez Hanım da Tanpınar’ın hayat tarzını ve zaaflarını çok yakından bilen insanlar olarak eserde yer alırlar.

### **3. Hayâlî Roman Kişileri**

Bu hayâlî kişilerin hepsi de gece ortaya çıkan roman kişileridir. Giyimiyle, davranışlarıyla bir eski zaman adamı gibi görünen ve yazarın babasına çok benzeyen ‘Baba’ karakteri kendini herkesin ‘Baba’sı olarak tanıtır: “*Hatırlanan, akılda kalan, yıllar sonra düşünülen bir babayım ben*” (s.47). Tanpınar’ın aya yansıyan yazıları üzerine çalışmalar yapılan kurs binasının müdürü İsmail Bey ve projeksiyon aletinin başındaki Arif de bir fantezinin gerçekleşmesine aracılık eden hayâlî kişilerdir. Yazar, Arif’in Tapu Kadastro’da memur olduğunu söyleyerek gerçek dünyayla bir bağ kurmaya çalışır. Öte yandan Tanpınar’ın sureti olan ‘Aynadaki Adam’ ile Duşize Hanım’ın odasına gelen kendi genç hali, artık hayatta olmayan kocası ve doktor sevgilisi de yaşlı kadının mazisini aydınlatmak için romana eklenmiş hayâlî kişilerdir.

### **Zaman ve Mekân:**

Tanpınar’ın hayatını konu alan roman, duyuş ve yapı bakımından da Tanpınar’ın benimsediği felsefi yöntemlerle kesişir. Tanpınar’ın sanatında görülen uyanık hayat ve rüya arasındaki karşıtlık, Nazlı Eray’ın romanlarında da gerçek ve rüya arasında mevcuttur. Bergsoncu yaklaşımı benimseyen Tanpınar’ın, hayati, kesintisiz, bölümsüz ve sürekli bir akış olarak ele aldığını biliyoruz. Dolayısıyla parçalanmaz akışlı, yekpâre, geniş bir an, ancak bildik / bilinçli zaman ölçütüne kulak asmayan rüya yaşantısı içinde olanaklıdır. Buna göre insan zamanın içinde değil, zaman insanın içinde yaşamaktadır (Sunat, 2004, 327). Gerek hayatını ve gerekse sanatını bu bakış açısı üzerine temellendiren Tanpınar, kendisine sürekli gerçeklerden kaçıp, mutlu olabileceği yeni iklimler yaratır. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında da, yaşanan zamandan -bilinçli ve

bilinçsiz olarak- rüya yoluyla sık sık geçmişe gidilir. Bu rüyalar, sadece yazarın ilgi duyduğu Tanpınar'ın, Narmanlı Yurdu'nda geçen yıllarını (1943-1951) yansıtmaz, aynı zamanda yazarın çocukluk ve gençlik dönemini ortaya koyar. Yazar, romanın yazılma zamanı Mart 2014'ten 60'lı yıllara gider gelir.

Tanpınar, bilinçdışını sadece bastırılmış olanın bulunduğu bir yer olarak tanımlayan Freud'dan ziyade, kişiliğin özgün kaynağı olarak tanımlayan Jung'a daha yakındır. Jung'a göre, "...*düşlerde bilinç kendini ayırır ve biz asıl gecenin içindeki gerçeğe daha yakın olan evrensel sonsuz insana daha çok benzeriz. Asıl insan, orada hâlâ bir bütündür. Egosu yoktur ve doğadan ayrıştırılamaz*" (Jaffé, 2001, 18). Ayrıca geçmişe yapılan bu zihinsel yolculuk insan iradesine hem bağlı, hem değildir. Üstelik yaşanan zamanın neredeyse yarısını oluşturan bilinçdışı durumlar, yaşanan 'an' kadar, hatta ondan daha gerçektir: "*Bilinç sürekli değildir. Bilincin sürekliliğinden söz edildiği olmuştur ama, gerçekte bu süreklilik yoktur, yarattığı izlenim bir anı ürünüdür. Bilinç kesikli, kopuk kopuktur. İnsan yaşamının bilinçli evreleri bir araya toplansa, toplam sürenin ancak yarısına ya da üçte ikisine ulaşır; gerisi bilinçaltı yaşamı oluşturur: Yani gece uykuda geçirilen süre ile gündüzleri bilincimizin dışında kalan saatler. Aslında bilincin belli bir düzeye ve yoğunluğa ulaştığı, gerçekten bilinçli olduğumuz çok az zaman vardır*" (Jung, 1996, 67). Nazlı Eray, eserin bazı yerlerinde 'rüya'nın gerçekliğinden bahseder. Anlatıcının, Tanpınar'la buluştuğu gerçek ve hayâl arasındaki o ince çizgideki zaman aralığı da aslında 'gerçek'tir: "*Alaboz gece. İçine girdim gene. Karmakarışık duygular içindeyim. Her şeyin mümkün olduğu bir saat bu, dünyanın tersyüz olduğu, siyahın yavaş yavaş beyaza döndüğü, sihirli bir saat. (...) O ışıkta, o saatte her şey olabilir gibiydi. İşte bu büyülüydü beni bu alaboz dünyada. Her şey olabilir gibiydi bu dünyada. Rüya mıydı neydi? Ama gerçektir, biliyordum*" (s.187-188).

Tanpınar'ın günlüklerini okuduğumuz zaman, yazarın rüyalarına, kendini tanımak noktasında çok önem verdiğini görürüz. Müzik, resim ve edebiyat kadar rüyalar da Tanpınar'ın ilgi duyduğu bir alandır. 12 Eylül 1953 yılına ait Paris günlüğünde, içindeki karamsar ruh halinin rüyalarına nasıl yansıdığını anlatır: "*Bu cinsten rüyalarım çoğaldı. Asıl şayan-ı dikkati bu rüyalarda ablama ait bir korkunun bulunması. Denilebilir ki, hiçbir macera rüyam yok. Sadece kaybetmek rüyası. Bir de sefalet manzaraları. Kendimi son zamanlarda iyi döşenmiş bir odada veya bir binada hiç görmedim. Kalabalık ve sefalet. Her şey lime lime*" (Enginün, Kerman, 2015, 103).

Tanpınar, nasıl hayatında ve sanatında fiziksel dünyanın şartlarına hapsolmemiş, bütünlüklü bir zamanın insanı olarak kendini duyumsamışsa, yani zamanın hem içinde hem dışında yer almışsa, Eray da hem 'rüya' hem fantezi yoluyla gerçek ve dar zamanın sınırlayıcılığından kurtulmak için çabalamıştır:

'Seni o kadar aradım ki' dedim. 'Artık bulmaktan ümidimi kesmiştim.'

*Haflıçe gülümsedi.*

'Beni bulmak çok kolay' dedi. 'Ben kapıların ve pencerelerin dışındaki adamım bir yerde'.

'O ne demek?'

'Dışarıdakiyim ben' dedi. 'Eşikteki..'

*Anlamıştım.*

*'Eşiktekinin' dedim. 'Biliyorum'*

Çocuk gibi sordum.

*'Biz zamanın içinde miyiz şimdi?'*

*'Ne içindeyiz zamanın ne dışında' dedi.*

*Ben de öyle düşünüyorum (s.179).*

*Aydaki Adam Tanpınar*, yazarın yaşadığı şehir olan Ankara ile çocukluk ve gençlik yıllarının şehri olan İstanbul'da geçer. Anlatıcı kahramanın rüya yoluyla gittiği mekânlar bile yukarıda da işaret ettiğimiz gibi belirsiz mekânlar değil, kesinliği olan yerlerdir; Ankara'da bulunan Zürih Pastanesi, Kızılay'daki pasajlar, Güven Park ve Kumrular Sokak romanın yazıldığı zaman dilimine ait mekânlardır. Lebon Pastanesi, Maya Sanat Galerisi, Adalet Cimcoz'un Şişli'deki evi ise hem hali hazırdaki durumları, hem de geçmişteki fonksiyonları ile değerlendirilen, mekân insan ilişkisinin kuvvetle vurgulandığı simgesel mekânlardır. Şimdilerde küçük bir pastane olan Lebon Pastanesi, eskiden birçok ünlü yazar ve fikir adamının buluştuğu bir yerdir. Narmanlı Yurdu'ndaki Tanpınar'ın odası, yazarın yaşam tarzını yansıtan bir mekândır. Adalet Cimcoz'un 1960 yılların apartman dairesi, günümüzdeki teknolojik eşyalardan uzak olsa da lüks bir dairedir. İstanbul'un semtleri, sokakları ve ünlü apartmanları da zaman zaman birer simge olarak romanda yer alırlar: Tünel Meydanı, İstiklâl Caddesi, Şişhane Yokuşu, Tepebaşı, Karaköy, Teşvikiye, Nişantaşı, Beşiktaş, Mecidiyeköy, Galatasaray, Kuruçeşme; Hüsrev Gerede Caddesi, Atiye Sokak, Nur-ı Ziya Sokağı, Alay Emni Sokak; Saadet Apartmanı, İpek Aparmanı, Frej Apartmanı, Kristal Apartmanı, Bayer Apartmanı, Hıraman Palas gibi.

### **Yazarın Bakış Açısı:**

Nazlı Eray'ın, Tanpınar'a büyük bir hayranlıkla yaklaştığını, bu hayranlığın temelinde de geçmiş zamanlara, rüyalara, şehirlere sığınmayı seven bir yazar olarak Tanpınar'la kurabildiği empatinin büyük rolü olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız bir yazar olan Tanpınar'ın, kişiliğinden kaynaklanan zaafı ayaklarını çekerken, sürekli büyük rüyaların peşinde beynini yorarak, zaten kendisi bir kaos olan hayatla başa çıkma mücadelesi Eray'ı heyecanlandırır. Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın deneme ve romanlarını okurken, insana birkaç dakika içinde birkaç müze birden gezmiş gibi bir yorgunluk çöktüğünü söyler (Gürbilek, 2004, 128). Günlüklerini okurken bu yorgunluğa bir de ruhbilimsel analizlerin yorgunluğunu ekleyebiliriz. Tanpınar'ın bütün eserlerine analık edebilecek günlüğündeki, bu zengin malzeme ve eşsiz üslûp, gerçek olduğu için romanlarından daha tesirlidir. Nazlı Eray, röportajlarında olduğu gibi, romanında da Tanpınar'ın günlüğünden nasıl etkilendiğini, bu kez Tanpınar'ın kendisine itiraf eder:

*"Onları bulunca hayatım değişti. ...Çünkü hepimizin içine düşebileceği, hayat denen kaosu orada tüm gücünüzle yazmışsınız, haykırmışsınız. Gerçek oldukları için çok değerli onlar benim için. Narmanlı Yurdu'ndaki o karmakarışık odanız, rutubetli, sigara kokulu dünyanız. Türk kahveniz, rüyalarınız, korkularınız, hastalıklarınız ve kadınlar. Onlar kurguladığınız bütün eşsiz romanlardan daha gerçek"* (s.223).

Yazar, dolunayın yüzeyindeki yazıların apaçık görüldüğü halde, kimsenin bunu fark etmediğini, hiçbir şey yokmuş gibi davrandığını söyleyerek, Tanpınar'ın devrinde çok okunmamış ve fark edilmemiş oluşunu eleştirir.

“Büyülenmiş gibi ayın yüzüne baktıyordum. Yüzlerce siyah karınca saçılmıştı uçuk pembe dolunayın üstüne.

‘Tanpınar’ın yazısı!’ diye bağırdım heyecanla.

Garson, ‘Günlüğünden bölümler...’ diye mırıldandı. Gözlerini kısmış okumaya çalışıyordu. (...)

‘Gene kimsenin umurunda değil bu yazılar’ dedim.

Teras yavaş yavaş gelenlerle doluydu. İnsanlar aralarında konuşuyor, gülişüyor, içkisini alan bir köşeye çekiliyor ya da yükselen eşsiz mehtabı seyrediyordu.

‘Kimse farkında değil’ dedi garson. ‘Ne tuhaf bir şey bu! Karşımızda Tanpınar’ın defterinden bir sayfa ayın yüzeyinde. Güncesinden satırlar...Kimseden çıt yok.’ (...)

Adalet de şöyle bir aya baktı, döndü, başka bir grubun yanına gitti. Kafka’dan bahsediyorlardı. Tanpınar’ın güncesinden satırlar yapayalnız gökyüzündeydi” (s.291-292).

Hatta ayın yüzeyindeki yazıların silikliği ve cansızlığı, anlatıcı-kahramana, Tanpınar’ın, yıpranmış bir şekilde bir kenarda unutulmuş roman müsveddeleri ve notlarını çağırıştırır. Yükselen ay, bu solgun haliyle, aynı zamanda Tanpınar’ın, kendinden başkasının okumadığı yazılarını; titizlikle çalıştığı, kendinden başka kimsenin görmediği şiir parçalarını, seyahat yazılarını, ufak dedikodularını, para istemek için dostlarına yazdığı mektupları, Paris’i, Lüksemburg bahçelerini ve bir şehri geç görmenin verdiği hüznü hatırlatmaktadır (Eray, 2015, s.146). Tanpınar’a karşı sanat camiasındaki bu bakarkörlük uzun yıllar devam etmiştir. Nazlı Eray, edebiyat dünyasını yakından tanıyan bir roman kişisi olarak Kafka ile Tanpınar’ın benzeyen yönlerini anlatır. Yazarı duygulandıran her şey, diğer romanlarına olduğu gibi bu romanına da sızar. Tanpınar’ın kullandığı uyku ilacı Nembutal, Marilyn Monroe’nun ölümüne sebep olan ilaçtır. Romanda Tanpınar’ın adeta şiirsel soyağacından; Yahya Kemal’den ve Ahmet Haşim’den de bahsedilir.

Romanın yazıldığı 2000’li yılların eleştirel bakış açısı da esere yansır. Narmanlı Yurdu, bugün sefil bir haldedir, Tanpınar’ın hiçbir kişisel eşyası korunamamıştır. Öte yandan, günümüzdeki teknolojik gelişmelerin -cep telefonu, CD, bankmatik kartı – Tanpınar’la buluşturulduğunu, hatta Eray’ın bilimkurgusal fantezilerinin de eserde yer aldığını görüyoruz. Kendisiyle yapılan bir söyleşide “...bir insan doğuyor, büyüyor, birçok şey paylaşıyor ve sonra ölüyor diye çok üzülürüm. Öldüğünde her şey bitiyor. Keşke öyle olmasa! Bunlar bir yerde toplanabilse” (Elikbank, 2011, s.39-40) diyen Eray, *Aşkî Giyinen Adam* romanında İdris ve Peyami adlı koyun kellelerinin birine kendi, diğerine de Eddie Fisher’in anılarını yükler. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında anlatıcı-kahraman ve arkadaşı Selami, son zamanlarda üzerinde çalışılan; insan beyninin, anılarının, yeteneklerinin, kişiliğinin kısacası ‘ruh’unun CD’lerde arşivlenerek, o insana bedeninden bağımsız ölümsüzlük kazandırılması projesinden bahsederler. Romanda, bu proje romanda hayata geçirilmiş, ünlü insanların hayatları arşivlenmiştir. Bu CD’ler izlenemediği takdirde, o kişinin hayatı, nabzı, belleği CD’nin içinde sıkışıp kalacaktır. Eray, bu romanı kaleme alarak, bir anlamda, bütün umutları, acıları, birikimleriyle birlikte yaşanmış bir hayatı, Tanpınar’ın hayatını sonsuza gömülmekten kurtaracağını düşünür.

### Sonuç

*Aydaki Adam Tanpınar*, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Narmanlı Yurdu’ndaki odasında

geçen düzensiz ve yalnız hayatını, iç dünyasını, çalışma disiplini, günlüğünün ışığında aydınlatmaya çalışan bir romandır. Eserde, Tanpınar'ın yakın çevresi, sanatta özdeşleşen tarihî mekânlar, şehirler ve Eray'ın otobiyografisinden gelen unsurlar da -bazen birbirleriyle keşişerek- özel bir duyarlılıkla yansıtılır. Tanpınar, devrinde anlaşılmanın hatta en yakın arkadaşları tarafından okunmamanın verdiği huzursuzluk ve öfkeyi günlüğünde sık sık dile getirmiştir. Eray da romanında, 'Ay'ı bir metafor olarak kullanarak, yazarın devrindeki duyarsızlığa dikkat çekmek istemiştir. Romanın gerçeklik ile gerçekdışılık, şimdi ile geçmiş arasında fazla şaşkınlık hissi vermeyen gidip gelmelerle kurulması, eserin, postmodernizmin uç sınırları olan 'fantastik gerçekçilik' veya 'büyülü gerçekçilik' akımı içinde yer aldığını gösterir. Yazarın, eserini oluştururken, yerel ve kültürel değerlere bağlı kalması da bu tespiti doğrular. Romanın çizgisel olmayan olay örgüsü, zaman ve mekândaki sıçramalar ve 'metinlerarasılık', postmodern özellikleri işaret ederken, yazarın dile ve kurguya önem vermesi, eseri bu alandan uzaklaştırır. Nazlı Eray'da 'fantastik', ideolojik düşünce için bir araç değildir; daha çok eğlenmeye ve eğlendirmeye yöneliktir. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında 'gerçeklik'ten 'olağanüstü'ne rüya yoluyla ve fantezilerle geçilir. 'Gece' ve gecenin gündüze kavuştuğu 'alaboz' vakit, yazarın, istediği her yere gidebildiği, her şeyin mümkün olduğu, olağanüstü olayların yaşandığı zaman dilimleridir. Zamanı yekpare olarak gören Tanpınar'la, zamanı genişletme arzusunda olan Nazlı Eray, duyarlılıklarındaki benzeyle bu romanda buluşurlar. Roman, birbirinden bağımsız ya da az çok bağımlı sahnelerin belli bir düzende sıralanmasıyla oluşan 'eş zamanlı kurgu' yöntemiyle yazılmıştır. Eray'ın diğer eserleri gibi bu romanda da 'ben anlatıcı'nın kullanılması, yazarın esere kendi geçmişinden bazı anılar sızdırmasına da teknik bir kolaylık sağlar. Romandaki bütün kişiler yazar / anlatıcı / kahramanın bakış açısından yansıtılırlar. Yazarın konumu, yaşı / yaşanmışlığı ve beğenisi eserin hem diline hem de duygu ve düşünce düzeyine yansır. Eray'ın romanında Tanpınar'a büyük bir hayranlıkla yaklaştığını, Tanpınar'a yakışan basit fakat zarif üslûbuyla, -bazen tekrara düşse de- kendisini etkileyen bu hayatı bütün gerçekliğiyle yansıtmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

## KAYNAKÇA

- AKDEMİR, Gamze. (12 Eylül 2014). *Nazlı Eray'dan 'Aydaki Adam Tanpınar'*. (Röportaj), *Cumhuriyet Kitap*, S.1282.
- ARSLAN, Nihayet. (2008). *Nazlı Eray (Bir Okuma Denemesi)*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- AYAR, Pelin Aslan. (2015). *Türkçe Edebiyatı Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BUĞRA, Gökşen. (2003). *Nazlı Eray: Belki de romanlarımın bir kısmının özü bu: 'büyülü gerçekçilik'*. *Varlık*, 71 (1155), 30-32.
- ELİKBANK, Gülşah. (2011). *Birçok aşk, birliktelik sakıncalardan, korkulardan yazılmamıştır. Türk edebiyatında yazılmaz. (Röportaj)*, *Varlık*, 79 (1249), 38-40.
- ERAY, Nazlı. (2015). *Aydaki Adam Tanpınar*. 6.bs., İstanbul: Doğan Kitap.
- Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*. (2015). (Haz.İnci Enginün –Zeynep Kerman).

- 6.bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan. (2004). Kurumuş Pınar, Kör Ayna, Kayıp Şark, *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- JAFFE, Aniela. (2001). *Carl Gustav Jung Anılar, Düşler, Düşünceler*. (Çev. İris Kantemir). İstanbul: Can Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav. (1996). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. (Çev.Engin Büyükinal). 3.bs., İstanbul: Say Yayınları.
- MORAN, Berna. (2003). Türk Romanında Fantastiğin Serüveni, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3. 9.bs., İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZSOY, Handan. (15 Eylül 2014). Dolunayı billboard yaptım. (Röportaj), *Vatan Kitap*, S.127.
- ÖZTOP, Erdem. (2003 Haziran). Nazlı Eray: ‘Sis Kelebekleri, *Hürriyet Gösteri*, S.249.
- SARMAŞIK, Belgin. (2001). *Edebiyat Dünyasından Attilâ İlhan’a Mektuplar*. İstanbul: Otopsi Yayınları.
- SUNAT, Halûk. (2004). *Boşluğa Açılan Kapı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- ŞENKON, Attilâ. (1998). *Bütün Düşer ‘Nazlı’dır*. İstanbul: Can Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2015). *Aydaki Kadın*. (Haz.Güler Güven). 3.bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TODOROV, Tzvetan. (2012). *Fantastik*. 2.bs., İstanbul: Metis Yayınları.
- UĞURLU, Seyit Battal. (2007). Nazlı Eray Öyküsünde Yazı, Serüven ve Yazar Beni, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24 (1).

## ÖZET

### **EŞİKTE DURAN BİR ROMAN: “AYDAKİ ADAM TANPINAR”**

Nazlı Eray, roman, hikâye ve hatta anı türünde kaleme aldığı eserleriyle, Türk edebiyatında ‘fantastik’ türün ve ‘büyülü gerçekçilik’ akımının temsilcilerindedir. Yazarın eserlerinde, gerçek yaşamdan, belirli zaman ve mekânlara yapılan yolculuklar rüyalarla ve bilinçli bir rüya görme yöntemi olan fantezilerle, okuyucuyu hiç yadırgatmayan bağlantılarla gerçekleştirilir. Biyografi okumaya meraklı olan yazar, geçmişte ilgi duyduğu ünlü kişileri, zaman ve mekân kaydını aşarak anlatılarının düzleminde bir araya getirir. Neredeyse bütün kurgusal anlatılarında ‘fantastik öge’yi, ‘ben anlatı’ tarzını ve otobiyografik ayrıntıları kullanan yazar, *Aydaki Adam Tanpınar* romanında da bu çizgisini devam ettirerek, hayranı olduğu Ahmet Hamdi Tanpınar’ın trajik hayatını, yazarın günlüğünden hareketle kurgulamıştır. Bu arada Tanpınar’ın yakın çevresi de, o yıllardaki Tanpınar algısını aktarabilmek için roman kişileri olarak eserde yerlerini alırlar. ‘Ben anlatı’ yöntemi, Nazlı Eray’ın, beğenilerinin esere sızmasını sağladığı gibi otobiyografik ayrıntılara geçmede teknik bir kolaylık sağlamıştır. Eray’ın, bu romanında da kendi çocukluk ve gençlik anıları, 1960’lı yılların İstanbul’u bir siyah beyaz fotoğraf hüznüyle yer alır. Tanpınar’ın yekpare zaman anlayışı, Nazlı Eray’ın zaman ve mekândaki sıçramalarla örülen fantastik roman yöntemi ile kesişir. Ayrıca, hayata



ve edebiyata bakış açısı noktasında da Eray'ın meslektaş Tanpınar'la empati kurabildiğini söyleyebiliriz.

**Anahtar kelimeler:** Nazlı Eray, Ahmet Hamdi Tanpınar, fantastik roman, büyülu gerçekçilik, biyografi.

### **ABSTRACT**

#### ***A NOVEL STANDING ON THE VERGE: "AYDAKI ADAM TANPINAR"***

With her works written as novels, stories, and even diaries, Nazlı Eray is one of the representatives of "fantastic" fiction and "magical realism" movement of Turkish literature. In her works, travels from real life across particular times and places are reflected to the reader with dreams and fantasies, a deliberate way of dreaming, and the connections between these travels are not found odd. Being fond of reading biographies, the writer gathers renowned people from her past on the plane of her narration by going beyond time and space record. Using the "fantastic element" and "self-narration" style, and autobiographic details in almost all of her works, the writer maintained her approach in the novel "*Aydaki Adam Tanpınar*" as well and fictionalized tragic life of Ahmet Hamdi Tanpınar, whom she admires. Inner circle of Tanpınar also take place in the novel as characters in order to reflect the Tanpınar perception of the time. "Self-narration" style reflects the inclinations of Nazlı Eray on her books and makes it technically easier to go deep into autobiographic details. This novel of Eray contains Eray's childhood and youth memories and 1960's Istanbul in gloom of black and white photographs. Tanpınar's understanding of monolithical time intersects with Nazlı Eray's fantastic novels, which have many leaps in time and space. Furthermore, we can say that Eray could empathize with her colleague Tanpınar in terms of literary point of view.

**Key words:** Nazlı Eray, Ahmet Hamdi Tanpınar, fantastic novel, magical realism, biography.







CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.25

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

# EXPLICATING FEMALE BODY AS A GEOGRAPHY OF MEMORY: THE COMPARATIVE SILENT REBELLION OF THE PSYCHE IN CHOPIN AND HAWTHORNE

Esin Kumlu\*

**He has stolen your wisdom from you, he has closed your memory to what you were, he has made of you that which is not which does not speak which does not possess which does not write....He has invented your history....But remember. Make an effort to remember. Or, failing that, invent. Monique Wittig, *Les guerilles*, 1969.**

## **1.1. Introduction: Two Women One Life: Carrying The Burden Of The Letter “A” (America): The Entrapment of the Female Body in American Culture: A Social Analysis of Good and Evil**

Chopin and Hawthorne scholarship has always illuminated women’s studies in such a way that while reading the literary works; time, culture, language and region become timeless and borderless for the reader. The reason of this lies under the fact that both

---

\* Esin Kumlu Buca Faculty of Education [esinkumlu@yahoo.com](mailto:esinkumlu@yahoo.com)

intellectuals establish a common ground which crystallizes the traumas of being a woman in all ages. In *The Scarlet Letter* and in *The Awakening* the female body as a geography of cultural memory is portrayed, which is an untouched territory that is dangerous to enter as it is both, sinned, evil-like and monstrous. This is the picture of the eighteenth and nineteenth century's American culture which created the seeds of the Puritanic traits of Good vs. Evil. Puritanism serves an ideal border for the female characters which is to be destructed, destroyed, eliminated and subverted in order to reach salvation. Although the two women seem to belong to different stories they have a common geography; their female bodies, their cultural and personal memories which fight against the restrictions of the society. Chopin's and Hawthorne's characters are revolutionary in the sense that they passed the limits of their time and space in such ages in which being a woman was regarded as a psychological and social burden. In such a problematic time, Hester and Edna dare to rebel against the society and serve as an example for other women who have been experiencing similar tragedies in different geographies. The significant point is the fact that their stories have become the story of all women of all ages.

Throughout the history, the female body has always been regarded as evil-like and regarded as a potential source of sin. In American culture, that kind of a doctrine dates back to Puritanism which strictly underlines the distinction between 'Evil vs. Good.'\* This binary opposition sheds light upon eighteenth and nineteenth century American novels which portray the society's social castration of women through psychological and physical marking. In relation, Hawthorne and Chopin illuminates the entrapment of the female body in their works through focusing on the seeds of this problem in American culture which is 'Puritanism.'

In his novel, Hawthorne underlines "Puritanic traits, both good and evil"(2009, p. 9)\*\* which stands at the very center of both novels.

In *The Scarlet Letter*, Hawthorne reflects a real story that he coincidentally found in his visit of a Custom House. He read the story of a woman called Hester Prynne whom "...had flourished between a period of the early days of Massachusetts and the close of the seventeenth century (S 29). She was punished by the society to wear a scarlet letter "A" on her gown in order to mark her adultery as the father of her baby is unknown. Hawthorne shares the story of his first meeting with *The Scarlet Letter* with the following words:

But the object that most drew my attention, in the mysterious package,

---

\* American culture experienced Puritanism in the early 17<sup>th</sup> century when English Puritans reached North America. Later, they began to build colonies such as; Massachusetts (1628), New Hampshire (1629), etc... Although Puritanism seems to shape American democracy, self-reliance, individualism in a positive way, Puritan beliefs and values mainly include; intolerance, the idea of election and predestination, the idea of evil vs. innocent. According to the Puritans, an individual is inherently sinful therefore, human beings should follow the guidance of God. However, the strict sense of morality and marking and branding people as evil created social traumas as it is seen in the *Scarlet Letter*. The age has similarities with The Gilded Age which is postulated by Mark Twain and later identified as The Age of Innocence in the nineteenth century in which the so-called moral values are juxtaposed with immorality, social and psychological illusion. For further reading see Perry Miller *The New England Mind. The Seventeenth Century*. Massachusetts: Harvard UP. 1939.

\*\* All quotations from *The Scarlet Letter* are taken from Hawthorne, Nathaniel (2009). *The Scarlet Letter*. Penguin: London and will further be mentioned as "S" in parentheses throughout the text.

was a certain affair of fine red cloth, much worn and faded(S 28)

It was the capital letter A. (S 29)

I happened to place it on my breast. It seemed to me,— the reader may smile, but must not doubt my word, — it seemed to me, then, that I experienced a sensation not altogether physical, yet almost so, as of burning heat; and as if the letter were not of red cloth, but red-hot iron. I shuddered, and involuntarily let it fall upon the floor.(S29).

In *The Scarlet Letter*, a young woman Hester Prynne is accused of adultery. She has a daughter called Pearl and she refuses to give the name of the father. The dramatic point of the novel is the paradox that while the society interprets Hester as an evil-like, sinful woman, the father of the baby is Reverend Dimmesdale, who is one of the most prominent figures of the society. At the end of the novel, the picture completely changes and the evil has turned into Dimmesdale and the angel becomes Hester.

In *The Awakening*, the entrapment and the marking process of the protagonist Edna Pontellier is similar to Hester's. The novel begins with the portrayal of "A green and yellow parrot, which hung in a cage outside the door..."(1972, p. 5).<sup>\*</sup> The entrapment of Edna is just like a bird in a cage which is captivated forcefully by the society. While Hester is forced to wear the letter "A" and marked as an evil-like woman, Edna is marked as an irresponsible woman by the society. Because she does not want to devote her life to motherhood and marriage her husband says: "If it was not a mother's place to look after children, whose on earth was it?"(A 13). While Hester's flow of life is stopped by the letter "A", which is a kind of burden to carry, Edna's flow of life is blocked through 'marriage' which is her burden to carry:

An indescribable oppression, which seemed to generate in some unfamiliar part of her consciousness, filled her whole being with a vague anguish. It was like a shadow, like a mist passing across her soul's summer day. It was strange and unfamiliar; it was a mood. She did not sit there inwardly upbraiding her husband, lamenting at FATE...(A 14).

In addition, how Edna's natural flow of life is blocked can also be read through her "wicker chair"(A 13) as she always "rock[s] gently to and fro"(A 13). This attitude reflects her inability to move forward in life, just like Hester's "A" which indicates the stability of the 'sinned body.' "Sin caused death, death brought grief, and grief exposed sin – and nobody still in the world could escape, or forget, this endless cycle"(Hammond, 125). It can be said that both women are just like living deaths as in Puritan society, in American culture of the nineteenth century, being sinful is equal to losing all rights in life. Hester's "evil doings"(S 56) her "mark of shame upon her bosom"(S 57), "her sinful hands"(S 75) are all the evidences of her marking as 'Evil' by the society.<sup>\*\*</sup> For Edna,

---

<sup>\*</sup> All quotations from *The Awakening* are taken from Chopin, Kate (1972). *The Awakening*. Broadway: Avon Books and will further be mentioned as "A" in parentheses throughout the text.

<sup>\*\*</sup> Michael Kammen in his marvelous work *People of Paradox. An Inquiry Concerning the Origins of American*

the case is the same. Her husband visits a professional called Doctor Mandelet” (A 108) as he thinks that his wife is not normal because she does not care about the children and home. He says: “Her whole attitude—toward me and everybody and everything—has changed” (A 109). The diagnosis of the doctor is very crucial to understand how the female body and psyche have tried to be captivated by male ideology: “has she been associating of late with a circle of pseudointellectual women—superspiritual superior beings?” (A 109) It is evident that for women; reading, writing, therefore art are regarded as danger, a kind of illness and an untouched territory for women. However, regardless of the society’s attitude, Hester and Edna dare to enter the forbidden area.

Both Hester’s and Edna’s different attitudes, self-reliance and individualism are regarded as ‘evil-like’ manners. Therefore both “bears the burden of communal evil” (PRYSE 9).<sup>\*</sup> The question that one needs to ask is why both authors try to reflect the Puritanic treats of good and evil through the female body? It can be asserted that the female body becomes the reflector of American culture and the symbolic geography that illuminates the very roots of a nation.

As mentioned by Leslie Fiedler;

Unable to break the limitations of his era or to repress the shame he felt at trifling with them, Hawthorne ended by writing in the form of a love story an elegiac treatise on the death of love... *The Scarlet Letter* is concerned not only with passion but also with America (another possible signification of Hester’s letter)...” (1982, p. 237).

It is clear that the female body serves as a perfect geography for the reflection of a sociological analysis of Puritan culture.

Chopin, like Hawthorne, defines the so-called sinful body through a female character, Edna who is regarded as abnormal by the society.<sup>\*\*</sup> This time the woman is married, however marriage cannot survive her from being shunned by the society. The portrayal of Hester and Edna reminds us the story of Anne Hutchinson in American society.<sup>\*\*\*</sup> As underlined by Ann Kibbey:

---

*Civilization* underlines the reality that the very roots of American civilization is paradox through which the clash between the evil and the innocent has been the core issue of all ages as we see in *The Scarlet Letter*. He writes; “We should recognize, as Hawthorne did, the innocence as well as the evil in our natures. We should understand, as William James did, that Americans is a volatile mixture of hopeful good and curable bad (1990, p. 298)

\* “It was Winthrop who had declared in his famous shipboard sermon on the Arbella that “the eyes of all people are upon us” and that the Puritans were called to erect “a city upon an Hill” — a city that would stand as lesson and beacon to the entire world. (Ruland & Bradburry, 2016, p. 10). However, the idea of the city upon a hill fails as the new world could not become the world of tolerance and peace.

\*\* “The vision of innocence and the claim of newness were almost perilously misleading... The vision of innocence stimulated a positive and original sense of tragedy” (Lewis, 9; 1955). Lewis’s study indicates the fact that the definition of the idea of innocence is negatively transformed by the Puritan culture.

\*\*\* Anne Hutchinson was a Puritan woman who lived in the seventeenth century. At her home, she organized weekly sermons to discuss the teaching of Bible. She had many visitors each week and she underlined a different point of view about both religious teachings and the rights of women. However, Puritans found her activities as dangerous and unsuitable for a woman. As a result, she was banished from the community. Later, in 1643 Hutchinson and her children were killed. “The “sainted Anne Hutchinson” of Nathaniel Hawthorne’s writings holds wide currency among those who portray Hutchinson as the tragic proto-liberal heroine of a seventeenth-century morality play, a courageous individual woman standing alone against Massachusetts Bay’s repressive, patriarchal civil and ecclesiastical order” (Hall, 2003, p. 198).

In 1937, the year in which the Puritans banished Anne Hutchinson for her “misshapen opinions” on religion, the Puritans also initiated a genocidal war against the Pequots, a tribe of Native Americans who inhabited parts of southern and central New England....The Puritans surrounded the virtually defenseless Pequots and slaughtered everyone in the settlement, including women and children, by setting it on fire. (1986, p. 1)

The idea of punishment for the so-called evil and the reward system for the so-called moral, like Dimmesdale, is a common ground of American culture. Therefore, “Hope and fear intersect in the holy yearning at the center of Puritan interiority” (Hammond, 1993, p. 22). It can be assumed that ‘Paradox’ has become the central idea of Puritan culture. On one hand they tried to bring freedom to the New World, on the other hand, they became the flesh and blood symbol of restriction and intolerance\*

WHATEVER THE ENGLISH REVOLUTION WAS, IT WAS A STRUGGLE FOR religious liberty, liberty for many from the obligation to drink in the dregs of popery with the cup of gospel ordinance, and for some the liberty from forms and prescribe public acts of worship and witness. By the 1650s it was a struggle about the extent of the liberty to be allowed to every individual to express her or his love of God in his or her own words and manner. There is thus a central irony that for the greater number it was a struggle to secure both liberty for themselves *and* the liberty to impose their own vision on others. It was a doomed struggle, and it ended in tears. And the process itself has recently been characterized as a claustrophobic, self-defeating one. We have returned to an essentially negative and gloomy account of the Puritan mind. (Morrill, 2003, p.27)

The Puritan society successfully transforms the idea of the pursuit of happiness into the idea of punishment and unhappiness. As strictly defined by Hawthorne:

“Hester Prynne...who stood on the scaffold of the pillory, an infant on her arm, and the letter A, in scarlet, fantastically embroidered with gold thread, upon her bosom! Could it be true? She clutched the child so fiercely to her breast, that it sent forth a cry; she turned her eyes downward at *The Scarlet Letter*; and even touched it with her finger, to assure herself that the infant and the shame were real. Yes! —these were her realities,—all else had vanished! (S54).

The natural is turned into unnatural and the unreal is transformed into the real by the Puritan society. What is real is the precious Pearl as a child and Hester who is forced

---

\* Michael Kammen underlines the fact that “Puritan policymakers were torn throughout their regime by conflicting social considerations of individualism and collectivism (1990, p. 134) and this is the point where the paradox has begun for the American culture.

to stand at the center of this trauma, at the center of the scaffold. Hester's tears reminds the reader of Edna who "begin[s] to cry a little"(A 13) when her husband forces her to speak. Both women are forced to live a life which does not belong to their true nature. One needs to ask whether liberty, freedom of speech and the pursuit of happiness are fairy tales in American culture or not.

It can be assumed that through the portrayal of the female body, Hester's and Edna's lives illuminate the very roots of American culture which is the Puritan ideals. Therefore, the culture is constructed through the female body which has become a symbolic geography in which the traits of Puritanism clash between the cultural and the personal. While the evil is against the good, the cultural is against the personal.

## **II. Marking the Female Body: Crystallizing the Fight between the Cultural and the Personal Memory**

In *The Awakening* and in *The Scarlet Letter* the female body is transformed into a symbolic geography in order to to illuminate how the cultural memory is forced to be constructed against the personal memory. Through their works, Hawthorne and Chopin achieve to crystallize how the society, the Puritan culture, tries to construct a form of cultural memory in order to suppress and transform the personal. As throughout the history memory has always been associated with the female mind, both authors prefer to reflect the dilemma between the cultural and the personal through focusing on the female body and mind as a geography of this issue. In both works, the protagonists are marked by the society. While Hester is forced to wear The Scarlet Letter "A" which means adultery, on her gown, Edna is forced to wear an invisible mark on her gown. Both Hester and Edna are forced to carry a mark "M" in their minds, which indicates marriage, a kind of burden for both women to carry. Marking the female body, which is a very typical Puritan trait, sheds light upon how the cultural memory has tried to transform the personal memory throughout the history. Therefore, the story of both women becomes the story of all women which makes both works timeless as both Chopin and Hawthorne achieve to build a historical consciousness in their works through constructing a symbolic female geography.

Memory has always been a significant issue for history as how and what we remember makes us who we are. In relation with this, Chopin and Hawthorne portray how the female body and mind is used to illuminate the fight between the personal and the cultural memory in American culture. It is known that

In Western culture, Memory traditionally has a female form—that of the Greek goddess Mnemosyne. Yet women's contributions to cultural memory have scarcely been noted in the twentieth century's explosion of work on that subject: women are almost entirely absent from such key works in the field as Raphael Samuel's *Theatre's of Memory* series and the *Lieux de mémoire* project directed by Pierre Nora.( Chedgzoy in Rossington and Whitehead, 2007, p. 216: 2007)



Chedgzoy's criticism is right in the sense that although memory has a female form women have been socially castrated from this issue. In order to solve this dilemma, Chopin and Hawthorne reflect the story of Hester and Edna both of whom are socially castrated, sinned, marked, shunned, isolated but at the same time are forced to stand at the very center of the society. This is the ideological space where the personal is intersected with the cultural. The question is how does the society enforce a battle between the cultural and the personal?

In *The Scarlet Letter*, memory is a text which is shaped and identified by the society. Hester is forced to wear the letter "A" in order to hypnotize both her and the townspeople to *remember* that she has a sinned body which is marked by *The Scarlet Letter*. As exemplified by Kuhn,

Once voiced, even in 'inner speech', memory is shaped by secondary revision: it is always already a text, a signifying system. This is the first stage at which memory produces meanings. For while it might refer to past events and experiences, memory is neither pure experience nor pure event. Memory is an account, always discursive, always already textual. At the same time, memory can be articulated through a wide range of media and contexts.(Kuhn in Radstone,2000, p. 189)

What is textual is the letter "A" which symbolizes the idea of marking, the very roots of Puritan culture, as symbols and objects were their main cultural codes.\* In addition, "As one observer described it, "Pictures and status and images and for their sakes the windows and walls wherein they stood have been heretofore and of late pulled down and broken in pieces and defaced"(Kibbey, 1986, p. 65). It can be asserted that symbols stand at the very center of Puritan life. Marking the female body through the letter "A" is a very good example of how history has been shaped by collective memory because what we remember shapes our lives. As "Puritanism is a process more than an outcome, and like any cultural process, it represents a struggle to create a system of shared meanings, attitudes, and values and the symbolic forms in which they are expressed and embodied"(Morrill, 2003, p. 28). In both novels through the core ideas of Puritanism such as evil vs. good, moral vs. immoral, etc. Hester and Edna are tried to be labelled by the collective memory. Although Hester is an innocent young lady she is identified as evil through the subliminal message of *The Scarlet Letter*. Therefore, the cultural seems to win the battle against the personal as instead of focusing on their personal opinions, memories and the townspeople remember Hester according to the cultural memory:

...gender is an inescapable dimension of different power relations, and cultural memory is always about the distribution of and contested claims to power. What a culture remembers and what it chooses to forget are intricately bound up with issues of power and hegemony, and thus with gender.( Hirsch and Smith, p. 225 in Rossington and Whitehead,2007)

---

\* "For instance, Cotton's use of metaphoric images in sermons demonstrates that the value he ascribed to imagery went well beyond the homiletic purpose Aquinas had given it"(Kibbey, 1986, p. 72).

It is evident that at first sight the Puritan traits are more powerful than Hester as they are successful at reshaping the memory of the citizens through sharing a common past which supports Hester's marked the sinned body. It seems to be impossible for the townspeople to forget Hester's adultery as she always carries the letter on her bosom. As the letter is always present, it transforms itself into a dynamic symbol of collective memory. As mentioned by Hirsch and Smith:

Our own understanding of the term *cultural memory* is indebted to Paul Connerton's notion of an 'act of transfer' (1989,39), an act in the present by which individuals and groups constitute their identities by recalling a shared past on the basis of common, and therefore often contented, norms, conventions, and practices. These transactions emerge out of a complex dynamic between past and present, individual and collective, public and private, recall and etc...(Hirsch and Smith, 2007, p.224 in Rossington and Whitehead,2007)

Similar to Hester, Edna is forced to wear the letter "M" which signifies marriage, and the letter "F" which symbolizes "fate." As underlined by the narrator; "Her marriage to Leoncé Pontellier was purely an accident, in this respect resembling many other marriages which masquerade as the decrees of FATE"(A 32). From this quotation it becomes evident that society forces many other women to carry the burden of not having the chance of choosing the life they want to live. Therefore, getting married turns out to be an indispensable fate which is a trick of the collective memory. As being a married woman is the sole and ultimate way of being accepted by the society, Edna unconsciously becomes part of that cycle. In that vicious cycle, like Hester's body, her body is shunned, sinned, branded and marked by the society. The significant point is the fact that although both women are socially castrated they are forced to stand at the very center of social life. While Hester is forced to wear the letter "A" to encourage everyone to remember her, Edna has always been a woman who is discussed and followed by other people. It can be assumed that, while the society tries to shape the collective memory through marking both women as evil, the collective tries to shape the personal memory. "Giving examples from Walter Benjamin's work Anne King claims that "Benjamin here suggests that the 'real treasure' hidden within memory consists of 'images' which can only be uncovered by a long process of excavation (2000, p. 14). In addition, Nicola King defines "memory as an archeological excavation"(2000, p.12) giving examples from Freud's *Studies on Hysteria*. In his work Freud identifies curing hysteria with the "technique of excavating a buried city"(Freud and Breuer1983-5:206 in 12-13 King;2000). It can be assumed that in American culture through images and marking the female body, the collective memory is tried to be shaped. In order to suppress the personal memory, the society, the Puritan culture, prefers to brand the female body so as to create the idea that the marked body is sinned and must be isolated.

It should be underlined that both Chopin and Hawthorne focus on how the female body is marked through the collective memory. As a part of Puritan traits, in American culture, symbols and images have always been used to define what is personal. What is

crucial at this point is the reality that while the society tries to personalize the female body through marking, symbols and images it tries to label it as a common symbol of evil which is the dilemma of American culture. The question is how the personal can win the battle against the collective?

## **2.2. Blurring Distinctions: The Silent Rebellion of the Female Body and Psyche**

What a culture remembers and what the psyche remembers are completely different from each other. Therefore, while the body belongs to culture, society, the psyche belongs to the individual. In both novels, the clash between the personal and the collective begins at this point. Hester and Edna create a silent rebellion in order to subvert the definitions of the brands and marks which become their burdens. In relation, they try to suppress the collective memory through strengthening the personal. While the collective defines both women as different, ignorant, evil and dangerous, the protagonists achieve to re-shape and re-define the marks and brands through silence. Their technique to preserve their personal memory help them to remember that they are independent, strong, self-reliant women who are capable of preserving their independence and their pursuit of happiness.

The most obvious obstacle for both women lies under the reality that the collective memory, the Puritan mind, tries to shape the personal memory therefore, aims to re-shape and re-define how the society interprets Edna and Hester. Hester and Edna both make an effort to remember who they are and invent a silent rebellion to suppress the pressure of the collective and their first strategy is silence. While Hester is forced to give the name of the baby's father "she refuseth to speak"(S 57) although she is forced to "to wear a mark of shame upon her bosom"(S57). The say to her "Speak out the name"(S 62) and she responds to them as "Never"(S 62). Hawthorne defines Hester's attitude as a "Wondrous strength and generosity of a woman's heart! She will not speak!"(S 63). Just like Hester, Edna uses the same strategy: "She said nothing, and refused to answer her husband"(A 13). Although their silence seems to be a kind of victory of the collective memory over the personal it is strictly the opposite. Hester and Edna are aware of the fact that The Puritan origins of American culture are prone to marks and brands and are against any kind of different individual or idea.

The female protagonists are the very symbol of ambiguity as Hester is both a lonely mother marked as evil but keeps continuing her life as an independent women. On the other hand, Edna is a married woman who tries to continue her life as an 'individual' who tries to focus on art, entertainment, and social life which are all the men's area.

In order to subvert the collective memory, which imposes the idea that Hester is an evil and Edna is an ignorant, irresponsible woman, they create subtle ways to protect and reshape the personal memory. As underlined by Monique Wittig;

He has stolen your wisdom from you, he has closed your memory to what you were, he has made of you that which is not which does not speak which does not possess which does not write....He has invented your history....But remember. Make an effort to remember. Or, failing that, invent.(1985, p. 969)

In order to reshape and redefine the personal memory, Hester prefers a silent rebellion. After she has forced to wear the letter she isolates herself in a cottage on the outskirts of the town. She reflects and subverts her marking through needlework and she isolates herself from the society. At the beginning, the letter “A” symbolizes adultery however, step by step through her silent rebellion the definition of the letter changes. This transformation is a crystal clear sign of how the collective memory, which is tried to be imposed by the Puritan mind, has transformed itself into the personal, the positive and the objective one. Hester never believes that she is a sinner as she interprets Pearl as a gift of God and in order to prevent her personal memory to be sabotaged she follows some steps. The first step is isolating herself from the society. The second step is focusing on ‘art.’ Hester produces needlework and her artistic creativity has begun to be accepted by all the people. “Her needle-work was seen on the ruff of the Governor; military man wore it on their scarfs, and the minister on his band...”(S75) and “many people refused to interpret the scarlet A by its original signification. They said that it meant Able; so strong was Hester Prynne, with a woman’s strength”(S147). The third step is keeping her silence.\* She never rebels against the society but she subverts the definition of the letter “A” through her silent rebellion.\*\* Her self-reliance, her honesty and her bravery help her to reshape the personal memory. R.W.B. Lewis mentions,

But as we move from Cooper to Hawthorne, the situation very notably darkens; qualities of evil and fear and destructiveness have entered; self-sufficiency is questioned through terrible trials; and the stage is set for tragedy. The solitary hero and the alien tribe; “the simple genuine self against the whole world”—this is still the given, for the American novelist.”(1955, p. 111).

As a result of her silent rebellion, she achieves to change the collective memory as “many people refused to interpret the scarlet A by its original signification. They said that it meant Able; so strong was Hester Prynne, with a woman’s strength”(S147). In addition, “Pearl too some eel-grass, and imitated, as best she could, on her own bosom, the decoration with which she was so familiar on her mother’s. A letter,— the letter A,—but freshly green, instead of scarlet!(S 163)”. It is evident that the letter “A” is transformed into; Angel, Art, America, Artist, etc...The collective memory which defines the letter, therefore Hester, with the word “Adultery,” is turned into the personal memory which defines Hester as an angel. R.W.B. Lewis defines this with the following statement:

But if Hester has sinned, she has done so as an affirmation of life, and her sin is the source of life; she incarnates those rights of personality that

\* “Hester Prynne, however, subverts the Puritan-patriarchal laws of meaning in two ways. First, she embroiders and embellishes the community’s representational codes, thereby confusing them....Second, Hester refuses to name her child’s father, thereby placing Pearl—material sign of the mother’s sin—outside the bo(und)s of Puritan ideology”(Benstock, 2000, p.397)

\*\* As mentioned by Frigga Haug: “In their efforts to make their lives meaningful, individuals attempt to resist the encumbrances of the dominant culture. It is however virtually impossible for them entirely to abandon traditional norms and expectations. On the other hand they can — and indeed do— find compromise solutions that extend the limits of their capacity for action. Thus we witness individuals searching for a meaning to life within pre-existing structures, by engaging with those structures, yet at the same time negating them”(Frigga Haug, et al., , 1987, p. 44)

society is inclined to trample upon. The action of the novel springs from the enormous but improbable suggestion that the society's estimate of the moral structure of the universe may be tested and found inaccurate. (1955, p. 112)

Hester achieves to portray how the Puritan mind has tried to blur the personal memory through forcing the townspeople to see the letter "A" on her bosom as a symbol of adultery. On the other hand, Hester manages to subvert its meaning through a self-sabotage. The society thinks that she accepts her marking process as she also believes that she is a sinner. However, she blurs the distinctions between the personal and the collective memory through preserving the remembering process of herself as an angel. "The effect of the symbol—or rather, of the position in respect to society that was indicated by it—on the mind of Hester Prynne herself, was powerful and peculiar. All the light and graceful foliage of her character had ben withered up by this red-hot brand..."(S 148). It is evident that through preserving her personal memory she achieves to subvert the collective. Hawthorne successfully portrays how Hester manages that:

Hester looked, by way of humoring the child; and she saw that, owing to the peculiar effect of this convex mirror, *The Scarlet Letter* was represented in exaggerated and gigantic proportions, so as to be greatly the most prominent feature of her appearance. In truth, she seemed absolutely hidden behind it.(S 96).

Hester uses the letter as a kind of shield so as to protect her personal memory. She successfully wins the battle against the collective.

While Hester's silent rebellion is carrying the letter and focusing on art, Edna creates a kind of escape through spending time in the sea. She spends "all summer to learn to swim"(A 47). According to Edna,

The voice of the sea is seductive; never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting..."(A 25)

"The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace (A 25)

Edna's awakening is the sea where she rebels against the collective memory through liquidity. Unlike the stiff, strict and immoral traditions of Puritan culture, Edna manages to create a space which is smooth, impossible to control and flexible. While she is learning how to swim, she achieves to subvert the collective memory's defining her as an irresponsible woman. She learns to confess; "I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I would't give myself"(A 80). She also rejects to wear her wedding ring which is a kind of stamp for her like Hester's letter. "Edna could not help but think that it was very foolish, very childish, to have stamped upon her wedding ring and smashed the crystal vase upon tiles"(A 95). While she is swimming she begins to purify her body and soul from the collective memory that is the reason why "The past was nothing to her...The present alone was significant..."

”(A 76). Apparently, she subverts the past and alters it with the present moment. At the beginning of the novel she is executed at living as a dependent, unhappy women, however, at the end of the novel she just focuses on the personal.

Edna Pontellier appears to reject the domestic empire of the mother and the sororal world of women’s culture. Seemingly beyond the bounds of womanhood, she has neither mother nor daughter, and even refuses to go to her sister’s wedding in *Little Women*, this was shocking indeed. (Showalter, 1991, p. 71).

While the collective memory forces Edna to remember her obligations as a wife and a married woman, she focuses on the present and gives importance to her awakening.

At the end of the novel, Edna decides to let herself free. As she does not want to sacrifice her body and soul for the society, she commits suicide in the sea. Although physically this can be interpreted as death, literally and symbolically that kind of an ending is a kind of purification, freedom, and reaching salvation. The way she rebels against the collective memory is very significant. As underlined by Elaine Showalter;

Drowning itself brings to mind metaphorical analogies between femininity and liquidity. As the female body is prone to wetness, blood, milk, tears, amniotic fluid, so in drowning the women is immersed in the feminine organic element. Drowning thus becomes the traditionally feminine literary death.( 1991, p.81)

The liquidity is the very opposite of the strict moral codes of Puritan culture. In relation, Edna’s silent rebellion throughout the novel also has its reflections at the end.

It can be assumed that both Edna and Hester manage to suppress the power of the collective memory. Although the society forces everyone to remember the protagonists as immoral, evil and sinful, through their silent rebellion two powerful women subvert the marks and brands. At the end of their stories Edna and Hester are free from any kind of restriction. The collective memory is subverted by the personal memory. Hester’s letter ‘A’ no longer signifies ‘Adultery’ but Angel, Art, America, Able, etc...The collective consciousness of the Puritan traits are altered by the personal commitment of the townspeople. Although for Edna, the ending seems to be tragic it is not. She interprets her ending with the following statement: “How few of us ever emerge from such beginning!”(A 25). While she is letting herself free at the sea:

She did not look back now, but went on and on, thinking of the bluegrass meadow that she had traversed when a little child, believing that it had no beginning and no end (A 190)

She thought of Leoncé and the children. They were part of her life. But they need not have thought that they could possess her, body and soul”(A 190)

Therefore, her ending is a spiritual freedom and a new beginning. It is evident that the name of the novel *The Awakening* becomes a symbol of both Hester’s and Edna’s



awakening which is the mark they personally prefer to carry. The letter 'A' is now the symbol of their spiritual and physical and social awakening.

### III. Conclusion

In human life, how and what we remember directly affect the way we perceive not only ourselves but also our environment. In *The Scarlet Letter* and in *The Awakening*, the female body is used as a geography of cultural landscape which illuminates how the collective memory tries to shape the personal. In both works the protagonists are centered at the center of strict Puritan moral codes. The codes of Puritanism are reflected through marking and branding the female body. In relation, the female body is used as a landscape which is tried to be invaded by the collective memory. The Puritan culture, with its so-called moral codes, aims to redefine the collective memory through signs, symbols, marks and brands. Hester Prynne is forced to wear the letter 'A' in order to give signals to the collective memory and encourage the townspeople to remember her as an evil, monstrous, immoral woman. For Edna, the case is not different. This time, the married mother woman is socially castrated as she wants to be in control of her personal memory and try to remember her personal rights of freedom to choose and the idea of the pursuit of happiness. Edna also carries a letter 'A' as her awakening becomes the very symbol of immorality according to the collective memory. Through their silent rebellion both women achieve to subvert the meaning of the letter 'A.' In Hester's story, which is the story of America, the reader and the townspeople realize that the Puritan codes do not work and fail at the end. In Edna's story, the reader becomes aware of how the female body and soul should not be sacrificed on behalf of society. The way which both of the protagonists follow works successfully. Silently, they plug into the collective memory and step by step destroy it through focusing on the personal. Both women reject remembering themselves as sinners and forget what the collective memory tries to impose upon them. While Hester concentrates on art, Edna focuses on swimming which help both women to create a new landscape of memory to remember their real selves. At the end of the novels, the burdens of both women become their very victory. The Letter A is no longer the symbol of evil but the awakening of the personal memory which invades the cultural. Through purifying the personal memory from the collective which is created by the Puritan social codes, both women reaches salvation. It can be assumed that both Chopin and Hawthorne whisper the secret codes of how to become free and happy in life. Choosing the female body to tell their stories make the heroines exemplary social figures which surpass their limits as literary characters.

### BIBLIOGRAPHY

- Benstock, S. (2000). *The Scarlet Letter (a)dorée, or the Female Body Embroidered*. 396-411.
- Miller, P. (1939). *The New England Mind. The Seventeenth Century*. Massachusetts: Harvard UP.



- Chedgzoy, K. (2007). Introduction to Gender. In Whitehead, A., Rossington M. (Eds.), *Theories of Memory A Reader*. Edinburgh UP., Edinburgh.
- Chopin, Kate (1972). *The Awakening*. Braodway: Avon Books.
- Fiedler, L. (1996). *Love and Death in the American Novel*. New York: Stein and Day.
- Hammond, J. (2000). *The American Puritan Elegy. A Literary and Cultural Study*. Cambridge: Cambridge UP.
- Haug, F. and Others. (1999). *Female Sexualization. A Collective Work of Memory*. London: Verso.
- Hirsch, M., Smith, V. (2007). From Feminism and Cultural Memory: An Introduction. In Whitehead, A., Rossington M. *Theories of Memory A Reader*. Edinburgh UP., Edinburgh.
- Kammen, M. (1990). *People of Paradox. An Inquiry Concerning the Origins of American Civilization*. New York: Cornell UP.
- Kibbey, A. (1986). *The Interpretation of Material Shapes in Puritanism. A study of rhetoric, prejudice, and violence*. New York: Cambridge UP.
- King, N. (2000). *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Kuhn, A. (2007). A Journey through Memory. In Susanna Radstone (ed.), *Memory and Methodology* (pp. 179-197). New York: Berg.
- Kuhn, A. (2007). A Journey through Memory. In Susanna Radstone (ed.).*Rossington, Lewis, R.W.B. (1955). The American Adam. Innocence Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. London: Chicago UP.
- Morrill, J. (2003). A Liberation Theology? Aspects of Puritanism in the English Revolution. In Laura Lunger Knoppers. (Ed.), *Puritanism and Its Discontents*. (pp.27-49). New Jersey. University of Delaware Press.
- Murfin, C.R. (2000) (2nd ed.). In Nathaniel Hawthorne. *The Scarlet Letter*. Complete, Authoritative Text with Biographical, Historical, and Cultural Contexts, Critical History, and essays from Contemporary Critical Perspectives (pp. 396-411). Boston: Bedford /St. Martin's.
- Pryse, M.(1979). *THE MARK AND THE KNOWLEDGE. Social Stigma in Classic American Fiction*. Miami: Miami UP.
- Radstone, S. (2000). (ed.) *Memory and Methodology*. New York: Berg.
- Ruland, R., Bradburry, M. (2016). *From Puritanism to Postmodernism*. New York: Routledge Classics.
- Showalter, E. (1991). *Sisters' Choice. Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford: Clarendon Press.
- Wittig, M. (1985). *Les guerilles*. Boston: Beacon. 110-11.

**ABSTRACT**

**EXPLICATING FEMALE BODY AS A GEOGRAPHY OF MEMORY: THE  
COMPARATIVE SILENT REBELLION OF THE PSYCHE IN CHOPIN AND  
HAWTHORNE**

What is both ideological and magical about ‘memory’ is the fact that it is both singular and plural which acts as a bridge between the personal and the collective. The example of that kind of a bridge is especially represented through literature. In Hawthorne’s *The Scarlet Letter* (1850) and Kate Chopin’s *The Awakening* (1899), the female body is used as a text to reflect both cultural and personal memory and to define how ‘memory’ is tried to be shaped by the society. One of America’s first mass-published books, *The Scarlet Letter*’s protagonist Hester Prynne illuminates the geography of the female body that rebels against the cultural memory through wearing the letter ‘A’ on her gown at all times that signifies ‘adultery.’ On the other hand, her silent rebellion has achieved to transform the letter ‘A’ into ‘Angel,’ ‘Artist,’ ‘Art,’ and ‘Able’ that is the declaration of independence of the personal memory over the cultural. Like Hester, in order to escape from the limitations of the cultural memory, Edna Pontellier in *The Awakening* rebels against cultural memory and learns to swim in the ocean and focuses on art which immediately overlap the definition of her role in life. The comparative analysis of both of the works underline the fact that the female body has been used as a geography of cultural memory throughout the history. However, Hester and Edna are significant for the fact that, the psychic device of both women is a silent rebellion which creates a social space to fight against cultural memory.

**Key Words:** *The Scarlet Letter*; *The Awakening*, Memory, American Culture, Comparative Literature, Puritanism.

**ÖZET**

**KADIN BEDENİNİN HAFIZA ÜZERİNDEN TEFSİR EDİLİŞİ: SESSİZ DİRENİŞİN  
CHOPIN VE HAWTHORNE ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK  
İNCELENMESİ**

‘Hafıza’ kavramı gerek kişisel alanı gerek toplumsal alanı birbirine bağlayan bir köprü olması sebebi ile ideolojik ve sihirli bir yapıya sahiptir. Buna en önemli örneklerden biri Nathaniel Hawthorne’un *Kızıl Damga* (1850) ve Kate Chopin’in *Uyanış* (1890) adlı eserleridir. Yazarlar eserlerinde kadın bedeni üzerinden bir metin yaratmakta ve hafızanın, kişiler ve toplum tarafından nasıl şekillendirildiğini irdelemektedir. *Kızıl Damga* adlı eserinde, Hawthorne kadın bedeni üzerinden kültürel hafızaya karşı isyan eden Hester Prynne’i portrelemekte ve üzerinde taşımak zorunda olduğu ‘A’ harfi ile bireyseli koruma çabası ve başarısını yansıtmaktadır. Romanın başında farklı anlamlar içeren harf, hikâyenin sonunda bambaşka bir yol almaktadır. Sanat, Amerika ve meleksi sembollerle örtüştürülen

harf, Amerikan toplumunun bireylerin hafızaları ve kişileri tanımlama üzerindeki baskısını yansıtmada konusunda önemli bir rol üstlenmektedir. Chopin’de, tıpkı Hawthorne gibi, kadın bir karakter olan Edna Pontellier ile sanat ve yüzme aracılığı ile toplumsal hafızaya karşı özünü korumaya çalışan ve hayat yolundaki toplumsal rollerinden sıyrılarak özgürlüğe kavuşan kadın figürünü yansıtmaktadır. İki eserin karşılaştırmalı olarak incelenmesi kadın bedeninin kültürel hafızanın adeta bir coğrafyası olarak kullanılmasının analiz edilmesi açısından önem taşımaktadır. Her iki eserde de kadın karakterler sanat dolayısıyla yaratıcılık aracılığı ile toplumsal baskının üzerine çıkmakta ve bireyselliklerini koruyarak toplumca baskılanan normları yıkmaktadırlar. Karakterler toplumsal hafıza aracılığı ile bireysel hafızanın erozyona uğratılmasına direnerek, kendilerince türlü yöntemler geliştirmektedirler. Yarıttıkları yeni sosyal alanlar sayesinde özgürlüklerine kavuşan Edna ve Hester kadın olmanın zamanın ötesinde bir kavram olduğunu anlatmaktadır. 19. yüzyılda geçen hikâyeler Amerikan toplumunun bir yansıması olmasının yanı sıra günümüze kadar uzanan kadın sorunsalına ışık tutmaktadır. Sonuç olarak, her iki kadın karakter de pasif direniş yolu ile özgürlüklerini ilan etmekte ve zafere ulaşmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kızıl Damga, Uyanış, Hafıza, Amerikan Kültürü, Karşılaştırmalı Edebiyat, Püritanizm.



CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.26

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

# PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA DÜNYA SAVAŞLARINA YÖNELİK TAHLİLLER

**Gökay Durmuş\***

## Giriş

Peyami Safa, I. Dünya Savaşı'nın gölgesinde şekillenen yıllarda yazmaya başlar. Aynı dönemde, yazarın düşünce dünyasının belirgin hatları da olgunlaşmaktadır. Ayrıca savaş, Peyami Safa'nın şahsî trajedisini besleyen, onun hayatına yön veren önemli bir ögedir. Öyle ki yazar, Balkan felaketi nedeniyle duyduğu üzüntüyü, çocuk sıfatıyla anılabilecek yaşlarında şiirleştirecek kadar savaşa duyarlıdır. (Ayvazoğlu 2008: 54) Bu duyarlılık ileriki yıllarda da devam eder ve Peyami Safa tüm romanlarında; kendisinden yola çıkarak bireyin, İstanbul ahalisinden yola çıkarak toplumun, savaştan nasıl ve ne derece etkilendiğini anlatmaya çalışır.

Yazarın romanlarına yönelik çalışmalarda, savaşın bir arka plan unsuru olduğu vurgulanır. Peyami Safa'nın, romanı cemiyetin aynası olarak görme eğilimine paralel biçimde, savaşın yarattığı toplumsal dejenerasyonu nasıl işlediği üzerinde durulur, fakat derin tahliller yapılmaz. Hâlbuki Safa'nın romanlarında savaş, alışlagelenden farklı ve çok boyutlu ele alınır. Kuramsal tanımlar, nedenler, etki ve sonuçlar, cepheden insanî ve askerî haller, cephe gerisinden toplumsal ve bireysel düşünceler, değişiklikler, bu çok boyutluluğun öne çıkan unsurlarıdır. Şüphesiz bunda, harbi büyük bir hakikat olarak algılayan yazarın, edebiyatımızın harbe karşı takındığı ilgisiz tavra yönelik eleştirel tutumunun da payı söz konusudur. (Safa 1999a: 107-108)

\* Yrd.Doç.Dr., Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü  
el-mek: gokaydurmus36@hotmail.com

Çalışmada yazarın bazı romanlarının adı sıkça anılmaktadır. Çünkü Peyami Safa bunlarda romanının çatısını, savaşla şekillenen olaylar üzerine kurmuştur. Yazarın bazı romanları ise çalışma içinde hiç anılmamış veya çok az anılmıştır. Çünkü bunlarda savaş, kişi ve toplum hayatını neden ve sonuçlarıyla etkilemiştir. Örneğin çalışma içinde adı geçmeyen romanlardan Şimşek'te, Müfid ve Sacid'e, Paşa'dan tevarüs eden olumsuz huylar, savaşın başladığı yıllardan izler taşır. *Cumba'dan Rumbaya*'da ise savaş, zaman zarfı görevinde kullanılırken bile, ülkenin “o vakitki” günlerine göndermeler yapılmıştır. Yine çalışmada adı geçmeyen ve Safa'nın tek tarihî romanı olma özelliği taşıyan *Attilâ*, kuramsal boyutuyla dikkat çeken ve örneğin yazarın, savaşın ancak doğru zamanlama ile kazanılabileceği tarzındaki genel tahlillerini içeren romanıdır. (Safa 2013: 199)

## 1. Savaşa Kuramsal Açıdan Bakış

### 1.1. Savaşın Tanımı ve Açılımları

Peyami Safa, savaşı, *Süngülerin Gölgesinde*\* başlıklı romanında “öteki dünya” (SG: 13)\*\*, *Biz İnsanlar*'da ise “*harp denilen vahşi kasaplık*” (Bİ: 136) ifadeleriyle tanımlar. Yazar savaşın nedenleri konusundaki düşüncelerini, yine, *Biz İnsanlar*'da tartışır. Süleyman, Necati ve Orhan, aksiyon zamanının geldiği ve pratiğe geçmek gerektiği konusunda birleşirken harbin nedenleri konusunda fikir ayrılıkları yaşarlar. Örneğin, Süleyman, “*canavarca (ve) korkunç Dünya Harbinin*” bütün dünyanın, “*bilhassa Asya'nın taksimi için... Asya memleketlerinin kime ait olacağını ve hangi şark milletlerinin esir edileceğini tâyin etmek için*” (Bİ: 136) çıkarıldığını düşünmektedir.

Bu üçlü içinden Necati, Peyami Safa'nın harbin nedenleri konusunda, kendi fikirlerini söyletmek için görev verdiği kahramana dönüşür ve Süleyman'a, ancak bazı noktalarda katılır. O da Avrupa ülkelerinin Şark'ta emperyalist politikalar, zalimane metotlar uyguladıklarına ve Türk milletine tam bir esir muamelesi yaptıklarına inanmaktadır. (Bİ: 145) Ama o harbi, Şark'ın paylaşım süreci olarak algılamaz. Necati, harbin “*siyasî, içtimaî, dinî, millî, urkî birçok âmillerinin*” olduğunu söyler ve (Bİ: 145) Haçlı zihniyetine vurgu yapar. Ona göre Hristiyan ülkelerin Müslüman ülkelere karşı güttüğü bu yanlış ve hoşgörüden mahrum zihniyet, ancak Şark ülkelerinin millî varlıklarına sahip çıkmaları ile yenilgiye uğratılabilir. Şark milletleri emperyalist Avrupa ülkelerine, “*kendi millî varlıkları namuna! Millî tarihleri ve millî idealleri namuna*” karşı koymalıdır. (Bİ: 146)

Nitekim *Sözde Kızlar*'da Nadir, Mebrure savaş konusundaki ön görüşünü sorduğunda, harbin imanla kazanılacağına dikkat çekerken Necati'ye ait bu sözlerin tamamlayıcısı gibidir: “... *harplerde galebe iman eden taraftadır. Madem ki galip gelmeyi bu kadar şiddetle özliyoruz, mutlaka galip geliriz.*” (SK: 52) Nadir'e göre, savaş, millî varlığın önemli bileşenlerinden olan, din bağlılığı ve iman gücü ile kazanılır.

Yazar, savaşın tanımı ve açılımları konusunda, farklı romanlarında farklı kahramanlarını konuşturmaya devam eder. Örneğin *Bir Akşamı*'da Sermet tüm insanlığa lânet okuduğu bir

\* 1922 yılında yayımlanan *Süngülerin Gölgesinde* başlıklı eserden yapılan alıntılarda, sayfa numaraları, orijinal nüshaya aittir.

\*\* Safa'nın roman isimleri, çalışma içinde bu noktadan sonra ilk harflerin kısaltmalarıyla verilecektir.

anda, savaşı, yalan ve ihanetin sonucu olarak görür. Ona göre insanlar gibi, milletler de yalan konuşur, ihanet eder ve tarihin kendilerini bir gün mutlaka yargılayacağı gerçeğini unuturlar: “...Efendiler, milletler bile tarihin önünde birbirlerine yalan söylüyorlar. Efendiler, yalanları ihanetler, ihanetleri harpler ve harpleri ihanetler, ihanetleri yalanlar takip ediyor.” (BA: 275)

Aynı romanda, Birinci İnönü Savaşı’nda cepheden Meliha’ya mektup yazan Kâmil ise harbin acımasızlığına vurgu yapmaktadır: “*Hem bu şüirsiz bir harb.*” (BA: 265) O, harpte duyguya yer olmadığını özetlediği bu sözünü, harbin belirsizliğe kapı araladığı yolundaki tahlillerine bağlar: “*Binaenaleyh bu mektubumdan sonra ya benden bir mektup veya telgraf alacaksın ki sana sağlığını bildirecek, yahut... Ebedî sükût... Çünkü çarpışma şiddetli olacak.*” (BA: 265)

Kâmil, savaş bütün şiddetiyle devam ederken yeni belirsizlikler yaşar ve dünyanın dönebiliyor olması karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Örneğin savaş meydanındaki bir tepe, tüm gümbürtülere, patlamalara, sarsıntılara rağmen yıkılmamıştır. Üstelik sayılanlar, canlı olarak kalmayı başarabilen insanları da etkilememektedir. (BA: 274)

Kâmil’in cephede yaşadığı bu hayret duygusunu, cephe gerisinde, *Maşer*’in muharrir kahramanı Kerim Bey yaşar. O, Nihad’ın âşık olduğu kızı kaçırmayacağını imâ ederken, Çanakkale cehenneminden sağ dönmeyi başaran bu gaziye, kaybettiği cesaretini yeniden aşlamak ister gibidir: “Çanakkale’de omuzlarından her dakikada üç kurşun geçmiş. Sormamışsınız. Harp, bir gencin başından geçen en büyük maceradır. Üst tarafı hava, kız kaçırarak iş mi?” (M: 102)

Bu duygu dönüşümleri geçicidir. Çünkü Türk askeri cepheye ölüm ile yaşam arasında bir fark gözetmeyerek gitmiştir. Örneğin Kâmil, güneşin oradan doğacağını bilmektedir: “İşte ona yeni bir ufuk: Millî Müdafaa. Kendi güneşi ve milletininki oradan doğacak.” (BA: 211) Kâmil, Fransız eşi Bert, “*Harbe doymadın mı?*” dediğinde, sert karşılık verir: “*Millî Müdafaa, Bert! Münakaşa etmeyelim.*” (BA: 211) O, *Biz İnsanlar*’daki Tarih muallimi Fazıl Bey gibi, hayalin hakikate dönüşeceği yerin Anadolu olduğunu bilmektedir: “... şimdi Anadolu’da hayal değil hakikat vardır.” (Bİ: 74)

Millî Mücadele hayal değil, hakikattir; ona bağlanan umutlar, yaşama evrilebilmiştir. Fakat bilindiği gibi, gerçek, kimi zaman anlamsız da olabilmektedir. Nitekim Peyami Safa özelde Millî Mücadele’ye verdiği önemi saklı tutmuş, insanlık tarihi boyunca devam edegelen harpler için genel düşünmüştür. *Fatih-Harbiye*’nin âkil karakteri Faiz Bey, okuduğu Gazalî tercümesinde bu anlamsızlığa dikkat çekmektedir: “*Gazalî diyor ki: Harp bitti. Maktuller harp meydanında yatıyor. Bütün çılgınlıklar, ızdırıp ve kin çılgınlıkları sustu. Her beşerî kasırgayı takip eden sükût, bütün bu şeylerin ne kadar boş olduğunu ne iyi gösterir!*” (FH: 158)

Varılan nokta, harbin anlamsızlığından yola çıkılarak, beşerin ölümlü olduğuna yapılan vurgudur. Bu vurgunun cephe temsilcisi ise *Süngülerin Gölgesinde*’de Şevket’tir. Biten taarruzdan sonra ortama hâkim olan sessizliğin mesajı insana yöneliktir ve Gazalî’nin sözünü destekler niteliktedir: “*Ve hâlâ bir hançerin ucu sokulup çıkarılıyormuş gibi omuz kemiğini zonklatan acısıyla kendisini zor ayakta tutarak harp meydanına baktı: Çıt yok! Taarruz bitmişti. Artık top sesi, ne mermi sesi vızıldaları, ne makineleri, tüfek, tayyare gürültüsü. Artık*

*sükût. Büyük taarruzlardan sonraki nutuk ve manalı sükût.*” (SG: 3-4)

Şevket, çektiği acıya rağmen, savaş meydanını, insanlık için ders çıkarılması gereken gözlemler adına tahlil eder. Buna göre meydanın sessizliği, insanoğluna, savaşın anlamsızlığını işaret eden en önemli ipucudur. Öyle olmasa idi, galibiyet kazananların sevinç çığlıkları atması gerekirdi. Demek ki savaş, sonucu ne olursa olsun, yıkım ve ölümü de barındırdığı için, tarafları tatmin etmeyen bir oğudur.

## 1.2. Savaş Öncesinde Osmanlı Toplumu

Peyami Safa’ya göre Kurtuluş Savaşı yılları, süregelen yaşam tarzının köklü değişikliklere uğradığı bir dönemdir. Ülke insanı artık, savaş öncesi ve savaş sonrası şeklinde tanımladığı dönemlerin, birbirinden ne kadar farklı çizgiler içerdiğinin farkındadır. *Gençliğimiz*’de Nedime’nin kayınpederi, savaş öncesinde ülkenin huzur ve refah ortamına şöyle gönderme yapar: “Zavallı çocuklar... Sizin yurdunuz eskiden böyle değildi, sizin yurdunuzda bu ulumalar, bu feryatlar, bu barut kokuları ve kafeslerinizin üstünde patlayan bu şarapneller yoktu. Zavallı çocuklar, ana koynundan çekilerek dağlara taşlara, cephelere, cehennemlere sürülmezsiniz, böyle kahkaha yerine öksürük, hıçkırıktan püskürmezsiniz.” (G: 68)

Bu ihtiyar adam, savaş öncesi dönemin, İstanbul ayağını hatırlatmak için görev alan kahramandır. Bu nedenle tahlilleri İstanbul üzerine yoğunlaşır ve Nedime’nin gençliğini, İstanbul’un savaş öncesi dönemde saçtığı saadete eş tutarak konuşur. (G: 67)

Yazar, Anadolu’nun savaş öncesi durumunu ise *Sözde Kızlar* başlıklı romanında tahlil eder. Bu tahliller Mebrure İstanbul’a, Manisa’dan geldiği için, Manisa odaklı yapılır. İşaret edilen dönem, “Anadolu’nun hiçbir yabancı sesle örselenmediği” (SK: 98) dönemdir ve “parlak ümit günlerinin havası” (SK: 98) etrafa sükûnet yaymaktadır. Mebrure’nin o günlerden aklında kalan en canlı düşünce, hissedilen sükûnetin ve huzurun, insanlar arası ilişkileri de şekillendirdiğidir. Mebrure, geçmişte kalan sıcak ve dost kalpli insanları unutamamaktadır. (SK: 99) Aynı romanın önemli erkek kahramanlarından Fahri ise kimsesiz bırakılmış Anadolu’da hissedilen huzuru, Mebrure’den daha derin tahlillerle anar. Ona göre Manisa ve tüm Anadolu, “ince rüzgârlarla dağılan seyrek ezan seslerinden” dağılan şevk ve heyecan ile bütündür. (SK: 113) Dolayısıyla ülke insanı, manevî değerlerle ayakta kaldığı bu dönemi özlemekte haklıdır.

Görüldüğü gibi Peyami Safa’nın roman kahramanları, savaş öncesi sosyal yaşamın, Osmanlı Devleti’nin gücü ile paralel bir yapı arz ettiğine dair tahliller yapmaktadırlar. Bu dönemde, duraklama söz konusu olmakla birlikte, devlet ayakta. Toplum, devletine duyduğu güvenle geleneksel yaşamını devam ettirmekte, ilişkiler sıcaklığını korumaktadır.

## 1.3. Savaşın Etki ve Sonuçları

Savaş döneminde Türkiye’nin durumu, Peyami Safa’nın birtakım umutsuzluklara kapılmasına neden olur. Çünkü yazar, ülkenin yapay bir asrileşme süreci yaşadığını düşünmektedir ve bu düşüncesini *Fatih-Harbiye*’de, Neriman’ın ihtiraslarına yansıyan yönüyle şöyle tahlil eder: “Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye’nin de kanunla herkese



*kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştiyaka en kuvvetli gıdasını vermişti. Akraba ve arkadaşlardan, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu.”* (FH: 69)

Hâlbuki Çınaraltı dergisinde “*Biz Avrupalı mıyız?*” başlığıyla bir deneme kaleme alan Peyami Safa, kendi sorusuna şöyle cevap verir: “*Politikası ve kültürü ile olduğu kadar ekonomisile de Türkiye Avrupa kıtasına mensuptur.*” (1942 d: 4) Yazara göre Türkiye bir Avrupa ülkesidir, fakat Avrupalı olmak, satıhta kalmaması gereken bir zorunluluktur. Bu nedenle önce Avrupalıların bilime olan merakları taklit edilmelidir: “*Keşke bu daha az böyle olsaydı da Avrupadan zevk yerine ve zevkten evvel metot ve teşkilât kafası alabilseydik...*” (1942d: 4)

Dolayısıyla yazar savaş dönemini, satıhta kalan bu Avrupaî , “*asrî*” olma merakının gölgesi altında, cemiyet ve insana etkisi ile işler. *Sözde Kızlar*’da Fahri, *Biz İnsanlar*’da ise Bahri adlı kahramanlar, bahsi geçen merakın neden olduğu ahlakî çöküntüye dikkat çekerler. (Bİ: 265), (SK: 112)

*Gençliğimiz*’de Nedime’nin kayınpederinin “*faslı nevbaharın sona erdiği, bulutların örtüldüğü, güneşin kapandığı*” (G: 68) dönem olarak tanımladığı bu dönemi Peyami Safa, “*buhran zamanı*” (1942 c: 5) olarak görür. Çünkü ona göre dönem insanı “*yaşatmak için yaşadığı* (veya) yaşatmak için öldüğü” (1942 b: 5) bu savaş döneminde, büyük bir boşluğun içine düşmüş, üzerine kapanan nihilizm kapılarının altında kalmıştır. (1942 b: 5) Bütün bunların toplumda bir ideal yokluğu yarattığına inanan yazar, bu düşüncesini *Biz İnsanlar*’da Necati-Orhan ikilisine söyler:

“– İdeal buhranı mı?..

– *Değil mi ya? Bütün memleket bir ideal buhranı geçiriyor.*” (Bİ: 316)

Peyami Safa romanları içinde, birey ve toplumun durumunu en kapsamlı tahlil edebilen, *Mahşer*’in Nihad adlı başkişisidir. Nihad, siyasî yapıyı gözlemlediği gibi, basını, sanat camiasını da gözlemlemiş, ülkesinin içler acısı halini Muazzez’e tahlil etmiştir. Nihad’a göre, “*Birbirini kovalayan harpler ve ihtilâller*”in neden olduğu delilikler, intiharlar, hoş görülse yeridir. Çünkü, ülkenin güncel zamanını yaşamaktansa ölmek, yeğdir. (M: 227) Fakat Nihad huzuru, savaş meydanlarından gerçek yaşama taşıdığı anılarda bulmak ister: “*Size şunu temin ederim ki Muazzez Hanım, âdi hayat mücadelesi, yaşamak için şu kadar gün yaptığımız kavga, harpten bin kat daha müthiştir. Emin olunuz ki İstanbul’a geldiğim günden beri, cephenin mermileri arasında geçen günleri aradım.*” (M: 87)

Yazar, *Bir Tereddüdün Romanı*’nda, başlığına paralel biçimde insanlığın yaşadığı kimi tereddütlerin tahliline odaklanır. İsmi verilmeyen muharrir konuyu genelleştirir ve tüm dünyanın boşlukta olduğunu, tereddütler yaşadığını belirtir: “*İnanmakla inkâr arasında tereddüt, ferdi ve içtimaî temayüller arasında tereddüt; ‘moi’nin kendi üstüne doğru saldırışından başka bir şey olmayan kendi kendini tahrip aşkıyla, yaratıcı hırslar ve sevdalar arasında tereddüt. Bütün Avrupa aynı tereddüt içinde...*” (BTR: 165)

Muharrir, insanın ve cemiyetin iflas ettiğini ve bunun bir “*sarsıntı devresi*” olduğunu söylerse de aslında o, Peyami Safa’nın, savaşların dünya üzerindeki etkisinin yok edilebileceği

yolundaki tezini dillendirmek için görev verdiği kahramanıdır. Çünkü yukarıdaki sözlerin devamında “yeni”ye dair umutlar dile getirir ve az önce bahsettiği sarsıntının bir başkalaşım süreci doğurduğunu belirtir. Ona göre hem savaş öncesi hem savaş sonrası dönemde hiçbir şeye inanmamayı yeğleyen felsefeler sona ermiştir. Savaşın insan ve toplumda yarattığı sarsıntı ise ancak birtakım değerlere sahip çıkmakla atlatılabilir ve muharrire göre bu değerlerin başında milliyet duygusu gelmektedir: “Yeni, tahminimizin fevkinde olacaktır, bununla beraber gayet sade, beşerî ve klâsik... Yıkılıyor, her şey yıkılıyor, diyorum. Yıkılmıyor, sallanıyor. Her şey başkalaşmak üzere, yerinde kalacak. Her şey: Aile, milliyet duygusu, beşerî alâkalar, her şey. Giden nedir, biliyor musun? Kökleri yurdunun toprağından kopmuş, sadece millî duyguları kaybetmiş ‘deracine’ler...” (BTR: 166)

Peyami Safa’nın II. Dünya Savaşı ile ilgili tahlillerine yer verdiği romanları, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* ile *Yalnızız*’dır. Her ne kadar bunların ilkinde, Noraliya’nın defterinden I. Dünya Savaşı ile ilgili; “Dört sene vardır ki bir harb-i umumî çıkmış olup milyonlarca insan birbirini telef etmektedir. Tarih-i beşeri dolduran bütün muharebeler, benliğini öldürmesini bilmeyen insanın bir gaye uğrunda ölmesini öğrenmesi için Cenabıhakkın ona verdiği kanlı derslere benzer” (MNK: 271) şeklinde cümleler okunursa da yazar, bu romanında II. Dünya Savaşı’nı tahlil etmektedir. Söz konusu tahliller, *Bir Tereddüdün Romanı*’ndaki muharririn, yeniye dair umutlarıyla paraleldir ve aslında bütün bunlar, Peyami Safa’nın kendi düşünceleridir. Çünkü *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda yeni dünya düzeninde, millet kavramının değer ve açılım kazanması gerektiğine dikkat çeken yazar, Çınaraltı dergisindeki “İnsan yok, Millet var!” başlıklı yazısında da aynı düşüncüyü savunur. Bu yazıda “*insan fikri iflâs etmiştir*” diyen Peyami Safa, insanın ancak âit olduğu milletle var olabileceğini düşünür. (1941b: 5) Aynı derginin bir başka sayısında da kişinin maddî varlığının ancak ait olduğu millî varlık içinde anlam kazandığına dikkat çeken yazar, harp ve buhran zamanlarında, memleketin selameti için, şahsın ferdî menfaatlerini göz ardı etmesi gerektiğine odaklanarak konuşur. (1942 c: 5)

*Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda, savaşın, insan merkezli bir dünya görüşü yarattığına dikkat çekerek bireylerin, gittikçe daha da maddî hal alan isteklerini yerine getirmekten başka (MNK: 286) bir şey yapmadığını söyleyen yazar, getirdiği çözümlerde milliyet fikrini yüceltir. Kişiler “ben” duygusunun esiri olmaktan kurtarılmalı ve “biz” duygusunun yüceliği konusunda eğitilmelidirler. Bu, ancak “millet” kavramına bağlanarak gerçekleşebilir. “Ben kendisini ‘biz’ ve ‘biz’den daha üstün bir perspektife doğru aşmalıdır... bunun için millet otoritelerinin kaldırılması değil, kalması ve kuvvetlendirilmesi lâzımdır.” (MNK: 280-281)

Bu adım, savaşlar sonrasında, kendi varlığını mutlu kılmak için (MNK: 285) için çalışan insanoğlunun sosyal huzursuzluğunun da bitmesi anlamına gelecektir. Çünkü insanı savaşa sürükleyen de “ben” duygusudur. Romanın başkişisi Ferit, bu duygudan arındığı anda, mesajını II. Dünya Savaşı sırasında Londra’da bir bombardımanda öldüğünü ön gördüğü ve kendisindeki kötü tesirlerden sorumlu tuttuğu babası için verir: “Ben artık o eski züppe değilim. Bambaşka bir adam olduğumu göreceksin... Artık babamın kötü tesirlerinden ayrılıyorum.” (MNK: 290)

Peyami Safa'nın, savaşın insan üzerindeki etkisini görünür kılmak için yaptığı çarpıcı tahlillerden birisi de *Yalnızız*'da yer alır. Yukarıda tahlil edilen “ben”ci anlayışın romandaki temsilcisi Besim, insanoğlunun savaşı kanıksadığına yönelik yorumunda, karakterini konuşturmuş gibidir: “... Bir kaç dakika içinde ortalık birbirine giriyor. Gazetede Üçüncü Dünya Harbinin çıktığını okusam, ağabeyim kadar heyecan duymam.” (Y: 51)

Görüldüğü gibi Besim, kendi varlık alanı dışındaki hiçbir hadise ile ilgilenmemektedir. Bu nedenle bir dünya savaşı çıkması ihtimali bile onu rahatsız etmez. Fakat Besim, ne dünyada ne de kurmaca karakter olarak yer bulduğu romanda, yalnız değildir. Nitekim romanın farklı kahramanları, yaşadıkları veya aktardıkları “*supra-normal*” hadiseler için, harpte ölen bir Fransız subayının hanımından ve İngiliz ordusuyla ilgili bir kehanetten bahsettikleri an, savaşı verecekleri örnek için kullanır ve Besim'in savaş gerçeğine uzak duruşunun ortağı olurlar. (Y: 364-365)

## 2. Savaş ve Sosyal Yaşam

Peyami Safa, romanın, cemiyete tutulan bir ayna görevi üstlendiğini düşünür. Ona göre roman, ne kadar ferdin içi dünyasını anlatırsa anlatsın, toplumundan ayrı bir unsur olarak düşünülemez. Öyle ki roman, özellikle toplumların çözülme dönemlerinde soyologlara sunacağı malzemeler açısından da değer kazanan bir türdür. (1999a: 196) Yazarın bu düşüncesinde, ülkesinin birtakım çözümlerine tanık olması etkili olmuştur. Nitekim kendisi de kitaplarındaki herhangi bir kusurun, cemiyetteki huzursuzluklarla ilişkili olduğunu savunur: “*On dokuz senelik yazı hayatımda, bu cemiyet bana bir hafta istirahat hakkı vermemiştir.*” (Tekin 2003: 29) İşte bu duyarlılık, içinde yaşadığı toplumun meselelerine yüz çevirememeye hâli, Peyami Safa'yı gözlemlediği birtakım toplumsal aksaklıkları eserlerine de taşıma zorunluluğuna iter. Söz konusu aksaklıkların ülke tarihindeki savaşlarla olan ilişkisi ise Safa'yı savaş dönemlerini daha ayrıntılı tahlil etme çabasına götürür.

Savaş, Anadolu'da gerçekleşiyor olmasına rağmen, Safa'nın objektifi İstanbul'da dolaşır. Yazar, önce İstanbul'un Anadolu'ya duyduğu merakı yorumlar. Bu merak, İstanbul'un bir kısım ahalisi için, gösterişten ibarettir. Eskiden Rumeli, Anadolu, taşra, muhacir tarzındaki sözlere sinir olan İstanbullular için şimdilerde, “*başta milliyetperverlik, mefkûre, turancılık, halkçılık vesaire cereyanları âdetâ moda oldu...*” (SK: 117)

Yazar Anadolu'da devam eden mücadelenin, İstanbul'un temiz kalabilen Türk ahalisi için önem teşkil ettiği yolundaki tezini, *Biz İnsanlar*'da işler. Orhan ve çalıştığı okuldaki meslektaşları, sık sık Anadolu'da devam eden mücadeleyi ve gelen haberleri yorumlarlar. Örneğin okulun Beden Eğitimi hocası elindeki gazeteden okuduğu harekât haberlerini, Orhan ve Necati ile şöyle paylaşır: “*Harekât durgun, fakat bu vaziyette zaman düşmanın aleyhindedir. Anadolu'da tutunamaz.*” (Bİ: 240)

Yazarın, memleketin ahvalini, İstanbul'u minyatür kabul ederek çizme amacı, maddi boyuta da yansır ve Safa, romanlarında savaş gerçeğinin bu boyutunu da işler. *Cânân*'da, Mahmure Hanım, üç senedir süren harpten dolayı piyasada udu için aradığı Japon telini bulamadığına üzülür ve piyasadaki yoksulluğa dikkat çeker. (C: 97) *Gençliğimiz*'de ise

Nedime'nin arkadaşı Fahrünnisa, evlerdeki sefilliği "... bizim evde de mütareke oldu, hâlâ bulgur yiyoruz" (G: 57) ifadesiyle dile döker. Aynı romanda çocukların sefilliğine dikkat çeken Nedime'nin kayınpederi göz yaşlarına hâkim olamaz ve şunları söyler: "Bazen sokaklarda kollarında yırtık çantalar, ellerinde yok, ayaklarında yok, boyunları bükük, nazarları gamlı, yüzleri sararmış hep hasta, nalân, natuvan yavrucaklara rastlıyorum..." (G: 69)

*Maşer*'de, İstanbul'un içler acısı vakalara yansıyan parasızlığını ve sefilliğini\*, cepheden henüz dönen Nihad'a arkadaşı Faik resmeder: "Berbat vaziyet be Nihad! Babamla benim altışar yüz maaşı aslîmiz var, çoluğumuz, çocuğumuz yok, şu kulübede oturuyor; yine geçinemiyoruz. Bizim evin üst katı boşaldı. Vallahi... bir keçe parçası bulamazsın. Çerçevelerin üstüne taktığımız havlulara varıncaya kadar sattık." (M: 17)

*Biz İnsanlar*'da, geçinecek bir işi olmasına rağmen, yaşam şartlarının zorluğundan dem vuran kişi, Hayvanat Muallimi Hüsnü Bey'dir. Kırk üç senelik meslek tecrübesinden sonra, ekmek parası için, iki mecdiyeye ders vermek, Muallim'i üzmektedir. (Bİ:72)

Yukarıda şartlarından şikâyet eden insanların kızgınlık nedeni, biraz da ülkedeki fırsat eşitsizliğidir. Daha doğrusu İstanbul zenginlerinin, süregelen sefaletle göz yummalarıdır. Aynı kızgınlık Peyami Safa'ya da sirayet etmiş olsa gerek ki yazarın tüm romanlarında bu zengin aileler, belirli yönleriyle veya tüm yaşamlarıyla tahlil edilirler. *Gençliğimiz*'de bu aileleri, "Bunlar sahte Türkler, levanten kibarları, dillerini kaybetmiş, âdetlerini, muşeretlerini, bunlar Türk cemiyetinin ortasında bir maskara yığını, melez bir zümre, bozuk, düzme, karışık bir millet..." (G: 50) sözleriyle tanıtan yazarın, bu zümreye duyduğu kızgınlık, savaş şartları veya savaş dönemleriyle sınırlı değildir. Anlaşılan odur ki Safa, bu tarz insanların, her dönem var olduğunu gözlemlemiş ve onların toplumumuzun kanayan yaralarından biri olduğunu kabul etmiştir. (1941a: 6-7)

Safa'nın nazarında onların ortak özelliği, "kozmpolit" oluşlarıdır. Yazar, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda yer alan *Kozmpolitlerin Hücumu* başlıklı bölümde, "... En basit içtimâî dâvaları anlayamayacak kadar yabancı tesirler altında şahsiyetlerini kaybeden" (DHK: 73) bu tarz insanlarla münakaşayı, hasta genç için küçültücü bir davranış olarak görür. Yazar bölümün devamında, "ecnebi mekteplerde yamyassı olan bu kafaları" (DHK: 75) kesmek için, hükümetin bahsi geçen okulları kapatma kararını doğru bulur.

Mehmet Tekin, *Sözde Kızlar*'ı Safa'nın gelecekte vereceği romanları için prototip olarak kabul eder ve yazarın "kozmpolitizm" konusuna, ilk plânda *Sözde Kızlar*'da değindiğini belirtir. (1999: 18) Gerçekten de romanın bu önemli meselesi, Sefaret Müsteşarı Nafi Bey'in ailesi aracılığıyla işlenir. Mebrure'nin uzaktan akrabası olan bu ailenin tüm bireyleri, davetten davete koşan, günlük zevklerinden başka hedefleri olmayan insanlardır. Örneğin evin kızı Nevin, misafirlerden biri olan Salih; "Bize muharebe vız gelir. On beş senedir dövüşüyoruz. Öyle kurusıkı taarruzlardan korkmayız. Yunan domuzları bu sefer boy ölçüsü alırlar, defolur giderler: Cüce keratalar!" (SK: 51) dediğinde, duyduklarından rahatsız olur ve Nadir'e dert yanar. Nevin, "harp, taarruz, ağır topçu" gibi sık sık duyduğu sözlerden bıkmıştır. Asker

\* Aynı durum Peyami Safa'nın öyküleri için de geçerlidir. Abdullah Harmancı, yazarın öykülerinde savaşın olumsuz bir öge işlevi taşıdığını ve yoksulluğun sebebi olarak gösterildiğini belirtir. (2012: 92)

olmadığına göre, bu kelimelerin içinde geçtiği problemleri halletmek, onun görevi değildir. (SK: 51)

Nafi Bey ailesinin *Biz İnsanlar*'daki örneği, Başşehbender Mustafa Halim Bey'in ailesidir. Ailenin, mensubu olduğu Türk milletine bir düşmanlığı söz konusudur. Örneğin ailenin oğlu Cemil, yalının kayıkçısının oğlu olan ve kendisiyle aynı okulda okuyan Tahsin'e "*Eşek Türk*" diye bağırır. Tahsin dayanamaz, Cemil'e bir taş atar ve yanağını parçalar. Bu sahne, romanın olay örgüsünün başlangıcını ve çatısını teşkil eder. Çünkü aynı okulun hocalarından biri de Orhan'dır. Orhan söz konusu yalıda oğullarını terbiye etmeleri yönünde uyarı yapmak için gidince yalının genç kadını Vedia'ya aşık olur. Vedia, yalının hanımı Samiye kadar "*garbperest*" değilse de Orhan'a olan aşkı yengesine ve yalıda kümelenen cemiyete anlatamadığı için, bu ilişki olgunlaşamaz.

Örneklenen bu kozmopolit ailelerin, en rahatsız edici olanı, *Mahşer*'de yer alan ve Sultan Abdülhamit'in eski mabeyincilerinden birinin oğlu olan Mahir Bey'in ailesidir. Mahir Bey ve eşi Seniha, diğer romanlardaki kozmopolit ailelerden farklı olarak, savaşı bir fırsata dönüştüren, para kazanmak uğruna her türlü ahlâksızlığa imza atabilen karakterlerdir. Onların da evinden mebuslar, subaylar, yabancı dostlar eksik olmaz; ama bunun sebebi Avrupaî bir yaşamın parçası olmak değil, evin misafirleri sayesinde para kazanmaktır. İşlerin önemli bir kısmını kadın halleder, Türk veya yabancı yatağa attığı her erkekle bir iş ilişkisi kurar; bütün bunlardan haberdar olan ve göz yuman erkek ise karısının yatakta başlattığı ticarî ilişkiyi masada bitirir.

Nihad bu ailenin sırlarını yavaş yavaş çözmeye çalışırken, öğrendikleri ve karşılaştıkları ile sarsıntılar yaşar. Bu nedenle çözmekte zorlandığı bir ticarî ilişkiyi, dayısı Mahir ve eşi Seniha'dan nefret eden Muazzez'e açıklattırır. Konuşma başında Nihad, Mebus Alâaddin Bey'in eve neden bu kadar sık uğradığını sormuştur. Muazzez devam eder:

“... üç seneden beri, her ikisi de birlikte iş yapıyorlar.

– Ne işi?

--Vagon ticareti.

.....

– Bu vagon ticareti nasıl şeydir Muazzez Hanım?

– Bilmem vallahi... Anladığıma göre, mebus, kendi nüfuzunu kullanıyor, bedava vagon buluyor, sonra Mahir Bey'le ortak oluyorlar, Arabistan'dan, Galiçya'dan, falandan ucuz mal getiriyorlar, satıyorlar, tabii, ateş bahasına.” (M: 59)

Aslında Seniha ve yukarıda Millî Mücadele'ye kayıtsızlığı tahlil edilen Nevin, Türk okurunun aşına olduğu kadın kahramanlardır. Kurtuluş Savaşı'nın arka plan olarak kullanıldığı birçok romanımızda bu kadınların birbirlerinden farkı, değişen isimleridir.

### 3. Savaşın Sıcak Sahneler

#### 3.1. Savaşın İnsanlar

Peyami Safa'ya göre “bizim harp edebiyatımız tamtakırdır” ve bunun nedeni

şairlerimiz ve nasirlerimiz savaşa karşı takındıkları ilgisiz tavidir. (1999a: 107) Yazar romanlarını, bahsettiği boşluğu doldurmak için savaş gerçeğini gözeterek kurar. Dolayısıyla Safa'nın romanlarında insanî ve askerî boyutlu birçok sıcak savaş sahnesi mevcuttur. Bunların içinde öne çıkanı, başlığı ile paralel vak'alar içeren *Süngülerin Gölgesinde*'dir. Kitap, II. İnönü Savaşı sırasında yaralanan Genç Zabit Şevket'in, harp meydanına dair yorumları ile başlar. Fakat kitabın bir asker olarak ön plandaki kahramanı "*Erkan-ı Harp zabiti İhsan Bey*"dir. Adı geçen savaşta ağır yaralanan bu yüzbaşı, İstanbul'daki ailesine son mesajlarını Şevket ile gönderir. Şevket İstanbul'a gidince emaneti yerine getirir, ama İhsan Bey'in öldüğüne inandığı için, onun karısına ve kızına samimiyet göstermekte tereddüt göstermez. Hatta tekrar cepheye dönmesi söz konusu olduğunda, İhsan Bey'in eşi Behice de onunla Anadolu'ya geçmeye karar verir. Hazırlıkların yapıldığı sırada gelen bir haber ikilinin planını bozar. İhsan Bey yaşamaktadır ve Sakarya cephesindedir. Şevket cepheye döner, İhsan Bey'i bulur, ona karısının ve kızının iyi olduğu haberini iletir. Ama İhsan Bey onların sağ olduklarını duymakla yetinir, gerisiyle ilgilenmez. Onun ailesine karşı takındığı bu pervasız tavır, Şevket'i hayrete düşürür. Hâlbuki Behice, İhsan Bey'in vatanını ailesinden çok sevdiği konusunda Şevket'i uyarmış, "*vatanımı kocamdan kıskanırdım. Benim rakibim vatandı. Onu benden çok seviyordu*" (SG: 24) demiştir.

Harbi bir fedakârlık olarak değil, zevkle ve şevkle yerine getirilmesi gereken bir görev olarak algılayan ve "*ben muharebenin tiryakisiyim*" (SG: 50) diyen bu asker, I. ve II. İnönü zaferlerinde gösterdiği yararlılıklarla, ismi cephede dilden dile yayılan bir kahramandır İhsan Bey ve Şevket, Sakarya Meydan Muharebesi'nde cephede birliktedirler. Bunun öncesinde İhsan Bey'e fırka kumandanlığı teklif edilmiş, ama o "*ben taburda daha iyi işe yararım. Çünkü orada düşmana daha yakınım*" diyerek reddetmiştir. (SG: 52) Bu söz cephede "*darb-ı mesel*" etkisi yaratır ve dilden dile dolaşırsa da İhsan Bey'i korumaya yetmez. Bu kahraman asker, Sakarya Savaşı'nda Şevket'in gözü önünde şehit düşer.

Peyami Safa'nın sıcak savaş sahnelerine yer verdiği bir diğer romanı da *Bir Akşamdı*'dır. Romanın asker kahramanı, cepheden dönen Yüzbaşı Kâmil'dir. Fakat bu yüzbaşı, İhsan Yüzbaşı'nın aksine, harbi bir görev olarak telâkki etmez; harbe katılmış ve sağ dönebilmiş olmayı bir gurur meselesi sayar ve bu yolla toplumda yer bulmayı umut eder: "*Harpten geliyor. Bunu söylerken başı dikildi. Mağrur. Hakkı var, harpten geliyor. Harp. Dehşet. Kâmil zaten kibirlidir derlerdi, artık büsbütün azamet: Harpten geliyor.*" (BA: 8)

Fakat Kâmil, *Mahşer*'in Nihad'ı gibi İstanbul'da beklediği ilgiyi bulamaz, onun harpten geliyor olması, ahalinin dikkatini çekmez. Bu durum, gözü daima daha büyük hedeflerde olan Kâmil'i rahatsız eder. (BA:44) İhtiraslarına gem vuramayan Kâmil iki kadın arasında kalınca daha mutsuz olur ve bu durum onda, büyük görevlerin icra yerinin, cephe olduğu inancının doğurur: "*Oo... İşte yeni bir ufuk: Millî Müdafaa... Kendi güneşi ve milletinininki oradan doğacak. Bir mektup almıştı ve silah arkadaşları 'gel' diyorlardı. Yalnız o kadar: Gel! Gidecek. Derhal kararını verdi. Biliyoruz ki o büyük olan herşeyi sever. Bu büyük bir iş: Millî Müdafaa.*" (BA: 210)

Kâmil, harbin tehlikesinin farkındadır ve çarpışmanın şiddetli olacağını bilmektedir; "*Riyazî olarak tehlike çaktır. Çünkü çarpışma şiddetli olacak*" (BA: 265) cümleleri, onun



cepheden Meliha'ya gönderdiği mektupta yazılıdır. Aynı mektupta “ölmeden hârikalar yapmak ve ölmek istiyorum” (BA, 265) diyen Kâmil, emeline ulaşır. Cepheden aktarılan son sahnede Kâmil, yanındaki iki zabitle bir harita üzerinde plan yapmaktadır. Aniden bir kurşun zabitlerden birini yere serince, Kâmil ve diğer arkadaşı, düşman üstüne bir tabur gönderme kararı alırlar. Fakat Kâmil kararın uygulanmasını beklemez ve atını düşman mevzilerine doğru sürer.

Kâmil'i şehit düşüren kurşun, Yunan askeri Yani'nin attığı kurşundur. Peyami Safa romanının sonunda okurunu bu kurşun eşliğinde seyahate çıkarır ve okur kurşunla birlikte Türk mevzilerine doğru yol alır. Yazarın “romanımızın kahramanlarından biri sırasına giren bu kurşun” (BA: 279) cümlesine paralel biçimde, romanın başkişinin ölümüne yol açar ve Kâmil'in hedeflerine ulaşmasını engeller.

*Sözde Kızlar*'ın Fahri adlı kahramanı da bütün gençliğini orduda geçirmiş, Anadolu ve Rumeli'yi askerlik münasebetiyle dolaşmıştır. (SK:109) O, vak'a zamanında İstanbul'dadır ve Mebrure'nin babasını aramaktadır. Fahri bu yönüyle Nihad'a benzerse de yazar bu kahramanına İstanbul'u değil Anadolu'yu tahlil ettirir. Nitekim romanda Nafi Bey'in oğlunun temsil ettiği İstanbul ile Fahri'nin temsil ettiği Anadolu arasında kalan Mebrure, tavrını Anadolu'da Fahri ile yaşamaktan yana koyar.

*Biz İnsanlar*'ın Bahri'si ise cepheden dönen ve İstanbul'un kirli yüzüyle karşılaşınca buhrana giren bir kahramandır. “*Harpte Erzurum'da bulunan, açıklıklar gören, tifüse yakalanan, çok çeken*” (Bİ: 275) Bahri, Anadolu'ya tekrar gitmek isteyince annesi ona engel olur. Bu hayal kırıklığının üstüne aşk acısı da eklenir ve Bahri, çözümünü intiharda bulur.

Sayılan kahramanlar dışında, Peyami Safa'nın *Cânân* başlıklı romanında da çeşitli cephelerde savaşmış askerler söz konusudur. Vak'a örgüsüne karışmayan sadece adları anılan bu kahramanlardan birisi Bedia'nın bir talibi (C: 11), birisi de Cânân'ın Balkan harbinde savaşmış eski kocasıdır. (C: 39)

### 3.2. Cepheden Görüntüler

Peyami Safa'nın savaşın acımasızlığını vurgulamak için yardım aldığı unsurlardan birisi de cephe görüntüleridir. Daha önce tahlil edilen başlıklarda olduğu gibi, romanlar arasına serpiştirilen bu görüntülerin okur açısından en etkileyici olanı *Süngülerin Gölgesinde*'de yer alır. Romanın başında taarruzun bittiğini anlayarak siperden başını kaldıran Şevket'in tahlilleri, okurun bir savaş meydanının nasıl olabileceği konusundaki sorularına yanıt niteliğindedir: “*Bir iki saat evvel ayakta haykıran tetik çeken ve dipçik sallayan insanların hepsi yere serilmişlerdi: kimi korumak insiyakıyla; kimi yaralanarak, kimi de bir daha kalkmamak üzere. Bazıları yüzükoyun, bazıları çömelmiş gibiydiler, bazıları diz çökmüş, bazıları siperlerin için dolmuşlardı; hepsinin başları çarpıktı, hepsinin hortlamış gözleri, keskin ay ışığı altında, hareketsiz, katı, birer demir parçası gibi katı, parlıyor, hiç biri kımıldamıyordu.*” (SG: 4)

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Yunan cephesi de tahlil edilir. Yazar bunlarda tarihî



gerçeklere uygun hareket eder. İnönü Muharebeleri'nden Sakarya Muharebesi'ne kadar geçen süreçte, Yunan orduları toparlanır ve karşı taarruza geçer. Afyon, Kütahya, Eskişehir'i ele geçiren Yunanlıların hedefi, Türk ordusunu bozguna uğratmaktır. Türk ordusu ise Sakarya kıyılarına kadar çekilmiştir ve iman gücüyle ayakta durmaktadır. Yazar bu bilgileri kronolojik sırayı da gözetenerek, hem Yunanlılar hem Türkler açısından romanın bünyesine uygun cümlelerle aktarır. Türk ordusunun hedefi İzmir'dir. Ama Yunanlılar bir tepeyi ele geçirdince geri çekilme söz konusu olur. İhsan Bey, bunu kabul etmez, taburu ile tepeyi geri almak için hamle yapar. Tabur, tepeyi gece arkadan sarar ve sabaha karşı süngü hücumuna başlar. İhsan Bey şehit düşer, ama tepe alınmış ve savaşın seyri değişmiş olur.

Peyami Safa'nın Çanakkale Savaşı'ndan canlı sahneler aktardığı romanı *Mahşer*'dir. Nihad yine İstanbul'a kızgındır. O kızgınlığını ancak, Çanakkale Savaşı'nın tüm acımasızlığını, İstanbul'un pisliğine tercih ettiğini ifade ederken giderebilmektedir. Bu nedenle etkileyici savaş sahneleri hatırlar: “... *Büyük topların ağzında ibtida küçük bir alev ve duman yığını görünüyor, sonra yeri göğü sarsan bir ses, bir şehrin yıkılmasına benzeyen müthiş bir gümbürtü kopuyor, yüz adım ilerimizde, vatandaşlarımızın kollarının, bacaklarının, kafalarının havada uçtuğunu görüyoruz. Haşyet!*” (M: 87)

*Bir Akşam*'da Kâmil de iki arkadaşıyla birlikte cepheyi tahlil ederken Nihad'ın gördüklerini görmüş, savaş meydanını dolduran ölümler, onun da ruhunu yaralamıştır: “*Ve kulağa bir yumruk gibi vuran, vücudu sarsan gümbürtüler. Tepeden görünen ateş hatları. Sonra meydanı bastıran karanlık, ki perdesi, yüzükoyun kapanan, sırtüstü düşen, diz çöken, tırnaklarıyla toprağı bulan insanları örtüyor.*” (BA: 272)

Görüldüğü gibi Nihad ve Kâmil, cepheden sosyal yaşama taşıdıkları sahnelerde, savaşın insan için nasıl bir yıkıma neden olduğu meselesine odaklıdır.

### 3.3. Düşman Askerinin Arka Bahçesi Haline Dönüşen Ülke

Resmî tarih, Kurtuluş Savaşı sürecinde ülkenin düşman işgaline uğradığını yazarsa da işgali bugünün insanı için canlı kılacak sahnelere yer vermez. Bu görevi edebiyatçılar üstlenir. Onlar eserlerinde işgalin hak ve hukuksuzluğunu görünür kılarken dönem insanının nasıl yaralandığına da dikkat çekerler. Bu konuda *Bir Akşam*'nın kadın kahramanı Fransız Bert'e: “...*bizimkilerin haksızlıklarını ve ileri gittiklerini de biliyorum*” (BA: 211) dedirten Peyami Safa, düşman askerinin cephe ve cephe gerisinde yaptıklarını, bu teze dayandırarak işler. Örneğin Yunanlıların cephe gerisinde Türklere karşı sergilediği tutum, *Sözde Kızlar*'da tahlil edilir. Manisa'yı işgal eden Yunanlılar, Mevrure'nin babasını da esir almışlardır. Mevrure onu İstanbul'da ararken, Yunanlılara kayıplar ve esirler konusunda güvenilemeyeceği, onların akrabalarını arayan Türklere yalan yanlış bilgiler verdiği ve esirlere kötü davrandığı işlenir (SK: 110)

Bu tahliller Yunanlıların cephe gerisindeki tutumlarına işaret iken, *Süngülerin Gölgesinde*'de yazar, onların cephedeki ahlâksız ve zalimane davranışlarına yer verir. Sakarya Meydan Muharebesi devam ederken Türk ordusunun hedefi İzmir'dir. Yunan ordusu ise mağlubiyeti hissettiği için geçtiği her yerde adına yaraşacak haksız hukuksuz davranışlara

imza atmaktadır. İhsan Bey'in taburu ile girdiği köye, Yunanlılar daha önce varmış, her şeyi yakmış yıkılmış, insanlara zulmetmişlerdir. İhsan Bey köy halkını camide topladığında, facianın boyutları ortaya çıkar. Yunanlılar mihraba büyük bir siyah haç asmış, bununla da yetinmeyip Kur'an'ı parçalayıp merdiven basamaklarına saçmışlardır. Bunlar, Türkler açısından alışık olunan vak'alardır. Fakat devam eden sahne hem köy halkında hem İhsan Bey ve taburunda büyük bir hayal kırıklığı ve kızgınlık yaratır. Yunanlılar, Kur'an yaprakları üzerine tuvaletlerini yapmışlardır: "... Merdivenlerde, parçalanmış bir Kuran sahifeleri, darmadağınık, basamaklara saçılmıştı. Neferler, secdeye kapanır gibi, yere eğildiler ve bunları toplamaya başladılar; fakat bir tanesi, Kuran yaprağını burnuna götürdü ve hançer yemiş gibi derin bir sancıyla 'hıhh!...' diye içini çekti. Elinde tuttuğu Kuran-ı Kerim yaprağı üstüne, Yunan neferleri, yestehlemişlerdi." (SG: 59)

Cephelerde savaş devam ederken İstanbul'un günlük yaşamını romanın başlığına uygun biçimde *Mahşer* yerine benzeten Nihad'a göre ise bu cehennem başrol oyuncusu Almanlardır. Onun bu yargısında Muazzez'in ailesinin Almanlarla çıkar ilişkisi kurmuş olmasının payı vardır. Fakat Nihad, Almanların Beyoğlu sokaklarında fütursuzca attığı naralara, söyledikleri Alman millî marşlarına defalarca tanık olduğu için de onlardan rahatsızdır. Öyle ki Alman askerlerinin işgalci olduklarını unutup gurur ve kibir içinde tokuşturdukları kadehler, sergiledikleri taşkın hareketler. Nihad'ı çileden çıkarmaktadır. (M: 125)

Yazarın *Biz İnsanlar* başlıklı romanında; Fransız, Yunan, Alman, İtalyan ve İngiliz hükümetlerinin ülkede neden olduğu haksızlıklar ve bunların işgalci tavırları sergilenmekle beraber, İngilizlerin yaptıkları daha derin tahlil edilir. Bu nedenle yazar, önce, Süleyman'a, İngiltere'nin, ülkeyi arka bahçesi haline getirmek için neler yaptığını anlatır. İngilizler, eğitimden basına kadar her kuruma el atmış, kendi politikalarını önce bu kurumlar aracılığıyla duyurmaya çalışmışlardır. Masum halk ise sırtındaki İngiliz sopası sayesinde esir muamelesi ile karşı karşıyadır. (Bİ: 138)

Yazar bu açıklamalardan sonra, İngilizlerin İstanbul'da yaptıklarını sahneleyen birçok vak'a nakleder. Örneğin Orhan ve Necati, tramvaya binmek için ilerlediklerinde bir İngiliz polisinin sıradakilere bastonuyla emir verdiğini, hatta onları sırayı bozmamaları için bastonuyla dürttüğünü görürler. Tramvaydaki bir tıknaz adam manzaradan rahatsız olur. Ona göre, İngilizler işgalin ilk günlerinde, Araplardan, Fransızlardan daha insaflıdır. Fakat zamanla onlar da kibre kapılır ve İstanbul'un yerli halkına olmadık zulümleri reva görürler: "... Tavuğu baş aşağı tuttun diye beş lira ceza alıyorlar. Sağa baktın üç lira, sola baktın beş lira... Soyguncu takımı... Para bir şey değil, Arabyan hanlarında saatlerce bekle dur, işin yoksa..." (Bİ: 177)

Aynı romandaki bir başka sahnede, vak'anın Rum, Fransız, Ermeni ortakları varsa da başrol, yine İngilizler'e aittir. Beyoğlu barlarında her açıdan hür olduklarına inanan İngiliz askerleri, bir gece İngiltere millî marşını söylemeye başlarlar. Aynı barda bulunan Necati ve altı arkadaşı da misilleme olsun diye sahneye çıkıp "*Ordumuz etti yemin*" marşını söylerler. Bu sırada işgalci kuvvetlerden bir asker -Todori isminde bir Rum- bir Türk gencine emirler

yağdırır, zorla dışarı çıkarır ve arkadaşları yetişene kadar onu öldürür. Daha önce de bir Türk'ü öldüren bu katil, yakalanır ama İtilaf zabıtaları tarafından hemen serbest bırakılır.\* (Bİ: 246)

### Sonuç

Bu çalışmada, savaşın Peyami Safa romanlarında yüklendiği anlam üzerinde durulmuştur. Görülen odur ki savaş, Peyami Safa'nın kişiliğine, trajedisine, düşünce dünyasına şekil veren önemli bir öğedir. Yazar bu öğeden isabetli biçimde yararlanır ve romanlarında savaş konusunda derin tahliller yapar. Öncelikle yazar, savaşlarla şekillenen bir sosyal, siyasî yaşamı ve tarihsel birikimi olan Türk toplumu için, savaşın önemini görünür kılmaya çalışır. Bunu, romanlarına dağınık şekilde yerleştirdiği ve tanıma yönelik analizleri ile yapmaya başlayan yazarın bir sonraki adımı, savaşı, insan ve cemiyet açısından tahlil etmek olur. Bu nedenle yazar, kimi kahramanlarına savaşın neden ve etkilerini tartışma şansı tanıdığına amacı, tarihsel süreci de belgelemeye çalışmaktır. Bu sürecin coğrafi boyutunu ise Anadolu ile İstanbul oluşturur. Her iki bölge de romanlarda savaş öncesi ve sonrası durumlarıyla ayrı ayrı tahlil edilir. Fakat bu noktada, yazarın İstanbul'a yoğunlaştığı, daha çok İstanbul'un ahval ve şeraitini göz önüne sermeye çalıştığını da eklemek gereklidir. Çünkü savaşın Anadolu, seyreden ve bekleyen İstanbul'dur. Bu nedenle yazar dejenere olmuş kişilikler, değerlerini kaybetmiş aileler, ülkeyi arka bahçesi olarak gören düşmanlar resmederken İstanbul'un pervasızlığından ziyade eylemsizliğine dikkat çekme amacındadır. Eylem cephededir ve cephe Peyami Safa romanlarına sık sık yansırken, savaşın bu boyutuna da gerekli önem verilmiş olur

Bütün bu çok boyutluluğun Peyami Safa yazınına yaptığı katkı, yazarın Cumhuriyet dönemi Türk Romanı'nın önemli bir üyesi olarak kabul görmesini sağlamasıdır. Peyami Safa, bu nedenle, Türk okurunun her dönemde ilgiyle takip ettiği bir yazardır.

---

\*Bu vak'a Peyami Safa'nın yaşadığı bir vak'adır. Yazar arkadaşlarıyla gittiği Winter Palas'ta, hem İngilizlerin millî marşlarını söylediklerine hem Todorı adlı Rum'un bir Türk gencini öldürdüğüne şahit olmuştur. Onun ve arkadaşlarının bu olaya gösterdiği tepki, Necati ve arkadaşlarının tepkileriyle aynıdır. Beşir Ayvazoğlu bu anekdotu, Peyami Safa'nın savaş ve mütareke yıllarındaki çizgisini takip ederken, Safa'nın kendi sözleriyle aktarır. (Ayvazoğlu 2008: 73-77)

**KAYNAKÇA**

- Ayvazoğlu, B. (2008). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul: Kapı Yay.
- Doğan, M., H. (2003). “Biz İnsanlar Söзде Kızlar”. *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*. Haz: Mürşit Balabanlılar. ss.72-93. İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- Harmancı, A. (2012). “Peyami Safa Öykücülüğüne Tematik Bir Yaklaşım”. *Erdem, Peyami Safa Özel Sayısı* 62: 83-98.
- Göze, E. (2002). *Peyami Safa*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Kösoğlu, N. (2002). *Peyami Safa*. Ankara: Alternatif Yay.
- Özher Koç, S. (2012). “Geriyе Dönenlerin Toplumla Yüzleşmesi: Peyami Safa’dan ‘Mahşer’ Telaşı”. *Erdem, Peyami Safa Özel Sayısı* 62:179- 190.
- Tekin, M. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Tekin, M. (2003). *Peyami Safa İle Söyleşiler*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çalışmaya Esas Teşkil Eden Peyami Safa Eserleri
- Safa, P. (1922). *Süngülerin Gölgesinde*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Safa, P. (1940). “Harpten Evvel ve Sonra”. *Yedigün* 372: 9-10.
- Safa, P. (1941a). “Hüseyin Cahitlerin Geçit Resmî”. *Tasvirî Efkâr*, 27 Mayıs 1941: 6-7.
- Safa, P. (1941b). “İnsan Yok, Millet Var”. *Çınaraltı* 4: 5.
- Safa, P. (1942a). “İş Adamı ve Kahraman”. *Çınaraltı* 43: 5.
- Safa, P. (1942b). “İdealsiz Adamı Çeviren Boşluk”. *Çınaraltı* 47: 5.
- Safa, P. (1942c). “Millî Cemiyetlerde İdeal”. *Çınaraltı* 48: 5.
- Safa, P. (1942d). “Biz Avrupalı mıyız?”. *Çınaraltı* 59: 5.
- Safa, P. (t.y.). *Mahşer*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (t. y.). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (t. y.). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (t. y.). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (1966). *Gençliğimiz*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (1999). *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (1999a). *Sanat Edebiyat Tenkit*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (1999b). *Yazarlar Sanatçılar Meşhurlar*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (1999c). *Kadın Aşk Aile*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (1999d). *Din İnkılâp İrtica*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (2000). *Cumba’dan Rumba’ya*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (2000). *Cânân*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (2002). *Bir Akşamdı*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (2005). *Fatih- Harbiye*. İstanbul: Alkım Yay.
- Safa, P. (2006). *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (2007). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, P. (2011). *Söзде Kızlar*. İstanbul: Alkım Yay.
- Safa, P. (2013). *Attilâ*. İstanbul: Ötüken Yay.

Özet

**PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA SAVAŞ**

Savaş, Peyami Safa'nın romanlarına yansıyan önemli bir olgudur. İmparatorluk'tan Ulus-Devlet'e geçiş ve daha sonra İkinci Dünya Savaşı sürecine tanık olan Safa, kendisini ve roman kahramanlarını bu süreçlerden soyutlayamamıştır. Bu nedenle çalışmada önce Peyami Safa'nın savaş kavramını nasıl tanımladığı, kavrama hangi anlamları yüklediği tahlil edilmiştir. Daha sonra, kahramanlar aracılığı ile ülkenin savaş öncesi durumuna duyulan özlem işlenmiştir. Bu özlemin savaş sonlarında hayal kırıklıklarına dönüşme nedenleri ise daha çok Safa'nın kendi düşüncelerinin dışı vurulduğu bölümlerde takip edilmiştir. Savaşla ilgili kuramsal tahliller, savaşın neden olduğu yokluk ve dejenerasyonun yansıdığı bölümlerin tahlilleri ile son bulmuştur.

Peyami Safa, kuramsal tahlillerini desteklemek adına sıcak savaş sahneleri de kurgulamıştır. Bunlar çalışmada; cephede insanlar, cephede durumlar ve savaşın karşı taraftaki öznesi düşman askerlerinin davranışları şeklinde kümelenerek tahlile tabii tutulmuştur. Yazarın bu sahneleri canlı kılma çabası ve kuramsal tahlillerinin günümüzde de geçerliliğini koruyor olması, Peyami Safa yazınının gündemden düşmeme nedeni olsa gerektir.

**Anahtar Kelimeler:** savaş, edebiyat, roman, Peyami Safa

*Abstract*

**WAR WIN PEYAMI SAFA'S NOVELS**

War is an important phenomenon reflecting on Peyami Safa's novels. Having witnessed the transition from the Empire to nation-state, and Second World War later, Safa could not alienate himself and his novel characters from these processes. Hence, the study first dwells on how the concept of war was defined by Peyami Safa, and what kinds of meanings were attributed to this concept. Then, the longing for the previous state of the country prior to war in the works was dealt with through the heroes. The reasons transforming this longing into frustration through the end of the war are mainly traced in the sections where Safa's own opinions are expressed. Theoretical analyses regarding the war ends with the analyses on the poverty and degeneration, which are the results of the war.

Peyami Safa also fictionalized shooting-war scenes to support theoretical analyses. In the study, these are analyzed under the categories of people at the fronts, situations at the front, and the subject of the war at the other side referring to behaviors of the opponent soldiers. It is believed that Peyami Safa's efforts to keep these scenes vivid and current validity of his theoretical analyses are the reasons keeping him on the agenda even today.

**Keywords:** war, literature, novel, Peyami Safa,



CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.27

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

# GELENEKSEL DOĞUMA HAZIRLIK UYGULAMALARININ GÜNÜMÜZ KENT TOPLUMUNA EVRİMİNE BİR ÖRNEK: “BEBEK KUTLAMA PARTİSİ”

**Aslı Büyükokutan Töret\*\***

## 1. Giriş

Vücuduyla bir başka canlıya hayat verme ve o varlığın bedenine ev sahipliği yapma mucizesi kadına atfedildiği için doğumla ilgili inanış, uygulama ve törenlerin büyük çoğunluğu kadın etrafında teşekkül etmektedir. Söz konusu mucizeye duyulan saygı nedeniyle kadın, hamilelik sürecinde âdeta camdan bir fanus içinde koruma altına alınmaktadır. Bu çaba, sadece anne adayını için değil aynı zamanda karnında taşıdığı bebek içindir. Çünkü anne adayının sağlıklı beslenmesinin yanı sıra ruhsal durumu da bebeğine tesir etmektedir. Dolayısıyla anne adayının yakın çevresi, özellikle de aynı süreci yaşamış olan hemcinsleri, bu yolculukta anne adayını ve bebeği her türlü tehlikeden uzak tutmak, onların güvenliğini sağlamak için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Bir diğer ifadeyle, gebelik süreci sadece fizyolojik bir süreç olarak kalmamakta, anne adayını ve yeni doğacak canlının esenliği konusundaki kanılarla gerekçelendirilerek, bütün topluluğu, özellikle de akrabaları, ilgilendiren bir konu hâline gelmektedir (Malinowski 1992: 113).

Bu bağlamda, geleneksel toplum yapısında, doğumdan önce anne adayına ve bebeğe yönelik hazırlıklar yapılmaktadır. Bu hazırlıklar, gebenin ve bebeğin doğumdan hemen

\* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir / Türkiye, abuyukokutan@hotmail.com.

sonra kullanacaklarının temin edilmesine yöneliktir. Bebek dünyaya gelmeden önce, acil kullanılacakların dışında, çocuk için detaylı hazırlıklar yapmanın uğursuzluk getireceği inancıyla, doğumdan hemen sonra gerekli olan çocuk bezi, kundak, zıbın, battaniye, yorgan, havlu gibi acil gerekenler el birliğiyle hazırlanmaktadır (KK-1). \* Benzer şekilde doğumdan sonra lohusanın ihtiyacı olan gecelik, sabahlık, terlik, havlu, hasta bezi gibi malzemeler, başta hamile kadının annesi olmak üzere en yakın kadın akraba ve yakınları tarafından giderilmektedir (KK-2). Geleneksel toplum yapısında, yaygın bir biçimde benimsenen ve nesiller boyu süregelen bu gelenek, son zamanlarda günümüz kent toplumunda hızla yayılan “bebek kutlama partisi” ya da “bebeğe hazırlık partisi” ile amaç ve işlev açısından büyük benzerlik göstermektedir.

Amerika’da yaygın olarak “baby shower” adıyla bilinen ve “bebek için hediye yağmuru” şeklinde Türkçeye çevrilebilecek olan bu kutlamanın başrolünü doğum öncesindeki anne adayını üstlenmektedir. Uzun yıllardır Amerika’da geleneksel bir şekilde kutlandığı ve günümüzde de popüleritesinin artmasıyla farklı kültürlerde kutlanmaya başladığı belirtilen\*\* bu kutlamanın da asıl amacı, annenin ve bebeğin doğumdan sonra ihtiyaç duyacakları birtakım eşyaların temin edilmesidir. Ağırlıklı olarak kadınlar arasında düzenlenen bu kutlamalar, geleneksel toplum yapısındaki doğum öncesi hazırlıklara amaç ve işlev bakımından benzemekle birlikte daha geniş bir kadın kitlesini içine alan ve kendine has kuralları olan kutlamalardır. Türkiye’de kısa sürede kabul görmesi, hızla yaygınlaşması hatta bir sektör hâline dönüşmesinde, kanaatimizce, amaç ve işlev bakımından söz konusu benzerliğin büyük rolü vardır. Gelenek ve geleneğin icra edildiği mekânların insanlar tarafından yaratıldığı ve insanların zaman içinde bunları çeşitli tarzlarda şekillendirip değiştirdiği olgusunu (Bates 2013: 50) göz önüne aldığımızda bu, son derece doğal bir süreçtir.

Bebek kutlama partisi, hamile kadının, doğumdan sonra gerek kendi gerekse bebeği için ihtiyaç duyacağı her türlü malzemenin bir listesini oluşturarak ya partiyi organize eden arkadaşına ya da direkt bebek ürünleri satan mağazalara teslim etmesi ve listede belirtilenlerin partiye katılanlar tarafından temin edilmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir. Partiye katılamayacak olanlar, internet üzerinden ya da mağazadan listede yer alan ihtiyaçlardan birini alarak gebenin evine göndermektedirler. İhtiyaç listesi hazırlamak Türk kadınları için henüz “ayıp” olarak karşılandığı için kutlamaların asıl işlevi tam olarak yerine getirilememektedir. Türkiye’de genellikle öğleden sonra, ağırlıklı olarak gebenin evinde ya da restoran, kafeterya gibi yerlerde yapılan kutlamalar, şekil ve içerik açısından geleneksel altın günlerini andırmaktadır. Nasıl ki altın günleri görünürde kadınların hemcinsleriyle bir araya gelip sohbet edebilmeleri, güzel vakit geçirebilmeleri gerekçesiyle düzense de kararlaştırılan miktardaki altın ya da parayı almak günün asıl amacıysa (Büyükokutan 2012: 119), bebek kutlama partilerindeki asıl amaç da anne ve

\* Çalışma içerisinde bizzat gördüğümüz kaynak kişiler (KK-1, KK-2, KK-3 ...) şeklinde belirtilmiştir. Kişiler hakkındaki ayrıntılı bilgilere (adı, soyadı, doğum yeri ve tarihi, tahsili, mesleği, görüşme tarihi) makalenin sonunda yer verilmiştir.

\*\*<http://www.hthayat.com/yasam/haber/659566-baby-shower-hakkinda-merak-ettiginiz-hersey>. (1.12.2016).



bebeğin temel ihtiyaçlarının giderilmesidir. Tıpkı altın günlerinde olduğu gibi yenilip içilmekte, oyunlar oynanmakta, getirilen hediyeler verilmekte ve böylece keyifli bir gün geçirilmektedir.

Bu açıdan bakıldığında, kültürün, geleneksel toplum yapısındaki doğuma hazırlık sürecini güncelleme ve uyarılma çabaları içinde olduğunu söylemek mümkündür. Kültür bunu sadece geleneği yaşatmak adına değil, birey ve toplumun doğası ve temel gereksinimlerini göz önünde tutarak gerçekleştirmektedir. Güncelleme ve uyarılma çabaları esnasında, bebek kutlama partilerini, işlevsel anlamda geleneksel doğuma hazırlık sürecinde kadınların, anne adayına olan desteğinin yerini tutabilecek yeni üretimler olarak görmektedir. Şekil ve içerik olarak da geleneksel altın günleri ile olan benzerliği, bebek kutlama partilerinin isminin dahi Türkçeye çevrilmeden “baby shower” şeklinde Türkiye’de kısa sürede yayılmasına neden olmuştur. Henüz bazı anne adayları tarafından “gösteriş” ya da “özenti” olarak algılansa da yeni şartların ve gereklerin neden olduğu gelişim ve değişimi, doğal ve olumlu yönleri açısından değerlendirmeden reddetmek ya da bu sürece direnmek pek mümkün değildir.

Bebek kutlama partisi ya da bebeğe hazırlık partisinin işlevlerini ve gelenek içerisinde edinmiş olduğu yeri daha yakından görebilmek için öncelikle yapısal özelliklerinden söz etmek gerekmektedir. Çalışmamıza kaynaklık edecek malzemenin tespitinde, alan araştırması tekniklerinden olan “katılma”, “gözlem” ve “mülakat” teknikleri bir arada kullanılmıştır. Bunun yanı sıra çalışma, sosyal medya ortamına aktarılan geleneksel bir sosyal mekânda soru sormaksızın yapılan gözlemlere dayanmaktadır.

## 2. Yapısal Özellikleriyle “Bebek Kutlama Partisi”

Türkiye’de, “baby shower” şeklinde kullanımın yanı sıra, “bebeğe hazırlık partisi”, “bebeğe hoş geldin partisi”, “bebek kutlama partisi” gibi adlar da verilen bu kutlama, son zamanlarda bilinmeye ve uygulanmaya başlanmıştır. Anne adayının hamileliğinin yedinci ayından itibaren düzenlenebilen bu organizasyonun ana temasını, “*Anne adayının dünyaya yeni gelen bebeğiyle yoğun ilgilenme dönemine girmeden önce bebeğin ve annenin ihtiyaçlarını tamamlamak ve bu sayede keyifli bir gün geçirmek*” (KK-5) cümlesi oldukça güzel ifade etmektedir. Katılımcıların müsaitlik durumu ve organizasyonun gerçekleştirileceği mekânın düzenlenmesine bağlı olarak zamanı değişebilen kutlamalarda, organizasyon tarihinin belirlenmesinde etken olan önemli unsurlardan biri de anne adayının kendisini nasıl hissettiğidir. Öyle ki bazı anne adayları, hamileliğin son aylarında aldığı kilolar, eklem yerlerinde oluşan ödemler, doğumun yaklaşmasının verdiği sıkıntı, gerginlik, stres gibi nedenlerle, kimseyle görüşmek dâhi istememektedirler. Dolayısıyla bebek kutlama partisi, anne adayının, kendisi için düzenlenmek istenen doğum öncesi organizasyona sıcak baktığı durumlarda gerçekleştirilmektedir.

Bebek kutlama partisini organize eden bir kişi ya da kişiler bulunmaktadır. Anne adayının en yakın arkadaşı ya da aile bireylerinden biri olan bu kişi/ler “organizatör”

olarak adlandırılmaktadır. Doğum öncesi bebek kutlama fikrini ilk olarak kendisi ortaya attığı için, parti boyunca daima ön plandadır. Öncelikle anne adayına, kendisi için bebek kutlama partisi organize etmek istediğini söyler. Henüz Türkiye’de yeni bir uygulama olduğu için bazı anne adayları, bunu, “lohusa mevlidi” ya da “bebek mevlidi” ile karıştırmaktadırlar. Bu durum, Kadınlar Kulübü adlı internet sitesinin, “Doğuma Hazırlık” başlıklı forumu altında, (avukat16) rumuzlu kişi tarafından şöyle ifade edilmektedir: *“Benim bildiğim bizdeki lohusa mevlidi gibi, yabancılar baby shower yapıyor. Bebek doğduktan yaklaşık 15-20 gün sonra kadınlar kendi aralarında bebeğin doğumunu kutluyor, bebeği yıkıyorlar (baby shower) ve gelenler çeşitli hediyeler getiriyor”*\*. Bunun yanı sıra söz konusu kutlamanın içeriğini bilen ancak *“Doğmamış çocuğa don biçme partisidir bu. Çocuk önce sağlıklı bir doğsun, eşya dediğin alınır. Açıkçası böyle bir partiye ben cesaret edemem”* (KK-6) ya da *“Bence bu kutlama çok ithal duruyor”* (KK-7) şeklinde düşünen anne adayları da bulunmaktadır. Anne adayı, *“Bebeğin gelişini kutlamak ve eksiklerini tamamlamak amacıyla güzel bir fikir”* (KK-5) olduğunu düşünerek böyle bir organizasyon fikrine mutlu olur ve kutlamaya olumlu bakarsa, organizatör/ler büyük bir şevkle hazırlıklara başlar.

Gebenin etrafında yakın bir arkadaşının olmadığı durumlarda, anne adayının kendisinin de partinin organizatörlüğünü yapabildiği, ancak Amerika’da bunun pek sık rastlanan bir uygulama olmadığı belirtilmektedir (KK-5). Gerek sözlü gerekse yazılı kaynaklardan elde edilen verilere göre Türkiye’deki anne adayları da bu organizasyonların arkadaşları tarafından düzenlenmesini istemektedirler. Bu durumu sözlü kaynaklarımızdan biri, *“Baby shower partisini aslında hamile kadının arkadaşları planlar, ancak yakın arkadaşları bu konuda bilgisi yok. Böyle olunca ben de sosyal medya hesabımdan bir etkinlik düzenledim ve baby shower partim için en yakınlarımı davet ettim. İnsanın kendisi için parti organize etmesi hoş değil belki ama heves ettim”* (KK-3) şeklinde ifade etmektedir. Arkadaşından ve ünlülerden görüp özenerek, kendisine doğum öncesi bebek kutlama partisi düzenlemek isteyen, Kadınlar Kulübü adlı internet sitesinden, (Sevgi) rumuzlu bir anne adayı, içinde bulunduğu kararsızlığı şöyle belirtmektedir: *“Az önce bir arkadaşımın fotoğraflarında gördüm. Şu ünlülerin yaptığı Baby Shower adı altında olan partiden yapmak istiyorum. Evde kendi çevrem arasında ama milleti davet ettiğimde ne diyeceğim? Bir de çok görgüsüz derler mi acaba?”*.

Kutlamayı gebenin en yakın arkadaşlarından birinin organize edeceği durumlarda, organizatör, anne adayını yakından tanıdığı için partiye davet etmek isteyeceği kişileri de tahmin edebilmektedir. Bu doğrultuda bir davetli listesi hazırlar ve listedeki isimleri anne adayı ile paylaşır. Yapılan istişare sonucunda, partiye davet edilecek arkadaşların isimleri ve elektronik posta adresleri davetli listesine kaydedilir. Bir sonraki adım, gebenin kendisi ve bebeği için belirleyeceği ihtiyaç listesinin hazırlanmasıdır. Amerika’da

\*Çalışmada, rumuz ya da isim belirtilen alıntılar, www.kadinlarkulubu.com adlı internet sitesinin, “Doğuma Hazırlık” başlıklı forumu altındaki yazışmalardan elde edilen verilerdir. Doğum bölümü editörü tarafından uygun bulunarak yayımlanan yazışmalar arasından seçilen örnekler olduğu gibi alıntılanmış, anlatım bozuklukları, yazım ve noktalama hatalarına mümkün olduğunca az müdahale edilmiştir.

“Baby Registry” denilen bu listenin yapılmasının son derece benimsendiği ve doğum yaklaştıkça bebek için hediye almak isteyen herkesin, parti yapılsın ya da yapılmassın, partiye katılsın ya da katılmassın, gebeye “Listen nerede?” diye sordukları ve hediyesini aldıkları belirtilmektedir (KK-5). Eğer bebek kutlama partisi yapılacaksa, parti öncesinde anne adaylarının bebek mağazalarına gidip ihtiyaç listelerini hazırladıkları ve bu listeyi davetiye ile birlikte gönderdikleri ifade edilmektedir. Davetliler, listenin kayıtlı olduğu belirtilen mağazalara giderek ya da internet aracılığıyla bu mağazalara ve listeye ulaşip bütçelerine uygun olan bir ihtiyacı hediye olarak alabilmektedirler. Kutlamaya katılamayacak olanlar da aynı şekilde hediyelerini alıp anne adayının evine ya da kutlamanın yapılacağı mekâna gönderebilmektedirler (KK-4). Eğitim, çalışma hayatı gibi nedenlerle Amerika’ya giden ve orada düzenlenen “baby shower” kutlamalarına katılan kişilerin, Türk anne adaylarına ihtiyaç listesi hazırlama aşamasından bahsettiklerinde, utangaçlık ve çekingenlik tavırları ile karşılaştıkları anlatılmaktadır (KK-5). Bu durum, “Ne hediye istediğini ve üstelik hediye nereden alınacağı söylemek bana göre çok ayıp. Arkadaşlar arasında olumsuz tepkiye neden olabilir” (KK-6) şeklinde ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra “Bebek doğunca zaten herkes hediye getirecek” diye düşünerek “Parti yapsa bile arkadaşlarını hediye almamaları konusunda bizzat tembihleyecek” (KK-7) kişiler de bulunmaktadır.

Amerika’da düzenlenen bebek kutlama partilerinin ekonomik boyutunun önemine dikkat çeken tecrübeli kişiler, böylesi durumlarda devreye girmekte ve “kutlamayı altın günlerine çevirmemeleri gerektiği” konusunda yakın çevrelerini uarmaktadırlar (KK-5). Bebek ve annenin ihtiyaçlarına yönelik liste açtırmak, Türkiye’deki mağazalarda henüz tam olarak yerleşmemiş bir sistemdir. Bunun yanı sıra hem ihtiyaç duyulandan fazlasının alınmaması hem de davetlileri ne alacağı düşüncesinden kurtarmak adına güzel bir uygulama olduğunu düşünerek birkaç mağazada liste açtıranlar da bulunmaktadır. Ulaşabildiğimiz kadarıyla, anne ve bebek ürünleri satan, internet üzerinden de erişim sağlanabilen *Mothercare* ve *Joker* adlı mağazalarda, bebek kutlama partileri için liste açılabilir. Anne ve bebeğin temel ihtiyaçlarının giderilmesi fikrini beğenen ancak mağazada liste açtırmak istemeyen anne adayları, hazırlamış oldukları listeyi, kutlamayı organize eden kişiye vermektedirler. Organizatör, listede yazılı olanları, davetliler arasında bulunan gebenin en yakın akraba ve arkadaşlarına paylaşmaktadır. Gerekirse bu kişilere söz konusu malzemeleri nereden temin edeceklerini de söylemektedir. Diğer davetliler ise gönüllü bir hediye getirmektedirler (KK-4). Aslında kadınlar tarafından mantıklı bulunan, ancak aktif olarak uygulanamayan ihtiyaç listesi hazırlama konusu, Kadınlar Kulübü adlı internet sitesinden, (zeynepyildizoglu) tarafından şöyle ifade edilmektedir: “Yurt dışındaki baby shower kutlamalarında, eksik listesi hazırlanır; partiye katılacak olanlar o listeye göre hediye seçer ama ne yazık ki bizde bu durum ayıp kabul ediliyor. Bizde de uygulansa davetliler ne alacağına karar vermekte zorlanmaz”.

Bebek kutlama partileri, genellikle evlerde yapılmaktadır. Ağırıklı olarak kadınlar arasında gerçekleştirildiği için rahat hareket etmek, samimi davranmak ve gönlünce eğlenmek için ev ortamı tercih edilmektedir. Ancak evde temizlik ve yiyecek hazırlığı

ile uğraşarak yorulmak istemeyen ve maddi durumu iyi olan anne adaylarının, doğum öncesi bebek kutlamalarını kafeterya, pastane, otellerin düğün salonları ya da son zamanlarda hızla yaygınlaşmaya başlayan doğum öncesi etkinlik merkezlerinden birinde gerçekleştirilmektedir. Bunun yanı sıra anne adayının samimi olduğu bir arkadaşının evinde kendisine sürpriz parti de yapılabilmektedir. Anne adayını iyi tanıyan birkaç kişi, kendisine belli etmeden, söz konusu kutlama konusundaki düşüncesini öğrenebilmekte ve olumlu yaklaştığı takdirde hazırlıklara başlanabilmektedir. Anne adayının samimi olduğu bir arkadaşı tarafından, anne ve bebeğinin temel ihtiyaçlarının öğrenilerek, genellikle evi müsait olan bir arkadaşının evinde organize edilen bu sürpriz kutlamalardan anne adayları pek hoşlanmamaktadırlar. Çünkü doğumuna yaklaşık iki ay ya da daha az zaman kalmış bir anne adayı, iyice ağırlaşmakta, hassaslaşmakta ve bedenindeki değişime uyum sağlamak konusunda sıkıntı yaşamaktadır. Dolayısıyla anne adayları, böylesi bir kutlama için yapılan hazırlıklardan haberdar olmak, bu süreci kendi beğenileri doğrultusunda yönlendirmek ve en önemlisi bu özel günde kendilerini güzel hissetmek istemektedirler.

Kutlamanın nerede ve ne şekilde yapılacağına karar verildikten sonra organizatör, yer ve ulaşım konusunda davetlileri bilgilendirmektedir. Eğer ev dışında bir mekân tercih edilecekse organizatör, söz konusu ortamda kadınların rahat davranabileceklerinden emin olmalıdır. Kimi zaman erkeklerin de katılabilmesine rağmen, kadınlar arasında yapılan kutlamalarda erkeklerin yer alması hoş karşılanmamakta, servis yapacak kişilerin dahi kadınlardan oluşmasına özen gösterilmektedir.

Organizasyonun anne adayının evinde gerçekleştirileceği durumlarda, hazırlıklara günler öncesinden başlanmaktadır. Bu konuda ev sahibi ve organizatör sürekli iletişim halindedir. Davetli sayısına göre mutfak malzemeleri gözden geçirilerek eksik olanlar temin edilir. Salondaki eşyalardan değişmesi gerekenler varsa değiştirilir. Başta bebek odası olmak üzere tüm ev baştan aşağı elden geçirilir. Temizlik konusunda anne adayının en yakınları büyük rol üstlenirler. Mutfak, banyo, tuvalet itina ile temizlenir, tüm evin perdeleri yıkanır, mobilyaları, kapıları ve camları silinir. Mevsim müsaitse, düzenlemenin daha rahat olması ve süslemelerin daha geniş alana serpiştirilebilmesi adına organizasyon bahçede de yapılabilmektedir. İkram masalarının üzerine en şık örtüler serilir, anne adayının tercih ettiği temaya uygun olarak yemek takımları ve süs eşyaları yerleştirilir. Söz konusu süslemeler, bebeğin cinsiyeti ile bağlantılı olarak pembe ve mavi renkleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kutlamanın gerçekleştirileceği mekânın düzeni konusunda, profesyonel bir ekipten de yardım alınabilmektedir. Günümüzde bir sektör hâline gelen parti evlerinden birinin organizatörü konuyla ilgili olarak şöyle söylemektedir: *“Balıkesir’de her geçen gün sayısının arttığına şahit olduğumuz bu eğlenceli organizasyonlarda, Mutlu Çocuk Parti Evi olarak anne ve arkadaşları adına tüm ayrıntıları düşünüyor ve aileden gelen özel isteklerle organizasyonumuzu şekillendiriyoruz”* (KK-8).

İkramların hazırlığı konusunda, anne adayından destek beklenmemektedir.

Davetlileri yakından tanıyan organizatör, bu konuda marifetli olan kadınlara, en iyi şekilde yaptıkları kek, kurabiye, kısır, patates salatası, börek gibi tatlı ve tuzlu yiyecekleri paylaşmaktadır. Bu kişiler, kutlamanın yapılacağı gün, kendilerinden istenen yiyeceği evlerinde yapıp getirirler. Kendileri, diğer davetlilerden daha erken gelerek ikramları uygun şekilde sunuma hazırlarlar. Taze olması açısından, parti sabahı erkenden uyanıp yapmış oldukları yiyeceklerden diğerlerine söz etmezler. Kutlamalarda pastaya büyük özen gösterilmektedir. İster evde ister başka bir mekânda düzenlensin pastanın, anne adayının beğendiği ya da beğeneceği şekilde olması için uğraşmaktadır. Bu sorumluluğu kimse üzerine almak istemediği için dışarıdan sipariş edilmektedir. İçecek olarak genellikle çay tercih edilmekte, isteyene kola, meyve suyu, ayran gibi içecek çeşitleri de sunulmaktadır. İkrâm ve pasta hazırlığı konusunda, organizasyon şirketlerine müracaat edilebilmekle birlikte, maddi açıdan davetlileri zorlamamak adına pek tercih edilmemektedir. Organizasyon şirketlerinin devreye girdiği durumlarda, anne adayından herhangi bir ücret talep edilmemekte, davetliler masrafları aralarında paylaşmaktadırlar. İkrâmın evlerde hazırlanıp kutlamanın dış mekânda gerçekleşeceği durumlarda da mekân, servis ve içecek masrafları yine katılımcılar tarafından karşılanmaktadır. Bu konuda bazı kayıncılar, her ne kadar kutlamalara katılmasalar da tüm masrafları üstlenebilmektedirler. Anne adayını âdeta bir misafir gibi ağırlanmakta, memnun kalması için herkes elinden geleni yapmaktadır.

Kutlamanın alt yapısı hazırlandıktan sonra organizatör, davetli listesindeki kişileri arayarak kendilerinin müsait olduğu zamanları öğrenir ve kaydeder. Evde yapılacak olan kutlamalardaki katılımcı sayısı 15-20 arasındadır. Dış mekândaki organizasyonlar, mekânın büyüklüğü ve anne adayının davet etmek istediği kişi sayısı doğrultusunda daha kalabalık olabilmektedir. Davetli listesindeki kişiler arasında, hafta içinde çalışan varsa organizasyonun yapılacağı tarih genellikle hafta sonuna denk getirilmektedir. Bazı doğum öncesi bebek kutlamalarına erkekler de katılabilmektedir. Ancak bu katılım, ikram servisinden sonra sona ermekte, eğlenme aşamasında kadınlar baş başa kalmaktadırlar. Katılımcıların yönlendirilmesinden ve organizasyonun sorunsuz ilerlemesinden sorumlu olan organizatör olduğu için kendisine bu konuda büyük rol düşmektedir. Öncelikle girişimci, pratik, açık sözlü ve yönetici ruhlu olmalıdır. Bebek kutlama partisine katılacak kişileri yönlendirebilecek, dış mekân organizasyonlarında gerekli olan parayı eşit olarak paylaşırıp toplayabilecek yeteneğe sahip olmalıdır. Bunun yanı sıra, davetlileri iyi tanımalıdır. Anne ve bebeğin temel ihtiyaç listesinde yer alanlardan bazılarının temin edilememesi durumunda kendisi devreye girip sorunu çözebilmelidir. Davetliler arasında, anne adayının moralini bozacak, eksik arayan, laf taşıyan, uyumsuz kişilerin olmadığından emin olmalıdır.

Bebek kutlama partilerinin katılımcıları, anne adayının yakın arkadaşlarıdır. Katılımcılar daha önce doğum yapmış ya da hamile kadınlardan oluşmaktadır. Bunun yanı sıra ekonomik, sosyal ve kültürel düzeyleri birbirine benzer, çoğu birbirini tanıyan, birbiriyle iyi anlaşılan ve birbirine yakın yaşlardaki kişilerdir. Bu kişiler, genellikle avukatlık, doktorluk, öğretmenlik, mühendislik gibi mesleklerde çalışmaktadırlar (KK-

5). Genç kızlar da bu kutlamalara davet edilmekle birlikte sohbet konuları kendilerine hitap etmediği için sıkıldıklarını ve bir köşede oturup izlediklerini ifade etmektedirler (KK-4, KK-7). Çocuklar, bebek kutlama partilerine genellikle getirilmemektedir. Çocukların partiye getirilmesi katılımcıları rahatsız etmekte, onların yanında rahat konuşup, hareket edememektedirler. Benzer sebeplerle, anne, kayınvalide, büyükanne gibi yaşça büyük kadınlar da kutlamalara davet edilmemektedirler. Bu durum, kimi zaman kırgınlıklara sebep olabilmektedir. Öyle ki gelininin bebek kutlama partisine davet edilmeyen kayınvalidenin, çok kırıldığı, çevresine karşı mahcup olduğu, bunun üzerine doğumdan sonra düzenlediği görkemli bebek mevlidine, gelininin yakın arkadaşlarını çağırmadığı anlatılmaktadır (KK-4).

Kutlamanın katılımcıları, zamanı ve yeri tespit edildikten sonra sıra, davetlilere bu bilgileri aktarmaya gelmektedir. Bu konuda izlenen yol tamamen organizatör ile anne adayının iş birliğine bağlıdır. İster telefon edilerek, ister sosyal medya hesabından sadece yakın arkadaşlarla paylaşarak, ister el yapımı ister hazır davetiye gönderilerek, davetliler bilgilendirilmektedir. Davetiye konusuna bazı anne adayları büyük titizlik gösterdiği için bebek temalı davetiyeler satan internet siteleri günümüzde hızla artmaktadır. İnternet ortamında anne adayına sunulan seçenekler arasından, beğenilen davetiye örnekleri en kısa sürede hazırlanıp gönderilmektedir. Benzer hizmeti, bebek kutlama parti malzemesi satan dükkânlar da sunmaktadır. Bu konuda anne adayları, internette gördükleri davetiye örneklerinden ziyade yakından görüp beğendikleri davetiyeleri tercih etmektedirler.

Bebek kutlama partilerinin en telaşlı ve hareketli hazırlıklarından biri de parti için seçilecek olan dekorasyon temasının belirlenmesidir. Anne adayları bu konuda genellikle bebeğin cinsiyeti doğrultusunda bir tema tercih etmektedir. Erkek bebek için düzenlenen bebek kutlama partisinin gerçekleştirileceği mekân, erkek çocuğuna uygun olarak döşenmektedir. Hazırlanacak olan pasta, kek, kurabiye ve şekerlemelerden davetiyelere kadar tüm ayrıntılarda partinin erkek bebek için olduğu vurgulanmaktadır. Dekorasyon temasıyla ilgili olarak yapılan süslemelerde ve yiyeceklerde, kız bebek partisi için daha çok pembe ton ön plana çıkarılırken, erkek bebek partisinde mavi, beyaz ve yeşil renkler tercih edilmektedir. Parti dekorasyonu konusunda, organizatör ve anne adayının en yakın arkadaşlarından birkaçı bir araya gelip, annenin zevkine uygun olarak, el emeği ürünlerle düzenleme yapabilecekleri gibi parti malzemesi satan yerlerden de yardım alabilmektedirler. Erkek ve kız bebek partisi temalı, kişiye özel balon, afiş, konfeti, pankart, pipet, bardak, tabak, peçete gibi ürünler satan sanal marketler de bu konuda hizmet vermektedir. Bebek kutlama parti malzemeleri satan ve “Aynı gün kargo” sistemiyle çalışan bu internet sitelerinin sayıları hızla artmaktadır. Anne adayları, bebek kutlama partisi için yapılan bu süslemelere çok heves etmekte, doğum öncesi kutlama yapmasalar dahi, hastane odalarını benzer şekilde süslemektedirler. Bu konu, Kadınlar Kulübü adlı internet sitesinden, (shadowshows) rumuzlu kişi tarafından şöyle ifade edilmektedir: *“Kendi kendine parti organize edip insanları çağırmak bana ayıp geliyor. O parti süslerine püslerine çok heves ettim, ama yapmak istemedim bu sebepten. Ben de hastane odamı süsleyeceğim, sonra o süsleri getirip eve takacağım”*.



Bebek kutlama partilerinin bazılarının dekorasyon temaları arasında, anne adayı ve katılımcıların kıyafetleri arasında, ufak da olsa, bir benzerlik ya da zıtlık yakalanması da yer almaktadır. Örneğin; bebek kutlama partilerinin birinde, anne adayı beyaz elbise giyip, beline mavi kuşak takmış; davetlilerden de mavi elbise giymelerini ve bellerine beyaz kuşak takmalarını istemiştir. Böylece anne adayının ön plana çıkarılması amaçlanmıştır (KK-4). Bunun yanı sıra üzerinde, “*O artık bir anne*”, “*Onlar artık iki kişi değiller*”, “*Çocuksuz hayata veda*”, “*Anneliğe merhaba*” şeklinde yazılar yazan pankartlar dekorasyonun önemli parçaları arasındadır. Benzer şekilde, “*Emir’in annesine merhaba deyin*”, “*Şahin ailesi*” gibi yazılarla donatılmış kapı süsleri, mekânda yer almaktadır (KK-4). Getirilen hediyeler için de küçük bir hediye köşesi hazırlanabilmektedir. Davetliler tarafından oldukça beğenilen bir dekor da davetlilerin bir araya gelerek hazırlamış oldukları videodur. Anne adayına tebriklerin sunulduğu, bazı anıların paylaşıldığı bu video büyük bir ilgiyle izlenmektedir. Davete katılmayacak olanlar da bu sayede özürlerini ve gelememe nedenlerini iletmektedirler. Parti sonunda katılımcılara, o günü hatırlatmak üzere verilecek olan bebek temalı biblo, şeker, lokumluk, sabun, buzdolabı süsü gibi hediyeler de özenle hazırlanmaktadır.

Kutlama gününün sabahında anne adayı genellikle kuaföre gider. Anneliği, saflığı temsil eden oldukça sade bir makyaj ve doğal bir saç modeli yaptırır. Bebeğin cinsiyetine göre mavi ya da pembe renkleri bünyesinde barındıran bir taç takar. Davetliler de aynı şekilde giyim kuşamlarına özen gösterirler. Belirlenen bir kıyafet teması varsa ona uygun olarak giyinmek adına ellerinden geleni yaparlar. Eğer kutlama evde yapılacaksa, en şık ev içi terliklerini ya da ayakkabılarını getirirler. Genellikle anne adayı, davetlileri kapıda güler yüzle karşılayıp, kendilerine mekâna kadar eşlik eder. Kimi zaman da karşılama işini organizatör ya da anne adayının en yakın arkadaşlarından biri üstlenir, anne adayı, tıpkı gelin gibi, tüm misafirlerden sonra gelir. Kucaklaşmadan sonra yiyeceklerin ikramına kadar sohbet edilir. Anne adayı, tüm katılımcılarla sohbet etmeye, herkese eşit mesafede durmaya özen gösterir. İkramlar, varsa bekâr genç kızlar tarafından, servis edilir, çaylar içilir, yüz bir, tombala gibi çeşitli oyunlar oynanır. Bu arada anne adayı âdeta bir misafir gibi ağırlanır. Davetlilere hizmet etmez, gün onun günüdür.

Partinin en önemli unsuru olan bebek ve anne temalı pasta, davetlilerin huzurunda kesilir. Fotoğraflar çekilir, kamera kayıtları yapılır. Pop müzik ve Arap oryantal müzikleri eşliğinde yapılan danslar, kutlamaların ayrılmaz bir parçasıdır. Sesi güzel olanlara şarkılar söylenir, halaylar çekilir. Anne adayını yakından tanıyan arkadaşları, bazı özellikleriyle öne çıkan ortak arkadaşlarının taklitlerini yaparlar. Ağırıklı olarak cinsel içerikli fıkralar anlatılır. Bu fıkralardaki müstehcenliğin derecesi, katılımcılar arasında bekâr genç kızların bulunup bulunmamasına bağlı olarak değişmektedir. Bebek kutlama partilerinde dizilerden, magazin haberlerinden, mahalleden tanıdıklardan kısacası her şeyden konuşulabilmekle birlikte asıl gündem konusu doğuma hazırlıktır. Daha önce bu süreci yaşamış olan kadınlar, doğum çantasının içinde mutlaka bulunması gerekenler, hangi doğum şeklinin daha sağlıklı olduğu, doğum anında izlenmesi gereken yol gibi konulardaki tecrübelerini anne adayı ile paylaşmaktadırlar. Katılımcılar arasında doktor



ya da hemşire olanlar varsa doğum öncesi süreçle ilgili kendilerinden bilgi alınmaktadır. Sohbet sırasında organizatör, davetlilerin ikili gruplara ayrılmamaları, herkesin birbirini dinlemesi, karmaşaya yol açılmaması amacıyla katılımcıları yönlendirmektedir.

Oyunlar ve sohbetlerin ardından sıra organizasyonun en çok merak edilen aşamasına gelmektedir. Anne adayını, ister hediye köşesine bırakılan ister davetlilerin yanında bulunan hediyeleri açmaya başlar. Açılan her hediye sahibini, anne adayının yanına giderek kendisini kucaklar ve tebrik eder. Bu sırada organizatör, pek fazla belli etmeden, kimin ne hediye aldığını kaydeder. Bu kayıt, anne adayının, söz konusu kişiye alacağı doğum öncesi kutlama hediyesi açısından yol gösterici olacaktır. Getirilen hediyelerin tamamı açıldıktan sonra tekrar oyunlar oynanır, anne adayını ile bol bol fotoğraf çekilir. Bazı organizasyonlarda, katılımcıların anne adayını ve bebeğini ile ilgili görüş ve temennilerini yazmaları için hatıra defteri de bulunabilmektedir. Eğlence devam ederken bu defter elden ele dolaştırılarak herkesin yazması sağlanmaktadır.

Bebek kutlama partileri, saat 13.00-14.00 arasında başlamaktadır. Organizasyonun evde yapıldığı zamanlardaki bitiş saati 17.00 civarında iken, dışarıda yapıldığı zamanlarda mekânın kiralanma sürecine bağlı olarak değişmektedir. Ancak her iki durumda da ortama üç saat civarında sürmektedir. Ayrılırken anne adayına, “Allah bir avazda kurtarsın”, “Sağlıkla kucağına alırsın inşallah”, “Şimdiden anneliğin kutlu olsun” şeklinde güzel dileklerde bulunulur. Organizatör başta üzere olmak üzere ev sahipliğini yapan, organizasyonda emeğini geçen herkese teşekkür edilir. Davetliler, o günün hatırası olarak hazırlanan ufak bir hediye ve tatlı bir gülümseme ile uğurlanırlar.

### 3. İşlevsel Özellikleriyle “Bebek Kutlama Partisi”

Bebek dünyaya gelmeden önce anne ve bebeğinin birincil ihtiyaçlarının giderilmesi temel işlevine sahip olan bebek kutlama partileri; gereksiz yere para, zaman ve emek harcamasının önlenmesi, eğlenme ihtiyacının giderilmesi işlevleriyle son zamanlarda şehirlerde oturan kadınlar arasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Yurt dışında bir gelenek hâline gelen bu kutlamalar, kadının eğitim ve çalışma hayatında kendine daha fazla yer bulması, okuması, araştırması ve temel işlevini mantıklı bulması neticesinde, Türkiye’de de uygulanmaya başlamıştır. Geleneksel toplum yapısında, doğumdan önce gebeye ve bebeğe yönelik hazırlıkların, yeni formatlarla icra edilmesi şeklinde algılandığı için kısa sürede kabul gördüğünü düşündüğümüz bu kutlamaların işlevsel boyutu hakkında şunları söylemek mümkündür:

Bebek kutlama partilerinde, anne adayının, kendisi ve bebeğini adına belirlediği ihtiyaç listesindekilerin, davetlilerin tamamını tarafından olmasa da annenin en yakınları tarafından karşılanmasının üstlendiği ekonomik işlevler önemlidir. Doğumdan sonraki ilk altı aylık sürede bebeklerin hızla büyüdüğü göz önüne alındığında, ihtiyaç duyulandan fazla bebek malzemesi almanın israf olacağı kuşkusuzdur. Geleneksel toplum yapısında, doğum sonrasında gerçekleştirilen beşik toyu, dış hediğini gibi kutlamalarda, anne ve bebeğini yalnız bırakmayan tüm akraba ve yakınlar mutlaka birer hediye getirmektedirler.

Tamamen davetlilerin zevkine göre alınan bu hediyeler, çoğu zaman ihtiyaç fazlası olarak görülmekte ya da anne tarafından beğenilmemektedir. Anne adayı zaten doğumdan önce bebek ve kendisi için çoğu zaman gereğinden fazla alışveriş yapmaktadır. Anne ve bebek malzemeleri, zaruri ihtiyaçlar olarak görüldüğü için maliyeti yüksektir ve aile adına büyük bir külfettir. Dolayısıyla, bebek doğmadan önce yapılan kutlamalarda, ihtiyaç listesinin hazırlanması, kadınlar arasında ekonomik yardımlaşmaya da hizmet etmektedir. Kendi beğendiği ve doğumdan sonra ihtiyaç duyup kullanacağı malzemelerin el birliğiyle temin edildiğini görmek, anne adayının doğum stresini bir nebze de olsa azaltmaktadır.

Bebek kutlama partileri için yapılan hazırlıkların ekonomik boyutu esnaf için de önemlidir. Söz konusu organizasyonda kullanılmak üzere gerekli olan, kız ve erkek bebek partisi temalı tek kullanımlık parti ürünleri, bebek süs dekorasyon ürünleri, çerçevlekleri, şekerlikleri, çubuk süsleri, hediye paketleri gibi malzemelerin satışını yapan mağazaların ve sanal alışveriş sitelerinin sayısı her geçen gün artmaktadır. Özellikle internet mağazaları, parti ürünlerinin satışı noktasında en ucuz fiyatı vermek için birbirleriyle yarışmaktadırlar. Öyle ki “Çin’den toptan satış baby shower malzemeleri”<sup>\*</sup> satan internet sitesi, ücretsiz kargo sistemiyle müşterilerine hizmet vermektedir. Bunun yanı sıra, belirli bir ücret karşılığında, kişiye özel bebek kutlama partilerinin dekorasyonunu üstlenen organizasyon şirketlerine de ekonomik açıdan katkısı büyüktür. Günümüzde bir sektör hâline gelen bu şirketler, paket halinde sundukları organizasyonlarla, müşterilerine hem zamandan hem de maliyetten tasarruf edeceklerini belirtmektedirler. Partinin yapılacağı mekânın kiralanması, süslenmesi, davetlilere verilecek olan hediyelerin temini, ikramların hazırlanması gibi birçok hizmeti vermektedirler. Bu hizmetlerin hepsini ya da bazılarını bu firmalardan satın alan müşteriler, organizasyon şirketlerine de ekonomik katkı sağlamaktadırlar. Yine, anne adayı ve bebeği için alınacak olan hediyelerin temini, anne ve bebek ürünleri satan mağazalara ve sanal alışveriş sitelerine ekonomik destektir.

Bebek kutlama partileri, basit ve sade organizasyonlar şeklinde düzenlense bile belli bir maliyet gerektirmesi ve doğacak her bir çocuk için düzenlenebilmesi nedeniyle günümüzde ağırlıklı olarak ekonomik düzeyi iyi olan anne adayları tarafından tercih edilmektedir. Sosyal medyadan ünlülerin hayatlarını takip eden, düzenlemiş oldukları “baby shower” partilerini izleyen bazı kadınlar, böylesi bir organizasyona özenmekte, heves etmektedirler. Her ne kadar şehirde yaşayıp belli bir eğitim düzeyinde de olsa geleneksel toplum alt yapısından gelen kadınların, söz konusu organizasyonlara yakınlık duymalarının temel nedeni, kanaatimizce, geleneksel doğuma hazırlık sürecidir. Bu süreç, aşırıya kaçmadan, kararında bir organizasyonla aşılsa, toplumsal dayanışmaya olan katkısı tartışılmaz. Ancak, Türkiye’deki ünlülerin paylaştıkları kutlama örneklerinde olduğu gibi, abartı ve gereksiz harcamalara neden olursa, kutlama asıl amacından uzaklaşmakta, israf hâline dönüşmektedir.

Ağırlıklı olarak kadınlar arasında gerçekleştirilen bebek kutlama partileri, eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevlerine sahiptir. Nasıl ki kadınlar, “Altın Günü”,

<sup>\*</sup><https://tr.aliexpress.com/w/wholesale-babyshower-supplies.html> (8.12.2016).

“Dolar Günü” gibi adlar altında bir araya gelerek hem bir miktar yatırım yapıp hem de eğleniyorlarsa, bebek kutlama partileri de benzer işleve sahiptir. Birlikte vakit geçirip, sohbet etmekten hoşlanan ancak çalışma hayatı, eğitim gibi nedenlerle bir araya gelmeye çok fazla zaman bulamayan kadınları aynı çatı altında toplayan bu organizasyonlar, bünyesinde barındırdığı oyunlar, danslar, fıkralar sayesinde kadınların eğlenmelerine ve stres atmalarına yardımcı olmaktadır.

Bebek kutlama partilerinin dikkat çekici işlevlerinden birisi de anne adayının psikolojik olarak rahatlamasını sağlamasıdır. Partilerde, daha önce doğum yapmış olan anneler, doğum öncesinde yaşadıkları bazı problemleri dile getirmekte, benzer sorunlar karşısındaki çözüm önerilerini paylaşmaktadırlar. En yakın arkadaşlarıyla birlikte olan, endişelerini, sıkıntılarını, dertlerini, telaşlarını paylaşan anne adayı, her gebelik süreci farklı yaşansa da rahatlamaktadır. Aynı dönemlerden geçen, benzer sorunları yaşayan hemcinslerinin, yanında ve kendisine destek olduklarını bilmek anne adayını, arkadaşlarına daha da yaklaştırmaktadır.

Kutlamalara katılan davetliler, anne adayının en yakınları olmalarına rağmen aralarında birbirlerini tanımayanlar da bulunabilmektedir. Aynı ortamda aynı amaç için bir araya gelen kadınlar, birbirleriyle anlaşıp arkadaş, dost çevrelerini genişletebilmektedirler. Kendileri adına düzenlenecek olan bebek kutlama partilerinin yanı sıra doğum, düğün, ölüm söz konusu olduğunda da birbirlerine destek olabilmektedirler. Doğum öncesi bebek kutlamalarının, çalışma hayatının dışındaki sosyal hayatta çok fazla yer alamadığı için arkadaş çevresi sınırlı olan kadınların sosyalleşmelerine olanak sağlaması işlevi bu noktada önemlidir.

Anne adayının yakın arkadaşları arasında bulunan bekâr genç kızların da katılabildiği bu kutlamaların eğitim işlevi de bulunmaktadır. Evlenme çağındaki genç kızlar, her ne kadar sohbet konularına dâhil olamasalar da doğum öncesi hazırlıklar, doğumun ardından gebelikten korunma yöntemleri gibi konularda bilgi sahibi olmaktadır. Bunun yanı sıra organizasyonlarda genellikle servis işleriyle meşgul olan evlenme çağındaki genç kızlar, hâl ve hareketleriyle göze girebilmektedirler. Davetliler tarafından beğenilen kızlar, oğullarına kız arayan kişilere tavsiye edilerek, kendileri de kısa zamanda evlilik sürecine girebilmektedirler.

Bebek kutlama partisi için davetlilerden bazıları tarafından hazırlanan ikramlar, söz konusu kadınlara yetenek ve becerilerini sergileme fırsatı da sunmaktadır. İkramları hazırlayan kadınlar, kendileri açıkça söylemeseler de beğenilen yiyeceklerin nereden temin edildiği sorulduğunda, anne adayı, kendisine teşekkürlerini sunarak, kimin hazırladığını açıklamaktadır. Farklı mutfak kültürlerinin ikramlarının tarifleri, öğrenmek isteyenlere verilmektedir. Yurt dışında yaşayan/yaşamış, bebek kutlama partilerine katılmış olan kadınlar, Türkiye’ye döndüklerinde, orada gördükleri farklı yiyeceklerin tariflerinden bahsetmektedirler. Beğenilen tarifler, benzer organizasyonlarda yapılarak Türk yemek kültürünün bir parçası olmaktadır.

Hoşça vakit geçirmek amacıyla anlatılan, ağırlıklı olarak cinsel içerikli fıkralar,

bir taraftan sözlü kültür ürünlerinin aktarılmasını sağlarken diğer taraftan kapalı/yarı kapalı toplum yapısında konuşulmayan, ansiklopedilerden öğrenilmeye çalışılan, tabu hâline getirilen cinselliğin özgürce konuşulmasına fırsat vermektedir. Benzer şekilde, toplum içinde kahkaha atarak gülmesi, eğlence ortamlarında şen şakrak hareketler sergilemesi hoş karşılanmayan kadınlar, bu kutlamalarda gönüllerince eğlenmektedirler. Bu durum, toplum tarafından sosyal normlar bağlamında baskı ve kontrol altında tutulan kadınlara, yine toplum tarafından belirlenen makul sınırlar içerisinde bu baskı ve kontrol mekanizmasından kısmen de olsa kurtulma izni vermektedir.

Bebek kutlama partileri, kadınlara, toplumsal bir grup ya da statüden başka bir toplumsal grup ya da statüye geçiş aşamasında gerçekleştirilen kabul törenleri bağlamında da değerlendirilebilir. Kadın, artık anne olmaya adaydır. Eşi ile baş başa olduğu günlerin sona ermesi yakındır. Partiye katılan, kendisinden önce doğumu ve çocuklu bir hayatı tecrübe etmiş olan kadınlarla bir araya gelir. Bebek dünyaya geldikten sonra çevresinde daha çok bebekli aileler olacaktır. Hemcinsleri, kendisine, dâhil olmak üzere olduğu çocuklu hayatın sorumluluklarını ve yaşanması muhtemel olaylar karşısında ne şekilde davranması gerektiğini anlatırlar. Anne adayına, o gün misafir gözüyle bakılarak iş yaptırılmaz. Kendisinden beklenen, her ne kadar gebeliğin getirdiği birtakım sıkıntılarla karşı karşıya olsa da, davetlilere karşı güler yüzlü olması ve herkesin tavsiyesini saygıyla dinlemesidir. Anneliğin getireceği sorumlulukların bilincinde olan, uyumlu ve pozitif anne adayları grup üyeleri tarafından benimsenir. Davetlilerin tecrübelerine burun kıvıran, anneliği kitaplardan okuduklarından ibaret zanneden, gebeliğini öne sürerek parti boyunca hiç yerinden kalkmayan, kendisine sürekli hizmet bekleyen kadınları, hemcinsleri kabullenememektedirler. Aynı durum, anne adayı için de geçerlidir. En yakın arkadaşlarının, bebek ve annelik konusundaki düşüncelerini, paylaşımlarını beğenirse ve anne olunca onlara ayak uydurabileceğini düşünürse, arkadaşlıkları devam edecektir.

#### 4. Sonuç

Antropologlara göre, bir kültüre sahip olmak insan türünün genel bir özelliğidir. Birey, bilinçli ve bilinçsiz öğrenmeyle ve diğer insanlarla etkileşim sürecindeyken bir kültürel geleneği hemen içselleştirmeye başlar (Kottak 2002: 47-49). Bu bağlamda, benzer özellikteki değerlerin, kültürleri birbirine yaklaştırdığını, ancak söz konusu değerlerin, içinde yer aldığı kültürün ihtiyaçları, inançları, düşünce yapısı ve duyguları doğrultusunda yeniden şekillendiğini düşünmekteyiz. Doğumdan önce genellikle anne adayının birincil ihtiyaçlarının giderilmesine yönelik olarak yapılan hazırlıklar, kuşaklar boyunca Türk kültürünü bütünleştirmiş temel değerlerdendir. Benzer değerler diğer kültürlerin de bir parçası olması -doğumla birebir muhatap olan kadın olduğu için – kadınların dikkatini çekmekte ve ne şekilde icra edildiğine dair merak uyandırmaktadır. Bireyler bu benzerliğin, farklı kültürlerdeki icrasını birebir uygulamak yerine, onu kendi değerleri ile harmanlayarak kullanmaktadırlar. Örneğin; doğum sırasında ya da sonrasında karşılaşılabilecek olumsuz bir durum ve bebeğin kaybedilebileceği endişesiyle bebeğe

yönelik gereğinden fazla hazırlıktan ısrarla kaçınılmaktadır. Bir diğer ifadeyle, doğuma hazırlık uygulamalarının temel işlevi insanları birleştirmekte ancak şekil ve içerikte birtakım farklılıklar meydana gelmektedir ki bu son derece doğal bir süreçtir.

Birbiriyle ilintili olan söz konusu değer ve inançların aktarıcısı olan kadınların, konumu ve beklentileri de bu bağlamda önemlidir. Bugün Türk kadını, sadece iyi bir anne ve ev kadını olmayı değil aynı zamanda üniversiteden mezun olup bir iş sahibi olmayı hedeflemektedir. Kadının iş gücüne dâhil olması, kanaatimizce, gebeliğe, doğum hazırlıklarına ve bebeğe karşı bakış açısını da değiştirmektedir. Ailenin ekonomisine katkı sağlamak, harcamaların farkında olmak, doğuma hazırlık sürecindeki masraflarda aşırıya kaçılmamasının bilincine varmayı sağlamaktadır. Bu açıdan, doğum öncesi için ihtiyaç listesi hazırlamak kadınlara mantıklı gelmekte ve kısmen uygulanmaya başlanmaktadır. Ancak diğer taraftan, kültürün beklentilerine aykırı davranma endişesi taşınmakta ve ihtiyaç listesi ya sadece en yakınlarına verilmekte ya da ihmal edilmektedir.

Geleneksel toplum yapısında, anne adayının en yakınları tarafından ve sessizce yürütülen temel ihtiyaçlarının teminine yönelik hazırlıklar, günümüzde, daha geniş bir katılımcı kitlesiyle ve oyunlar eşliğinde gerçekleştirilmektedir. Yani artık gebelik, saklanan ve herkesin gözü önünde paylaşılmaktan utanılan bir süreç olarak algılanmamaktadır. Evlerin yanı sıra mevsime göre dış mekânda da gerçekleştirilebilen bebek kutlama partilerinde, bu anlayış açıkça sergilenmektedir. Anne adayını merkeze alarak müzik eşliğinde oynanan oyunlar, çekilen halaylarla da vurgulanan bu değişim, toplumsal cinsiyet olgusunun değiştiğinin ve değişmeye devam edeceğinin habercisidir. Bu değişimin sebebi de kadınların sosyalleşmeye, kendilerini ifade etmeye, dayanışma, yardımlaşma ve mensubiyet duygularını geliştirmeye, eğlenip hoşça vakit geçirmeye ve toplumsal normlardan kaynaklanan baskılardan kısmen de olsa kurtulmaya fırsat veren ortamlara ihtiyaç duymalarıdır.

Amerika'da son derece yaygın olan, Türkiye'de de kısa sürede benimsenip uygulanmaya başlanan doğum öncesi bebek kutlama partileri, sözü edilen olumlu işlevlerinden dolayı, kanaatimizce, proje hâline getirilmelidir. *Anne-Çocuk Doğum Hazırlığı Merkezleri Destek Projesi* adı altında kadınlar bir araya gelerek doğuma hazırlık konusundaki tecrübe, bilgi ve yeteneklerini paylaşabilirler. Bu konuda öncelikle devlet, yerel yönetimlere, proje konusunda bilgilendirme toplantıları düzenlemeleri yetkisi vermelidir. Toplantılara mümkün olduğunca çok sayıda kadının katılımı sağlanarak projenin amacı ve işlevleri konusunda bilgi verilmelidir. Bu noktada, kadın odaklı sivil toplum kuruluşları ya da sivil toplum örgüleri olarak bilinen yapılar da devreye girmeli, özellikle medya aracılığıyla kadınlarla iletişime geçilmeye çalışılmalıdır. Türkiye'de, geleneksel toplum yapısındaki doğum öncesi hazırlıkların, günümüz kent toplumunda gelişerek, değişerek ve güncellenerek aynı işlevle ancak farklı şekillerde gerçekleştirildiği ifade edilmelidir. Bebek kutlama partilerinde, anne adayının en yakın arkadaşlarının bir araya gelerek, doğacak olan bebeği ve kendisi adına tespit ettiği temel ihtiyaçların giderilmesinin yanı sıra kadınların birbirleriyle tecrübelerini paylaştığı,

birbirlerinden yeni şeyler öğrendiği, eğlenerek stres attıkları belirtilerek, kadınları bu amaçla bir araya getirecek bir proje oluşturulduğunu anlatılmalıdır.

Bebek kutlama partileri, farklı adlar altında özellikle Avrupa ülkelerinde gerçekleştirilen ve bir gelenek hâline gelen uygulamalardan olduğu için Avrupalı kadınların da bu tür merkezlere ve bir araya gelmeye ihtiyaç duyabilecekleri göz önüne alınarak belki projenin kapsamı genişletilebilir. Türkiye'nin koordinatör ülke olacağı proje kapsamında *Anne-Çocuk Doğum Hazırlığı Merkezleri* kurulabilir. Bu merkezler, doğum öncesinde anne ve bebeğin birincil ihtiyaçlarını giderebilecekleri, bir araya gelip sıkıntılarını, endişelerini, sorunlarını dile getirebilecekleri, her yaşta kadının katılabileceği ve sadece kadınların uzman ve yetkili oldukları merkezler olmalıdır. Devlet bu konuda gerekli maddi desteği sağlayarak her ilde bu merkezler için uygun bir mekân tahsis etmelidir. Kadınlar bir araya gelerek keyifli ve eğlenceli bir gün geçirebilmelidir. Söz konusu merkezlerin kurulması konusunda yerel yönetimler de aktif rol üstlenmelidir. İl ve ilçe merkezlerindeki kadınlar bilgilendirilip, içlerinden becerikli ve girişken olanlar tespit edilerek koç olarak görevlendirilebilir. Böylece birçok il ve ilçede anne-çocuk doğum hazırlığı merkezleri oluşturulabilir. Seçilen koçlar, proje kapsamında anne-bebek ürünleri satan mağazalarla da iletişime geçerek, doğum sonrası temel ihtiyaçların temini konusunda destek alabilirler. Bu konuda anne ve bebek ürünleri Avrupa'da daha ucuz olduğu için Avrupalı kadınlar da kendi ülkelerindeki mağazalarla iletişime geçip ihtiyaç listesindeki malzemeleri uygun fiyata temin edebilirler. Böylece hem anne adayları bebeği ve kendi ihtiyaçlarını masraf yapmadan giderir, hem anneyi ziyarete gelecek olan yakınları ne alacaklarını düşünmez, hem aynı üründen ihtiyaç fazlası olanlar alınmaz hem de anne adayları morali yüksek olarak doğuma gider.

## KAYNAKLAR

### 1. Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Durdu Büyükokutan, Dalaman/Muğla 1956, Yüksekokul mezunu, Emekli Hemşire. (01.12.2016).
- KK-2: Fadime Özsayın, Erbaa/Tokat 1966, İlkokul mezunu, Ev Hanımı. (03.12.2016).
- KK-3: Adile Yılmaz, Dalaman/Muğla 1977, İlkokul mezunu, Kuaför. (05.12.2016).
- KK-4: Aynur Turak, Doğubayazıt/Ağrı 1997, Üniversite öğrencisi. (06.12.2016).
- KK-5: Habibe Türk, Edremit/Balıkesir 1989, Ön lisans mezunu. (12.12.2016).
- KK-6: Sümeyra Alim, Konak/İzmir 1997, Üniversite öğrencisi. (07.12.2016).
- KK-7: Merve Can, Bakırköy/İstanbul 1996, Üniversite öğrencisi. (06.12.2016).
- KK-8: Neşe Özdemir, Ankara 1985, Sınıf öğretmeni. (21.01.2017).

## 2. Yazılı Kaynaklar

- Bates, Daniel G. (2013), *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Büyükokutan, Aslı (2012), “Geleneksel Altın Günlerine Halkbilimsel Bir Yaklaşım: ‘Muğla Örneği’”, *Karadeniz (Black Sea-Çernoye More) Sosyal Bilimler Dergisi*, Bahar, C. 4, S. 14, s. 117-133.
- Kottak, Conrad, Phillip (2002), *Antropoloji –İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış* (Çev. Serpil N. Altuntek, Balkı Aydın Şafak, Dilek Erdal, Yılmaz S. Erdal, Serpil Eroğlu vd.), Ütopya Yayınları, Ankara.
- Malinowski, Bronislaw (1992), *Bilimsel Bir Kültür Teorisi* (Çev. Saadet Özkal), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

## 3. İnternet Kaynakları

- <http://www.hthayat.com>  
<http://www.kadinlarkulubu.com>  
<https://tr.aliexpress.com>

## ÖZET

### **GELENEKSEL DOĞUMA HAZIRLIK UYGULAMALARININ GÜNÜMÜZ KENT TOPLUMUNA EVRİMİNE BİR ÖRNEK: “BEBEK KUTLAMA PARTİSİ”**

İnsanın önemli geçiş dönemlerinden ilki olan doğum, yaşamın sürekliliği, soyun devamı ve evliliğin pekiştiricisi olmak işlevleriyle mutluluk veren bir süreç olarak kabul edilmekte olup, bu süreçte icra edilen kutlama ve törenler, içinde bulunulan kültürün beklenti ve değerlerine bağlı bir şekilde ortaya çıkıp gelişmekte, değişmekte ve güncellenmektedir. Türkiye’de geleneksel toplum hayatında, doğumdan önce anne adayının ve bebeğin temel ihtiyaçlarına yönelik hazırlıkların yapılması, yaygın bir uygulamadır. Buna karşılık bugün kent toplumunda “baby shower” adıyla anılan, gittikçe yayılan, hatta ciddi bir sektör hâline dönüşen “bebeğe hazırlık partisi” ya da “bebek kutlama partisi” olarak adlandırılabilir kutlamalar söz konusudur. Yurt dışında özellikle Amerika’da, anne adayının yakın arkadaşlarından biri ya da birkaçı tarafından organize edilen bu partilerin temel amacı, annenin kendisi ve bebeği için belirlediği ihtiyaçlarının arkadaşları tarafından temin edilmesidir. Ağırıklı olarak kadınlar arasında düzenlenen bu kutlamalar, anne adayına moral desteği vermek, eğlenmek, dertleşip rahatlamak, dayanışma, yardımlaşma ve mensubiyet duygularını geliştirmek açısından da önemli işlevlere sahiptir. Türk toplumunda kısa sürede benimsenip yaygınlaşmasının nedeni, kanaatimizce, geleneksel toplum hayatında doğuma hazırlık sürecinde, anne adayına verilen maddi ve manevi destek ile kısmi benzerliğidir.

Makalede, bebek kutlama partileri içerikleri, düzenlenme şekilleri, yerleri ve zamanları, katılımcıları ve düzenleyicileri açılarından ele alınarak bireysel ve toplumsal işlevleri üzerinde tespit ve yorumlar yapılmıştır. Bu kutlamaların, geleneksel toplum hayatında



hamile kadına maddi ve manevi bakımdan destek olan kadın akraba ve yakınların söz konusu işlevini, mahalle aralarından çıkararak şehir ve hatta ülke sınırları dışına taşıdığı görülmüştür. Yapısal ve işlevsel özellikleri bağlamında, yurt dışındaki “baby shower” partileriyle bire bir örtüşmekten ziyade, geleneksel altın günleriyle büyük benzerlik arz ettiği görülmüştür. Bebek kutlama partileri üzerinde inceleme ve değerlendirmeler yapılırken sözlü kaynaklardan ve çeşitli internet sitelerinden elde edilen veriler esas alınmıştır. Bu çalışma ile kent hayatının, geleneksel doğuma yönelik hazırlıkları ve uygulamaları ne şekilde etkilediği sorusuna da cevap aranmıştır. Yapılan inceleme ve değerlendirmeler neticesinde, anne ve bebeğin ihtiyaçlarının temin edildiği çevre ve şartların değişmekte olduğu ancak işlevin bağlam üzerinden devam etmekte olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenek, doğum hazırlığı, anne adayı, bebek, kutlama, değişim, dönüşüm, işlev.

### **ABSTRACT**

#### ***A CASE OF THE EVOLUTION OF THE TRADITIONAL PREPARATION PRACTICES FOR BIRTH TO TODAY'S URBAN SOCIETY: “BABY SHOWERS”***

Birth, the first important transition period of human beings, has been considered as a joyful process with its functions as the continuity of life, continuity of the lineage and the reinforcement of marriage; and the celebrations and ceremonies carried out in this process emerge, develop, change and get updated in accordance with the expectations and values of the culture in question. In the traditional social life in Turkey, it is a common practice to make preparations before the birth for the basic needs of the expectant mother and the baby. On the other hand, there are "baby preparation parties" or "baby celebration parties" which are increasingly spreading and even becoming a serious sector and are called as "baby showers" in urban society. In other countries, especially in the US, the main purpose of these parties organized by one or a few close friends of the expectant mother is the provision of the needs determined by the mother for herself and her baby by her friends. The celebrations which are mostly organized among women have important functions in terms of providing moral support to the expectant mother, entertainment, discussions and relief and improving the feelings of solidarity, cooperation and belonging. We believe that the reason why it is quickly adopted and became widespread in Turkish society is its partial similarity to the material and moral support given to the expectant mother during this preparation process for birth in the traditional social life.

This article examines the baby showers in terms of their content, organization styles, location and times, participants and organizers; and provides an analysis and commentary on their individual and social function. It is found out that the celebrations extended the mentioned function of female relatives and close friends who support the expectant mother financially and morally in the traditional social life from their neighborhoods beyond the borders of the cities and even the countries. In terms of their structural and functional properties, these parties are found to reveal great similarity to traditional gold collection days rather than the baby showers abroad. While making examinations and evaluations on the

baby showers, the data extracted from verbal resources and various internet websites have been used as the basis. The study also searches for an answer to the question of how urban life affected traditional preparations and practices for birth. As a result of the examinations and evaluations carried out in this study, it is concluded that the environment and circumstances where the needs of the mother and the baby are provided are changing, yet the function continues through the context.

**Keywords:** Tradition, birth preparation, expectant mothers, baby, celebration, change, transformation, function.

## Fotoğraflar

### Bebek Kutlama Partisi Hediyeleri





CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.28

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

## JEAN VALJEAN'S DILEMMA AND UTILITARIAN ETHICS

**Fatma Dore\***

### **Introduction**

Victor Hugo's 1862 novel *Les Misérables* is a great book in more than just one sense of the word. It is great in length in that the original work runs to 1,900 pages and 365 chapters, making it "one of the longest novels in the world" (Guttmann 184). It is also great in terms of literary reputation, being described, for instance by the novelist Upton Sinclair as one of "the half-dozen greatest novels of the world" (qtd in Guttmann 184). Moreover, it is great in terms of its cultural influence, having been adapted into 61 film versions, as well as a highly successful musical. Perhaps though its greatest cultural influence is that, radically for its time, its subject matter was the lower classes, and it was intended for them (Guttmann 186). Such a revolutionary stance has led to the claim that, as a result of the novel, "Victor Hugo became for forty years the progressive conscience of what he famously named the United States of Europe" (Guttmann 188).

Hugo deserves this accolade not only for *Les Misérables*' role in helping to integrate the working class into literary culture, but also for its raw portrayal of nineteenth century France at its best and worst in moral and social terms. In fact, it is the ethical aspect of

---

\* Yrd. Doç. Dr. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi, Afyonkarahisar/ Türkiye dorefatma@aku.edu.tr

the book that is paramount. *Les Misérables* has been described as a book with a “moral” storyline (Grossman 13), and in no sense is this more evident than with “the spiritual progress” (Guttmann 191) of its main protagonist Jean Valjean. Valjean is an ex-convict whose brutalizing experiences “of nineteen years of torture and slavery” (Hugo 62) in the galleys have left him without a sense of empathy or humanity. Nonetheless, the charitable action of a truly compassionate bishop, whom he has actually robbed, in not only failing to accuse him of the theft, but to leave him with what he has stolen augmented by two silver candlesticks, causes Valjean to undergo a profound and radical spiritual transformation. The bishop tells Valjean that he has purchased his soul with these objects (Hugo 73), and indeed, Valjean is soon portrayed in the novel as a redeemed virtuous individual, and remains such a character from then on.

This is not to say that his newfound commitment to an ethical life is never challenged, and his most severe challenge as a moral being takes up Book 7 of Part One of the novel, entitled “The Champmathieu Affair”. The action here is set years later when, having hidden his true identity, Valjean has become the powerful and beneficent mayor of a provincial French city. Only a revelation of his true identity can threaten the peaceful stability that he has found for himself in this position. Yet, Valjean comes to discover that a person named Champmathieu has been mistaken for him and has been arrested. This individual is threatened with life imprisonment in the galleys, if convicted. The case against Champmathieu seems incontrovertible; hence, only Valjean is able to rescue him from a appalling fate, but only if he makes public his true identity. After a profound inner dialogue over this dilemma, Valjean does indeed save the accused in this manner, and ends up being reimprisoned himself instead. Hugo leaves the reader in no doubt that Valjean’s action is to be lauded as “the simple and magnificent story of a man giving himself up that another might not be condemned in his place” (Hugo 190). A modern critic has also similarly described Valjean’s dilemma as “a moment of crisis” that “culminates in victory” with Valjean’s action being the “proper solution”, as the result of a “sublime...leap” (Grossman 13).

Such a favourable evaluation of Valjean’s action ultimately rests on an ethical approach that is deontological; that is to say, an ethical approach that solely prizes duty and intention in evaluating an action as being moral. Nonetheless, in Hugo’s time there was an alternate view of ethics; that which is founded on a utilitarian approach and which is consequentialist. Indeed, the broad conflict in moral philosophy that was being conducted in the time of Hugo was between partisans of utilitarianism and those who believed in the idea of inherent moral feeling tied to the deontological approaches (MI. 235), which in particular were the adherents of the German philosopher Immanuel Kant. Valjean’s resolution to his moral dilemma can also be evaluated through a utilitarian approach, especially as those affected by it are not simply limited to Valjean himself and the accused. This work will show that with a utilitarian perspective, Valjean’s action to save Champmathieu is actually an immoral one. It will do this by examining the basis and approach of utilitarian ethics, particularly through the writings of the founder of this method, Jeremy Bentham. It will then look at the consequences of Valjean’s action. Next, it will show that, in utilitarian terms, these consequences mean Valjean’s action has

to be regarded as ethically negative. Finally, it will look at some potential objections to forming such a conclusion, and show why the objections are invalid.

Before commencing upon an analysis of utilitarian ethics, it is to be noted that while a utilitarian evaluation of his action is introduced into the novel itself in Valjean's inner dialogue, it is not to be regarded as being in sympathy with the novelist himself. This can be surmised from the fact that *Les Misérables* is narrated by a narrator that is both extradiegetic and heterodiegetic (Rimmon-Kenan 94,95). Such a technique not only allows the reader to see into the minds of different characters (Rimmon-Kenan 95), such as Valjean, but also enables the characters to be defined in a way that should be given "weight" (Rimmon-Kenan 98), and be subject to specific moral judgement (Rimmon-Kenan 99). Moreover, it allows the reader to infer that the commentary made outside of the thoughts and expressions of individual characters reflect that of the author himself. Not only does Hugo make the comment about "the simple and magnificent story" (Hugo 190) already mentioned above, but he also describes Valjean's action as being a "sublime spectacle" which causes "an indescribable divinity within him" (Hugo 191). This strongly implies that Valjean's deontological resolution to his dilemma is one that Hugo himself regards with great approbation.

### Utilitarian Ethics

In order to evaluate the action of Jean Valjean through the lens of utilitarian ethics, an understanding of this moral approach is first requisite. It is the British philosopher Jeremy Bentham who is the founder of utilitarian ethics. Rejecting the approach that runs from John Locke through the Enlightenment and that underpinned the American Revolution which was still taking place when he printed his work on morals, *Introduction to Principles of Morals and Legislation*<sup>\*</sup>, Bentham denies there are such things as natural rights – the concept of which he elsewhere dismisses as "nonsense on sticks"<sup>\*\*\*</sup> (qtd in MI. 226). Bentham is still however a product of the Enlightenment in that he desires "some external consideration" (qtd in H-M. 321) in the quantifiable scientific sense to be the basis upon which to found morality, rather than what he regards as the traditional approach to ethics reliant upon nothing more than a "principle of sympathy and antipathy" (Ben. 28); that is, a subjective one. He also rejects any attempt to provide a basis for morality upon scripture claiming that "it is universally allowed" that scripture itself requires expert exegesis before it can be used for this purpose (Ben. 37), and the guidance offered in such exegesis sits itself upon its own variable subjective standards (ibid), thus rendering it as useless as a moral guide.

Moreover, Bentham rejects traditional systems of morality in that they are founded on a terminology he is sceptical actually relates to anything at all. Presaging the work of the language philosophers of the twentieth century, Bentham affirms "the ambiguity of language" (127), in which moral terms, among others, when analysed in their

\* The printing of this work took place in 1780, but its publication did not occur until 1789 (H-M. 317).

\*\* It should be noted here that, as Iain Hampsher-Monk reveals "[i]t's not that Bentham thought the *content* of the claims made by natural rights theorists weren't desirable – he agreed, or came to agree with many of them, it's that claiming they were *rights* confused the whole analysis" (H-M. 317 – original italics).

“conventional” sense turn out to relate to “fictitious entit[ies]” (qtd in H-M. 315) in that they are not predicated upon anything empirically verifiable. As such, the terms in use in traditional systems of morality are “a sort of paper currency” that, when analysed properly, may be shown to have no value at all (H-M. 316), and can, through their ambiguity lead their user “into perpetual contradictions.” (Ben. 173).

The new basis Bentham proposes for morality is that of utility. Bentham constructs his utilitarian outlook upon the seemingly empiricist observation that “[w]hat happiness...consists of...[is] enjoyment of pleasures, [and] security from pains” (117). He then expands upon this by defining pleasure as being synonymous with goodness. Bentham states that “pleasure is in itself a good: nay,...the only good: pain is in itself an evil; and, indeed, without exception, the only evil” (169). Bentham recognizes that there are various types of pleasure and pain, but that good and evil are synonymous with these two conditions, regardless of their cause (Ben. 169). Thus, Bentham ranks the terms “profit...or *convenience*, or *advantage*, *benefit*, *emolument*, *happiness*” as equally synonymous with pleasure and good, just as pain and evil are also the same as “*mischief*, or *inconvenience*, or *disadvantage*, or *loss*, or *unhappiness*, and so forth” (Ben. 53 – original italics). These observations become a basis for a moral system to Bentham with his assertion that:

By the principle of utility is meant that principle which approves or disapproves every action whatsoever, according to the tendency which it appears to have to augment or diminish the happiness of the party whose interest is in question (3).

What is important for Bentham is that these positive and negative states can be quantified, so that a real literal evaluation can be made upon an action. That is to say that the totality of pleasure and pain produced by an action can be added up and then balanced against one another to decide whether that act is a good – i.e. predominantly pleasurable – or evil – i.e. predominantly painful.

This approach can be taken on either the individual or a communal level, depending upon which “party” is to be focused on. As Bentham states “if that party be the community in general, then the happiness of the community: if a particular individual, then the happiness of that individual” (Ben. 4). However, Bentham strongly implies that the communal level deserves greater focus when moral evaluations of acts are carried out, except obviously in the rare cases when an act has no impact outside of the agent responsible for it. This implication comes about as a result of the concept of quantifiable utility. This is because to determine the maximum amount of the pleasure or pain produced by an action, all of the pleasure and pain it produces must be taken into account. As Bentham himself avers, pleasure or pain is “greater or less” depending in part upon “[i]t’s *extent*; that is, the number of persons to whom it *extends*” that is the number of people “who are affected by it” (51 – original italics). As far as an evaluation is concerned, Bentham states:

To take an exact account...of the general tendency of any act...Take an account of the *number* of persons whose interests appear to be concerned...*Sum up* the numbers expressive of the degrees of *good*



tendency, which the act has, with respect to each individual, in regard to whom the tendency of it is *good* upon the whole:...do this again with respect to each individual, in regard to whom the tendency of it is *bad* upon the whole. Take the *balance* which if on the side of pleasure, will give the general good tendency of the act..[and] if on the side of pain, the general evil tendency (52 – original italics).

Thus, it is the case for Bentham that “[a]n action may be said to be conformable to the principle of utility...when that tendency it has to augment the happiness of the community is greater than any it has to diminish it.” (5)

This of course also implies that if the utility of an act is positive in terms of the agent, but negative in terms of the community, then the community’s utility is to be taken into greater account, and an act that benefits its doer but not the others affected by it is therefore to be regarded as morally bad. Bentham provides evidence for such a reading of his philosophical approach in an example contained in his *Principles*. From this example, which is of “[a] man [who] omits paying his share to a public tax”, it is determined that his action belongs in the category of “mischievous acts” in that he puts his own private pleasure above the public good (267). And, it is such an approach that enables utilitarian ethics to accord with traditional and Kantian ethics in placing a high premium upon benevolence. Due to resulting in the amassing of greater utility, Bentham states that “[t]he disposition...in which the principle of benevolence predominates, is better than one in which the principle of self-interest predominates”, and evaluates it as “the worthier principle of benevolence” (230). As such, it is the public interest that must override the private, as Bentham states:

[W]hen the dictates of benevolence, as respecting the interests of a certain set of persons, are repugnant to the dictates of the same motive, as respecting the more important\* interests of another set of persons, the former dictates, it is evident, are repealed, as it were, by the latter (202-3).

Another point about Bentham’s approach to morality that should be made is that by denying that there is anything which “[s]trictly speaking” is either “good or bad” save for “pain or pleasure” (Ben. 146), Bentham’s moral system is necessarily consequentialist. This is because it is only through the *effect* an act has in augmenting or reducing pleasure or pain – taken as on “balance” in aggregate (Ben. 197) – that it can be evaluated in moral terms. And in dealing with the motive behind an act – *before* it has taken place and the consequences can be evaluated – it is morally positive or reprehensible according to “the certain circumstances or the probable” that will result from it\*\* (Ben. 254), once again dependent only upon whether they tend “to produce pleasure, or avert pain” or

\* Bentham adds his own footnote here with “[o]r valuable”

\*\* Bentham is of course aware that the probable consequences of an action are not always those that in fact end up resulting from it. He states that an “act may very easily be intentional without the consequences; and often is so” and provides as an example “you may intend to touch a man, without intending to hurt him: and yet, as the consequences turn out, you may chance to hurt him.” (138)



“to produce pain, or avert pleasure” (Ben. 170). This of course means that an act, or the motive behind it, is not in an absolute moral sense ever good or bad, because its effects – predicted or observed – “in each individual instance” (Ben. 200) could plausibly vary.

Nonetheless, by stressing general happiness, Bentham’s approach has another implication that puts it at great odds with traditional or contemporary deontological systems of ethics. Alasdair MacIntyre points out that:

[U]tilitarianism which appears under the criterion, among other things, for distinguishing good and evil, is in fact offering us a revision of those concepts, such that if we accepted it, we could allow that no action, however vile was evil in itself or prohibited as such (232).

This is due to its consequentialist approach, which, provided an action achieves “general happiness” can “be justified” for, what under virtue ethics, would appear to be abominations, and MacIntyre provides the examples of “the execution of the innocent or the murder or the rape of children” (232). J.L. Mackie concurs, averring that under utilitarianism, it can be “right to kill innocent people, to invade their rights, to torture political opponents, to break solemn agreements” amongst other actions traditionally regarded as being immoral (Mackie 137). Hence MacIntyre concludes that:

[E]ven on the best and most charitable interpretation of the concept of the greatest happiness of the greatest number, there are occasions where its use as a criterion would lead us to recommend courses of action which conflict sharply with what ordinarily we think we ought to do (231).

Indeed, the utilitarian approach does not allow itself to be moderated by any other system of morals (Ben. 40), thus making it incompatible with a deontological ethical approach. Bentham explicitly affirms that “[i]f the principle of utility be a right principle to be governed by, and that in all cases, it follows...that whatever principle differs from it in any case must necessarily be a wrong one” (15). And Bentham contrasts what he terms “the principle of asceticism” – by which he refers to the alternate deontological method (5) – with that of utility. For Bentham, the former is inverse to the principle of utility in that it is “approving of actions in as far as they tend to diminish [the actor’s] happiness” and “disapproving of them in as far as they tend to augment it” (5). Confusingly Bentham also claims – as has been noted above in terms of benevolence – the virtue ethicist and utilitarian often agree on moral principles. It is the basis for their principles that is the source of their fundamental difference (29). For Bentham, the utilitarian’s approach develops from a standard that is both comprehensive and scientific, while those who follow the principle of asceticism ultimately depend upon nothing more than the “sentiment or opinion” of the founder of a moral system, and which avoid “the obligation of appealing to any external standard” (28).

### **Moral Evaluation of Jean Valjean by Utilitarian Ethics**

Now, this work will evaluate a particularly momentous act of the character of Jean

Valjean in Victor Hugo's novel *Les Misérables* through the criterion utilitarian ethics. As has already been noted, Jean Valjean has, by Book 7 of Part One of that novel, reformed his life and become a virtuous individual. He has also, however, concealed his true identity by going under the name of Madeleine, yet it is his moral worthiness that has helped enable him to become the influential and beneficent mayor of the provincial French city of M - sur M -. Valjean finds contentment for himself in this role as the years pass. The moral dilemma that Valjean is faced with is brought about when the city's inspector of police, Javert, under whom Valjean had been imprisoned in the galleys, unexpectedly reveals to him both that he had suspected him of being Valjean and that he realized he was in error since a person he now believes, as he has indentified him personally, to be "the real Valjean" (Hugo 139) has been apprehended in the countryside for having stolen apples. Javert also reveals that this person, whose name – obviously regarded by Javert as a pseudonym – is Champmathieu, would normally be punished for a simple "misdemeanour" but it is his identification as an ex-convict that means upon conviction he will be sent to "the galleys for life" (Hugo 141).

Once Valjean is alone, he reveals the intense moral dilemma in which he is placed by this information. He is faced with the stark choice of revealing himself as the real Valjean, or letting Champmathieu be prosecuted under his name with the likelihood of terrible punishment for him as a result. Hugo describes Valjean's dilemma as being for him, "a tempest within" (Hugo 149) and of causing him "torment" (Hugo 150), the dilemma being particularly severe as the shadow of the galleys for either Champmathieu or himself hangs over it. The horrific nature of being imprisoned within them is exclaimed by Valjean to be a "frightful life in death" and a "living burial" (Hugo 153). The detail of his inner dialogue, as he attempts to resolve this dilemma is, however, not within the remit of this article, with its focus on utilitarian ethics. The only relevance of his internal deliberations is found in the short sections where Valjean himself engages in utilitarian musings, though they eventually end with his rejection of what they attempt to lure him to do. In fact, for this work in its utilitarian evaluation of Valjean's action, all that matters is the likely consequences of the two options open to him.

In the novel, there are five parties that will be affected by how Valjean resolves his ethical conundrum. They are, obviously, himself and Champmathieu, but they are also Fantine, a woman dying of consumption and under the patronage of Valjean, and her daughter Cosette. Additionally, there is the citizenry of M— sur M— as a whole. The probable effect on Valjean himself on keeping quiet is obvious. He will continue as the respected mayor of M— sur M— and without any longer the slightest risk of his past being discovered. Yet, should he reveal his true identity to save Champmathieu, he instead will place himself back in the galleys, a place that he himself describes as "pernicious to men" (Hugo 189). Thus, superficially, the utilitarian value of his keeping quiet would seem obvious. Nonetheless, Valjean is a man for whom happiness is tied to the state of his conscience, and his conscience will be deeply troubled by leaving Champmathieu to his fate. He himself affirms that that living a double life as an outwardly respectable yet inwardly self-despising individual would give him no "pleasure" (Hugo 155). Thus, a utilitarian evaluation of Valjean's dilemma reveals pleasure and pain incumbent on whichever side of the decision he comes down on.

For Champmathieu, a utilitarian evaluation of Valjean's decision is affected by his nature, and this entails the question of whether this character is actually guilty of the theft of the apples or not. This is because there is a greater benefit to society as a whole in the conviction of a criminal than in the conviction of one who is innocent, as the former, with his already established criminal tendencies is more likely to commit further criminal acts, due to his being what Bentham describes as "frail or infirm" (219). Nonetheless, at no point does the novel give explicitly reveal how Champmathieu came into possession of the apples (182), but the tone of the work implies that he just found them, as he claims. Even in his inner dialogue, Valjean quickly rejects the idea that Champmathieu is a thief, and feels it is his identification as Valjean that is blackening his name (154). That is not to say he is a decent individual though. He has the appearance of a criminal (176), and when Valjean first spies him in the courtroom, he sees "something indescribably rough, stupid, and terrified in his appearance" (180). He seems to be "full of hatred" (ibid). All in all, it is his simplicity which appears to be paramount in Champmathieu's character. He has an "air of stupidity" (184), and does not seem to fully understand what is going on in the court (185). He has also been brutalized by a very difficult life, and as such perhaps deserving of pity. He does not seem to have known his parents (186), and has lived a life of hard labour and exploitation (184), and has even apparently faced abuse whilst being held for trial (186). Thus, if Valjean allows Champmathieu to be convicted under his own name, it cannot be claimed that he is allowing someone who actually in any way deserves such a punishment to be sent to the galleys, even if this person is not particularly pleasant, or offers no positive benefits to society. And, Champmathieu's fate is inextricably tied to this identification. In being regarded as Valjean, he is facing "hard labour for life" (184), and as someone who has been recently been often ill (184), that life would not be expected to be long in the extreme conditions of the galleys. In other words, he is effectively facing a death sentence, and his conviction seems to be an inevitability with his having been identified as Valjean by Javert and three former convicts. Only through Valjean revealing who he actually is does Champmathieu have any chance of avoiding such an awful fate.

As for Fantine, she is in an advanced state of consumption. Her belief that when Valjean has gone to the court, he has actually gone to collect her daughter to reunite her with her is providing her with the will to live. She is experiencing "[a] mother's joy" (174) in her imminent expectation of seeing her daughter, and her physician believes that this heightened positive emotional state could even put her disease into remission and "save her perhaps" (174). Hence, should he not lose his position as mayor and risk reimprisonment by revealing who he is, Valjean will retain his power to reunite Fantine with Cosette and maybe even ensure the mother's continued survival. Fantine can only benefit from Valjean's silence, and only be harmed by the revelation of his true identity. Indeed, in his inner dialogue, Valjean himself predicts Fantine's demise, should he save Champmathieu (155). Moreover, Cosette, at the time of Valjean's dilemma is, as Valjean surmises "doubtless at this moment all blue with cold, in the hut of [the] Thénardiens" (156), a couple who were entrusted with her by Fantine earlier in the novel. The Thénardiens have however turned out to be rogues who whilst professing their care

for the girl to Fantine have in fact been using her daughter as a means of extorting money from her, whilst simultaneously exploiting and neglecting Cosette herself. Cosette's future seems very insecure if Valjean cannot decisively intervene to save her.

For the citizenry of the city of M - sur M -, it is to be noted that they are not at the focus of Hugo's narration. Nonetheless, it is the case that in utilitarian terms, by virtue of their number, they should be the most significant factor in his making a moral decision about what to do. And, the prosperity and wellbeing of the city have been brought about by Valjean. Under his assumed name, he effectuated a great improvement in the production of the products of the local industry, which has brought great prosperity to both him and the city, and led to him being appointed mayor, a post he only accepted with sincere reluctance. He has been more than a *laissez-faire* entrepreneur from whom wealth can only reach the masses through the effects of trickle-down economics though. On the contrary, he has set up a factory that provides work for the needy, and by far the largest portion of his wealth is also spent on the poor. Furthermore, he has established in the city social institutions to care for the destitute. Indeed, it is undeniable that the city, as a whole, benefits from both his industrial and administrative work, and Valjean, in his inner dialogue, reveals that he himself is aware not only that it is he who "keep[s] it all alive" (155), but also that the general welfare of the city will be severely threatened should he not continue in his position of authority within it.

It should also be noted that Valjean's positive influence is not felt simply within the confines of the city. He himself, in his inner dialogue, is aware that by continuing in his position, he can continue to be "a grand and encouraging example" (152) to others, and it is later learned that – despite his ignorance of the fact – Valjean's "celebrity" (178) had spread into the surrounding region. It is the case that "there was not one of the hundred and forty communes of the district of M— sur M— which was not indebted to him for some benefit" (178) and he has provided assistance outside of the district too. This has led to a condition in which – in his region of France – "[e]verywhere the name of Monsieur Madeleine was spoken with veneration" (178). This reveals not only his great utilitarian value by being an object of inspiration over a widespread area, but also heavily implies that his beneficial qualities are not found in the administrators of other areas, for if they were, it is unlikely he would not be recognized as such an exceptional figure. Therefore, a fall from power and influence for Valjean, which will occur should he reveal his identity, will have a great impact on a very large number of individuals. It is also worth noting that there is a further small utilitarian evaluation to be made. Valjean, should he reveal who he is, implicitly shows that the law-enforcement authorities have made a gross error, and this could be seen as damaging faith in them, creating a sense of insecurity in the populace that has to be reckoned as a negative factor.

As has already been noted, Valjean resolves his moral dilemma in a deontological manner. He reveals that he is in fact the true Valjean to the astonished court assembled to try Champmathieu. This results in Valjean's mixed state of soothed conscience but impending gross physical hardship and Champmathieu's not facing the horror of the galleys. It also however, results in Fantine's death. By his action, Valjean has opened himself to arrest by Javert, and when the latter arrives to take him into custody at the

hospital where Fantine is being taken care of, the shock of seeing Javert arrest Valjean, whom she has come to regard in the light of a saviour, is for her as if “the world seemed vanishing before her sight” (199), and causes her death. As for Cosette, she is later saved, but such an outcome cannot be foreseen at the time, and the direct result of Valjean’s action, and thus the only one to be considered here, is to lengthen her stay with the abusive Thernadiers. The result of Valjean’s action for the city of M - sur M - is as follows:

[W]ith M. Madeleine, the prosperity of M— sur M— disappeared; all that he had foreseen in that night of fever and irresolution, was realised... From that time forth, everything was done on a small, instead of on the large scale, and for gain rather than for good. M. Madeleine had ruled and directed everything. He fallen, every man strove for himself; the spirit of strife succeeded to the spirit of organisation, bitterness to cordiality, hatred of each against each instead of the good will of the founder towards all; the threads knitted by M. Madeleine became entangled and were broken; the workmanship debased, the manufacturers were degraded, confidence was killed; customers diminished, there were fewer orders, wages decreased, the shops became idle, bankruptcy followed. And, then, there was nothing left for the poor. All that was there disappeared. (245)

Thus, a utilitarian ethical evaluation, by placing the benefit to Champmathieu on one side, and Valjean’s mixed state in the middle, the sheer weight of the distress that is entailed upon Fantine, Cosette, and the citizenry of M - sur M - by Valjean’s resolution of his moral dilemma means that it has to be regarded as an immoral one.

### **Resolution of Potential Objections**

Such a conclusion can potentially be objected to however. Thus, this work will now examine potential objections to it, yet show why they are invalid. The first objection is whether utilitarian ethics can be used to morally validate what would generally be regarded as an act of great injustice, if it is carried out to the benefit of others. Specialists on moral philosophy certainly affirm that it can. The assertions of MacIntyre and Mackie to the effect that it does so have already been related above. Additionally, one particularly stark critique of utilitarian ethics in this regard is made by E. F. Carritt. He avers that:

[I]f some kind of very cruel crime becomes common, and none of the criminals can be caught, it might be highly expedient, as an example, to hang an innocent man, if a charge against him could be so framed that he were universally thought guilty...it would be perfectly deterrent and therefore felicitic. (504-5)

The relevance of such a perspective to this work is obvious seeing that both involve the condemnation and cruel punishment of an individual for the greater good. However, in the *Les Misérables* case, the righteousness of the deed is even more powerful as the

general benefit that Carritt is referring to is rather nebulous and difficult to quantify, whereas the situation in which Valjean would have allowed for the conviction of Champmathieu would have directly protected the prosperity and security of the citizenry of M— sur M—, in which their happiness is inextricably bound. Moreover in Carritt's example, the individual to be sacrificed to the public interest is stated to be "innocent" whereas in *Les Misérables* it is at least conceivable that Champmathieu has involved himself in a criminal act.

In fact Carritt's example leads into a second possible objection to regarding Valjean as being morally wrong for interfering in Champmathieu's case, and that is in connection the proximity of the pain involved. It is indisputable that Champmathieu and Valjean are the characters who are most directly affected by Valjean's action. It is the case that Valjean's potential happiness is torn between a desire to stay out of the galleys and continue with his life as it is and a desire to act in accordance with his conscience. For Champmathieu though, only great suffering can result from being sent to the galleys. Hence, on a utilitarian balance taking into account only these two individuals, Valjean would therefore morally have to save Champmathieu from condemnation. Moreover, it may be thought that as they are the only two directly involved parties, this balance in favour of Valjean involving himself in Champmathieu's acquittal outweighs the utilitarian concerns of Fantine, Cosette, and the citizenry of M— sur M—. From Bentham himself, however, such a reading of the situation is untenable. It has been noted above that Bentham focuses his moral evaluations upon the effects or expected effects of acts. In doing so, Bentham is also aware that the impact they have on those affected by them varies in terms of proximity. As such, Bentham divides the impact of acts into "primary" and "secondary" ones. Under his definition, the townspeople to be affected by Valjean's decision do not, however, belong to the "secondary" category, which is concerned with exemplary lessons that can be drawn by the general public, such as in the example given by Carritt. The townspeople rather belong to a subdivision of the "primary" called by him the "derivative" as opposed to the "original" (Ben. 254 – original italics). That their interests must outweigh those of Valjean's troubled conscience and the fate of Champmathieu can be understood from Bentham's allowing even a weaker secondary consideration to outweigh the primary. Bentham states:

In some cases where the primary consequences of the act are attended with a mischief, the secondary consequences may be beneficial, and that to such a degree, as even greatly to outweigh the mischief of the primary. (262).

So if a simple exemplary action for a multitude that causes pain to a limited number is acceptable in a utilitarian evaluation, then it cannot be the case that the loss of the beneficent system of employment and welfare set up by Valjean in M— sur M— for its populace can be overridden by Valjean's mixed state and Champmathieu's harsh punishment in utilitarian terms.

This in turn is connected with the third possible objection to reading Valjean's action as unethical in a utilitarian sense in that different pleasures and pains have differing



degrees, and it seems unlikely that anyone that can be affected by Valjean's decision is going to suffer to quite the extent that a convicted Champmathieu would do. What is more, Bentham himself notes that, among others, the "*intensity*" and the "*duration*" of the consequence of an action are variable factors (51 – original italics). Nonetheless, whilst Champmathieu's suffering would be the most severe, that of the citizenry, with the loss of their benevolent administrator, is still severe enough as it entails the loss of what Bentham describes as "the pleasures of wealth" (57) which also inculcate "security" (ibid), as well as "[t]he pleasures of skill" (58) in well-recompensed employment. Indeed, all of these are to be replaced with what Bentham calls the suffering of "[p]ains of privation" (63) and "[t]he pains of memory" (68) in that they will remember the better state that they have lost. This suffering is likely to be as lasting as that of Champmathieu\*, but what is of central importance is that *in the aggregate* this admittedly lesser distress for the citizenry on the individual level far outweighs any suffering that Champmathieu can undergo.

### Conclusion

In conclusion, this work has demonstrated that, evaluated through utilitarian ethics, the action of Jean Valjean to save Champmathieu from a horrific fate in the prison galleys of France in Victor Hugo's novel *Les Misérables* is actually an unethical one. The reason for this is that utilitarian ethics are founded upon the principle that morality is determined through considerations of aggregated pleasure and pain. This work has revealed that whilst Champmathieu's condemnation would have led to unspeakable distress for him as an individual, by taking the wider view, and considering the effects of Fantine, Cosette, and the citizenry of M— sur M—, in addition to the mixed effect on Valjean himself, a greater amount of distress is indubitably created through Valjean's decision to gain Champmathieu's acquittal at his own expense. This work has also examined the possible objections to such a findings. It has found that, through the perspectives of experts on ethics, it is legitimate to regard utilitarianism as permitting injustice in the interest of the greater good. It has also shown that considerations of proximity and intensity of the distress resulting from Valjean's decision do not undermine the central argument.

This work has also shown that Hugo himself favours Valjean's action, and in doing so, reveals a penchant for deontological ethics. However, before bringing this work to a close, it is noteworthy that in the same section of the novel, Hugo also lauds a different character for resolving an ethical dilemma in a consequentialist manner. This character is Sister Simplice, a nun whose great piety is compared by Hugo to "a sacramental taper" (143), and who has been a dedicated nurse to the ailing Fantine. Hugo has already written of her that "her distinctive trait" and "the mark of her virtue" is "[n]ever to have lied, never to have spoken, for any purpose whatever, even carelessly, a single word that is not the truth, the sacred truth" (144). At the point in question though, Valjean has temporarily managed to escape Javert, following his arrest, and he returns to his chamber. Simplice then turns up, surprised to find him there. Shortly afterwards, Javert also appears in the room, searching for Valjean, who has hidden himself behind the door.

\* Indeed, more so, if Champmathieu is unlikely to survive for long in the galleys as is speculated upon above.



Being asked as to whether she is alone in the room, Simplicie replies in the affirmative in order to protect Valjean. This action of hers is lauded by Hugo, who claims of her from the perspective of later years “Oh, holy maiden!...thou hast joined the sisters, the virgins, and thy brethren, the angels, in glory; may this falsehood be remembered to thee in Paradise” (Hugo 203). Perhaps not unintentionally on the part of Hugo, Simplicie’s action is remarkably similar, though less extreme, to one explicitly condemned by Kant, the leading light in modern deontological ethics. Kant claims that a murderer inquiring as to whether his victim, and the moral agent’s friend, was residing on that agent’s property would have to be told the truth (1-2), as truth telling is “a sacred and unconditionally commanding law of reason that admits of no expediency whatsoever” (2). However, by taking a similar view to Kant for Valjean but an opposing one for Simplicie, Hugo reveals the practical limitations of a wholesale reliance on deontological ethics, in which the consequences of an action are completely ignored, or that of utilitarian ethics in which only consequences can be considered. The absolutist positions of both camps are rejected in a more indistinct approach, in which the foundation of ethical judgement cannot be wholly and perpetually determined in advance. In doing so, Hugo seems to be in tune with Mackie, who dismissive of moral systemizing that however theoretically perfect is impractical and thus “worthless” (148), states:

To put forward as a morality in the broad sense something which, even if it were admirable, would be an utterly impossible ideal is likely to do, and surely has in fact done, more harm than good. It encourages the treatment of moral principles not as guides to action but as a fantasy which accompanies actions with which it is quite incompatible (131-2).

In doing so, it in fact, for Mackie, brings the whole question of morality “into contempt” (132). Both Bentham’s system, with its potential to allow any type of action so long as the majority remain happy, or Kant’s with a rigorousness that does not permit a murderer to be lied to in the interest of saving a life, are equally condemnable under Mackie’s assertion. Hugo, in his presentation of making ethical choices in *Les Misérables*, would surely not disagree.

## BLIOGRAPHY

Bentham, Jeremy. (1828) *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Volume 1. London: W. Pickering.

Carritt, E.F. (1999) “Criticisms of Utilitarianism”. Contained in: *Introduction to Philosophy: Classical and Contemporary Readings*. (Eds.) John Perry and Michael Bratman. New York: Oxford University Press, 1999. pp.503-5

Grossman, Katherine M. (1994) *Figuring Transcendence in Les Misérables*. Illinois: Southern Illinois University.

Guttman, Davies. (2014) *The 50 Most Influential Books of All Time*. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 2014.

Hampsher-Monk, Iain. (1992) *A History of Modern Political Thought*. Oxford: Blackwell Publishers.

- Hugo, Victor. (1994) *Les Misérables*. Volume 1. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Kant, Immanuel. (2011) "On a Supposed Right to Lie Because of Philanthropic Concerns". Retrieved from [http://bgillette.com/wp\\_content/uploads/2011/08/KANTsupposedRightToLie.pdf](http://bgillette.com/wp_content/uploads/2011/08/KANTsupposedRightToLie.pdf)
- MacIntyre, Alasdair. (2002) *A Short History of Ethics*. London: Routledge.
- Mackie, J.L. (1990) *Ethics*. London: Penguin Books.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. (1983) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge.

## ABSTRACT

### JEAN VALJEAN'S DILEMMA AND UTILITARIAN ETHICS

*This work is an evaluation, through the criterion of utilitarian ethics, of the resolution of an intense moral dilemma in Victor Hugo's 1862 masterpiece, Les Misérables. The dilemma is faced by the main protagonist Jean Valjean. Valjean, a former convict, has redeemed his life and has become mayor of a French city under an assumed name. Years later, he learns that someone else has been erroneously arrested as him, and Valjean is faced with the choice of letting this man be convicted and sent to a horrible punishment in the galleys, or revealing his identity and facing reimprisonment himself in order to save him. In doing the latter, he acts according to the demands of deontological ethics, for which the author of the novel explicitly commends him. Nevertheless, this work avers that in making the latter choice, Valjean, in terms of utilitarian ethics, acts immorally. It affirms this by showing, through the writings of Jeremy Bentham, that in morally evaluating an action in utilitarian ethical terms, the happiness and unhappiness caused to everyone affected by his act must be quantified and balanced against each other. Due to the effect that the loss of their benevolent mayor has on other characters, the saving of one individual cannot be seen to be productive of the greatest good. This work then examines possible objections to this evaluation and through writers on ethics and Bentham himself, shows that these objections do not invalidate the central argument of the work.*

**Keywords:** Moral Philosophy, French Literature, Jeremy Bentham, Les Misérables

## ÖZET

**JEAN VALJEAN'IN İKILEMİ VE FAYDACI ETİK**

*Bu çalışma, Victor Hugo'nun 1862 tarihli başyapıtı Sefiller'deki yoğun ahlaki bir ikilemin sonucunun faydacı etik bakış açısından bir değerlendirmesini yapmayı amaçlamaktadır. Sözkonusu ikilemi yaşayan kişi eserin baş kahramanı Jean Valjean'dır. Eski bir mahkûm olan Valjean, suçunun bedelini ödeyip hayatını arındırmış ve sahte bir adla Fransa'nın bir şehrinde belediye başkanı olmuştur. Yıllar sonra, kendisinin yerine bir başkasının yanlışlıkla tutuklandığını öğrenir. Valjean şimdi, bu adamın tutuklanarak korkunç cezalar çekmek üzere kalyonlara gönderilmesine ses çıkarmama veyahut onu kurtarmak adına kimliğini açığa vurup yeniden hapsedilmeyi göze alma gibi bir durumla yüzyüzedir. İkincisini yapmakla, roman yazarının açıkça onu yönlendirdiği deontolojik etik taleplerine göre davranmış olur. Bununla birlikte, bu çalışma Valjean'ın ikinci seçeneği tercih etmekle, faydacı etik bakış açısından ahlaki davranmamış olduğunu iddia etmektedir. Bunu da, Jeremy Bentham'ın ortaya koyduğu görüşlere dayanarak kanıtlamaktadır. Nitekim faydacı etik ilkelerince bir eylemin ahlakiliği değerlendirildiğinde, mutluluk ve mutsuzluk oranının o hareketten etkilenen herkes için niceliksel anlamda dengeli olması gerekir. Bu bağlamda hayırsever belediye başkanlarını kaybetmenin diğer karakterler üzerindeki etkisi göz önüne alındığında, tek bir bireyin kurtarılması iyiliklerin en yücesi olarak görülemez. Çalışmada, daha sonra, bu değerlendirmeye karşı olası itirazlar incelenecek, birtakım etik kuramcıları ve Bentham'ın kendi yazıları aracılığıyla bu itirazların çalışmanın merkezi argümanını geçersiz kılamadığı gösterilecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Ahlak Felsefesi, Fransız Edebiyatı, Jeremy Bentham, Sefiller.*





CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.29

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

## TÜRK HARF DEVRİMİNİN KÜLTÜREL TEMELLERİ

**Tülin Arseven\***

3 Kasım 1928’de Harf devrimi yapılmıştır. Böylece Latin Alfabesine dayalı ve Türkçenin ses sistemi dikkate alınarak bugün kullandığımız 29 harften oluşan alfabe, yazıda kullanılmaya başlanmıştır. Kısaca seslerin resimleri olarak tanımlayabileceğimiz harflerin oluşturduğu alfabenin değişimi kararı ve bunun uygulanması oldukça önemli bir hamledir. Bu kararın nedenleri, düşünsel yönü, kültürel zemini ve sonuçları üzerinde durulmaya değer niteliktedir. Bu çalışmada Harf devriminin kültürel temelleri nitel araştırma yöntemleri ile incelenmiştir. Beş alt başlıktan oluşan çalışmanın ilk bölümünde dil, kültür ve yazı arasındaki ilişki ele alınmıştır. İkinci başlık altında Türkiye’de Harf devriminin hazırlık evresi; üçüncü başlıkta Harf devrimi hakkında yapılan tartışmalar üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde Türk Harf devriminin Batı dünyasındaki yansımalarına beşinci ve son bölümde ise devrimin Türk edebiyatındaki etkilerine değinilmiştir.

### 1. Dil - Kültür -Yazı İlişkisi

İnsanın önce söz ile iletişim kurmayı öğrendiği, ardından yazıyı keşfettiği bilinen bir gerçektir. Bu, aslında bir arada yaşamanın doğurduğu bir sonuçtur. Kimi araştırmacıya göre dil, birey açısından, yalnız iletişimin değil, düşünmenin, toplumsal ve evrensel

\* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, tarseven@akdeniz.edu.tr

gerçekliği algılamanın da bir aracıdır. Bu nedenle toplumsal açıdan dili salt bir iletişim aracı olarak görmemek gerekir. Dil aynı zamanda kültürün simgelediği bir toplumsal düşünme sürecinin göstergesi ve anlatımıdır (Alkan: 1981, 47). Johannes Friedrich, eski çağ uygarlıklarının dillerine ve yazılarına ilişkin olarak yaptığı detaylı ve önemli çalışmasında kültür ile dil ve yazı arasındaki ilgiyi şöyle açıklarken 1500’lerde yeni kıtaların keşfinin getirdiği sonuçlara, Rönesans’ın başlamış olmasının insanoğlunun maddi ve manevi hayatına yeni bir şekil vermiş olmasına dikkati çeker. 1880’li yıllardan itibaren ortaya çıkan teknik gelişmelerin benzer bir etki yarattığını, doğa bilimleri alanında görülen köklü değişikliklere akıl disiplinlerinde de rastlanılmaya başlandığını belirtir. Friedrich’e göre bu çalışmalar Eskiçağ Bilimciliğine temel olmuş, Hint-Avrupa dil ailesi hakkında edinilen bilgilerle de Alman Eskiçağ araştırmaları ve yeryüzündeki tanınabilir bütün dil gruplarının sistematik bir şekilde sınıflandırılması ile geçerli bir dil inceleme bilimi ortaya çıkmıştır (Friedrich: 2000, 10). Claude Delmas da XV. Yüzyıl sonu XVI. yüzyılın başında Avrupa’da görülen bilimsel gelişmelerin getirilerine ve önemine vurgu yaptıktan sonra benzer bir yaklaşım ile şöyle der:

*“(…) basılmış kitap, teknik bir başarıdan bambaşka bir şey olmuştur: Batı uygarlığının, temsilcilerinin dağınık düşüncelerini bir araya toplamak, araştırmacıların bireysel düşüncelerini hemen başka araştırmacılara iletme yoluyla tüm geçerliğini sağlamak, ve yeni bir uyum yaratmak, bu yoldan eşsiz bir sızma ve yayılma gücüne sahip kılmak için elinde bulunduracağı araçların en güçlülerinden biri demektir kitap. Bu etki ne kadar sürede gelişmişti? XV inci yüzyılın ortalarına doğru Michelet’in Rönesans’a taktığı adla, bu düşünsel, ekonomik ve toplumsal altüst oluş döneminde başladı. Siyasal devrimlerle dile getirilen başka bir altüst oluş dönemine dek, sanat ve edebiyat yönünde bir devrim ile, romantizm ile sonuçlanan derin ekonomik ve toplumsal değişimler ortasında sürdü. Romantizm, endüstri proletaryasının kendi bilincine vardığı ve bir seçkinler toplumunun bir yığınlar toplumu karşısında silinmeye başladığı zamanda doğmuştu. O zaman kitabın yanbaşı gazete de etkinliğini benimsedi” (Delmas: 1973, 92).*

Kıtabı toplumsal yaşamda bu kadar önemli kılan ise, insanların kültürel yaşamlarına derinlemesine etki etmiş olmasıdır. Delmas, kabaca bir hesap yapar. 1450 ve 1500 yılları arasında basılmış çeşitli metinleri kapsayan tahminen 35 bin kitabın günümüze kadar ulaşabildiğini, her bir kitabın en az 500 nüsha basılmış olduğu varsayılırsa 1500 yılından önce Avrupa’da 20 milyon civarında kitap bulunduğunu söyler. Matbaacılığın yayıldığı ülkelerin toplam nüfusunun 100 milyondan az olmasının bugün ile kıyaslandığında basılı kitap rakamlarının ne denli önem kazandığını anlaşılabileceğini belirtir. Okuryazarlık oranının ve kitaba erişimin Avrupa’da çeşitli sonuçlar doğurduğunu öne sürer. Ona göre kitap, İtalyan hümanizminin yayılmasını sağlaması, ölüme bakış açısının değişimi (ölümün semavi bir biçimde bir dünyadan başka bir uhrevi dünyaya geçmekten “insanca” ölüm kavramına yerini bırakması, buradan ölüm olgusuna bakışın laik bir karakter

kazanması ve ölümden yaşam özlemine kayılması, vb) gibi kültürel alanda birçok yeniliği doğurmuştur (Delmas: 1973, 93-95). Peter Burke ise konuya bir başka açıdan yaklaşır. Burke, tarihçilerin, yeniçağ başında Avrupa'nın sıradan insanların varlıklı olan azınlığının bir biçimde okuyabildiği sonucuna vardıklarını belirttikten sonra söz konusu insanların okuryazarlık oranlarının 1500 yılına göre 1800 yılında daha yüksek olduğunu söyler. Burke de Delmas gibi, 1500'li yıllardan 1800'lü yıllara gelindiğinde okuryazar oranının bir şekilde arttığı görüşündedir. Ancak Burke, zanaatkarların köylülere; erkeklerin kadınlara; Protestanların Katoliklere; Batı Avrupalıların Doğu Avrupalılara göre daha çok okuryazar oldukları iddiasında bulunur. Bu iddiaları için eldeki kanıtların kesin ama parça parça olduğu bilgisini de verir. Ona göre 16. Yüzyılın sonlarında Narbonne ve civarındaki taşrada yaşayan köylülerin %20'lik okuryazarlık oranına karşılık zanaatkarların %65'i okuma-yazma bilmektedir ve 17. Yüzyıl sonlarında Fransa bir bütün olarak ele alındığında, gelinlerin yaklaşık %14'ünün evlilik defterini imzalayabildiği görülmektedir. Gelinlerin okuma yazma oranı, damatlarının yarısından bile azdır (%29). İskandinavlar, Hollandalılar ve Britanyalılar - tüm Batı Avrupa Protestanları – Yeniçağ başında Avrupa'daki en yüksek okuryazarlık oranına sahip iken, yetişkinlerin oranları 1850 Rusya'sında %10, İtalya ve İspanya'da %25, buna karşın İngiltere'de %70, İskoçya'da %80 ve İsveç'te %90 şeklindedir (Burke: 1996, 282).

Yukarıda çeşitli araştırmacıardan hareketle verilen bilgiler, okuryazar olmanın medeniyetin ilerlemesinde ne derece önemli bir görev gördüğüne tanıklık etmektedir. Toplumların ilerlemesi ile okuryazar oranları ve dolayısıyla da kullandıkları alfabe arasındaki ilgi dikkate ve üzerinde durulmaya değer niteliktedir. Harf devrimi öncesinde Türkiye'de Arap alfabesine birkaç harf eklenmesiyle oluşturulmuş ve literatürde eski yazı ya da Osmanlıca şeklinde ifade edilen bir alfabe kullanılmaktaydı. Harf devrimi ile Osmanlıca yerini Latin alfabesine dayanan yeni bir alfabe bırakmıştır. Atatürk de okuryazar olmak ile medeni açıdan gelişme arasındaki ilgiye dikkat çekmiş; Harf devriminin kabul edildiği toplantıda, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde yaptığı konuşmada “inkışafın ilk yapı taşı” ifadesiyle konunun önemine vurgu yapmıştır:

*“Aziz Arkadaşlarım,*

*Her şeyden evvel her inkışafın ilk yapı taşı olan meseleye temas etmek isterim. Her vasıttan evvel, büyük Türk milletine, onun bütün emeklerini kısır yapan çorak yol haricinde kolay bir okuma yazma anahtarı vermek lazımdır. (Alkışlar)*

*Büyük Türk milleti cehaletten az emekle kısa yoldan ancak kendi güzel ve asil diline kolay uyan böyle bir vasıta ile sıyrılabilir. Bu okuma yazma anahtarı ancak Latin esasından alınan Türk alfabesidir. (Alkışlar) Basit bir tecrübe, Latin esasından Türk harflerinin Türk diline ne kadar uygun olduğunu, şehirde ve köyde yaşlı ilerlemiş Türk evlatlarının ne kadar kolay okuyup yazdıklarını güneş gibi meydana çıkarmıştır. Büyük Millet Meclisinin kararıyla, Türk harflerinin katiyet ve kanuniyet kazanması bu memleketin yükselme mücadelesinde başlı başına bir geçit olacaktır”* (3 Kasım 1928 tarihli Resmî Gazete).



Medeniyet ile alfabe ve okuryazar olmak arasında böylesine önemli bir bağ olduğuna göre Harf devrimi öncesindeki yazı sistemini de incelemek doğru olacaktır. Osmanlıca'nın işaret sistemi olan Arap alfabesi üzerine yapılmış pek çok araştırma bulunmaktadır. Bu çalışmaların bir kısmı Arap alfabesinin kökenine ilişkindir. Araştırmacı Ahmet Uğur'a göre aslında bilim dünyasında Arap yazısı diye tanınan ve İslam'ı kabul eden milletlere Araplardan geçmiş olan yazının başlangıcı Arap kültürü değildir. Araplar aslında bu yazıyı, kültür bakımından sonradan Aramileşmiş bir kavim olan 'Nebatiler'den almıştır. Lut gölü çevresinde yaşamış olan Nebatilerin yazı hayatı, Hicaz Araplarından çok öncedir. En eskileri El Hicrâ'da bulunan (M. 267) Nebati kitabeleriyle Zebed'de bulunan (M. 512) Arap kitabeleri arasında yapılan karşılaştırmalar, Arap yazısının Nebati yazısından alındığını göstermektedir. Ancak Nebati yazısına örnek olmuş, Sina Yazısı denebilecek, bir yazı da Süryani-Arami yazısında, o da İrani yazı yoluyla, Fenike yazısına dayanmaktadır. Buradan hareketle Uğur, Arap yazısının esasları da Yunan ve Latin yazılarında olduğu gibi, FENİKE yazısına uzanıyor saptamasında bulunmaktadır. Uğur, Arap alfabesinin ilk iki harfiyle "Elif-ba" şeklinde anıldığını belirttiikten sonra bunun Fenikelilerde ALAF, ALEPH, Süryanilerde ELAF, İbranilerde ALİF ve Yunanlılarda ALFA-ALPHA şeklinde olduğunu öne sürer. Ona göre harflerin şekilleri ve sesleri daha sonra milletlerin ses yapısı ve zevklerine göre değişmiştir (Uğur: 1994, 5). Uğur, İslamiyet'i kabul eden milletlerin, ortak medeniyetlerinin yanında bir de müşterek yazıları olduğunu; İslam'ın mukaddes kitabı olan Kur'an'ın Arap harfleriyle yazılmasından dolayı bu milletler arasında yazının da kutsal kabul edildiğini ve ortak bir din, kültür ve sanat yazısına dönüştüğünü belirtir. Ayrıca Uğur, Araplardan başka İranlıların, Türklerin, Afganlıların, Kuzey Afrika ülkeleri, Müslüman Hintliler ve Malezyalılar ile Müslüman milletler ve medeniyetler ile temasta olan başka dinlere mensup kimselerin de bu yazıyı kullandıklarını belirtir (Uğur: 1994, 5). Kökeni, ilk çıkış noktası ne olursa olsun, Osmanlı kültür dairesi için Osmanlıca, kaynağını Arap alfabesinden alan bir yazı sistemidir. Ancak Türkçenin ses yapısı dikkate alınarak Arap alfabesinde bulunmayan başka harfler de Osmanlıcaya eklenmiştir. Kaynaklara göre diğer Türk lehçelerinin de edebî dillerinde yazı olarak Araplardan alınan ve geliştirilen harfler kullanılmıştır. Arap harfli Türk yazısı, bin sene kadar devam etmiş, çeşitli Türk ülkelerinde bu yazıyla on binlerce eser meydana getirilmiştir. Sağdan sola yazılan Osmanlıca 31 harften oluşmaktadır (Timurtaş: 1986, 1). Oysa Arap alfabesi 28 harflidir. Araştırmacılar uzun sayılabilecek bir zaman dilimi içerisinde kullanılmalarına rağmen, Osmanlıcada sessiz harflerin birkaç işaretle gösterilmesinin, sesli harflerin belirli işaretlerle ifade edilmesinin bazı güçlükleri ve yetersizlikleri de beraberinde getirdiğinin altını çizmektedir. Ayrıca harflerin başta, ortada, sonda değişik şekillerle yazılmasının bu güçlükleri daha da artırıp harf ve şekil çokluğuna yol açtığını belirtmektedirler (Ak, 2006, 9). Bu saptamalar, Arap harfli metinlerde karşılaşılan okuma ve yazma güçlüklerinin önemli nedenlerinin başında gelmektedir.

Osmanlıca ya da Arap harfli Türk yazısının kullanımında olduğu gibi öğretiminde de birtakım engeller görülmektedir. Araştırmacı İ. H. Aksoyak, *Osmanlı Türkçesi* başlıklı kitabının ön sözünde şöyle Osmanlı Türkçesini öğrenmede karşılaşılan en önemli engellerden biri olarak dilbilgisi terimlerindeki sorunu görür. Ona göre söz konusu

dil bilgisi terimleri Türkçe, Arapça ve Farsçanın dil bilgisi terimlerinin bütününden oluşmaktadır. Derslerde aynı kavram için birden fazla terim kullanılması öğrencilerin bu terimlerin karşılıklarını bulmaları için ayrı bir çaba sarf etmelerini gerektirmektedir ve sayfalar süren terimlerin bir anda öğrenilmesi de zaman alabilmektedir (Aksoyak, 2009: 5). Osmanlıca ya da bir diğer ifade ile Arap harfli Türk yazı sistemi hakkında yapılan pek çok araştırma ve bu konuya eğilen birçok araştırmacı bulunmaktadır. Ancak burada çalışmanın sınırlılıkları göz önüne alınarak pek azına değinilebilmiştir. Burada özellikle üzerinde durulması gereken konu, bir milletin çok uzun bir süre kullandığı bir alfabeyle neden değiştirmek ihtiyacı duyduğudur. Bu soruya araştırmacı İsmail Doğan'ın bir saptaması, verilebilecek cevaplardan biri olarak kabul edilebilir. Doğan'a göre eğitimin bilime etki eden tarihî, felsefî ve toplumsal olmak üzere üç boyutu vardır ve günümüzde eğitimin insan ve toplum için ifade ettiği önemin bu noktada ortaya çıkıp gelişmesi, eğitim adına yapılanların sürekli toplumsal sonuçlara sahip oluşu ile ilgilidir. Bir toplumun gelişmişliği veya geri kalmışlığı ile o toplumun eğitim sistemi arasındaki güçlü bağ, konuyu kalkınma modellerinin de duyarlı olduğu meseleler arasına dahil etmektedir. İnsan davranışlarını, dolayısıyla insanı eğitim yolu ile değiştirmeden hiçbir sosyal, ekonomik ve siyasal gelişmeyi, kısaca sağlıklı kalkınmayı, başarmak mümkün değildir. O halde eğitim, sadece eğitilen kişiyi değil, eğitilen kişinin ailesinden başlayarak bütün bir toplumu etkilemektedir. Dolayısıyla istenen kalkınma hızının elde edilebilmesi için kalkınma ihtiyacının gerektirdiği nitelik ve sayıda insan yetiştirmek eğitim ve eğitim kurumlarına düşen bir görevdir (Doğan, 2002, 89-90). Bu noktada yazının dil ve kültür ile ilişkisine eğitim, kalkınma ve gelişmeye olan etkisini de eklemek gerekmektedir.

## 2. Türkiye'de Harf Devriminin Hazırlık Aşaması ve Gerçekleşmesi

Türkçenin yazılışını kolaylaştırmak için Arap-Fars alfabesinin değiştirilmesi gerektiği görüşü, ilk defa 1851 yılında Ahmet Cevdet tarafından ortaya atılır ve daha sonra birçok kişi bu sorunu çözmeye çalışır. Bu kişilerden biri olan Feth-Ali Ahunzade, 1863 yılında ünlü sesleri temsil eden yeni harflerin eklenmesini önerir. Meşrutiyet döneminde, bazı değişikliklerin kaçınılmaz olduğunu gören aydınlar, Arapça harflerin ayrı ayrı yazılması, hiç değilse basılması gerektiği konusunda görüş birliği içindedirler. Böylece her harfin üç veya dört ayrı biçimi yüzünden bocalayan öğrenci ve dizgicilerin de işi kolaylaşmış olacaktır (Lewis, 1999, 253.) Yazımı kolaylaştırmak için Enver Paşa tarafından bir sistem tasarlanır. Savunma Bakanlığı'nın da desteği ile uzun zaman kullanılan bu sistem yanlışlarla doludur ve basılı kâğıttaki görüntüsü de hiç hoş değildir. Burada Arapça harflerin en son biçimleri kullanılmakta ve harfler birleştirilmeden yazılmaktadır. Sesiz harflerle ünlü harfler aynı hizada yazılmaktadır. Enver Paşa yazısı, ordu elifbası vb. adlarla anılan bu sistemin resmî olarak mı yoksa kendiliğinden mi terk edildiği bilinmemektedir. Ruşen Eşref'e göre Atatürk, bu uygulamanın iyi niyetli ama zamansız olduğu düşüncesindedir. Zamansızdır, çünkü savaştaki ordunun bazen ne yazdığı anlaşılmayan bir metne haberleşme esnasında ayıracak zamanı yoktur (Lewis, 1999, 253). Şemseddin Sami ile kardeşi Abdül Bey Türk dilinde olduğu gibi Arap alfabesini kullanan ve ana dilleri Arnavutça olanlar için, Latin ve Yunan harflerinden oluşan bir alfabe geliştirirler. Hüseyin Cahit "Arnavut Hurufatı" (20 Ocak 1910 tarihli

Tanın gazetesinde çıkan yazı) adlı makalesinde bu öncülüğü överek Türklerin de aynısını uygulamalarını önerir. Bu konuda fetva çıkarılmasını isteyen bir grup Arnavut vatandaşa ise, Kur'an'ın ayrı ayrı Arapça harflerle yazılmasının ve Müslüman okullarda Latin harflerinin öğretilmesinin şeriata aykırı olacağı cevabı verilir (Lewis, 1999, 254). 1914 yılı baharında, Kılıçzade Hakkı tarafından basılan ve *Hürriyet-i Fikriyye*, *Serbest Fikir* ve *Uhuvvet'i Fikriyye* adlarıyla bilinen haftalık dergide imzasız beş makale çıkar. Bu makalelerde Latin alfabesinin yavaş yavaş kullanıma geçirilmesinin ve bu değişimin gerekliliğinin kaçınılmaz olduğu savunulur (Lewis, 1999, 254) Atatürk 1918'de yaptığı konuşmalarda bu konuya değinir; 1922 yılında bir görüşmesinde Halide Edip'e bu konudaki bir değişikliğin sert önlemler gerektireceğini söyler. Atatürk Sofya'daki arkadaşı Madame Corinne'e Fransızca transkripsiyon ile mektuplar yazar ve bunlardan biri şöyledir: “İmtihan *idilène insanin hère çualé moutlaka peke mouvafike djévabe vermesi mumqune olmaya bilire.*” (Lewis, 1999, 255) 28 Mayıs 1928'de büyük Millet Meclisi, resmî daire ve kuruluşlarda uluslararası rakamların kullanılmasını zorunlu kılan bir yasa çıkarır (Lewis, 1999, 255). Ardından Meclis'te kurulan bir komisyonda alfabe üzerinde çalışmalar başlar. Oluşturulan yeni alfabe, aynı yılın Ağustos ve Eylül aylarında Trakya ve İç Anadolu'da yapılan gezilerde halka tanıtılır (Lewis, 1999, 258). 8-25 Ekim 1928 tarihleri arasında tüm resmî görevliler yeni harflerin kullanımındaki uzmanlıklarını belirleyen bir sınavdan geçirilirler. Ardından 1 Kasım 1928'de kabul edilen bir yasa ile kamu ve özel kuruluşlardaki tüm yazışmalarda “Türkçe harfler”in kullanılması şart koşulur (Lewis, 1999, 260). 1928 yılının Ağustos ayında Atatürk, yeni harflerin öğrenilmesinin ve öğretilmesinin bir vatanseverlik ve milliyetperverlik meselesi; bir milletin yüzde onunun okuma yazma bilmesinin utanılacak bir durum olduğunu; tarihi iftiharlarla dolu bir milletin utanmak için yaratılmadığını söyler (Kocabaş, 2006, 351). 3 Kasım 1928'de de Harf devrimi gerçekleşir.

1 Ocak 1929'da halka yeni harflerle okuma yazma öğretmek için Millet Mektepleri açılır (Kocabaş, 2006, 353). Dolmabahçe Sarayı'nda düzenlenen yazı kursuna paralel olarak, yurdun birçok yerinde halk dersaneleri açılır. Samsun'da Vali Kazım Paşa (Dirik) kara tahta başında memurlara ders vermeye başlar. İstanbul'da Darülfünun (Üniversite) çeşitli konferanslar düzenler. Muallimler Birliği kongre kararı olarak yeni harfleri benimser ve Maarif Vekâleti'ne yeni harflerle yazılmış bir dilekçe verir (Uğurlu, 2003, 30). Açılan Millet Mektepleri'nde kadın, erkek, yaşlı, genç herkese okuma yazma öğretilir, köyde ve kentte herkes bu imkândan yararlanır. En yakın arkadaşlarının bile şüpheyle karşıladığı bu güçlü atılım ile Atatürk'ün direnci, dayatması ve itişisi sonucu kısa sürede okuma yazma bilenler çoğalır (Kili, 1998, 198). Harf devrimi ve okuma-yazma seferberliği ile ülkede okur-yazar ve dolayısıyla da okur sayısı çoğalır, basılan kitap sayısında da artışlar sağlanır. İbrahim Müteferrika'nın ilk Türkçe kitabı (Vankulu Sözlüğü) bastığı 1729'dan 1928'e kadar geçen 199 yılda basılan kitapların toplamı, en iyimser tahminlere göre, '30.000' dolaylarındadır, buna karşın 1928-1938 yıllarında yani '10' yılda yayımlanan kitaplar '16.063'ü bulur (Turan, 1999, 58). Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığına atandığında ilk girişimi, bir Yayın (Neşriyat) Kongresi düzenlemek olur. 2 Mayıs 1939'da toplanan bu kongre, kitaba yani okumaya ve bilgiye dayanmayan bir bilimin, uygarlığın olamayacağı bilincine varıldığının göstergesidir (Turan, 1999,

58). Kimi araştırmacılara göre, geniş kitlelerce kolaylıkla benimsenen yeni konuşma ve yazı dili, eski seçkinlerin anlaşılmaz Osmanlıcasının yerine geçince, toplumsal ve siyasal demokratikleşmeye doğru önemli bir adım atılmış olur (Alkan, 1981, 49). Seçkinlerin anlaşılmaz Osmanlıcası ifadesi aslında harf sisteminden öte, imla sorunları ile yabancı dillerden sözcük alınması ve Arapça ve Farsçanın dilbilgisi kurallarının da kullanımıyla ortaya çıkan durumlara bir göndermedir.

### 3. Harf Devrimi zerine Tartışmalar

Harf devrimi, devrinde büyük tartışmalara yol açmıştır. Bu tartışmalardan biri devrimin temelsiz olduğu ve dünya üzerinde ilk defa bizde görüldüğü eleştirisidir. Araştırmacılara göre, Atatürk devrimleri içinde etkileri en büyük, hazırlık dönemi en uzun ve üzerinde aleyhte ve lehte tartışmaların en çok yapılı harf devrimi olmuştur. Bu devrime, Arap harfleri yerine alınan Latin harflerine, İnkılpı kadrolar ve yazarlar tarafından “Türk Harfleri” denildiği için hem bir “Milliyetçilik Projesi”, “batı kültüründe karar kılınması” denilerek, mazideki kültür ile ilişkiyi kesip ülkeye Avrupa kültürünü taşımayı esas aldığı için hem de “Medeniyetilik Projesi” denilmiştir (Kocabaş, 2006, 336). Aslında daha önce, Arap harfli yazının öğrenilmesinin zorluğunun eğitim sistemini olumsuz etkilediğinden hareketle Sultan Abdülhamit’in de Latin alfabesine geçilmesi görüşünü savunduğu ne sürülmektedir (Kocabaş, 2006, 340-341). Latin alfabesine geçilmesi konusu kamuoyunda geniş bir şekilde tartışılmıştır. Araştırmacı Süleyman Kocabaş’ın verdiği bilgiye göre Akşam gazetesi, yazar veya bilim adamı olan on altı kişi ile görüşerek Latin alfabesine geçilmesi hakkındaki görüşlerini soran bir anket yapar. Bu görüşme ve anket sonucuna göre on altı kişiden sadece  harf değişikliğini kabul edilebileceğini söylemiştir. Aralarında Halit Ziya (Uşaklıgil), Velet Çelebi, Necip Asım, Ali Canip (Yöntem), İbrahim Alaattin (Gövsa), Fuat Köprülü, Zeki Velidi Togan’ın da bulunduğu bu kişiler, Latin alfabesinin alınmasına karşı çıkarlar (Kocabaş, 2006, 344). Harf devrimi konusunu başında en çok tartışan iki kişi vardır: Bunlardan ilki Giritli Ahmet Cevat (Emre) diğeri ise Prof. Avram Galanti’dir. Ahmet Cevat’ın yazdığı 18 makale ile Arap Harfli yazının Türkçenin ses yapısına uymadığı ve Latin harflerinin alınması gerektiğini savunduğu görülür. Buna karşılık Avram Galanti de muhalif gazetelerde çıkan 9 yazısı ile Latin Alfabesinin alınmasına karşı çıkar ve Arap harflerinin ilerlemeye engel olmadığı görüşünü savunur (Kocabaş, 2006, 348). Bu dönemde Latin alfabesine karşı olanların sunduğu argümanlar yeni alfabeyle birlikte imla ve okuma güçlüğü yaşanacağı, bunun da devlet hayatını felce uğratacağı; yüzyıllardır nesillerin nasıl yetişmişse bundan sonra da aynı şekilde yetişmesi gerektiği; kütüphaneler dolusu eserlerden faydalanılamaz hale gelineceği; limlerin bütün okuryazarların hece sınıfı çocuklarına döneceği ve böyle g bir durumun yaratılmasına gerek olmadığı şeklinde (Kocabaş, 2006, 350).

Harf devrimine ilişkin bir başka görüş ise, bu çalışmada yukarıdan beri değerlendirmelerine yer verilen Süleyman Kocabaş’ın araştırmasında yer alır. Kocabaş’a göre okuma yazma ğretiminde Millet Mektepleri başarısız olmuştur. Araştırmacı bu konudaki iddiasını yabancı bir yazara atfen “*Bugünkü anlamda bir nevi Halk Eğitim Kursları olan Millet Mektepleri, Steinhau’sun değerlendirmesine göre ‘başarılı*

olmamıştı.' 1927'de 1.1 milyon okuma yazma bilen varken bu 2.5 milyona çıkmıştı. Nüfusun 16 milyon civarında olduğu düşünülürse başarısızlık ortada idi." (Kocabaş, 2006, 353) sözleriyle dile getirir. Aynı yazısında Süleyman Kocabaş'ın Harf devrimiyle asıl amaçlananın Osmanlı-İslam geleneklerinden kurtulmak olduğu; bu değişimle birlikte Türk milletinin maziyle ilişkisi kesildiği bu nedenle de ileriye atılım yapılamadığı (Kocabaş, 2006, 357) iddiası, dikkat çekicidir. Bir başka araştırmacı Türker Alkan ise bir makalesinin sonuç bölümünde "*dilde yenileşme ve özleşmeyi, toplumsal-kültürel-siyasal gelişmemizin ve Atatürk devrimlerinin bütünü içinde yalnız olumlu değil, aynı zamanda zorunlu bir girişim olarak görmemiz gerektiği kanısındayım. Dilde özleşmenin kuşaklararası çatışmaya ve toplumsal-siyasal çalkantılara yol açtığı yolundaki savın hiçbir bilimsel temeli olduğunu sanmıyorum.*" (Alkan, 1981, 57) diyerek karşı tezi dile getirir. Dilde yenileşme, Harf devriminin sonuçlarından biridir. Tarihsel gelişimi hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler verdiği Harf devrimini eleştirirken Kocabaş, "*Böyle bir katliam hiçbir memleketin tarihinde yoktur.*" (Kocabaş, 2006, 356) ifadesine yer verir. Benzer bir görüş, İbrahim Alaattin Gövsa tarafından da öne sürülmüştür. Harf devrimine karşı olan Gövsa'nın tarihte böyle bir devrim olmadığı tezine karşılık araştırmacı Sabahattin Payzın, yazının tarihsel gelişimini anlatarak cevap oluşturur. Payzın bu durumu, insanların bir arada yaşamasına ve zekâlarının da gelişmeye başlaması ile birlikte iletişim ihtiyacının baş göstermiş olmasına bağlamaktadır. Doğal olarak başlangıçta el kol hareketleri ve garip sesler halinde gerçekleşen iletişim, sonraları, yörelere göre "dil" in (lisan) gelişimini sağlar. Sözlü iletişim çağı denilen bu dönem, belki 200.000 yıl sürmüştür. Payzın, bugün hâlâ Afrika, Güneydoğu Asya adaları (Gine, Borneo vb.), bazı Güney Amerika ülkeleri içinde bazı küçük ulusçukların henüz bu dönemde olduklarını ve yazı bilmediklerini ifade eder. Payzın'a göre tarih, insanların yaşlandıkça biriken bilgi, yetenek, masal ve hatta müzik bilgilerinin uçup gitmesini önlemek ve daha uzak kimseler ile iletişim kurabilmek için bazı işaretler kullandıkları dönemden başlatılır ki, bu günümüzden 6-7 bin yıl öncesine varabilmektedir. Bu bilgileri çocuklarına aktarabilmek için taş, balçığa, deriye, tahtaya, papiruslara bazı resimler halinde işler ve böylece ilk yazı örnekleri ortaya çıkar (Payzın, 1992, 1). Payzın, yazının Avrupa'daki tarihsel gelişimine de değinir. Latin yazısının Avrupa'da Gotik yazısı olarak süslü fakat okunuşu güç bir yazı olarak yayıldığını Gutenberg'in de kitaplarını bu yazı türü ile bastığını söyler. Okunmasında olduğu gibi yazılmasında da güçlükler arz eden bu yazı, bir tür kutsal yazı mahiyetindedir. Floransa'lı Nikkolo Nikkoli (Niccola Niccoli) bunun yerine, Litera antiqua adı verilen, din dışı eski metinlerin yayımı için daha basit bir yazı türü geliştirmiştir. Bu Gotica Humanica adı verilen yazı, önce yalnız İtalya'da kullanılırken, sonra Venedik'te daha da basitleştirilen matbaa yazısı olarak İTALİK yazı geliştirilir. İtalic dilinin yazısı demek olan bu yazı şekli, Gotik yazıyı önce İtalya'dan, sonra İngiltere'den (Anglosakson Gotik yazısını) ve diğer ülkelere çıkarır. Gotik yazısı Almanya'da kalır. O da harpten sonra büsbütün kullanılamaz olur ve süsleme yazısı olarak kullanılagelmiştir. Doğal olarak her ulus kendi dilinin gerekleri olan sesli ve sessiz harfler için Latin ABC'sine eklentiler yapar. Payzın'a göre Türkiye'de de Batı'nın izlediği bu yola başvurulmuştur (Payzın, 1992, 20-21). Payzın yukarıdan beri saydığı örneklerden hareketle şöyle der: "*Bu örnekler bize İbrahim Alaettin (Gövsa) ve onun*



*gibi 'tarihte böyle bir devrim olmamıştır!' savlarına karşı yeter örneklerdir.*" (Payzın, 1992, 21) Payzın, yazının sadece Avrupa'daki gelişim seyirinden değil, Türklerde tarih boyunca görülen yazı değişiminden de söz eder. Alfabe değiştirmenin Türk tarihinde ilk kez olmadığını belirtir. Ona göre Yenisey yazıtlarında görülen Yenisey yazısının kullanılmaya başlandığı tarih bilinmemektedir. Ancak ondan sonra yazı değişimine gidilerek Göktürk alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Orhun Abidelerinde Türkçenin yanı sıra Çincenin de yer aldığını söyleyen Payzın, sonraki dönemlerde bu bölgede Uygur, Mani ve Türk Brahmi olmak üzere üç tür yazının yayılmaya başladığının izlendiğini öne sürer. Bunlardan başka Batı Türklerinden olan Kumanların, Macaristan'da Nagy-Szent Miklos'ta bulunan Peçenek (eski Kuman) ABC'si denilen eski Macar yazısının da bulunduğunu söyler. Bu yazının Sümer linear yazısından kaynaklandığının ileri sürüldüğünü belirten Payzın, bunun Macaristan'ın da sonradan alfabe değiştirerek Latin yazısına geçtiğinin göstergesi olduğunu ifade eder (Payzın, 1992, 21).

Ahmet Bican Ercilasun'a göre de Türkler tarih boyunca beş büyük alfabe kullanmışlardır. 7. Yüzyıldan beri metinleri takip edilebilen Orhun Abidesi ilk Türk alfabesidir ve Uygurlar arasında da bir süre kullanılan bu alfabe, sahasını daraltarak 10. Yüzyıla değin devam etmiştir. İkinci Türk alfabesi, 8. ila 15. Yüzyıllar arasında kullanılan Soğdak menşe'li Uygur Alfabesidir. Türklerin kullandığı üçüncü büyük alfabe ise Arap harflerine dayanan ve Türklerin Müslüman olmalarıyla kullanılmaya başlayan Türk alfabesidir ki yaklaşık 10 asır boyunca bütün Türk dünyasında kullanılmıştır. Türklerin kullandığı diğer iki alfabeden ilki Türkiye Türklerinin 1928 yılından beri kullandığı Latin menşeli Türk alfabesi iken diğeri ve beşincisi ise Sovyetler Birliği dağılmadan önce bu birliğin parçası olan Türklerin kullandığı Kiril alfabesidir (Ercilasun, 1993, IX-X). Araştırmacı Mehmet Serhat Yılmaz ise Türklerin tarih boyunca kullandıkları alfabeler ile ilgili olarak şu saptamayı yapmaktadır:

*"Türk tarihinin ilk döneminde runik bir yazı olan Göktürk alfabesi, Soğd yazısından geliştirilmiş olan Uygur alfabesi, Arâmî yazısının Estrangelo kolundan türetilen Mani yazısı, bir çeşit hece yazısı olan Brahma yazısı kullanılmıştır. Ayrıca çok az da olsa Süryani, Ermeni, Rum, Soğd, Tibet ve Çin yazıları kullanmış olmakla birlikte Türk tarihinin ikinci devresinde Arap, Latin ve Slav alfabeleri kullanılmıştır. Bütün bu alfabeler içerisinde Türklerin genel ve millî alfabesi durumuna gelen ve yaygın olarak kullanılanlar ise Göktürk, Uygur, Arap ve Latin alfabeleri olmuştur."* (Yılmaz, 2009, 3)

Alfabe değişimi farklı nedenlere dayanmakla birlikte diğer Türk topluluklarında da görülen bir durumdur. Araştırmacı Ahmet Tacemen'e göre I. Dünya Savaşı sonrasında Rusya hakimiyeti altındaki topraklarda yaşayan Türkler, Rusların baskısı altında kalarak alfabe değişikliğine gitmişlerdir. Tacemen Tatarların, Kazakların, Özbeklerin, Türkmenlerin ve diğerlerinin, Türkleştirdikleri Arap asıllı alfabelerinin yerine önce Latin alfabesi verildiğini (Tacemen, 1994, 2); ardından 1936 yılından itibaren de Latin alfabesini bırakıp Kiril alfabesi kullanmaya zorlandıklarını belirtir (Tacemen, 1994, 72-73). Tacemen'in Rus egemenliğindeki Türklerin alfabe değiştirmeleri konusunu

irdelediği kitabında öne sürdüğü tez, bu durumun Sovyetler Birliği topraklarında yaşayan Türklerin bir ihtiyaca istinaden olmaktan çok, Rusların izlediği Türkleri asimile etme politikasından ileri geldiğidir.

Zaman zaman alfabe üzerine dikkatlerin toplandığı görülmektedir. Ancak bunlarda amaç, Harf devrimini tartışmak değil, daha çok yazı dilinin kullanımında görülen birtakım sıkıntıları ve bunlara ilişkin çözüm önerilerini dile getirmektir. Sözgelimi Hasan Eren, Arap alfabesi kullanıldığı dönemde de Latin alfabesine geçildikten sonra da yabancı kişi adlarının orijinal yazımına uygun olmayarak okunuşuna göre yazıldığı konusunu gündeme getirir. Ona göre yabancı kişilerin adlarının okunuşuna göre yazılması doğru değildir. Çünkü Shakespeare yerine Şekspir yazılınca bu yazım, yabancı birinde karşılığını bulmamaktadır. Yabancı kişi adlarının yanı sıra Avrupa ülkelerinin yer adlarının yazımı da benzer olarak sorun yaratmaktadır. Coğrafi adların yazımının uluslar arası bir sorun olduğunu söyleyen Eren, Birleşmiş Milletler Örgütü'nün Coğrafi Adların Standardizasyonu Komisyonu'nun bu alandaki sorunları çözmek amacıyla 1971 yılında Cenevre'de bir toplantı yaptığını belirtir. Bu toplantının gündeminde Latin alfabesini kullanan ülkelerin coğrafi adlarının yer aldığını, bu konudaki tartışmaların uzun sürmediğini, komisyonun Latin alfabesini kullanan ülkelerin coğrafi adlarının olduğu gibi kalmasını kabul ettiğini söyler. Avrupa ülkelerinin bir bölümünde Latin alfabesine teknik nedenlerden dolayı birtakım diacritique işaretler eklendiğini, bunun da göz ardı edilebileceği kararının çıktığını öne sürer (Eren, 2004, 341). Eren'in bu açıklaması Latin alfabesinin kullanımının birçok ülkede birtakım sorunlar yaratabildiğini, bu konuda Birleşmiş Milletlerin de çalışmalar yapmış olduğunu ortaya koymaktadır.

#### 4. Batılıların Gözüyle Harf Devrimi

Harf devriminin gerçekleştiği dönemde Türkiye'de tartışmalar yaşanırken, Batılı aydınların da bu konuda görüşlerini açıkladıkları görülür. Ancak Türkiye'deki bazı aydınların tersine olarak harf devrimi, Batı'da olumlu karşılanmıştır. Thomas Vaidis, "Osmanlı Türkiyesi zamanında, Türk dili için yazı yerine kullanılan tuhaf birtakım Arapça işaretler öğrenilirdi. Bu acaip yazıyı Türkler'in arasında bulunan Avrupalılar'dan okuyabilenlerin sayısının, yüzü bulabildiği bile şüphelidir." (Vaidis, 2002, 159) der. Vaidis'e göre Osmanlıca nedeniyle Türkiye'nin kendi sınırları içinde kalmaya ve dış dünya ile yazı bakımından ilişki kuramamaya mahkum olmuştur. Vaidis, Atatürk'ün Harf devrimi ile birlikte iki yönlü bir dil reformunu gerçekleştirdiğini, Arap harflerinin yerine Latin harflerinin kabul edildiğini, Latineden doğma dillerde bulunmayan bazı bağlar, sesliler ve işaretler ekleyerek Türkçenin bütün ihtiyaçlarını karşılayan bir Türk alfabesini oluşturduğunu söyler (Vaidis: 2002, 159-160). Vaidis, gece okullarının açılıp okul çağı dışındaki halkın da okuma yazma öğrenmesi için yapılan çalışmalardan ve Türk dilinin diğer dillerin arasındaki yerinin irdelenmesinden, büyük dil teorilerinin incelemesinden söz eder. Vaidis çok büyük sıfatlarıyla tanımladığı dil çalışmalarını, heyecan verici bulur (Vaidis: 2002, 160). Ona göre Mustafa Kemal'in eğitim konusundaki heyecanı harikalar yaratmıştır. Cumhuriyet, kendisine temel amaç olarak lâik eğitimi kabul etmiş ve bütün Türkler için çocuklarını okula gönderme zorunluluğunu koymuştur. Latin alfabesinin kabul edilmesi eğitime çok yardımcı olmuştur. Bu şekilde, ne uzun bir eğitim devresini



geçirme zorunluluğu kalmıştır, ne de eskiden Arap harflerinde olduğu gibi, yazı ve dilin öğrenilmesinde birtakım güçlüklerle karşılaşmıştır (Vaidis, 2002, 162). Kurtuluş Savaşı'nı "ihtilal" sözcüğüyle ifade eden Vaidis, "Türkiye'nin her tarafında ihtilâlden sonra binlerce okul yapıldı. Bu sayede köyler de okullara kavuşmaya başladı. Bu okullar, öğretim görevinden başka birer uygarlık merkezi olma görevini de karşılamaktadırlar" (Vaidis: 2002, 163) saptamasında bulunur.

G. L. Lewis'e göre ise Atatürk'ün dil devrimine katkısı iki yönlü olmuştur: 1928'de yeni alfabe getirmesi ve altmış yaşından genç ve özel olarak dilbilimi çalışmaları yapmamış Türkler için anlaşılabilir olan sözcüklerin değiştirilmesidir (Lewis: 1999, 251). Lewis'e göre Osmanlıcada Arapça harflerle yazılan saf Türkçe sözcükler bile Türkler tarafından neredeyse anlaşılammaktadır ve bu durumda nasıl okunacakları bilinen Arapça eşanlamli sözcüklerin mümkün olduğunca sık kullanılması tercih edilmektedir. Oysa Yeni Türk alfabesi, kusursuz olmamakla birlikte, Türk dilinin yazımında şimdiye kadar kullanılan alfabelerin en uygunudur. Okuma yazma bilenlerin oranının 1924 yılında %9'dan, 1975 yılında %60'a yükselmesinde bu değişikliğin büyük bir katkısı olduğu kesindir. İşte bu nedenden ötürü Atatürk'e saygı ve hayranlık duyulmalıdır (Lewis, 1999, 252). AnaBritannica'ya göre de 1935 yılında okuryazarlık oranı yüzde 25'e yükselmiş, Harf devrimiyle birlikte yalnızca eğitim alanında değil yayıncılık ve buna başka alanlarda da gözle görülür ilerlemeler olmuştur (AnaBritannica: 1986, 391). Bu alanların başında eğitim, tarih, dil ve edebiyat gelir.

### 5. Harf Devriminin Cumhuriyet Dönemi Edebiyatına Yansımaları:

Harf devriminin edebiyata etkisi önemlidir ve üzerinde durulmaya değer niteliktedir. Devrim ile birlikte okuryazar oranının artması edebî eserlerin ve sanatçıların daha büyük kitlelere ulaşmasına zemin hazırlamıştır. Ancak harf devrimi, sadece bir sesin yazıda kullanılan resminin değişmesi olarak kalmamış ardından dil devrimini de getirmiştir. Kimi araştırmacılara göre harf devrimi, Cumhuriyetçi devrimlerin tarih ve dil sorunlarındaki aşamalarının kapılarını açmıştır. Osmanlıcadan kaynaklı dil yetersizliklerinin, kavram-anlam karışıklıklarının özellikle siyasal ve yasal gelişmelerde ne denli yanılmalara yol açtığını *Türkiye'de Çağdaşlaşma* adlı kitabında birçok örnekle irdeleyen Niyazi Berkes, ulusal bir toplumsal bilinçlenmede dilin önemine vurgu yapmıştır. Berkes'e göre dil, toplumun değişen koşullara bilinçli olarak uymasını sağlamak için şart olan anlaşma olanağı sağlayan en önemli güçtür (Berkes: 2002, 550). Harf devriminin Türk dili üzerinde yarattığı en önemli etki dil devriminin gerçekleşmesine zemin hazırlamış olmasıdır. Şükran Kurdakul, harf devrimi sonrası gelişmeleri şu sözlerle aktarır:

*"Abecenin değişmesinden sonra ilk çalışmalar 'Dil Encümeni'nce yürütüldü. Temmuz 1932'de Samih Rıfat (Başkan), Ruşen Eşref (Ünaydın), Celâl Sahir (Erozan), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Gazi Mustafa Paşa'nın buyruğu ile Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ni (Türk Dil Kurumu) kurdular. Aynı yıl Dolmabahçe Sarayında (5 Ekim-15 Ekim) toplanan kurultaya Halit Ziya (Uşaklıgil), Hüseyin Cahit (Yalçın) gibi Edebiyat-ı Cedide'ciler;*

*Mehmet Emin (Yurdakul), Ali Canip (Yöntem), Falih Rıfka (Atay) gibi 'milli edebiyat' akımına bağlı düşün ve edebiyat adamları katıldı. Dilin yabancı sözcük ve tamlamalardan arındırılmasını hazırlayacak çalışmalar arasında Büyük Türkçe Ana Sözlük'le birlikte 'lehçeler sözlüğü' hazırlanması, değişik yörelerde 'derleme kurulları' oluşturulması öngörüldü.” (Kurdakul: 1992, 31).*

Harf devrimi, edebiyat tarihimizde Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı olarak adlandırdığımız dönemden çok önce edebiyat sahasında farklı anlayışlarla var olan Celal Sahir, Halit Ziya Uşaklıgil gibi önemli edebiyatçıların da katıldığı dilde sadeleşme çalışmaları için adım olmuştur. Bundan sonraki adımı Seyit Kemal Karaalioğlu, Cumhuriyetten bugüne gelen edebiyatımız önce dilde, sonra türde değişmeye uğramıştır ve Atatürk'ün devrimleri geniş ölçüde edebiyatımızı etkilemiştir, şeklinde ifade eder. Ona göre, kalıplaşmış görüşlere karşın, düşünce özgürlüğü, toplumu gerçekçiliğe yöneltmiş ve halkla bütünleşen bir senteze gidilmiştir. Ulusal edebiyatla halk edebiyatı kaynaşmış, Tanzimat Döneminde Şinasi ile başlayan gazeteciliğimiz büyük bir gelişme göstermiştir. Cumhuriyetin ilânından sonra bütün kurumlar gibi Türk edebiyatı da yeni bir ruh kazanmış, Türkiye’de modern edebiyatın temeli atılmıştır. Böylece Dünya edebiyatları düzeyine çıkma olanakları hızlanmış, Türk edebiyatı, Türk halkının ortak sesi olmaya başlamıştır (Karaalioğlu: 1985, 14). Cumhuriyet’in ilanından sonra liselere edebiyat tarihi dersleri konulmuştur. Başlangıçta nazım-nesir hakkında, söz sanatları üzerine, edebiyat türleri için gerekli bilgiler verilerek Türk edebiyatının gelişimi tarihsel aşamalarına göre bölünmüştür. 1928 Harf devriminden sonra aynı ilkeler korunmakla birlikte edebiyat derslerinin edebî metinlerin örnekliğinde yapılması tavsiye edilmiştir (Mutluay, 1969, 11). Harf devriminin doğal sonuçlarından biri olarak Türk Dili ve Edebiyatı dersinin öğretim programında değişiklik yapılmıştır. Benzer olarak diğer öğretim programlarında da değişiklikler yapılmıştır. Ş. Kurdakul’a göre ve onun ifadesiyle devrim, “*eskinin de kendini yenileme zorunluluğunu duyduğu bu evrede alışılmamışlığın yarattığı yapaylıklara karşın*” ilk on yıl yetişen kuşaklar üzerinde olumlu etkiler yapmıştır. Kurdakul, özellikle orta dereceli okullarda cebir, geometri, fizik, tabiat bilgisi, coğrafya kitaplarının Osmanlıca sözlük ve deyimlerden arındırılmasını önemli bir aşama olarak görür; haber ve edebiyat dilindeki değişmelerin halk yığınlarınınca da benimsendiğine dikkat çeker (Kurdakul, 1992, 32). Rauf Mutluay ise Harf devriminin bir başka önemli yönüne değinir. Ona göre Cumhuriyetin halkçı eğitimi, öğretim olanaklarını artırması, iller ve ilçeler çevrelerinde okul-basın-Halkevi gibi kültür kurumlarının çoğalması, okuma ve yetişme olanaklarının yaygınlaşması, Harf devrimi ve baskı tekniğinin gelişmesi her toplumsal kattan yetişen insan zenginliğiyle, edebiyatı bir aydınlar azınlığının tekelden çıkarıp, halklaştırmıştır (Mutluay, 1969, 161). H. Sazyek’e göre ise devrimlerin bir birikim oluşturarak hayatı bütüncül bir kapsayışla etkilemeye başladığı 1920’li yılların sonlarından itibaren memleket şiiri de “*inkılâp edebiyatı*”na dönüşüp içerik merkezine devrimleri ve Atatürk’ü almaya yönelmiştir (Sazyek: 2007, 29).

Harf devrimi-edebiyat ilişkisi noktasında en büyük eleştirinin halk ile Osmanlıca

metinlerle yazılmış edebiyat eserleri arasındaki bağın koparılması noktasında geldiği görülür. Bu konuda Ahmet Oktay, Harf devriminden sonra eski metinler ve edebiyatla meydana gelen aralığa rağmen harf ve onu izleyen dil devrimi, 17 Şubat 1923 tarihli İzmir İktisat Kongresinde Harf devriminin memleketi “herc ü merce” götüreceğini iddia eden, Kazım Karabekir’in öngördüğü gibi büyük bir felakete, bir faciaya yol açmadığını belirtir. Ona göre Harf devriminin ardından gelen dil devrimi, Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kurulması ve bu kurumun başlattığı çalışmalar ile Türkçe; yazarlarının, düşünürlerinin elinde bugün ulaştığı noktaya gelmiştir (Oktay: 1993, 19). Geçekte Harf devrimi aslında sadece bir alfabe değişimi, - alfabe seslerin resimlerinin toplamı olduğuna göre- bir görsel değişim değildir. Hayatın birçok alanına etki eden önemli bir durumdur. Edebiyatta da bunun yansımaları görünür. Kimi zaman da edebiyatın yaşama yön vermesi söz konusu olur. İnci Enginün, Harf devrimi sonrası toplumsal ve kültürel durumu “1925’te Faruk Nafiz Çamlıbel’in yazdığı *Canavar oyununun etkisi yıllarca devam etmiştir. Eğitimin köylülere ulaşması, köylü gençlerin yetişmesine, bunların arasında eli kalem tutanların kendi köyleriyle ilgili eserler yazmalarına yol açmıştır; özellikle roman ve hikayeden oluşan bir yığın tutan bu eserler 1950 sonrası edebiyatımızda “köy edebiyatı” adıyla anılmaktadır.*” (Enginün: 2003, 284) sözleriyle dile getirir.

**Sonuç olarak,** 3 Kasım 1928’de kanunlaşan harf devrimi acele ile düşünmeden ve tartışılmadan alınmış bir karar değildir. Cumhuriyet’in ilanından beş yıl gibi kısa bir süre sonra çıkan bu kanunun aslında tartışma zemininin çok daha eski dönemlere, 1850’li yıllara kadar uzandığı görülmektedir. Eski yazı ya da Arap harfli yazı olarak da ifade edilen Osmanlıca’nın Türkçenin ses yapısına uymadığı gibi yazı dili ile konuşma dili arasında da farklılıklar oluşturduğu, bu durumun imlada büyük sorunlar yarattığı konusunun farklı dönemlerde, benzer biçimde birçok kişi tarafından dile getirildiği belirlenmiştir. Konunun tartışmaya açıldığı, mevcut Arap harfli alfabenin Türkçenin fonetik yapısına göre yeniden düzenlenmesi düşüncesinin de gözden geçirildiği, ancak bu çözüm önerisi ile imla sorununun aşılamadığı anlaşılmaktadır. Alfabe değiştirme kararını, Türklerin tarihleri boyunca daha önce de aldıkları ve uyguladıkları bilinmektedir. Harf devriminin ardından okuma yazma seferberliği ilan edilip açılan Millet Mektepleri aracılığıyla okuryazar oranının hızla yükseldiği yerli ve yabancı kaynaklarca belirtilmiştir. Lise öğretim programlarında da Harf devrimi esas alınarak düzenlemeler yapılmıştır. Harf devrimi, ardından dil devrimini de getirmiş, yazı ve konuşma diline mâl olmamış Arapça ve Farsça sözcükler ve tamlamalardan Türkçe arındırılmaya çalışılmıştır. Türk Dili Tetkik Cemiyeti (Türk dil Kurumu) açılarak Türk Dili bilimsel olarak araştırılıp incelenmeye başlanmıştır. Halk ile edebiyat arasındaki kopukluk ortadan kalkmıştır. Harf devrimi toplum, eğitim, dil ve edebiyat arasındaki girift ilişkiyle oluşan kültürel dokuda önemli bir işlev görmüştür.

**KAYNAKÇA:**

- Ak, C. (2006). **Osmanlıca**. 3. Baskı. Ankara: Nobel Yay.
- Aksoyak, İ. H. (2009). **Osmanlı Türkçesi Okuma Kitabı**. 3. Baskı. Ankara: Grafiker Yay.
- Alkan, T. (1981). “Siyasal Toplumlaşma ve Dil”. **Atatürk’ün Yolunda Türk Dil Devrimi**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 10**. (1986). “Harf Devrimi”. İstanbul: Ana Yayıncılık ve Sanat Ürünleri.
- Berkes, N. (2002). **Türkiye’de Çağdaşlaşma**. 2. Baskı. Yayına haz.: Ahmet Kuyaş. İstanbul: YKY.
- Burke, P. (1996). **Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü**. Çev.: Göktuğ Aslan. İstanbul: İmge Yay.
- Delmas, C. (1973). **Avrupa Uygarlık Tarihi**. Çev.: Nihal Önel. İstanbul: Varlık.
- Doğan, İ. (2002). **Modern Toplumda Vatandaşlık Demokrasi ve İnsan Hakları İnsan Haklarının Kültürel Temelleri**. 3. Baskı. Ankara: Pegem A Yay.
- Enginün, İ. (2003). **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı**. 4. Baskı. İstanbul: Dergâh.
- Ercilasun, A. B. (1993). **Örneklerle Bugünkü Türk Alfabeleri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Eren, H. (Ekim 2004). “Şekspir’den Shakespear’e”. **Türk Dili**, Sayı: 634. Ankara: TDK.
- Friedrich, J. (2000). **Kayıp Yazılar ve Diller**. Çev.: Recai Tekoğlu. İstanbul: Kanaat Yay.
- Güler, A., Akgül, (2008). **Atatürk’ün Düşünce Dünyası**. 2. Baskı. Ankara: Berikan Yay.
- Karaalioğlu, K. (1985). **Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 3**. İstanbul: İnkılâb Kitabevi.
- Kili, (1998). **Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli**. Ankara: İş Bankası Yay.
- Kocabaş, (2006). **Atatürk ve İnkılaplar Dönemi 1923-1938**. Kayseri: Vatan Yay.
- Kurdakul, Ş. (1992). **Çağdaş Türk Edebiyatı 3 -Cumhuriyet Dönemi 1 / Şiir**. Genişletilmiş 2. Baskı. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Lewis, G. L. (1999). “Türk Cumhuriyet’inde Bir Uygarlık Ögesi Olarak Atatürk’ün Dil Devrimi”. **Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi**. Yayına Hazırlayan: Jacop M. Landau. İstanbul: Sarmal Yay.
- Mutluay, R. (1969). **100 Soruda Türk Edebiyatı**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Oktay, A. (1993). **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Payzın, (1992). **Tarihte Dil, Yazı, Bilim ve Toplum**. İzmir: Doğruluk Matbaacılık.
- T.C. Resmî Gazete** (3 Kasım 1928) [www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1030.pdf&main=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1030.pdf](http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1030.pdf&main=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1030.pdf) (07.02.2017)
- Sazyek, H. (2007). “Şiir 1920-1950”. **Türk Edebiyatı Tarihi 4. Cilt**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tacemen, A. (1994). **Rus Egemenliğindeki Türklerin Alfabelerinin Değiştirilmeleri 1769-1940**. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay.
- Timurtaş, F. K. (1986). **Osmanlı Türkçesine Giriş**. 8. Baskı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

- Turan, Ş. (1999). **Türk Devrim Tarihi 4 (Birinci Bölüm) Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (10 Kasım 1938- 14 Mayıs 1950)**. İstanbul: Bilgi Yay.
- Uğur, A. (1994). **Epigrafi ve Paleografi (Osmanlıca Tarihi Metinler)**. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay.
- Uğurlu, N. (2003). **Atatürk ve Türk Devrimi**. İstanbul: Örgün Yay.
- Vaidis, Thoma Ath. (2002). **Bir Yunanlı Gazeteci Gözüyle Atatürk**. 2. Baskı. Çev.: Elanur Bahar. İstanbul: Kum Saati Yay.
- Yılmaz, M. (2009). **Harf İnkılâbı ve Millet Mektepleri 1928-1935 (Kastamonu Örneği)**. Ankara: Berikan Yay.

## ÖZET

### **TÜRK HARF DEVRİMİNİN KÜLTÜREL TEMELLERİ**

Harf, dildeki bir sesi gösteren ve alfabeyi oluşturan işaretlerdir. Bu işaretlerin, kullanıldığı dilin seslerini en iyi ve doğru biçimde göstermesi beklenir. Aynı zamanda alfabenin kolay okunur ve yazılır olması arzu edilir. Çünkü alfabenin kolay öğrenilmesi, doğru yazılıp okunabilmesi eğitimde ve toplumsal yaşamda büyük önem arz etmektedir. Çünkü eğitim ile gelişme, çağdaşlaşma ve toplumsal refah arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Bu nedenle de 3 Kasım 1928'de gerçekleşen Türk Harf devrimi nedenleri ve sonuçları itibarıyla Atatürk devrimleri içinde ayrı ve önemli bir yere sahiptir. Harf devrimi ile kaynağını Arap alfabesinden alan Osmanlıcanın kullanımından vazgeçilmiş, onun yerine Latin alfabesi esas alınarak oluşturulan Türk alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Bu çalışmada Türk Harf devriminin nedenleri ve sonuçları, devrim öncesi ve sonrası yapılan tartışmalar ile yeni yazı sistemine geçilmesinin Türk edebiyatına olan etkileri ele alınmıştır. Harf devriminin düşünsel yönü, kültürel zemini ve sonuçları nitel araştırma yöntemleri ile ve geniş bir çerçeveden incelenmiştir. Beş alt başlıktan oluşan bu çalışmada ilk olarak dil, kültür ve yazı arasındaki ilişki dikkatlere sunulmuştur. İkinci olarak Harf devriminin hazırlık süreci çeşitli kaynaklardan hareketle ele alınmış; üçüncü başlıkta Harf devrimi hakkında yapılan tartışmalar üzerinde durulmuştur. Türk Harf devriminin Batı dünyasındaki yansımalarına dördüncü alt başlıkta yer verilmiştir. Son bölümde ise Harf devrimin Türk edebiyatına olan etkilerine kısaca değinilmiştir. Bu başlıkların her biri ayrı bir araştırma konusu olabilecek niteliktedir. Bu çalışmanın amacı nedenleri, gerçekleşmesi ve sonuçları noktasında Harf devriminin kültürel zeminini genel bir bakış ile araştırmacıların dikkatlerine sunmaktır.

**Anahtar sözcükler:** Atatürk, harf, devrim, kültür, alfabe

**ABSTRACT**

***CULTURAL FOUNDATIONS OF THE TURKISH ALPHABET REFORM***

A letter is a sign that symbolises a sound in a language and forms the alphabet. These signs are expected to show the sounds of their language correctly and accurately. It is also desired of the alphabet to be easily written and read; because it is very important in social life and education that the alphabet is easy to be learnt and used correctly; for education is closely related to development, modernisation and social prosperity. Therefore, the Alphabet reform, which took place on 3 November 1928, has a special place and importance amongst Atatürk's revolutions considering its reasons and consequence. With the Alphabet reform, the Ottoman language which takes its source from Arabic was abandoned and the Turkish alphabet, created with modification of Latin alphabet, took its place. In this article, reasons and consequences of the Alphabet reform, discussions that took place after it and its effects to literature have been studied. The intellectual side, cultural basis and the consequences of the Alphabet reform have been studied with the qualitative examination methods from a wide point of view. This study consist of five parts: In the first part the relation between language, culture and writing is stated; in the second part the preparation process of the reform has been studied based on several sources; in the third part the discussions about the reform have been examined; fourth part is about the reflections of the alphabet reform in the western world and in the last part, the effects of the reform on Turkish literature have been briefly stated. All of these parts can separately be a subject of a research. The goal of this research is to present the researchers with the cultural basis of the alphabet reform on its reasons, the way it took place and its results through a wide point of view.

**Keywords:** Atatürk, letter, reform, culture, alphabet



CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.30

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

# KIRSAL ALANDAKİ KADINLARIN DOĞUM-DOĞUM SONU DÖNEMLE İLGİLİ GELENEKSEL UYGULAMALARI: KARAKSİ ÖRNEĞİ\*

Rabiye Erenoğlu \*\* Rana Can \*\*\*

Hatice Tambağ \*\*\*\* Şengül Akdeniz \*\*\*\*\*

## GİRİŞ

Geleneksel sağlık uygulamaları; toplumun inanç, gelenek, değer ve kültürleri ile yaptıkları tıbbi uygulamalardır. Geleneksel inanç ve uygulamalar, insanların davranışlarını yönlendirerek sağlık durumlarını etkilemektedir. Geçmişten günümüze doğru bir yolculuk yapıldığında özellikle sağlığın inanç ve uygulamalardan fazlasıyla etkilendiği görülmektedir (Henkle ve Kennerly, 1990, 145-149). Geleneksel inanç ve uygulamalar, dünyanın hemen her yerinde değişik sıklıkta başvurulan tedavi

\*Araştırma bulguları, 27-29 Mayıs 2015 tarihinde Erciyes Üniversitesi tarafından düzenlenmiş olan Tamamlayıcı ve Destekleyici Bakım Uygulamaları Kongresinde poster bildiri olarak da sunulmuştur.)

\*\* Yrd.Doç.Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi Hatay Sağlık Yüksekokulu, Hemşirelik Bölümü, Antakya/Hatay, : r\_gungor80@hotmail.com

\*\*\* Yrd.Doç.Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi Hatay Sağlık Yüksekokulu, Hemşirelik Bölümü, Antakya/Hatay, rcan0131@gmail.com

\*\*\*\* Yrd.Doç.Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi Hatay Sağlık Yüksekokulu, Hemşirelik Bölümü, Antakya/Hatay, htambag@mynet.com

\*\*\*\*\* Öğr.Gör.Dr.Akdeniz Üniversitesi, Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu, Antalya, sengulakdeniz@gmail.com



yaklaşımlarıdır. (Şenol ve ark., 2004, 47-55). Modern tıptaki gelişmelere rağmen halen geleneksel sağlık uygulamaları yaygın olarak kullanılmakta olduğu ve özellikle son zamanlarda bu yönelimin arttığı görülmektedir ( Hoduğlugil-Şahin, 2006a; Saikh ve Hatcher, 2005a,139-142; Young ve ark., 2001a, 227-238). Ayrıca geleneksel uygulamalardan köken alan bazı tedavi biçimleri tamamlayıcı /destekleyici uygulamalar biçiminde bile karşımıza çıkabilmekte ve daha fazla kabul görmektedir (Becerra ve Iglehart, 1995, 37-58) Tüm toplumlarda, özellikle de (gebelik, doğum ve doğum sonu) dönemde yapılan geleneksel uygulamaların yaygınlığı dikkati çekmektedir

Literatürde gebelik, doğum ve doğum sonu dönemde yapılan davranış ve inançlarla ilgili bu uygulamaların bazıları sağlığa yararlı, bazıları zararlı, bazılarının ise hiçbir etkisi bulunmamaktadır (Aksayan, 1983; Choudry, 1997, 533-536; Unicef, 1994).

Dünya Sağlık Örgütü'nün güvenli annelik projesinde doğum sonu dönemdeki bakımın önemi vurgulanırken dünya genelinde ise kadınların sadece % 35'inin bu hizmetten yeterince yararlandığı belirtilmektedir (DSÖ, 1998). Türkiye, eski çağlardan beri çeşitli uygarlıkların kurulduğu, zengin folklorla sahip bir ülkedir. Modern tıptaki olağanüstü gelişmelere rağmen, bu coğrafyada geleneksel sağlık inanç ve uygulamaları yaygın olarak varlığını sürdürmektedir (Tortumluoğlu ve ark., 2004, 1-16).

Geleneksel sağlık uygulamaları, Türk toplumunun genelinde, özellikle de köylerinde yaygındır (Aşkın, 1997, 148-153 ; Karadakovan, 1998; Miraldi ve ark.,2001, 77-78).

Ülkemizde Akın'ın 1998 yılında yapmış olduğu çalışmada doğum sonu dönemde problem yaşayan kadınların % 15'inin sağlık kurumuna başvurduğu, % 75'nin ise ailesinden görmüş olduğu uygulamalar ile sorunu çözmeye çalıştığını belirtmektedir (Akın,1998, 37-44).

Bu çalışma, Türkiye'nin en güneyinde yer alan, geleneksel toplum yapısına sahip, farklı etnik ve kültürel unsurları barındırdığından, oldukça zengin kültür mozaiğine sahip olan Hatay ili kırsalında yapılmıştır. Geleneksel inanç ve uygulamalarının sağlık üzerindeki olumsuz etkilerinin belirlenerek, olumlu uygulamaların desteklenebilmesi ve paralelinde öncelikli sağlık hizmetlerinin saptanabilmesi amacıyla tanımlayıcı olarak planlanmıştır.

## YÖNTEM

Araştırma, Hatay ili Antakya ilçesine bağlı Karlısu mahallesinde; gebelik-doğum-lohusalık süreçlerinde anneye ve yenidoğana yönelik geleneksel uygulamaları ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Köy muhtarından (M.D.'den) derlenen bilgiler doğrultusunda; eski adı Karaksı Köyü olan Karlısu mahallesi; Hatay'ın merkezi Antakya'ya 5 km uzaklıkta 400 haneli ve 6000 nüfuslu eski bir yerleşim yeridir. Kişisel bilgilere göre eski bir yerleşim yeri olarak söylenilegelmekte olup konuya ilişkin resmi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yerleşim bölgesinin Karlısu mahallesinde yaşayan halkın ana dili Türkçe ve Arapça olup etnik kökenleri de Türk ve Arap'tır. Köy halkının geçim kaynakları arasında; zeytin, sebze meyve yetiştiriciliği sayılmaktadır. Şehir merkezine olan yakınlığı ve yeşil doğası sebebiyle turistik gezi ve piknik vs. amaçlarla da halk tarafından tercih edilebilmektedir. Tanımlayıcı olarak yapılan araştırmada örneklem seçimine gidilmeden gönüllü olan tüm kadınlara ulaşılması planlanmıştır. Araştırma

kapsamına; Karlısu Beldesi'nde ikamet eden, okuryazar olan- olmayan, sözel iletişim kurabilen, çalışmaya katılmayı kabul eden kadınlar alınmıştır. Çalışmada farklı yaş gruplarındaki 40 kadın ile yüz-yüze görüşülmüştür. Araştırmancının verileri araştırmacı tarafından oluşturulan anket formu ile yüz yüze görüşme tekniği kullanılarak toplanmıştır. Form 12 bölümden oluşmaktadır (Ek-2). Formda katılımcıların sosyo-demografik özelliklerini belirlemeye yönelik oluşturulan sorular ve doğum-doğum sonu dönemde ve yenidoğan bakımında başvurulmuş geleneksel uygulamalara ilişkin açık uçlu sorular yer almaktadır. Veriler bilgisayar ortamına taşınarak işlenmiştir. Araştırmadan elde edilen veriler düzenlenerek ilgili literatürden elde edilen bilgilerle beraber derlenmiş ve karşılaştırmalı bir değerlendirme sonucunda çalışma tamamlanmıştır. Makale metninde kaynakçaya ek olarak yer alan kaynak kişilere atıfta bulunulurken ad ve soyadı ilk harfleri ve mükerrer olması halinde ek olarak doğum yılı da belirtilmiştir (Ek-1).

## SONUÇLAR

Araştırmamızın kaynak kişilerinin yaşları 19-77 arasında olup tamamı evlidir (Ek-1). Sınırlı sayıda kaynak kişi üzerinde yürütülen araştırmamızda, gebelikten loğusalığa uzanan dönemde kadına ve yenidoğana yönelik geleneksel uygulamaların bilindiği ve uygulandığı saptanmıştır. Çalışmada Karlısu beldesi geleneksel uygulamalarının kullanıldığı durumlar; gebelik, doğum, lohusalık ve yenidoğan bakımı olarak kategorize edilerek tablo düzeni içerisinde belirtilmiştir.

**Tablo.1 Gebeliğe yönelik geleneksel uygulamalar**

Sağlık Sorunu	Sağaltım Yöntemi
<b>Gebe kalmaya yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Rahime pişmiş soğan cücüğü yerleştirmek <sup>(AB; SK; ND ;AS)</sup> .
	Maydanozlu sıcak suya oturmak <sup>(SA)</sup> .
	Sıcak taşın üstüne oturma <sup>(MI)</sup> .
	Hamamda hamam taşının üstüne kırılan yumurta üstüne oturmak <sup>(ID)</sup> .
	Rahim çektirmek <sup>(FU; SI; AU-1978; NY;AY)</sup> .
	Bal ve pamuğu birlikte uterusu(rahim) koymak <sup>(GD)</sup>
	Kazanda maydanoz ve nane buhuruna oturmak; havasını solumak <sup>(MU)</sup> .
	Sütün buharını solumak <sup>(EI)</sup> .
	Maydanoz; tereyağı; çörekotu ve kabak içi ısıtılıp uterusu(rahim) koymak <sup>(DD)</sup> .
	Maydanoz soğan tereyağını beraberce dövüp uterusu(rahim) koyup; karını ovalamak <sup>(HÖ)</sup> .
	Ceviz yaprağı; böğürtlen; maydanoz gibi bitkileri kaynatarak suyunu içmek <sup>(AU-1978)</sup> .
	Şiha gitmek <sup>(FK)</sup> .
Bel bölgesini sıcak tutmak <sup>(HA)</sup> .	

<b>G e b e l i k d ö n e m i n e y ö n e l i k g e l e n e k s e l u y g u l a m a l a r</b>	Elma; ayva yemek <sup>(AB; AU-1978;DB; ND; ZK; FU; PD;NY).</sup>
	Düzenli beslenmek <sup>(HY-1958;EI; DD; HÖ).</sup>
	Süt ürünü tüketmek <sup>(FK;GD;İD).</sup>
	Yılana Bakmamak <sup>(AU-1979).</sup>
<b>G e b e l i ğ i ö n l e m e y e y ö n e l i k g e l e n e k s e l u y g u l a m a l a r</b>	Ayrık otu kökünün kaynatarak suyunu içmek <sup>(AB;AU-1978).</sup>
	Kına suyu içmek <sup>(SI).</sup>
<b>G e b e l i ğ i s o n l a n d ı r m a y a y ö n e l i k g e l e n e k s e l u y g u l a m a l a r</b>	Kola-aspirin karışımı içmek <sup>(AU-1978).</sup>
	Demlenmiş maydanoz suyu içmek <sup>(AB).</sup>
	Üzüm sirkesi ve bal karıştırıp yemek <sup>(AU-1979;GD;;DD).</sup>
	Ağır kaldırmak <sup>(HY-1966;FU;SI;HÖ;FD).</sup>
	Peynir suyu içmek <sup>(SD).</sup>
	Zıplamak <sup>(AS).</sup>

Araştırmamızın kaynak kişileri gebe kalmaya yönelik uyguladıkları geleneksel uygulamaları; rahime pişmiş soğan cücüğü yerleştirmek, maydanozlu sıcak suya oturmak, sıcak taşın üstüne oturma, hamamda hamam taşının üstüne kırılan yumurta üstüne oturmak, rahim çektirmek, bal ve pamuğu birlikte uterusu (rahim) koymak, kazanda maydanoz ve nane buhuruna oturmak; havasını solumak, sütün buharını solumak, maydanoz; tereyağı; çörekotu ve kabak içi ısıtılıp uterusu (rahim) koymak, ceviz yaprağı; böğürtlen; maydanoz gibi bitkileri kaynatarak suyunu içmek şeklinde olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca gebeliğe yönelik uyguladıkları diğer geleneksel uygulamaları arasında elma, ayva yemek ve yılana bakmamak gibi diğer farklı inanç ve uygulamalarında olduğunu da belirtmektedirler. Araştırmamızda, kaynatılan ayrık otu kökünün ve kına suyunun içilmesinin gebelik oluşumunu engelleyeceği ve ayrıca kola-aspirin karışımı, maydanoz suyu, peynir suyu, üzüm sirkesi ve bal karışımlarının içilmesinin de gebeliği sonlandırdığına inanılmakta ve uygulanmakta olduğu saptanmıştır. Gebeliği sonlandırmak için ağır kaldırma ve zıplamak kullanılan yöntemler arasında sayılmaktadır (Tablo-1).

Tablo.2 Doğuma Yönelik Geleneksel Uygulamalar

S a ğ l ı k Sorunu	Sağaltım Yöntemi
<b>Doğumun kolay olmasına yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Zemzem suyu; zeytinyağı içmek <sup>(DD)</sup> .
	Ayşe –Fatma ana eli otu bitkisi suyu içmek <sup>(HÖ;SA)</sup> .
	Diz çökerek doğum yapmak <sup>(FD)</sup> .
	Hacı hurması yemek <sup>(AB,AU-1978,MU)</sup> .
	Egzersiz yapmak <sup>(FU;SK-1986;DB;ŞY;SI;ND;AS;ZK;SK-1986;NA;SK-1987;FK;E;PD;NY;ÖC;MI)</sup> .
	Dua etmek <sup>(GK;AU-1979)</sup> .
	Cinsel ilişkide bulunmak <sup>(SD)</sup> .
<b>Plesantaya yönelik geleneksel uygulamalar (cami; okul vb yerlerin duvar diplerine gömme; vb)</b>	Düşen göbek bağına toprağa gömmek <sup>(AB;AU-1978;FU;DB;ŞY;SO;SI;NA;FK;AHY-1958;GD;D;HÖ;PD;NY;FD;SA;HA;GK)</sup>
<b>Doğuma yönelik diğer geleneksel uygulamalar</b>	Doğumdan sonra tereyağı, zeyinyağı içmek <sup>(AB;PD;FD)</sup>

Araştırmamızın kaynak kişileri doğumun kolay olmasına yönelik; zemzem suyu, zeytinyağı içmek, ayşe –fatma ana eli otu bitkisi suyu içmek, diz çökerek doğum yapmak, hacı hurması yemek, egzersiz yapmak, dua etmek ve cinsel ilişkide bulunmak gibi geleneksel uygulamaları belirtmişlerdir (Tablo-2).

**Tablo.3.1 Lohusalık Dönemine Yönelik Geleneksel Uygulamalar**

Sağlık Sorunu	Sağaltım Yöntemi
<b>Lohusanın beslenmesine yönelik geleneksel</b>	Sebze ağırlıklı beslenmek <sup>(EK)</sup> .
	Ciğer yemek <sup>(YA,SI)</sup> .
	Tatlı gıda ile beslenmek <sup>(SY)</sup> .
	Sıvı gıda ile beslenmek <sup>(AB;HY-1966;AU-1978;ND;ZK;YS;GDEL;DD;HÖ;FD;SA;MI;ID;GK)</sup> .
	Gaz yapan besinlerden uzak durmak <sup>(HY-1966;FU;AS;AU-1979)</sup> .
	Tereyağı besinlerle beslenmek <sup>(FK;MU)</sup> .
<b>Uterus involüsyonunu gerçekleştirmeye yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Çarşaf sarmak <sup>(FU;SO;ND;SD;EK;YS;AU-1979;AHY-1958;DD; PD; ID)</sup> .
	Çok hareket etmemek <sup>(SY;HA)</sup> .
	Dışardan uterusu(rahimi) topukla itmek <sup>(FK;HÖ)</sup> .
	Etle beslenmek <sup>(MI)</sup> .
<b>Süt salınışını artırmaya yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Sıvı gıda ile beslenmek <sup>(AB;SK-1986;SD;ZK;NA;SK-1987;AHY-1958;DD;ÖC;MD; ID;HA;GK)</sup> .
	Şekerli gıdalar tüketmek <sup>(DB;FA;AU-1979;EI;NY;SA;MI)</sup> .
	Soğan tüketmek <sup>(MB;SI;ND;AS)</sup> .
	Tereyağı tüketmek <sup>(EK;FK)</sup> .
	Et yemek <sup>(HÖ;PD;FD)</sup> .

Araştırmamızda katılımcılar; doğum sonu dönemde( involüsyon sürecinde) de çarşaf sarmak, çok hareket etmemek, dışardan uterusun topukla dışardan itilmesi gibi uygulamalar yaptıklarını belirtmektedirler. (Tablo-3.1).

**Tablo.3.2 Lohusalık Dönemine Yönelik Diğer Geleneksel Uygulama**

Meme başı çatlaklarını tedavi etmeye yönelik geleneksel uygulamalar arasında zeytinyağı, tereyağ ve süt kaymağı, mevzer yağı ve merhem sürmek gibi çeşitli uygulamalar yaptıkları belirtilmektedir. İnfertiliteye yönelik olarak maydanoz bitkisini kullanmak, türbeye gitmek, ısıtılmış taşa oturmak gibi uygulamaları belirtmişlerdir(Tablo-3.2).

<b>Doğum sonu psikolojik problemlere yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Yastık altına bıçak; makas ve ekmek koymak <sup>(AU-1978;YA;MB;SD;AU-1979;FK;AHY-1958;PD;NY;FD;GK)</sup> .
	Muska takmak <sup>(FU;SK-1987)</sup> .
	Kuran bulundurmak <sup>(DD)p</sup>
	Dua etmek <sup>(MD;SA;MI)</sup> .
	Yalnız kalamamak <sup>(EK;AA;HA)</sup> .
<b>Doğum sonu meme başı çatlaklarını tedavi etmeye yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Zeytinyağı sürmek <sup>(AU-1978;MB;SK-1986;DB;HÖ;ÖC;HA)</sup> .
	Merhem sürmek <sup>(AB)</sup> .
	Çiğ soğan sürmek; kına sürmek <sup>(AS)</sup> .
	Ruj sürmek <sup>(SK-1987)</sup>
	Tereyağ ve süt kaymağı sürmek <sup>(GD;MU;EI;DD;FD;MI;ŞY)</sup> .
	Mevzer yağı sürmek <sup>(SO;PD)</sup> .
	Sürekli emzirmek <sup>(SY)</sup> .
	Anne sütü ile silmek <sup>(ID)</sup> .
	Sıcak tutmak <sup>(AB;MI)</sup> .
	Dışarı çıkmamak <sup>(FU)</sup> .
<b>İnfertiliteye yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Maydanoz bitkisiyle hazırlanmış çeşitli içerikleri haricen kullanmak <sup>(FU;DB;NY;GK)</sup> .
	Türbeye gidip camı kapısında asma kilit açıp camiden ilk çıkanın arkasından kapıyı kilitlemek <sup>(HA)</sup> .
	Isıtılmış taşa oturmak; sıcak suya oturmak; karına soğan koymak <sup>(HÖ)</sup> .
	Okutmak <sup>(YA)</sup> .
	40 gebeden para toplamak <sup>(MB)</sup>

Tablo.4.1 Bebeklik dönemine yönelik geleneksel uygulamalar

Sağlık Sorunu	Sağaltım Yöntemi
<b>Bebeğin göbek bakımına yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Zeytinyağı sürmek <sup>(AB;YA;ŞY;SO;FK;AHY-1958;MU;EI;DD;PD;MI;HA)</sup> .
	Kuru tutup hiçbirşey sürmemek <sup>(FU)</sup> .
	Böğürtlen yaprağı dövülüp sürmek <sup>(AA)</sup> .

<b>Bebek Bakımına Yönelik Diğer Geleneksel Uygulamalar</b>	Çok fazla ağlayan bebeğe üç Çarşamba babasının terliği ile ağzına dokunmak <sup>SK-1987</sup> ).
	Bebek ağlayıpta göbeği şişerse metal para bağlamak <sup>(DD)</sup> .
	Bebeği sıcak tutmak için önceden ısıtılan beyaz toprakla birlikte bebeği kundaklamak, Eritilen balmumu ile çam sakızını ıslak bez içinde bebeği sararak kundaklamak <sup>(HÖ)</sup> .
	Bebek topuk çatlağında; ısıtılmış iğne ucu olgunlaşmamış incire batırılıp bebeğin karnına damlatma <sup>(HÖ)</sup> .
	Sarılık için; Soyulmuş sarmısağın çengel iğneye saplamak ve o iğneyi bebeğin alnına batırılıp bekletmek <sup>(HÖ)</sup> .
	Beyaz toprağı kavurup pudra şeklinde kullanmak <sup>(AA)</sup> .
	Bebeğin güzel kokması için tuzlama-murtlama uygulaması yapmak <sup>(MB;AU-1979;GD;MU;Eİ;PD;FD;Mİ)</sup> .

Araştırmamızda katılımcıların yenidoğana göbek bakımına yönelik uygulamalarının kuru tutup hiçbirşey sürmemek, böğürtlen yaprağı dövülüp sürmek ve zeytinyağı sürmek ve düşen göbek bağımlı toprağı gömmek şeklinde olduğu saptanmıştır (Tablo-4.1).

**Tablo.4. 2 Bebeğe yaygın görülen sağlık sorunlarına yönelik geleneksel uygulamalar**

<b>Sağlık Sorunu</b>	<b>Sağaltım Yöntemi</b>
<b>Fizyolojik sarılığa yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Bebeğe altın takmak <sup>(ŞY;EK;Mİ)</sup> .
	Şekerli su içirmek <sup>(AS;NA;AU-1979;MD;İD)</sup> .
	Sarı bez örtmek <sup>(AB;HY-1966;AU-1978;YA;MB;DB;SO;ND;YS;SK-1987;AHY-1958;GD;Eİ;DD;FD)</sup> .
	Tuzlanmış sarımsak bağlamak <sup>(FU;FA;PD;NY;AY;Mİ;HA)</sup> .



<b>Pamukçuğa yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Karbonatlı su ile ağız silmek. <sup>(AB;FU;SK-1986;ŞY;SO;ND;SD;AS;NA;FK;MU;EI;DD;ÖC;MD;SA;Mİ;ID;AA).</sup>
	Limon tuzu ile silmek <sup>(GK).</sup>
	Dut şurubuyla ağız silmek <sup>(HY-1966;AU-1978;SI).</sup>
	Saçla ağız silmek; yazma ile ağız silmek <sup>(YA;FK).</sup>
	Süt kaymağı sürmek <sup>(GD).</sup>
<b>Pişige yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Zeytinyağı sürmek <sup>(HY-1966;SK-1986;ŞY;SO;SD;AS;FA;ÖC;MD;FD).</sup>
	Beyaz toprağı eleyip incelterek ve pişige sürmek <sup>(FU;SI;SK-1987;AU-1979;FK;AHY-1958;GD;DD;HÖ;PD;SA;Mİ;ID;AA;HA).</sup>
	Anne sütü sürmek; kantaron yağı sürmek <sup>(NY).</sup>
<b>Gaz sancısını gidermeye yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Rezene, kimyon, ihlamur, anason nane gibi bitki çayları içirmek <sup>(AB;HY-1966;YA;MB;SK-1986;SO;ND;FA;EK;NA;SK-1987;AHY-1958;GD;MU;EI;PD;AY;Mİ;ID;AA;HA).</sup>
	Bebeğin karnına zeytinyağı ile masaj yapmak <sup>(MB;SK-1986;SI;ND;FK;HÖ;NY;MD;SA;AA;GK).</sup>
	Lapka; humus tozunu kavurup zeytinyağı ve nane ile yoğrulup bebeğin karnına koymak <sup>(YA;HY-1966).</sup>
	Soba külü; nane; ekşi ve zeytinyağını tavada ısıtıp bez içinde bebeğin karnına sarmak <sup>(HY-1966;SO;AU-1979).</sup>
<b>Kabızlığı gidermeye yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Az miktarda zeytinyağı içirmek <sup>(AB;AU-1978;FU;SO;ND;FK;NY;ÖC;SY).</sup>
	Lapka; humus tozunu kavurup zeytinyağı ve nane ile yoğrulup bebeğin karnına koymak <sup>(AU-1979).</sup>
<b>İshali gidermeye yönelik geleneksel uygulamalar</b>	Ayva yaprağı kaynatılıp bebeğe suyunu içirmek <sup>((AB;SO;ND;EI;DD;PD;FD;MI).</sup>
<b>Diğer uygulamalar</b>	Hırıltılı solunumda tahin yedirmek, sarılık için; soyulmuş sarmısağı çengel iğneye saptamak ve o iğneyi bebeğin alnına batırıp bekletmek <sup>(HÖ).</sup> Bebeği doğup sürekli ölen bir kişi bebeğinin yaşaması için muhammed isimli yedi kişiden kumaş parçası alıp elbise yaptırıp giyerse doğacak bebekleri yaşar <sup>(PD).</sup>

Araştırmamızda yenidoğanın fizyolojik sarılığınaya yönelik bebeğe altın takmak, şekerli su içirmek, sarı bez örtmek ve tuzlanmış sarımsak bağlamak şeklinde uygulamalarının olduğu belirtilmektedir. Ayrıca katılımcılar yenidoğandaki pişik tedavisine yönelik

yaptıkları geleneksel uygulamaların; zeytinyağı, anne sütü, kantaron yağı ve beyaz toprağı eleyip incelterek ve pişige sürmek şeklinde olduğunu belirtmişlerdir. Yine araştırma bulgularımızda kabızlık için; zeytinyağı içirmek ve lapka uygulaması sayılırken, gaz sancısını gidermek için de zeytinyağı ve lapka uygulamasının yanısıra rezene, kimyon, ihlamur, anason ve nane gibi bitki çaylarının kullanıldığı belirtilmektedir (Tablo-4.2).

## TARTIŞMA

Geleneksel uygulamalar, kültürler arası farklılıklar gösterip, aynı kültürlerde bile zaman içerisinde değişime uğramasına rağmen toplumlar tarafından yaşatılmaya devam etmektedir ( Koçak ve ark., 2010,01-06). Topluma mal olmuş kültürel değerler, tutum ve davranışlar, inanç ve inanışlar kişilerin yaşam tarzlarını biçimlendirmekte ve dolayısıyla sağlık koşullarını da etkileyebilmektedir. Bu genel çerçevede, gebelik, doğum ve doğum sonrası dönemlerinde anneye ve yenidoğana yapılan geleneksel uygulamaların bazıları anne ve bebek sağlığını tehdit edebilmektedir. Bunların bilinmesi, topluma sağlık hizmetlerinin götürülmesi ve kişilerle etkili iletişim kurulması, böylece anne ve yenidoğan sağlığının korunması ve geliştirilmesi açılarından önemlidir (Artun, 2005,125-141). Araştırma kapsamında yer alan Hatay Karlısu Köyündeki kadınların gebelik, doğum, doğum sonu dönemde yenidoğan bakımına yönelik bazı geleneksel uygulamaları günümüzde de sürdürdükleri bulunmuştur.

## Gebelik Dönemindeki Geleneksel Uygulamalar Hakkında Tartışma

Araştırmamızın kaynak kişileri gebe kalmaya yönelik uyguladıkları geleneksel uygulamaları; rahime pişmiş soğan cücüğü yerleştirmek, maydanozlu sıcak suya oturmak, sıcak taşın üstüne oturma, hamamda hamam taşının üstüne kırılan yumurta üstüne oturmak, rahim çektirmek, bal ve pamuğu birlikte uterusu (rahim) koymak, kazanda maydanoz ve nane buhuruna oturmak; havasını solumak, sütün buharını solumak, maydanoz; tereyağı; çörekotu ve kabak içi ısıtılıp uterusu (rahim) koymak, ceviz yaprağı; böğürtlen; maydanoz gibi bitkileri kaynatarak suyunu içmek şeklinde olduğunu belirtmişlerdir. Anadolu'daki çoğu yörede çocuksuzluk ve bu dertten kurtulma çareleri daha çok kulaktan kulağa yayılan uygulamalardandır. Çocuksuzluğun sorumlusu olarak kadının görülmesi Anadolu'da yaygındır (Acıpayamlı,1974). Dolayısıyla insanlar yüzyıllardır değişik geleneksel uygulama ve inançlara başvurmaktadır. Araştırmamızla benzer şekilde; yapılan başka bir araştırmada; kadınların %77'sinin rahimlerine şeker, katran, sıvı yağ, soğan gibi şifalı olduğuna inanılan bitki ve baharatlarla karıştırılan pamuk, buhara, kızgın taşa, kiremite oturma, bele yakı yakma, karnı ve kasıkları çektirme, kaplıcalara gitme, belirli gıdaları sık sık yeme gibi uygulamaları yaptıkları belirtilmektedir (Yalçın, 2012a, 19-31). Başka bir çalışmada da buğusuna en çok oturlan ürünlerin yeşil sebzeler, süt ve tavuk pisliği olduğu açıklanmaktadır (Baştançelik, 2009). Literatür sonuçları çalışma sonuçlarımız ile benzerlik göstermektedir. Araştırmamızın kaynak kişileri gebeliğe yönelik uyguladıkları diğer geleneksel uygulamaları arasında elma, ayva yemek ve yılanı bakmamak gibi diğer farklı inanç ve uygulamalarında olduğunu belirtmektedirler. Benzer şekilde yapılan başka bir araştırmada kadınların büyük bir çoğunluğu tarafından "gebe kadının güzel olan her şeye baktığında bebeğinin

de güzel olacağına” inanıldığı belirtilmektedir (Yalçın, 2012b,19-31).

Araştırmamızda, kaynatılan ayrık otu kökünün ve kına suyunun içilmesinin gebelik oluşumunu engelleyeceği ve ayrıca kola-aspirin karışımı, maydanoz suyu, peynir suyu, üzüm sirkesi ve bal karışımlarının içilmesinin de gebeliği sonlandırdığına inanılmakta ve uygulanmakta olduğu saptanmıştır. Gebeliği sonlandırmak için ağır kaldırma ve zıplamak kullanılan yöntemler arasında sayılmaktadır. Benzer şekilde başka bir araştırmada; en çok bilinen ve uygulanmakta olan yöntemlerin; ağır eşya veya un torbası kaldırma, yüksek bir yerden sallanarak atlama veya ip atlama, halı veya kilim silkeleme, gripin veya aspirin içme, rahim içine tavuk teleği, kibrit çöpü, serum hortumu, çuvaldız veya örgü şişi, karına havanla şişe vurdurma, ebegümece veya patlıcan kökünü rahim ağzına sokma, saman ya da maydanozla sütü kaynatıp buharına oturma, bitki kaynatıp içme, soğan kabuğu kaynatıp içme, aspirin veya sabun rahim ağzına sokma şeklinde olduğu belirtilmektedir (Sevindik ve ark.,2007,321-324). Elazığ’da yapılmış bir çalışmada kadınların gebeliği engellemek için en çok bildikleri üç yöntemin ağır kaldırma, yüksekten atlama ve rahime yabancı cisim sokma şeklinde olduğu belirtilmiştir (Güngör, 2001, 461-465). Sivas -Ulaş’ta halk hekimliği ile uygulamalarının incelediği bir çalışmada gebeliği engelleyici yöntem olarak; yün boyası içme, yabani çilek kaynatıp içme, çıra ile rahmi kurcalama gibi uygulamalar olduğunu belirtilmiştir (Polat, 1995). Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü tarafından yapılan çalışmada elli beş kadından iki tanesi çocuk düşürmek için geleneksel olarak gripin ve aspirin içip, yüksekten atladıklarını belirtmişlerdir (TNSA, 2003). Literatür sonuçları çalışma sonuçlarımız ile benzerlik göstermektedir.

### **Doğum-Doğum sonu Döneme Yönelik Geleneksel Uygulamalar Hakkında Tartışma**

Yaşamın her geçiş döneminin kendine özgü tören ve adetleri vardır. Bireylerin yaşantılarında en önemli geçiş dönemlerden biri olan ve bireyi topluma kazandıran “Doğum Dönemi” de çeşitli adet ve inançlardan oldukça etkilenmektedir. Bu adetlerin uygulanmasıyla toplumun değer yargıları, kültürel birikim ve manevi dünyası dış dünyaya yansıtılmış olur (Teke, 2005). Araştırmamızın kaynak kişileri doğuma yönelik olarak; zembek suyu, zeytinyağı içmek, ayşe –fatma ana eli otu bitkisi suyu içmek, diz çökerek doğum yapmak, hacı hurması yemek, egzersiz yapmak, dua etmek ve cinsel ilişkide bulunmak gibi geleneksel uygulamaları belirtmişlerdir. Yapılan başka bir araştırmada; doğumun kolay olması için uygulanan yöntemler arasında en yüksek “egzersiz, yürüyüş, spor yapılır, yüzülür” (% 47,2) uygulaması saptanmıştır (Kahrıman, 2007). Bir başka araştırma sonucunda da; en çok uygulanan geleneksel yöntemlerin başında %46,8’inin yürüme-sallanma(%46,8) ve merdiven inme-çıkma, terliyen sacını yüzüne sürme, sırta masaj yapma, kolay doğum yapmış birinin kadının sırtını sıvazlaması egzersiz, banyo-duş alma, ev işi yapma, kendini yorma yüksek yerden atlama olduğu saptanmıştır (Çarıkcı, 2012). Benzer şekilde başka bir araştırmada kadınların doğumun kolay olması için; besleme çekme, abdest alma, ezan okuma, belini sirkeleme, sıcağa oturma, karın ve beli ovma, yüksekten atlama, kocasının gömleğinde su içme, rahmine zeytinyağı sürme, kimyon kaynatıp içme, kolay doğum yapan kadının elinden su

içme, düğümleri açma, hurma yeme, saçlarını ağzına koyma, yağ içme gibi yöntemleri uyguladıkları saptanmıştır (Katebi, 2002). Literatür sonuçları çalışma sonuçlarımız ile benzerlik göstermektedir.

Araştırmamızda katılımcılar doğum sonu dönemde çarşaf sarmak, çok hareket etmemek, dışardan uterusun topukla dışardan itilmesi şeklinde uygulamalar yaptıklarını belirtmektedirler. Başka bir çalışmada; doğum sonu dönemde kadınların % 64.8'si karınlarının şiş kalmaması ve göbek oluşmaması için karnını sardığını belirtmişlerdir (Eğri, 2006, 313-320). Araştırma bulgumuz literatür sonucu ile benzerlik gösterse de, bu konuda; gebelik ve doğum sonu dönemde karın duvarının desteklenmesine gerek yoktur. Bu dönemde kadının karnı sarkık ise hafif bir korse giymesi önerilebilir. Karındaki sarkmalar ve ayrılmaların önlenmesi için kadına doğum sonu egzersizler öğretilerek form tutması sağlanmalıdır (Taşkın, 2003a). Ancak karnın sıkı bir şekilde bağlanması karın kaslarının daha geç toparlanmasına ve involüsyon sürecinin uzamasına neden olan bir uygulamadır.

### **Yenidoğana Yönelik Yapılan Geleneksel Uygulamalar Hakkında Tartışma**

Yenidoğan bakımına yönelik yapılan geleneksel uygulamalar, dünyanın hemen her yerinde yöreden yöreye, aileden aileye, kişiden kişiye bazı farklılıklar göstererek devam etmektedir. Ülkemizde de çocuklarda geleneksel uygulamalar yaygın olarak kullanılmaktadır (Biltekin ve Boran, 2004a, 166-168). Doğum sonu dönemde bebeğin göbek kordonu mikroorganizmalara açık bir bölge olduğu için göbek bakımı yenidoğan sağlığını etkileyen bir durumdur. Göbek bakımı yenidoğanda enfeksiyon gelişmemesi için steril bir biçimde yapılmalıdır. Bebek eve gidince göbek mutlaka kuru tutulmalı, hava ile teması sağlanmalı, bezler göbeğin altından bağlanmalıdır. Bunun dışında göbeğe hiçbir uygulama yapılmamalıdır (Taşkın, 2003b).

Araştırmamızda katılımcıların yenidoğana göbek bakımına yönelik uygulamaların kuru tutup hiçbirşey sürmemek, böğürtlen yaprağı dövülüp sürmek ve zeytinyağı sürmek ve düşen göbek bağına gömmek şeklinde olduğu saptanmıştır. Birçok kültürde plasenta (eş) bebeğin bir parçası olarak kabul edildiği için plasentanın akıbeti çocuğun akıbetidir. O nedenle plasentaya yapılan uygulamalar önemlidir. Literatürde Türk kültüründe plasentanın akarsuya atıldığı veya temiz bir beze sarılarak gömüldüğü ve mümkün olduğunca hayvanların yemesine açık olarak bırakılmasına izin verilmediği belirtilmektedir (Meriç ve Elçioğlu, 2004). Erzurum'da yapılmış bir çalışmada kadınların %66.7'sinin bebeğin göbeğine tereyağ, el kremi sürdüklerini, göbeğin üzerine kahve ve pudra serptiklerini, yakılmış bez parçası külü koydukları bulmuştur (Özyazıcıoğlu, 2000). Yenidoğanın göbeği düştükten sonra yapılanlar arasında "göbek bağına gömülmesi" şeklinde yapılan uygulama literatür kayıtları ile örtüşmektedir (Bölükbaş ve ark., 2009, 164-176; Eğri ve Gölbaşı, 2007, 313-320). Araştırmamızda katılımcıların yenidoğanın fizyolojik sarılığına yönelik bebeğe altın takmak, şekerli su içirmek, sarı bez örtmek ve tuzlanmış sarımsak bağlamak şeklinde uygulamalarının olduğunu belirtmişlerdir. Benzer şekilde başka bir çalışmada annelerin %41,8'i çocuğa altın akma, altın suyu ve yumurta sarısı ile yıkama ya da sarı giysiler giydirme gibi yöntemlere başvurduğu belirlenmiştir (Özyazıcıoğlu ve Polat, 2004, 30-38). Karabulutlu'nun (2014) Kars'da, Geçkil

ve arkadaşları (2009)'nın Adıyaman'da, Yalçın'ın (2012) Karaman'da yaptıkları araştırmalar da annelerin büyük çoğunluğunun sarı örtü örtme ve bebeğe sarı renkli kıyafet giydirmeye uygulamasını yaptıklarını bildirmiştir. Literatür sonuçları çalışma sonuçlarımız ile benzerlik göstermektedir. Araştırmamızda katılımcıların yenidoğandaki pişik tedavisine yönelik yaptıkları geleneksel uygulamaların; zeytinyağı, anne sütü, kantaron yağı ve beyaz toprağı eleyip incelterek ve pişiğe sürmek şeklinde olduğunu belirtmişlerdir. Literatürde killi toprağın elenip, ısıtılıp bebeğin altına konulması işlemi olarak bilinen “höllük” uygulamasının Anadolu'da oldukça yaygın bir uygulama olduğu belirtilmektedir (Bahar ve Bayık, 1985). Araştırma bulgularımızla benzer şekilde ülkemizin farklı bölgelerinde bu geleneksel uygulamanın halâ devam ettiği görülmektedir ( Biltekin ve Boran, 2004b, 166-168; Şenses ve Yıldızoğlu, 2002; 44-48).

Hatay ili Antakya ilçesine bağlı Karlısu mahallesinde yaşayanların sağaltım amacıyla kullandıkları maddelerin büyük bir bölümünün gündelik yaşamda da kullanılabilen bitkiler ve bitkisel ürünler olduğu saptanmıştır. Bu araştırma sonucuna göre; geleneksel sağlık uygulamalarının sınırlı ölçüde de olsa yaşatılıyor olduğunu söylemek mümkündür. Literatüre bakıldığında ise, modern tıptaki gelişmelere rağmen halen geleneksel sağlık uygulamaları yaygın olarak kullanılmakta olduğu ve özellikle son zamanlarda bu yönelimin arttığı görülmektedir (Hoduğlugil-Şahin, 2006b; Saikh ve Hatcher, 2005b,139-142; Young ve ark., 2001b, 227-238). Bu çerçevede özellikle sağlığa yararlı olan geleneksel uygulamaların saptanıp ayrıntılı olarak ele alınıp gelecek kuşaklara da aktarılabilmesi son derece önem taşımaktadır.

## KAYNAKLAR

- Acıpayamlı, O. (1974). *Türkiye'de Doğumla İlgili Adet Ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*. Ankara: Sevinç.
- Akın A, Mihçiolur S. (1998) Dünya'da ve Türkiye'de anne ölümleri. *Sağlık ve Toplum*. 4 (5), 37-44.
- Aksayan, S. (1983). *Çocuk sağlığına ilişkin inanç ve uygulamalar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aşkın, R. (1997). Yaşlanma sorunları: psikiyatrik yaklaşım. *Prognoz*, 1(3), 148-153.
- Artun, E. (2005). *Doğum*. Türk Halk Bilimi, İstanbul: Kitabevi.
- Bahar, Z., Bayık, A.(1985). *Doğanlar mahallesinde annelerin çocuk bakımına ilişkin geleneksel davranışlarının incelenmesi*. I.Ulusal Hemşirelik Kongresi. Ege Üniversitesi Matbaası, İzmir.
- Başçetinçelik, A. (2009). *Adana halk kültüründe kırk basması-nazar-kırklama*. Adana: Altın Koza Yayınları.
- Becerra, RM., Iglehart, AP. (1995). Folk medicine use: diverse populations in a metropolitan area. *Social Work in Health Care*, 21(4), 37-58. [https://dx.doi.org/10.1300/J010v21n04\\_03](https://dx.doi.org/10.1300/J010v21n04_03)
- Biltekin, Ö., Boran, D. (2004). Naldöken sağlık bölgesinde 0-11 aylık bebeği olan annelerin

- doğum öncesi dönem ve bebek bakımında geleneksel uygulamaları. *Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi*, 13(5), 166-168.
- Bölükbaş, N., Erbil, N., Altunbaş, H., Arslan, Z. (2009). 0-12 aylık bebeği olan annelerin çocuk bakımında başvurdukları geleneksel uygulamalar. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6(1), 164-176.
- Choudry, UK. (1997). Traditional practices of women from india pregnancy, Childbirth, and Newborn Care. *JOGNN*, 26, 533-536.  
DOI: 10.1111/j.1552-6909.1997.tb02156.x
- Çarıkcı, Y. (2012). *Kadınların gebelik, doğum ve doğum sonu dönem bakımına yönelik geleneksel uygulamaları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dünya Sağlık Örgütü (1998). *Dünya Sağlık Raporu 1998. 21. Yy. da yaşam herkes için bir vizyon*. (B. Metin, A. Akın ve İ. Güngör, Çev. ) Ankara: Sağlık Bakanlığı Dış İlişkiler Başkanlığı.
- Eğri, G., Gölbaşı, Z. (2007). 15-49 yaş grubu evli kadınların doğum sonu dönemde bebek bakımına yönelik geleneksel uygulamaları. *TSK Koruyucu Hekimlik Bülteni*, 6(5), 313-320.
- Geçkil, E., Şahin, T., Ege, E. (2009). Traditional postpartum practices of women and infants and the factors influencing such practices in South Eastern Turkey. *Midwifery*, 25, 62-71. DOI: <https://dx.doi.org/10.1016/j.midw.2006.12.007>
- Güngör, Y., Oğuzöncül, F., Güngör, L., Açıık, Y.(2001). Elazığ devlet hastanesi aile planlaması polikliniğine isteyerek düşük yapmak için başvuran kadınların gebeliği sonlandırmaya yönelik uyguladıkları geleneksel yöntemler ve doğurganlık özellikleri. *F.Ü. Sağlık Bilimleri Dergisi*, (15) 3, 461-465.
- Henkle, JO. Kennerly, SM.(1990). Cultural diversty: a resource in planning and implementing nursing care. *Public Health Nursing*; 7, 145-149.
- Hoduğlugil-Şahin, N. (2006). *Sağlık çalışanları için medikal antropolojiye giriş*. Ç. Güler ve L. Akın (Ed.). Halk Sağlığı Temel Bilgileri. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Kahriman İ. (2007). *Trabzon il merkezinde 6-12 aylık çocuğu olan annelerin bebek bakımına ilişkin geleneksel uygulamaları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Karabulutlu, Ö. (2014). Kars ilinde doğum sonu dönemde yenidoğan bakımına yönelik yapılan geleneksel uygulamaların belirlenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*, 7 (4), 295-302.
- Karadakovan, A. (3-5 Haziran, 1998). Türk kültüründe sağlık uygulamaları ve kalite. Hemşirelik Ebelik Eğitim ve Uygulamalarında Kalite Sempozyumu, Kayseri.
- Katebi, V.(2002). İki farklı ülkede ve farklı kültürlerde yaşayan 15 yaş üzeri evli kadınların gebelik, doğum ve loğusalığa ilişkin geleneksel uygulamaların incelenmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Koçak, Y. Ç., Can, H.Ö., Soğukpınar, N. (2010) Geleneksel Doğum Uygulamaları Ve Doğum Yardımcıları (Traditional Birth Practices and Birth Assistants). *e-Journal of New World Sciences Academy*, 5 (4), 01-06 .



- Meriç, M., Elçioğlu, O. (2004) *Halk tababetinin çocuklara yönelik uygulamaları*. I. Halk Bilim Sempozyumu. Eskişehir, Osmangazi Üniversitesi Basımevi.
- Miraldi, E., Ferri, S., Mostaghimi, V. (2001). Botanical drugs and preparations in the traditional medicine of West Azerbaijan (Iran). *Etnopharmacol*, 75(2-3),77-78. [http://dx.doi.org/10.1016/S0378-8741\(00\)00381-0](http://dx.doi.org/10.1016/S0378-8741(00)00381-0)
- Özyazıcıoğlu, N. (2000). *Erzurum il merkezinde 12 aylık çocuğu olan annelerin çocuk büyütmeyle ilişkin yaptıkları geleneksel uygulamalar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Özyazıcıoğlu, N., Polat, S. (2004). 12 aylık çocuğu olan annelerin sağlık sorunlarında başvurdukları geleneksel uygulamalar. *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 7(2), 30-8.
- Polat, H.(1995). *Sivas ulaşıta halk hekimliği uygulamaları*. Ankara: Ürün Yayınları
- Shaikh, B.T., Hatcher, J. (2005). Complementary and alternative medicine in Pakistan: prospects and limitations. *Evid Based Complement Alternat Med*, 2 (2), 139-142. DOI: <https://dx.doi.org/10.1093%2Fecam%2Fneh088>
- Sevindik F, Açık Y, Gülbayrak, C. Akgün, D. (2007). Elazığ il merkezinde yaşayan evli kadınların istemli düşük yapmak amacıyla uyguladıkları ve bildikleri geleneksel yöntemler. *TSK Koruyucu Hekimlik Bülteni*, 6 (5),321-324.
- Şenses, M., Yıldızoğlu, İ. (2002). Sekiz ayrı ildeki kaynana ve gelinlerin loğusalık ve çocuk bakımında geleneksel uygulamaları. *Çocuk Forumu*, 5 (2), 44-48.
- Şenol, V., Ünalın, D., Çetinkaya, F., Öztürk, Y. (2004). Kayseri ilinde halk ebeliği ile ilgili geleneksel uygulamalar. *Klinik Gelişim*, 17,(3-4), 47-55.
- Taşkın L. (2003). *Doğum Ve Kadın Hastalıkları Hemşireliği*. Ankara: Sistem Ofset.
- Teke, E.(2005). *Osmaniye 'de doğumla ilgili inanç ve uygulamalar* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Türkiye Nüfus Ve Sağlık Araştırması*. (2003) . Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü, Sağlık Bakanlığı Ana Çocuk Sağlığı ve Aile Planlaması Genel Müdürlüğü, Devlet Planlama Teşkilatı ve Avrupa Birliği, Ankara.
- Tortumluoğlu, G., Karahan, E., Bakır, B., Türk, R. (2004). Kırsal alandaki yaşlıların yaygın sağlık problemlerinde başvurdukları geleneksel uygulamalar. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 0,1-16
- Uğurluer, G., Karahan, A., Edirne, T. Şahin, H.A. (2007). Ayaktan kemoterapi ünitesinde tedavi alan hastaların tamamlayıcı ve alternatif tıp uygulamalarına başvurma sıklığı ve nedenleri. *Van Tıp Dergisi*, 14(3),68-73.
- Unicef (1994). *The Basic of Maternal and Child Health*. Copright Unicef. Ankara: Barok Ofset Printing House.
- Yalçın, H.(2012). Gebelik, doğum, lohusalık ve bebek bakımına ilişkin geleneksel uygulamalar (Karaman örneği) . *Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi*, 55, 19-31.
- Young, R.J., Worswick, D., Stoffell, B. (2001). Complementary medicine in intensive care: ethical and legal perspectives. *Anaesthesia and Intensive Care*, 29, 227-238.



## Ek-1 KAYNAK KİŞİLER

1. Asiye Bilgi, 1970 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
2. Hatice Yılmaz, 1966 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
3. Ayşe Ulaş, 1978 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
4. Yeter Akçay, 1960 doğumlu, Okuma Yazma yok, Ev hanımı, Karlısu
5. Müşerref Bucak, 1973 doğumlu, okuma yazma yok, Ev hanımı, Karlısu
6. Fatma Ulaş, 1989 doğumlu, Lise, Ev hanımı, Karlısu
7. Serap Kutlu, 1986 doğumlu, Önlisans, Ev hanımı, Karlısu
8. Demet Bucak, 1989 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
9. Şengül Yıldırım, 1996 doğumlu, Orta okul, Ev hanımı, Karlısu
10. Saadet Ocak, 1966 doğumlu, Okuma Yazma yok, Ev hanımı, Karlısu
11. Sabahat İnci, 1965 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
12. Nazime Dokuzoğlu, 1980 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
13. Sultan Demir, 1976 doğumlu, Yüksekokul, Ev hanımı, Karlısu
14. Aslı Sönmez, 1985 doğumlu, Önlisans, Ev hanımı, Karlısu
15. Zeynep Karaca, 1995 doğumlu, Ortaokul, Ev hanımı, Karlısu
16. Fatma Aydın, 1970 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
17. Emine Kandemir, 1956 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
18. Nimet Akçay, 1983 doğumlu, Ortaokul, Ev hanımı, Karlısu
19. Yüksel Sönmez, 1974 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
20. Songül Koşar, 1987 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
21. Aynur Uçman, 1979 doğumlu, Lise, Ev hanımı, Karlısu
22. Fikriye Karaköse, 1964 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
23. Hatice Yalçın, 1958 doğumlu, okuma yazma yok, Ev hanımı, Karlısu
24. Gülümser Dönmez, 1967 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
25. Meryem Ulaş, 1970 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
26. Emine İncecik, 1987 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
27. Dudu Doğru, 1950 doğumlu, Okuma yazma yok, Ev hanımı, Karlısu
28. Hatice Özyurt, 1939 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
29. Perihan Dönmez, 1968 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
30. Nimet Yılmaz, 1981 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
31. Özgül Cengiz, 1982 doğumlu, Lisans, Ev hanımı, Karlısu
32. Münire Dönmez, 1990 Doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
33. Ayşe Yanaray, 1977 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
34. Fatma Dönmez, 1967 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
35. Seher Anlar, 1988 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
36. Meryem İncecik, 1964 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
37. İlknur Dönmez, 1989 doğumlu, ortaokul, Ev hanımı, Karlısu
38. Ayşe Aydın, 1981 doğumlu, Lise, Ev hanımı, Karlısu
39. Halime Arzu, 1977 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu
40. Ganime Kalkan, 1990 doğumlu, İlkokul, Ev hanımı, Karlısu

**ÖZET**

***KIRSAL ALANDAKİ KADINLARIN DOĞUM-DOĞUM SONU DÖNEMLE İLGİLİ  
GELENEKSEL UYGULAMALARI: KARAKSİ ÖRNEĞİ***

Bu çalışma, geleneksel toplum yapısına sahip, farklı etnik ve kültürel unsurları barındırdığından, oldukça zengin kültür mozağine sahip olan Hatay ili kırsalında yapılmıştır. Araştırmanın yapıldığı yer olan (eskiden köy olan) Karlısu mahallesi; Hatay'ın merkezi Antakya'ya 5 km uzaklıkta 400 haneli ve 6000 nüfuslu eski bir yerleşim yeridir. Araştırma gebelik- doğum-lohusalık süreçlerinde anneye ve yenidoğana yönelik geleneksel uygulamalarını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Tanımlayıcı olarak yapılan araştırmada örneklem seçimine gidilmemiş olup, gönüllü olan tüm kadınlara ulaşılması planlanmıştır. Çalışmada farklı yaş gruplarındaki 40 kadın ile yüz-yüze görüşülmüştür. Gebeliğe yönelik geleneksel uygulamaların bazıları; pişmiş soğan küçüğünün vajinaya yerleştirilmesi, rahim çektirme, maydanozla hazırlanan içeriğin vajinaya yerleştirilmesi şeklindedir. Doğum sonu psikolojik problemlere yönelik geleneksel uygulamaların, lohusalıkta annenin yastığının altına bıçak, makas ya da ekmek koyma şeklinde olduğu; doğum sonu dönemde meme başı çatlağında ve göbek bakımında sıklıkla zeytinyağı kullanıldığı; pişik tedavisine yönelik geleneksel uygulamalarda, beyaz toprak ve zeytinyağı kullanıldığı belirtilmiştir. Sınırlı sayıda kaynak kişi üzerinde yürütülen araştırmamızda, gebelikten loğusalığa uzanan dönemde kadına ve yenidoğana yönelik geleneksel uygulamaların bilindiği ve sınırlı ölçüde de olsa uygulanıyor olduğu saptanmıştır. Ayrıca, Karlısu mahallesinde yaşayanların sağaltım amacıyla kullandıkları maddelerin büyük bir bölümünün gündelik yaşamda da kullanılabilen bitkiler ve bitkisel ürünler olduğu saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Doğum, Geleneksel uygulamalar, Kadın

**ABSTRACT**

***BIRTH-THE POSTPARTUM PERIOD REGARDING TRADITIONAL  
APPLICATIONS OF WOMEN IN RURAL AREAS: THE EXAMPLE KARAKSI***

This study is made in the rural province of Hatay has the traditional social structure, because it contains different ethnic and cultural elements , which has a rich cultural mosaic. Research where he held ( formerly Village) Karlis the neighborhood ; 5 km from the center of Antakya, Hatay with a population of 6000 people and 400 digits and is an ancient settlement. This research about pregnancies birth and the postpartum period have been made in order to reveal traditional practices against mothers and newborn. The survey is not made to be descriptive sampling is planned to include all women who volunteered. In the study with

40 women of different age groups were interviewed face-to-face. Some of the traditional practices of pregnancy; placing the cooked onions into the vagina, uterus puller, parsley is inserted into the vagina in the form of the content prepared. Postpartum traditional practices for psychological problems are putting knife ,scissors or bread under the mother's pillow in confinement. In the postnatal period, cracked nipples and navel care was found to often used olive oil. Traditional practice for the treatment of diaper rash, it should be noted that white soil and oil is used. In view of the limited number of resources that conducted the study that to the limited extent known, and it has been found to apply related traditional practices of women and newborns on postpartum period extending from pregnancy. Besides that the knowledge of the inhabitants of Karlısu use most of the herbs and herbal products to cure can be used in daily life is confirmed.

**Keywords:** birth, traditional practices, female



CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.31

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

## TUNCELİ YÖRESİNE AİT ÖRME VE TIĞ İŞİ ÖRNEKLERİ\*

Eylem Güzel\*\* Nazan Oskay\*\*\*

### Giriş

İnsanoğlu, eski çağlardan itibaren yaşamın her anında vazgeçilmez bir yer tutan tekstil ürünlerinin elde edilmesi için dokuma, keçe ve örme gibi farklı üretim teknikleri geliştirmiştir.

Paleolitik dönem insanın, doğanın zorlu koşullarına karşı verdiği mücadele sonucunda, postları, saz ve otları giyim, barınma ve süs gibi amaçlarla kullanmaya başlaması, yeryüzünün en eski uğraşlarından biri olan tekstil el sanatının da temelini atmıştır (Akbostancı, 2000, s. 68).

Tekstil ürünleri, korunma ve barınma işlevlerinin yanı sıra kullanıcıların toplumsal statülerini, mesleklerini, inançlarını, kişisel zevklerini ve duygularını ifade etmeleri için de bir araç olmuştur (Özkendirci, 2014, s. 5).

İnsanlığın kültür tarihi ile beraber gelişen tekstil sanatları içinde yer alan örme, günümüze kadar aralıksız olarak varlığını sürdürmüştür.

Örme en genel haliyle; şiş vasıtasıyla tek iplik sistemiyle ilmek oluşturulması ve bu ilmeklerin birbirine bağlanması işlemidir. Ancak çeşitli ilme teknikleriyle tığ, iğne, mekik gibi aletlerle örme adı altında ama farklı dokular elde edilmektedir. Bu konuda,

\* Bu çalışma Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı tarafından desteklenen “Tunceli El Sanatları (2013-GS-B052)” adlı proje kapsamında yapılmıştır. Katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

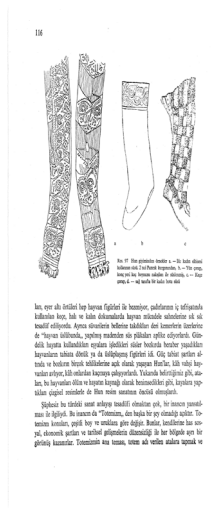
\*\* Yrd. Doç.Dr. ,Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.

\*\*\* Arş. Gör. ,Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü.

Mine Biret Tavman Körfez Gazetesine verdiği *Tekstil ve Tekstil Sanatı'nın Hikâyesi* adlı söyleşisinde, şu şekilde ifade etmektedir:

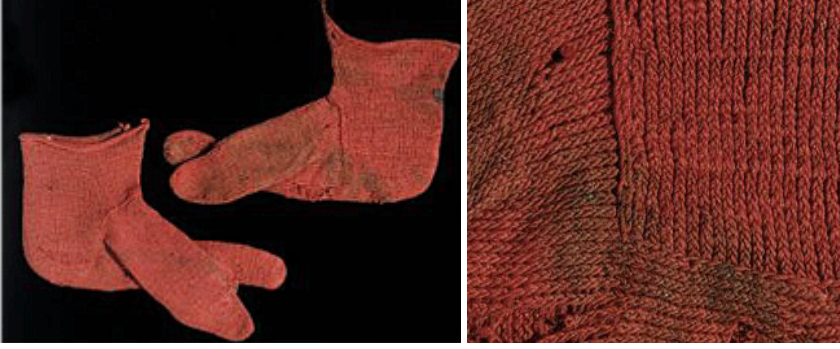
*“Dokuma ve örme, kumaş oluşumunda kullanılan iki ana tekniktir. Dokumada iki ipliğin birbirini 90 derecelik açıyla kesmesiyle kumaş oluşurken örmeye tek ipliğin birbirine ilmek sistemiyle bağlanmasıyla kumaş oluşmaktadır”*  
(Tavman, Biret, 2006, s.2).

Örme konusunda eski bir geleneğe sahip olduğu bilinen Türklere ait ilk buluntular MÖ. 8 ve 7. yüzyıllarda Orta Asya'da yaşayan Hunlara ait Pazırık 2 kurganında bulunmuştur. Burada ortaya çıkan konç kısmı koçboynuzu motifleri ile süslü yün çoraplar, ilk örnekler olarak değerlendirilmektedir (Res. 1). Bu örnek ayrıca örme sanatının Orta Asya Türkleri arasında gelişmiş olduğunun birer kanıtı olarak değerlendirilmektedir (Diyarbakirli, 1972, s. 116).



**Resim 1.** Konç yeri koçboynuzu nakışları ile süslenmiş yün çorap ( Diyarbakirli, 1972, s. 116).

Orta Asya buluntularından sonra en eski örgü örneklerine eski Mısır mezarlarında rastlanmıştır. Başparmağı ayırık kırmızı yün örme çoraplar Klasik örme denilen iğne ile oluşturulan ‘Nalbinding’ Tekniğiyle yapılmışlardır. Temel ‘Nalbinding’ yapısı düz örme kumaş yapısını andırır. Aralarındaki fark ‘Nalbinding Tekniği’nde ilmeğin ayaklarının her bir ilmek ucunda çapraz pozisyonda olması, düz örmeye ise ilmeğin ayaklarının birbirine paralel olarak yer almasıdır (Tavman, 1994, s. 2-3). Nalbinding tekniğiyle yapılan bu çoraplar günümüzde Londra’da Victoria Albert Müzesi’nde sergilenmektedir (Res.2).



**Resim 2.** Londra -Victoria and Albert Müzesinde olan bu çoraplar M.Ö 5-6. yy sonunda Mısırda bulunmuştur. (<http://www.vam.ac.uk/users/node/15803> Erişim Tarihi: 20.01.2016)

Yine yapılan araştırmalara göre en eski örme örneklerinden biri de ‘Coptic çorap’ dedikleri, yaklaşık M.Ö 1000 yılında Mısır’da rastlanan çorap örnekleridir. Bu çoraplar da günümüzde Yale Üniversitesi’nde bulunmaktadırlar (Res.3).



**Resim 3.** Yale Üniversitesi’nde sergilenen ve tahminen M.Ö 1000 yılına ait Mısır’da bulunan ‘Coptic Çoraplar’ (Rutt, 1987, s. 7-8)

Başlangıçta atlı ve göçebe uygarlıklarda gelişim gösteren örgünün, kervanlarla ve Ege denizindeki ticaret gemileriyle doğuda Tibet’e; batıda İspanya’ya kadar yayıldığı düşünülmektedir. İspanya’dan da İngiltere ve İskoçya’ya geçtiği bilinen örmenin Avrupa’da yayılma sürecinin bin yılda gerçekleştiği tahmin edilmektedir.

13.yy’dan kalma İspanyol mezarlarında birçok örme giyim parçalarına rastlanmıştır. Bu parçaların üzerinde görülen aile armalarının yanı sıra, Müslümanların kullandığı kufi

yazı stili ile işlenmiş dilek yazıları sayesinde, Avrupa’da bulunan ilk örülmüş örneklerin İspanya asillerinin çalıştırdığı Müslüman örgücüler tarafından yapıldığı anlaşılmıştır (Tavman, 1994, s. 2-3).

Genel olarak örmecilik, başlangıçta parmaklar yardımıyla yapılmış, M.Ö 400-500 yıllarında ise örme sanatına şiş aleti girmiştir

İlk olarak bir ihtiyacın giderilmesi için tek iplik sistemiyle meydana gelen örme, gelişen ve dönüşen bir anlayışla çevre şartlarına göre kendine her zaman farklı bir anlayış bulmuştur. Ortaya çıktığı toplumun değer yargılarını yansıtmakla beraber, duygularını ve sanatsal özellikleriyle kültürel öğelerini de yansıtır hale gelmiştir.

### **Amaç ve Yöntem**

Örme sanatının yaygın olarak görüldüğü Anadolu’da farklı kültür ve geleneklerin bu sanata yansımaları izlenmektedir.

Örme yapımı ve kullanımı konusunda Anadolu’nun birçok yeri, zengin bir geleneğe sahiptir. Bu zenginliği bünyesinde barındıran kentlerden biri de Doğu Anadolu Bölgesi’nde yer alan Tunceli İli’dir. Anadolu’nun kültürel değerleri konusunda araştırmalar yapılmış olmasına rağmen, Tunceli örme örneklerinin özelliklerine pek değinilmediği dikkat çekmiştir. Oysaki Tunceli’nin bu konuda oldukça fazla örneğe sahip olduğu bilimiz dâhilindedir. Bu bilgilere dayanarak Tunceli örme örnekleri hakkında bir araştırma yapılmasının gerekliliği görülmüştür.

“*Tunceli Yöresine Ait Örme ve Tığ İşi Örnekleri*” adlı çalışma kapsamında, 2015 yılında Tunceli yöresinde örme örnekleri incelenerek yöre insanının manevi dünyasının, duygu ve düşüncelerinin, ne şekilde yansıtıldığı irdelenmeye çalışılmıştır. Geleneksel el sanatlarında önemli bir yeri olan örme örneklerinin incelenmesi ile yöre halkının kültürel mirasının kendi içinde ve genel olarak Anadolu kültürünün içindeki yeri vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla başta Tunceli Merkez ilçesi olmak üzere Pertek, Pülümür, Ovacık, Hozat, Çemişgezek ve Mazgirt ilçeleri ve bunlara bağlı köylerde alan taraması yapılmıştır.

Genel olarak aynı çerçevede karşılaşılan benzerlik gösteren örneklerle yörede çoğunlukla kaynak kişilerin\* çeyiz ve sandıklarındaki ürünlerden yararlanılmıştır. Geleneksel olarak çeyiz, günlük kullanım ve hediye için yapılmış olan bu ürünlerin yapılış amacı ve yapılış biçimi konusunda kaynak kişilerden bilgiler elde edilmiştir.

Çalışmada elde edilen eserler çoğunlukla birbirinin benzeri olduklarında dolayı kullanım amacı ve yapım teknikleri açısından farklılık arz eden örnekler belirlenerek detaylı bir şekilde incelenmiş ve fotoğrafları çekilerek belgelendirilmiştir.

### **Çalışmanın Bulguları**

Geçmişten günümüze varlığını sürdürmüş olan geleneksel el sanatlarından biri örme sanatıdır. Anadolu’nun en yaygın el sanatlarından biri olan örme, gerek kompozisyon gerek kullanılan malzemeler bakımından birbirine benzer örnekler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Anadolu köylüsünün bir parçası olan çorap ve eldivenler eli, ayağı her türlü doğa

\* Kaynak kişiler çalışmanın sonunda verilmiştir.



olayına karşı koruyan, onu bin bir motif, inançla süsleyen, zor yaşam koşullarına anlam ve renk katan Anadolu örme sanatının başlangıcı olmuştur. Her biri ayrı anlama gelen, esnek olup günlük hayatta işlevsel rol alan, iki ya da beş madeni veya ahşap şişe örülen çorap ve eldivenler önemli giysi parçalarıdır. Bitkilerden, çiçeklerden stilize edilmiş halı, kilim ve diğer dokuma türlerinde de görülen motifler örme sanatında da kullanılmaktadır.

Günümüzde hâlâ kırsal bölgelerde, özellikle de köylerde kadınların vazgeçilmez el sanatlarından biri olan örme, varlığını neredeyse tüm Anadolu’da sürdürmektedir. Örmenin yapımı ve kullanımı konusunda Anadolu’nun birçok yeri, zengin bir geleneğe sahiptir. Bu zenginliği bünyesinde barındıran kentlerden biri de Doğu Anadolu Bölgesi’nde yer alan Tunceli’dir.

Anadolu’nun farklı köşelerinde insanların giyim ve ısınma ihtiyaçlarını gidermek için kullandıkları çorap, patik vb.’nin yanı sıra ev içini süslemek amacıyla yapılan navmal (evin içi) ve nazarlık olarak da değerlendirilebilecek küçük örme örnekleri benzer ve farklı yanlarıyla Tunceli örme sanatını oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında, Tunceli Merkez ve ilçelerinde yapılmış olan alan taramasında çoğunlukla birbiriyle benzer örneklerle karşılaşmıştır. Bunlar, giyimde kullanılan çorap ve patikler, beden temizliğinde kullanılan lifler ve daha çok Şavak kültüründe yaygın olarak görülen ev içi süsleme dediğimiz navmal örnekleri ile ev süslemesinde kullanılan nazarlıklar olarak sıralanmaktadır.

### Çoraplar

Kültürümüzün maddi öğeleri arasında yer alan örme örnekleri, gelenek halinde sürekliliğini koruyarak kuşaktan kuşağa aktarılan önemli kültürel değerlerimiz arasındadır. Bu geleneğin devamlılığını gözlemlediğimiz illerden biri Tunceli’dir. Yörenin soğuk iklime sahip olması ve temel ekonominin hayvancılığa dayanması dokuma ve örmenin gelişmesinde etkili olmuştur. Isınma gereksinimi için kullanılmış olan çoraplar, Tunceli yöresinde kadın ve erkek çorabı olarak iki farklı tipte örülmüştür. Erkek çorapları kadın çoraplarına göre daha uzun yapılmakta olup “gore” olarak adlandırılmaktadır. Gurik olarak isimlendirilen kadın çorapları ise kısa olarak yapılmaktadır (Res.4).



**Resim 4.** Yün iplikle örülmüş Gore ve Gurik çorap örneği, Karşıyaka Mah., Pülümür, Tunceli,, (Gülsüm Şen).

Çorap örgüsünde kullanılan temel malzeme yündür. Kırkım sonunda elde edilen yünler, çeşitli işlemlerden geçirilerek örme için uygun hale getirilir. Yünler önce yıkanıp temizlenir, ardından yün tarağı ile taranıp iplik haline getirmek için teşi (iğ) ile eğirme işlemi yapılır. Çoraplarda yün malzeme çoğunlukla doğal haliyle kullanılmıştır. Siyaha boyanmış veya kara koyun yününden yapılmış örneklerle birlikte farklı birkaç rengin kullanıldığı alacalı çoraplar da mevcuttur (Res. 5).



**Resim 5.** Yün iplikle örülmüş çorap örneği, Dere Nahiyesi, Pertek, Tunceli, (Hatice Bal).

Sonraki örneklerde ve günümüzde malzeme olarak daha çok orlon kullanılmaktadır. Renkli orlonlarla yapılan çoraplar zengin ve kendi içinde uyumlu renkler kullanılarak gerçekleştirilmektedir (Res. 6).



**Resim 6.** Orlon ipinden çiçek motifiyle örülmüş çorap örneği, Yeşilyazı Köyü, Ovacık, Tunceli, (Fatma Dinler)

Çoraplar, halk diliyle ‘sınk’ adı verilen, 20-25 cm’lik şişlerle örülmektedir. Şiş sayısı genellikle iki veya beştir. İki şişle örülenler bittiklerinde genellikle arka ortasından veya tabandan geçen bir dikişle tutturulur. Bazı modellerde dikiş yanlarda da olabilmektedir. Beş şişle yapılanda dikiş bulunmamaktadır. Örmeye bazen parmak ucundan başlanıp bilekte bitirilirken bazen de bilekten başlanıp parmak ucunda bitirilir. Çift telle yapılanlara parmak ucundan, tek telle yapılanlara da bilekten başlanır. Eski çoraplar genellikle soğuktan korunmak amaçlı kalın olması için çift tel kullanılarak yapılmıştır. Genel olarak beş şişin kullanımı ile yapılan çoraplarda motifler, kullanılan malzemeye

göre farklılık göstermektedir. Yünden örülenler sade tutulmuştur. Çoğunlukla çorapların ön kısmında motiflere yer verilir. Bazı örneklerde ise halı ve düz dokumalarda görülen hayat ağacı, eli belinde, çengel/nik gibi motiflerin kullanıldığı görülmektedir (Res 7).



**Resim 7.** Yün iplikten örülmüş eli belinde motifi çorap örneği, Yukarıgülbahçe Köyü, Pertek, Tunceli, (Azime Babat).

Orlon iplik kullanılarak örülen çoraplarda ise renk ve motif zenginliği göze çarpmaktadır. Örne kompozisyonlarında; birbirini takip eden bordürlerde bitkisel-geometrik ve doğadan esinlenerek yapılmış olan motiflerin sıralandığı görülmektedir. Çorap konçlarının ön ve arka kısımları birbirinden farklı desenlerle bezelidir (Res. 8).



**Resim 8.** Hayat ağacı motifi orlon çorap örneği, Karşıyaka Mah., Pülümür, Tunceli, (Aysel Şen).

### Patikler

Geleneksel giyim-kuşamın bir parçası olan ve ısınma amaçlı kullanılan diğer bir giysi patiktir. Günümüzde çorapların modernize edilmiş şekli olarak kabul edilebilecek patikler çoraplara nazaran daha süslü ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Patiklerin yapımında eski örneklerde yün malzeme kullanılmış olmasına rağmen günümüzde orlon tercih edilmektedir (Res. 9). Öte yandan şişin yanı sıra, farklı olarak tığ da kullanılan aletlerdendir. Yörede görülen patik örücülüğünde şiş kullanımı daha yaygındır. İki tarafı sivri olan şişler genellikle 2,5-3 mm numaralıdır.



**Resim 9.** Orlon iplik kullanılarak şiş ile örülmüş patik örnekleri, Yeni Mah., Hozat, Tunceli, (Elmas Kahraman).

Yörede ayrıca tığ işi olarak yapılmış patiklere de rastlanmaktadır. Bu örneklerin şişlerle örülmüş olanlara nazaran, daha farklı formlarda olduğu görülmektedir. Bunun nedeni ise tığın sağladığı olanakların şişe göre daha fazla olmasıdır (Res. 10).



**Resim 10.** Orlon iplik kullanılarak tığ ile çarık modelinde yapılmış patik örneği, Akpazar, Mazgirt, Tunceli.

Patiklerin çoğu farklı renklerdeki ipliklerin kullanımı ile süslenmektedir. Ancak bazı örneklerde süsleme amaçlı olarak boncuk ve pul da kullanılmıştır. Patiğin üst kısmına

dizi şeklinde yerleştirilmiş olan inci, boncuk ve pullarla farklı bir estetik görünüm kazandırılmışlardır (Res. 11).



**Resim 11.** Orlon iplik ve tığ ile yapılmış ve pul kullanılarak süslenmiş patik örneği, Akpazar, Mazgirt, Tunceli.

Motif ve kompozisyon olarak çoraplara göre daha çeşitli form ve farklı renklerle işlenmiş motiflerle verilen patiklerin bu zengin görünümünde, kullanılan malzemenin önemi büyüktür. Patiklerde bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra; Anadolu ve yörede görülen halı ve düz dokumalarda kullanılmış motifler işlenmektedir. Nazara karşı koruyucu göz motifi, pıtrak motifi, kahramanlık, güç ve erkeklik sembolü olan koçboynuzu motifi, evreni sembolize eden hayatağacı motifi, kötülöklere karşı korunma amaçlı akrep motifi, anneliğin, dişiliğin ve verimliliğin sembolü olan eli belinde motifi, suyun insan hayatındaki önemini vurgulayan suyolu motifinin de yaygın kullanıldığı görölmektedir (Erbek, 2002; Alantar, 2007).

Patiklerde kullanılan renkler, yöre insanının estetik değerlerini ve uyum zevklerini yansıtacak biçimde genel olarak kendi içinde bir ahenge sahiptir (Res. 12-13-14).



**Resim 12.** Stilize edilmiş karanfil- göz -balık kılıçığı – insan motifleriyle örölmüş patik örnekleri, Akpazar, Mazgirt, Tunceli.





**Resim 13.** Çengel- baklava dilimi- perik (tarak) motifleriyle örülmüş patik örnekleri, Yeşilyazı Köyü, Ovacık, Tunceli, (Fatma Dinler).



**Resim 14.** Beli boğuk- göz- koçboynuzu motifleriyle örülmüş patik örnekleri, Karşıyaka Mah., Pülümür, Tunceli, (Aysel Şen).

### Lifler

Yörede tığ ve şiş kullanılarak yapılan diğer bir örme çeşidi liftir. Lif, banyo malzemesi olarak vücut temizliğinde kullanılan bir örme türüdür. Arkası düğümlü 1.5- 2 mm numara iki şişle yapılmaktadır. Şişle yapılan lif örnekleri tığla yapılanlara göre daha sade tutulmuştur. Sekizgen, kare, daire formunda yapılanlarda baklava dilimi, kelebek, çilek, Selanik örgü gibi çeşitli motifler kullanılmıştır (Res. 15). Şişle yapılan örneklerin

etrafı yörede ‘kıtırık’ olarak bilinen testere dişi ile sonlandırılmıştır. Tığla yapılan örnekler ise yörede ‘çıtırık’ olarak adlandırılan kenarlık ile sonlandırmıştır.



**Resim 15.** Orlon iplik kullanılarak tığ ile yapılmış lif örnekleri, Akpazar, Mazgirt, Tunceli

### Navmallar

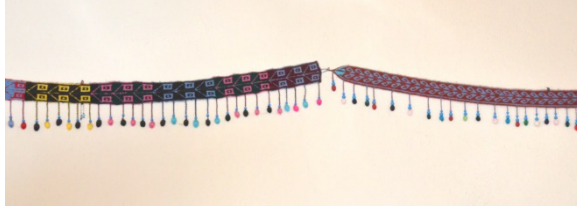
Tunceli yöresinde yaşayan yarı konar-göçer Şavak aşiretinin çadır kültüründen gelen navmal (evin içi) dokuma ve örme örnekleri, ev içi süs öğesidir. Çadır kültürünün bir nevi evlerde yaşatıldığı örneklerin önceleri daha çok kolon/çarpana dokuma olarak yapıldığı bilinmektedir. Daha sonraları ise orlon kullanımı ile örgü tekniğinde de yapıldığı görülmektedir. Navmal örnekleri (ev içi/evin içi), bazı evlerde sadece kapı üstlerinde kullanılırken kimi evlerde ise bütün evin içini veya evdeki ahşap direklerin üzerini dolanacak şekilde kullanılmaktadır.

Örme ile yapılmış olan navmal örneklerinde yöredeki halı ve düz dokumalarda karşımıza çıkan motifler kullanılmıştır. Özellikle eli belinde ve koçboynuzu gibi motiflere sıklıkla yer verildiği görülmektedir (Res. 16-17-18).



**Resim 16.** 4x102cm, Orlon iplik kullanılarak koçboynuzu motifiyle örülmüş Navmal örneği, Yukarıgülbahçe, Pertek, Tunceli, (Azime Babat).





**Resim 17.** 7x137cm, Orlon iplik kullanılarak eli belinde motifiyle örülmüş Navmal örneği, Yukarıgölbahçe, Pertek, Tunceli, (Azime Babat).



**Resim 18.** 6x120 cm, Orlon iplik kullanılarak koçboynuzu motifiyle örülmüş Navmal örneği, Cumhuriyet Mah. Tunceli (Fatma Şenli).

### Nazarlıklar

Geleneksel el sanatlarında, kültürel değerler olarak uğursuzluk, kem gözler ve şanssızlıklarda koruyucu anlamında çeşitli malzemelerden farklı teknikler uygulanarak küçük süs eşyaları yapılmıştır. Bu malzemeler farklı biçimde karşımıza çıkmakta; bazen Üzerlik otu, boncuk, kuşburnu olurken bazen de çeşitli ipliklerle yapılan örgüden küçük süs eşyaları olmaktadır (Türk El sanatları, 1993, s.152). Tunceli ilinde de bu tarz örnekler sıklıkla rastlanmaktadır. Küçük süs eşyası olarak hazırlanan bu ürünler kimi zaman eldiven, çanta ve üzerlik formalarında yapılmışlardır. Orlon malzeme ve beş şiş kullanılarak yapılan örneklerde, dokumalarda karşılaşılan motiflerden olan eli belinde, göz, yıldız, suyolu ve baklava dilimi gibi motifler örülmüştür. (Res. 19- 22).



**Resim 19.** Orlon iplik kullanılarak şişlerle örülmüş nazarlık örnekleri, Doğanköy, Çemişgezek Tunceli, (Sabriye Erdoğan).



**Resim 20.** Orlon ve makrame iplik kullanılarak yapılmış nazarlık örnekleri, Dere Nahiyesi, Pertek, Tunceli, (Hatice Bal).



**Resim 21.** 6x17cm Orlon iplik kullanılarak örülmüş eldiven nazarlık örneği, Karşıyaka Mah Pülümür, Tunceli, (Aysel Şen).



**Resim 22.** Orlon iplik kullanılarak örülmüş nazarlık örneği, Cumhuriyet Mah. Tunceli (Fatma Şenli).

### Sonuç

Eskiçağlardan beri görülen örme-örgü, basit şiş ve tığ gibi gereçlerin kullanımıyla kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Başlangıç tarihi hakkında çeşitli görüşler olan örme, insan hayatında çok önemli bir yer edinmiş ve kullanımını daima korumuştur.

İplik sistemiyle ilmek oluşturulması ve bu ilmeklerin birbirine bağlanması işlemi olan örme; dokumanın aksine halk kullanımında özel bir tezgâh veya donanım gerektirmemektedir. El örmeciliği ile başlayan örme, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan yapay elyafın etkisi ve örme makinelerinin de gelişimiyle hızla ilerlemiştir. Ancak makinede örmenin yaygınlaşması, el örmeciliğini hiçbir zaman bitirememiştir.

Dünyada ve Türkiye'de yapılmaya halen devam örme, tarih boyunca insanların örtünme-giyinme ihtiyaçlarını karşılamanın yanı sıra, renk ve desenlerle estetik ihtiyaçlarına da cevap vermiş, kültürlerinin bir parçasını oluşturmuştur.

Zengin örnekleriyle karşımıza çıkan örgü sanatı, değişik form, motif, malzeme, renk, kompozisyon gibi ayırıcı kültürel özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bazı örnekleriyle de Anadolu'nun homojen kültüründen izler taşımaktadır. Anadolu'nun hemen her yöresinde devam eden el örmeciliği Anadolu kadınının estetik duygularını ve zekâsını yansıtan kültürel değerlerimizden biridir. Bu zengin alanı besleyen ve yöre özellikleriyle üzerinde durulması gereken kentlerden biri Tunceli'dir.

Tunceli yöresinde, örme tekniği kullanılarak yapılan ürünler çeşitlilik göstermektedir. Sık rastlanan işlerin başında çoraplar, patikler gelmektedir. Bunun yanı sıra, tığ ve şişlerle örülmüş lifler, küçük el sanatları olarak adlandırılan nazarlıklar ve süsleyici bir unsur olan navmallar başlıca örneklerdir.

Tunceli'de daha eski tarihlerde örme ürünlerinde yün ipliği kullanılmış olsa da günümüzde genellikle renk çeşitliliği fazla olan orlon iplikler kullanılmaktadır. Genel olarak doğadan ve halı ve düz dokumalarda kullanılan motiflerden esinlenilmiştir. Erkekler

için Gore, kadınlar için Gurik olarak adlandırılan çoraplar genellikle yün malzemeden yapılmışlardır. Bu ürünler kadınlarda erkeklere göre daha kısa, motif ve renk olarak da daha süslüdür. Çorap ve patikler, motif ve kompozisyon olarak Anadolu'nun farklı bölgelerinde, özellikle de Elazığ, Van yöresi gibi Doğu Anadolu Bölgesi kentlerdeki örneklerle benzerlikler taşımaktadır.

Tunceli yöresinde örme tekniği kullanılarak yapılan bir diğer el sanatı da, yine Anadolu'nun hemen her yerinde görülen ve nazarlık olarak bilinen küçük süs ürünleridir. Bu örneklerde form, renk ve motif farklılıkları görünse de temelinde nazardan korumak veya süsleyici bir amaçla yapılmaktadırlar. Küçük el sanatları açısından bakıldığında motiflerin çoraplarda olduğu gibi halı ve düz dokumalarda kullanılan motiflerle benzeştiği görülmektedir.

Tunceli yöresinde rastlanan bir diğer önemli el sanatı da navmaldır. Şavak kültüründe çadırların iç bölümünde süsleyici bir öge olarak kullanılan navmal; günümüzde, çadır geleneğinin bir devamı olarak, ev içlerinde bir süsleme elemanı işlevi taşımaktadır.

Yöreden yöreye çok büyük farklılıklar göstermeyen, Anadolu kadınının kırsal ve kentsel yaşamında yer tutan örmeler, kısa bir zaman içinde örneğinin alınıp kullanılması nedeniyle Türkiye'nin birçok yöresinde benzer özellikler taşımakla beraber, sürekliliğini de korumuştur. Tunceli yöresinde görülen örme örnekleri gerek teknik gerek malzeme gerekse kompozisyon olarak Anadolu'nun diğer yörelerinde görülen örmelerle benzerlik göstermektedir. Anadolu örme kültürünün bir parçası olan Tunceli örmeleri geleneksel sanatların yaşatılmasının güzel birer örnekleridir. Ancak bu örnekler teknoloji karşısında gündün güne yitip gitmektedir. Önemli bir kültür değeri olarak bu örneklerin yaşatılması için gerekli önlemlerin alınması ve gelecek kuşaklara aktarılması aciliyetle üzerinde durulması gereken konudur.

### KAYNAKÇA

- Alantar, H.(2007). *Motiflerin Dili*. İstanbul: Yorum Yayınları.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Erbek, M. (2002). **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürsoy, A.T. (2004). *Dünden Bugüne Giyim Tarihi ve Moda*. İstanbul: Omaş Ofset Yayınları.
- Özkendirici, B., (2014). *Tekstil Sanatında Çok Yüzeysellik ve Heykel İlişkisi*.(Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.
- Rutt, R. (1987). *A History of Hand Knitting*. London: İnterwear Pres.
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tavman, M.B., (1994).*The Development Of Flat Bed Machine Technology And Knitted Fabric Design*.(Yayımlanmamış Doktora Tezi). The University of Manchester / Institute of Science and Technology, Department of Textiles. England.
- \_\_\_\_\_, (2006). Tekstil ve Tekstil Sanatı'nın Hikâyesi, İmren Çalıskan Tüzün ile Söyleşi, Körfez Gazetesi, 14 Temmuz 2006, Antalya.
- Türk El sanatları, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.*, (1993). Ankara.

## Elektronik Kaynaklar

<http://www.vam.ac.uk/users/node/15803> ( Erişim Tarihi: 20.01.2016)

## Kaynak Kişiler

- Aysel Şen, Karşıyaka Mah. Pülümür, Tunceli, 2015.  
Azime Babat, Yukarıgölbahçe Köyü, Pertek, Tunceli, 2015.  
Elmas Kahraman, Yeni Mah. Hozat, Tunceli, 2015.  
Fatma Dinler, Yeşilyazı Köyü, Ovacık, Tunceli, 2015.  
Fatma Şenli, Cumhuriyet Mah. Tunceli, 2015.  
Gülsüm Şen, Pülümür, Tunceli, 2015.  
Hatice Bal, Dere Nahiyesi Pertek, Tunceli, 2015.  
Sabriye Erdoğan, Doğanköy, Çemişgezek Tunceli, 2015.

## ÖZET

### TUNCELİ YÖRESİNE AİT ÖRME VE TIĞ İŞİ ÖRNEKLERİ

İlkçağlardan itibaren doğanın zorlu koşullarına karşı insanoğlunun korunma amaçlı giyim, barınma ve sonrasında süs maksatlı olarak ortaya çıkmış olan örme sanatı, günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Örme sanatının gelişiminde coğrafi ve ekonomik koşullar, toplumsal örf-adetler ile dokuyan kişilerin estetik zevkleri etkili olan etmenlerdir. Bu koşullar örme konusunda bölgesel farklılıklar yaratmış ve yörelerin kendine has örme kültürüne sahip olmalarını sağlamıştır.

Anadolu, örme sanatı açısından zengin bir coğrafyadır. Her yörede, özgün ve bazen de Anadolu'nun ortak özellikleriyle karşımıza çıkan örme sanatı, pek çok açıdan büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Dokuma konusunda zengin örneklerle sahip kentlerden biri de Tunceli'dir. Anadolu'nun kültürel değerleri konusunda araştırmalar yapılmış olmasına rağmen, Tunceli örme örneklerinin özelliklerine pek değinilmediği dikkat çekmiştir. Oysaki Tunceli'nin bu konuda oldukça fazla örneğe sahip olduğu bilgimiz dâhilindedir. Bu bilgilere dayanarak Tunceli örgüleri hakkında bir araştırma yapılmasının gerekliliği görülmüştür. Konuyla ilgili gerekli bilgilere ulaşmak için Tunceli'ye gidilerek kentin genelinde alan taraması yapılmıştır. Bu araştırma çerçevesinde elde edilen örnekler değerlendirilerek belgelenmeye çalışılmıştır. Yörede geleneksel giyim ve kuşamın bir parçası olan çorap ve patikler, ev içi süslemelerinde kullanılan navmallar ve nazara karşı yapılmış küçük örme örnekleri, geçmişte ve günümüzde uygulaması devam eden kültürel değerlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Tunceli, Örme, Gelenek, Geleneksel El Sanatları, Kültür.

**ABSTRACT**

**KNITTING AND CROCHET SAMPLES OF TUNCELI REGION**

Knitting art developed with protection and sheltering purposes of humans against the hard natural conditions since the early ages and then with the ornamentation purpose and it continues its existence today. Geographic and economic conditions, customs and aesthetic taste of the weaving persons are the effective factors in the development of the knitting art. These conditions have created regional differences in knitting and ensured the regions to have a unique knitting culture.

Anatolia is a rich geography in terms of knitting art. In each region, knitting art appears with unique and sometimes common characteristics of Anatolia and shows a great variety in many aspects. Tunceli is one of the cities which have rich samples in weaving. Although researches were conducted on the cultural values of Anatolia, it is remarkable that the characteristics of Tunceli knitting samples were not touched on much. However, we know that Tunceli has quite a few examples on this issue. Based on this knowledge, it was decided that a research was needed to be conducted on Tunceli knitting. In order to obtain information on the issue, field screening was conducted throughout Tunceli by visiting the city. The examples obtained in the framework of this research were evaluated and documented. Socks and booties which are a part of the traditional clothing in the region and navmal used in ornamenting the interior of the houses and small knitting examples made against evil eye are cultural values which were applied in the past and are continuing to be applied today.

**Keywords:** Tunceli, Knitting, Tradition, Traditional Hand Crafts, Culture.







CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.32

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

## THE SUBLIME AND THE CREATION OF IDENTITY IN MINOR LITERATURE IN A COMPARISON OF “THE OLD MAN AND THE SEA” AND “THE PREY”\*

Ozan Eren \*\*

### Introduction

*The Old Man and the Sea*, written ten years before Ernest Hemingway’s suicide and published in 1952, is one of his most important works and exemplary of his ‘Iceberg Theory’\*\*\*. The novel tells the tale of Santiago, a Cuban fisherman who spends eighty-four days fruitlessly trying to catch a fish. On the eighty-fifth day, after a long struggle, he manages to land a swordfish which he ties to his boat, only to have it devoured by sharks before he reaches shore. *The Prey* is one of twelve short stories by Turkish writer, Bilge Karasu, included in his 1980 collection, *The Garden of Departed Cats*, and is also based around the relationships of the fish, the fisherman and the sea. The story weaves together three different narratives that complete each other. The story begins with a fish a

\* The preliminary version of this paper was accepted to be presented at the 1<sup>st</sup> International Symposium of American Studies to be held at İzmir in April, 2016. In this conference, it was aimed to discuss the idea of the *Sacred* and the *Sublime*. It should be also noted that the first version of this paper was written in Turkish and submitted as one of the assignments. Therefore, in any direct reference to Hemingway’s *İhtiyar Adam ve Deniz* (2013), Karasu’s *Göçmüş Kediler Bahçesi* (2012) and *Yazının da Yırtılıverdiği Yer* by Cem İleri (2007), book names and Turkish quotations were translated into English.

\*\* Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Science and Letters, Department of Sociology, 34380 İstanbul, Turkey, [ozaneren84@hotmail.com](mailto:ozaneren84@hotmail.com)

\*\*\* This theory, put forth by Hemingway himself, suggests that what is explicitly left out of a text is as important as what the text contains. According to Hemingway, the iceberg is strengthened.

fisherman has caught, snatching his arm, and although we may not be able to categorize this fish-fisherman relationship explicitly, it involves a state that is above and beyond the limits of our senses, a truly transcendental state. This transcendental state can be considered as part of the feeling of the 'Dynamic Sublime'. The fish and the fisherman, who transcend the subject-object binary to become a single subject, referred to as the 'creature', and their affinity with the violent nature of their love, will be discussed in more detail in the following sections.

This paper, which suggests a twofold approach, will first examine the fish-fisherman-sea relationship with reference to Kant's 'Dynamic Sublime', in two works with similar subjects, written by two eminent twentieth century authors: Ernest Hemingway's *The Old Man and the Sea* and Bilge Karasu's *The Prey*. Hemingway and Karasu's works\*, published approximately thirty years apart, both recount the stories of fishermen who catch fish, and the fish-fisherman relationship that develops between them. However, when analyzed through the medium of the sea which forms the setting for the subject-object hierarchy of the fish-fisherman relationship, the application of Kant's 'Mathematical Sublime'\*\* and 'Dynamic Sublime'\*\*\* theories reveal the differences between the two works. Although the analysis requires the discussion of 'beauty' within a theoretical framework, the 'Mathematical' and 'Dynamic Sublime' form the core of this study.

After the discussion of the 'Mathematical Sublime' and the 'Dynamic Sublime', the paper will argue that, through analysis of the two works, their constructions of identity, and the workings of the Sublime in major and minor literature, *The Prey* rightly belongs to minor literature\*\*\*\*. It will also discuss form, and how the titles, *The Old Man and the Sea*, and *The Prey*, mark Karasu out as a representative of minor literature. Most importantly, this discussion will illustrate that unlike Hemingway's repetitive and realistic writing style which aims to uphold a tradition in major literature, the story of Karasu is distinguished by its language affected with a high coefficient of deterritorialization. This will prove us that the differences in the appearance or manifestations of the 'Dynamic Sublime' and the 'Mathematical Sublime' in *The Old Man and the Sea* and *The Prey* are also due to literary differences.

---

\* Some questions might legitimately linger in the minds of the readers: Did Karasu read Hemingway? Is there any historical or biographical linkage? Honestly, I couldn't find any valid resource to answer these questions. However, *the Prey* does make Karasu sound intriguing, since both of the aforementioned books recount the stories of fishermen who catch fish, and the fish-fisherman relationship that develops between them.

\*\* Kant, in *The Critique of Aesthetic Judgement* (1911) describes the 'Mathematically Sublime' as follows: "*Sublime* is the name given to what is *absolutely great*." (p. 94) On the other hand: "... in the aesthetic estimate of such an immeasurable whole, the sublime does not lie so much in the greatness of the number, as in the fact that in our onward advance we always arrive at proportionately greater units. The systematic division of the cosmos conduces to this result." (Ibid., p. 105) At this point, it is important to mention that the sense of greatness of the sublime is impossible to measure with reference to any unit of measurement.

\*\*\* Kant (1911), describes the 'Dynamically Sublime' as follows: "Nature, considered in an aesthetic judgement as might that has no dominion over us, is *dynamically sublime*". (p. 109) Kant, by comparing our sensory limitations with nature's, gives us an opportunity to internalize the 'Dynamic Sublime': "In the immeasurableness of nature and the incompetence of our faculty for adopting a standard proportionate to the aesthetic estimation of the magnitude of its *realm*, we found our own limitation." (Ibid., p. 111)

\*\*\*\* Within the scope of this essay, I will rather focus on the general literary characteristics such as realistic writing style in major literature and deterritorialization in minor literature.

### **The Sublime and the Beautiful**

Kant, in *The Critique of Aesthetic Judgement* (1911), talks about two different types of sublime: the 'Mathematical Sublime' and the 'Dynamic Sublime'. The sublime, for Kant, is neither a category nor a concept, but a feeling. But before we consider the types of sublime, it would be better to discuss the feelings of the sublime and the beautiful and their effects upon us.

Kant describes beauty as pleasure without thought of personal interest. According to him, since beauty does not serve a particular end, the feeling of encountering beauty is therefore most importantly one of disinterestedness. Gilles Deleuze, in a series of lectures he gave in 1978, considered the sublime with reference to rhythm and chaos, thereby placing it on a different plane of meaning:

... the sublime, as Kant says, is the formless and the deformed. It is the infinite as encompassing all of space, or the infinite as overturning all of space; if my synthesis of perception is suppressed, this is because my aesthetic comprehension is itself compromised, which is to say: instead of a rhythm, I find myself in chaos. (Deleuze, 1978)

While finding a rhythm, a recognizable structure and a defined form are the goals, chaos brings disorder, uncertainty, formlessness or indefiniteness. When our synthesis of perception is challenged, we are faced with a state that exceeds the boundaries of perception - in other words, chaos. Because of the existence of such a chaos, we can say that the essence of the Sublime represents these various transcendental states.

To return to the concept of beauty, Kant focuses on the pleasure or displeasure that is independent of a knowledge-based judgement. 'The Beautiful' is necessarily pleasing, and subjectivity is inescapable in deciding what is pleasurable. However, this is not an individual, but a collective pleasure, and its disinterestedness makes 'Beauty' the vehicle of a universal faculty of judgement. At the same time, the differences between the judgement of taste and the cognitive judgement cannot be ignored:

If we wish to discern whether anything is beautiful or not, we do not refer the representation of it to the Object by means of understanding with a view to cognition, but by means of the imagination (acting perhaps in conjunction with understanding) we refer the representation to the Subject and its feeling of pleasure or displeasure. The judgement of taste, therefore, is not a cognitive judgement, and so not logical, but is aesthetic - which means that it is one whose determining ground cannot be other than subjective. (Kant, 1911, pp. 41 – 42)

Thus Kant draws a correlation between pleasure and beauty such that beauty is not a characteristic of the perception of the object (for example, the colour or form), but of the quality of disinterestedness of the subject's representation. He defines beauty in its broadest terms as follows: "Taste is the faculty of estimating an object or a mode of representation by means of a delight or aversion apart from any interest. The object of such a delight is called *beautiful*." (Ibid., p. 50)

Deleuze elaborates on the relation between the beautiful and the sublime: “The beautiful, according to Kant, is... a reflection of the form of the object in the imagination. The sublime is when the imagination is confronted with (*mise en présence de...*) its own limit, it is alarmed.” (Deleuze, 1978). The sublime is beyond the bounds of the synthesis of perception and of imagination, and while we can consider a natural object beautiful because it is complete in form, the sublime is formless.

Despite the differences between the two, Kant sees both the ‘Mathematical’ and the ‘Dynamic Sublime’ as entailing a reflective judgement. “The reflective judgement... is compelled to ascend from the particular in nature to the universal,” (Kant, 1911, p. 18) writes Kant, and: “the object of the Mathematical Sublime is enormous. So enormous that it is inconceivable that it should ever be compared to something larger which would make it look small.” (Ibid.). This enormity is part of the immeasurable category of infinities. The human mind is just as confused and surprised by the ‘Mathematical Sublime’ as it is by the concept of infinity, and this inability to grasp its vastness inevitably leads to its being held in awe and respect. On the other hand, Kant says of the ‘Dynamic Sublime’: “In the Immeasurableness of nature and the incompetence of our faculty for adopting a standard proportionate to the aesthetic estimation of the magnitude of its realm, we found our own limitation.” (Ibid., p. 111)

Deleuze argues that the main difference between the ‘Mathematical’ and the ‘Dynamic Sublime’ is the expansiveness of the former and the intensiveness of the latter:

... the infinite spectacle of the calm sea is the mathematical sublime; the starry celestial vault when the sky is clear is the mathematical sublime; it inspires a sentiment close to respect within me, it’s a dynamical sublime. In this case the infinity of an expanse gives way to the infinity of material forces, the intensive infinity of forces which fill space and time. The dynamical sublime is the tumultuous sea, it’s the avalanche. In this case it’s terror. (Deleuze, 1978)

If the sea is an infinite spectacle, the definition (or the indefinability) of the anger of the infinite spectacle will sweep us into a larger chaos. In this case it can be said that the infinite enormity of matter transcends the infinite expanse.

### **The Old Man and the Sea**

Why did they make birds so delicate and fine as those sea swallows when the ocean can be so cruel? She is kind and very beautiful. But she can be so cruel and it comes so suddenly and such birds that fly, dipping and hunting, with their small sad voices are made too delicately for the sea. (Hemingway, 2013, p. 26)

Near the beginning of the novel the old fisherman, Santiago, describes the sea in these terms of sudden cruelty which suggest the ‘Dynamic Sublime’, thereby beginning with this depiction of the most profound and personal feeling of the sublime, rather than with a ‘Mathematically Sublime’ vision of the expansive vastness of the sea.

Santiago always refers to the sea as the feminine, “*la mar*”. The sea is very beautiful for him, but it is impossible to consider this beauty in the Kantian sense, because the sea is the source of his livelihood, and therefore he is very far from having a disinterested relationship with it: “he always thought of the sea as *la mar* which is what people call her in Spanish when they love her... the old man always thought of her as feminine and as something that gave or withheld great favours...” (Ibid., pp. 26 – 27)

Nevertheless, he respects the sea, and his description of the sea changes from including characteristics of the ‘Dynamic’ to including those pertaining to the ‘Mathematical Sublime’, as the novel progresses. Santiago’s admiration and respect for the first fish he catches after a long eighty-four day wait, is between the respect he feels for the physical size and strength of the fish, and the respect felt when confronted with the ‘Mathematical Sublime’: “Never have I had such a strong fish nor one who acted so strangely... But what a great fish he is...” (Ibid., p. 47)

The fish he is hunting is stronger than any that have previously taken his bait. Its strength is an indication of its immensity, which as yet only hints towards the infinite, limitless, awe-inspiring estimation of the ‘Mathematical Sublime’. “He is two feet longer than the skiff,” says Santiago, of “the biggest fish that he had ever seen and bigger than he had ever heard of...” (Ibid., pp. 63 – 64). Even his comparison of humans with other animals does not approach a definition of the ‘Mathematical Sublime’: “Man is not much beside the great birds and beasts. Still I would rather be that beast down there in the darkness of the sea.” (Ibid., p. 69).

When the fisherman first sees the fish, he is astonished: “‘No,’ he said. ‘He can’t be that big.’... as the fish swam just below the surface the old man could see his huge bulk and the purple stripes that banded him” (Ibid., pp. 92 – 93). The old fisherman faces the limitations of his imagination. While he has long speculated on the size of the fish, when he suddenly sees the creature and sees how it far surpasses anything that he could have imagined, he is filled with awe and respect. It is the fisherman’s conception (or misconception) of the size of the fish, therefore, and not the actual size of the fish, that approaches the ‘Mathematical Sublime’. Deleuze says:

At the moment that Kant says that in the sublime the imagination is taken to its own limit, and by the same stroke panicked, like a panicked compass, it is in the process of imagining what cannot be imagined; well at that moment, Kant says, in the respect of the mathematical sublime, or in the terror of the dynamic sublime, we suffer [éprouvons]. At the same time that my imagination is crushed by its own limit, it is a limit which is like its founding kernel, it is the bottomless [sans fond]. (Deleuze, 1978)

When the fisherman first sees the swordfish he has caught, his imagination - as in the case of the ‘Mathematical Sublime’ - is confronted by its own limits and crushed by them. At the end of the story, the fisherman says, “‘the ocean is very big and a skiff is small and hard to see,’” (Hemingway, 2013, p. 129) describing the sea and its relation to his smallness in terms reminiscent of the ‘Mathematical Sublime’. After analyzing *The*

*Prey*, the paper will discuss the feeling of the sublime in more detail, with reference to both works.

If we are to return to the subject-object relationship between fisherman and fish, even though the fish may seem like an object belonging to the fisherman at the moment that it is caught, towards the afternoon, fish and fisherman begin to merge into one: “now we are joined together and have been since noon. And no one to help either one of us.” (Ibid., p. 49). Santiago, while he constantly questions the hunter-hunted relationship, also talks to the fish; he tells it: “I love you and respect you very much. But I will kill you dead before this day ends.” (Ibid., p. 53). For the first time we hear, spoken out loud, the love of the fisherman for the fish. This unity soon changes. “He is my brother. But I must kill him...” (Ibid., p. 59) muses the old fisherman, and a little later brotherhood turns to friendship: “‘The fish is my friend too,’ he said aloud.” (Ibid., p. 76) Later still, the fish is once more addressed as “brother”: “Never have I seen a greater, or more beautiful, or a calmer or more noble thing than you, brother. Come on and kill me.” (Ibid., p. 95)

Yet one day he becomes confused. He begins to question who killed who, and who is dragging who along. At this point, the fish and the fisherman are lovingly entangled. After the sharks attack the swordfish, there is once again a shift towards a single subject: “He did not like to look at the fish anymore since he had been mutilated. When the fish had been hit it was as though he himself were hit.” (Ibid., p. 106). Santiago loves the fish so much that even its death does not lessen his attachment. Nevertheless, he can only feel “as though he himself were hit”, and only speak of being “joined together”, and fish and fisherman never transcend their bodies and become a new entity, or a whole.

### **The Prey**

Karasu’s story, which begins with Melih Cevdet Anday’s \* line, “I am the sea full of sunken loves”, tells the tale that “love, whether symbolically or in reality means nothing more than eating.” (Karasu, 2012, p. 15). The sea that forms the setting of *The Old Man and the Sea*, becomes, in effect, a character in its own right in *The Prey*.

It can be argued that the story begins with a description of the sea that evokes the ‘Mathematical Sublime’: “Because first there is the sea. Carrying the fish inside, and the fisherman on its surface. Because it has incalculable numbers of fingers, it can drag the fish and the fisherman as it wills.” (Ibid.). Here the infinite number of the fingers of the sea recalls the vast, expansive nature of the ‘Mathematical Sublime’. The story continues with a helplessness like that felt before the ‘Mathematical Sublime’:

Because the love of such an inestimable vastness as the sea cannot be contained by human intelligence, the fisherman does the only thing he can: He satisfies himself by seeing the sea before him, as a livelihood (and when the time comes, a deathbed). (Ibid.)

When he first introduces the fisherman, Karasu describes him as “a man who will

---

\* Melih Cevdet Anday is one of the most prominent Turkish poets of the 20<sup>th</sup> century.

come to know love, if he ever does, in a fish.” (Ibid., p. 16) The relationship that will develop between the fish and the fisherman is thereby established from the earliest point in the story.

The vastness of the sea falls into the background setting as the story progresses, and the fish-fisherman duality takes centre-stage, moving from the expansive ‘Mathematical Sublime’ to the intense experience of the ‘Dynamic Sublime’. The narrative changes the focus from the infinite ocean, to the fish and fisherman who will merge as subject and object and become one body through love. However, before this transition can take place, the fish must snatch the fisherman’s arm, as described in two consecutive, purposefully silent elisions:

The fish will swallow the bait whole, without difficulty, and then pull on the fishing line with all its might and make the fisherman sweat, and after a while it will be defeated, and as it is hauled into the boat, the fisherman’s arm...

It is necessary, that as it is hauled up into the boat it ... the fisherman’s arm (Ibid., pp. 18 – 19).

For two pages these and similar sentences are purposefully cut short, multiplying their meaning and importance until, after these two silences, the event is finally described clearly:

The fisherman does what is never done; he wraps his right arm around the fish and pulls it towards him in a close embrace, and puts his left hand in the fish’s mouth to pull out the bait. The mouth shut. The fish ended somewhere near his elbow. (Ibid., p. 19).

From here on, the story becomes more dynamic. The fish and the fisherman quickly become entangled: “The fish clearly wants to become something more than a friend. As the hours pass, the love between them will turn into passion; it’s happening, it’s turning.” (Ibid., pp. 20 – 21). The relationship which began in the ‘Mathematically Sublime’ sea, with its “incalculable numbers of fingers” turns into love, passion, and further into the indicator of the ‘Dynamic Sublime’: respect. At this point the fish, as if wanting to prove the earlier point that “love, whether symbolically or in reality means nothing more than eating...” (Ibid., p. 15). continues to consume the fisherman’s arm. “The fish, wanting to move past mere friendship, keeps climbing, swallowing his arm bit by bit, nearing the shoulder...” (Ibid., p. 23). This is not an unrequited love, since the fisherman begins to feel a similar affection for the fish: “As the fish grows heavier, the fisherman was realizing that he loved this weight; as he felt the weight increase, in his heart, he could prefer it.” (Ibid.). Fish and fisherman are growing closer, understanding each other better.

When the child brings home his first kill, the elders want to give the child a name, but for whatever reason they can never name him. Thereafter, the fisherman begins to search for a name for himself. It is important to note that at this point the differentiation between the subject and the object disappears: “the fisherman is looking for a name, perhaps for himself, perhaps for the fish, perhaps for the creature that the two of them



form...” (Ibid., pp. 23 - 24). Now fish and fisherman are one subject, and there is a Sublime passion between them that goes beyond love, as indicated by the use of the word, “creature”, and by the violent nature of the passion that cannot be contained by the human intellect. This is, in essence, the ‘Dynamic Sublime’; a state of chaos. “Cézanne tells us that we never look at a landscape, it looks at something, and it is absolute chaos, ‘iridescent chaos’. Cézanne says that it’s like a landslide, a cave-in. At this point I am one with the painting...” (Deleuze, 1978). Both fish and fisherman are ontologically destroyed and what emerges is an unintelligible monster. Now one can no longer look at this monster, or read about it, but only become part of it: “This has no end. One, a hundred, a thousand, many thousands, creatures that writhe in crazy pleasures that stretch shivering extend shrinking widen; the creature, a creature of pleasure constantly multiplied by madness. No end.” (Karasu, 2012, p. 24). Here, the piece creates a break in perspective; as the possibilities of narrative are forced, our imagination as a reader is also forced. Just as in Velázquez’s piece, *Las Meninas* (The Maidens), the paintings within paintings provide different viewpoints, as readers we find ourselves in a place at the border of our imagination and its possibilities, where “neither fisherman, nor fish, nor the sea is present, only the text reshaping itself by itself.” (İleri, 2007, p. 185). At this point, the creature that is the embodiment of the passion, is the reader’s ‘Dynamic Sublime’, not the fish’s or the fisherman’s. Our reader’s senses have been pushed to the limit of their imaginative capacity, and bowed to the effect of the ‘Dynamically Sublime’ monster created by our efforts to synthesize and understand. Falling in love, the fish and the fisherman have become a single subject, and in doing so experienced each other’s violence: “the fish that let me catch it only to swallow me.” (Karasu, 2012, p. 24). We can say that the monster that has taken the places of the fish and the fisherman tries to make us feel the power of the infinity of matter, while the passion that has found form in the monster has become the reader’s ‘Dynamic Sublime’.

This passion will drag the fish, and the fisherman with whom it is united, slowly towards death. The only vastness that can overcome the pain of this death is the sea: “Because the sea seems to see death, which drowns all, above all; it recognizes the measure of greatness and strength wherever it sees it.” (Ibid., p. 28). Therefore, the monster that is the embodiment of the ‘Dynamically Sublime’ passion, and of the fish and the fisherman, will slowly disappear in the ‘Mathematically Sublime’, profound sea: “Beneath, now, the rock of death is slowly parting to welcome the fisherman drifting towards it. The sea, like mothers, will keep its loved ones in its womb, never to birthe them once more.” (Ibid.).

### **Comparison through the Concept of the Sublime**

If we consider the theme of love in *The Old Man and the Sea* as a state that comes close to eradicating the fish-fisherman and object-subject dichotomies, and consider this state as the crossing of the boundaries of our imagination, the insufficiency of our senses, and an approach to the transcendent ‘Dynamic Sublime’, then we notice the waxing and waning of the fisherman’s doubts about his ontological existence, and the ‘Dynamic Sublime’. We can observe this tide in the changes in the fisherman’s addresses to the

fish. The fish and the fisherman, who appear to have become a single body and a single subject at the start, later become friends and brothers. Then they return once again to a single entity, as evidenced by Santiago's feeling that the sharks who bite the fish have taken a bite out of his own flesh.

If we are to study the fish-fisherman relationship in *The Prey*, with regards to the object-subject duality, the fish that begins the story as an object in the possession of the fisherman quickly becomes a single subject. Even though there are hints in *The Old Man and the Sea* that the love the fisherman feels for the fish is close - and only close - to the characteristics of the 'Dynamic Sublime', in *The Prey*, there is a clear sense that the passionate and transcendent state that finds embodiment in the monster from the moment it is created from the fish and the fisherman, and the way in which it forces the limits of our imagination, fall under the definition of the 'Dynamic Sublime'. While in *The Old Man and the Sea* the transition to a single subject is glossed over and in time replaced by epithets such as, "friend," and "brother," in *The Prey*, the transcendent 'Dynamically Sublime' state lasts from the moment the single subject is formed from the fish-fisherman, until the monster's death. It may be helpful to offer a table of comparison to better assess the manifestations of the 'Dynamic' and the 'Mathematical Sublime' in the sea, the fish and the fisherman:

<i>The Old Man and the Sea</i>	<i>The Prey</i>
Sea (Dynamic Sublime)	Sea (Mathematical Sublime)
Fish (Mathematical Sublime)	Sea (Mathematical Sublime)
	Creature/Fisherman-Fish (Dynamic Sublime)
Sea (Mathematical Sublime)	Sea (Mathematical Sublime)

**Table 1:** A comparison of the 'Dynamic' & 'Mathematical' Sublimes

As can be seen in the table, both works begin and end with the vastness of the sea. However, at the beginning of *The Old Man and the Sea*, the sea's violent and cruel 'Dynamically Sublime' characteristics are noticeable, whereas in *The Prey*, the many-fingered, incalculably large sea is closer to the 'Mathematical Sublime'. In *The Old Man and the Sea*, the fish, which is larger than can be humanly comprehended, is reminiscent of the 'Mathematical Sublime', while in *The Prey*, the monster is presented as a part-human, part-fish creature that transcends human intelligence and is an embodiment of the 'Dynamic Sublime'. Once again, in *The Old Man and the Sea*, the fish and the fisherman love each other without ever merging entirely, whereas in *The Prey*, the passion of the monster inhabits a single body. Both works end with the profound, infinite, and therefore characteristically 'Mathematically Sublime' sea, but while the old man, Santiago, lives on with the pain of losing his swordfish, the monster of *The Prey* is swallowed up by the sea, as the passion of which it is composed, dies.

In *The Old Man and the Sea*, only the fisherman, Santiago's, descriptions of the sea and fish as 'Mathematically' or 'Dynamically Sublime' are reflected to the reader through the old man's consciousness, while *The Prey* allows readers to read the sea as the 'Mathematically Sublime' site of the narrative. The narrative later gives the reader the opportunity to find their own 'Dynamic Sublime' in the fish-fisherman monster, by resorting to their imagination to create a new sensory understanding of the subject.

### **The Creation of Identity and the Feeling of the Sublime**

The differences in the appearance or manifestations of the 'Dynamic Sublime' and the 'Mathematical Sublime' in *The Old Man and the Sea* and *The Prey* are also due to literary differences. For this reason, it's important to also compare the two pieces in terms of their literary characteristics. However, before comparing the two pieces along the lines of the creation of identity through the Sublime, it's necessary to explore their forms. Since Karasu's *The Prey* is the first story of *The Garden of Departed Cats*, the latter can be called a collection of short stories. Cem Ileri, who has studied Karasu's work extensively, writes the following:

We might consider the stories as the vehicles of traditional archetypes that have never become literature, that have stalled between writing and speech, that are almost never read, that are the verbal exchanges that sound dull to the modern ear, that are the untranslatable, silent, strange symbols of another world. (Ileri, 2007, p. 138).

*The Garden of Departed Cats* also carries some elements of the novel form, whereas Hemingway's work is undeniably a novel; it has been conceived as a novel and delimited by its form, and has been written with the intention of telling a story and reaching a goal. Karasu's story is different:

The work has been written, not to relate something, or to reach a particular place, but to create that sentence: the symbol of "the prey" is interchangeable with the story of "the prey"; this time, for the reader, the struggle to name the symbol within the story becomes the struggle to name the story itself. (Ibid., p. 154)

There is no need for the reader to question the symbol or to name it in *The Old Man and the Sea*, because it relies on the established norms of the novel form; *The Old Man and the Sea* will be related to the reader as its role as a novel dictates. As for the form of Karasu's work, it can be said to reflect the essential characteristics of minor literature: "A minor literature doesn't come from a minor language; it is rather that which a minority constructs within a major language. But the first characteristic of minor literature in any case is that in its language is affected with a high coefficient of deterritorialization." (Deleuze & Guattari 1986, p. 16). Unfinished sentences such as "it is necessary, that as it is hauled up into the boat it ... the fisherman's arm" (Karasu, 2012, p. 30) in *The Prey* are particularly characteristic of minor literature. On the other hand, we might say that, "because the voices a minor literature repeats are already not its own, it has no sense of belonging." (Colebrook, 2001, p. 120). This repetition will gain meaning when it is

considered in the context of the creation of identity in major and minor literature.

In Hemingway's novel, there is an attempt to express identity, which is one of the characteristics of major literature that is strengthened by repetition. The old Cuban fisherman has a name: Santiago. From start to finish, Santiago is referred to by his name or as the old fisherman. The novel takes place at a specific time, in a specific place, between Santiago, the sea, and the fish. Santiago is an old fisherman who has been fishing in the Gulf Stream, but has not been able to catch a fish for the past eighty-four days. Hemingway says of *The Old Man and the Sea*: "I tried to make a real old man, a real boy, a real sea and a real fish and real sharks." (Baker, 1961, p. 16). Hemingway's realist perspective for his own work also emphasizes its affinity with major literature, because the characters of major literature are described in realistic ways and with particular traits. The name and the geographical location of the sea, which, in *The Old Man and the Sea*, begins as 'Dynamically Sublime', and at the end becomes 'Mathematically Sublime', as well as the Mathematically Sublime fish, are both part of this form.

In contrast to major literature's attempt to express identity, and its characteristic appropriation of the concept of repetition which aims to uphold a tradition, Karasu's story is remarkable for its lack of identity. There is no specific time or place, as there is in *The Old Man and the Sea*. The three stories of *The Prey* appear disparate, yet complete each other, overthrowing major literature's one-sided, utilitarian sense of time, and reshape and repurpose the concept of repetition in major literature. "A minor literature repeats the past and present in order to create a future. It is a transcendental repetition..." (Colebrook, 2001, p. 120). For this reason, the repetitions in minor literature take on a different aim to the traditional repetitions of major literature.

Now that we have discussed these fundamental differences between the two works, we can move on to a brief comparative analysis of the sublime as it relates to the creation of identity in minor literature. First of all, the creature in *The Prey*, that is the amalgamation of the fish-fisherman, that forces the limits of the imagination, that is transcendental, that shows characteristics of the 'Dynamic Sublime', that might be considered the shadow of passion, finds a body through an identity formed of a lack of identity. Now the fish and the fisherman are one physical entity. The lack of identity, and the new identity that is formed in its wake, can be regarded as traits of minor literature, whereas in *The Old Man and the Sea*, everything is distinct in its body and identities are apparent.

On the other hand, in Hemingway, the sea that first shows signs of the 'Dynamic Sublime' and then of the 'Mathematical Sublime', is the Gulf Stream. Hemingway describes the Gulf Stream at the beginning of the novel: "The Gulf Stream is a current of warm water that flows from the Gulf of Mexico, across the Atlantic Ocean and towards England." (Hemingway, 2013, p. 5). Santiago is fishing for swordfish in the Gulf Stream. However, in *The Prey*, the sea is not known and named like the Gulf Stream; it is simply the sea. This sea, which is always 'Mathematically Sublime', is not limited by such characteristics, and therefore allows for a more changeable sense of identity, and gives the reader an opportunity to break free of the boundaries of major literature.

## Conclusion

Sticking to a theory's narrow way dictating a certain methodology may sometimes cause us to ignore other interesting or remarkable approaches. For some studies, the objective and scope of the research might be broader than we previously design. This is exactly what I experience in this paper. I believe that the search for ways to improve interdisciplinary approaches might primarily encourage young researchers to look for new methods. In this respect, this paper only proposed an attempt of exploring Kant's sublime using comparative literary examples as a way to make what Kant has to say more explicit.

If we are to return to the subject-object relationship in the two pieces, even though the fish and the fisherman are one for a very short time in *The Old Man and the Sea*, they never experience a transcendental sublime. Instead, there is the love the fisherman feels for the swordfish, which, although it lapses occasionally, endures. For the fisherman, the fish is 'Mathematically Sublime', while the feeling of transcendence is reserved, not for the fish, but for the sea. For this reason, the more profound 'Dynamic Sublime' is always associated with the sea.

In *The Prey*, Karasu tells the tale of the passion that surpasses mere love, through the medium of the single body of the fish-fisherman. The sea is the lover who never leaves; the mother, the 'Mathematical Sublime'. The body in which the fish and the fisherman become a single subject, and are later transformed into a monster, can be regarded as the symbol of this passion; it is the 'Dynamic Sublime'. On the other hand, the sublime that is present both before the introduction of the 'Dynamic Sublime', and after the death of the monster in which the passion is embodied, is the vast sea with its incalculable numbers of fingers. The sea, as well as being the site where passions begin and become sublime, is also the carrier of loves that have ended: a 'Mathematical Sublime' "full of sunken loves".

*The Prey*, although put forth by its author as a short story, moves away from the defined boundaries of major literature due to the fact that it transcends categories. Instead of creating a sense of belonging or identity through the 'Dynamically' and 'Mathematically Sublime' creature and the sea, or time and place, it chooses to create identity through lack of identification. In contrast to the sea-fish-fisherman triad in *The Old Man and the Sea* which is an example of major literature's traditional concept of repetition, which aims to express identity, *The Prey's* concept of the creation of identity and the fulfilment of this process through lack of identification, once again places *The Prey* within the bounds of minor literature.

One legitimate question, however, might be raised by some readers: "Is it possible to compare a novel with a short story?" As mentioned, this essay has rather concentrated on Kant's sublime using comparative literary examples as a way to make what Kant has to say more explicit. It should be also noted that, in this essay, the distinction between major literature and minor literature has been useful for my account only insofar as it enables us to understand the differences in the appearance or manifestations of the 'Dynamic Sublime' and the 'Mathematical Sublime' in *The Old Man and the Sea* and *The Prey*. It is also worth emphasizing that this is just an alternative way of exploring the sublime.

Different researchers may interpret the same data somewhat differently. Therefore, in this essay, a sharp and direct utterance hasn't been the preferred writing style.

Finally, if a reader influenced by Kant were to address humanity through the 'Mathematical' and 'Dynamic Sublime', they might begin in a similar fashion to *The Old Man and the Sea*: Your anger should be as lonely as a desert, sometimes as violent as a hurricane... But it could only express humanity and passion as it is found in *The Prey*: Your passion can be as endless as the sea; but as mortal as a human...

## REFERENCES

- Baker, C. (Ed.). (1961). *Hemingway and His Critics: An International Anthology*. New York: Hill and Wang Inc.
- Colebrook, C. (2001). *Gilles Deleuze*, London: Routledge.
- Deleuze, G. (28/03/1978). *Cours Vincennes*. Retrieved March 12, 2016, from <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=68&groupe=Kant&langue=2>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1986). *Kafka: Toward a Minor Literature*. trans. Polan, D. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hemingway, E. (2013). *İhtiyar Adam ve Deniz*. trans. Azizoğlu, O. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İleri, C. (2007). *Yazının da Yırtılıverdiği Yer*. İstanbul: Metis Yayınevi.
- Kant, I. (1911). *Critique of Aesthetic Judgement*, trans. Meredith, J. C. Oxford, England: the Clarendon Press. Retrieved March 1, 2016, from Internet Archive, Universal Digital Library: <https://archive.org/details/kantscritiqueofa005589mbp>
- Karasu, B. (2012). *Göçmüş Kediler Bahçesi*. İstanbul: Metis Yayınevi.

## ABSTRACT

### **THE SUBLIME AND THE CREATION OF IDENTITY IN MINOR LITERATURE IN A COMPARISON OF "THE OLD MAN AND THE SEA" AND "THE PREY"**

This paper, which suggests a twofold approach, will first examine the fish-fisherman-sea relationship with reference to Kant's two different types of sublime, namely the 'Mathematical Sublime' and the 'Dynamic Sublime', in two works with similar subjects, written by two eminent twentieth century authors: Ernest Hemingway's *The Old Man and the Sea* and Bilge Karasu's *The Prey*. This paper also aims to serve as an account of Kant's sublime using comparative literary examples as a way to make what Kant has to say more explicit. In the second part, the paper will argue that, through analysis of the two works, their constructions of identity, and the workings of the Sublime in major and minor literature, *The Prey* rightly belongs to minor literature. However, it should be indicated that a detailed comparison of the two pieces in terms of their literary characteristics is the subject matter of another essay and



beyond the scope of the interests of the discussion here. In other words, in the second part of this essay, it is only attempted to make a brief comparative analysis of the sublime as it relates to the creation of identity in minor literature. It is also worth emphasizing that this is just an alternative way of exploring the sublime.

**Keywords:** Hemingway, Karasu, Sublime, Minor Literature

### GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

#### YÜCE HİSSİ VE MİNÖR EDEBİYATTA KİMLİK OLUŞUMU ÜZERİNDEN “İHTİYAR ADAM VE DENİZ” İLE “AVINDAN EL ALAN” YAPITLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Buzdağı Teorisi'nin öncüsü Ernest Hemingway'in, intiharından 10 sene önce yazdığı, 1952'de yayımlanan İhtiyar Adam ve Deniz adlı romanı yazarın önde gelen yapıtlarından biridir. Roman, 84 gündür balık yakalayamayan Kübalı ihtiyar balıkçı Santiago'nun 85. günde yakaladığı kılıç balığını zorlu bir mücadele sonunda sandalının yanına bağlamasını ve balığı evine götürürken balığın köpek balıkları tarafından zalimce yenmesini anlatır. Yine balık – balıkçı – deniz ilişkisi üzerinden kurgusunu oluşturan Bilge Karasu'nun *Avından El Alan* adlı metni ise 1980'de yayımlanan *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı kitabındaki 12 öyküden/masaldan biridir. Metin, birbirini tamamlayan üç farklı anlatı üzerinden örülür. Balıkçının tuttuğu bir balığın, kolunu kapması ile başlayan hikâye boyunca balık – balıkçı ilişkisinin tam olarak adı konulmasa da bu ilişkide algı sınırlarımızın çok üstünde olan bir hal, tam bir aşkınlık hali, söz konusudur.

Çift katmanlı bir analiz öneren bu çalışmada, öncelikle, 20. yüzyılın önde gelen iki farklı yazarı olan Ernest Hemingway ve Bilge Karasu'nun benzer konulu İhtiyar Adam ve Deniz ve *Avından El Alan* yapıtlarındaki av – avcı – deniz ilişkisi Kant'ın 'Yüce' hissine başvurarak karşılaştırılacaktır. Bu çalışma aynı zamanda, karşılaştırmalı edebiyat örneklerini kullanarak Kant'ın 'Yüce' hissini açıklığa kavuşturmayı hedeflemektedir.

Analizin ikinci aşamasında, benzer kurgulu iki yapıt, yapıtlardaki kimlik oluşumu ve farklı 'Yüce' hislerini tarifte majör edebiyat ve minör edebiyat ayrımı üzerinden değerlendirildiğinde *Avından El Alan* öyküsünün minör edebiyata dâhil edilmesi uygun olacaktır. Türsel olarak bir aidiyete yaslanan İhtiyar Adam ve Deniz romanında imgenin yer değiştirmesi ve bu imgenin adlandırılması çabası içinde yapıtın türünün okur tarafından yeniden sorgulanması söz konusu değildir. İhtiyar Adam ve Deniz anlatılacaktır okura, roman sınırları elverdiğince. Karasu'nun yapıtı içinse, öncelikle türsel özellikleri ile düşünüldüğünde, minör edebiyatın temel özelliklerini yansıttığı söylenebilir. Ancak, belirtmek gerekir ki, edebi özellikleri gözetilerek iki yapıtın detaylı bir karşılaştırılmasının yapılması başka bir çalışmanın konusu olup bu çalışmadaki tartışmanın kapsamının ötesindedir. Diğer bir deyişle, bu çalışmanın



ikinci aşamasında minör edebiyattaki kimlik oluşumuyla ilişkisi açısından sadece özet olarak karşılaştırmalı ‘Yüce’ analizi yapılacaktır. Ayrıca vurgulamak gerekir ki, bu çalışma, ‘Yüce’ hissini yorumlamanın muhtelif yöntemlerinden sadece biridir.

İhtiyar Adam ve Deniz’de işlenen sevgiyi, balık – balıkçı üzerinden özne – nesne ikiliğinin ortadan kalkmaya yaklaştığı bir durum olarak düşünürsek ve bu durumu sevgide hayal gücünün sınırlarının aşılması, algılarımızın yetersiz kalması; aşkın hale yaklaşmadan ötürü ‘Dinamik Yüce’ye yakınlık içerisinde değerlendirirsek, romanda balıkçının ontolojik olarak varoluşunu sorgulaması ile ‘Dinamik Yüce’ arasındaki gelgitler göze çarpar.

*Avından El Alan*’da özne – nesne ikiliği üzerinden balık – balıkçıyı düşünecek olursak, ilk başta balığın balıkçının nesnesi olması söz konusuysen çok kısa sürede bu durum tek bir özne olma durumuna gider. İhtiyar Adam ve Deniz’de balıkçının balığa duyduğu sevginin zaman zaman ‘Dinamik Yüce’ özelliğine yakınlığı – sadece yakınlığı - vurgulansa da, *Avından El Alan* öyküsünde balıkçı ve orfinoz bir olup canavara dönüştüğü andan itibaren süregelen bir aşk ve aşkınlık durumu ve “aşk”ın vücut bulduğu yaratığın algı sınırlarımızın kapasitesini aşması tam olarak ‘Dinamik Yüce’ özelliklerini yansıtır gibi gözükmektedir.

İhtiyar Adam ve Deniz’de sadece balıkçı Santiago’nun denizi ve balığı ‘Matematik Yüce’ ve ‘Dinamik Yüce’ olarak tasavvuru, ihtiyar balıkçının bilinç akışı üzerinden okura yansıtılırken, *Avından El Alan*’da anlatının geldiği yer denizin ‘Matematik Yüce’ olarak okunması olanağını bize açar. Anlatı, sonrasında, balık ile balıkçının oluşturduğu yaratıkla, okurun – hayal gücüne sıkışarak, yeni bir algı yaratması ile – kendi ‘Dinamik Yüce’sini bulmasına imkân sağlar. Santiago, Gulf Stream’de kılıç balığı avlamaktadır. *Avından El Alan* öyküsünde ise deniz, Gulf Stream akıntısı gibi adı ve belli özellikleri sürekli vurgulanan bir deniz değildir; sadece denizdir. Hep ‘Matematik Yüce’ olan bu denizin İhtiyar Adam ve Deniz romanındaki gibi sürekli belli özelliklerle sınırlandırılmaması da kişiliğinin/kimliğinin devinimli yapısını olanaklı kılar. Bu da, yine majör edebiyatın sınırlandırıcı yapısını kırmaya yönelik bir olanak sunar.

**Anahtar Sözcükler:** Hemingway, Karasu, Yüce, Minör Edebiyat





CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY  
ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.33

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

## KIBRIS TÜRK MASALLARINDA DEĞERLER

**Nevin Akkaya\***

“...Ninem,  
Neden fısıldıyor soluğun?  
Sen mi astın zamanları ben mi geriye doğruyum?  
Ninem sesleniyor masal dolu...  
Ve ben yürüyorum  
Masallara doğru...  
Önümde beyazlık,  
Ardımda çocukluğumun yolu...”  
(İhan İrem)

### GİRİŞ

Latince kökenli *valare* sözcüğünden türemiş, değer kavramı kıymetli olmak, güçlü olmak anlamlarında bir sözcüktür. Değer, bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet, bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddî ve manevî öğelerin bütünü olarak nitelendirebilir.

Bilim çevrelerinin uzlaştığı bir değer tanımı yoktur. Psikoloji bilimi açısından bakıldığında bir şeyi değerli görmek, onu tercih etmek, ona psikolojik olarak bağlanmak,

\*Doç. Dr. DEU. Buca Eğitim Fakültesi. Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi. E-mail: nevin.akkaya@deu.edu.tr

ona ulaşmak ya da ulaşımsa korumak için çaba göstermek anlamındadır (Yapıcı vd., 2012).

Toplumbilimsel anlamda değer; varlıkların ve bilinç olgularının toplum ve insan açısından taşıdıkları önemi belirleyen özellikleri ifade eder. Değer kavramının, anlamını felsefeye borçlu olduğu bilinmektedir. Alman metafizikçi W. Windelband, felsefeyi genel olarak bir “değer felsefesi” olarak görmekte ve tarihsel olayların yasalaştırılmayacağını, ancak değerlendirilebileceğini savunmaktadır. Ona göre, yapılabilecek değerlendirme de ancak insana göre olabilir.

Günümüzdeki değerle ilgili felsefi tartışmaların temeli 1890’lı yıllarda atılmıştır. Nietzsche, Scheler, Dupreel, Le Senne ve Polin gibi düşünürlerce de değer kavramı önemli sayılmış ve felsefelerinde önemli bir yer teşkil etmiştir. Nietzsche, değerleri yaratanın ve değerleri koyanın insan olduğunu söyler. Kant’a göre de değer, öznenin tabiatının nesnelere zorla kabul ettirdiği bir zorluktan doğar. Bilginin değeri onun konusuna uygunluğu ile değil bizim için bir bilgi olmasını sağlayan öznel koşullarla gerçekleşmiştir. N. Hartmann da değerlerin kendi başına var olduğunu, bunları insanın keşfettiğini ileri sürmektedir.

Değerler konusunda birçok sınıflama bulunmaktadır. Bu sınıflamalardan en çok kabul edilen sınıflamalardan birini Spranger (1928) yapmıştır. Bu sınıflama Allport, Vernon ve Lindzey (1951) tarafından ölçeğe dönüştürülmüştür. Spranger yaptığı çalışmalar sonucunda değerleri altı grupta toplamıştır. Bunlar, Estetik, Teorik (Bilimsel), Ekonomik, Siyasi, Sosyal ve Dini değer gruplarıdır. Rokeach 1973 yılında yayımladığı, “The Nature of Human Values” adlı kitabında, değerleri aracı ve temel değerler şeklinde iki gruba ayırmış ve 18’i amaç, 18’i araç değer olmak üzere toplam 36 değer belirlemiştir. (Güngör, E. 1998)

Schwartz (1992), Rokeach’ın bu kesin teorik ayrımının tersine temel ve aracı değerler arasında kesin bir ayırım yapmamıştır. Bu araştırmacı, pek çok toplum tarafından fark edilen on motive edici değer belirlemiştir. Bu değerler, içerikleri ve kaynakları şekil 1’de verilmiştir.

**Şekil 1.**

Açıklama	Değerler	Kaynaklar
Güç: Toplumsal konum, insanlar ve kaynaklar üzerinde denetim gücü.	Sosyal güç sahibi olmak, otorite sahibi olmak, toplumdaki görünümü koruyabilmek (insanlar tarafından benimsenmek).	Etkileşim Grup
Başarı: Toplumsal standartları temel alan kişisel başarı yönelimi.	Başarılı olmak, yetkin olmak, hırslı olmak, sözü geçen biri olmak (zeki olmak).	Etkileşim Grup
Hazcılık: Bireysel zevke, hazza yönelim.	Zevk, hayattan tat almak.	Organizma

Uyarılım: Heyecan ve yenilik arayışı.	Cesur olmak, değişken bir hayat yaşamak, heyecanlı bir yaşantı sahibi olmak.	Organizma
Özyönelim: Düşünce ve eylemde bağımsızlık.	Yaratıcı olmak, merak duyabilmek, özgür olmak, kendi amaçlarını seçebilmek, bağımsız olmak (kendine saygısı olmak).	Organizma Etkileşim
Evrenselcilik: Anlayışlılık, hoşgörü ve tüm insanların ve doğanın iyiliğini gözetmek.	Açık fikirli olmak, erdemli olmak, toplumsal adalet, eşitlik, dünyada barış istemek, güzelliklerle dolu bir dünya, doğayla bütünlük içinde olmak, çevreyi korumak (iç uyum).	Grup Organizma
İyilikseverlik: Kişinin yakın olduğu kişilerin iyiliğini gözetme ve geliştirme.	Yardımsaver olmak, dürüst olmak, bağışlayıcı olmak, sadık olmak, sorumluluk sahibi olmak (gerçek arkadaşlık, olgun sevgi, manevi bir hayat, anlamlı bir hayat).	Organizma Etkileşim Grup
Geleneksellik: Kültürel ya da dini töre ve fikirlere saygı ve bağlılık.	Alçakgönüllü olmak, dindar olmak, hayatın bana verdiklerini kabullenmek, geleneklere saygılı olmak, ılımlı olmak (dünyevi işlerden el ayak çekmek).	Grup
Uyma: Başkalarına zarar verebilecek ve toplumsal beklentilere aykırı olabilecek dürtü ve eylemlerin sınırlandırılması.	Kibarlık, itaatkar olmak, anne babaya ve yaşlılara değer vermek, kendini denetleyebilmek.	Etkileşim Grup
Güvenlik: Toplumun, var olan ilişkilerin ve kişinin kendisinin huzuru ve sürekliliği.	Milli güvenlik, toplumsal düzenin sürmesini istemek, temiz olmak, aile güvenliği, iyiliğe karşılık vermek (bağlılık duygusu, sağlıklı olmak).	Organizma Etkileşim Grup

Schwartz, değer tiplerinin üç evrensel gereksinimden kaynaklandığını varsaymaktadır.

Bu temel varsayımları:

- 1) Bireyin organizmasının biyolojik kaynaklı temel gereksinimleri,
- 2) Bireyler arasında düzenli/başarılı sosyal etkileşim gereksinimleri,

3) Topluların ve grupların devamlılık ve refahını sağlayan sosyal gereksinimleri olarak ifade etmiştir (Roccas vd., 2002: 790).

İnsan davranışlarının nasıl gerçekleştiğini anlamının yolu değerleri anlamaktan geçer. İnsan eylemleriyle değerler arasında sıkı bağlantı vardır. Değerler, insan davranışları için bir nevi form ve standartlardır. Toplumsal değerler, belli bir toplumda oluşan, ortaklaşa kabul gören, düşünce ve kuralların uygulama biçimlerini yansıtan ölçütlerdir.

Genellikle beğeniye, ahlak ve inançlara dayanır. İnsan davranışlarının hangilerinin iyi, hangilerinin doğru ve yararlı olduğunu belirtir. Değerler, bireyin davranışını değerlendirmesinde bir ölçüttür ve bireyin davranışlarına yön veren kurallar ve kanılar bütünüdür.

Günümüzde sosyal bilimlerde değerlerin, insan davranışlarının açıklanmasında önemli bir etken olduğu kabul edilen bir gerçektir. Davranış bilimciler ve sosyal psikologlar değerlerin bir yandan bireysel tutum ve davranışları ve bilişsel süreçleri etkilediğini; diğer yandan da toplumun kültürel kalıplarıyla etkileşimde bulunduğunu ve onları yansıttığını kabul etmektedir (Akkaya, 2013).

Halk bilimi ürünlerinin işlevini hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme; değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme; eğitim, kültür aktarımı; toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için kaçış amacı (Bascom 1963, Başgöz, 1996) biçiminde sıralayan Bascom, folklorun temel işlevinin, kişiyi bir toplumda kabul görmüş değerlere uymak, onları kabullenmek ve gelecek kuşaklara aktarmak olduğunu belirtir. Masal, hikâye, şiir, roman, tiyatro değerlerin en etkili şekilde ifade edildiği ve aktarıldığı edebî türlerdir. Halk edebiyatı anlatı türleri, geçmişten günümüze bireysel ve toplumsal iletişimi sağlar; bireylere ve topluluklara toplumsal normları ve etik kuralları anımsatır; onlara mutlu olmak bilgisini, özelemleri ve umutları hatırlatıcı görevler üstlenirler.

Fantastik kurgulu metin türleri içinde masalların özel bir yeri ve önemi vardır. Kurgusu, kullanılan dil ve anlatım özellikleri onu diğer türlerden ayırır. Masalların ayrıca bütün kültürlerde yapısal ve işlevsel özellikleri bakımından benzerlik gösterir. Masallar genellikle yaşanmamış, yaşanması imkânsız bazı olaylara bağlı olabileceği gibi, yaşanmış ancak sonradan anlatıla anlatılan olağanüstünlüklere bürünmüş bir sözlü edebiyat ürünü olarak ifade edilebilirler (Elçin, 2004; Sakaoglu, 1999; Yalçın ve Ayaş, 2003).

Öncelikle hayal ürünü özelliğiyle diğer anlatı türlerinden ayrılan masal, tarih boyuncu yaygınlığı ve toplumsal işlevi bakımından büyük önem taşımaktadır ( Karadağ, 1999: 179). Değişik alan ve zamanların kültürel değerlerini taşımaları bakımından da masallarımızın, ayrıcalıklı bir yeri vardır (Karadağ, 1999: 179).

Günümüzde bir kültür ve eğitim aracı olan masallar eskiye oranla ilgi azalsa bile masalların hiçbir zaman modasının geçmeyeceği bir gerçektir. Son dönemlerde fantastik kurgu romanlarının, filmlerin gerek yayın gerekse sinema sektörüne çok kazandırması bu gerçeğin bir doğrulayıcısı kabul edilebilir. Bir çocuk hiçbir zaman hayvanların tıpkı bir insan gibi konuşacağına inanmaz fakat çocukların hayal gücünü geliştirmek için bu tür olağanüstü olayların anlatıldığı yapıtlara gereksinimi vardır.

Genellikle hoşça vakit geçirmek için kullanılan masalların eğitici yönlerinin

olduğu kabul edilmektedir. Bu açıdan masal, terbiye ve ahlaka faydalı yararlı hikâye (Devellioğlu, 1995) biçiminde tanımlanmaktadır. Masallar en acı dersi bile tatlandırarak verdiği için, örnek davranışların insan bilincine aktarılıp yerleştirilmesinde yardımcı olacak eğitim aracı olarak görülmektedir. Dürüstlük, sabır, adalet, eşitlik, bağlılık gibi evrensel değerler en güzel kendilerini masallarda dile getirirler (Yılmaz, 2012). Bu yönleriyle masallar yüzlerce yıllık deneyimlerden süzülüp gelen eşsiz eğiticiler olarak görülmektedir. Anonim Halk Edebiyatı içinde yer alan masallar ait olduğu toplumun ortak hayal gücünün ürünüdür ve ait olduğu kültürü gelecek kuşaklara aktarır. Değerler ve normlar kültürel kimliğin şekillenmesinde etkili olan kültür unsurlarıdır. Dolayısıyla değer kültür kavramıyla da yakından ilgilidir (Miyasoğlu'ndan aktaran Özbay, Tayşi 2011). Masallarda eski kültürlere, dinlere, törelere ait motiflere sıkça rastlanır bu durumdaki masallar, milli ve evrensel değerleri genç kuşaklara aktarmak, eğitimcilere uygulamada kolaylık ve yarar sağlayacak, onların eğitim ortamlarında kullanılmasına gerekçe oluşturacaktır. (Karatay, 2007)

Masalların çocuklara sağladığı en büyük faydalarından biri de yaşadığı toplumun değer yargılarını öğretmesi ve benimsetmesiyle onları toplumla uyumlu bir birey olarak yaşatmasıdır.

Araştırmaya konu olan Kıbrıs Türk Masalları Saim Sakaoğlu'nun hazırlamış olduğu Türkiye'nin çeşitli üniversitelerindeki Kıbrıslı Türk öğrencilerin tezlerindeki masal metinlerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Masal türünün Kıbrıs Türk edebiyatına girişi, 16. yüzyılda Kıbrıs'ın fethiyle adaya gelen Türklerin beraberinde edebi geleneklerini de getirmesiyle gerçekleşmiştir. Uzun yıllar içerisinde bu edebi gelenek gelişmiş, ekleme ve çıkarmalarla yeni biçimler kazanmıştır.

Kıbrıs'ta masal sözcüğü yerine "mesel" sözcüğü kullanılmaktadır. Masallar daha çok genellikle yaşlı kadınlar tarafından geceleri çocuklara söylenmektedir. Masal, birçok araştırmacının kabul ettiği gibi sadece çocukları eğlendirmek için anlatılan bir tür değil, aynı zamanda okuryazar olmayan halk için okuryazar halkın romanı ve hikâyesi olmaktadır. İncelendiği zaman masalların insan hayatını aksettirdiği görülecektir (Günay, 1975). Bu nedenle çeşitli yönlerden, farklı tekniklerle masal incelemeleri önemlidir ve gereklidir.

## AMAÇ

Bu çalışmanın amacı Saim Sakaoğlu'nun Kıbrıs Türk Masalları adlı eserindeki masalları Schwartz Değerler Listesi'nde yer alan değerleri göz önünde bulundurarak incelemek, masallardaki değerleri sınıflandırmaktır.

## YÖNTEM

Araştırmada betimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Betimsel analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlemek, yorumlamak ve okuyucuya sunmaktır. Bu araştırmada, Saim Sakaoğlu'nun Kıbrıs Türk Masalları adlı kitabında yer alan 20 masal, Schwartz Değerler Listesi'ndeki değerler yönünden incelenmiştir. Bu liste; güç, başarı, hazcılık, uyarılma, öz-denetim, yardımseverlik, geleneksellik, evrensellik, uyum, güvenlik boyutlarıyla toplam 10 değerden oluşmaktadır. Bu değerlerin boyutları ve içerikleri şöyledir: Güç değeri; sosyal güç sahibi olmak, otorite sahibi olmak, zengin olmak,



toplumdaki görünümünü koruyabilmek ifadelerini içerir. Başarı, başarılı olmak, yetkin olmak, hırslı olmak, sözü geçen biri olmak (zeki olmak) değerlerini içermektedir. Hazcılık değeri, zevk, yaşamdan zevk almak, isteklerine düşkün olmak; öz-denetim, yaratıcı olmak, özgür olmak, kendi amaçlarını seçebilmek, bağımsız olmak, kendine saygılı olmak ifadelerini içerir. Uyarılma, cesur olmak, değişken bir hayat yaşamak, heyecanlı bir yaşantı sahibi olmak; evrensellik, sosyal adalet, barış içinde bir dünya, erdemli olmak, güzel bir dünya, çevreyi korumak, açık fikirli olmak, eşitlik, doğayla bütünlük, iç huzuru; yardımseverlik, manevi bir yaşam, bağışlayıcı olmak, dürüst olmak, yardımsever olmak, sadık olmak, sorumlu olmak, anlamlı bir yaşam, gerçek dostluk, olgun sevgi; geleneksellik, bana düşen hayatı kabullenmek, ılımlı olmak, dindar olmak, alçakgönüllü olmak, geleneklere saygı, mahremiyete ve özel haklara saygı; uyum, itaatli olmak, ana babaya ve yaşlılara değer vermek, kibar olmak, kendini denetleyebilmek; güvenlik, ulusal güvenlik, bağlılık duygusu, iyiliğe karşılık vermek, toplumsal düzen, aile güvenliği, sağlıklı olmak, temiz olmak ifadelerini içerir.

### VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Verilerin çözümlenmesinde *betimsel çözümlene* ve *içerik çözümlene* yöntemleri kullanılacaktır. **İkinci veri çözümlene yöntemi olan “içerik çözümlene” ise Gökçe (2006: 20) tarafından şöyle tanımlanmaktadır:** Mevcut olan iletişim boyutlarını analiz etmek ve buradan mevcut olmayan sosyal gerçeğin belirli boyutlarına yönelik çıkarım yapmak amacıyla, metnin içeriklerini analiz eden ve bu süreçte belirli kurallar çerçevesinde hareket eden bir yöntemdir. Bu yöntem edebi eserleri, romanları, tarihi eserleri, dini ve ilahi metinleri, yazıtları arşivleri ve kamuoyu için üretilen her türlü her türlü söylev ve söylemleri çözümlenebilen bir yöntemdir. **Çalışmamızda içerik çözümlene türlerinden frekans çözümlene ve kategorisel çözümlene türleri kullanılacaktır. Frekans çözümlenesinde öğelerin; kategorisel çözümlenede ise öncen saptanmış ölçütlere göre kümelendirilmiş kategorilerin eserlerdeki sıklığı sayılacaktır.**

### BULGULAR

#### Tablo I

Schwartz Değerler Listesi Kıbrıs Türk Masallarında Geçme Sıklığı Değerlerin Geçtiği Masallar

Güç	(38)	1.Hak Yerini Bulsun 2. İnsanoğlu Nankördür 3. Mersinler Güzeli 4. Tembel Çocuk 5. Değirmenler 6. Padişahın Oğlu ile Çoban Kızı 7.Muradına Nail Olmayan Dilber
-----	------	---

		8. Avcının Oğlu 9. Zümrüt Halka Kuşu 10. Cevahir Dağı 11. Ağlayan Nar ile Gülen Ayva 12. Ebeden Ölmez
Başarı	(32)	1. Bakla Ağacı 2. Hak Yerini Bulsun 3. Tembel Çocuk 4. Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı? 5. Hıyarcı Kız 6. Zümrüt Halka Kuşu 7. Cevahir Dağı 8. Ağlayan Nar ile Gülen Ayva 9. Hızır ile Üç Kardeş 10. Muradına Nail Olamayan Dilber 11. Avcının Oğlu 12. Ebeden Ölmez
Hazcılık	(26)	1. Hak Yerini Bulsun 2. İnsanoğlu Nankördür 3. Cehennemden Gelen Adam 4. Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı? 5. Mersinler Güzeli 6. Tembel Çocuk 7. Değirmencik 8. Cevahir Dağı 9. Ağlayan Nar ile Gülen Ayva 10. Ebeden Ölmez
Öz Denetim	(1)	1. Mersinler Güzeli
Uyarılma	(18)	1. Hak Yerini Bulsun 2. Cehennemden Gelen Adam 3. Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı?

		<ol style="list-style-type: none"><li>4. Mersinler Güzeli</li><li>5. Hıyarcı Kız</li><li>6. Değirmencik</li><li>7. Hızır ile Üç Kardeş</li><li>8. Muradına Nail Olmayan Dilber</li><li>9. Avcının Oğlu</li><li>11. Keloğlanla Ali Cengiz</li><li>12. Cevahir Dağı</li><li>13. Ağlayan Nar ile Gülen Ayva</li></ol>
Evrensel	(1)	<ol style="list-style-type: none"><li>1. İnsanoğlu Nankördür</li></ol>
Yardımseverlik	(59)	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Hak Yerini Bulsun</li><li>2. İnsanoğlu Nankördür</li><li>3. Cehennemden Gelen Adam</li><li>4. Mersinler Güzeli</li><li>5. Hıyarcı Kız</li><li>6. Padişah Oğlu ile Çoban Kızı</li><li>7. Hızır ile Üç Kardeş</li><li>8. Muradına Nail Olmayan Dilber</li><li>9. Avcının Oğlu</li><li>10. Zümrüt Halka Kuşu</li><li>11. Cevahir Dağı</li><li>12. Ağlayan Nar ile Gülen Ayva</li><li>13. Ebeden Ölmez</li></ol>
Geleneksellik	(40)	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Kara Böcü</li><li>2. Dudu ile Kumru</li><li>3. Hak Yerini Bulsun</li><li>4. Cehennemden Gelen Adam</li><li>5. Mersinler Güzeli</li><li>6. Hıyarcı Kız</li><li>7. Değirmencik</li><li>8. Padişah Oğlu ile Çoban Kızı</li><li>9. Mersinler Güzeli</li></ol>

		10. Hıyarcı Kız
		11. Hızır ile Üç Kardeş
		12. Muradına Nail Olmayan Dilber
		13. Zümrüt Halka Kuşu
		14. Cevahir Dağı
		15. Ebeden Ölmez
Uyum	(14)	1. Bakla Ağacı
		2. Hak Yerini Bulsun
		3. Cehennemden Gelen Adam
		4. Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı?
		5. Cevahir Dağı
		6. Ebeden Ölmez
Güvenlik	(6)	1. Bakla Ağacı
		2. Hak Yerini Bulsun
		3. Cehennemden Gelen Adam
		4. Değirmencik

Tablo incelendiğinde Kıbrıs Türk Masallarında en sık rastlanan değer in yardımlaşma olduğu görülmektedir. Daha sonra geleneksellik, güç, başarı, hazcılık, uyma, güvenilirlik ve özyönelim yer almaktadır.

Araştırma kapsamında Kıbrıs Türk Masallarında saptanan değerler ve değerlerin yer aldığı masallar şunlardır:

Güç Değerine İlişkin Bulgular:

“Değirmeni alıp eve götürdüm. Düğmesine basınca ne istersem bana veriyor.”; Kardeşi hemen atılır: “Be kardeş, satar mısın o değirmeni bana. Bütün malımı, mülkümü, bankadaki paramı, hayvanlarımı hep sana vereyim. Sen bana bu değirmeni ver. Ben Amerika’ya gideyim.”; “Fakir kardeşin ambarları varmış. Götürmüş değirmeni oraya, basmış düğmesine, “altın para” demiş. Değirmen üç gün altın para çıkarır, ambarları doldurur.”; “Benim bir değirmenim var, düğmesine basarsam bana istediğim kadar tuz verir.” (Değirmencik)

“Ama oğlan kızı bir türlü bırakmaz. Kendisinin Hind-i Yemen padişahının oğlu olduğunu söyler.”; “Bugünden sonra şamdanlanmı ben yakacağım, şerbetimi de kendim ezerim. Bundan sonra benim yattığım yere kimse girmeyecek!” (Mersinler Güzeli)

“Yelesinden sıkıca tutup koşuya çıkar. Arslana basar yumruğu. Aklınca arslanı yoracak da ondan kurtulacak.” (Tembel Çocuk)

Başarı Değerine İlişkin Bulgular:

“Sığar be usta, sen bana bir çuval fındık getir, bir kasa da konyak al.” (Zümrüt Halka Kuşu)

“İki satır yazı yazayım da beni ondan sonra öldür.” (Hak Yerini Bulsun)

Hazcılık Değerine İlişkin Bulgular:

“Çocukların hep elbiselerini yamaladım. Kardeşine gidesin, bize bir oğlakçık versin. Biz de bayram edelim.”

Karısı kapıyı açar. Kocasını der ki: “Ne istersin?”

“Çörek isterim çörek, sıcak çörek.”, Kocasını düğmeye basar, “sıcak çörek” der. Evin içi sıcak çörek ile dolar. “Becerdik” diye sevinir. (Değirmencik)

“Padişah oğlu mersin ağacının serini görür, dört böğründen vurulur. Oraya çadırlar kurulur. Bunlar gelirken birer de taze keklik vurmuşlardı. Onların tüylerini yolarlar, ızgara ederler, yerler, içerler. Uykusu zamanları gelir.”; “Gidin, yerimi hazırlayın. Altın şamdanımı başucuma, gümüş şamdanımı ayakucuma yakınız. Şerbetimi de ezip başucuma koyunuz. Uyanınca içeceğim.”; “Altın şamdanı ayakucuna, gümüş şamdanı başucuna koyar. Şerbetini de içer.”; “Altın şamdanı başucuna, gümüş şamdanı ayakucuna korlar. Şerbetini de ezip hazırlarlar.” (Mersinler Güzeli)

“Oğlan bakar ki peri padişahının oğlu ile kız da burada, bir odada eğleniyorlar. Öğle vakti olduğu için bunlara güzel bir ziyafet çekilmiş.” (Ağlayan Nar İle Gülen Ayva)

Özyönelim Değerine İlişkin Bulgular:

“Kız uyanır, bakar ki, kucağında gül dolu bir göynek var, başka kimse yok. Doğruca bir terziye gider.” (Mersinler Güzeli)

Uyarılımlık Değerine İlişkin Bulgular:

“Değirmen başlar tuz öğütmeye, “vır, vır vır” tuz öğütür. Ambarın biri dolar, öbürünü açarlar. O da dolar, başka bir gözü açarlar. Hepsisi de dolunca kaptan:

“Haydi durdur” der.” (Değirmencik)

“Akşam yatma vakti gelince padişahın oğlu elini keser ve yaraya tuz basar. Böylece uyuyamayacak ve işin aslını öğrenecek.”; “Yatma vakti gelince oğlan bir akşam evvel kestiği yeri daha derinden keser, içine tuz basar.” (Mersinler Güzeli)

“Oğlum, şu katırın karnına gireceksin, içinde bir saat kalacaksın. Bir saat sonra seni çıkartacağız. Başına ne geldi ise bize anlatacaksın. O zaman sana bin altın vereceğiz.” (Cevahir Dağı)

“Oğlum, ben kuşları yemlemeye gideceğim, üç gün sonra geleceğim. Al bu anahtarları, odaları gez, eğlen. Ama bu küçük anahtarla sakın o odayı açma.” (Cevahir Dağı)

Evensellik Değerine İlişkin Bulgular:

“Seni yiyeceğim. Ormandan ne istedin? Yeşil, zümrüt gibi ormanı niçin ateşledin?” (İnsanoğlu Nankördür)

Yardımseverlik Değerine İlişkin Bulgular:

“Bir kocakarı bunların dilini anlar. Tutar sıçanları, gider kuyruğunu padişahın oğlunun burnuna sokar. Oğlan hemen uyanır.” (Mersinler Güzeli)

“Komşularından yaşlı bir kadın padişahın karısına demiş ki:

‘Allah’a bir şey ada, çocuğun olsun.’

Padişahın karısı komşu kadının dediğini yapmış, adakta bulunmuş.” (Hıyarcı Kızı)

“Ah evlat, karnım aç, su yok; ne yapayım?”

Büyük kardeşin yanında bir dilim ekmeği varmış. Yarısını bu ihtiyara vermiş.” (Hızır İle Üç Kardeş)

“Dünyada eşi bulunmayan zengin bir adamın tek kızı benim olsun.” (Hızır İle Üç Kardeş)

“İhtiyar, üç kardeşin de isteklerini yerine getirdikten sonra oradan ayrılmış. Üç kardeş de rahat bir hayat sürmeye başlamışlar.” (Hızır İle Üç Kardeş)

Geleneksellik Değerine İlişkin Bulgular:

“Zengin kardeş de camiye gelmiş.”; “Nihayet vaaz biter, herkes camiden çıkıp bayramlaşır.” (Değirmencik)

“Beş vakit namazını kılarmış. Namazdan sonra Allah’a yalvarır, dua edermiş. “Allahım, bir çocuğum olsun da isterse mersinler güzeli olsun” dermiş.”; “Allah bu kadının duasını kabul eder. Dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz dakika sonra bir çocuk doğurur.”; “Kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Bir gün, bir gece murat alıp murat verirler. Allah cümlemizin de muradını versin.” (Mersinler Güzeli)

“Hanım, ben seni Allah’ın emri ile isterim.” (Padişah Oğlu İle Çoban Kızı)

Uyma Değerine İlişkin Bulgular:

“İhtiyarlıkta deme, gençlikte gelsin felaket. Gençlikte gelirse çekeriz.” (Gençlikte Mi İhtiyarlıkta Mı?)

“Peki, ben de o dağa gitmeyeceğim, diğer dağlara gideceğim.” (Ebeden Ölmez)

Güvenlik Değerine İlişkin Bulgular:

Sonra sana “Dile bizden ne dilersen?” diyecekler. Sen de diyeceksin ki ‘Bir değirmencik verin bana; gideyim, anneme bulgur öğütüyüm de çorba yapsın.’ Bu değirmenin bir düğmesi var, buna basınca ne dilersen olur.” (Değirmencik)

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Schwartz değerler ölçeğine göre incelenen Kıbrıs Türk masallarında en sık rastlanan değer yardımseverlik değeri olmuştur. Bu değeri geleneksellik, güç, başarı, hazcılık, uyarılım, uyma, güvenilirlik ve özyönelim, evrensellik değerleri izlemiştir. Yardımseverlik değerinin en sık rastlanan değer olması, masalarda çoğunlukla iyilik-kötülük, adalet-zulüm, doğruluk-haksızlık (Yılmaz, 2012) gibi zıt durumların temsilcisi olan kişilerin mücadelesinden ya da insanların ulaşılması güç hedef ve gayelere varma isteğinden doğan hayaller işlenirken iyiliğin hep galip gelmesiyle açıklanabilir. Tabi kahraman, hedefe ulaşırken de hep ya yardım eden olağanüstü ya da olağan yardımcı kahramanlar, büyülu nesnelere vardır. Ayrıca kendisinin de masalın sonunda mutlaka hedefe ulaşması, yardımsever özelliği ile de ilişkilidir. Masalarda genellikle bu değer yüceltilir, yardımsever masal kahramanları ödüllendirilir. Bu değer, toplumları ayakta tutan, birleştiren temel insani değerlerdendir. Dolayısıyla kuşaktan kuşağa aktarılması masalın anlatıldığı toplumlarda önemlidir. Her masal, içinde doğduğu, içinde yaşadığı kültürün özelliklerini ayrıca o kültür içerisinde birçok anlam ve fonksiyonu üzerinde taşır, birçok iş görür, birçok soruna çözüm üretir. Bu özellikleri nedeniyle Kıbrıslı Türklerin sosyo kültürel yapısını, kuşaklar arası iletişimini, çocuk eğitimini anlamak açısından masallar önemli bir kaynaktır (Gökdemir, 2008). Bascom(1963) halkbilimi

ürünlerinin işlevlerinden birini toplum tarafından kabul görmüş değerlere uymak olarak belirlemiştir.

### KAYNAKÇA

- Akkaya, N. (2013). Eğitim Fakültesi Öğrencilerinin Değer Tercihleri (Deu Buca Eğt. Fak. Örneği). *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 17, 69-82. [http://www.tsadergisi.org/Makaleler/874327521\\_04-95\(69-82\).pdf](http://www.tsadergisi.org/Makaleler/874327521_04-95(69-82).pdf)
- Bascom, W. (1963). Four Functions of Folklore. *The Journal of American Folklore*, Sayı:67. (333-349).
- Başgöz, İ. (1996). *Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)*. Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı. Ankara: Feryal Matbaacılık,
- Devellioğlu, F. (1995). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*, (12.baskı). Ankara
- Elçin, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökçe, O. (2006). **İçerik Analizi Kuramsal ve Pratik Bilgiler**. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gökdemir, G. (2008). *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*. Ankara Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış doktora tezi.
- Günay, U. (1975). *Elazığ Masalları. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.*
- Güneyli, A., Konedralı, G. (2008). İncircinin Dediği' Adlı Kıbrıs Türk Masalının Kişilerarası İletişim Çatışmaları Açısından Çözümlemesi. *Milli Folklor*, 77.
- Güngör, E. (1998). *Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Karadağ, M. (1999). *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Karatay, H. (2007). Dil Edinimi ve Değer Öğretimi Sürecinde Masalın Önemi ve İşlevi *Türk. Eğitim Bilimleri Dergisi* 3, 463-475.
- Kıymaz, M. S., Ulutaş, A. (2012). Değer Kazandırma Açısından Biyografiler: İleri Yavrutürk Dergisi Örneği. *Türkçenin Eğitimi-Öğretimi Üzerine Çalışmalar*, 419-436.
- Özbay, M., Tayşi Karakuş, E. (2011). "Dede Korkut Hikâyeleri'nin Türkçe Öğretimi ve Değer Aktarımı Açısından Önemi." *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 20-31.
- Roccas, S., Sagiv, L., Schwartz, S. H., Knafo, A. (2002). The Big Five Personality Factors and Personal Values. *Personal Social Psychology Bulletin*, 28, s: 790.
- Sakaoğlu, S.(1986). *Kıbrıs Türk Masalları*. Ankara: Sevinç Matbaası
- Sagiv, L. ve Schwartz, S. H. (2000). Value Priorities and Subjective Well-Being: Direct Relations And Congruity Effects. *Europen Journal Of Social Psychology*, 30, s: 177-198.
- Schwartz S. H. (1992). Universals in the content and structure of values: Theory and Empirical Test in 20 countries. M. Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology* içinde (25,1-65) New York: Academic Press.
- <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.220.3674&rep=rep1&type=pdf> (05.05.2014 - 16.08).
- Schwartz, S. H. (1999). "A Theory of Cultural Values and Some Implications for Work", *Applied Psychology: An International Review*, 48 (1), 23-47.
- Sever, M. (2007). Ziya Gökalp Masallarında Tipler. *Milli Folklor* 19 (74), 29-33
- Türkmen, F; Gökbulut, B. (2009). Kıbrıs Türk Halk Bilimi Çalışmalarının Değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, Volume 4/3 Spring, s.2205-2237.



- Yapıcı, A.; Kutlu, M. Oğuz; Bilican, F. Işıl. (2012). “Öğretmen Adaylarının Değer Yönelimleri”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 42, 129-151.
- Yazgın, F.; Özçınar, T. “Nenelerimiz ve Dedelerimizden Masallar”. Kıbrıs: Tansoy Matbaacılık.
- Yılmaz, A. (2012). Çocuk Eğitiminde Masalların Yeri (Binbir Gece Masalları Örneği). *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 25, 299-306.
- Yalçın, A.; Gıyasettin A. (2003) *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları

## ÖZET

### KIBRIS TÜRK MASALLARINDA DEĞERLER

Değer kavramı Latince kökenli *valare* sözcüğünden türemiş, kıymetli olmak, güçlü olmak anlamlarında bir sözcüktür. Değer, bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet, bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddî ve manevî öğelerin bütünü olarak nitelendirilebilir. Toplumbilimsel anlamda değer; varlıkların ve bilinç olgularının toplum ve insan açısından taşıdıkları önemi belirleyen özellikleri ifade eder.

İnsanların günlük yaşantılarında neye önem verdiklerini, neleri önemsediklerini etkileyen bir özelliğinin olması (Schwartz, 1992), bireyin örgütsel yaşantısını kapsayacak şekilde hayatının her aşamasında karşılaştığı tüm durumlarda gösterdiği tavır, bir değere dayanır. Değerler bireyin kendisini ilgilendirdiği, yaşantısına yön verdiği gibi yaşadığı toplumu da yakından ilgilendirir. Yazınsal yapıtlar insana özgü bazı değer ve özelliklerin yerleşip kökleşmesi, toplumsal yaşamın ve çağın gerektirdiği değerlerin benimsenmesi yolunda önemli roller üstlenmektedir. Halk bilimi ürünlerinin işlevini hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme; değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme; eğitim, kültür aktarımı; toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için kaçış amacı (Bascom’tan aktaran Başgöz, 1996) biçiminde sıralayan Bascom, folklorun temel işlevinin, kişiyi bir toplumda kabul görmüş değerlere uymak, onları kabullenmek ve gelecek kuşaklara aktarmak olduğunu belirtir.

İdeal toplum düzeninin oluşumunda kazanılmış değerlerin korunması, yaşatılması ve aktarılmasının ne denli önemli olduğu bilinmektedir. Bu nedenle öncelikle toplumu oluşturan bireylere bu değerlerin kazandırılması gerekir. Öz değerlerin kazanılması da çocukluk evresinde başlar ve hayatın çeşitli evrelerinde gelişir. Özellikle çocuklar için yazılmamalarına rağmen çocuklara bu değerleri kazandırmada muhtevası ve verdiği iletileri bakımından edebi türler arasında masallar önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada amaç Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’nun Kıbrıs Türk Masalları adlı kitabında yer alan 20 masaldaki değerleri, Schwartz Değerler ölçeğine göre sınıflandırmak ve masalın ait olduğu toplumun kültürel özelliklerinin önemli bir unsuru olan değerleri belirlemektir. Çalışmada betimsel analiz yöntemiyle doküman analizi tekniği uygulanarak metinler çözümlenecektir.

**Anahtar Sözcük:** Kıbrıs Türk masalları, Schwartz değerler ölçeği, inceleme

**ABSTRACT**

**VALUES OF THE TURKISH CYPRIOT TALES**

The concept “value” was originated from the Latin Word “valare” and it means to be valuable, and strong as a Word. Value is characterised as an abstract measure to define the importance of something, a meaning which correlates something else, preciousness, the complete elements containing social, cultural, economical, scientific values that a nation has. As a social meaning, the concept of value states the qualities which are decisive considering the objects and consciousness and their importance related to society, class and human being.

Humans’ having a characteristic that affect to what they give importance and what they consider, (Schwartz, 1992) and the manifested attitude towards every situation which might affect his social life depends on a certain value. As values are things that a person considers, and directs his way accordingly, they are also a matter of concern to the society in which the person lives. Literary Works play a crucial role to build the foundation Stones of some certain values and qualities, to enable people accept the values that social life and the era require of others.

Bascom, who express the functions of the studies of folklore, has stated that the products ‘mean spending a nice time, having fun,entertaining others, supporting social values, institutes and customs, passing education and culture onto other generations and a reason to escape social and personal pressure (from Bascom, Başgöz, 1996), expresses that the chief function of folklore is to make a person accept and abide by the socially accepted values, and pass them onto the younger generations.

It is widely known how significant it is to protect, live, and transfer the obtained values of an ideal social order. As a result, in the first place, individuals who comprise society should be made to achieve these values. Obtaining personal/ values of self start in the childhood and develop in different phases of life. Especially for children, even though they are not recorded and written, because of their content and the things they reflect, among literary genres, tales have a significant place.

In this study the aim is to classify the values that appear in the 20 tales found in the book Kıbrıs türk masalları by Prof. Saim Sakaoğlu according to the Schwartz values scale and find out the values that are an important issue of the cultural characteristics of a society that these tales belong to. In the study texts have been examined using document analysis technique that has been applied with descriptive analysis method.

**Keywords:** Turkish Cypriot tales, Schwartz value scale, review

## YENİ MEDYA TANITIM

### **#Folklore Thursday Web Sitesi** **<https://folklorethursday.com>\***

#FolkloreThursday çevrimiçi bir folklor dergisidir (<https://folklorethursday.com>). Diğer çevrimiçi dergilerden farkı, dergi içeriğinin neredeyse tümüyle kolektif biçimde oluşturulması ve içeriği besleyen asıl mecranın en popüler sosyal medya organlarından biri olan Twitter olmasıdır. Bu internet sayfasında folklor genel olarak mitlerden âdetlere, batıl inançlardan halk oyunlarına kadar uzanan geniş bir yelpaze içinde ele alınırken, aynı zamanda çeşitli başlıklar altında folklorun ve folklorla ait öğelerin güncel durumu ve popüler kültür içerisindeki yerine de değinilmektedir.

#Folklore Thursday 2016 yılında bir internet dergisi olarak yayın hayatına başlamıştır. Ancak derginin oluşumu bundan biraz daha önceki bir tarihe ve bir internet dergisinin için oldukça ilginç bir ortaya çıkma hikâyesine dayanmaktadır. Başlangıçta bir Twitter etiketi olarak ortaya çıkan bu oluşumun arkasında Dee Dee Chainey, Willow Winsham ve Seline Stevenson adlı üç kişi bulunmaktadır. Dee Dee Chainey arkeoloji eğitimi almış biri, Willow Winsham, cadılık üzerine çalışan bir tarihçi ve Seline Stevenson ise bir folklor meraklısıdır. Bu üç kişi, internet aracılığıyla birbirleriyle tanışmış ve iletişimlerini bu şekilde sürdürerek 18 Haziran 2015'te #Folklore Thursday'i yaratmışlardır. Bunu yaparken amaçları, folklorla ilgi duyan insanların sosyal medya paylaşımları içerisinde kendilerine hitap eden içerikleri tek bir başlık/etiket altında bulmaları ve folklorla dair bildiklerini diğer kullanıcılarla paylaşmalarıdır.

Derginin oluşumu ile ilgili ayrıntılardan bahsetmek gerekirse, hikâyenin tamamını en başından anlatmak yerinde olacaktır. Yukarıda bahsi geçen üç arkadaş, Chainey, Winsham ve Stevenson, bir gün Hollanda'da bulunan masal temalı Efteling Park'ın kendisi ve buraya gitmek konusunda mesajlaşırlarken folklorla olan ilgilerinden bahsetmeye başlamışlardır.

\* Bu yeni medya tanıtım yazısı Gülgün Şerefoğlu tarafından yazılmıştır (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi, [g.serefoглу@gmail.com](mailto:g.serefoглу@gmail.com)).

Folklorla duydukları sevgiden bahsederken, internet üzerinde folklor ve buna bağlı içerikleri derli toplu bir biçimde bulabilecekleri bir internet sayfasının olmayışı dikkatlerini çekmiştir. Bunun ardından, Twitter’de rastladıkları folklor içerikli bir paylaşım, konuyla ilgili paylaşımları daha düzenli ve erişilebilir kılma fikrini akıllarına getirmiştir. Sosyal medyada kendilerinin yarattığı etiketten önce var olan #FolkloreFriday etiketinden esinlenerek ancak aynıını kullanmaktan kaçınarak, her perşembe folklor üzerine paylaşımlarda bulunmak üzere #FolkloreThursday etiketini yaratmışlardır. Akabinde, kendilerinin her perşembe bu etiket altında folklor üzerine yaptıkları bir dizi bilgi paylaşımından sonra, zaman ilerledikçe etiket ilgi çekmeye başlamış ve dünyanın her yerinden insanlar bu etiketi kullanarak yaşadıkları kültüre ait folklor dizgesine dair bildikleri öğeleri bu etiket altında paylaşmaya başlamışlardır. Daha sonra ise, her Perşembe yapılan bu paylaşımlar için gün içerisinde belli saat dilimleri seçilmiş ve paylaşımlar daha sistematik hale getirilmiştir.

Uzun aylar boyunca yapılan bu paylaşımlardan sonra, bir internet sitesi kurma fikri doğmuştur. Siteyi kurmanın başlıca amacı, o güne dek yapılan ve gelecekte yapılmış olan tüm Twitter paylaşımları için bir arşiv oluşturarak tüm bilgileri bir araya toplamak ve bu bilgilere erişimi daha kolay kılmaktır. İnternet sayfasının oluşturulmasının ardından yine #FolkloreThursday adıyla bir Facebook sayfası, bir YouTube kanalı ve bir Pinterest sayfası da oluşturularak bu oluşumun sosyal medyadaki etkinliğinin Twitter ile sınırlı kalmaması ve farklı medyaya araçları kullanan daha fazla sayıda folklor meraklısına hitap etmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

#FolkloreThursday’in internet sayfasının içeriğine gelecek olursak, sitede yer alan sekmeleri ve konu başlıklarını kısaca tanıtmak yerinde olacaktır. Sayfanın üst kısmında sekmelerin yerleştirildiği alanda beş farklı sekme görmektediriz: SSS (FAQ), Tweet Arşivi (Tweet Archive), Önerilen Kitaplar (Recommended Books), Bizi Destekleyin (Support Us) ve Basında Biz (In the Press). Bunlara ek olarak, söz konusu sekmelerin hemen devamında sayfanın Twitter, Facebook, YouTube ve Pinterest hesaplarına kolayca geçiş yapılmasını sağlamak amacıyla bu dört uygulamanın ikonları yerleştirilmiştir.

SSS sekmesinin altında, #FolkloreThursday etiketi ve bu etiket altında yapılan paylaşımlar, bu çerçevede yapılacak paylaşımlar ve siteye katkılar için belirlenmiş ölçütlerle ilgili sıkça sorulan sorular yer almaktadır. Tweet Arşivi kısmında, #FolkloreThursday etiketi ortaya çıktığından beri Twitter’da yapılan tüm paylaşımlar kronolojik sırayla listelenmektedir. Önerilen kitaplar kısmında, folklor alanına ait, okunması tavsiye edilen kitaplara ait bir seçki yer almaktadır. Kitaplar sıralanırken genel folklor, masallar ve hikâyeler, mitler ve efsaneler, bölgesel folklor, doğaüstü ve çocuklar için folklor gibi farklı kitap kategorileri kullanılmaktadır. Bizi Destekleyin sekmesinde, kullanıcıların #FolkloreThursday’e nasıl mali destek verebilecekleri konusunda bilgi verilmektedir. Mali destek, sayfaya resmi sponsor olmak ya da aylık olarak belli bir meblağ bağışta bulunmak şeklinde gerçekleştirilebilmektedir. Sayfada yer alan Basında Biz başlıklı son sekmenin altında ise, çeşitli internet gazeteleri ve sitelerinde #FolkloreThursday ile ilgili çıkan haberlerin bağlantılarına ulaşılabilir.

#FolkloreThursday’de yer verilen konular/makaleler, yapılan paylaşımlar arasından site yöneticilerinin burada yer vermeyi uygun gördüğü içeriklerden oluşmaktadır. Bu içeriklerin bir kısmı da site yöneticileri tarafından bizzat hazırlanmaktadır. Paylaşımların hangi folklorik

öğeden, hangi kültüre ait bir öğeden ve hangi biçimde bahsedeceği konusunda herhangi bir sınırlama bulunmamakla beraber, yıl içindeki önemli tarihler (yeni yıl, cadılar bayramı, mevsim dönümü, vb.) yapılan paylaşımlarda belirleyici rol oynayabilmektedir.

Söz konusu paylaşımların içeriklerine bakacak olursak, bunların genel olarak Avrupa folkloru ile ilgili öğeleri konu edindiğini söyleyebiliriz. Sitede Britanya, İrlanda ve İskoçya özelindeki örnekler ağırlıklı olmakla birlikte, Kuzey ve Doğu Avrupa ülkelerinden de çeşitli folklorik öğelere yer verilmektedir. Bunlara ek olarak, diğer örneklerden daha az ve seyrek olmak üzere, Amerika ve Japonya gibi farklı coğrafyalara ve topluluklara ait folklor içeriklerinin de burada yer aldığını görmek mümkündür.

Örneğin Noel ya da Yeni Yıl zamanı yaklaşırken, çoğunlukla bu temalara dayanan farklı kültürel öğelere, âdetlere, mitlere ve geleneklere ilişkin yazılar ağırlık kazanmakta ve bu yazılar ön plana çıkarılmaktadır. Yılın bahsi geçen kültürlerde özel bir öneme sahip olan bu gibi zamanları dışında, çeşitli halk hikâyelerine, masallara, mitlere, geleneksel uygulamalara ve âdetlere ilişkin, bunları kısaca açıklayan ve tanıtan, içinde var olduğu kültür açısından taşıdığı önemi ve anlamı okuyucuya aktarmaya çalışan çeşitli paylaşımlara rastlanmaktadır. Örneğin; doğaüstü güçlere sahip, insan-dışı varlıklar, folklorik olarak çeşitli anlamlar ithaf edilmiş özel mekânlar ya da büyü gibi inançla ilişkili pratikler sitede en sık karşılaşılabileceğimiz temaları oluşturmaktadır.

Bunlara ek olarak, folklorun çağdaş yorumları ya da popüler kültür üzerindeki etkilerini irdeleyen bazı paylaşımlar da bulunmaktadır. Bunlara örnek olarak, Klasik Batı mitolojisinden etkilenecek eserlerinde bu temayı kullanan İngiliz bir ressamın ayrılan yazı ile kurt adamların yirminci yüzyıldan itibaren edebiyat ve sinema eserleri ile popüler kültürün hayli önemli bir parçası haline gelişini konu edinen makaleyi gösterebiliriz.

Yukarıda bahsettiğimiz sayfa sekmeleri ile paylaşılan yazı/makale içeriklerinin yanı sıra, son olarak, sayfada çeşitli bağlantılar da kullanılarak yer verilen hem Yeni Yıl hem de genel amaçlı folklor temalı hediye seçeneklerine de oldukça geniş bir yer verilmektedir. Hepsinin asıl teması folklor olmak üzere, farklı folklorik öğelere dayanılarak hazırlanmış, kitaplardan filmlere, çeşitli objelerden yiyeceklere, giysilerden geleneksel oyunlara kadar oldukça geniş bir alanda hediye fikirleri de site içerisinde sunulmaktadır.

Yukarıda kısaca tanıtılmaya çalışılan #FolkloreThursday, sosyal medyada bir etiket altında yapılan paylaşımlarla başladığı serüvenine oldukça zengin içerikli bir internet sayfası şeklinde devam etmektedir. Sosyal medyanın farklı mecralarında yer alan sayfaları/hesapları ile giderek daha popüler hâle gelen #FolkloreThursday, gün geçtikçe daha çok kullanıcının kendisini keşfetmesiyle internet sayfasındaki içeriğini de çeşitlendirmektedir. Sayfanın çeşitli kültürlerle ait farklı folklorik öğelere ev sahipliği yapması, hem kullanıcıların/okuyucuların farklı kültürlerle tanışmasını sağlamakta, hem de bunlarla kendi kültüründekiler arasındaki benzer ya da farklı yönleri keşfetmesine yardım etmektedir. Böylelikle, kullanıcılar/okuyucular yeni paylaşımlar yapmaya ve paylaşılan içerikleri devamlı olarak takip etmeye teşvik edilmektedir. Bu yapısı sayesinde #FolkloreThursday internet sayfası, dünyanın her yerinden halkbilimciler ve folklor meraklıları için de bir çeşit arşiv görevi üstlenmektedir. Elbette ki, henüz uzun bir geçmişe sahip olmamasından ötürü paylaşımların ve konu çeşitliliğinin görece yetersiz olduğu eleştirisinde bulunulması mümkündür. Ancak ilerleyen

zamanlarda da aynı ivmeyi sürdürmesi halinde, kuşkusuz bu alanda çalışan ve okuyan kişiler için vazgeçilmez kaynaklardan biri olma özelliğini kazanacaktır.

Ayrıca, teknolojinin hayatlarımızın kayda değer bir kısmını ele geçirmiş olduğu günümüz dünyasında, Twitter gibi bir mecra üzerinden interaktif paylaşımlara olanak veren #FolkloreThursday, bir internet sitesinden fazlasını vad ederek sürdürülebilir ve popüler bir paylaşım platformu teşkil etmektedir.

Giderek artan paylaşımları ile dikkati üzerine çeken #FolkloreThursday içerisinde en çok göze çarpan eksiklerden biri ise Anadolu folkloru konusunda neredeyse hiç paylaşımda bulunulmamış olmasıdır. Bu nedenle Anadolu folkloru üzerine çalışan, okuyan ve araştıran kullanıcıların, #FolkloreThursday etiketi ile Twitter’da ve hazırlayacakları yazılar/makaleler ile #FolkloreThursday internet sitesinde yapacakları paylaşımlar gerek Anadolu folkloruna ait öğelerin tüm kullanıcıların bilgisine sunularak uluslararası anlamda daha tanınır hâle gelmesinde, gerekse bu evrensel folklor arşivine katkıda bulunularak dünya folklor mirasının genişletilmesini sağlamaya yardımcı olmada büyük bir adım sayılacaktır.

### **Kaynakça**

- Barnett, D. (2016, 8 Mart). How the Folklorethursday hashtag on Twitter has become a global event. *Independent*. [www.independent.co.uk/life-style/history/how-the-folklorethursday-hashtag-on-twitter-has-become-a-global-event-a6919731.html](http://www.independent.co.uk/life-style/history/how-the-folklorethursday-hashtag-on-twitter-has-become-a-global-event-a6919731.html) adresinden alınmıştır.
- Folklore in 140 characters or fewer*. (2016, 31 Mart). *BBC News*. [www.bbc.com/news/blogs-trending-35929008](http://www.bbc.com/news/blogs-trending-35929008) adresinden alınmıştır.

## KİTAP TANITIM

### **Polastron, Lucien X. (2015) Kitap Yakmanın Tarihi (Çev.: Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: Everest Yayınları. ISBN: 9786051418605, 390 sayfa \***

Kitabı okumak, kitabı sevmek onu ruhunda hissetmek etrafında olup bitenleri soyutlayarak anlatmak isteyen insanın binlerce yıllık mücadelesinin en üst aşamasında olmanın gururu ile çevrelenmiş durumdadır. Merak dürtüsünün etkisinden kurtulamayan tarih; kültürü, uygarlığı, doğayı, canlıları anlatan çeşit çeşit kitaba sahip olmanın yanında o kitapları kontrol altına almak isteyen romanlara konu olmuş acımasız iktidar hırsına da sahiptir. *Ray Bradbury* 1951’de yayımladığı *Fahrenheit 451* adlı distopyasında gelecekte kitapların başına neler gelebileceğini gözlerimizin önüne sermekteydi. Bağımsız düşüncenin ve kitap okumanın toplumda kargaşa ve mutsuzluğa yol açtığına inanan distopik devlet gücü tarafından bütün kitaplar yasaklanmış ele geçirilenler ise İtfaiyeciler adı verilen geniş yetkilerle donatılmış bir örgüte yaktırılmıştır. *Aldous Huxley*’in 1931’de kaleme aldığı *Cesur Yeni Dünya*’da Vahşi’nin *Denetçi* ile girdiği tartışma kitap ile iktidar arasındaki ilişkiyi *Ray Bradbury*’den daha erken işlemiştir. Bilimin ve tekniğin hâkim olduğu yenedünyada dinin yerini irdeleyen *Denetçi* için eskinin yaratıcısını işleyen eserler kasada kalmalı, kendisini yoklukla gösteren yaratıcıya ise fırsat verilmeliydi. *George Orwell*’ın 1948’de yazdığı *1984* ise şüphesiz ki distopyanın en fazla önemsenen romanı olarak yerini hâlâ korumaktadır. 1984’te kitap ve dergilerin *Büyük Biradere* uygunluğunu denetleyen bir memurlar ordusu vardı. Romanda kitaplar, dergiler, broşürler, afişler, filmler, karikatürler ve fotoğraflar sürekli gözden geçirilerek partinin ihtiyaçlarına uygun hale getiriliyor, tarih gerektiği zaman siliniyor, gerektiği zaman ise çıkarlara uygun şekilde yeniden yazılıyordu. Sorun yarattığına

\* Bu kitap tanıtım yazısı Ümüt Akagündüz tarafından yapılmıştır (Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, [uakagunduz@ankara.edu.tr](mailto:uakagunduz@ankara.edu.tr)).



inanılan yazılı metinler ile partinin önce düzeltip sonra yanlışlığına kanaat getirdiği belgeler ise büyük fırınlarda yakılıyordu. *Adil Yakubov*'un 1974 yılında yayımlanan *Uluğ Bey'in Hazinesi* adlı eserinin iki hazinesinden birincisi *Semerkant Rasathanesi*'nin kütüphanesinde bulunan dört bir yandan toplanmış kitaplar ve risalelerken ikincisi Timurlenk'ten kalma çok kıymetli taşlardı. Bir devlet adamı olarak *Uluğ Bey* yaşanan taht kavgaları arasında kütüphanenin başına geleceklerden korktuğundan *Ali Kuşçu*'ya kütüphanesini kurtarması için emanet eder. Böylece binlerce yıldır yaşanan iktidar-kitap çatışmasının bambaşka bir örneği yeniden başlar.

Kurgulara konu olan bu kitap yakmanın ya da kitabı kendi çıkarlarına uygun hale getirmenin bir tarihi yok mu? *Lucien X. Polastron* tarafından kaleme alınan *Kitap Yakmanın Tarihi* adlı eser içeriği ile zihnimizin ihtiyaç duyduğu bilgileri fazlasıyla karşılamakta. 2004 yılında yayımlanan bu eser, *Aziz Ufuk Kılıç*'ın güçlü ve özverili çevirisi sayesinde 2015 yılında *Everest Yayınları* aracılığıyla bilgi dağarcığımızın hizmetine sunulmuştur. On iki bölüm başlığından, üç ekten, seçilmiş zamandizinden ve kaynakçadan oluşan eser antik dönemin yakılan kütüphanelerinden 2003'te Amerikalılar tarafından yağmalanan Irak kütüphanelerine kadar geçen süreci içinde yaşadığımız yerkürenin bütün uygarlıklarına değinerek ele almakta.

Aslında eserin ismi sadece kitap yakmanın tarihi olarak değerlendirilmemelidir. Eserin içeriğine indikçe fark ediyorsunuz ki bu eser, sadece kitapları yakmanın, yok etmenin tarihi değil kitapları çalmanın ya da kitapları kurtarmanın da tarihidir. Eserin her noktasında kitapları yakanları, çalanları ve kurtaranları görerek insanlık tarihine bambaşka bir gözden bakmaktasınız. Ama bütün bu yakma, çalma, kurtarma sürecinin her aşamasında size eşlik eden ise iktidar ile kitap arasındaki bitmek tükenmek bilmeyen çatışmadır.

Polastron'un eserinden anlıyoruz ki savaşların, taht kavgalarının, daha fazla güce sahip olma hırsının yol açtığı karmaşada kitapların zararına inananlar ile onun yararına inananlar arasındaki ilişki oradan oraya savrulmuştur. Kitap onu yakmak isteyen için bile bir güçtür. Ama kitabı yakan, kontrol altına alan, tek tip hale getiren, onu iktidarının gücüne bağımlı kılandır. Öyle ki benim kitabım en iyi kitaptır diyebiliyorsanız ve bu kitabı her tarafa yayıp ona inandırabiliyorsanız gücünüzün merkezi etrafında toplanan siyasal erke sağladığınız olanaklar, çok yönlü fikirlerin ve tartışmaların hâkim olduğu bir dünyadan daha fazla olacaktır. Şüphesiz ki dinler ile kitap arasındaki ilişki bu durumu somutlaştırmaktadır. Her dinin sahip olduğu ve doğruluğuna mutlak surette inandığı bir kitabı vardır ki o kitabın çeperinde var olabilecek kitaplar ancak ondan referans alabilmektedir. Ne yazık ki kitap yakmanın artan boyutları dinlerin tek bir tip oluşturma politikaları ile doğru orantılıdır. Tarihin yanan, kül olan kitapları antik dünyanın birikimini silmek isteyen tek tanrılı dinlerin icraatları ile çevrelenmiştir. *Cesur Yeni Dünya'nın* Denetçisi için önemli olan bilim karşısında kontrol altına alınan din iken tarihin bize söylediği din tarafından kontrol altına alınmaya çalışılan bilimdir. Ama iktidar hırsının gölgesi altında ne kadar kitap yakılırsa yakılsın kitabı koruyan,

onun anlatmak istediklerinin çeşitliliğini yaşatan bir ruh, hem dinlerin içinde hem de dinlerin dışında var olmanın bir yolunu bulabilmiştir. Çünkü iktidar onu ortadan kaldıran yeni bir iktidar gücüne kadar var olmandır. Yani savaşların, kavgaların yarattığı ortamda devletler yıkılmış, yeni devletler ortaya çıkmış, yeni anlayışlar gelişmiş kitaplar ise ya kurtarılmış, ya çalınmış ya da yakılmıştır. Ama her ne olursa olsun iktidar hırsı ile kitaplar arasındaki tartışma bugünde olduğu gibi sürmüştür. Polastron'un eserinden yola çıkarak şunu söyleyebiliriz ki çalınan kitapların, yakılan kitapların karşısında kitapları kurtarmaya çalışanları tanımak insanın yüreğine su serpmektedir. Kitaba ve fikirlerin çeşitliliğine saygı duyan pek çok kişi ya da aileyi kitapları korurken görmek *Gertrude Burford Rawlings*'in Hristiyan Batı adlı yedinci bölümde söylediği "Öyleyse eski yazılardan bu kadar az kalmış olmasına değil, kalmış olmasına şaşırmanız gerekir" cümlesinin arkasında saklı olan gerçekliği açığa çıkartmaktadır. Özellikle Yirminci yüzyılda hız kazanan milliyetçiliği düşündüğümüzde durum daha da belirginleşmektedir. Bu dönemin bilim ve teknik aracılığıyla değişen koşulları dini dışarıda bırakarak yeni iktidar odaklarının kontrol çabasına paralel olarak yok edilen ama bir taraftan da yeni ideolojilerin ihtiyaçlarına uygun hale getirilen kitaplara yol açtı. Aslında saldırılan nokta yine aynıdır: Çeşitliliğin yol açtığı düzensizlik. Yirminci yüzyıl bilim, teknik ve anayasallaşma bağlamında yaşanan onca değişime rağmen kitap yakmak, çalmak, yağmalamak ile ilgili liberalizmden, nasyonalizmden, faşizmden ve komünizmden kaynaklanan bir dolu örnekle iç içedir. Belki de kitaptaki yüzlerce olaydan birkaç tanesine örneklemek küçük de olsa belli bir kanaatin zihnimize yerleşmesine yardımcı olabilir.

M.Ö. 1352-M.Ö. 1334 yılları arasında süren hükümdarlığı sırasında çok tanrılı dinlerin ülkede yarattığı kaosu sonlandırabilmek için tarihin bilinen en erken tek tanrılı din teşebbüsünde bulunan Firavun *Akhenaton*, ilk iş olarak Amon rahiplerinin bilgi dağarcıklarını imha etmişti. Tabii dediğimiz gibi kitap ile iktidar arasındaki ilişki iktidarınızın gücü ile paraleldir. *Akhenaton*'un ölümü sonrasında kurduğu *Amarna* Kenti yerle bir edilirken Aton dinine ait kitaplar da ortadan kaldırılmıştı. Yani güç değişirken kitapta değişir. Tabii antik dünya dediğimizde, antik birikimi bünyesinin her noktasına yerleştiren İskenderiye Kütüphanesi bambaşka bir yerdedir. Kitabı korumanın, kitabı çalmanın ve kitabı yakmanın ilk örneklerini içinde barındıran bu kütüphanenin memurlar ordusu dört bir tarafa dağılıp bilinen dünyanın değerlerini toplamaya çalışırken iktidarların ve dinlerin gözü hiçbir zaman ondan ayrılmaz. *Theodosius'tan Hz. Ömer*'e uzanan süreçte bu kütüphanenin başına gelen yakmalar ve hırsızlıklar şüphesiz ki insanlık tarihinin bir kısmının yetim kalmasına neden olmuştur. Öyle ki antik dünyanın birikimine ulaşmak için bugünün bilim adamları, arkeologları her türlü yöntemi kullanarak küçücükte olsa bir bilgi zerresinin peşinde koşmaktadırlar.

Orta Çağ'da da durum pek farklı değildir. 712'de Harzem'i ele geçiren *Kuteybe İbn Müslim'in* zorla şehrin dinini değiştirmesi ve binlerce insanı öldürmesi yeterli olmaz. Harzem kentini okuma yazmasız bir topluma dönüştürebilmek için bir taraftan Harzemlilerin kitaplarını yakar bir taraftan da Harezmi dilini bilenleri dört bir tarafa sürgün eder. Ancak

yüz yıl sonrasının İslam hükümdarı *Halife Memun* ise dünyanın dört bir tarafından topladığı eserleri *Bevt el- Hikmesine* katarken antik dünyanın bilimine ve felsefesine bambaşka bir kapı aralar. İslamiyet'in kitap ve kütüphane birikiminin yerle bir edilmesi için ise *Hülagü*'yü beklemek gerekecektir. Bu bozkır komutanı Moğolların gücünü ve otoritesini bütün İslam coğrafyasına yaymaya çalışmakla yetinmemiş gittiği her kent kütüphanelerini de kitaplarını da yerle bir etmiştir. Mezhep savaşları, Haçlı Seferleri, Moğol İstilasları derken İslamiyet'in girdiği durağanlıktan yakılan, yerle bir edilen kütüphanelerin sorumlu olmadığını kim söyleyebilir. Peki, Hıristiyanlık ne durumdadır? Hıristiyanlıkta ki mezhep savaşları ise antik dünyanın bir başka birikimini yerle bir etmektedir. Yıkılan Roma sonrasının baş tacı olan Konstantinopolis 1204'te Katolikler tarafından işgal edilirken yanan hem binalar hem de kitaplardır. 1453'te ise Rönesans'ın hizmetine girenler arasında sadece Bizanslı bilim adamları değil İtalyan kitapçılar tarafından kurtarılan ya da satın alınan Bizans kitap koleksiyonları da vardı.

Dünyanın uzak köşelerinden birisinde Japonya'da da durum farklı değildir. 16. yüzyılın güçlü hükümdarı *Oda Nobunaga* yozlaşmış ve akıldışı olarak nitelendirdiği Budistlere savaş açarak ordusunu üç bine yakın Budist tapınak, okul ve kütüphaneyi yakmakla görevlendirir. *Pizarro* İnkâ imparatorluğunu fethederken kitaplarla değil *quipu* adı verilen renkli, düğüm düğüm kurdelelerden oluşan koskoca salonlarla karşılaşır, ama bunların ne olduğunu anlamadığından hiçbir şey yapmaz. Ancak 1583'e gelindiğinde *Lima Konsili* bu düğümlerin sihirli reçeteler olduğunu düşünerek yakılmalarını emreder. Hâlbuki bunlar sihirli reçeteler değil lamaların sayılmasına ya da tarihsel ve göksel olayların çetelesinin tutulmasına yarayan sıra dışı bir bellek dizimiydi. Tüm bunlar dört bir tarafta yaşanırken Rönesans'ın bilgi dağarcığı olan Floransa'da ise *Mediciler* dünyayı biriktiren bir kütüphane oluşturuyordu. Sadece bir kitapsever ya da okur olmayan *Cosimo de Medici* özverili bir kitap toplayıcısıydı da. *Cosimo*'nun torunu *Muhteşem Laurent* ise bir edebiyat ehli olarak Medici koleksiyonunu geliştirmek noktasında *Cosimo*'dan geri değildi. Ama yine de dönemin en büyük hümanist kütüphanesi İtalya'da değil Macaristan'daydı. *Bibliotheca Corviniana* 1526'da Kanuni Sultan Süleyman Buda ve Peşte'ye girene kadar bu unvanını korudu. Osmanlı fetih hareketinin hemen sonrasında yakılan ve satılan kütüphane bugün tahmini 14 ülkeye dağılmış durumdadır.

Fransız Devrimi'nin hemen sonrasında ortaya çıkan problemlerden birisi de eski düzeni temsil eden kitapların ve kütüphanelerin ne olacağıydı. Başlangıçta yakılan kitapların kataloglanarak zararlı olup olmadıklarının tespit edilmesi kararlaştırılırken bir süre sonra kitaplar kâğıt ya da askerlerin mermileri için külâh yapımında kullanılır. 1789-1803 tahminen on ila on iki milyon eser yerinden edilirken büyük kısmı zarar görür. Bununla beraber bu süreçten en zararlı çıkan Fransa'nın gelişkin kütüphaneler ağı olur. 1870'te ise Prusya ile Fransa arasında yaşanan savaş *Strasbourg'un* şehir kütüphanesini yerle bir eder. Tam bir ay süren bombardıman sonrasında kütüphane 400.000 kitabıyla birlikte yanar. Aslında bu XX.

yüzyılın kitlesel yıkımlarının da habercisiydi; çünkü 1933'te iktidarı ele geçiren *Hitler*'in kitap yakmak konusunda geri kalacağını düşünmek mümkün değildi. *Marx*'tan *Freud*'a kadar uzanan pek çok düşünürün kitabı 1933 boyunca Almanya'da sistematik şekilde yakılır. Ama yine de Nazizm ile kitap arasındaki çatışma için İkinci Dünya Savaşı'nı beklemek gerekecektir. Şehirleri de savaşın vahşetine çeken bombardıman uçakları Almanların ulaştığı bütün kentlerde kitapları ve kütüphaneleri yerle bir eder. 1939'da Polonya'da 1.650.000 cilt içeren 251 *Yahudi Kütüphanesi*'nin *Naziler* tarafından yakılmasının hiçbir sakıncası yoktur. 1945 sonrasında *Sovyetler Birliği*'nin izlediği politikanın da pek farklı olduğu söylenemez. 1941'de zaten *Nazilerin* darbesini yiyen *Litvanya Milli Kütüphanesi* 1950'de *Sovyetlerin* izlediği politika ile daha fazla kan kaybeder. “Kütüphaneleri ideolojik olarak tehlikeli yayınlardan kurtaralım operasyonu” ile *Litvanya Milli Kütüphanesi*'nin otuz ton kitabı *Petrasiunia kâğıt* hamuru fabrikasına gönderilir. Çin'in kitaba ve kütüphaneye yaklaşımı da *Sovyetlerinkine* benzerdir. *Mao*'ya göre *marksist* olanlar hariç 1949'dan önceki tüm Çince kitaplar feodal ya da kapitalisti. Dolayısıyla halka açık kurumlarda hamur fabrikalarına gitmeyi bekleyen milyonlarca nadir kitap vardı. Pirinci bile kendisine yetmeyen bir ülkede genç yaşlı herkese bir kopyası bastırılan *Kızıl Kitap*'in kâğıdının nereden geldiği aşîkârdır. 1992'de Bosna Hersek'te *Vijecnica Kütüphanesi*'nin başına gelen ise kitap yakmanın bizlere ne kadar yakın olduğunu gösteren en acıklı örnektir. Aslında *Sırp*lar yüz binlerce Osmanlıca, Farsça, İbranice ve Arapça belgeyi yok ederken, kendi iktidar hırslarının altında *Balkanların* çok kültürlülüğüne darbe indirmeye çalışıyorlardı.

Polastron örneklediğimiz bu olayların çok daha fazlasını akıcı bir anlatımla kitabına dâhil etmiş durumdadır. İktidarlar, ideolojiler ve dinler arasına sıkışan kitapların geçmişine Polastron'un eserinden hareketle bakmak, insanlığın artık tamamen doğaya yönelmiş olan yok etme dürtüsünün bambaşka bir boyutunun anlaşılmasına şüphesiz ki yardımcı olmaktadır. Doğayı yok ederek içinde yaşadığı mekâna zarar veren, kitabı yok ederek ise belleğine darbe indiren insan, yakmaktan ziyade yaptıkça bir çıkış yolu bulacakmış gibi gözükmektedir. Unutmayalım ki içinde yaşadığımız ortamın yapıcılığını sağlayan koşullar büyük yığınların birikiminden doğan dahiler sayesinde var olmuştur. Bilginin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan, yakılmasına rağmen söz söylemekten kaçınmayan kitaplar olmasaydı ne dâhilerimiz ne ütopyalarımız ne de distopyalarımız bize yeni bir düzen kurgulayabilirlerdi.



## MEDYA TANITIM

### **Limonata (Film, 2015). Yönetmen: Ali Atay. Türkiye, 110 dakika.\***

Ali Atay'ın ilk yönetmenlik denemesi olan 2015 yapımı bu filmi izlerken aklıma gelen ise çift yumurta ikizleri oldu; çünkü senaryo gereği aynı babadan farklı annelerden doğan bu iki kardeş, Anadolu ve Rumeli – Balkanlar gibi, hem birbirine çok benzer hem de çift yumurta ikizleri gibi birbirinden çok farklıdır:

Çift yumurta ikizleri aslen iki sıradan kardeşin aynı anda doğmasıdır, onlar ortaya iki ayrı yumurtanın iki ayrı spermi döllemesinden ortaya çıkar, sıradan kardeşler gibi...*Aynı kromozom profiline sahip olsalar bile, mayoz sırasındaki parça değişimi yüzünden, kromozomlarda farklı genetik materyallere sahip olacaklardır. Başka kardeşler gibi, dizigotik ikizler birbirine benzeyebilir, özellikle aynı yaşta oldukları göz önüne alındığında. Ancak, dizigotik ikizler birbirinden çok farklı görünebilir. (1)*

Anadolu ve Balkanları da işte çift yumurta ikizleri gibi düşünmek ve değerlendirmek mümkündür. Yaşları farklı da olsa, birbiri ile kardeş, birbirine çok benzeyen ama bir o kadar da birbirinden farklı. Aynı kromozomlardan gelen farklı genetik yapılarıdaki iki ayrı ve özgün kültür. Dışardan bakanlar ilk bakışta bu ayrımı fark edemeyebilirler. Aynı dinsel öğretileri benimseyen, aynı dili konuşan, aynı kültürel öğeleri yaşam biçimi haline getirmiş insanlar arasındaki farkları ilk bakışta görmek sosyal bilimciler için bile mümkün olmayabilir. Ancak uzun süreli saha araştırmaları ve incelemeler sonrasında bu farklar bilimsel temelleri ile ortaya konabilir.

Filmin ana kahramanları çift yumurta ikizi değiller, aralarında iki yaş fark var.

---

\* Bu medya tanıtım yazısı Ayberk Yurtsever tarafından yazılmıştır (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Antropoloji Bilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi, [ayberkyurtsever77@gmail.com](mailto:ayberkyurtsever77@gmail.com))

Birbirlerinden görünüş olarak da karakter olarak da çok farklılıkları var...Bir o kadar da benzerlikleri...

Makedonya Üsküp doğumlu Ertan Saban'ın canlandığı Sakip, Manastır'da doğmuş, ailesine düşkün, naif, duygusal, biraz içe kapanık, biraz tuhaf, küfür etmeyen, sigara içmeyen, içki içmeyi pek beceremeyen, saf ve temiz bir karakter.

Diğer kardeş Selim ise, (Serkan Keskin) yalnızca annesi tarafından büyütülmesinden dolayı Karadeniz kültürü ile yoğrulmuş, İstanbul'da doğmuş, Kasımpaşa'da yetişmiş, biraz bıçkın, biraz asabi, mahallenin ağır ağabeyi, içkiye ve futbola düşkün, ağzı bozuk bir karakterdir. Aynı babadan olmalarına karşın çeşitli nedenlerden dolayı ikisinin de farklı bir kişisel tarihleri olmuş süreç içindedir, Anadolu ve Balkanların birbirine paralel tarihsel süreçlerine benzer şekildedir. Bu tarihsel süreçler her ikisinin de karakterinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır; Anadolu ve Balkanların farklı karakteristik özelliklerinin ortaya çıkması gibidir.

Türk tarihinin ayrılmaz bir parçası olan Balkanlar hakkında bilinenler çoğu konuda olduğu gibi yüzeyseldir. Halk arasındaki genel görüş Balkanlarda yaşayan Türklerin Osmanlı akıncı beyleri ile Karamanoğulları döneminde oraya göç eden / yerleşen / yerleştirilen topluluklar olduğu yönündedir. 13. yüzyılda başlayan bu göçler Karadeniz'in güneyinden (Anadolu'dan) gelen Türk göçleri kapsamaktadır. Oysa ki Karadeniz'in kuzeyinden Balkanlara yönelik göçlerin geçmişi çok daha önceki dönemlere denk gelmektedir. Halil İnalıcık, *Türkler ve Balkanlar* kitabında, Türklerin Balkanlardaki varlığının başlangıcını şöyle anlatır:

*“Güvenilir tarih kaynaklarına göre, Balkan Yarımadası, VI. Yüzyıldan başlayarak Türk kavimlerinin gelip yerleştiği bir yurt olmuştur. Doğudan, Asya içinden, Kuzey Karadeniz step bölgesi yolu ile birbiri ardından gelen atlı göçebe Türk kavimleri, ya burada Dac, Trak ve Slav aslından yerli halkla karışmış, ortadan kaybolmuş (XI. Yüzyılda Oğuz aslından Peçenekler ve Uzlar gibi), yahut askeri egemen sınıf olarak Kuzey-Dolu Balkanlar'da çeşitli devletler kurmuşlardır... Balkanlar'ın güneyinden, Anadolu'dan*

İlber Ortaylı da Balkanların Osmanlı ve Türk tarihindeki önemini sıklıkla altını çizen tarihçilerdendir. Ortaylı, Balkanların kaybının bir imparatorluğun yıkılışından öte görür.

*“Balkan Savaşları, bizim tarihçiliğimizde imparatorluğun yıkılış süreci olarak adlandırılır. Aslında bu vaka, bir imparatorluğun yıkılışı olmaktan ötedir. Biz bu savaşlar sonunda Rumeli'deki anavatanı kaybettik.” (4)*

Balkanların kaybı toplumda büyük bir travma yaratır. Nazım Hikmet'in şiirlerini bilmeyen yoktur ama ilk şiirini bilen azdır. “Feryad-ı Vatan”, Nâzım Hikmet'in 3 Temmuz 1913 tarihinde yazmış olduğu ilk şiiridir. Şiir, Osmanlı Devleti'nin Balkan Savaşı yenilgisini ve Balkan devletlerinin Çatalca'ya kadar ilerlemesini anlatır.

*“Sisli bir sabahtı henüz  
Etrafı bürümüştü bir duman  
Uzaktan geldi bir ses ah aman aman!  
Sen bu feryad-ı vatanı dinle işit*



*Dinle de vicdanına öyle hükmet  
Vatanın parçalanmış bağı  
Bekliyor senden ümit.”*

Fırtınalı Balkanlar tarihi, bu yazının konusu değil elbette. O nedenle daha fazla tarihe detaya girmek yersiz olur. Ancak, temelde altını çizilmesi gereken konu, Balkanların uzun tarihinde meydana gelen savaşlar, barışlar, etnik kavgalar, din değiştirmeler, ülke değiştirmeler, evlilikler, öğrenilen diller, unutulmuş diller, kültürler arası etkileşim bu geniş yarımadanın her bir santimetrekaresinde her bir hücrede öyle ya da böyle derin izler bırakmıştır. Balkanlara göçler/Balkanlardan göçler dolayısıyla, birçok komplike politik, kültürel, sosyolojik sonuçlar ortaya çıkmıştır. Makedonya’da uzun yol şoförü olan Suat’ın seneler önce bir Türkiye yolculuğunda tanışıp aşık olduğu ve sonrasında imam nikahı kıydığı Karadenizli Fatoş ile olan ilişkisi gibidir. Manastırlı Suat bu ilişkiden Selim adında bir çocuğu olmasına rağmen, biraz da şartlar gereği, memleketine geri dönmek zorunda kalır. Ne Fatoş ne de babasının ismini verdiği Selim ile hiçbir şekilde bir iletişim kurmaz -ta ki ölümcül bir hastalık nedeniyle yatağa düşene kadar... Sonrasında memleketindeki evliliğinden olan oğlu Sakip’i yanına çağırır ve ölmeden önceki son arzusunu ona açıklar: “Bana Selim’i getir Sakip. Ölemeyim! Bana Selim’i getir!”

Film boyunca varlığını hissettiren “dualizm” her ayrıntısına kendisini belli etmektedir. Filmin ilk bölümü seyircinin bolca güldüğü bir akışta devam ederken, ikinci bölümde göz yaşlarını tutmakta zorlandığı doğum ve ölüm, başlangıç ve bitiş gibi sahneler gelir. Hayat, tüm bu zıtlıkların bir bileşkesi değil midir? Sakip’in 1960 model Sosyalist dönemden kalma baba yadigarı arabası ‘Yugo’ ile İstanbul’un caddelerindeki son model yabancı arabalar, Bulgaristan’da tarlalar arasında tek tük arabasını geçtiği dar yollar ile Kapıkule’den başlayarak arabaların vızır vızır geçtiği 4-5 şeritli otopanlar, tüm Balkan sahnelerindeki pastoral hava ve özgün mimari ile İstanbul’un kaotik şehir hayatı ile beton yığından ibaret çarpık şehir dokusu bu tezatları bilinçaltına inceden inceye işlemektedir. Yolda başlarına türlü türlü maceralar gelir. Araba lastiklerinin patlaması, kilometrelerce yürümek zorunda kalmaları, Çingene düğünü, damat ve geline hediye edilen lastikleri çalmaları, yolu şaşırıp Romanya sınırına gitmeleri, Manastır’a ulaştıklarında acı haberi almaları gibi. Bu film her şeyden önce Balkanlar hakkında bize çok şey anlatıyor; çok da tanımadığımız “diğer kardaşımız” hakkında.

Selim’in İstanbul’a otobüs nereden kalkıyor sorusuna otogardan diyen Makbule’nin naipliğindedir Balkanlar. Selim’in sen zahmet etme ben giderim lafindan sonra yine Makbule’nin “Yok olmaz sen misafirsin” deyişindeki incelikler Balkanlar. Otogarda yedi otobüsünü birlikte beklemekteki ısrardadır Balkanlar. Sonra otogarın bahçesinde çay bahçesinde bir şeyler içtikten sonra, Selim’in hesap istemesi ve parasının olmadığını fark ettikten sonra “Olsun, sorun değil. Bizim burada herkes birbirini tanır. Sakip abim sonradan halleder sonra, bileti de ben hallederim. Olur mu sen misafirsin” sözündeki iyi niyettir Balkanlar. (İstanbul’da aynı durumla baş başa kalsalardı yaşanacakları tahmin etmek güç değil) Otobüse binen Selim’i dışarda bekleyen Makbule’nin kaçamak romantik bakışlarıdır

Balkanlar. Balkanlar, çocukluk döneminden kalan travmalarını bir çırpıda anlattıktan sonra babasının mezarını gitmeyi reddeden Selim'e "Nedir bilir misin mesele? 35 sene sonra görmüşüm ki kardeşim var. Mesele bu. Ama sen dersen ki mesele yok. O vakit mesele yok" diyen Sakip'in duygusallığıdır Balkanlar.

Balkanlar, uzaktan gelen yabancı bir akrabaya şüpheyle karşılaşmak yerine, "Burası Suat7ın mekanı. Benim mekanım. Sen istersen senin de mekanın olur. Bizim mekanımız olur" diyen Fuat Aco'nun pala pula önem vermeyişidir Balkanlar. "Şampiyon olmuşsun gurur duyuyoruz seninle. Türk pasaportun var. Onunla da gurur duyuyoruz" diyen Fuat Aco'nun ana vatan özlemidir Balkanlar. Kardeşe duyulan hasrettir Balkanlar. Balkanlar, "Bilir misin bugün benim abim öldü" sözündeki sızıdır ya da "Abimin emaneti. Ziyane etmeyin" lafındaki vefa duygusu ve emanete verilen değerdir. Restorandaki içki faslında Sakip'in AK47'i tüm ayrıntılarıyla anlattığındaki savaşın acı yüzüdür Balkanlar. Balkanlar, "Bunlar Rus malı be kardaş. Avrupa'nın ortası. Çukurdasın. Sarejevo'da. Ağırlığını bilirim kardaş ağırlığını bilirim. 3,5 kilo. O yüzden anlatma bana. Rus bunlar kardaş. AK-47." sözlerindeki ağırlıktır. Selim'in "Dengesiz bir adamsın sen. Kafan karışık kafan. Ben de öyle. Aynı bok!" sözlerindeki saptamadır Balkanlar. Balkanlar Anadolu'nun çift yumurta ikizi kardeşi gibidir. Balkanlar, gece gece içkili de olsa mezarlığa gitmenin günah ya da ayıp olmadığı bir coğrafyada Selim'in tüm geçmişe sünger çekip, "Merhaba baba, Helal olsun!" demesindeki helalleşmedir, Anadolu hoşgörüsüdür. Balkanlar, Manastır'da bir duvar yazısındaki sözdür: "Blodd is not lemonade" ("Kan limonata değildir!").

#### Kaynakça

- (1) Wikipedia – Çift Yumurta İkizleri, [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kizler\\_\(%C4%B1p\)#Dizigotik\\_28.C3.A7ift\\_yumurta.29\\_ikizler](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kizler_(%C4%B1p)#Dizigotik_28.C3.A7ift_yumurta.29_ikizler), 10.02.2017.
- (2) İnalçık, Halil. *Türkler ve Balkanlar*, BAL-TAM Türklük Bilgisi 3, Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi, Prizren 2005,
- (3) İnalçık, Halil. *Devlet-i Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I, Klasik Dönem (1302-1606): Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2009, s. 64, 105-107.
- (4) Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun Son Nefesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2016.  
Filmin tamamını izlemek için: <https://www.youtube.com/watch?v=6MuwGPPeJ58>

## MEDYA TANITIM

### **Vezir Parmağı (Film, 2017). Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül. Türkiye, 111 dakika.\***

Mahsun Kırmızıgül'ün; yönetmenliğini, oyunculuğunu ve Murat Tokat ile yapımcılığını üstlendiği *Vezir Parmağı* adlı Ocak 2017 yapımı sinema filmi etkileyici sahnelerle doludur. Savaşa gönderdikleri erkeklerden hiç birinin dönmemesi üzerine, köyün tüm kadınları annelik ve kadınlık duygusunu (tekrar) yaşamak için, bu soruna çözüm bulmak üzere hemşehrileri olan vezire bir mektup yazarlar; çünkü köyün tek yaşlı erkeği de, bölgenin kadısı da kadınlara yardım etmekten uzaktır. Vezir, Müstesna adlı özel görevlisine (Ali Sürmeli) bu sorumluluğu verir. O da İstanbul'da bir pazar yerinde beş hamal seçer. 'Paşa' sandıkları kişi tarafından hangi göreve neden seçildiklerini bilmeyen bu erkekler, Anadolu'nun içlerine doğru muhteşem doğa çekimi eşliğinde sorunsuz yol alırlar. Onları gizliden gizliye takip eden dört erkek daha vardır: iki İstanbul bıçkın'ı, iki saraylı.

Çocukken izlediğim bir western filminde; Batıya altın aramaya giden ve zamanla mal mülk sahibi olan erkeklerin, kurdukları kasabada aile sahibi olabilmek için içlerinden birini her birine eş olacak kadınları bulması için doğuya göndermelerinin işlendiğini anımsıyorum. 'Elçi', istenilen sayıda kadını ikna ederek onlarla bir Odyseia yolculuğuna çıkar. Onların yolculuğu, *Vezir Parmağı*'ndaki bir rehber eşliğinde kimi gizlice kimi açıkça yola koyulan dokuz yolcunun kadar rahat değildir. Kadınlar kimi zaman Kızılderi saldırganına uğralar, kimi zaman yamaç tırmanmak, kimi zaman da kağı arabalarının kırılan tekerlerini onarmak zorundadırlar. Oysa hamallıktan 'maaşlı devlet memurluğuna' terfi eden beş şaşkın, düz ovada, yiyecekleri ve giyecekleri düşünülmüş bir yolculuk yaparlar.

\* Bu medya tanıtım yazısı Nazire Akbulut tarafından yazılmıştır (Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, [nakbulut@gazi.edu.tr](mailto:nakbulut@gazi.edu.tr)).

Filmin eksen karakterlerinin değişen kaderleri gibi, filmin teknik özellikleri de, örneğin birbirine uzak ve birbirine kutup oluşturan mekanlarla dikkat çekmektedir. Her mekan, kendi içinde de farklı kutuplar oluşturmaktadır: bir tarafta kent diğer tarafta köy. Kentte, hemşehrileri olan kadınların ricasını yerine getirmeleri için birini görevlendiren vezir ve görevin niteliğini bilmeden yollara düşen beş hamal. Köyde ise şeriat kurallarını temsil eden kadı ile doğal yaşamı temsil eden kadınlar. Kırmızıgöl'ün sinema filmindeki kontrastlar bununla da sınırlı tutulmamıştır. Doğada, çöl ve yeşil nehir kenarı bir zıtlığı; cinsiyetçi cemiyetlerde, erkek egemen saray ve kadılık makamı ile zorunluluktan kaynaklanan kadın egemen kırsal yaşam bir diğerini; karakter doğrultusunda ise, gri renkler içindeki Kadı'nın aksine, yaşamı ve aşkı çağrıştıran çarşafılı kadınlar ve cennet tasviri bir başka zıtlığı oluşturmaktadır.

Sinema filminin konusu ve tekniği kadar film karakterleri de dikkat çekmektedir. Mahsun Kırmızıgöl, türkülerinde kardeşliği öne çıkardığı gibi, bu komedi filmin tiplmelerinde de Anadolu'nun dört bir yanından örnekleme yapmıştır: Erzurumlu dindar Arap Ekmelettin (Selim Bayraktar), Balkan göçmeni ürkek Dilaver (Orçun Kaptan), Kayserili kıvrak Nazik (Peker Açıkalın), Karadenizli çokbilmiş Hızır (Levent Sülün) ve Diyarbakırlı kekeme Hamdullah (Mahsun Kırmızıgöl).

Mahsun Kırmızıgöl'ün, Ertem Eğilmezvari bu “kalabalık kadrolu güldürü”sünde (Biyografi.info) her bir tip kendi içinde başarılı çizilmiştir. Özellikle Karadenizli Hızır ve Diyarbakırlı Hamdullah'ın özelliklerine baktığımızda Karadenizli; dilsel tekerlemeleri, duruma göre dini önderliği ve evleneceği kadınlara tahakküm etmesi ile özgüvenli bir karakterdir. Karadenizlinin zıt tiplmesi olan Diyarbakırlının ise, kendisi kekeme, sevdiği ise nedensiz suskun (Gülben Ergen); toplumsal anlamda kendini ifade etme sorunu yaşayan bu bölge temsilcisi, kocalık görevini sevgi üzerine kuruyor. Seyirci; padişahın taşradaki dini temsilcisi olan tamahkâr Kadı'nın (Rana Cabbar) kötü eylemlerinden sarayın da haberdar olduğunu görüyor, ancak ona karşı herhangi bir yaptırım uygulandığına şahit olmuyor.

Seyircinin; çoğunlukla gülerек izlediği filmde, Kadı ve yardımcısı üzerinden toplumsal bir eleştiri yapıldığı, gözünden kaçmıyor. Sinema filmi *Vezir Parmağı*'ndaki toplumsal ve politik hiciv, müzik seçimini de belirlemiştir. Filmin yönetmeni ve yazarı Mahsun Kırmızıgöl, görünürde cinselliği erkek tekelinden çıkarıyor. Bunu da bir müzik adamı olarak filmin sürükleyici ve görsel zenginliğini oluşturan ilk müzik sahnesinde, kadınların –saflığı simgeleyen- Amerikanvari beyaz içlikler içinde dere kenarında şarkılı-sözlü erkekler hakkındaki sohbetleriyle perdeye aktarıyor. Bir sonraki müzik şölenini; kadınların ayağına gitmek üzere yollara düşen yolcuların, bir ara da çöl ortasında dörtlüyle ilerleyen iki faytonda, Mirza Ali Ekber Sâbir'in (bkz. Yılmaz) bağnazlığı hicveden Azeri türküsü *Korkmirem* eşliğinde -düşündükleri gibi cenge değil- bir önsezi ile yobazlığa meydan okumaları oluşturmaktadır. Dansözlerin değil, yedi erkeğin düğün gecesi sergiledikleri orta oyunlar ile Nurdane'nin kına töreni de son derece özenle hazırlanmış eleştirel olduğu kadar sinematografik sahnelerdir. Filmin fragmanını önyargılı izleyen ve filmin bu sahnelerini görmeden eleştiren kişilerin

yazdıkları, yönetmeni olumsuz etkilememelidir. Dr. Abuzer Meral'in Facebook sayfasında ifade ettiği gibi, Mahsun Kırmızıgül,

“Kendini bir çok noktada aştı geliştirdi [...]. Hep bir saflık, samimiyet, ezilmişlik, değerlerine yabancılaşmamış bir anadolu çocuğu gördüm tavrında. Yaşamı ve sanatında hep zenci muamelesi gördü ırkçılar nezdinde.”

Abuzer Meral'in dile getirdiği ‘ezilmişlik’ olgusu, Mahsun Kırmızıgül’ün “suçlamalara yanıt” niteliğinde yayınladığı video kaydında, görüntü ve tonlamada da hissedilmektedir.

“Hiç kimse benden ırkçı ve kötü bir insan çıkaramaz. [...] bir parçada olsa yüzlerinizi güldürebileyim diye *Vezir Parmağı* filmi yaptım. Bu filmi yaparken tek isteğim, *Tosun Paşa – Şekerpare - Yedi Kocalı Hürmüz* kıvamında bir film yapmak, Ertem Eğilmez gibi büyük hocaların izinden gitmekti. Ortaya çıkan *Vezir Parmağı* filmimizi her izlediğimde, iyi ki de böyle düşünmüşüm diyorum. Bu filmi izlediğinizde, o filmlerin kıvamında bir gülümseme hissederseniz ne mutlu bana...” (Mahsun Kırmızıgül)

Küçük salonlarda izleyici ile buluşan film, Kırmızıgül’ün beklentisi doğrultusunda insanların yüzünü güldürüyor. Özellikle de kadın tiplerle ilgili. Örneğin; ne istediğini bilen, bunun gerçekleşmesi için gerekeni yapan ve sonuç alan Feride (Ece Uslu, nihayet bir filmde bu sanatçıya ağlamak yerine gülmeyi yakıştırdılar); feleğin çemberinden geçmiş gözü açık Nurdane (Yasemin Yalçın, her zamanki gibi başarılı); bilgeliğin ve yaşam sevincinin kara örtüler altına saklanamayacak kadar dinamik olduğunu gösteren Safiye Hatun (Meral Çetinkaya, her rolün üstesinden başarı ile gelen oyuncu) gibi güçlü karakterlerdir.

Hem güçlü kadın karakterler hem de eş/koca istemek gibi erkeklerin tekelindeki bir konuyu dile getirmek filme cinsellik damgasını vurmak için yeterli olabiliyor. *Vezir Parmağı*'na yönelik ‘cinsellik’ eleştirisi bir noktada abartılı bir yaklaşımdır. Aslında cinsellik eleştirisi, sinema veya tiyatro izleyicisini ‘kahkahaya boğan’ küfürlü diyalog veya hareketlere yöneltilmelidir. Örneğin, yönetmenliğini Hakan Algül’ün yaptığı ve başrolünde Ata Demirer’in oynadığı *Olanlar Oldu* (2017) filmi izlerken sanatçının esprilerinden çok küfürlü sahnelerine gülen seyirci yukarıdaki tezi kanıtlar nitelikteydi. Kırmızıgül’ün sinema filminde, ‘vezir parmağı’ tatlısının ikram edilmesinden önce köyün delisinin namazdakilere ‘parmak atması’ kanımca gereksizdir. Türk sinemasının deneyimli erkek oyuncularının yer aldığı ve güldürü filmine uygun bir şekilde çok kısa kesilen filmin son karesi, teknik açıdan açık bir sondur. Keşmekeşe biten film, aslında madalyonun diğer yüzünü göstermektedir. Savaşa giden erkekler de kadınların yaptığını yapmış. Bir taraftan; film, erkekler açısından çekilseydi ‘güldürü’ olmazdı. Diğer taraftan; doğal yaşamı sürdürmek için, bir eşe gereksinimi olduğunu söyleyen erkek olsaydı, seyircilerden veya eleştirmenlerden ne kadar tepki alırdı? Ama ataerkil anlayış, kadın cinselliğinden korkuyor demesek de çekiniyor.

Kadın, öğretilmiş toplumsal cinsiyet rollerini aşabilmek ve içinde yaşadığı toplumu da buna duyarlı kılabilmek üzere –kitlesel anlamda- bir buçuk asırdan daha uzun süredir siyasal mücadele içindedir. Toplumsal cinsiyet rollerini sadece ulusal düzeyde değil, evrensel

boyuta da taşıyan kadınların mücadelesi ülkelere göre farklılıklar göstermiştir. İlk büyük sivil toplum örgütlerini kuran kadın hareketi, bir taraftan bilimsel araştırmalar yapmaya diğer taraftan kadınlara ulaşmak ve onları sahip oldukları haklar konusunda bilgilendirmeye çalıştı (bkz. Kadının İnsan Hakları Vakfı). Birinci Dünya Savaşı'na kadar; oy kullanma, eşit işe eşit ücret gibi "hak elde etme" niteliği taşıyan birinci dalga feminist hareket ile 1960larda öğrenci eylemleri ile ivme kazanan "kürtaj serbestisi, cinsel özgürlük ve eşit muamele" gibi "kadına ait geleneksel kavramları değiştirmeyi" başaran ikinci dalga feminist hareketten sonra (Yaşaroğlu 2013) kadın hareketi artık "kendi özeline" de konuşmak ister duruma gelmiştir. Kadının hamileliği, ay hali, cinselliği de; erkeğin sünneti, ilk cinsel deneyimi kadar doğal konuşulur olsun istenmiştir. Almanya'da ve Almanca eserlerde kadının özeli tabuları kırma azmi gösterirken, din eksenli toplumlarda böyle bir atılıma cesaret edilmemiştir. Bu nedenle Mahsun Kırmızıgül'ün filmi *Vezir Parmağı* hâlâ ikinci dalga kadın hakları boyutunda kalmıştır.

Üzücü olan, filmde kadın ve erkek sayısının eşit olmamasıdır. Mahsun Kırmızıgül; çektiği bu komedi filminde, yıllardır sevdiği kadının ardından yas tutan Müstesna aracılığı ile silah dahi tutmasını bilmeden cepheye gideceklerini düşünen, o güne kadar hiçbir kadınlara deneyimi olmamış ama yuva kuracak olan bu adamlara, kadına saygıyı telkin ettirmektedir. Her birey kendi hedef kitesini; yasalarla ve toplumsal kurullarla –bırakın durdurmayı-artmasını engelleyemediğimiz kadına yönelik şiddete karşı duyarlı kılmalıdır.

Filmde; tüm bu pozitif sahnelere rağmen yine de eksikliğini hissettiğiniz bir duygu yaşıyorsunuz. Filmin yönetmen-yazarı; eleştirmenlerin kızgın eleştiri tarzını değil (bkz. Aydemir; Aygün), filme ilişkin senaryodaki eksiklik vurgusunu dikkate almalıdır. Kanımca en önemli eksiklik; yolculuğa çıkan on erkeğin yolculuğunun sarmal değil de, lineer örülmesindedir. Ayrıca, evlenecek erkek ve kadın sayısının, Osmanlı toplumundaki İslami kurullara uygun düşünülmesi ve cennet sahnesinin idealize tasvirinden kaçınılması, bu komedi filminin diğer eksiklikleridir; çünkü filmin genel dokusunda paylaşılan amacın aksine, bu sahneler, var olan imge ve olguları eleştirmekten çok; onları güçlendirmektedir. Filmin yönetmen-yazarı eleştirmenleri şu açıdan dikkate almalıdır: Yapılan işi ve insanı onurlandıran, bununla birlikte konuya farklı açılardan bakmasını sağlayan, gelişimine katkı sunan bu eleştirmen/kişi kötü değil, duyarlı biridir. Mahsun Kırmızıgül de topluma karşı duyarlıdır. Zaten *Vezir Parmağı* filmiyle toplumsal eleştiri yapmadığını da söylemiyor. Ertem Eğilmez tarzında film yapmak istemiştir. Eğilmez'in filmlerinde toplumsal eleştiri, hiciv ve güldürü ile harmanlanmış; izleyiciyi, toplumun eleştirilecek yönlerini savunmaya geçmeyecek kıvama getirmiştir. Sonuç olarak, Mahsun Kırmızıgül'ün müzik ve anlatının iç içe kurgulandığı filmi, artıları eksilerinden fazla olan bir yapımdır.

KAYNAKÇA

- Aydemir, Şenay, “Vezir Parmağı: Cesaret ve cehalet!”, gazeteduvar. : <http://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/01/27/vezir-parmagi-cesaret-ve-cehalet/>, 27 Ocak 2017;
- Aygün, Burçin, “Vezir Parmağı. Kantarın topuzu fena kaçmış”, BEYAZPERDE ELEŞTİRİSİ: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-251068/elestiriler-beyazperde/>; Erişim Tarihi: 05 Şubat 2017
- Kadının İnsan Hakları Vakfı, <http://www.kadinininsanhaklari.org/>; Erişim Tarihi: 09.02.2017
- Biyografi.info, “Ertem Eğilmez”, <http://www.biyografi.info/kisi/ertem-egilmez/>; Erişim Tarihi: 05 Şubat 2017
- Kırmızıgül, Mahsun, “Mahsun Kırmızıgül ‘Vezir Parmağı’ sessizliğini bozdu”: <http://www.hurriyet.com.tr/mahsun-kirmizigulden-vezir-parmagi-filmiyle-ilgili-suclamalara-yanit-4035372805>; Erişim Tarihi: Şubat 2017
- Meral, Abuzer, 03 Şubat 2017 tarihli facebook kişisel hesabı
- Vezir Parmağı Filmindeki oyuncular: <http://www.sinemalar.com/oyuncular/244087/vezir-parmagi>
- Vezir Parmağı - Fragman (SİNEMALARDA): <https://www.youtube.com/watch?v=YcHdK5dp4is>; Erişim Tarihi: 04 Şubat 2017
- Yaşaroğlu, Elif, “Türkiye’de Feminizm Hareketi Kadını Özneleştirdi Mi? Toplumsal Cinsiyet Sorunsalı ve İlk Feminizm Hareketleri”, TRANSBABEL PROJECT. A Hub for Social Studies of Science; 07 FEB 2013; <https://digitransbabel.wordpress.com/2013/02/07/turkiyede-feminizm-hareketi-kadini-oznelestirdi-mi-toplumsal-cinsiyet-sorunsali-ve-ilk-feminizm-hareketleri/>; Erişim Tarihi: 09.02.2017
- Yılmaz, Hayati, “Mirza Ali Ekber Sâbir”, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, XII/1 (Yaz 2012), s.361-386



