

HALKBİLİM  
FOLKLORE

ANTROPOLOJİ  
ANTHROPOLOGY

DİL  
LANGUAGE

DİLBİLİM  
LINGUISTIC

EDEBİYAT  
LITERATURE

96

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. 24,  
Sayı - No. 96  
**2018/4**

# folklor/edebiyat

## *folklore&literature*

halkbilim • edebiyat • antropoloji • dil ve dilbilim dergisi

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

ISSN 1300-7491 DOI: 10.22559 CİLT: 24 SAYI: 96 2018/4



**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 - (2601)

**folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar**

ULAKBİM –Dergipark; TR-Dizin; DOAJ; Humanities and Social Sciences Index; MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences; CEEOL Central and Eastern European Online Library; CrossRef DOI Digital Object Identifier; ACLA American Comparative Literature Association; SOBIAD Social Sciences Citation Index; TEI Index of Turkish Education; Idealonline Database; Universityjournals; ZDB Elektronische Zeitschriftenbibliothek; IJIF International Innovative Journal Impact Factor; SIS Scientific Indexing Services; Academic Resource Index/ResearchBib; AcademicIndex ISAM Database for Articles on Turkish History, Literature, Culture and Art; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Directory of Research Journals Indexing; Arastirmax Scientific Publication Index; Genamics JournalSeek; Google Scholar; MIAR Matrix for the Analysis of Journals; CiteFactor; ESJ Eurasian Scientific Journal Index; EZB Electronic Journals Library; WorldCat; WorldWideScience; Scilit tarafından taranmaktadır.

Articles published in the Journal of **folklore & literature** are indexed in

ULAKBİM –Dergipark; National Academic Network And Information Center; TR-Dizin; National Library / Turkey Articles Bibliography; DOAJ; Humanities and Social Sciences Index; MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences; CEEOL Central and Eastern European Online Library; CrossRef DOI Digital Object Identifier; ACLA American Comparative Literature Association; SOBIAD Social Sciences Citation Index; TEI Index of Turkish Education; Idealonline Database; Universityjournals; ZDB Elektronische Zeitschriftenbibliothek; IJIF International Innovative Journal Impact Factor; SIS Scientific Indexing Services; Academic Resource Index/ResearchBib; AcademicIndex ISAM Database for Articles on Turkish History, Literature, Culture and Art; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Directory of Research Journals Indexing; Arastirmax Scientific Publication Index; Genamics JournalSeek; Google Scholar; MIAR Matrix for the Analysis of Journals; CiteFactor; ESJ Eurasian Scientific Journal Index; EZB Electronic Journals Library; WorldCat; WorldWideScience; Scilit



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Baskı ve cilt: Başkent KİŞE ve Matbaacılık, Bayındır Sokak 30/E, Kızılay-Ankara Tel: 431 54 90  
*yerel süreli yayın*

# folklore / edebiyat

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 Turnitin/ Itenticate<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 kaynakta 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 yaşamının 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 Makale Takip Sistemi ile gönderilen makaleler, UKÜ bünyesindeki Ön Denetim Kurulu'nca dergi ilkeleri ve kurallarına uygunlukları açısından denetlenir. Bu kurulun yetkisi dışındaki gerekli teknik ekleme /düzeltmeler 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 (ortada)
- 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 200 sözcükten oluşan Türkçe özet verilir.
- 5- Önce makale dilinde, ardından özet dilinde en az 5, en fazla 10 sözcükten oluşan anahtar sözcükler verilir.
- 6- Sayfa altında verilecek bilgiler:
  - Yazarla ilgili bilgi sayfa altında (\*) işaretiyle
  - 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://www.apastyle.org>

### 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 : folkloredebiyat@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® and Turnitin 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 (centered)

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 Universität, ingeborg.baldauf@rz.hu-berlin.de)  
**Mehmet İlhan Başgöz** (Em. Öğr. Üyesi, turkish@indiana.edu)  
**M. Fuat Bozkurt** (Akdeniz Üniversitesi, fbozkurt@akdeniz.edu.tr)  
**Bernt Brendemeon** (Universitas Oslo, bernt.brendemoen@ikos.uio.no)  
**Özkuç Çobanoğlu** (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** (Hacettepe Üniversitesi, tinal@hacettepe.edu.tr)  
**Kurtuluş Kayalı** (Ankara Üniversitesi, k\_kayali@yahoo.com)  
**Jaklin Kornfilt** (Syracuse University, kornfilt@syr.edu)  
**Mustafa Muhtar Kutlu** (Ankara Üniversitesi, mkutlu@ankara.edu.tr)  
**Eva Kincses Nagi** (Szeged Universität, evakincsesnagy@gmail.com)  
**Eunkyung Oh** (Dongduk Women's University, euphra33@hanmail.net )  
**Metin Özarslan** (Hacettepe Üniversitesi, metino@hacettepe.edu.tr)  
**Jonathan Stuubs** (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, jstuubs@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 Sarıtaş** (Balıkesir Üniversitesi, saritassuheyla@gmail.com)

**İngilizce Editörü**

**Dr. Manolya Çalışır** (UKÜ/CIU)

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

|                                    |                                      |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| Prof. Dr. Işıl Altun               | Prof. Dr. Kâzım Yetiş                |
| Prof. Dr. Necat Birinci            | Doç. Dr. Salavat Aiupov              |
| Prof. Dr. Seçil Büker              | Doç. Dr. Rysbek Alimov               |
| Prof. Dr. Yavuz Demir              | Doç. Dr. Vedi Askaroğlu              |
| Prof. Dr. Ali Gültekin             | Doç. Dr. Gülhan Atnur                |
| Prof. Dr. Mehmet Güneş             | Doç. Dr. Sema Çetin Baycanlar        |
| Prof. Dr. Nesrin Karaca            | Doç. Dr. Nurten Birlik               |
| Prof. Dr. A. Emel Kefeli           | Doç. Dr. Mehmet Ali Çelikel          |
| Prof. Dr. Rafael Carpintero Ortega | Doç. Dr. Metin Çolak                 |
| Prof. Dr. Mustafa Özsarı           | Doç. Dr. Zeynep Z. Atayurt-Fenge     |
| Prof. Dr. Nurettin Öztürk          | Doç. Dr. Zeliha Güneş                |
| Prof. Dr. Makbule Sabziyeva        | Doç. Dr. Nesrin Günay                |
| Prof. Dr. Selma Sol                | Doç. Dr. Ahmet Özgür Güvenç          |
| Prof. Dr. Rahim Tarım              | Doç. Dr. Caner Işık                  |
| Prof. Dr. Zeki Taştan              | Doç. Dr. R. Şeyda Ülsever            |
| Prof. Dr. Yılmaz Topaloğlu         | Dr. Öğr. üyesi Hivren Demir Atay     |
| Prof. Dr. Başak Uysal              | Dr. Öğr. üyesi Maria A. Büyükkoyuncu |
| Prof. Dr. Sevinç Üçgül             | Doç. Dr. Ahmet Özgür Güvenç          |
| Prof. Dr. Mehmet Ali Yavuz         | Dr. Öğrt. üyesi Taner Namlı          |

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

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

*folklor/edebiyat*





## İÇİNDEKİLER

|  |         |
|--|---------|
| folklor/edebiyat'tan / <b>Metin Karadağ</b> .....  | 11-12   |
| <b>Kadın Kahramanın Yolculuğu: <i>Hasanboğuldu</i> Hikâyesi Örneği</b><br>The Heroine's Journey: Sampling Sabahattin Ali's Short Story <i>Hasanboguldu</i><br><b>Aynur Naz Koçak- Yasemin Usta Demirlikan</b> .....  | 13-28   |
| <b>Sömürgecilik Sonrası Londra'ya Göç: Zaide Smith <i>White Teeth</i> ve Hanif Kureishi</b><br><b><i>The Budha of Suberbia</i></b><br>Migration to Postcolonial London: Zaide Smith <i>White Teeth</i> and Hanif Kureishi <i>The Budha of Suberbia</i><br><b>Nazan Tutaş</b> ..... | 29-36   |
| <b>Fikret Demirağ'ın Şiirlerine Ekoeleştirel Yaklaşım</b><br>The Ecocritical Approach to the Poetry of Fikret Demirağ<br><b>Mihrican Aylanç</b> .....  | 37-52   |
| <b>Dünya Mitlerinde Yılan</b><br>Snake in the World Myths<br><b>Medine Sivri- Canan Akbaba</b> .....   | 53-64   |
| <b>Nureddin Ferruh'un Postmodernimsi Bir Çocuk Olarak Portresi</b><br>The Portrait of Nureddin Ferruh as a Postmodernish Child<br><b>Fırat Caner</b> .....   | 65-76   |
| <b>Gelişim Alanlarına Uygunluğu Açısından Bilgin Adalı'nın Çocuk Romanları</b><br>Bilgin Adalı's Children's Novels in Terms of Appropriateness to Development Areas<br><b>Betül Mutlu – Özgül Çağlayan</b> .....   | 77-96   |
| <b>Suat Derviş'in Romanlarında Kadın Karakterler</b><br>Female Characters in Suat Derviş's Novels<br><b>Şehriban Kaya</b> .....  | 97-110  |
| <b>Averçenko'nun "Kara Güç" Adlı Eserinde Anlatım Gücü Olarak Semboller ve Retorik Figürlerin Analizi</b><br>Analysis of Symbols and Rhetorical Figures as an Expression of Power in the Work of Averchenko "Black Power"<br><b>Leyla Çiğdem Dalkılıç</b> .....                    | 111-125 |
| <b>Celia Devrim Günlerinde: İspanyol İç Savaşına Farklı Bir Bakış</b><br><i>Celia at the Revalution: A Different Perspective of the Spanish Civil War</i><br><b>Maria Jesus Horta (Çev.: İnci Kut)</b> .....   | 127-140 |

**The Uncivilizing Process of the West and Burgess's Suggestion for Stopping this Process in a *Clockwork Orange***

*Otomatik Portakal'da Batının Uygarlıktan Uzaklaşma Süreci ve Burgess'in Bu Süreci Durdurma Önerileri*

**Zerrin Eren** ..... 141-157

**The Relationship between Perceptual Learning Styles and Language Learners' Success in Reading Tests**

Öğrencilerin Algısal Öğrenme Stilleri ile Okuduğunu Anlamadaki Başarısı Arasındaki İlişki

**Safiye Çiftlikli** ..... 173-190

**Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde Sosyal Dışlanmışlık Olgusu**

The Social Exclusion Fact in Franz Kafka's "*The Metamorphosis*"

**Mehmet Emin Satır – Enes Bal** ..... 191-200

**Araçsal Akla ve Pozitivizme Karşı Çıkan Bir Feminist Metodoloji**

A Feminist Methodology that Opposes Instrumentalist Reason and Positivism

**Deniz Tansel İlic - Pınar Yıldırım** ..... 201-209

**The Relationship of Legend and Folk Belief**

Halk İnancı ve Efsane İlişkisi

**Patrick B. Mullen** (*Çeviren: Ahmet Tacetdin Hallaç*) ..... 211-220

**Kitap Tanıtım**

Müzik Üzerine Tartışmalar

**Mustafa Dağdeviren** ..... 221-226

Anadolu Halk Çalgıları

**Tülay Aslıhak Uğurelli** ..... 227-230

## folklor/edebiyat'tan

Değerli okurlar,

Dergimizin 2018 yılı, 24. cilt, dördüncü sayısında sizlerle yeniden buluşmanın mutluluğu içindeyiz. 2019 yılı sayılarımız için makale kabulüne geçişimizle de ayrı bir sevinç yaşamaktayız. Yaklaşık bir yıldan beri çeşitli seçkin dizin editörleri ile giriş başvurularımıza ilişkin sürdürdüğümüz yazışmalarımız sonucunda, dergi ve özellikle internet sitemizde değişim ve dönüşümler gerçekleştirdik. Bu öneri ve uyarılar bağlamında makalelere yönelik standardizasyon ve özellikle İngilizce özetler üzerinde iyileştirme çalışmalarımızı yoğunlaştırdık. Bu vesileyle yoğun emekleri için dil editörlerimize teşekkür etmek isterim. Scopus Değerlendirme Komitesinin (**The Content Selection & Advisory Board –CSA** ) dergimiz ve dergi sitemiz için uzun süren incelemelerinden sonra “olumlu” görüş belirtmeleri ve “*This journal is well organized, has a good homepage, an excellent editorial policy, and publishes material of regional significance. The journal is outwards looking and undoubtedly has international potential*” ifadelerinde bulunmaları, çalışma hız ve şevkimizi artırmıştı. Öte yandan bu raporda özellikle belirtilen makalelerdeki *citation* sorunu, ülkemizin sosyal bilimler alanındaki temel sıkıntılarımızı ortaya koyması bakımından dikkat çekici ve önemlidir. Nakil, çeviri ve tekrar sarmalından mutlaka kurtarılması gereken bu alandaki makalelerin atıf, kaynaklar konusunda da evrensel bilim ölçüt ve ilkelerine uyması gerekmektedir. Bu sebeple yazarlarımızın kaynak atıflarında öncelikle web of science kayıtlı çalışmalara ve güncel ürünlere yönelmeleri beklenmektedir. Öte yandan Ulakbim/Dergipark yönetiminde de vurgulanan dizinlerdeki Türk bilim dergilerine atıflar yapılması önerisine, içtenlikle katıldığımızı ve değerli akademisyenlerimizin bu konuda katkılarını umduğumuzu belirtmek isteriz. Dizin ve veri tabanları alandaki gelişim sürecimiz, bu sayımızla birlikte yükselişini sürdürmüştür. 01.10.2018 tarihi itibarıyla DOAJ’da yer almamız da bu bağlamda sevindirici bir gelişme olmuştur.

Dergimizin kabul alanını oluşturan (folklor, edebiyat, antropoloji, dil/dilbilim) bilim dalları dışında makale kabul edemiyoruz. Diğer alanlardan sürekli olarak bize iletilen çalışmaların yazarlarına ilgilerinden ötürü teşekkür ediyoruz, ancak ilke olarak belirttiğimiz alanların dışındaki çalışmaların alan dergilerine iletilmesi gerektiğini anımsatmak isterim.

İnternet sitemizin işlevselliği kısa bir zaman içinde üst düzeye taşınmıştır ancak zaman zaman yaşadığımız bazı teknik aksamaların da giderilmesi için yoğun çaba göstermekteyiz. Siteye RSS doküman takip sistemi ve “https” güvenli site uzantısı da eklenerek saygın bir platform oluşturma konusunda adımlar atıldı. Sitemizdeki Makale Takip

Sistemi’nde değerli hakemlerimizle iletişim sorunu yaşadığımızda anında klasik e-posta yöntemiyle süreçleri tamamlama yoluna gitmekteyiz. Öte yandan sitemizde yaptığımız son tasarım değişikliğinin de daha estetik bir görüntü yaratacağını ummaktayız.

Her sayıda olduğu gibi bu derginin ortaya çıkmasında yazarların yanı sıra asıl emek sahibi olan hakemlerimizin katkılarına minnet borçluyuz. Bazı alanlardaki akademisyen sayılarının sınırlı olması sebebiyle kimi hakemlerimize biraz daha sık başvurmak zorunda kalıyoruz. Değerli bilim insanlarımızın bizi anlayışla karşılamalarını dilerken; tamamıyla fahri olarak sürdürdükleri hakemlik katkılarıyla bizi ayakta tuttuklarını bir kez daha vurgulamak, şükranlarımızı sunmak isterim.

Bu arada, Ulakbim/dergipark ile resmi sitemizdeki eski sayıların arşivlenme işlemlerinin tamamlanmış olmasını mutlulukla duyurmak isteriz. Sayılarımızın DOAJ’a yüklenmesi çalışmalarını da sürdürmekteyiz.

Yeni yılda, yeni ciltte, yeni makaleler, araştırmalar ve tanıtım yazılarıyla birlikte olmak umut ve dileğiyle dergi ve sitemizi özveriyle destekleyen Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Mütevelli Heyetine; bilimsel çalışma ve yayınları benzersiz uygulamalarla destekleyen ve özellikle dergimizi sürekli izleyerek ufuk açan değerli Rektörümüze, yazar, hakem ve siz değerli okurlarımıza teşekkürlerimizi sunarız. Saygılarımla.

**Prof. Dr. Metin Karadağ**

Editör



DOI: 10.22559/folklor.406

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## Kadın Kahramanın Yolculuğu: *Hasanboğuldu* Hikâyesi Örneği

The Heroine's Journey: Sampling Sabahattin Ali's Short Story *Hasanboguldu*

**Aynur Naz Koçak\***

**Yasemin Usta Demirlikan\*\***

*“Kadın evrenin yaratıcısıdır, evren de onun biçimi;  
kadın dünyanın pınarıdır, beden in gerçek biçimi.”*

Saktisangama Tantra

### Öz

Çalışmanın konusu olan *Hasanboğuldu* hikâyesi, Kaz Dağı Türkmen köylülerinin<sup>1</sup> söylencelerinde yer alan ve kökleri İran'a kadar uzanan bir İslami halk anlatısı üzerine temellendirilmiştir. Kaz Dağı'nın en ünlü anlatısı olan Sarıkız efsanesi, Kaz Dağı çevresindeki sözlü edebiyatta hâlen nefes almaktadır. Çalışmamızda incelediğimiz eş metinde (varyantta), toplum tarafından küçültücü baskıya maruz kalan kızın konu olduğu efsane, Sabahattin Ali'nin *Yeni Dünya* isimli eserinde *Hasanboğuldu* hikâyesiyle karşımıza çıkar. Hikâye anlatıcısının maceraya çağırılışını kabul etmesinin ardından kendisine yardımcı yol arkadaşı görevi verilen Yüksekoba kızı olan Hacer, anlatıcıyı efsanenin geçtiği coğrafyaya taşır. Hem Sarkız efsanesi hem de *Hasanboğuldu* hikâyesi aynı yol üzerinde seyretmektedir. Her iki kadına tutulan eril karakterlerin duygusal dışavurumlarını konu edinen hikâyede anlatılan efsane, hikâyeden daha

\* Prof. Dr. YTÜ, Fen-Ed. Fak. TDE Bölümü öğr. üyesi. nurkocak@yildiz.edu.tr

\*\* YTÜ, TDE Anabilim Dalı doktora öğrencisi. yaseminustademirlikan@gmail.com

ağır basmaktadır. Bu nedenle Sabahattin Ali'nin *Hasanboğuldu* hikâyesinde anlattığı şekliyle aslında Sarıkız efsanesini incelemekteyiz. Efsanedeki kadın kahraman olan Emine'nin yaşantılarının örüntüsü onun bütünsellik arayışıyla dokunmuştur ve bu örüntü Joseph Campbell'in kahramanın yolculuğu şemasının dişil formu olarak kabul gören ve öğrencisi Maureen Murdock tarafından oluşturulmuş olan 'Kadın Kahramanın Yolculuğu' aşamalarıyla örtüşmektedir. Yolculuğun aşamalarıyla incelenecek olan metnin sembolik alt anlamlarına da değinilmektedir.

**Anahtar sözcükler:** *Sabahattin Ali, Hasanboğuldu, kadın kahraman, bakire arketipi, orta kadın*

### Abstract

This study is based on an islamic folk narrative dating back to Iran, that is also present in original Turkish people's narrations residing in Mount Ida. This very popular folk narrative: the Legend of Sarıkız still has an influence on today's oral literature all around Mount Ida. The variant that this study works upon focuses on a virgin who is in disfavor. This variant also forms the backbone of Sabahattin Ali's *Hasanboğuldu*, which is a short story existing in his work *Yeni Dünya*. Upon approving the narrator's quest request, Hacer who is also a Turkmen herself, takes the narrator to the land of the legend. Both the legend of Sarıkız and *Hasanboğuldu* share the same setting. The short story is built upon love of two naive young men and their eager interest in two sturdy and bold women. The legend outweighs the story in terms of the love story thus this work mainly focuses on the legend rather than the short story itself. In the legend, the heroine's life is based upon the pursue of wholism and her pattern is closely related to the steps of Maureen Murdock's, formerly a student of Joseph Campbell, 'The Heroine's Journey' viewed as the feminine form of Campbell's monomyth. The original text is to be analyzed based upon steps of Murdock's Heroine's Journey and symbolic meanings are to be examined.

**Keywords:** *Sabahattin Ali, Hasanboğuldu, heroine, virgin archetype, medial (or mediumistic) woman*

### Giriş

Sabahattin Ali'nin *Yeni Dünya* isimli eserinin son hikâyesi olan *Hasanboğuldu*, Sarıkız efsanesinin izlerini vurgulu bir biçimde taşımaktadır. Çalışmamıza konu olan bu eserin başkahramanı, anlatıcının gölgesinden sıyrılmış, ondan daha ön plana çıkan, olağanüstülükler taşıyan ve yadırgatıcı özellikleri olan bir kadındır. Bünyesinde bulundurduğu özellikler, aşka ulaşamama ve akabinde metamorfozlaşma yolunda geçirdiği adımlar onu bir kadın kahraman konumuna taşımaktadır. Bu kahraman Maureen Murdock'ın

kadın kahraman modelinin aşamalarıyla uyumlu paralellikler taşımaktadır.<sup>2</sup> Öncelikle *Hasanboğuldu* hikâyesinin bir özeti ve hikâye şeması verilecek, akabinde kahraman yolculuğu şeması maddeleri uyarınca kahramanın yolculuğu sınıflandırılacak ve bu sınıflandırma yapılırken metinde karşılaşılan motif, kült ve sembollerin çözümlenmeleri gerçekleştirilecektir.

Kazdağı'nın Adalar Denizi'ne bakan yamaçlarında gerçekleşen yolculukta anlatıcının bir Yörük obasına çıkışı konu edinilmiştir. Anlatıcının devlet kapısında karşılaştığı ak sakallı bir dedenin daveti üzerine yola çıkılır. Zengin bitki örtüsüne sahip, bereketli tabiat içinden ulaşılan Zeytinli köyünde, anlatıcı Yörük obasının yaylalarına çıkabilmek için köy kahvehanesinin işletmecisine yol sorar. Kahvecinin verdiği cevap anlatıcının hevesini kırarak niteliktedir. Çünkü bu yolculuk oldukça zorlu bir coğrafyada, çetrefilli eşiklerin geçilmesi sonucu nihayete ermektedir:

“Yabancı adamın tek başına gideceği yer değil orası efendi. Dağlarda, ormanlarda yolunu sapıtıverirsin” (Ali, 2015, s.111).

Ne var ki anlatıcının şansı yaver gider ve o anda obaya gidecek olan bir Yörük kızına tesadüf eder. Kahvecinin davetiyle Yörük kızı anlatıcılığı obaya götürmeyi kabul eder. Oba, kahramanların bulunduğu köye nazaran daha yüksek bir noktada bulunmaktadır. Yöre sakinleri yükseklik özelliğinden ötürü bu tepeye kutsallık ve dinsellik atfetmişlerdir, Sarıkız tepesi olarak adlandırılan tepeden Sabahattin Ali eserinde şu şekilde bahseder:

“Kazdağı'nın körfeze kadar yaklaşan eteklerini sayılamayacak kadar çok, her biri bir başka renk ve biçimde, irili ufaklı dağlar ve tepeler çeviriyordu. Arkamızda Sarıkız, bu dağların en yüksek tepesi, ağaçsız başını beyaz bulutlara uzatıyordu” (Ali, 2015, s.115).

Alevi inancını benimsemiş olan Yörükler için bu tepe oldukça kutsaldır. Tırmanışa geçmeden önce bu yolculuğa çıkacak olanlar bu rituelinin gerektirdiği bazı ön hazırlıklar yaparlar.

“Türk mitolojisi ve kültüründe her yerin bir iyisi (sahibi) vardır. Tahtacı Türkmenleri yüksek tepelerdeki yadırlara büyük değer verirler. Bunları belirli mevsimlerde ziyaret ederler. Balıkesir'deki Sarıcakız Tepesi de bunlardan birisidir.” (Alptekin, 2014, s.86) “Kaz Dağı ve Sarıkız etrafında oluşmuş bazı inanışlar da dikkati çekmektedir. Bu inanışlar genellikle Alevî-Bektaşî kökenlidir. Meselâ Tahir Harimi Balcıoğlu, Tahtacı Türkmenlerin ve Alevîlerin yedi yılda bir Sarıkız'ın kabrini ziyaret ettiklerini ifade eder. Aynı yazar Alevîlerin “Kâbe”sinin burası olduğunu ve Sarıkız'ı ziyaret edenlerin ‘hacı’ olduğunu belirterek gelemeyenlerin de ‘vekil’ gönderdiklerini yazar” (Duymaz, 2001, s.96).

Sıcak bir yaz gününde anlatıcılığı ve onun yol göstericisi olacak Yörük kızı Hacer'in bu yolculuğa çıkmak için yolları keşişir. Çıkılacak yolculuğun öncesinde Yörük kızı Hacer de hacılık rituelinin gerekliliklerini yerine getiricesine sarı entarisinin eteklerini toplar ve kalın rügan ayakkabılarını çıkararak, çıplak ayaklarıyla bu yolculuğa başlar ve yolculuk süresince anlatıcının soruları karşısında suskun olmayı tercih eder.

Anlatıcı ve Yörük kızı Hacer'in Sarıkız efsanesinin izinden gittiği yol aslında efsanede anlatılan Emine ve Hasan arasında filizlenip sönen aşk, ayrılık, kavuşmama ve



dönüşümlerin meydana geldiği yerlerin içerisinde geçmektedir. Günümüzde kullanılan yer isimleri olan Deli Büvet, Sütüven ve Gök Büvet (Hasanboğuldu) kelimeleri efsaneye tanıklık etmişlerdir, onların isimlerini edinmelerinin öyküsü Yörük kızı Hacer tarafından anlatılıp anlamlandırılır. Hikâye boyunca çetin bir coğrafyada geçen yolculukta anlatıcı, Yörük kızı ile bir yol arkadaşlığı zamanı paylaşır. Bu saatler onda Hacer'e karşı bir imrenme ve estetik algısı oluşturacaktır:

“Durdu. Gözleri, etrafımızı saran manzaranın ve biraz evvel anlattığı hikâyenin içinde kaybolmuş gibi büyük ve dalgındı. Şakaklarında, tozlarla karışıp sonra kalın çizgiler halinde kuruyan terlerin izi vardı. Derin derin nefes alıyordu. Bu anda onu, etrafını saran tabiattan ayırmaya imkân yoktu. Akşamın loşluğu içinde topraktan, çiçeklerin rasından fırlayıp büyüüvermiş bir mahluk gibiydi” (Ali, 2015, s.124).

Eş bir durum bu yolu yürüyen, Sarıkız Efsanesi'nin başkahramanları olan Hasan ve Emine arasında gözlemlenir. *Hasanboğuldu* hikâyesinde karşımıza çıkan Yörük kadınları, doğanın çetin şartlarına uyum sağlayabilen karakter özelliklerine sahiptir. Bu kadınlar ‘bakire arketipi’<sup>3</sup> özellikleri taşımakta ve sahip oldukları güçlü yapılarıyla ‘atletik feminist’<sup>4</sup> özelliği göstermektedirler:

“Hasan bostanları Emine'nin heybesine doldururken:

‘Yörük kızı!’ demiş, ‘Yükün ağır oldu. Kazdağı'nın yolu çetindir, nasıl çıkacaksın?’

Emine onun yüzüne gülüvermiş de:

‘Ne sandın düz ovalı demiş, ‘Biz dağlıyız, sizin boş çıkamadığımız bayıra biz kırk okka yükü çıkarız!...’

Hasan önüne bakmış, Emine yoluna gitmiş, ama ertesi Pazar yine onun sergisine varmış” (Ali, 2015, s.116).

Anlatıcıdan -Hacer'e yansıtılmış olan estetik algısı ve imrenme imleri, aynı şekilde Sarıkız efsanesinin başkarakterleri arasında da mevcuttur, Hasan'dan- Emine'ye yansıtılmış olan beraberlik isteği Emine'nin bu çağrıya cevap vermesiyle yön bulmuştur. Fakat Hacer ve Emine, kendileriyle ilgilenen erkeklere açık olarak niyetlerini belli etmezler, bu tutum kadın karakterlerin bakire tipi arketipine örnek olmalarından kaynaklanmaktadır. Karakterlerin özellikleri listelendiğinde grupların aralarında uyum gösteren eş öğelerinin olduğu bir tablo karşımıza çıkar.<sup>5</sup> Bu paralel özellikler bir yana bırakıldığında ise tek arketipe örnek olan iki kadından Hacer, Sarıkız efsanesindeki Emine'ye imrenir ve kendi etnik kökeninden gelen bu kadını yolculuk boyunca yüceltecek şekilde onun müstesna hatırasını anar. Hacer, Sabahattin Ali'nin *Hasanboğuldu* hikayesini de Emine'ye öykünen bir koşma ile bitirir. Bu koşma aynı zamanda kadın kahraman olan Emine'nin yolculuğunun küçültülmüş ve sadeleştirilmiş halini yansıtır. Bu durumda Hacer'in, Emine'nin efsanesini anması, aynı zamanda bu efsanenin oluşturulduğu çevreyi, bitkileri, mühim kimselerin yaşantılarını, birlikte sezgilerle algılanan düşsel tecrübeleri anmaktır. Joseph Campbell bu durumun coğrafi ve sosyal açıdan mitleri koşullandırdığını savunmaktadır (Campbell, 1988, s.12). Sarıkız efsanesinin oluşumu bulunduğu yörenin koşullarına bağlıdır. Zorlu bir coğrafyanın doğurduğu bu efsanede kişinin etnik kökeni, atalarının çocukları üzerinde kurduğu psikolojik baskılar, bu baskılar neticesinde meydana gelen ötekileşme ve kendi içine çekilme, evlilik müessesinde kabul görmüş sosyal kodların

kırılmasına olanak sağlamıştır. Yetişmekte olan yeni bireylerin bu aşamalardan geçişleri psikolojik açıdan kolaylaşmıştır. Bu efsane bulunduğu yörede anlatılagelmekte olup, evlilikler açısından geleneksel sosyal yapıyı biçimlendirmiştir.

### 1. Kadın kahramanın yolculuğu

Kadın kahramanın yolculuğu, kadının eril dünyada kendini kanıtlama yolculuğunu anlatır. Bu zorlu görev onun ruhunun karanlık derinliğini keşfetmesini, kadın ruhunda barındırdığı erkeksi özelliklere bir son vermesini, ayrışan dişinin ruhunun tedavi sürecini ve bir tanrıçaya dönüşmesini konu edinir. Maureen Murdock, eserinin Joseph Campbell'ın bir 'monomit' <sup>6</sup> olarak tanımladığı "Kahramanın Yolculuğu" şemasının dişil versiyonunu yansıttığını belirtmektedir: "Kahramanın yolculuğu, dünyanın birçok yerinde oluşturulmuş mit ve masallarda belirmiş olan bireyin ruhunu arama yolculuğudur aslında. Fakat bu arayış motifi ne yazık ki kadın kahraman arketipine dair bir söylemde bulunmamaktadır. Murdock'a göre çağımızın kadınında ve mensubu olduğu kültürünün derinliklerinde yatan 'acı'yı tedavi etmeyi amaçlayan bu yolculuk, kadın kahramanın yolculuğudur. Campbell, Murdock ile yaptığı bir söyleşide Murdock'ın bu sözlerine şu şekilde yanıt verir : *"Kadının yolculuğuna gerek yoktur. Tüm mitolojik geleneğe bakıldığında kadın aslında hep oradadır; varlık göstermektedir. Tüm yapması gereken tüm insanların ona ulaşma isteğinin farkına varmasıdır"* (Murdock, 2017, erişim: 25.04.2017) Murdock'a göre mitik düşünüşte eril ve dişil kahramanın aydınlanma arayışı mevcuttur fakat dişil kahramanın psikolojik açıdan bakıldığında yolculuğu erilinkinden farklı aşamalardan oluşmaktadır. *Hasanboğuldu* hikâyesinde başkahramanın imrenerek hikâyesini dinlediği Türkmen kızı Emine'nin acısı ve ruhsal dönüşümü, Maureen Murdock'ın 'Kadın Kahramanın Yolculuğu' aşamalarıyla uyum göstermektedir. Sert ve ulaşılmaz tabiatlı vahşi kadın arketipine örnek gösterilen Emine'nin, yaşadığı kültürün onamadığı bir erkek ile birlikteliği, Murdock'ın aşamalarıyla erginlenir; eril ve dişinin ruhsal anlamda bütünleşmesi ile sona erer.

#### 1.1. Dişi değerlerden ayrışma

Kadın kahramanın yolculuğu dişil öğelerden ayrışma ile başlar. Bu minvalde kahramanın amacı yaşadığı yöredeki insanlara kanıtlama ve eril kültür nezninde başarı kazanmaktır (Murdock, 1990, s.4-11). Yüksekobalı Emine, Sabahattin Ali'nin yine Yörük kızı olan kadın anlatıcısının çevresinde fiziki gücü ve doğaya karşı geliştirdiği mukavemetiyle ile tanınan çalışkan bir kızdır. Bu özellikleriyle kendini yaşadığı çevreye kanıtlamış, alışılmış kentli kadın formundan ayrılmıştır:

"Danaları, inekleri, boynuzundan tutunca şu yana savuruverirmiş. Bu geldiğimiz yolu iki saatte iner, üç saatte çıkarmış" (Ali, 2017, s.116).

#### 1.2. Eril ile özdeşleşme

Bu aşama, bireyin iç yolculuğuyla ilintili değildir, aksine dış dünya ile uyumu konu alır. Birey bu aşamada, kendinin daha üstün bir güç tarafından yönetilebilmesine boyun eğmeyi kabul eder. Dişi, gücü elinde bulunduran babasıyla özdeşleşir. Ataerkil bir toplumda mükemmeliyete ulaşabilmek için insanüstü sarfedilen çaba aslında bireyin ba-

basının kodlarına uyumlu yaşaması anlamına gelmektedir. Dışı kahraman, bu noktada özdeşleştiği babasının düşünce sistemi ve bilinciyle konuşmaya başlar. Kadın bedeninin gerçeği öğrenmesini baskılayan eril dürtü onun düşüncelerine müdahale eder, iç sesini bastırır ve arzularını geri çevirmesine yol açar. İç huzurunun dış kaynakların mutluluğu için çalıştığını keşfeden birey ise bu aşamadan sonra sorgulamaya başlar.

*Hasanboğuldu* hikâyesinin üzerine temellendirildiği Sarıkız efsanesinin başkahramanı olan Emine, pazar yerinde bahçıvan Hasan'la karşılaşmasının üzerine ona gülüverir ve onu gönlüne koyar. Zaman geçtikçe buluşup görüşen iki genç vuslata adım atmak ister. Ne yazık ki Emine bir Yörük kızıdır ve Yörükler Yüksekoba'dan düz ovaya gelin vermezler. Bu durum onun bilincine babası ve ailesinin ataerkil bireyleri tarafından işlenmiştir.

“Anamla, babamla danıştım; onlar da emmilerimle danıştılar. Ovalıya varanın, ovalıdan kız alanı olduğunu gören yok” (Ali, 2017, s.120).

Yer yer Emine'nin değil; eril bir heyetin sesi onun düşüncelerine tercüman olur ve Emine sevdiği oğlana sert çıkışlarda bulunur:

“Yörük kızı dağdan köye, çadırdan eve inmemeli” (Ali, 2017, s.118).

“Aşk ve baştan çıkarma, tanrıça mitolojisine egemendir, çünkü olgun kadın, yüreğinin atışını değiştiren tatlı ve büyümlü duyguların tükenmez kaynağıdır. Aşık arketipinin ortaya çıkmasına yol açan, erkek ile kadının karşılaşmasıyla oluşan bu simyasal tepkimedir. Bakire kadın, toplumun ve âdetlerin dayattıklarını umursamadan, varoluşun ona sunduğu armağanları korkmadan almaya her zaman hazırdır” (Dunn, 1990: 40-60). Emine de kalbinin çarpıntılarını neden olan gerçeğe eril baskıdan uzaklaşabildiği sıralarda yer yer yüzünü dönmüştür. Arzuları açığa çıkmıştır:

“Anamla, babamla danıştım; onlar da emmilerimle danıştılar. Ovalıya varanın, ovalıdan kız alanı olduğunu gören yok. Deli kız, deli kız! Dediler. Yüksekoba'da gönlünü verecek yiğit mi bulamadın?” (Ali, 2017, s.120). Artık kendi gerçeğini keşfetmiş olan kadın, ataerkil baskının ağırlığından sıyrılacak ve kendi mantıksal bilincinin doğrularını kovalayacaktır. Bu noktada bakire arketipi açığa çıkar. Bakire tanrıça arketipi, “bir dağ gölünün mavi derinlikleri gibi derin bir sezgiye sahiptir ve bir karara vardığı zaman eyleme geçmekte asla tereddüt etmez” (Dunn, 1990, s.66). Emine de ailesinin onayacağını önceden bilmesine rağmen bu durumu annesine ve babasına hatta ailenin diğer erkek büyüklerine açar, çünkü o artık ‘karar vermiştir’ ve artık geri dönüşü yoktur. Bu olgunun göstergesi olarak, Emine belirttiğimiz üç bakire tanrıça arketipinden Artemis'e örnek gösterilebilir. “Artemis, bakire arketipinin yönettiği kadının kendi hayatının seyri konusunda net bir görüşünün olduğu fikrini temsil eder” (Bolen, 2004, s.16). Amaç yönetimini ve mantıksal düşüncüyü idealize etmiş olan bu tanrıçanın etkisi Emine'nin aldığı kararlara da yansımaktadır. Bu tanrıçaya doğuştan gelen sezgisel bir bilgelik bağışlanmıştır, Emine de sezgilerinde kendi gerçeğine yönelmektedir ne var ki bu kararlar toplumsal şartlanmaya ters düşmektedir, bu durum Emine'nin bir sonraki aşamaya geçmesine yol açacaktır. Emine'nin aşması gereken engeller oluşmuştur.

### 1.3. Kahramanın karşılaştığı engel ve güçlükler

*Hasanboğuldu* hikâyesinde kadın anlatıcı Hacer, Emine'nin (efsanede geçen adıyla

Sarıkız) dönüşümüne olanak sağlamış aşamaları yolculuğa çıktığı kişiye anlatmaktadır. Bu efsane anlatısı, *Hasanboğuldu*'nun da yazıldığı coğrafyada geçmektedir. Çalışmamıza konu olan Sarıkız Efsanesi Kaz Dağı'nın Türkmen köylülerinin söylencelerinde yer alan bir halk hikâyesidir. Çalışmamızda incelediğimiz varyant, baba ve kız ilişkisinde toplum tarafından küçültücü hakarete uğramış kızın konu olduğu halk anlatısıdır. <sup>7</sup> Dipnotta belirtilen varyantın a ve b maddeleri *Hasanboğuldu*'nun da anlatı iskeletinde mevcuttur. Bu varyantı seçme nedenimiz baba figürünün 'tasvip etmeme' tutumunu inceleyecek oluşumuzdan kaynaklanmaktadır. Sınamalar silsilesiyle yüz yüze gelecek olan kadın kahramanın bu yola sokulmasının nedeni dış kaynaktan: ataerkil yapının dışı karakterler üzerine kurduğu baskıdan gelmektedir. Bu nedenle onun toplumun sosyal kodlarına uyumsuzluk gösterdiği düşünülen, Hasan ile birlikteliği tasvip edilmemektedir. Bu durum kadın kahramanın rekabet ortamı yaratmasına mahal verecektir. Emine, hedefine ulaşmayı istemektedir fakat ailesinin onayı onun için son derece önem taşımaktadır. "Bir Artemis kadını için rekabet, hedefe ulaşmak ve tartışmasız olarak ailesinin onayı son derece ön plandadır. Artemis kadını, ailesinin onay vermediği bir karar almak istediğinde ikileme düşer" (Bolen, 2004, s.54-55). Birbirlerine danışmaları sonucu bir karara varan aile, damat adayının sınanmasında karar kılar:

"Bir sına bakalım, senin yiğidin Kazdağı'ndaki Yörük Emine'ye er olacak adam mı?" (Ali, 2017, s.120).

"Yaşam sırasında ikilem anları ortaya çıkar: Bazı kompleksler bireye, başkaları karşısında fiziksel aşağılık duygusu aşılabilir; yorgunluk, zorlanma, herhangi bir yara, kimi zaman bir eyleme geçme iradesiyle onu hayata geçirememenin getirdiği çelişki: Bir engele takılma durumu gibi" (Breton, 2010, s.19). Emine ailesinin desteğini onların güç verecek sözlerinden alamamış, çelişkiye düşmüş ve kendi içersinde saygınlığını sorgulamaya başlamıştır. Kahramanın önüne çıkan ilk engel budur ve bu engel onun iç dünyasında bir savaş başlatmasına sebebiyet verecektir.

Kadın kahramanın karşısındaki ikinci engel sınavacağı zayıf karakterin sınavını geçmesidir. Şayet ki sınanan karakter başarırsa Emine de hedefine ulaşacak sevdiği kişiye kavuşabilecektir.

Emine, Hasan'ı sınamak için "kırk has okka tuz" alır ve bunu bir çuvala koyar. Eğer ki Hasan bu çuvalı Yüksekoba'ya yani Emine'nin ve ailesinin olduğu yere çıkarabilirse başarıya ulaşacak ve iki sevgili birbirine kavuşabilecektir.

Kırk rakamı, Annemarie Schimmel'in *Sayıların Gizemi* isimli eserinde belirtildiği şekliyle "hazırlanma sayısıdır" (s. 31) bu nedenle efsanede ve hikâyede kullanımı bir tesadüf değildir, kahraman sınavacağı kişiyi bu sayıyı kullanarak sınavına hazırlık aşamasına geçirir. Bu söylemde 'tuz' ise antik dönemlere değin yaşayan bir tarihçeye sahiptir. Mısırlılarda doğum sıvısı olarak nitelendirilen salamura da yeniden doğacağı düşünülen mumyalar korunur, tuzun bir annenin yenileyici kanına yakın bir tat barındırdığı düşünülür, bu nedenle tuz anne kanı ve doğum ile ilişkilendirilen bir sembol halini almıştır.<sup>8</sup> Tuz saydığımız sembolik özellikleriyle bir terazinin iki kefesinin arasında bir denge sağlayıcıdır: kahramanın sınavdığı karakter de tuz ile sınamayı başarıyla aşarak ya yeniden doğacak ve bu haliyle Yörük obasındaki emmilere kendini kabul ettirecek ya da manevi veya maddi formda ölüm aşamasına geçiş yapacaktır. Hasan, Emine'nin söylemi üzerine

çuvalı sırtlar fakat Beyobası'nı geçerlerken Hasan'dan terler boşandığını gören Emine onun başaramayacağını sezer. Hasan, Emine'nin kendisine zulüm ettiği düşüncesiyle ondan aman diler ve bir soluk almak ister, bu aşamada ilk başarısız sınanma eylemi gerçekleşir. Sözünde durup dinlemenin olmadığını hatırlatan ve hedefinden şaşmayan Emine, Hasan'a ilerlemesi için güç vermeye çalışmaktadır. Fakat zayıf karakterli ve narin yapılı olan Hasan bu sefer kararını değiştirir:

“Emine, zalım anana babana uyup beni çok ağır sınadın! Bu kadarı yeter, hadi köye dönelim!” (Ali, 2017, s.121) bu sözlerle Hasan ikinci sınanmasında da başarısız olmuştur, yine de gayretlenir ve yürümeye devam eder, Gökbüvet adı verilen yere geldiğinde altında bulunduğu tuz çuvalının ağırlığına artık dayanamayan Hasan'ın dizleri bükülür ve üçüncü sınama eylemi de başarısızlıkla sonuçlanmış olur ve Hasan boğulur. Önceleri Gökbüvet adıyla anılan bu yerin adı da bu olay sonrasında ‘Hasanboğuldu’ ile değiştirilir. Hasan'ın başarısızlıklarından ötürü Emine de ailesinin nezinde başarısız olmuştur ve ataerkil düzenin yerleştiği toplumsal kurallara riayet edilmesi gerekliliği yeniden açığa çıkmıştır. Aslında atletik feministlikle ilişkilendirdiğimiz bu kadın aynı zamanda bir radikal feminist savaşı da vermiştir. Emine, savaşını atalarına yani radikal feministlerin antik dönemdeki ataerkil tanrılarına denk düşen karakterlere karşı verir. Onun amacı egaliter toplumu yani sosyal eşitliği yakalamak, ataerkil normları kırarak radikal ve atletik feminist yapısına yaşam alanı açmak ve yapacağı evlilikle bunu genişletmektir, ne yazık ki Hasan'ın aldığı başarısızlıkla dolaylı yoldan Emine de atalarına ve kendine karşı verdiği bu savaşı kaybetmiş olur.

#### **1.4. Asılsız başarı ile karşılaşma**

Sınama evrelerini başarısızlıkla sonlandıran Hasan'ın taşıyamadığı kırk okkalık tuz çuvalını yüklenen Emine, bu tuz çuvalını dört saatlik bir yükselişle anne babasının yaşadığı yer olan Yüksekoba'ya çıkarır. Emine, Hasan'ın geçemediği bu sınavı vermiştir. Fakat Hasan'sız çıktığı bu yolculuk onun aslı olmayan bir başarıya erdiğinin göstergesidir:

“Emine bir yerde durup soluk almadan, bir kere dönüp ardına bakmadan kırk okka tuzla obaya varmış. Anası babası onu görünce her şeyleri anlamışlar” (Ali, 2017, s.121). Bu eşik, Emine'de bir ruhsal uyanışa yol açacak, yeni ve karanlık bir yaşam evresine geçmesine neden olacaktır.

#### **1.5. Ruhsal çoraklık: Ölüm**

Hasan'ın 40 okkalık tuz çuvalını taşıyamaması sonucundaki muvaffakiyetsizlik, Emine'nin ailesine ve mensubu olduğu Türkmen kökenli emmilerine karşı küçük düşmesine ve dolayısıyla kendisinin de başarısızlığına yol açar. Bu durumda Emine “kızgınlıkla kendini geri çeker ve içe dönük davranışlar sergiler” (Bolen, 2004, s.54-55.) Bu noktada kadın kahraman, kendi içinde bir düşüş yaşar ve ruhunun karanlık derinlerine iner. Bu, kendini parçalama ve yok etme sürecidir. Düşüş beraberinde üzüntüyü getirir, kara bir keder kahramanın üzerine çöker ve kahraman kararlılık özelliğini yitirir, kahramanın sabit tutumu yerini karmaşık bir ruh haline bırakır. Bir kimseyi bu tarz bir düşüşe zorlayan etmenler arasında evden ayrılış/kopuş, aileden ayrılış/kopuş, kahramanın çocuğunun ya da bir yakınının ölümü, kimlik kaybı, yaşlılık ve mensubu olduğu topluluktan

atılma/kopuş gibi nedenler bulunmaktadır. Bu düşünüş haftalar, aylar hatta yıllar alabilir çünkü kadın kahraman yalnızca yitirdiği fiziki parçaları aramamaktadır, aynı zamanda ruhunun yitirdiği maneviyatı da yerine koymaya çalışmaktadır.<sup>9</sup> Emine, Artemis ve Apollo anlatısında olduğu gibi eril karşıtı ile bütünleşme amacı taşımaktadır, ne yazık ki ehlileşmiş eril karakteri temsil eden Hasan, Emine'nin sınavından geçememiş, sınama aşamasında ona başarısızlığı tattırmıştır. Bu başarısızlık hem fiziki anlamda bir kopuşu getirmiş, hem de ruhsal anlamda kadın karakteri bir çöküntüye uğratmıştır.

### 1.6. İnisiasyon ve tanrıça mertebesine intikal

“Mitolojik simgecilik genellikle akılcı anlayışın ötesindedir; duygularımızı bir psikolojik patlamayla harekete geçiren kavramları temsil eder. Tarif edilemez olanı tarif edebilmek için sık sık simgesel bir dile başvuruyor olmamız, insanoğlunun simgesel bir mitoloji yaratmaya yönelik bilinçdışı eğiliminin bir gölgesidir” (Mascetti, 1990, s.15). İnisiasyon ve tanrıça mertebesine intikal, Sümer mitolojisinde İnnanna ve Ereşkigal mitinin basamaklarıyla örtüşmektedir. Emine, Hasan'ı Gök Büvet'te terkedişinin sonrasında ruhsal bir çöküntü yaşar, akabinde ise ruhunun derinliklerine basamaklarla iniş yaşayacaktır. Emine ise bu dönüşümü psikolojik açıdan yaşar. “Bütün kadınların özünde, yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşayan bir Jungcu bir analist olan Toni Wolffe'nin ‘orta kadın’ olarak bahsettiği bir terim mevcuttur. “Orta kadın, uzlaşımınla gerçeklikle mistik bilinçdışı arasında durur ve bunlar arasında aracılık yapar. Orta kadın, iki ya da daha fazla değer ya da fikir arasında taşıyıcı ve alıcıdır. Yeni fikirleri hayata getiren, eski fikirleri yenilerle değiştiren, akılcı dünya ile düşsel dünya arasında tercüme yapan odur. Şeyleri ‘iştir’, ‘bilir’ ve daha sonra ne gelmesi gerektiğini ‘hisseder”” (Estes, C. P., 2013: 324). Emine, Hasan'ın ardından ruhsal bir uyanış yaşar ve eril karşıtı olan Hasan'ı aramaya başlar, bu arayış aslında Gök Büvet'te boğulan Hasan'a yapılan bir çağrıdır. Bulunduğu yere iki saatlik mesafede olan Gök Büvet'ten sesler aldığını belirten Emine artık hem algılanan dünyada hem de tinsel boyutta nefes almaktadır.<sup>10</sup> Bu nedenle kaybı yüzünden geçirdiği çöküntü sonrası o bir ‘orta kadın’a dönüşmüştür:

“Duydunuz mu? Hasan beni çağırıyor!” demiş.

Anası babası sormuşlar:

‘Hasan’ı nerde bıraktın?’

‘Gök Büvet’in orda!’

‘Kız sen deli mi oldun? İki saatlik yerden buraya ses gelir mi?’” (Ali, 2017: 122).

### 1.7. Dişi ile yeniden birleşime özlem duyma

Kadın kahramanın yolculuğundaki bu basamakta, kahraman kendi tinselliğinin daha da derinlerine inebilmek için kutsal bir dişi ile bağıntı kurmaya çalışır. Bu kutsal dişi bir tanrıça olabileceği gibi kadın kahramanın annesi de olabilir. Bu basamakta kahraman genellikle kutsiyet affettiği dişiden ayrılmasından ötürü derin keder duymaktadır, sezgi, bilgelik ve yaratıcılık yetilerini de geri kazanmaya çalışmaktadır. Bu basamakta Emine'nin sergilediği tutumlar onun annesine olan yakınlığını ortaya koymaktadır. Emine tinsel derinliğini artırmış, artık yalnızca yitirdiği Hasan'ı düşünür olmuştur. Hasan'ın ölümüne rağmen ondan sesler duyduğunu sezgileyen kadın kahraman bu basamakta, bir

dişi ile birleşime değil; tablo 1 de bahsedilen Artemis ve Apollo örneğinde olduğu gibi erdışı ile birleşmeye çalışmaktadır. Bu birleşimi anlayabilecek kimse ise Emine'nin annesidir, bu nedenle Emine yakarışlarının hemen yanibaşında annesi yer almakta, onu teskin etmeye ve anlamaya çalışmaktadır.

### 1.8. İncinmiş dışının tedavisi

“Acı hiç kuşkusuz insanın ölümle birlikte en güçlü biçimde paylaştığı deneyimdir” (Breton, 2010, s.19). Bu basamakta Emine tattığı acının etkisiyle baskıladığı arzularını ve edindiği yeni amacı ortaya çıkartır, artık yaşadığı sosyal çevrenin baskısı onu engellemekte, düşüncelerine ket vuramamaktadır. Onun Hasan'ı ardı sıra yüzünü doğaya döndürmüş olan haykırışları dağlar taşlar arasında yankı bulmaktadır:

“‘Hasanım! Ses ver de yanına varayım!’ diye bağırmağa başlamış. Her defasında dağlar taşlar ses verir. ‘Emine, ben senin ardından gelemedim, sen benim ardımdan geleceksin!’ dermiş” (Ali, 2017, s.122).

Bu yakarışlar, Emine'nin Hasan ile arzuladığı beraberliğin bastırılmış sesidir ve doğada yankı buldukça Emine'nin sağlığında gözardı ettiği duyguları açığa çıkarmakta ve onda ruhsal bir hafifleme yaratmaktadır. Artık Emine gerçeğine nail olabilmıştır, onunla bütünleşebilmiştir ve en önemlisi ataerkil bir düzende kendi otoritesini ilan edebilmiştir fakat; o artık bilincini tanımakta zorlanmaktadır ve varlığını kendisine dayatan bedeninin sınırları içine hapsolmüştür. “*Kafka'nın 'insan bedeninin korkunç sınırları' dediği de budur belki*” (Breton, 2010, s.20). Bu acı eşiği Emine'de yeni bir dönüşüm başlatacak, onu yaşamın yeni bir boyutuna taşıyacaktır. Bu dönüşüm metafizik boyutta gerçekleşecek ve onun maddi alemle ilişkisini altüst edecektir.

### 1.9. Eril ile dışının bütünleşmesi

Kadın kahramanın yolculuğundaki son aşama eril ve dışının ‘**kutsal evliliği**’ adı verilen ‘**hieros gamos**’<sup>11</sup> tur. Kadın, bu aşamada gerçek doğasının özüne döner ve kendini olduğu biçimde kabullenir, bu bir tanınırlık teşhisidir, aslında hep derinde olan ve orada durana ulaşmıştır. Ne var ki dış dünyadaki problemler ve çatışmalar mevcudiyetini sürdürmekte, acılar katmerlenmeye devam etmektedir. Kahraman, bu unsurlardan sıyrıldığında yeni bir hayatın kapılarını aralar.<sup>12</sup> Emine'nin Hasan ile birleşme arzusu, mensubu olduğu sosyal çevrenin normlarına bir başkaldırı niteliği taşımaktadır, kahraman eşikleri geçişle engelleri kendi içinde aşmış ve arketipinin getirdiği ülkücü kararlılıkla amacına ulaşmıştır. Erili ile bütünleşme amacı yolunda ilerleyen dişi, acısını tanımlamış, yaralarını sarmış ve kendini artık azat etmiştir. Geline aşamada eril ile birleşimi önünde bir engel kalmamıştır. Kahramanın yolculuğunu tamamlayabilmesi için son eşiği de aşması gerekmektedir. Fakat maddi dünyada bunu gerçekleştirebilmesi mümkün olmadığından, metafizik alemde vuslata ereceklerdir. Mircea Eliade, *The Sacred and The Profane* (1987) isimli yapıtında “evlilikler üç düzlemde değerlendirilir: bireysel, sosyal ve kozmik.” Emine'nin de Hasan ile bütünleşmesi kozmik düzlemde gerçekleşecektir ve kendisi buna yürekten inanmaktadır:

“Hasan bana yine seslendi; bugün beni Gök Büvet'te bekleyecek. Bu sefer sağlam kavilleştik, gayri kavuşacağız!” (Ali, 2017, s.122).

Hacer'in anlattığı efsanenin versiyonu kahramanın karşılaştığı engel ve güçlükler isimli bölümünde bahsettiğimiz varyanttan farklı bir sona sahiptir. “Belirli yer, şahıs ve olaylara bağlı olarak anlatılan efsanelerin en önemli özelliklerinden biri inandırıcı olmalarıdır. Bu inandırıcılık özellikleri dolayısıyla efsaneler, teşekkül ettikleri coğrafyanın kültürel yapısı üzerinde de etkili olmuş ve hâlâ da olmaktadır. Hatta bazı yerler etrafında bir “kült” teessüs etmiş ve efsaneler de bu kült içerisinde yer almışlardır (Duymaz, 2001: 89). Hacer'in anlatısında Emine'nin eril karakteri ile birleşimi sonucunda efsanenin anlatıldığı coğrafyada ağaç kültü doğmuş ve Emine de bu kült beraberinde anılır olmuştur. Emine, Hasan'ın boğulduğu Gök Büvet'in yanındaki koca çınara kendini asmış, ve metafizik düzlemde erili ile birleşimini gerçekleştirmiştir. Hacer'in sözleriyle Emine ve Hasan'ın “kutsal evliliği” artık gerçekleşmiştir: “İşte Gök Büvet'e o zamandan beri Hasanboğuldu diyorlar; koca çınara da *Emine çınarı derler*” (Ali, 2017, s.123). Emine çınarı olarak adlandırılan bu çınara kutsiyet atfedilir. Bu durumun manasını Jean Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (1994) isimli eserinde şu şekilde açıklar:

“Göçebe hayvan yetiştiricileri ve çok sayıda yerleşik topluluklarda, kayın ağacını, ardıc ağacını, mersin ağacını, dağ selvisini, çınarı, çok eski ve çok büyük ağaçları, “güçlü” anlamında olarak koca “yaşlı” şeklinde adlandırılan bodur ağaçları kutlu sayarlardı. Onların yanına tavafa gidilir, etraflarında dönülür, kümeler oluşturulur, çoğu kez hastalıkları temsilen kumaş parçalan bağlanarak veya çivilenerek sağlık temennilerinde bulunurdu. Onlar kutsal, evliya, yatır addedilir ve kesilmezdi” (Roux, 1994, s.144).

Ormancılık faaliyetleri dolayısıyla dönemin padişahı Fatih Sultan Mehmet tarafından dağlık ve ormanlık bölgelere yerleştirilen (Toroslar ve Ege dağları) Tahtacı Türkmenleri'nin günlük yaşayışlarında ağaç ve kadın çok önemli bir öneme sahiptir. Emine'nin kozmik evliliği neticesinde yanında öldüğü çınara onun iyeliğini vermişler bu görkemli ve kutlu ağacı günlük inanışlarında kutsal bir sembole dönüştürmüşlerdir.

## Sonuç

Çalışmamızda incelediğimiz varyantta, baba ve kız ilişkisinde toplum tarafından küçültücü baskıya maruz kalan kızın konu olduğu halk anlatısı, Sabahattin Ali'nin *Yeni Dünya* isimli eserinde *Hasanboğuldu* hikâyesiyle karşımıza çıkmıştır. Bu incelemede, Sarıkız efsanesindeki kadın kahraman olan Emine'nin yaşantılarının örüntüsü onun bütünsellik arayışıyla dokunmuştur ve bu örüntü Joseph Campbell'in ‘monomit’i yani kahramanın yolculuğu şemasının dişil formu olarak kabul gören ve öğrencisi Maureen Murdock tarafından oluşturulmuş olan ‘Kadın Kahramanın Yolculuğu’ aşamalarıyla örtüşmektedir. Çalışmamızda bu aşamalar sırasıyla incelenmiştir. Kadın kahramanın yolculuğu dişil öğelerden ayrışma ile başlar. Emine, doğduğu coğrafyanın normlarına uyan fakat kentli kadın algısının uzağına düşen zorlu bir kadın tipidir. Onun amacı kendini tabiatında varlıklara kanıtlama ve mensubu olduğu eril kültür nezninde başarı kazanıp varlığını ataerkil “emmilerine” onaylatmaktır. İkinci aşamada dişi, gücü elinde bulunduran babasıyla özdeşleşir. Ataerkil bir toplumda mükemmeliyete ulaşabilmek için insanüstü sarfedilen çaba aslında bireyin babasının kodlarına uyumlu yaşaması anlamına gelmektedir. Dişi kahraman kendine edindiği amacı sonrasında iç huzurunun dış kaynakların mutluluğu için çalıştığını keşfedecektir ve bu aşamadan sonra kendi içinde



sorgulamalara gider. Emine'nin Hasan ile birlikteliğinin yaşadığı toplumun sosyal kodlarına uyumsuzluk gösterdiği düşünülmektedir; bu nedenle tasvip edilmez. Bu durum kadın kahramanın önüne engeller çıkartır. Kahraman bu eşikte sınamalar silsilesinden geçer. Sınanma evrelerinin başarısızlıkla sonlanması üzerine kadın kahraman ruhsal bir çöküntü yaşar ve ardından bir inisiyasyon evresi geçirir. Metafizik alemle bütünleşme emelinde olan Emine tinselleşir ve yalnızca yitirdiği Hasan'ı düşünür. Emine, Hasan'ı kaybedişinin ardısıra yüzünü doğaya döndürür. Onun haykırışları dağlar taşlar arasında yankı bulmaktadır. Bu yakarışlar, Emine'nin Hasan ile arzuladığı beraberliğin bastırılmış sesidir. Bu acı eşiği Emine'de yeni bir dönüşüm başlatacak, onu yaşamın yeni bir boyutuna taşıyacaktır. Kadın kahramanımız Emine, bu aşamada gerçek doğasının özüne döner ve kendini olduğu biçimde kabullenir, bu bir tanınırlık teşhisidir, aslında hep derinde olan ve orada durana ulaşmıştır. Kahraman, eşikleri geçişyle engelleri kendi içinde aşmış ve arketipinin getirdiği ülkücü kararlılıkla amacına ulaşmıştır. Erili ile bütünleşme amacı yolunda ilerleyen dişi, acısını tanımlamış, yaralarını sarmış ve kendini artık azat etmiştir. Kahramanın yolculuğunu tamamlayabilmesi için son eşiği de aşması gerekmektedir. Fakat maddi dünyada bunu gerçekleştirebilmesi mümkün olmadığıdan, metafizik alemde emeli nihayete ermiştir, bu model bir birleşim ile Emine ve Hasan'ın kozmik evliliği gerçekleşir. "Mitolojinin en önemli ve ilksel faydası, bir kimsenin düşüncesini ve kalbini tüm varlıkların bütünsel harikalarına açmasıdır. İkincil fayda ise kozmolojiktir: evrenin ve doğanın temasını temsil eder. Bu iki fayda hem gözle algılanabilir hem de zihinle kavranabilir" (Campbell, 1988, s.18). Kadın kahramanımız olan Emine kalbinin dürtülerini acı ve erginlenme eşiklerinden geçirmesinin sonunda doğa ve evren ile bütünleşmiş, evrenseli temsil eden kozmik bir varlığa dönüşmüştür.

#### Notlar

- 1 "Yunan mitolojisinde İda adıyla Troya bölgesinde yer alan Kaz Dağı ve çevresi, Anadolu'nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşmasına paralel olarak Türk aşiretlerinin iskân bölgelerinden biri olmuştur. Bu bölgede Tahtacı Türkmenlerinin iskânı ise Fatih devrine uzanmaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in Midilli adasının fethi için gerekli olan gemilerin yapımında kendilerinden faydalanmak gayesiyle Adana civarından getirdiği bu Türkmen aşiretine kerestecilikten anladıkları için Tahtacı dendiği rivayet edilmektedir. Nitekim Kaz Dağı'nın gümr ormanlarından faydalanarak yaptıkları gemilerle Tahtacı Türkmenlerin Midilli'nin fethinde önemli katkıları olmuştur. Daha sonra ise Ahmet Vefik Paşa'nın da bu bölgeye Türkmen iskânında bulunduğu ve bilhassa Kaz Dağı eteklerindeki köylerin bu iskândan sonra oluştuğu bilinmektedir" (Duymaz, 2001, s.89).
- 2 Kadın kahramanın dişiden ayrılış ile başlayan sınama eşikleri erili ve dişinin bütünleşmesi ile sona erer. Kahraman bu basamaklar süresince engel ve güçlüklerle karşılaşacak, asılsız başarılar elde edecek, ruhsal bir çoraklığa sürüklenecek, inisiyasyonlar geçirecek, incinecek ve sağaltılıp erili ile bütünleşecektir. Daha geniş bilgi için bknz: Murdock, s.1990.
- 3 "Kadın psikolojisinin yapısı, mitoloji bağlamında tahayyül edebileceğimizden çok daha önemlidir. Kişisel bilinçdışına kaydedilen kişisel tecrübelerin dışında, kolektif bilinçdışında depolanan, hayata karşı doğuştan getirilmiş bir dizi yanıt vardır. Bunlar hemen her bireyde aşağı yukarı aynı olan davranış tarzlarıdır. Kolektif bilinçdışının içeriklerine "arketip" denir." (Dunn, 2000, s.27) Bakire tanrıçalar özgürlüğün ve bireysel yeterliliğin timsalidir. Bu tanrıçalar aşka düşmez ve hedeflerinden sapmaz. Arkeotipler açısından bakire tanrıçalar, kadındaki otonomi gerekliliğinin yansımasıdır. Herbiri farklı karaktere

ristik özelliklere sahip fakat ortak özellikleri bağımsızlık, ve kadın psikolojisinde bağlanmayan tarafla kimliklendirilen üç bakire tanrıça: Artemis, Athena ve Hestia bir erkek tarafından fizyolojik ve manevi anlamda sahiplenilmeye izin vermezler. Üç bakire tanrıçadan, bilgeliğin tanrıçası olan Athena savaşa erkeğin eşiti ya da rütbece üstünü olarak katılır. Fakat diğer bir bakire tanrıça olan Artemis bu özellikleri göstermez. O, bir grup orman veya su perisi beraberinde hareket eden, dağlar, ormanlar ve akın halide coşkuyla kükreyen akarsularla ilişkilendirilir. Vahşi bir coğrafyada hareket eden bu varlıklar bir kadının yapması gerektiği düşünülen işlerden muafır ve evcilleştirme olgusu onlara sınır getiremez. Anlatıda öne çıkan ana karakterlerin karakteristik özellikleri arasındaki çapraz değerler çatışması (erkeğin daha naif ve narin olması, kadının daha agresif ve zorlu koşullara uyum gösterebilmesi) bu duruma örnek teşkil etmektedir. İncelediğimiz eserdeki kahramanımız olan ‘Emine’ nin yapısına uygunluk gösteren bu doğa şartları ve şartlar altındaki hareketler bize kahramanımızda ‘Artemis’ arketipi özelliklerinin olduğunu göstermektedir. Emine özgürdür, bireysel olarak yeterlidir, hedefinden sapmayan bu kadın psikolojik olarak bağlanmaya meyilli olmasa da bakireliğin getirdiği kendini keşfetme olgusu, iç dünyasının coşmasına ve kendine yeni bir hedef tayin etmesine neden olur. “Bir kadın bakire arketipini kanında taşıyorsa, onun öne çıkan yönü psikolojik açıdan bakirelik unsurlarını taşımasıdır, fiziksel ya da kelimenin düz anlamıyla taşıdığı bakirelik değil.” (Bolen, 2004, s.35) Emine’ nin temsil ettiği bakire tanrıça arketipi, bu kadının sert ikliminde suret bulmuştur, toplumsal gelenekler çerçevesinde bu kadına dayatılan bir norm olan erkek dünyasına uyum sağlaması fikri onun için bir meydan okumadır aslında. İşte yeni hedefi bu sert kabuğu kırmak olan Emine, bir iç savaşın eşiğine gelecektir.

- 4 Cinsiyet araştırmaları alanında karşımıza çıkan ve anaerkilliğin baskın yönlerini vurgulayan terimin pratiği, hikayenin dışı kahramanlarında vücut bulmaktadır. Bu bağlamda Kamal Abdullah, *Mitten yazyaya veya Gizli Dede Korkut Dede Korkut* eserinde Selcen Hatun, Banı Çiçek ve Burla Hatun “atletik feminizm” in milli karakterleri olarak değerlendirilebilir mi sorusunu sormaktadır. (Daha geniş bilgi için bkz: Abdullah, 2012, s.51). Hikâye ve efsanede adı geçen dışı karakterler, eril karakterlerle karşılaştırıldığında onlara fiziki açıdan üstün, zorlu coğrafya ve iklimlere daha kolay uyum sağlayabilen ve kişisel özellikler açısından daha idealist, güçlü ve kararlı bir yapıya sahiptirler. *Hasanboğuldu* hikayesinde de Emine ile Hacer, *Dede Korkut*’ta kriz anlarında bir denge unsuru olarak karşımıza çıkan, hem fiziki hem de karakter açısından güçlü ve tutarlı olan bu kadınlarla eş özelliklere sahiptirler.
- 5 Bknz, ekler bölümü: Ek 1.
- 6 Joseph Campbell, 1949 yılında kahramanın mitik yolculuğunun bir modelini çıkartır ve bu şema *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* isimli eserinin alt temelini oluşturur. Bu model, kitabın yazıldığı yıldan bu yana bireyin psiko-ruhsal gelişimini yansıtan bir şablon olarak kullanılmaktadır. Çünkü o, tüm mitik anlatıların varyasyonlarının üst anlatısıdır, bu teoriye göre görkemli mitik anlatılar kökenleri ve yaradılış zamanları gözardı edilerek yanyana koyulduklarında, anlatı unsurlarının arasında müşterek bir örüntü olduğu açığa çıkar. Kahramanın sancılarının ve karşılığında ödülendirilmesinin anlatıldığı modelde Gılgamış, Odiseus ve Percival gibi karakterler maceraya çağırılır. Kahraman bilinmeyen diyarlara yolculuk yaparak eşiklerden geçecektir, yolculuğu boyunca doğaüstü yardımcıları, karşısına dikilecek ve ona engel teşkil edecek hasımları olacaktır. Erkek kahramanın birçok kültür anlatısında karşılaşılan bu yolculuğunu temel alan bu mitik anlatım karşılaştırmalı mitolojide ‘monomit’ olarak adlandırılır. Daha fazla bilgi için bkz: <http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/> 26.04.2017
- 7 “a) Güzeller güzeli bir kıza delikanlının biri âşık olur.  
b) Kız, delikanlıdan gücünü ispatlamasını ister. Delikanlının sırtına tuz çuvalları vurulur. Delikanlı çuvalar ile birlikte göle düşer ve tuzların ıslanıp ağırlaşmasıyla boğulur.  
e) Köylüler, kıza öfkelenerek yumurta atarlar. Yumurtalardan her yanı sarıya boyanan kıza Sarıkız adı verilir.

- ç) Babası kızını cezalandırmak için dağa götürür.
- 8 Daha geniş bilgi için bkz: Walker, 1983, s.887 “Salt” maddesi.
- 9 Daha geniş bilgi için bkz: <http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/07.05.2017>
- 10 “Vahşi kadın sağduyu ile ruhsal duyunun bir bileşimidir. Orta kadın onun iki katıdır ve her ikisine de yeteneği vardır. Masaldaki çocuk gibi orta kadın da bu dünyalıdır, ama kolaylıkla pişenin daha derin anlamlarına yolculuk edebilir.” (Estes, C. P., 2013, s.324)
- 11 “Yemek yemek bir ritüeldir ve yemek kültürlerde ve çeşitli dinlerde muhtelif anlamlar taşımaktadır. Aynı şekilde cinsel beraberlik de bir rituel olarak görülür ve bundan dolayı kutsiyet taşıyan öğelerle benzeştirilir.”(Eliade, 1987, s.171) Bu durum ekinlerin bereketlilik sağlaması amacıyla tanrı ve tanrıçaların birleşme rituelini mizansenini çağrıştırmaktadır.
- 12 Geniş bilgi için bkz: <http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/08.05.2017>

### Kaynaklar

- Abdullah, K. (2012). *Mitten yazıya veya gizli Dede Korkut*. İstanbul: Ötüken.
- Ali, S. (2017). *Yeni dünya*. İstanbul: YKY.
- Alptekin, A. B. (2014). *Efsane ve motifleri üzerine*. Ankara: Akçağ.
- Bolen, J. S. (2004). *Goddesses in every women: Powerful archetypes in women's lives*. New York: Harper Perennial.
- Breton, D. L. (2010). *Acının antropolojisi*. İstanbul: Sel.
- Campbell, J. (1988). *The inner reaches of outer space*. New York: Harper & Row Publishers, Inc.
- Dunn, M. (1990). *İçimizdeki tanrıça: Kadınlığın mitolojisi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Duymaz, A. (2001). “Kaz Dağı ve Sarıkız efsaneleri üzerine bir değerlendirme”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs, Sayı 5: 88-102.
- Eliade, M. (1987) *The Sacred and the profane: The Nature of religion*. USA: Hartcourt. Inc.
- Estes, C. P. (2013) *Kurtlarla koşan kadınlar: Vahşi kadın arketipine dair mit ve öyküler*. İstanbul: Ayrıntı.
- İbrahimhakkıoğlu, B. (1989). Örnek bir teşebbüs: Köy müzeleri, Türk Edebiyatı, 184, Şubat: 57.
- Murdock, M. (1990). *The heroine's journey: Woman's quest for wholeness*. Boston: Shambala.
- Murdock, M. (2016). “The heroine's journey”, (<http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/>) [26.04.2017].
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. İstanbul: İşaret.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların gizemi*. İstanbul: Kabcacı.
- Walker, B. G. (1983). *The woman's encyclopedia of myths and secrets*. USA: Harper Collins.

## Ek 1

| Dişil Grup: Hacer&Emine   |  | Eril Grup: Anlatıcı&Hasan  |  |
|---|--|--|--|
| Hacer   | Emine  | Anlatıcı   | Hasan  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Yüksek bir obadan gelmektedir.</li> <li>• Delikanlı gibi ellere sahip, güçlü bir fizik yapısı olan, doğanın zorlu şartlarına uyumlu bir Yörük Kızıdır.</li> <li>• Atletik feminist tipi: fiziki açıdan üstün özelliklere sahip, zorlu coğrafya ve iklimlere kolay uyum sağlayabilen ve kişisel özellikler açısından idealist, güçlü ve kararlı bir yapıya sahiptir.</li> <li>• Bakire arketipine örnek teşkil eder nitelikte özellikler taşır: doğa ile bütünleşmiştir ve vahşi tabiatlıdır, psikolojik yeterliliğe sahiptir, kendini erkeksizken bir bütün hissedebilir, kararları toplumsal şartlarla zırtlık gösterebilir.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Yüksek bir obadan gelmektedir</li> <li>• Yörük kızıdır.</li> <li>• Doğanın çetin şartlarına ayak uydurur tiptedir.</li> <li>• Atletik feminist: fiziki açıdan üstün özelliklere sahip, zorlu coğrafya ve iklimlere kolay uyum sağlayabilen ve kişisel özellikler açısından idealist, güçlü ve kararlı bir yapıya sahiptir.</li> <li>• Bakire arketipine örnek teşkil eder nitelikte özellikler taşır: doğa ile bütünleşmiştir ve vahşi tabiatlıdır, psikolojik yeterliliğe sahiptir, kendini erkeksizken bir bütün hissedebilir, kararları toplumsal şartlarla zırtlık gösterebilir.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kentli</li> <li>• Medeni yaşam şartlarına uyumlu.</li> <li>• Zorlu şartlarda yardıma ihtiyaç duyabilir ve aldığı kararlardan vazgeçebilir.</li> <li>• İdealine ulaşabilmesi için dış kaynaklı yardıma ihtiyaç duyabilir.</li> <li>• Atletik feminist kadın tipi ile karşılaştırıldığında fiziki olarak zayıf ve muhtaç, zorlu kararlar alma noktasında ikircikli ve kuşkulu, zorluk derecesinin artması durumunda kararından dönebilir ya da dış kaynaklı yardıma ihtiyaç duyabilir.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Yörük Obası ile karşılaştırıldığında daha düz rakımlarda konumlanmış olan Ovalı Köyü'nden güzel ve saf bir delikanlı.</li> <li>• Fiziki olarak muhtaç, güçsüz ve yorgun bir tablo çiziyor. Bu nedenle dış kaynaklı yardıma ihtiyaç duyar.</li> <li>• Atletik feminist yapılı Emine, üç bakire tanrıçadan Artemis arketipine ait özellikler sergilemektedir. Tanrıça Artemis ikizi olan erkek bir kardeşe sahiptir: Apollo. Çok yönlü bu Güneş tanrısı onun eril karşıt emsalidir. Apollo'nun nüfuz alanı şehir iken, Artemis'ininki vahşi tabiatlıdır. Apollo ehlileştirilmiş sürülerle tanrılık eder iken, Artemisin etki yöresi ise yabani ve evcilleşmemiş sürülerin bulunduğu topraklardır. Kız kardeşi gibi, Apollo da androjen, yani erdişidir. Tanrısal konumdaki her iki ilahın karşı cinsten bulunabilecek karakter özellikleri ve ilgileri vardır. (Bolen, 2004:61) Aynı Emine, Hasan ilişkisinde inceleneceği üzere, karakterler bu tanrı ve tanrıçalarla benzer özellikler göstereceklerdir.</li> </ul> |





DOI: 10.22559/folklor.355  
folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## **Sömürgecilik Sonrası Londra'ya Göç: Zaide Smith *White Teeth* ve Hanif Kureishi *The Budha of Suberbia***

Migration to Postcolonial London: Zaide Smith *White Teeth*  
and Hanif Kureishi *The Budha of Suberbia*

**Nazan Tutaş\***

### **Öz**

Edward Said'e göre 'sömürgecilik' bölgesel istila ve yerleşme anlamına gelmektedir (2003, s.8). Sömürgecilik Sonrası ise sömürgeciliğin tersi olarak anlatılabilir. Yani eski sömürgelerden gelenlerin bölgeyi istilası ve yerleşmesi denebilir. İkinci Dünya Savaşından sonra gerçekleşen göç hareketlerinde özellikle dikkat çeken İngiltere'ye yapılan göçlerdir. 1950 sonrası İngiliz romanı daha çok eski sömürgelerden göç eden yazarların romanlarının yaygın olduğu bir dönemdir. Özellikle önceki emperyal başkent Londra bu şekilde eski sömürge ülkelerden göç eden yazarlarla dolar. Bu yazarlar romanlarında İkinci Dünya Savaşı sonrası eski sömürge ülkelerinden İngiltere'ye göçen ailelerin İngiltere doğumlu çocuklarının yaşamış olduğu kimlik krizinin edebiyattaki yansımalarını anlatırlar. Bu çalışmanın amacı da Sömürgecilik sonrası Londra'ya göç eden yazarlardan ikisi, Jamaika kökenli Zaide Smith'in *White Teeth* ve Pakistan kökenli Hanif Kureishi'nin *The Budha of Suberbia* adlı romanlarında, göçmenlerin ve sonraki nesillerin yaşadıkları göç ve kültür sorunlarını nasıl yansıttıklarını göstermektir. Bu çalışmanın sonucuna göre, İngiltere'den başka bir yurt bilmeyen İngiltere doğumlu Kureishi ve Smith

\*Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, İngiliz Dili ve Edebiyatı. Nazan.Tutas@ankara.edu.tr

gibi ikinci kuşak yazarlar, İngiliz kimliğine yeni tanımlar ve çok kültürlü İngiliz toplumuna yeni bakış açıları sunmuşlardır.

**Anahtar** sözcükler: *sömürgecilik, sömürgecilik sonrası, Londra, göç, kültür, Zaide Smith, Hanif Kureishi*

### **Abstract**

According to Edward Said, 'colonialism' means regional invasion and settlement (2003, s.8). Post Colonialism can be described as the opposite of colonialism. That is, those who come from the old colonies may try to invade and settle the region. What attracted particular attention in the migration movements that took place after the Second World War is the immigration to England. The post-1950 British novel is a period in which the writers who migrated from old colonies are more prevalent. In particular, the former imperial capital, London, is filled with writers who emigrated from the former colonial countries. These authors describe in their novels the literary reflections of the identity crisis of British born children who immigrated to England from the former colonial countries after the Second World War. Therefore, the aim of this paper is to present how Zaide Smith of Jamaica and Hanif Kureishi of Pakistan, who immigrated to post-colonial London after the colonialism, in their novels *White Teeth* and *The Budha of Suberbia*, reflect migratory and cultural problems immigrants and later generations experienced. This study concludes that, as second generation authors, British-born Kureishi and Smith, who do not know a homeland other than England, have introduced new definitions to the British identity and new perspectives on the multicultural British society.

**Keywords:** *colonialism, post-colonialism, London, migration, culture, Zaide Smith, Hanif Kureishi*

### **Giriş**

Edward Said'e göre 'sömürgecilik' bölgesel istila ve yerleşme demektir (2003, s. 8). Sömürgecilik Sonrası ise sömürgeciliğin tersi, yani eski sömürgelerden gelenlerin bölgeyi istilasını ve yerleşmesi olarak anlaşılır. 16. yüzyılın başlarında coğrafi keşiflerle başlayan, uygarlaştırma misyonu ile yayılan ve güçlenen İngiliz sömürgeciliği 19. yüzyılda İngiliz İmparatorluğu'nun büyüyerek 1920'lerde en geniş haline ulaşmasıyla Birleşik Krallık, Asya ve Afrika'da sömürge amaçlarından çok ticari ve stratejik nedenlerden dolayı dünyanın kara kitlesinin dörtte birinden fazlasını kontrol eder olmuştur.

19. yüzyılın sonlarında -Kanada, Avustralya, Yeni Zelanda ve Güney Afrika'da- daha büyük sömürge kolonileri özerk koloniler olmaya başlamış ve dış politika, savunma ve ticaret haricindeki tüm konularda bağımsızlıklarını kazanmaya başlamışlardır. Bu değişiklikleri yansıtmak üzere İmparatorluk adı Britanya Milletler Topluluğu olarak değiştirilmiş ve 1949'da İngiliz Milletler Topluluğu olarak bilinmeye başlanmıştır.

İngiliz Milletler Topluluğu (Commonwealth of Nations), geçmişte Britanya İmparatorluğu'nun parçası olan devletlerin oluşturduğu uluslararası bir koalisyonudur.

Kelime kökeni olarak «Ortak çıkar, fayda» anlamına gelen commonwealth sözcüğü «bağımsız devlet» (genellikle cumhuriyet) anlamında kullanılır. Afrika, Asya ve Karayipler'deki çoğu Britanya kolonisi bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Bazı koloniler Britanya Kraliçesi'ni devlet başkanı olarak tutarak Krallık Milletler Topluluğu'nu oluşturmuş diğer koloniler ise Kraliçe 2. Elizabeth'i İngiliz Milletler Topluluğu'nun Başkanı olarak kabul ederek cumhuriyet olmuşlardır. Günümüzde çoğu bağımsız olan bu ülkeler kendi rızalarıyla bu oluşumun bir parçası olarak kalmaya devam etmektedirler. Bu devletlerin bir kısmı geçmişte imparatorluğun parçası olmamakla beraber sonradan birliğe katılmışlardır. Zaman içerisinde bu topluluğu terk eden, topluluktan çıkarılan ve sonradan geri kabul edilen ülkeler olmuştur. Üye ülkelerin bir kısmı Birleşik Krallık hükümdarını sembolik olarak en üst düzey yöneticileri olarak tanırlar. Birbirlerinden farklı yönetim biçimleriyle (meşrutiyet, demokrasi, diktatörlük vs.) yönetilebilirler.

İkinci Dünya Savaşı sonrası sömürgeciliğin sona ermesi ile bağımsızlıklarını kazanan eski İngiliz sömürgelerinden insanların İngiltere'ye göç etmeleri sömürgecilik sonrası dönemde İngiltere'de kültürel değişimlere neden olmuş, İngiltere değişimin ve yeni kimliklerin merkezi haline gelmiştir.

Eski Britanya İmparatorluğu'nun başkenti Londra “emperyal güç” demektir ve koloniler için emperyal merkez olarak görüldü (Ball, 1996, s. 4). Ancak İngiltere yirminci yüzyılda bu görkemini giderek kaybedince, Londra önceki kolonilerden gelen göçmenlerin merkezi olmaya başladı.

Bu olayın başlangıç noktası 22 Haziran 1948'de Karayip'ler den Londra'nın Tilbury limanına yanaşan Windrush Kraliyet gemisinin İngiliz sömürgesi olan Batı Hint Adalarından eski adıyla 'köle' yeni adıyla 'göçmen işçi' getirmesi olmuştur. Bu şekilde, kraliyetin emrine yol, kanal, temizlik, tünel ve diğer iş sektörlerinde az bir ücretle hizmet sağlanacaktı. Daha sonra 1950'lerde Commonwealth denilen İmparatorluk sömürgelerinden ve Pakistan'dan çok sayıda göçmen gelmeye başlamıştır.

“Sömürgecilik sonrası dönem, çok kültürlü ve çok dilli toplumlar yaratırken, tek amacı hayatta kalmak olan göçmenler derin kültürel çelişkiler ve çatışmalar içine sürüklemektedir” (Çelikel, 2011, s. 46)

Önceki emperyal başkent Londra bu şekilde eski sömürge ülkelerden göç eden yazarlarla dolar. 1950 sonrası İngiliz romanı daha çok eski sömürgelerden göç eden yazarların romanlarının yaygın olduğu bir dönemdir. Sömürgecilik sonrası Londra'ya göç eden yazarlar romanlarında “sömürgeci ile sömürge kültürünün karşılıklı olarak birbirini melezleştirmesiyle ortaya çıkan yeni (melez) kültürleri” yansıtmaya başladılar (Çelikel, 2011, s. 10).

Bu çalışmada bu melez kültürü yaşayan yazarlardan ikisi, Jamaika kökenli Zaide Smith'in *White Teeth* ve Pakistan kökenli Hanif Kureishi'nin *The Buddha of Suburbia* adlı romanlarında göçmenlerin ve sonraki nesillerin yaşadıkları göç ve kültür sorunlarını nasıl yansıttıkları gösterilmeye çalışılacaktır. Her iki yazar da kendileri gibi, İkinci Dünya Savaşı sonrası eski sömürge ülkelerinden İngiltere'ye, Londra'nın kenar mahallelerine göçen ailelerin İngiltere doğumlu çocuklarının yaşamış olduğu kimlik krizinin edebiyattaki yansımalarını göstermektedir. Kureishi ve Smith'in bu iki romanı Londra'nın kenar semtlerinden birinde, farklı renklerin, farklı dinlerin ve farklı



kuşakların yaşadıkları kültür ve din karmaşasının yansıtılması, yok olmaya başlamış öz değerlerin ve bunları korumaya çalışırken verilen mücadelelerin ele alması bakımında seçilmiştir. Jones'lar, İkbâl'ler ve Chalfen'ler gibi üç farklı göçmen ailenin çocuklarının etrafında geçen *White Teeth* ile yine birinci kuşak göçmenlerin ırkçılık engelinden dolayı yaşadığı hayal kırıklıkları ve ikinci kuşak göçmenlerin ırkçı İngiliz toplumunda hayatta kalma çabalarını ırksal ve kültürel olarak melez olan başkarakter Karim yoluyla anlatan *The Buddha of Suburbia*, birçok eleştirmen tarafından melezliği ve göçmenlerin kimlik ve kültürel anlamda yaşadıklarını gösteren en etkili eserler olarak görülmüştür (Özsaraç, 2014 s. 9). Bu nedenle 1990'lardan sonra yazmaya başlayan bu iki yazarın ortak yönü, aileleri sömürgecilik geçmişine sahip ülkelerden İngiltere'ye göç etmiş, İngiltere'de doğmuş melez (Jameikalı anne-İngiliz baba ve Pakistanlı baba-İngiliz anne) iki İngiliz yazar olmaları ve çok kültürlü İngiltere'de yaşanan sorunları yansıtma olmalarıdır. Bu yazarlar, göçmen veya sömürgecilik sonrası yazar kimliğinden çok İngiliz kimliğine yakınlıkları üzerinde durup; aynı zamanda farklılıklarını ifade eden “siyahi”<sup>\*\*\*</sup> kimliğini de kucaklayarak melez bir oluşum olan “siyahi İngiliz” kimliğinin doğmasına yol açmışlardır (Özsaraç, 2014, s. 3).

### 1. Zadie Smith “*White Teeth*”

Jamaika'lı bir annenin ve İngiliz bir babanın kızı olan Zadie Smith 1975'de Kuzeybatı Londra'da doğmuş ve halen romanlarının ilham kaynağı olan o bölgede yaşamaktadır. Cambridge Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Bölümünden birincilikle mezun olmuştur.

2000 yılında basılan *White Teeth* postmodern çok etnikli bir dünyada ırkçılık, din, tarih, cinsellik ve kültür gibi kritik konuları ele almaktadır. 1974'lerde doğan üç çocuğun kuzey Londra'daki hayatlarıyla ilgili olan bu roman 1900'lerin başından 1992'ye kadar, Jamaika, Bangladeş, Bulgaristan ve Londra'da geçmektedir. Roman, modern Londra'ya göç ederek yerleşen üç aile etrafında geçer: İngiltere'de doğmuş Magid ve Millat adlı ikizleri olan Bangladeşli Iqbal ailesi; İngiliz bir baba ve Jamaikalı bir anne ve onların melez kızları Irie'den oluşan Jones ailesi; ve dört çocuklu İrlandalı Yahudi Chalfens ailesi. Romandaki karakterler iki grup insanı temsil eder: göçmen ve melez.

Kültürel anlamda melezlik “ne bir kültürün diğer bir kültür tarafından ele geçirilmesi ne de kültürel etkileşim anlamına gelmektedir. Bu kültürlerin, toplumların ve bireylerin etkileşimiyle ortaya çıkan üçüncü bir elementtir” (Moss 2003, s. 12). Göçmenlerin memleketleri olan ülkede kökleri vardır. Dış görünüşleri de kendi kültür ve gelenekleri ile şekillenmiştir. İngiltere'ye tutumları geçmişleriyle bağlantılıdır. McLeod'a (2007) göre “göçmenler geldikleri ülkeye ellerinde sadece bir bavulla gelirler: bu sadece fiziksel anlamda bir bavul değil aynı zamanda duygu ve kültür içeren bir bavuldur” (211). Bu da onların o ülkeye tam olarak entegrasyonuna engeldir. Romanda göçmen olarak nitelendirilen karakterler İngiltere dışında doğmuş ve göç etmeden önce İngiltere dışında evleri olanlardır. Melez olarak nitelendirilen karakterler ise Iqbal ve Jones ailelerinin çocukları gibi İngiltere'de doğmuş, büyümüş, beyaz olmayan ya da karışık anne babaya sahip çocuklardır. Samad Iqbal'in romanda dediği gibi göçmenler hep ülkelerine “geri dönmek isterler ama çoğunlukla dönemezler çünkü hiçbir yere ait hissetmezler kendilerini” (407). İkinci kuşak, göçmenlerin çocukları ise ailelerinden farklı olarak

İngiltere’de doğup büyüdüğü için kendilerini bir başka ülkeye ait hissedemezler. Bangladeşli Samad Iqbal’in İngiltere doğumlu ikiz çocukları Millat ve Magid, ırk olarak değil ama kültürel ve entelektüel anlamda melez olarak değerlendirilebilirler. Arkadaşları arasında ve okulda İngiliz kültürü içinde bir İngiliz gibi yaşamakta, ancak köklerinin etkilerini de yaşamlarında hissetmektedirler. ‘Ev’ dedikleri yer onlara göre İngiltere’dir ancak renkleri ve ırklarından dolayı o ‘ev’de hiçbir zaman kabullenilmezler. Kimlik arayışlarında her iki kardeşin de seçtikleri yol bu ikilemi gösterir: Magid, Mark Smith olarak adlandırılmayı ve bilime inanmayı, giyim kuşam, davranış ve görünüş olarak tam bir İngiliz tarzı yaşam şeklini seçerken; Millat köktendincilik yoluyla köken kültürü ile bir bağ kurmayı seçer (ancak bu İslami terörizme kadar gider). Bir İngiliz kimliğini taklit etse de Magid yine de bir melezdir. Babası Samad’ın dediği gibi “olmadığı biri olmak istemekte ancak kimliğini bulmak yerine yitirme riski taşımaktadır” (150). Benzer şekilde Jones ailesinin kızları Irie Jones da beyaz İngiliz bir baba ve siyah Jamaikalı bir anne ile hem ırk olarak hem de entelektüel olarak melezdir. Yahudi genç bir adam olan Joshua Chalfen, romanın ilerleyen sahnelerinde ailesiyle birlikte tanıtılır. İlk bakışta Joshua’nın ailesi, profesyonel hayatı olan tipik beyaz, orta sınıf bir İngiliz ailesidir. Hatta Irie’ya göre ‘Chalfen’ler İngilizden daha İngiliz”dir (328). Gerçekte ise Chalfen’ler Almanya ve Polonya’dan gelen üçüncü nesil Yahudi göçmenlerdir. Asıl isimleri Chalfenovsky’dir. Yahudi olması Joshua’yı arkadaşlarından ayırır. ‘Ghetto-boy’, ‘Josh-with-the-Jewfro’ gibi Yahudi olduğunu vurgulayan lakaplar takarlar. Ancak Joshua bir Chalfen olarak üstün olduklarına ve ırk olarak da üstün ırk olduklarına inanarak büyüdüğü için ailesinden ve ırkından dolayı gurur duyar. Her ne kadar İngilizlere ve İngiltere’ye uyum sağlama konusunda bir sıkıntı çekmese de yine de tıpkı Iqbal’lerin ikizleri ve Irie Jones gibi bir melezdir. Görülmektedir ki melez kimlikli olmak sadece sömürgecilik sonrası göçmenlere has değil küresel bir durumdur. Romandaki ikinci kuşak göçmenlerin hiçbiri hiçbir zaman tam bir İngiliz olamayıp günümüz Londra’sında melez olarak kalacaklardır.

## 2. Hanif Kureishi “*The Buddha of Suburbia*”

Pakistanlı bir baba ve İngiliz bir annenin melez oğlu olan Hanif Kureishi, 1954 Güney Londra, Bromley doğumludur. İngiliz siyasi ve kültürel tarihinde son derece kritik yıllar olan 70’li yıllarda yetişmiş ve 80’li yıllarda yazmaya başlamıştır. Kureishi “en başından beri Pakistanlı tarafımı inkâr etmeye çalıştım. Utanıyordum. Üzerimde bir karabasan gibiydi ve bundan kurtulmaya çalışıyordum,” (Kureishi, 2011, s. 4) sözleriyle göçmen kimliğinden bir kaçış yolu aradığını ifade etmektedir. Kureishi Pakistanlı kimliğinden çok İngiliz kimliğine yakın olan, İngiltere’de yaşamayı tercih eden ve İngiltere’yi yurt olarak gören bir yazardır. Bu nedenle etnik köküne geri dönmek yerine ikinci kuşak diaspora yazarı olarak İngiltere’yi “yurt yapma arzusuna” sahiptir (Özsaraç, 2014, s. 74). “Ben İngiltere ve özellikle Londra hakkında yazdım. Yazdığım her şey İngilizlik ile doludur zannediyorum” diyerek bunu vurgular (Kureishi, 2011, s. 3).

Kureishi’nin eserleri, özellikle *The Buddha of Suburbia* (1990), İngiltere’nin savaş sonrası sosyolojik, kültürel ve siyasi yapısını anlatan gerçek bir zamanda geçmekte ve özellikle “ırkçılık ve ırkçılığa karşı tepkiler” (Ranasinha, 2002, s.2) teması üzerine kuruludur. *Varoşların Buda’sı* olarak Türkçeye çevrilen *The Buddha of Suburbia* İngiliz

bir anneyle Hintli bir babanın oğlu olan ve aynı anda hem arkadaşı Charlie'ye hem de Eleanor isimli zengin bir kıza âşık olan Karim Amir'e odaklanır.

Roman şöyle başlar:

“Adım Karim Amir ve doğma büyüme İngilizim, yani sayılıyım. Çoğu zaman ilginç bir tür İngiliz, iki köklü tarihten meydana gelen yeni bir tür olarak görülürüm. Fakat hiç umurumda değil –Güney Londra'nın varoşlarında doğmuş ve bir yerlere doğru yol alan İngiliz'im ben (bundan gurur duymasam da). Belki de beni bu kadar huzursuz ve sıkılgan yapan kıtaların ve ırkların, orasıyla burasının, ait olmakla olamamanın tuhaf karışımıdır. Ya da buna neden olan varoşlarda yetiştirilmiş olmamdı” (3).

*The Buddha of Suburbia*, Yazarın etnik kimliğiyle özdeşleşen, Hintli bir baba (Haroon) ve İngiliz bir annenin (Margaret) 17 yaşındaki eşcinsel oğlu Karim Amir'in, 1970'lerin İngiltere'sinde ergenlikten yetişkinliğe geçiş dönemi ve bu süre içinde etnik, kültürel ve toplumsal cinsiyet kimliğini bulma sürecini anlatmaktadır (Özsaraç, 2014, s. 75). Roman ikinci kuşak göçmen olan Karim'in bakış açısıyla İngiltere'nin eski sömürgelerinden gelmiş olan göçmenler karşısında milli kimliğini yeniden tanımlama sürecini de anlatmaktadır. Karim roman boyunca kendisine kimliğinin bir yönünü dayatmaya çalışan ve melezliği “gerçekliğin zarar verici bir kayır” (Moore-Gilbert, 2001, s. 196) olarak gören diğer karakterlerin arasında hem İngiliz kimliğini hem siyahi kimliğini kucaklamaya çalışmaktadır. Karim birçok eleştirmence “yeni bir tür İngiliz'in sembolü ve gittikçe çatlayan İngiliz kimliğinin içinde kolayca bağdaştırılabilecek melezliğin müjdecisi” (Nasta, 2002, s. 183) olarak görülmektedir.

Kureishi romanda mekân olarak İmparatorluğun başkenti, her bir bireyin kimliğinin aslında sömürgecilik tarihiyle birleşen iki farklı tarihten meydana geldiği Londra'yı seçmiştir. Hanif Kureishi'ye göre Londra sömürgecilik sonrası kimlik sorunu olan bireylerin şehridir. Bu bireyler için kimlik ve aidiyet arayışlarında kendilerini test etme mekânı gibidir. Kureishi romanlarında çok kültürlü Londra'nın bu özgürlüğü ve onun ikilemini nasıl gerçekleştirdiğini gösterir. Karim kimliğinin parçaları olan ortak bir Hindistan-İngiltere tarihi, bu iki tarihin ona sunduğu farklı kültürleri ve son olarak Londra'nın varoşlarında doğmuş olmanın getirdiği karışıklığı kendini “ilginç bir tür İngiliz” (3) ilan ederek çözüm yoluna gitmiştir. Karim'in “iki köklü tarihten meydana gelen” (3) kültürel kimliği, melez kimliği ve arada kalmışlığı sebebiyle, daha da sorunlu olacaktır.

Romanın ismi de, *The Buddha of Suburbia* (*Varoşların Budası*), Doğu ile Batı arasındaki etkileşimden doğan melez bir yapıyı temsil etmektedir (Özsaraç, 2014, s. 83). Roman “Varoşlar” ve “Londra” başlıklı iki bölümden oluşmaktadır. İngiltere'de doğan, İngiliz vatandaşı olan ve annesi İngiliz olan Karim, babasından farklı olarak İngiliz olduğunu iddia etse de romanın ikinci kısmında varoşlardan Londra'ya taşındığında babasınınkinine benzer bir sürecin ve akibetin onu beklediğini fark eder. Karim'in romanın en başında kültürel kimliği konusunda yaşadığı kriz, varoşlarda maruz kaldığı bir dizi ırkçılık olayı ile daha da vahim bir hal alır, çünkü Karim kimliği konusunda emin olmasa

da kendini İngiliz kimliğine daha yakın hissederken, etrafındakilerin onu bir siyahi ve yabancı olarak gördüğünü anlamaya başlar. Kureishi'nin Karim'in kimlik gelişimini anlattığı bu romanda birinci kuşak göçmenlerin eve/yurda geri dönme arzuları üzerinde yoğunlaşması Karim için “yurt” kavramının olmayışını ön plana çıkarmaktadır. Çünkü Karim'in aklında eve dönme arzusu değil İngiltere'yi “ev/yurt yapma arzusu” (177) vardır.

Karim varoşlarda sadece ten rengi ve Oryantalist söylemlerle ırkçı deneyimler yaşarken, Londra'da daha farklı bir türde ırkçılıkla karşı karşıya kalır. Londra'nın varoşlarında sözlü ya da fiili ırkçı tacizlere maruz kalan Karim Londra'daki yaşamı için son derece umutludur. Fakat Londra'da Karim'i siyahiliğini farklı boyutlarda ön plana çıkararak kültürel kimliğini sorunsallaştıracak daha entelektüel seviyede bir ırkçılık beklemektedir (Özsaraç, 2014, s. 92).

Karim roman boyunca kültürel ve ırksal melezliğinden dolayı İngiliz ve Hintli kimliklerini uzlaştırmaya gereken “arada” bir uzamda bulunmaktadır.

Diğer yandan baba Haroon zengin, soylu ve Müslüman bir aileden gelen fakat savaş sonrasında İngiltere'ye göç ettikten sonra Hindistan'a geri dönmeyen bir göçmendir. İngiltere'de yaşadığı süre içinde kendi vatanına, ailesine, geleneklerine ve diline uzak kalan Haroon, roman boyunca kendisine dayatılan birçok farklı kimlikle savaşmıştır. Kendisini “kahverengi-tenli İngiliz” (Moore-Gilbert, 2001, s. 132) olarak görürken İngiliz toplumu onu “yabancı bir davetsiz misafır” (Gilroy, 2006, s. 90) olarak görmektedir. Haroon gerçek kimliği yerine İngiltere'ye sunabileceği Oryantalist bir “Buda” kimliğine bürünerek “Varoşların Buda'sı” olmayı tercih eder. Fakat Haroon Müslüman bir Hintli olmasına rağmen İngiliz gibi olmaya çalışarak bir yere gelemeyince İngilizlere “pazarlayabileceği” (Ball, 1996, s. 20) Budist bir Hintliyi taklit ederek ırkçı İngiltere toplumunda ayakta kalmaya çalışmaktadır (Özsaraç, 2014, s. 87). Haroon romanın sonunda Hindistan'a geri dönmeyi düşünmese de Hindistanlı kimliğine daha çok sarılmış ve İngiliz kimliğinden uzaklaşmıştır: Haroon “Hayatımın çoğunu Batı da geçirdim ve burada öleceğim, fakat nereden bakılırsa bakılırsın bir Hintli olarak kalacağım. Bir Hintliden başka bir şey olmayacağım.” (263) sözleriyle kendisi gibi göçmenlerin kaçınılmaz sonunu ifade etmektedir (Özsaraç, 2014, s. 87).

İngiltere'de ikinci sınıf yurttaş olmanın, gençlik sorunlarının, eşcinselliğin, aykırı yaşamların, liberallerin, İşçi Partisi'nin ve daha nicesinin etkisini Karim'in ince mizahlı dilinden aktarıldığı romanda Karim'in şaşırtıcı hikâyesi ile Kureishi sömürgecilik sonrası İngiltere'nin toplumsal yapısı ve değerleri hakkında düşündürücü tespitlerde bulunmaktadır.

## Sonuç

Bu çalışmada sömürge kökenli yazarlardan sadece ikisi olan Zaide Smith ve Hanif Kureishi'nin seçilen iki romanında romanında, sömürgecilik sonrası göçmenlerin Londra'da yaşadığı kültür ve kimlik sorunlarının nasıl yansıtıldıkları gösterilmiştir.

Farklı geçmişlerden, kültürlerden ve etnik kökenlerden gelen Kureishi ve Smith ırkçılığı, göç kültürünü ve melezliği farklı şekillerde tecrübe etmiş yazarlar olarak İngiliz ırkçılığına maruz kalan azınlık halkı temsil eden “siyahi” kavramını romanlarında

sorgulamış ve İngiliz toplumundaki çeşitliliği ve sömürgecilik geçmişinden dolayı çok kültürlü ve çok ırklı ortamı melez karakterleri yoluyla, mekân olarak İmparatorluğun başkenti, sömürgecilik sonrası kimlik sorunu olan bireylerin şehri olan Londra'yı seçerek yansıtmışlardır. Kureishi kendisini “ilginç bir tür İngiliz” olarak tanımlayan melez karakteri Karim yolu ile açık bir şekilde ırkçı söylemlere meydan okuyarak ve sömürgecilik sonrası İngiltere'nin toplumsal yapısı ve değerleri hakkında düşündürücü tespitlerde bulunmaktadır. Benzer şekilde Smith de kendisinin de Kureishi gibi melez kimlikli olmanın güçlüklerini karakterleri vasıtasıyla sergilemiştir. Her iki yazar da eserlerinde etnik, kültürel, milli ve toplumsal cinsiyet kimlikleri hakkında çeşitli sorular sorarak ve çözümler sunarak İngiliz edebiyatına ve katkıda bulunmuşlar ve İngiltere'nin kendini sorgulamasına, içinde barındırdığı farklı bakış açılarına dikkate almasına ortam sağlamışlardır.

#### Notlar

\*\*1960'ların Amerika'sında “siyahi” kavramı Afrikalı halkı temsil etmek için kullanılmış ancak İngiltere'de İngiliz olmayan herkesi tanımlayacak şekilde kullanılmıtır (Özsaraç, 2014, s.3).

#### Kaynaklar

- Ball, J. C. (1996). The semi-detached metropolis: Hanif Kureishi's London. *Ariel: A Review of International English Literature*. 27.4, 7-27.
- Çelikel, M. (2011). *Sömürgecilik sonrası İngiliz romanında kültür ve kimlik*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gilroy, P. (2006). *Postcolonial melancholia*, New York: Columbia University.
- Kureishi, H. (1990). *The Buddha of Suburbia*. London: Faber and Faber.
- Kureishi, H. (2011). “The Rainbow Sign” *collected essays*. London: Faber and Faber, 2011. 3-34.
- McLeod, J. (2007). *Beginning postcolonialism*. Manchester: Manchester University.
- Moore-Gilbert, B. (2001). *Hanif Kureishi*. Manchester: Manchester University.
- Moss, L. (2003). The politics of everyday hybridity: Zadie Smith's White Teeth. *Wasafiri*. 39, 11-17.
- Nasta, S. (2002). *Home truths: Fictions of the south Asian diaspora in Britain*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave.
- Özsaraç, H. (2014). *Siyahi İngiliz bildungs romanı: Hanif Kureishi'nin The Buddha of Suburbia, Andrea Levy'nin Fruit of the lemon ve Diran Adebayo'nun some kind of black romanlarında diaspora kimlikleri*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Ranasinha, R. (2002). *Hanif Kureishi*. Tavistock: Northcote house in association with the British Council.
- Said, E. W. (2003). *Orientalism*. London: Penguin.
- Smith, Z. (2000). *White teeth*. London: Hamilton.



DOI: 10.22559/folklor.409  
folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## Fikret Demirağ'ın Şiirlerine Ekoeleştirel Bakış

### An Ecocritical Approach to Fikret Demirağ's Poetry

**Mihrican Aylanç\***

*“Olsun; doğayı geliştiren araçlar da  
doğanın kendi yarattığı araçlardır ancak;  
doğaya katkıda bulunduğunu söylediğiniz sanat da  
doğanın kendi yarattığı bir sanattır...Doğayı onaran,  
daha doğrusu, değiştiren bir sanattır bu;  
ama sanatın kendisi doğadır.”*

**W. Shakespeare**

Öz

Doğanın yaşam hakkının dile getirilmeye başlanmasıyla gelişen doğa edebiyatı, doğa unsurları merkezinde çevreye karşı farkındalık oluşturmayı amaç edinmiştir. Ekoeleştiri, doğa ve kültür karşıtlığını yok ederek, çevresel adalet konularına eğilmiş, insanı tüm gezegene karşı sorumluluk almaya yöneltmiştir.

İnsanlık tarihinin önemli merkezlerinden biri olan Akdeniz’de doğal güzellik ve kaynakların odağındaki Kıbrıs’ta yaratılan edebi eserlerde bir taraftan Akdenizlilik/adalılık kimliği üzerindeki gelişim seyredilirken, diğer taraftan da doğa duyarlılığıyla örülmüş çevreci bir eğilim belirmiştir. Modern Kıbrıs Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan Fikret Demirağ; doğanın sesini duymak, yansıtmak, toplumsal ve evrensel sorunları doğanın diliyle aktarmak, doğayı ve insanların

\* Yrd.Doç.Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, FEF, Türk Dili ve Ed. Bölümü. maylanc@ciu.edu.tr

doğal yaşam alanlarını koruma altına alabilmek, kırsal ve kentsel alanlarda tahrip edilmiş bölgeleri onarabilmek gibi amaçlarla şiirler kaleme almıştır.

Bu çalışmada Fikret Demirağ'ın şiirleri ekoeleştirel bir yaklaşımla incelenerek doğa ve şair, doğa ve kökler, savaş ve nükleer tehdit, çevre kirliliği, vb. alt başlıklarda betimsel içerik analizine tabi tutulmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** *Fikret Demirağ, ekoeleştiri, doğa, çevre, ekoşiir*

### Abstract

The nature of literature which has been developed has begun to be expressed by the right to life of nature has taken an aim to create awareness by centralizing the nature in the poems. Ecocritic has eradicated the opposition of nature and culture, bent on environmental justice issues and has led the readers to take responsibility for the entire planet through a socialist environmentalist critique.

One of the most important centers of human history, Cyprus, which is located in the Mediterranean with its natural beauty and resources, has Mediterranean/islander literary on the one hand, also shows a natural tendency in the local and universal context. Fikret Demirağ has had an important place in Turkish Cypriot poetry since 1974, as he was the nature's voice being the pen of nature that is for purposes to hear and reflect the voice of nature, to convey social and universal problems in the language of nature, to protect nature and natural habitats of people, to repair damaged areas in rural and urban areas.

In this study, Fikret Demirağ's poems are analyzed considering an eco-critical approach and the poems are subjected to descriptive content analysis in nature and poet, nature and roots, urbanization and destruction of nature, environmental pollution, war and nuclear threat and such other subheadings.

**Keywords:** *Fikret Demirağ, ecocritic, nature, environment, ecopoem*

### Giriş

Dünyada ekosistemler içinde yaşayan tüm canlılarla, toprak, su ve havanın birbirleriyle bağlantılı olduğuna dayanan bütünsel evren görüşünü benimseyen ekoeleştirel yaklaşımlar, insanın bu sistemdeki yerini ve doğayla ilişkisini irdeler. İnsanın doğayı ham madde ve güç kaynağı olarak tüketerek evrende hâkimiyet kurma çabalarının yarattığı tahribatların yerküreye olumsuz etkileri, uzun süredir tartışılan bir konudur. İnsan faaliyetleriyle yok olan ormanlar, kuruyan nehirler, kirlenen su kaynakları ve hava, doğadaki biyolojik zenginliğin yitimi, iklim değişiklikleri, toprak erozyonu, zehirli atıklar, asit yağmurlarının yanı sıra nükleer yıkımların canlı yaşamını tehdit ettiği bilinmektedir. Bu yıkım karşısında doğayla barışma adına yürütülen çevresel düzenlemeler, çevreci çalışma ve uygulamalar, iyileştirmeye yönelik teknolojik girişimler de sürdürülmektedir.

Doğa ve insanlığın doğal dünyayla ilişkisine odaklanan ekoloji, bitkisel ve hayvansal çeşitlilikle bir bütünlük arz eden biyosferin dengesinin korunmasını amaç edinir. Ekosistemde farklılık içinde birlik, kendiliğindenlik ve tamamlayıcılık olarak

ifade bulan bir bütünlük içinde ortaya çıkan ekolojik kavramlar, yalnızca ‘sanatsal bilim’ ya da ‘bilimsel sanat’tan çıkan bir yargıyı değil, tarihsel süreçte yeni bir toplumsal ve evrensel bağlama yerleştirilen duyarlılığı da yansıtır. Çevreci yaklaşımlarla ilgili bilimsel tartışmalar çerçevesinde insanların yalnız doğa güçlerini yatıştırmak ve onları manipüle etmeye çalışmakla kalmadıkları; iklimde değişim yaratarak ve genetik müdahalelerle hayvanların çoğalmasına, endüstriyel verimliliğin arttırılmasına yardımcı olarak üretime dönük bir tamamlayıcılığın parçası olduklarını savunan görüşler de ortaya atılır (Bookchin, 2013, s. 57-66).

1870’li yıllarda John Muir, ilk kez doğanın yaşam hakkını savunup insanın çevreye karşı sorumluluk taşıdığını dile getirir (Özdağ, 2014, s. 7). Büyük oranda hızlı nüfus artışı ve kâr ihtirasından kaynaklanan çarpık kentleşmenin doğa dengelerinin deformasyonuna yol açması karşısında 1960’larda başlatılmış olan ve kökü 17. Yüzyıldaki insan merkezli mekanik dünya kuramlarına dayanan çevreci görüş ve eylemler, zamanla yöntembilimsel disiplinlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bağlamda çevre sorunlarının edebiyat ürünleri üzerindeki konumlarını inceleyen bir disiplin olan “Ekokritik” (çevreci eleştiri), önce ABD ve sonra Avrupa olmak üzere giderek tüm dünyada saygın bir yaygınlığa ulaşmıştır. Edebiyatta da gelecek kaygısı ve sorumluluğunu duyumsayan pek çok sanatçı, eserlerinde çevresel sorunlara ve çevre korumacılığına önem vermiştir. Edebiyatın pek çok bilim dalı ve sanat alanıyla olan ortaklığı, 20. yüzyıldan itibaren ekolojiyi de gündeme getirmiş; bir yandan sanatçıların çevresel izlekleri ön planlara alması izlenirken diğer yandan eleştirmenlerin çevre ağırlıklı eleştiri yöntemleri yaygınlık kazanmıştır. *The Ecocriticism Reader* (Çevreci Eleştiri Elkitabı) adlı el kitabının giriş kısmını yazan ve dünyanın “çevre ve edebiyat” alanındaki öncülerinden olduğu kabul edilen Prof. Cheryll Glodfelty, 20. Yüzyıldaki evrensel açıdan öncelik taşıyan ırk, cinsiyet ve sınıfsal sorunların yanı sıra yeryüzünün sağlığına önem verilmesi gerektiğine ilk kez dikkat çekmiştir (Glodfelty, 1966, s. 25-68).

Özellikle 21. Yüzyılda teknoloji, makineleşme ve şehirleşmenin önem kazanması, doğanın ikinci plana itilmesine yol açması, insanın çevreye ve doğa şiiirine karşı tutumunu da değiştirir. Doğanın romantik akımın düalist anlayışından farklı olarak ayrı bir saygınlık ve değer kazanması için insan ve doğa ilişkilerini yeniden yorumlayan ekoşiirin doğuşu da gerçekleşmiş olur. Böylelikle ekoşiir; insan ve insan ötesi doğa ilişkilerini sürdürülebilir çevre anlayışı çerçevesinde yeniden kurma, insan ve doğa arasındaki dengeyi bulma ihtiyacına odaklanır (Kalmnach, 2012, s.2). Ekolojik duyarlılıktaki sanatçılar, doğal yaşamla sosyal yaşam arasındaki bağlantıları ve bu bağlantıların hem pozitif hem de negatif sonuçlarını inceler. İnsanların ve insan ötesi canlıların birbirleriyle, çevreyle olan ilişkilerinde belirleyici rol oynayan doğal ve sosyal sistemlerin biyolojik, iklimsel, ekonomik, kimyasal, politik olarak iç içe geçmiş ilişkiler ağını resmeder (Ergin ve Dolcerocca, 2016, s.305). Lynn Keller’e göre (2012, 610; 2015) çevre odaklı şiiri -ekoşiiri- öncelikle doğa şiiri olarak kabul etmek gerekir. Nitekim günümüzdeki edebî üretimler bu konuda ikna edici bir argüman oluşturmaktadır. Doğacı bir bakışla çevreci sanatsal ürünleri inceleyen ekokritiğin



felsefi çıkış noktasında; doğanın dengesi korunmaya çalışılırken, insan ve toplumun mutluluğunu ve tüm canlıların var olma haklarını gözetme; doğal çevrimin bozulmasını önleme çabaları önde gelir. Özellikle gelişmekte olan ülkelerin hemen hepsinde doğanın vahşi bir biçimde tahrip edilmesiyle toprak, insan ve hayvanlara yöneltilen korkunç saldırı, kapitalist düzenin renkli reklam ve ajitasyon dünyasında “çağdaşlık ve gelişmişlik” olarak sunulurken küresel ısınma, su kaynaklarının tahribi, mevsim dengelerinin kaosu, doğal enerji kaynaklarının yitimi, düzensiz sanayileşmenin yarattığı çevre kirliliği vb. rahatlıkla göz ardı edilebilmiştir (Coupe, 2000, s. 33-45-88). Doğa edebiyatı, çevre bilimi ve etik konularını ön plana çıkararak insan merkezli mekanik dünyaya karşı ilk adımları atan filozof Aldo Leopold’dan sonra insan ve çevre merkezci etik değerler ekseninde oluşan doğa edebiyatının öncüleri olarak 19. yüzyıldan Gilbert White, Henry David Thoreau, John Muir, Mory Austin, Edward Abbey vd. Avrupalı ve Amerikalı yazarları görmekteyiz (Özdağ, 2005: 176). Edebiyat alanındaki ilk çevresel eleştirinin William Ruckert’in *Literature and Ecology* adlı eseriyle başlatıldığı yaygın bir kanıdır (Ruckert, 105-123). Edebi ürünler ve felsefi yorumlardan sonra akademik bağlamda örgütsel çevreci eleştiri -1992 yılında ABD-Nevada’daki Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği (ASLE)’nin kurulmasıyla- Amerikan üniversitelerinde işlevsel bir yapıya ulaşır. O tarihlerden günümüze kadar ekokritisizm; çevre bilinci yaratma, çevre problemlerini kültürel ve politik merkezlere taşıma ve edebiyat-kültür çalışmalarının ekolojik temelli yeni kültür değerlerine göre kritik edilmesi aşamalarına ulaşır (Özdağ, 2014, s. 61-62). Edebiyatımızda çevre çalışmalarının geniş ölçekli ilk örneği Hacettepe Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi tarafından ortaklaşa düzenlenen ve 4-6 Kasım 2009 tarihleri arasında Antalya’da gerçekleştirilen “The Future of Ecocriticism: New Horizons” (Ekoeleştirin Geleceği: Yeni Ufuklar) başlıklı sempozyum olmuştur (Özdağ ve Gökalp Alpaslan, G., 2011).

Ekoeleştirmenlere göre ekosistemdeki tüm canlılar birer bireydir ve her bireyin kimliğini diğer canlılarla olan ilişkisi şekillendirir. Neil Evernden’in de ifade ettiği gibi “herşey birbiriyle bağlantılıdır, birinde bir değişim diğerini derinden etkiler” (Özdağ, 2014, s.93). Bu hassas ve karmaşık ilişkiler ağında dengeleri bozan tek canlı insan olsa da ürettiği metinler aracılığıyla buna çözüm arayan da yine insandır. Edebiyat bu yüzden doğaya yaklaşımlarımızda belirleyici bir rol oynar. Bu bağlamda ekoeleştiri temelde ekolojinin birinci yasası olan ve her şeyin her şeyle bağlantılı olduğunu belirten bütünsel evren görüşüne dayanır. Gezegendeki ekosistemler içinde yaşayan tüm canlılar, toprak, su, hava birbirleriyle bağlantılı olduğuna göre insanın bu sistemdeki yeri ve doğadaki konumunun başta olumsuz etkileri olmak üzere edebiyat bağlamında incelenmesi ekoeleştirin ilgi alanındadır. Edebiyatçılar ürettikleri eserler aracılığıyla doğanın insanın hizmetine sunulmuş sınırsız bir kazanç, güç kaynağı veya yalnızca güzellikleriyle hizmet veren bir dinlenme ortamı, eğlence aracı olmadığını ayırdına varabilir. Disiplinlerarası çalışmanın sağladığı çok boyutlu yaklaşımlara sahip olan ekoeleştirin en önemli temel prensiplerinden biri de insan ve insan olmayan tüm toplulukların birbirleriyle olan ilişkilerini “anthropocentric,” (insan merkezci) olmayan

bir bakış açısıyla incelemektir. “Ekoeleştirir insanın tüm canlıların aleyhine olacak şekilde geliştirdiği davranış ve düşünce kalıplarını yıkmaya çalışır” (Oppermann, 2009; Garrard, 2016).

Ekoeleştirimde gelişmesinde büyük payı olan Derin Ekoloji hareketinin öncüsü Norveçli eko-filozof Arne Naess’in *self-realization* (benlik farkındalığına varma) kavramı da ekolojik edebiyat araştırmalarında yerini almıştır. Naess’ e göre ekolojik benliği gelişmiş insan tüm önyargılardan ve ben merkezcilikten arınmış bir kimlikle yaşamını dengeli biçimde sürdüren insandır. Scott Slovic, bunu sağlamak ve yaygınlaştırmak için ekoeleştirmenler ve diğer çevre bilimlerindeki araştırmacıların çevreyle yakın temasta bulunmalarının gerekliliğine işaret eder (Oppermann, 2009, 30).

Doğa ve kültür arasındaki diyalektik yapının etkileşimli dönüşümüne işaret eden Eaglton’ın da ifade ettiği gibi doğa kültür üretir, kültür de doğayı değiştirir. Kültürelilik ise anlamlandırıcı pratiklere dayanır (Eaglton, 2011). Kültür birikimlerinin oluşumunda çevre koşullarına bağlı olarak şekillenen edebiyatın önemli bir işlevi vardır. Ekoeleştirimde edebî metinlerin incelenmesinde, farklı edebî tür ve metinlere, hatta gündelik yaşamın farklı pratiklerinin yorumlanmasında kullanılması ise bu işleve katkıda bulunmaktadır (Arıkan, 2011, s. 49).

Doğanın sesini duymak, doğadaki süreçleri algılayabilmek, doğal alanların koruma altına alınması için mücadele etmek, kırsal ve kentsel alanlarda tahrip edilmiş bölgeleri onarabilmek adına söz söylemek gibi amaçlarla ömürlerini doğanın kalemi olmaya adanmış çevreci yazarların eserlerinin incelenmesi sürdürülebilir çevre anlayışı ve inancını kuvvetlendireceği gibi toplumsal ve evrensel kültüre de hizmet edecektir.

### 1. Fikret Demirağ’ın eköşirlerinde doğa ve çevre duyarlılığı

Akdeniz’de doğal güzelliklerle bezeli bir ada olan Kıbrıs’ta yeşeren edebiyatın yüzünü doğaya çevirmesi, doğadan beslenmesi kaçınılmaz olmuştur.<sup>1</sup> Buradaki edebiyat her ne kadar etnik-politik bir söylem üretiminde işlevsellik kazanmış olsa da bu işlevini doğanın sesine dönüşerek dışa vurmaya yönelmiştir. Çevreye karşı duyarlılıkla dünyaya uzanarak ekolojik okumalara açık hâle gelmiştir.

Modern Kıbrıs Türk şiirinin önemli temsilcileri Osman Türkay ve Taner Baybars’ın şiir dilinde bu ekolojik ortamın özbenlik alımlaması ve aktarımına dönüşmesi, doğa imgelerinin uzaya açılımlarının seyredilmesi rastlantısal değildir. Gürgeç Korkmazel’in doğaya yaklaşımı ise başlı başına incelenmesi gereken bir alandır. Fikret Demirağ’ın yanı sıra Zeki Ali, Tamer Öncül ve Mehmet Kansu’nun adanın kültürel çeşitlilik eksenindeki tarihini resmeden doğa ve çevre izlekli şiirleri de bu coğrafyada yaşama uğraşı veren insanlığın doğadan yükselen sesi olmuştur. Bu sesin Fikret Demirağ’la gittikçe derinleşerek doğanın evrendeki tüm canlıların yaşam alanı olduğu, insanın bunu idrâk ettiği ve doğayla bütünleştiği noktada özünü de kavramayı başarabildiği nosyonuna dönüştüğü gözlemlenir. Bu bağlamda Fikret Demirağ’ın kimlik söylemi ekseninde Akdenizliliğe vurgu yapan şiirleri dünyanın ekolojik bütüncüllüğünden yola

çıkan, dolayısıyla dünyadaki canlı yaşamını tehdit eden unsurlarla mücadele içeren doğacı bir söylemi de içerir.

### 1.1. Şair, şiir ve doğa

Fikret Demirağ'ın 1960 yılında Ali İhsan Tezel'le birlikte yayımladıkları ilk kitabı *Tutku*'da doğa, duyguların ardında gizlenen romantik bir unsur olarak hissedilir. 1963'te yayımlanan *Açar Yörüngeler Çiçeği* adlı dördüncü kitapta ekolojik bir çevre olarak yer almaya başlar. “*En güzeli ağaçlar onlar bizden onlar ölmez hah hah ha*” (Demirağ, 1963, s. 5) dizesinin yer aldığı *Yorgun Yaşama Karanfilleri* adlı şiiri ve Brigitte Bardot için yazdığı *Elektronik Vişne Gök* adlı şiirinde zihninde yer etmeye başlayan doğa ve çevre bilincinin yansımalarının yoğun olarak duyulduğu; “*götür beni uzaysal deniz otlarına elektronik beynimin kumsallarına*” (Demirağ, 1963, s. 6) dizesi, onun ekolojilerinin ilk işareti olur. Fikret Demirağ, doğayı geleneksel olarak toprak, hava, su ve ateşin yeşerttiği bir yaşam alanı olarak alımlar. Şiirinin doğacı yapısını örmeye toprağa yaratıcı ve besleyici unsur olarak yaklaşmakla başlar. Onun yaşamı boyunca kendini şair olarak değil de doğanın sesini yansıtan ozan/kır ozanı olarak görüşü, bu düşüncüyü kuvvetlendirir. Demirağ, *Ozansın* şiirinde; “*Israrlı bir yağmur gibi yağansın/ dolyatağından çıktığın anne toprağa, / 'şiir tohumu'nu yüreğinde saklayansın./...Uçan tarlakuşusun. Açan limon çiçeği./Yüreğin her gün yeniden sürüp ektiğin toprak./Sulardan, havalardan yankısın.../Yüreğinin gönüllü askerisin. Zeytinliklerin/ şarkıcısı.*” (Demirağ, 1996, s. 31) dizeleriyle insanı doğayla bütünleştirir. Farklı şiirlerinde de ekolojik bir tutumla insandan ziyade çeşitliliğe dayalı bütüncülüğüyle doğayı ön plana alır. Doğa merkezli benzetme ve kişileştirmelere dayalı imge ve imajlar kullanır. Örneğin *Yaşamın Akarsularıdır Ozanlar* şiirinde şairi yaşamın akarsularına benzetmesi; Demirağ'ın doğadaki renk, koku, tat ve müzikal yapıyı algılama biçimini yansıtmaması, evreni de çokluk sevgi ekseninde dönen dolayımında yeniden doğa üzerinden şekillendirmesi olarak okunabilir. *Hayat'a Akan Bir Suyun Peşisıra* şiirinde; “*Nerde bir su sesi duysam peşisıra giderim/ tohumun ekildiği tarları bulmak için,/ ya da tane tutmuş bir şiir zeytinine,/ suya inmiş bir muflona rastlarım diye./ Peşisıra gittiğim, bir umudun sesi belki de.*” (Demirağ, 1996, s. 34) dizeleriyle doğada yaşama umudu kovalayan bir şaire tanık oluruz. Bu nedenle Demirağ şiirinin söylem düzlemi doğayı kuşanarak kutsallaştırılmış yaşam odaklı bir gelişim arz eder. *Şiir Yaşamla Kutsanmıştır* adlı şiiri doğaya verdiği bu öneme kanıt niteliğindedir: “*Buğday yaşamla kutsanmıştır, / yüreğim, zeytinler, şarkı ve şiir./yurdum, sevgimin sesini duy, /sevgini çalan yüreğimin sesini; /ben bu yüreğimin lir sesiyle/acının tortusunu dibe çöktürüp/insana umudumu su yüzünde bırakırım./şiirim umudun akarsu sesidir; /yurdum, yüreğime bıraktığın tohum /...-İnsan bir umudun sesi değilse, nedir?/ yıldızlar dolu uzay, avuçladığım toprak,/ ellerimde gezinen ilkyaz böcekleri,/kaya yurtıklarından fişkirip duran/ kar sular, dağ çiçekleri*” (Demirağ, 2018, s. 57). *Denizin Serin Koynunda* şiirinde de; “*Gövdemde yumuşacık, yasemin bir okşanma/ ve kulaklarımda suyun basıncı/ dışarının hayhuyu, karmaşası yerine/ Doğayla dolaysız ilişkiyim/ (kumlarda kaldı 'elbiselerim'!)*” (Demirağ, 2018/4, s. 410) ifadeleriyle şiiri tabiatın do-

ğal akışındaki yalınlığa bırakır. *Bir Şiir Mutlaka Bulur Dünyadaki Yerini* şiirinde; “*Bir şiir mutlaka bulur dünyadaki yerini/eğer yaşamı kucaklayan bir şiirse/...Ya dönerken turna katarları güneyden/Ya giderken turna katarları güneye/Ya bir kırlangıç bırakırken yuvasına yumurtalarını/Anaokullu çocuk yüzlerine benzeyen badem çiçekleri/Nasil bulursa açacakları ilkyaz dallarını*” (Demirağ 1986-a, s. 66) dizelerinde görülen doğa imajları onun dünyayı alımlama, anlamlandırma ve bunu aktarmada doğa unsurlarına verdiği önemi yansıtır. Şiirin dünyaya yaşam veren diğer nimetlerin adına olduğunu da vurgular *Adına* adlı şiirinde ve “*Narın Adına./İncirin, üzümün ve zeytinin./Hepsini halkedenlerin/ Güzel adına.*” (Demirağ, 1984, s. 13) konuşur. *Yeni Bir Kimlik Arayışında* şiirinde de: “*Kanından gelmiyorsa yazdığının şorultusu/ ne yürek inanır ne toprak,/ ne de bir yaprak kımıldanır ‘beni söylüyor’ diye;/ bir buzdağı gibi geçer uzaktan/yazdığın yapay, kimliksiz ‘şiir’./Doğmayan ölmez ki, ağaçlara sor:/ Hem bir ilahidir hem dağ şarkısı...*” (Demirağ, 2018/7, s. 63) dizelerinde “toprak” ve “ağaca” can verici, dönüştürücü bir el ve buna şahitlik eden kutsal yaratıcı değerler olarak yaklaşır. *Batan Işığın Şiiri* (Demirağ, 1999, s. 83) adlı metinde kendisini ötücü bir kuş olarak tanımlar. Ötmesini, yaşam umudu taşımasını da suların akış şarılığını duyabilmesine bağlar. *Şiir Kuşu* adlı şiirinde fabrikalaşma ve savaşlarla tahrip edilen doğadan, bu nedenle ağıta dönüşen bir ölüm şarkısından söz eder. *Topluca Çıldırılan Bir Çağda Sanrı ve Sayıklamalar* şiirinde yer alan; “*Hayat’ın ‘yeşil noktalar’ı küçülüyor giderek/ -Çal gitarcı, Yağmur Ormanları Ağdı’nu!*” (Demirağ, 2018/7, s.184) ifadeleriyle çemberinden çıkamadığı bu doğa tahribatı felaketini önlemenin türlü yollarını aradığını belli eder.

Demirağ’ın şiirlerinde doğanın sesinin bu denli yaygın işitilmesinin altında çocukluk ve ilk gençliğini doğayla yakın temasta bulunabildiği Lefke’de geçirmesi yatmaktadır. Bu nedenle dağ, deniz, toprak, tohum, portakal, badem, zeytin, yasemin, kuşlar vd. doğa unsurları Demirağ şiirinin damarlarında akar durur. Onun; “*Bütün hayatım ve sevdalarım/ portakal kokar!*” (Demirağ, 2018/7, s. 93) dizeleri de bunu kısaca ama derinden özetler. Yaşamının ilerleyen evrelerinde doğanın sesini işitemediği kentlerden çocukluğuna, çocukluğunu geçirdiği doğaya kaçışı kovalaması ve şiirlerinde sıklıkla bunu dile getirmesi de onun doğanın kendisi olan özbenliğine doğayla dolaysız etkileşim içinde olabileceği bir ortamda ulaşabileceğini idrâk etmişliği olarak yorumlanabilir. *Çocukluğumun Küllerini Eşelemeye Gittim* şiirinde yer alan; “*Bilge zeytin ağaçları, zerdaliler, incirlerden sorar. /Canavar kente döndüm bir parçamı bırakıp orda!/Gitmişim çocukluğumun küllerini eşelemeye/ ve anladım kendimi eşeleyerek döndüğümü geriye*” (Demirağ 1984,s. 81) dizeleri şairin özünü çocukluğunun geçtiği topraklarda bulduğunu dolaysızca vurgular. *Kirletilmiş Zaman Şarkıları* adlı şiirinde Demirağ, insanın ve insanlığın doğadan uzaklaştıkça, modern teknoloji ve sanayinin tekeline girince kirlendiğini, yaşam damarlarının tıkanıldığını dile getirir: “*Yağmurlu, bulanık bir hafta sonu;/evin imparatoru: Televizyon!...Titreşimler yüklü bir Zaman bu;/yarı Dünya bir kasette çığlık atıyor/(mide barsak beyin böbrek çıldırmış):-doldurmuşlar doyumsuzluklarını banılara!-John Travolta ve Coca Cola!/ John Travolta ve Coca Cola!/Nerdeyse kokusunu duyacağız ekranda bir portakalın!/Çiçeklerin motoruna su veriyorum!/Bir yandan*

da fısıldıyor doğanın görünmez ağzı;/ -Ta – şıl – la – şı – yo - rum... /Gidip biz de kuzu kuzu ıslanalım mı/ sinsi, ahmakıslatan bir reklam yağmurunda,/ahlakkirleten bir reklam yağmurunda?/(Herkesin yanılıgısı, yangını kendine mi?)/(İçimde ağlayan kim?)/ Kirletilmiş, kirletilmiş, kirletilmiş bir Zaman bu;/bencilik adacıkları, tekillik tabelaları,/ sevgisizlik endüstrisi ve fabrikasyon!// Her türlü çarpıklığa ışınıyorlar bizi!// Aşklar bile formüle bağlanmıştı; /başarılar, mutluluklar, ölümler-/ (İşitiyor musun, formüle gelmez yüreğim?) (Demirağ 2018/4, 394-404). 20. yüzyılın insanı doğadan koparan, kendi evreninde boğan zihniyetine doğanın çiçekleriyle savaş açan Demirağ, *Kim Selam Verir Çiçek Açmış Bir Dal Görse?* ve *Demir Papatya* şiirlerini yazar. Burada; “dün yerde demirden bir papatya buldum/aldım kokladım kokmuyor/okşadım duymuyor, konuştum ses vermiyor/yirminci yüzyıldan yere düşürüldüğü belli dedim/bir makine-adam’ın yüreğinden düştüğü belli./o naylon, o metal dünyayı görmeyeyim/çocuklarımı telefonda mı okşayacağım/karımın sesini ve ağzını telefonda mı öpeceğim/plastik ağaçlar, papatyalar arasında mı dolaşacağım?/o naylon, o metal dünyayı görmeyeyim!/antenlerin, roketlerin, tv’lerin beynine/uçakların, elektronik beyinlerin beynine/birer asıl papatya yerleştirmeyi bilelim/tukabasa şarkıyla dolduralım/bütün çirkin silahları, makinaları,/önce de insanın yüreğine gül yerleştirelim.” (Demirağ 2018/1, s.111) dizeleriyle çağın insanı yalnız doğadan değil diğer insanlar ve insanlığın erdemli değerlerinden uzaklaştırdığından yakındır. Doğayla bütünleşerek yeşerttiği zihninin ve bedeninin çevre tahribatıyla betonlaştırılmasına tepkisini 1980’li yılların sonuna doğru yazdığı *Gençliğim Geçti* şiirinde protest bir söylemle vurgular; “-Ey betoncular! hiç düşündünüz mü, üstüne beton çektığınız tarlayı nasıl sürüp ekecek hayat? Toprak kendi içinde bir uğultuya dönüşüp kendi nükleer bombasıyla kendini havaya uçurduğu zaman, hepimizin hayatı da havaya uçmayacak mı? Ya da ne yüzle bakacağız, ‘tohum’ betonu çatlatıp inatla sunduğu zaman yeni filizlerini?” (Demirağ, 2018/4, s. 327-28) ifadeleriyle topraktan baş gösterecek olan tohumun savunucusu olur. İlerleyen dönemlerde yazdığı şiirlerde de doğanın ve insanın yaşam hakkının savunuculuğunu devam ettirir.

## 1.2. Doğa, aşk ve kökler

Kıbrıs Türk şiirinin önde gelen lirik şairleri arasında bulunan Demirağ’a göre aşk, en saf ve doğal haliyle ancak doğadan koparılmadan yaşanır. Doğanın evladı olan insan; sular, dağlar, gökyüzü, ağaçlar, kuşlar, çiçeklerle çevrelenen ortamda kaçınılmaz olarak aşka tutulur. Bu insan doğası gereği yaşanan duyuşsal ve tinsel yolculuğun zihni idrâkı, insanın yüzünü yine doğaya yöneltir. Bu nedenle doğanın aşk olgusunun aktarılmasında vasıta olarak kullanılışı yaygındır. Ne var ki Demirağ şiirlerinde doğadaki döngüsel bütünselliğin akışında olduğunu sezinleyen şiir öznesiyle, doğayı nesneleştiren bir yargıdan değil doğayla özleşen bir algıdan da hareket etmiştir. Örneğin *Şiirin Vaktine Mezmur* adlı şiirinde: “Bir şiir akarken damarlarında vaktin.../ toprağın üstüne su gibi sızan/ aralı bir lirin sevda şarkısıyım/ otlar kımıldanırken ovasında şafağın/ ben yukarda parlak sabah yıldızıyım” (Demirağ, 1996, s. 19) mekânı süreye yahut yaşamı sürece dönüştüren zamanın farkında olarak doğayla bütünleşir. *Sevdiğim Kadına, Karıma Yaz Şiiri*’nde

ise erikler, zeytinler vs.den oluşan doğa nimetlerinin diliyle konuşur: “*Erikler, zeytinler altında/ cevizler, zerdaliler altında/gölgesi altında serin bir aşkın/şırıltıyla akan bir su kıyısında/ yakıcı bir öğle üstü/ kestiren bir adamın üstündeki/ kaba bir ağaç gölgesinin bana.* (Demirağ, 1984, s. 92). *Zamanı şiiirinde: “Kutsal Kitap diliyledir/ Tohumu ekmenin zamanı vardır/ yağmurun ve güneşin zamanı,/ bir zamanı rüzgarın ve aşkın/ hüznün ve gurbetin bir zamanı,/ bir zamanı tan ağartısının, göklerin kırlangıç çığlıklarını/ getirmesinin bir zamanı,/ toprağın ıslak kokmasının/ rüzgarla konuşmasının bir zamanı/ ama asla ertelenemezdir/ sevginin ve umudun zamanı”* (Demirağ, 1986-a, s. 63) dizelerinde aşkın yarattığı duygulanımları anlatmak için doğaya başvurur. Bunun ötesinde aşkın karşı konulmaz yasalarını, bitki ve hayvanlar familyasının doğal ekosistemik yapısını işaret ederek anlatmayı bilinçli olarak tercih eder. *Ötme Keklik Ölürüm* kitabında yer alan şiiirleri aşkı doğasal bir unsur olarak yaşayan bir delikanlının tanıklıkları olur. *Su Sustu* şiiirinin yanı sıra *Dağıl Git Benden* şiiirinde doğanın kendisi, sesi, rengi ve kokusuna bürünür. Aşkın gelip geçici heves halini de yine su, kuş, gökyüzü gibi doğa unsurlarıyla örer: “.../İçinde kuşlar kaynaşan bir alacakaranlığım,/Üstüme bütün gözleriyle, projektörlerle gel/Bir suyun üstüne eğilir gibi eğil./.../hastayım, iyi değilim, dallarımdan yapraklar döküldü,/ şehirli-neonlu yapraklar döküldü,/iyi değilim, git./başka yöne akan sularla git./binlerce kuşa bölün, üstümden dağıl./dağıl, yer aç, gökyüzü aç, daha dağıl, daha dağıl (Demirağ, 1972, s. 21). Demirağ, şiiirinin eleştirel odaklarında uzay çağının insanı dünyaya yabancılaştıran, aşkı da sathi ve sanallaştıran anlayış yer almaktadır. O, adada Aphrodite ve Dionysos kültürüyle yoğrulmuş aşkın, bu nedenle büyük ölçüde, yalın ve dolaysız tensel haz olarak algılandığından yakınmıştır.

Adasının ve toplumunun köklerine yaptığı tarihi ve mitolojik yolculuklarla tanınan Demirağ, kendi köklerini de ihmal etmemiştir. Anne ve babasını dizelerinde çeşitli biçimlerde ölümsüzleştirme eğilimi sergilediği gibi onlarla vedasını da -ölümleri sonrasında- dizelerle gerçekleştirmiştir. 1994 yılında yayımladığı *Sırrı Dökülmüş Kök Ayna* kitabında yer alan *Bir Baba Yüzü ve Öbür Yüzler İçin* şiiirinde: “*Babam, cevheri alınmış bir ‘Maden Yatağı’ olarak, taş ve toprakla doldurularak mı gömüldü? Annem, onsu, kökleri toprağına ve toprağı köklerine yanıt vermeyen narin bir ‘Leşke Ağacı’ mı şimdi?”* (Demirağ, 2018/4, s. 317) diyerek kökensele yahut ontolojik bütünleşmesini de toprakla noktalar: “...*Bir tek meyve verecek yaşlı ağacın/ bir tek zeytinin, bir tek üzümün hayatını savunmalıyım,/ bir tek tane verecek o buğday başağının./ Nefret ve bencilliğin dağ yığından/ o tek Sevgi tanesini bulup çıkarmalıyım;/ her karışını hak etmek için/ bir gün gömüleceğim bu toprağın.*” (Demirağ, 2018/4, s. 100) dizelerini yazar.

## 2. Doğanın ölümüne doğru: Savaş ve nükleer tahribat

Şiiirlerinde barıştan yana tavrını açıkça dile getiren Fikret Demirağ, savaşın insan ve doğaya verdiği zararları yazın yaşamı boyunca tekrarlar. Adada ve dünyada savaşların devam eden yıkıcı süreçler olarak insanların ve toplumların varlığını tehdit etmesi gelecek nesiller için endişe duyan Demirağ’ı sürekli olarak tetiklemiştir. İlk dönem kitapları arasında bulunan *Umut ve Dehşet Çağından Şiiirler’i* (1978) Demirağ, bu dürtülerle ya-

zar. Burada nötron bombası üzerine kaleme aldığı önsöz niteliğindeki yazıda ve *Nötron Bombası* şiirinde nükleer sistemlerle girilen doğa tahribatına karşı protest bir tavırla başkaldırır. Kör edici alev toplanın okyanusları, kara parçalarını, insanlığı, canlı cansız tüm varlıkları bir anda yok edebilecek yıkıcı gücüne karşı bir duruş sergiler. Onun savaşın yıkımlarını anlattığı bu şiirinde doğanın yaşam tohumları çiçekler gibi insanların geleceği olan çocuklar öne çıkar. Saffık ve masumiyet kavramlarına göndermelerle ölüm korkusunu anlattığı *Ölümün Gözlerini Üstünde Duyan Çocuk* adlı şiirinde; “*Yeryüzünün bütün çocukları, bütün insanları,/ yapıları, ağaçları, güzel emekleri, şarkıları,/yeryüzünün bütün eşyaları ve yaşamları/bir gün tıpkı Hiroşima’dakiler gibi buhar olup uçacaklar diye çok korkuyorum*” diyerek savaşla erken yaşta tanışırılan suçsuz çocukların korkularını insanlık adına kuşanır (Demirağ, 1978, s.17). *Milyonlarca Çocuğun Gözleri* şiirinde; “...*Karanlıkta milyonlarca, milyonlarca yıldız/ Gibi parlamakta yeryüzü çocuklarının gözleri./ Bombalar denenmekte, daha korkunç bombalar, Korku çiçekleri gibi yeryüzü çocuklarının gözleri.../ Yeryüzünde milyonlarca çocuk gözü bakmakta!...*” dizeleriyle nükleer dehşetin korku ve öfke çılgınlıklarını dillendirir (Demirağ, 1978, s. 21-22). Vietnam’da yaşanan savaş trajedisini de konu alan şiirler yazar. Örneğin *Vietnam Çocukları Korosu* adlı şiirinde; “*Üstümüzde ölüm dökerken bombardıman uçakları/daha küçüğüz, şarkı söylüyoruz, duyun bizi/ uçan kuşlar, açan çiçekler olun birden havada!*” (a.g.e., s. 24) dizelerinde insan eliyle gelen ölüme, yaşamı imleyen kuşlar ve çiçeklerle –doğayla– karşı çıkar. Savaşlar, sömürüler, açlık ve zulümler, hastalıklar, ihtilaller, reformlar, soygunlar, grevler, direnişler, uyanışlar, dünyayı alev çevirirken uzay araçlarının her gün uzaklarda yine yıkım getirecek güç kaynakları araştırmasını *Merih’e Varış* (Demirağ, 1978, s. 27) adlı şiirinde eleştirir. 1976 yılında Beyrut’ta kan akarken, Çat’ta, Bangladeş’te, Hindistan’da, Etiyopya’da, Afganistan’da açlık savaşlarıyla mücadele devam ederken insanlığın Merih’e varış haberlerine isyan eder. Angola’da özgürlük savaşı yaşanırken, Rodezya’da ırkçılık kol gezerken, Güney Afrika’da diktatörler kırbaç şaklatırken, halk Güney Amerika’da insanlık onuruna ayaklanırken, yarı sömürülü Portekiz ve İspanya’da yankılanan uzaya yükseliş haberlerini insanlık tarihinin ironisi olarak okur. *Hüzün Müziğiyle* adlı şiirinde; “*Bir ‘kelaynak’ daha ölüyor, sonra biri daha-/... Göz göre göre sağır vicdanların huzurunda/ Hayat Ölüm’le evlendiriliyor*” (Demirağ, 2018/7; s.178) diyerek insanları sorumluluk almaya davet eder.

Doğal yaşam ekosistemleri ve bu çevrede topluluklar halinde yaşayan insanın tehdit altındaki geleceği için kaygılanan Demirağ, kaygılarının derinliğini sık sık “ana” imajı ile dışa vurur. İronik bir dille 20. Yüzyıl için 1981 yılında yazdığı *Ayrıntıların Şiiri*’nde insanın doğal yaşamdan kopuşunun yarattığı drama, dünyadaki ekolojik dengeleri sarsan unsurların sebep ve sonuçlarına odaklanır. Böylelikle nostaljik alanda kalan “geçmiş”in karşısına tüm yıkıcılığıyla dikiliveren “an/çağ” ve karanlıkta sallanan bir “gelecek”ten söz eder: “*Anam yakar söndürür elektrikleri,/uzak coğrafyalardan geçer antiloplar,/Uzay Mekiği ikinci yolculuğundan döner,/...Portakallar, limonlar irermekte dallarda,/irermekte dallarında savaş korkuları da;/kongreler, konferanslar birbiri ardısıra,/Awacs’lar, güdümlü füzeler birbiri ardısıra,/demeçler, savaş çılgınlıkları birbiri ardısıra,/*

ve saleeeep!bağırıyor gece bira adam soğukta./...Anam yakar söndürür elektrikleri,/bir ot bir otun yanında boy gösterir;/boy gösterir bir füze bir füzenin yanında,/..Anam yakar söndürür elektrikleri,/Watt'ı, Edison'u duymayan anam./Anam aydınlık, güzel günler düşünüyor;/nasıl'ını, ne zaman'ı bilmeyen anam./... Bu şiir bir gün günüşiğine çıkabilir mi?/ Nar ağacından yapraklar yağıyor betona./... Anam yakar söndürür elektrikleri,/ yaşam yakar söndürür elektriklerini,/ daha çooook dökülür betonlara yapraklar.” (Demirağ, 984, s. 35-39) dizeleriyle insanlık çelişkilerinin, insanların savaş ve doğa tahribatına dönük yanılgılarının altını çizer.

Savaşa yenik düşen bir ada olarak Kıbrıs'ta istikrarlı doğal yaşam sitemlerinin kurulumamış olması, savaşın çağlar boyunca devam eden bir süreç halini almış bulunması, burada yaşayan şairlerin bu olguya gözlerini kapamasını da engellemiştir. Demirağ, adada savaşa bir nihayet verilmesi konusunda en çok edebî uğraş vermiş şairdir denebilir. *Adıyla Yaralı* adlı kitabında yaşlı, acılı yurdunun, toprağının sesi olarak sözcüklere bürünen şair, *Oku!* adlı ilk şiirde: “*Büyük bir kent gibi kaynaşıyor yüzün.../ Oku toprağı, acıyı, yaşamı, suyu*” (Demirağ, 1986-a, s. 10 ) diyerek özünde insanın düşünce ve sezgileriyle ulaşacağı bu kutsal tek ve biricik ortak noktaya; “yaşama” işaret eder. Pek çok şiirinde olduğu gibi *Kanayan Bir Akdenizli İçin Şarkı* şiirinde Akdeniz'de bulunan adanın ve adalılarının kanlı tarihinin trajedisini zeytin ve su imgeleriyle yansıtır. Bu nedenle şiiri kendi ifadesiyle “omurgası kırık bir şarkı”yı tınlar (Demirağ, 1984). *Zeytinler Adası Barışsız Memleketim, Yüzünün Bir Yarısı Zeytin Ağacı Kirlili Rüzgâr Yaralı Öbür Yarısı, Küçük Bir Zeytin Ağacıydı* vs. şiirlerinde toplumunun politik çıkmazlarını ve gelecek kaygılarını “zeytin” imajıyla ele alır. *Zeytin Ağacı* adlı şiirlerinde yaşam hakkı olduğu halde savaşların yıkımına uğrayan zeytinler için benliğinde yükselen suçluluk duygusuyla mücadeleye tutuşur: “*Rüzgârda hışırdayan zeytin ağacı/ sanki şarkı söylüyor bana,/ben ki tüfeğim daha dün/ namlusuna kadar kan içindeydi/ ne söyleyebilirim ki ona?*”. *Bir Çocukluğu Yeniden* şiirinde; “*Zeytinlerin serin, kaba gölgelerinde/ bir gövdeye sırt verip/ çocukluğunu büyüten su seslerini/ uzun uzun/ dinlemeyi unutma...*” (Demirağ, 1984,s. 49) ). *Sessiz Konuşmaların Acıklı Yorumu* şiirinde ise: “*Her sabah kokusu yolunu keser, bir damlacık, /“Kokla beni!” der dalında yeni açan limon çiçeği; /“Beni koklamakla yurdunu da koklamış olacaksın.” /“Kulak ver!” der altından geçtiğim zeytin ağacı;/“Yaprak hışırtılarımda dinlemiş olacaksın zamanı.” /“Okşa beni!” der bir yaz kavunu, “kokla sarı kokumu.” / Bilir, onu okşamakla yurdumu da okşamış olacağımı, / ve kokusunda toprağın anne kokusunu duyacağımı.”... ve serin, ince yaz suları der gibi: “Kulak ver bize!”/ Kandan geçmiş bir adamı delirtmek istiyorlar yani, /acidan çıldirtmek, savaş görmüş adamı!/ Utançtan öldürmek istiyorlar, sanki anlamadım mı!” dizeleri de onun engellenemeyen savaş dolayısıyla tahrip edilen doğa için hissettiği suçluluk duygusunu dile getirdiği örneklerdir. Bu yönde kaleme aldığı *Uzun Gurbetlerden Dönen Yaşlı Akdenizlinin Son Şarkısı*; “*Portakallar Ve Zeytinler/ Karışsın Diye Gözlerime,/ Yasemin Kokuları Gövdeme Sokulsun/ Da Cesedim Öyle Çürüsün/ Gövdem Laden Ve Fesleğen / Kanım Yaz Akşamları Koksun,/Tüfek Çatırtısız Bir Göğün/Altında Ölme-yeye Yoruldum.*” (Demirağ, 2018/4: 294) ve *Bir Pazar Günü Doğu Akdenizli Bir Kentte**



*Hüzünlü Olarak Söylenen 'Lorca'tik Şarkı* şiirindeki; “*Gövdem Dağlara Çıkarken İner Zeytinler Ovaya / Yüreğim Dağlara Çıkar, Gövdem Rüzgârı Yararken; .../Umut Dağ Kokuları Gibi Yüreğimi Sardığında /Benzin, Katran ve Mürekkep Kokuları Arasında/ Şarkımı Söylerim Tüfeklere ve Borsalara Karşı*” (Demirağ, 2018/7: 261) dizelerinde doğacı tavrını yineler, etraftan yükselen felaket alarmlarını şarkılarla susturma, bastırma yoluna gider.

### 3. Çevre kirliliği

Çevre; yerküredeki canlı ve cansız tüm etkenlerin ortaklığında örülen değerler bütünü, bu bütünü etkileyen dış koşulların-durumların toplamını oluşturan organizma ve bugüne kadar yaratılan uygarlıklar olarak tanımlanmaktadır (Karabıçak ve Armağan, 2004: 207; Keleş ve Hamamcı, 2002: 95; Uluğ, 2007: 2). Doğanın doğal dengelerini olumsuz etkileyen insan faktörü kaynaklı etmenler, çevre kirliliğine paralel olarak bu ortak değerler bütününe yaşamını tehdit etmektedir. Çevre bilimi ve sağlığı araştırmalarında ortaya konan verilerde hava, su kaynakları ve toprakta gözlemlenen kirliliğin endüstriyel atıklar, kimyasal faktörler vs. kaynaklı olarak gerçekleştiği bilinen bulgulardır. Çevre ve insan sağlığını tehdit eden unsurların tespitinin yanı sıra ortadan kaldırılmasına yönelik yürütülen bilimsel faaliyetlere ek olarak çeşitli kurumsal ve sivil hareketlerle sanatsal üretimler de gözlemlenmekte, çevre dostu çalışma ve uygulamalar dünya gündemde yer almaya devam etmektedir.

Dünyamızdaki canlı yaşamının sürdürülebilirliğinin yanı sıra çevrede bulunan kaynakların üretim ve tüketiminde gelecek kuşakların da hakkının gözetilmesi gerekliliği ve bu kaynakların korunup geliştirilmesi düşüncesine yönelik eğilimler yaygınlık kazanmaktadır (WCED 1987; World Commission, 1987, s. 89).

Tarihsel, doğal, toplumsal çevrelere karşı bilinçli bir duyarlılık edinilmesi, bu çevrelerle ilgilenilmesi ve bunların gözetilmesi; doğal kaynakların insan için vazgeçilmezliğinin ve yok olmadan kullanma gereğinin kavranması; çevresel sorunlara özellikle sivil toplum örgütleri aracılığı ile tepki konulması ve çözülmesi için çaba sarf edilmesi şeklinde tanımlanan çevre bilincinin (Keleş, 1997) bireyler ve toplumlar tarafından benimsenebilmesi adına yürütülen edebî çabalar da giderek önem kazanmaktadır.

Kıbrıs'ta çevre bilincine yönelik üniversitelerde Çevre Bilimi ve Eğitimi programlarının yanı sıra çeşitli kurum ve sivil toplum örgütlerinin işbirliğinde faaliyetler yürüten çevre platformları bu konunun güncelliğine işaret etmektedir. Çevreyle ilgili olarak yapılan araştırma sonuçları (Akış, 2000) Kıbrıs'ta da kirliliğin ciddi boyutlara ulaştığını ortaya koymaktadır.

Fikret Demirağ, çevre bilinci ve duyarlılığının da göstergesi olarak 1974 sonrasında kaleme aldığı şiirlerinde çevre kirliliğinin yarattığı doğa tahribatlarına yer verir. İnsanların modernlik ve gelişmişlik kisvesi altında çevreye verdiği zararları konu edinir. Örneğin *Kirlenmenin Yaralı 'Lirizm' i* adlı şiirinde doğrudan çevre kirliliğinden yakınır. İnsan kaynaklı bu kirlenmenin ortadan kaldırılabilmesi için 'elma' imgesi ve 'yeniden doğuş'

imajıyla insanlığı yeniden yaratma dürtüsü içine girer: "...Yağmur mu sinsi bir zehir mi üstümüze durmadan yağan,/bir çürüme kokuşma mı buğulanan bu yeni zamandan?/... Bana bir elma verin, "Adem'le Havva"dan çoğalan,/ binlerce çocuk gülüşü havalandırırım elmadan." (Demirağ 2018/4; s.109). *Havası Kirli Doğası Yarı Ölü Bir Yeryüzü Çocuğunun Şiiri*'nde de 20. yüzyıl çocukları adına dokuz yaşındaki bir kız çocuğunu konuşturur. Onun ağzından her geçen gün biraz daha ölüme itilen dünya için kurtuluş diler. *Hüznün Müziği* dizi şiirlerinde yine çarpık kentleşme ve çevre kirliliği nedeniyle yaşam damarları kurumaya başlayan dünyayı ve tükenmekte olan hayat ışığını konu edinir: "Eşiğinde duruyorum: DÜNYA/her sabah biraz daha acıklı bir/kötü kullanılmaktan yıpranmış 'şiir'./Mantar gibi yükselirken zamane burçları,/Bütün iyi burçları/çökmekte olan/ Bir HAYAT;/ Yaşadığımız günlerin kiri aksın diye üstümüzden/ ne yapsak, nere gitsek?/ Kuş ötümlü bir yürekle hatırlanan bir çocukluğa kaçmak/ bir seçenek mi? / Bir düş-ada için 'boşluk'ta kanat çırpamak?/ Ya da kara bir müzikte kaybolmak?/ (Sen ki kirlenen ve kirleten'sin,/ 'kendinden' nereye, nasıl kaçarsın?)" (Demirağ 2018/7, s. 183). Kirlenen, bu nedenle kirli bir varlığa dönüşen insana karşı öfkeyle dolan Demirağ, çevrenin doğal yaşamına müdahale eden insanın, bu suçtan ve hayati sorumluluğundan kaçamayacağını söze döker.

Toplumsal meselelere yaklaşımı ile toplumcu gerçekçi şairler arasında değerlendirilebilecek olan Demirağ'ın yaşamın doğal dengelerinin korunması noktasında toplumda farkındalık ve duyarlılık yaratma yolundaki yoğun çabaları bilinen gerçeklerdendir. Ne var ki o, bu uğraş içerisinde zaman zaman umudunu yitirmiş ve toplum eleştirisine de yönelmek durumunda kalmıştır. Onun sosyolojik analizlerinden biri de çevre kirliliğinin ekolojik dengeyi bozması ve dünya sağlığını ciddi boyutlarda etkilemesine rağmen toplumun en büyük eğlence ve yaşam kaynağına dönüşmüş bulunan ve özünde de hava kirliliğine ve orman yangınlarına yol açan "mangal" tutkusundan vazgeçmemiş bulunması üzerine yazdığı "*Mangaluma Dokunmayın, Yakarım!*" adlı şiiridir. Şiirin bir bölümü şu şekildedir: "...Hiçbir şey artık! Hiçbir şey!...Hayat: Üstümüze gelen plastik döküntülü deniz./Pazar: Nerde olursa olsun. Pazar;/tekrarlaysa tekrarlaysa eskittiğimiz/dön baba dön ufuksuz Pazar./ Plastik döküntüler belki kendimiz./Düşyurt-suz, kumsalsızCarettaCaretta'lar!// Dünya dönüyor da dönmüyor da,/Hayat akıyor da akıyor da;/ne kaldı ki aksın ya da dursun/'kendimiz'den başka?/Kimseye bırakmadık açgözlülüğü!//Bir tek 'çürüme' kaldı sonunda,/her şey çürüyüp gitti de;/rahatlayıp mangalımızın başına çöktük./Ruhlarımız kebab. Pis pis tüterek dumanlarımız./Mangalımıza dokunmayın, kıyameti koparırız!// VE BAŞIMIZ SAĞOLSUN!" (Demirağ 2018/4; s.384). Burada Demirağ, çevreye zarar veren plastik madde kullanımının yaygınlaşmasının toprakta, suda vs. yarattığı kirlilik ve zehirlenmelere tepki göstermeyen halkı, yine halkın arasından yükselen sesiyle protesto eder. İnsanlar, kendileriyle birlikte doğadaki on binlerce canlının yaşamını tehlikeye atmaktadırlar. Bunlardan en trajik olanlarından biri Kıbrıs'ın da simgesi haline gelmiş bulunan Caretta Carettalardır. Dünyada sınırlı kumsallara yumurtalarını bırakan, Kıbrıs'a da her yıl üreme döneminde ulaşan Caretta Carettaların elde kalan son doğal kumsallarının koruma altına alınabilmesinin tüm

halkın bilinçlenmesine bağlı olduğunun vurgusunu yapan Demirağ, bu konuda toplumda çaresizce gözlemediği duyarsızlığı “mangal” parodisi ile eleştirir. Demirağ’a göre insan bencilliği, ben merkezçiliğiyle aslında kendini de büyük oranda öldürmüştür ve öldürmeye devam etmektedir.

### Sonuç

Doğa, şairler için yaşam alanı olmanın ötesinde insanın evreni ve kendini anlamaya, algılamaya götüren biricik kaynaktır. İnsan bu özü doğru okuduğu sürece hem bu kaynağı hem de kendi varlığını koruyabilir. Doğada yarattığı sürdürülebilir çevrede bireysel, toplumsal ve evrensel anlamda kültür pratikleri yaratarak yaşamı da anlamlandırabilir.

Doğayla temas kurarak ekolojik benliğini duyabilmiş, ben merkezçilikten arınarak doğadaki yerini kavramış bir Kıbrıslı şair olarak Fikret Demirağ, yazdığı ekoşairlerle kültürel belleğimize doğa sezgisi ve çevre duyarlılığı gibi önemli bir değeri kodlamıştır. Kendi ferdi macerasının yanında toplumunun ve çağının ekolojik meselelerini gündeminden düşürmemiştir. Ekonomik, sosyal ve politik olgularla iç içe geçen ekolojik yaşam pratiklerinin yorumcusu olmakla da kalmamış, insan eliyle ölüme sürüklenen doğanın yardım bekleyen sesi olmaya çabalamıştır. Doğanın sesini duymuş, doğadaki süreçleri algılayıp anlamlandırmış, doğal yaşamın önemini kavramış, doğal alanların koruma altına alınması için şiir yoluyla mücadele etmiştir.

Demirağ’ın şiirlerinde insandan ve doğadan umudunu kesmek istememekte direnmesi, tek bir buğday, zeytin tanesinin yaşam hakkının savunuculuğunu üstlenmesi onun ekoşairler arasında gösterilmesi için yeterli bir argümandır. Demirağ, doğada yaşamını paylaştığı her canlıya saygı duymuş, insanlığı da bu çevresel etik değerlere bağlılığa davet etmiştir. Aynı zamanda adasının üzerinde olup biten toplumsal süreçleri yıkım üzerinden değil, bütüncül bir evrensel yaşam anlayışı üzerinden okumayı ve okutmayı amaçlamıştır. Dünyanın farklı köşelerinde fişkıran otların gökyüzüne uzanan yeşerme heyecanını duyabilmiş, şiirlerinde bunu dile getirmiş, dünyada canlı yaşamını tehdit eden betonlaşma, fabrikasyon, çevre kirliliği, savaş ve nükleer tehdit vs. karşısında canlıların yaşam hakkını sözcüklerle savunmuştur. Bu özellikleriyle, doğa ve çevreyi sadece romantik etkilenimler bağlamında değil, sürdürülebilir bir çevre ve gelecek yaratma amaç ve çabalarıyla dizelerine taşıyan Fikret Demirağ, Kıbrıs Türk şiirinde öncü bir konuma sahiptir.

### Notlar

- 1 Türk edebiyatında oldukça yeni bir tartışma zemini olan ekoşairin üreticileri olarak Elif Sofya, Anita Sezgener, Naze Nejla Yerlikaya, Güven Turan, Nazmi Ağıl, Süreyya Berfe, Gürgeç Korkmazel, Turgay Fişekçi ve Hüseyin Kıran gibi şairler anılmakta, bu şairlerin ekolojik sorunlara değinmekle yetinmeyip aynı zamanda dil ve ekoloji arasındaki ilişkiyi irdelemekte ve deneysel anlatım teknikleri keşfetmekte oldukları vurgulanmaktadır (Ergin ve Dolcerocca, 2016).

**Kaynaklar**

- Akış, S. (2000.) Kıbrıs'ta çevre bilinci. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, S.1(1), s. 7-17.
- Arıkan, A. (2011). Edebî metin çözümlemesi ve ekoeleştiri, *Mediterranean Journal Of Humanities*, S. 1/1,s.43-51.
- Bookchin, M. (2013). *Ekolojik bir topluma doğru*. İstanbul: Sümer.
- Coupe, L. (2000). *The green studies reader: From romanticism to ecocriticism*. London, Routledge.
- Demirağ, F. (1960). *Tutku*, Ankara: Ayyıldız.
- Demirağ, F. ( 1963). *Açar yörüngeler çiçeği*, Lefkoşa: Devrim.
- Demirağ, F. ( 1972). *Ötme keklik ölürüm*, Ankara: Dost.
- Demirağ, F. (1978). *Umut ve dehşet çağından şiirler*, Lefkoşa: Halkın Sesi.
- Demirağ, F. (1984). *Akdenizli şiirler ve aşk sözleri*, Lefkoşa: İleri.
- Demirağ, F. (1986-a). *Adıyla yaralı*, İstanbul: Su.
- Demirağ, F. (1986-b). *Rüzgârda ozan türküleri*. İstanbul: Yayılacık.
- Demirağ, F. (1996). *Şiirin vaktine mezmur*, Lefkoşa: Işık.
- Demirağ, F. (1999). *Alfa ve omega*, İstanbul: Yön.
- Demirağ, F. (2002). *Bir Tanrı müziği sessizlikte*, Lefkoşa: Işık.
- Demirağ, F. (2018/1). *Toplu şiirler 1*. Ankara: LAÜ Yayını.
- Demirağ, F. (2018/2) . *Toplu şiirler 2*. Ankara: LAÜ Yayını.
- Demirağ, F. (2018/4). *Toplu şiirler 4*. Ankara: LAÜ Yayını.
- Demirağ, F. (2018/5). *Toplu şiirler 5*. Ankara: LAÜ Yayını.
- Demirağ, F. (2018/6). *Toplu şiirler 6*. Ankara: LAÜ Yayını.
- Demirağ, F. (2018/7). *Toplu şiirler 7*. Ankara: LAÜ Yayını.
- Eaghton, T. (2011). *Kültür yorumları*. İstanbul: Ayrıntı.
- Ergin, M., Dolcarocca, Ö.N. (2006). Edebiyata ekoeleştirel yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya. *SEFAD*, S. 36, s. 297-314.
- Garrard, G. (2016). *Ekoeleştiri*. Kolektif kitap.
- Glotfelty, (1996). *The Ecocriticism reader: Landmarks in literaryecology paperback*. Athens-London. U. of Georgia P.
- Kalmbach, C. (2012). *Nature in words ecopoetry: The new nature poetry*. Central Michigan University.
- Karabıçak, M. ve R. Armağan (2004). Çevre sorunlarının ortaya çıkış süreci, çevre yönetiminin temelleri ve ekonomik etkileri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 9 (2), s. 203-228.
- Keleş, R. (1997). *Çevre, yurttaş, sorumluluk, İnsan, çevre, toplum*, 2. Baskı, İstanbul:İmge.
- Keller, L. (2012). Green reading: Modern and contemporary poetry and environmental criticism in C. Nelson (ed.) *Oxford Handbook of Modern and Contemporary American Poetry*, ed New York: Oxford University Press, s. 602-623.
- Özdağ, U. ve Gökalp Alpaslan, G. G. ( 2011) Türkiyat araştırmalarında yeni bir alan: Çevreci eleştiri. 3. *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı 2. Cilt*. (ed. Ülkü Çelik Şavk). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.s. 641-653.
- Özdağ, U. (2014). *Çevreci eleştiriye giriş*. Ankara: Ürün.

- Rueckert, W. (1996). "Literaturean ecology" *Ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. Eds. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens: Georgia UP,. 105-123.
- Uluğ, E. (Der.) (1997). "Çevre kirlenmesinin boyutları", *İnsan, Çevre, Toplum*, (Yay. Haz. R. Keleş), İmge.
- WCED (1987). *World commission on environment and development, ourcommonfuture: The brundtland report*. Oxford: Oxford University.

### **Elektronik kaynaklar**

- Keller, Lynn (2015) 'a. rawlings: Ecopoetic Intersubjectivity', *Jacket2*, at <<http://jacket2.org/article/arawlings-ecopoetic-intersubjectivity>>. (Erişim tarihi: 10.03. 2018)
- Oppermann Serpil (2009) *Ekoeleştiri*, <http://www.pen.org.tr/files/GreenPEN%20Ekoeleştiri%20Prof.%20Dr.%20Serpil%20oppermann.pdf> (Erişim Tarihi: 20.02.2018).



DOI: 10.22559/folklor.363

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## Dünya Mitlerinde Yılan\*

### Snake in the World Myths

Medine Sivri\*\*

Canan Akbaba\*\*\*

#### Öz

Bu makalede yılan, Türk, Sümer, Mısır ve Hint mitlerinde karşılaştırmalı olarak arketipsel inceleme yöntemi ile ele alınacaktır. Çalışmada mitlerin başlangıcı olan ve en eskileri arasında sayılan Sümer mitleri, Hint mitleri, Mısır mitleri ve kendi kültürümüzü de ifade etmek adına Türk mitleri yer almıştır. Ele alınan mitlerde yılanın düalist yapısı iyi-kötü, eril-dişil, aydınlık-karanlık gibi zıtlıkları sembolize edilerek gösterilmeye çalışılmıştır. Farklı toplumların benzer mitlerinde yer alan yılanın arketipsel bağlamda ilk örneklerine değinilecek ve bu ortak mitlerin birbirleriyle olan bağlantısı üzerinde durulacaktır. Mitler, geçmişten günümüze kadar kültür aktarımı yapan ve ait olduğu toplum hakkında bilgi veren önemli araçlardır. Yılanın benzerlik taşıdığı bu mitler karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Karşılaştırmalı inceleme sayesinde mitlerin toplumların bilinçaltılarında nasıl benzer şekilde gün yüzüne çıktıkları gösterilmeye çalışılacaktır. Yılan, incelenen mitlerde ortaya konan veriler doğrultusunda yaratıcı, iyileştirici ve şeytan olarak üç başlık altında sınıflandırılmıştır. Yılanın çeşitli sınıflandırılmaları Jung'un ortaya atmış olduğu anne, büyük bilge, hilebaz ve yeniden doğuş arketipleriyle açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** *yılan, mit, arketip, karşılaştırmalı mitoloji*

\* Bu makale 2016 yılında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde ve Medine Sivri'nin danışmanlığında tamamlanan "Dünya Mitlerinde Yılan" adlı yüksek lisans tezinden çıkarılmıştır.

\*\* Prof.Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi. msivri@ogu.edu.tr

\*\*\* Arş.Gör. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi. cananerdn@gmail.com

### Abstract

In this study, the snake will be analysed in the Sumerian, Egyptian, Indian and Turkish myths. Archetypal analysis method will be used. Sumerian, Egyptian and Indian myths, known as arising and being regarded as the oldest myths ever, will be studied. Turkish myths will be studied to state our culture. Dual character of the snake will be showed as good-bad, masculine-feminine, bright-dark. These features will symbolize their contrast in different myths. The snake, taking part in similar myths of different cultures, will be handled as the first examples of archetypes. Also these myths will be handled in similar aspects. Myths make culture transfer from past to present and give knowledge about the society, to which they belong. These myths that the snake is similar to snake in other cultures will be studied comparatively. Comparative study aims to Show how the myths take part in the subconscious of different cultures in similar ways. In the direction of informations about snake, the snake will be classified as being creative, devilish and being a healing figure. The archetypes of Jung will be used to explain mother, trickster, rebirth and great wise figure in the snake myths.

**Keywords:** *snake, myth, archetype, comparative mythology*

### Giriş

Yılan, hemen hemen her kültürün mitolojisinde yer alan hayvanlardan biridir. Görünüş itibariyle soğuk bir hayvan olan yılan, özellikle eski çağlarda hem saygı gösterilmiş hem de kendisinden korkulmuştur. Çünkü bedeninde barındırdığı zehir ölümcül sonuçlara yol açabilmektedir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen tıbbın sembolü olmasını da zehri ve panzehiri bünyesinde barındırmasına borçludur. Yılanı karşı toplumların aldığı tavır ve yılanı yükledikleri anlamlar dönem dönem farklılıklar göstermektedir. Özellikle tek tanrılı inançların kabul görmesiyle yılanın itibarı daha da kötüye gider. Cennet ve cehennem anlayışının baskın olduğu bu inançlarda yılan, Şeytan olarak kabul görmüş ve kendisine olumsuz yakıştırmalar yapılmıştır çünkü yılan ilk insan Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına neden olmuştur. Özetle yılan zıtlıkları içinde barındıran bir varlıktır ve birçok farklı toplumda da bu özellikleriyle öne çıkan ve tekrarlanan bir motif, sembol ve simgedir.

En eski çağlardan beri çoğu topluluk birbirleriyle iletişimde bulunarak birbirlerini sosyal, kültürel, ekonomik boyutlarda farklı etkilemişlerdir. Burada önemli olan hangi toplumun hangi toplumdaki daha çok veya daha az etkilendiği konusu değil; karşılıklı olarak kurdukları bu iletişimde birbirlerinden aldıkları verileri ne denli içselleştirip ortaya yeni bir bakış açısı getirdikleridir. Aynı şekilde sözlü kültür ürünlerinde de bu durum dikkat çekmektedir. Özellikle bu kültür aktarımı; aynı ya da benzer konuların, motiflerin ya da sembollerin aktarıldığı mitlerde görülebilmektedir. Bu konuda Campbell; "Mitolojinin Gücü" adlı eserinde; mitlerin temel motiflerinin hep aynı olduğunu, her mitolojinin belirli sınırlar dâhilinde belirli bir toplum içerisinde geliştiğini, daha sonra bunların birbirleriyle çarpıştıklarını ve ilişkiye girip karıştıklarını böylece daha karmaşık bir mitolojiyi ortaya çıkardıklarını söyler (Campbell, 2010, s. 43).

Yeraltı ve yeryüzü arasında yaşamını sürdüren yılan, üç farklı katmanın karakteristik

özelliklerini, kendi bünyesinde barındırdığı zıtlıklarla yansıtır. Öncelikle ölüm ve kötülük ile ilişkilendirilen kısmı yeraltını; yaratılış ve deri değiştirme özelliği ile yeniden dirilme yeryüzünü temsil eder. Yılanın yeryüzünü temsil eden özellikleri ağaç, yumurta ve su gibi unsurlarla ilişkilendirilerek hayatı, üremeyi ve doğurganlığı ifade eder. Bu üç taraf yılanın hem aydınlık hem de karanlık yüzünü ortaya koyar. Aynı zamanda “yılan, aslanla birlikte hayvanlarla ilgili sembolizmin ilk sırasını paylaşır. Görüntüsü her zaman en iyi olanı en kötü şekilde temsil etmek için kullanılmıştır: Yaratılış, yenilenme, ölümsüzlük ancak aynı zamanda da gerçeği gizleme, mutlak kötülük ve ölüm” (Gardin, 2014, s. 650) kavramlarını sembolize eder. Görüldüğü üzere, yaratılışı itibariyle yılan, düalist bir yapıya sahiptir.

Ateş’e göre yılan, doğum ve yeniden doğum temasının sembolik öğelerinden biridir. Çünkü görünüş itibariyle fallusu simgeleyen yılan, doğurganlık ile sembolleştirilen toprağı dölleyen bir unsur olarak görülmektedir. Ateş, yılan ve fallus arasındaki bağı “Üst Paleolitik dönemlerdeki tipik yılan çizimleri aslında fallusu sembolize etmektedir. Buna ek olarak yılanların birden fazla yani çoğul olarak kurgulanması burada spermaya işaret eder. Dolayısıyla yılan ve sperm arasında da bir eşleştirme vurgulanır” (Ateş, 2012, s. 85-89) sözleriyle ifade eder.

Farklı hayat üreme unsurlarıyla birlikte ele alınan yılan ayrıca toprak ile kendi arasında bağı kurmaktadır. Toprağın verimliliği yani doğurganlığı üzerine Eliade, “yerin, toprak olarak, yani üzerindeki toprak katmanı ve yeraltıyla kazandığı en önemli teofanilerden biri de onun sonsuz üretkenlik kapasitesi, yani “doğurganlığıdır” (Eliade, 2014, s. 248) der. Yılan da hem toprak üzerinde hem de toprak altında yaşamasıyla bu doğurgan toprağı dölleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca yılan burada kadının toplayıcı erkeğin avcı olduğu dönemlerdeki gibi avcı toplayıcı toplumlardaki erkek ile de benzerlik gösterir. Çünkü erkek avlanmak için her daim dolaşmak ve kendi hayatını sürdürebilmek için bir av bulmak durumundadır.

Yılanın, derisini değiştirme yeteneği ve böylelikle gençliğini yinelemesi, onu tüm dünyada yeniden dünyaya gelme gizinin ustası haline getirmektedir. Ayrıca suların ilahı sayılan yılan dünyada ağaç köklerinin arasında yaşar, sık sık kaynaklara, bataklara, su yollarına dalgaların hareketiyle kayarak uğrar veya sarmaşık gibi tırmanır, orada bir ölüm meyvesi gibi asılır. Burada da akla fallus düşüncesi gelir. Ayrıca yutucu olarak da dişilik organını düşündürür. Öyle ki, duygulara ikili bir imge oluşturur (Campbell, 2015, s. 17-18).

Hemen hemen bütün mitolojilerde yer alan yılan, özellikle yaratılış mitlerinde kendisinin varoluşun temelinde yer almasını destekleyen başka unsurlarla birlikte de dikkat çekmektedir. Çoğunlukla yılan; ağaç, yumurta ve su ile ilişkilendirilmektedir. Sayılan unsurlar doğada yılanın üremeye ve varoluşla ilgili bütünlüğünü sağlayan sembollerdendir. Bu noktada öncelikle yılan ve ağaç arasında bağı kuran Ateş, ağacın, yani hayat ağacının da doğurganlıkla ilgili bir sembol olduğunu söyler. Ağaç ve bitki dallarıyla kadın genital bölgesi arasında da ilişki kuran Ateş’e göre ağaç-bitki dalı simgeleriyle yılan arasında da yakın bir bağlantının var olduğunu savunur. Çünkü her iki simgeyi de kadın doğurganlığı ile ilintili bulur (Ateş, 2012, s. 96-97, 169). Ağaç şekli



itibariyle özellikle de göğe uzanan dallarındaki çentikler ve yaprakları ile birer kadın vajinasını andırmaktadır.

Doğurganlık özelliğinin yanı sıra, “yaşamın, gelişimin, yenilenmenin, yer ve gök arasındaki bağın, Tanrı ve insan arasındaki ilişkinin mükemmel bir görüntüsü olan ağaç, tüm zamanlardan beri mevsimlerin değişim törenleri ile ilişkilendirilir, bin yıllardan beri batılı simgelerin merkezinde yer alır” (Gardin, 2014, s. 20). Yapısı itibariyle ağaç, kökleri yerin altında, gövdesi yeryüzünde durmaktadır ve dalları göğe doğru uzanmaktadır. Yer altı, yeryüzü ve gökyüzü arasında görünmez olan bir bağı görünür kılmaktadır yani iki dünya arasında bir geçit gibidir. Bu noktada ağaç, yılan gibi düalist bir anlamı ifade eder. Kendisinde hem başlangıcı hem de sonu içerir. Jung, ağacı zıtlıkların birliği olarak görür.

“Simyada zıtların birliğinin simgesi ağaçtır; bu nedenle, kendini dünyasında yabancı hisseden ve varlığını ne artık var olmayan geçmişle ne de henüz olmamış gelecekle temellendirebilen günümüz insanının, bu dünyada kök salan ve göğün kutbuna uzanan, aynı zamanda da insanın kendisi olan dünya ağacı simgesine yeniden sarılmasına şaşmamak gerek. Simgeler tarihinde bu ağaç, ebediyen olana ve değişmeye doğru büyüme ve yaşam yolu olarak tasvir edilir, zıtların birliğinden doğmuştur ve bu birleşmenin gerçekleşmesinin nedeni onun ebedi varlığıdır” (Jung, 2013, s.45).

Bayat, hayat ağacını Mitolojik Ana'nın simgelerinden biri olarak kabul eder. Ana rahmi simgesel olarak içi oyuk ağaçlara benzetilmektedir. Böylece de ağacın kadın gibi doğurgan olabileceğine dair inanç artmaktadır. Yakutlar ve diğer Türk topluluklarında erkeğin kocaman memeleri olan bir dişil ağaç tarafından beslendiğine inanırlar (Bayat, 2012a, s.38).

Yılan ile ilişkilendirilen unsurlardan bir diğeri ise sudur. Su dişi bir unsur olarak tüm toplumlarda yaşamın kaynağını, bereketi ve saflığı ifade etmektedir. Hemen hemen her toplumda su, yaşamın özü sayılmış ve kutsallaştırılmıştır. Temel olarak varoluşun ve evrenin özü sayılan su “Semboller Sözlüğü”nde şöyle yer almaktadır:

“İfade ettiği yağmur, deniz, göller, nehirler, kaynaklar ve çağlayanların anlamının aksine su, mükemmel bir kutsal destekleyen, yaşam sembolü, arınma ve yenilenme aracı ve gelişim için bir vaattir. Kökenlerin okyanus kavramı, neredeyse bütün medeniyetlerde mevcuttur. Sokrates öncesi Yunanistan’da su evrensel prensip, her şeyin yapıldığı, her şeyin ondan çıkmak zorunda olduğu malzemedir. Ve hatta Mısırlı Nun (en başlangıçta var olan sular) Yaratılış’ın ilk sabahı erkenden Güneş Tanrısı Re tarafından konmuş bir malzemedir. Buna benzer kökenli bir rol de Eski Ahit tarafından alınmıştır. Dünyanın yaratılışı toprakla suyun ayrılmasıyla başlar ve cennet bahçesine yaşam veren de bir su kaynağıdır. Kitab-ı Mukaddes de insanlığın yaratılma prensibinde suyu kabul eder, çünkü ilk insan topraktan ve sudan yaratılmıştır” (Gardin, 2014, s. 554-555).

Beydili, yılan, yer ve su ile bağlantı kurar ve şeytanî tabiatlı varlık gibi şaman davullarında da yeraltı dünyasıyla bağlantıyı sembolize eder. Altaylarda Erlik, kırbaç

yerine elinde yılan tutar halde betimlenirdi. Bazı inanışlara göre, Erlik'in vücudu baştan başa yılanlarla sarılıdır (Beydili, 2005, s. 616). İfade edildiği üzere, yılan birlikte yer aldığı diğer unsurlarla birlikte olumlu ya da olumsuz görünümlere sahiptir. Bu da yılanın hem saygı duyulan hem de korkulan bir varlık olmasından ileri gelir.

Yılan ile ilişkilendirilen bir diğer unsur ise yumurtadır. "Yumurta pek çok halkın inanışında doğumun hatta evrenin yaratılışının sembolü sayılmıştır" (Öztürk, 2009, s. 1005). Ölümsüzlük ve yeniden doğuş sembolü olan yumurta yine pek çok halkın mitlerinde özellikle de yaratılış ile ilgili olan mitlerde kendini göstermektedir. "Mükemmel ve kendi kendine yeten organizma olan yumurta doğal olarak yaşamın sembolüdür, doğanın uyanışına, berekete, kökene ve yeniden doğuşa işaret eder" (Gardin, 2014, s. 656). En eski çağlardan beri de evrenin yaratılışında önemli bir rol oynar.

Ateş, yumurtayı da kadını ve doğurganlığı ifade eden bir sembol olarak görmektedir. "Üst Paleolitik çağlardan başlayarak binlerce yıl boyunca sembolik arenada temel öge olarak boy göstermiş ve bunun yanı sıra, onun sembolü kuş ve kadımla eşleştirilmiştir. Yumurtanın aşılması ve hamileliğin başlaması yılan ve spiral imgeleriyle sembolize edilmiştir" (Ateş, 2012, s. 95, 147). Kadın vücudunda da aşılma müsaite yumurtalar vardır ve formu itibarıyla yılanı andıran sperm tarafından aşılır. Bundan dolayıdır ki üreme, doğurganlık gibi simgeleştirmelerde yılan her zaman yumurta, ağaç ve su ile ilişkilendirilmektedir.

## 1. Dünya mitlerinde yılanın karşılaştırmalı olarak incelenmesi

Yılan çok eski çağlardan beri insanoğlunun hayatında önemli bir yer tutan sembollerden biridir. Güncelliğini hiçbir dönem yitirmeyen yılan toplumdaki topluma, kültürden kültüre çağdan çağa aktararak geçmişten günümüze kadar simgesel varlığını devam ettirmektedir. Ölümcül zehri ile korkulan ama deri değiştirmesiyle ölümsüzlüğü çağrıştıran doğasıyla da saygı duyulan bir varlıktır. Çok eski zamanlardan beri yılanı ve yılanın doğasını gözlemleyen topluluklar onun bu çift yönlü tabiatından korkarlar ve aynı zamanda duydukları bu korkuyla da ona kutsallık atfederler.

Yılanı duyulan bu korku ona olan saygıyı tapınmaya döndürmüştür. Bilinmeyen gizemli doğası onu çoğu hayvandan üstün kılmıştır. Çünkü yeraltına girip çıkan yılan yer ve yer altı arasında gezinen bir elçi gibidir. İnsanoğlunun bilmediği yer altı gizemlerinin sahibi dolayısıyla da ölümler âleminin efendisidir. Geçmişten günümüze yer altı herkesin merak ettiği bir alandır. Çünkü kendine özgü karanlık ve bereketli doğası insanoğlunca her zaman anlaşılma ve gizemi çözülmeye çalışılmıştır.

### 1.1. Yaratıcı yılan

Üreme, doğum ve gebelikle özdeşleştirilen yılan doğurgan bir eril güçtür. Yılanın yaratıcı doğası onun yer unsurlarıyla olan bağından gelmektedir. Çünkü yeraltında hüküm sürmekte olan yılan doğurganlığın sembolü olan toprak ve tarımın ayrılmaz bir unsurudur. "Kadının tarlayla özdeşleştirilişi, erkeklik organının sabanla, ekimin doğumla özdeşleştirilmesini gerektirir" (Eliade, 2014, s. 260). Dolayısıyla bu durumda tarlayla özdeşleştirilen kadını dölleyen unsur ise şekli itibarıyla spermayı andıran yılanıdır.

Burada yılan yaşamın başlangıcını ifade etmektedir. Ayrıca “yerin verimliliği temasının belirginliği, yılanın yer altının hâkimi olan tanrısal güçlerle yakınlığıyla doğrudan belgelenmektedir. Yılanın düzenli olarak gömlek değiştirmesinin her yıl tekrarlanan hasadın doğurganlığıyla ve toprağın üretimiyle benzer olduğu düşünülmüştür” (Naskali, 2014, s. 20). Görüldüğü üzere yılan özellikle doğurganlığı sembolize eden toprağı ilgilendiren yer ve yer altı unsurlarıyla yakın bir ilişki içerisindedir.

Esrarengiz bir hayvan olması yılanı tapınılacak bir konuma getirmiştir. Yılanı tanı sayan insanlar ondan bir zarar görmemek için kendilerinden üst bir konuma getirirler yani tanrılaştırırlar. Yöndemli “Yılanlar gibi; böylesine esrarlı, zararlı, potansiyel tehlikeli ve korkunç varlıklara baş eğmek, saygı göstermek ve tapınmak, böyle bir mantığa göre, onlardan gelebilecek kötülüğü savuşturabilir. Bundan, yılan dini ve yılan tanrılar da payını almakta, kazançlı çıkmaktadır” (2004, s. 56) diyerek yılanın insanlar arasında nasıl tanrılaştığını açıklamaya çalışır.

Yılanın yaratıcı özellikleri Jung’un anne arketipiyle örtüşmektedir. Çünkü Jung anne arketipini açıklarken annenin hem yaratıcı olmasına hem de yıkıcı ve yok edici olmasına değinmektedir. Doğum ve dölleme yeri olarak tarla, ağaç, su kaynakları ve akarsuları sayan Jung, derin suları ve ejderhaları ise uğursuz sayar ve kötücül özellikleriyle öne çıkarır. Annenin özelliklerini bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığı ile niteleyen Jung, anne arketipinin düalist yüzünü ortaya koyar. Tıpkı anne gibi yılan da özünde iyiliği ve kötülüğü bir arada barındıran bir varlıktır (Jung, 2013, s. 22,44). Yılan da ele alınan mitlerde yaratılışın özünü oluşturan durumlarda öncelikli olarak yer alırken aynı zamanda evreni ve insanı yok eden ona zarar veren hususlarda da ön planda yer alır.

Hemen hemen tüm dünya mitlerinde yer alan yılan bazı toplumların mitlerinde daha büyük bir öneme sahipken bazılarında o kadar ayrıcalıklı değildir. “Çünkü bir grubun ata, rehber, alt-ben, vs olarak seçtiği bir hayvan ya son derece bilinen ve günlük hayatta rol oynayan bir hayvandır ya da tam tersine az rastlanan, egzotik, tuhaflığıyla şaşırtıcı bir hayvandır” (Roux, 2005 s. 17). Türk mitolojisinde yılan çok fazla yer almayan bir hayvan olmasına rağmen Şamanist unsurlarla ve evren tasarımlarıyla ilgili mitlerde kendini oldukça fazla göstermektedir.

Türk mitolojisinde yaratılış ile ilişkilendirilen bir hayvan olan ejderin vücudu balık pulları ile örtülü, ayakları timsah ayağına benzer, kanatlı, kuyruklu ve boynuzlu olarak tasvir edilir. Ejder, yılanın uzun süre yaşaması sonucunda dönüşüme uğrayan bir varlık olarak kabul edilmiştir. Biçimsiz şekli bakımından kaosu hatırlatan su, ejder şeklinde tasavvur edilmiştir. Ejderhanın ağaçla, bitkiyle alakalandırılması onun su kültürüne bağlı olduğunu gösterir. Bu da kaostan kozmosun doğuşunu simgeler. Ayrıca kuyruğunu ısırarak halka oluşturan yılan, su gibi sonsuzluk simgesi haline gelmiştir (Bayat, 2012a, s. 255-257).

Anne arketipinin farklı bir görünümü olan yer altı, yılanın hayatını geçirdiği yer olarak bilinmektedir. Yılan, ejder gibi hayvanlar mitlerde de yeraltında ya da suların altında yaşar. “Ejderler nisan ayı gibi ilkbaharın başlangıcında toprağın altından yeryüzüne çıkarlar (Roux, 2005 s. 85). Kışın kış uykusunda olan yılanlar pek faaliyette

bulunamazlar ve gizli yerlerinde saklanırlar. Mevsim bakımından en tehlikeli oldukları zaman ilkbahar mevsimidir. Geceleri ve sabahın erken saatleri etkin oldukları saatlerdir (Yöndemli, 2004 s. 218). Yılanın ya da ejderin mitlerde ilkbahar mevsimlerinde yerin altından çıkması onun kendi doğasından kaynaklanmaktadır. Gerçek hayatta da ilkbahar mevsiminde ortaya çıkan yılanlar aynı zamanda baharın yani tabiatın doğuşunun simgesidir. İlkbaharla canlanmaya başlayan doğayla yeniden doğuş başlar.

Bir yaratılış miti olan Enuma Eliş'te de ejder Tiamat evrenin ve tanrıların yaratılışının kaynağıdır. Deniz ejderi ya da su canavarı olan Tiamat evrenin yaratıcı gücü olmakla birlikte evrene son vermek isteyen yok edici güçtür. Tiamat'ın doğasındaki bu düalizm, onu tıpkı bir anne gibi hem yaratan hem de yok eden yanlarıyla ortaya koymaktadır. Apsu'nun tatlı ve Tiamat'ın tuzlu sularının karışımı daha sonraki kuşaklarda yer alan tanrıların daha güçlü ve diğerlerinden daha ayrıcalıklı olmasını sağlar. Bu sulardan meydana gelen tanrılardan Lakmu ve Lakamu da Tiamat gibi yılan tanrılarıdır (Gwendolyn, 2002 s. 53). Ejder ve yılan gibi kötücül özellikleriyle ön plana çıkan hayvanlar anne arketipinin olumsuz birer örnekleridir. Çünkü kendilerinden var olan evren ve tanrılar varlıklarını sürdürmeye devam ederken yaratıcı yılan tanrıları tarafından yok edilmek isteneceklerdir. Bu da annenin hem yaratan hem de yok eden tavrını anımsatmaktadır. Çünkü ejder ve yılan da anne gibi içinde bir ikilik yaşar. Aynı zamanda doğurma eylemini gerçekleştiren dişi yani anne, eril gücü besler ve doğurdukça ölümü de doğurur, aslında yok oluşu başlatır.

Mısır mitolojisinde yer alan Hermopolis yaratılış mitinde de yılan, yaratıcı unsur olarak görünmektedir. Hermopolis, Orta Mısır'da görkemli bir tapınağı bulunan bir şehirdir. Buna Hermopolis Ogdoad'ı da denmektedir. Ogdoad, (sekizli grup) olarak bilinen sekiz temel tanrıya ev sahipliği yapmaktadır. Sekiz tanrı ilk maddenin patlamasıyla meydana gelmiştir ve dört kurbağa tanrı ile dört yılan tanrıça kaosu kişileştirmiş halleridir. (Hart, 2012 s. 30-31). Bu kaosa son verecek olan ise yaratılışın başlangıcını temsil eden Atum'un simgesi olan yilandır. "*Başlangıçların ve dünyanın sonunun*" (Renouf, 2015, s. 63) kendisinden ileri geldiğini söyleyen Atum, Nun sularında yatan bir yilandır ve Ogdoad sekizlisindeki dört yılan tanrıça kötücül ve olumsuz özellikleri olmasına rağmen yaratılış durumunda etkin oldukları için yani doğrudan ya da dolaylı bir şekilde yaratma eylemine dâhil oldukları için annenin yaratan ve yok eden özelliklerini sergilemektedirler. "İlk tanrısal çiftin yaratıcısı olarak kabul edilen" (Eliade, 2012 s. 116) Atum kendinden Şu ve Tefnut'u yaratarak diğer tanrıların da yaratıcısı konumuna gelmiştir.

Hint mitolojisinde yer alan tanrı Vişnu kozmik okyanusta sonsuz yılan Ananta'nın üzerinde uzanır ve sürekli uyuyarak evren olan düşü görür (Campbell, 2015, s. 334). Sonsuz anlamına gelen Ananta, yılan tanrılar içinde en önemlilerinden biridir. Bir adı da Şeşa'dır. Şişmiş boynuyla tüm dünyayı korur. Evreni yaratıp dinleyen Vişnu'nun arkasında, kıvrılmış biçimde durur (Kaya, 2003, s. 37). Tanrı Vişnu'nun yılan Ananta'yı ölümden kurtardığı bir hikâyesi de vardır. Kral Kansa, kız kardeşi Devaki'yi bir prensle evlendirir. Bir kâhin de bu evlilikten doğacak olan çocuğun, kralın yerine geçmek için onu öldüreceğini söyler. Kral da doğacak her çocuğun öldürülmesini emreder. Hikâyeye göre yedinci doğan çocuk Ananta'dır ve onu da Vişnu kurtarır (Yöndemli, 2004, s. 41).

Ananta'nın öldürülmesinin istenmesi, kralın hadım edilme korkusundan gelmektedir. Yani burada bir kastrasyon söz konusudur ve kastrasyon da Oedipus kompleksine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Dişil bir güç olan Ananta'nın hayatta kalması ise erilliğin alt edilmesini ve doğanın egemenliğini temsil etmektedir. Kozmik sularda yılan Ananta'nın üzerinde bulunan Vişnu ise, evrenin hem yaratıcı hem de yok edici gücüdür. Bu mitte de yılan Ananta su kültürüyle birlikte yer alır. Kozmik sularda yüzen yılan yaratılışı, sonsuz döngüyü yani annenin yaratan yok eden ve yeniden yaratan gücünü temsil eder.

## 1.2. Şeytan yılan

Yılan her ne kadar yaratıcı olması, evrendeki düzene katkı sağlaması ve tedavi edici olmasıyla olumlu ve güzel roller sergilerken insanı baştan çıkararak ve onu tehlikeli yollara yönelttiği halleriyle de kötücül roller sergiler. Çünkü hem iyi hem de kötü olmak yılanın doğasında vardır. Yılandaki bu düalizm onun çoğunlukla anlaşılmasına neden olur.

Eril güç olan güneş ve güneşe ait unsurlara düşman olarak bilinen yılan çoğunlukla karanlıklarla ve gizemli unsurlarla birlikte anılır. Türk mitolojisinde yılan şeytana eş tutulmaktadır. “Yılan, Türk Şamanizminde yeraltı ilahı Erlik’le ilgili bir simgedir. Onun genellikle kara yılan olarak anılmasının sebeplerinden biri yine Erlik’le ilgilidir; çünkü Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı’yı, kara renkte yeri ve yeraltı tanrısı Erlik’i temsil eder” (Çoruhlu, 2013, s. 193). Kötülüklerin ilahı olan Erlik’in vücudu baştan yılanlarla sarılıdır ve elinde bir yılan kamçısı taşımaktadır. Yeraltında yaşayan bir hayvan olan yılan Erlik’in elinde taşıdığı güç gösteren nesnelere biridir. Bayat, Türk mitolojik sisteminde erkek olarak tasavvur edilen Erlik’in başlangıçta kadın olma ihtimali üzerinde durur. Eski mitolojik verilerde onun Mitolojik ana kompleksine bağlantısı görülmektedir. Altay-Sayan halklarının Şamanist görüşlerine göre Erlik bir zamanlar iri göğüslü bir kadın olarak tasavvur edilmiştir. Bazı mitolojik tipler gibi o da değişim geçirerek erkeğe çevrilmişse de sonraki dönemlerde biseksüel konumunu korumuştur (Bayat, 2012b, s. 77-79). Dişil ve eril özellikleri kendisinde barındıran Erlik, insanoğlunu yoldan çıkarmayla ve onları kandırmayla görevli bir varlıktır. Yer altı dünyasının hâkimi olan Erlik kötülük güçleriyle ve yaşadığı ana rahmini andıran karanlık yeraltıyla anne arketipinin olumsuz özelliklerini sergilemektedir.

Gılgamış Destanı’nda da Gılgamış’ı kandırarak onun büyük bir üzüntü içine girmesine sebep olan da onun bin bir zahmetle denizin dibinden çıkardığı otun bir yılan tarafından çalınmasıdır. Çok sevdiği arkadaşı Enkidu’nun ölümüyle üzülen Gılgamış bir gün kendisinin de bu sonla karşılaşacağını bildiği için ölümsüz olmayı başarabilen Utanapiştim’e gider. Orada ölümsüz olamayacağını anlayan Gılgamış’ı çaresiz göndermek istemezler ve ona insanı yeniden gençleştiren bitkinin nerede bulunduğunu söylerler. Denizin dibinden otu almayı başarır fakat yılan otu çalar (Eliade, 2012, s. 99). “Gılgamış’ta gençleşme hayali doğada düzenli olarak yeniden meydana gelmenin kökenini ifade eden topraktan gelen bir yaratığa kaptırmıştır. Nitekim Gılgamış bu yenilgisi üzerine yılanı “toprağın aslanı” diye niteler” (Naskali, 2014, s. 12). Yılan otu çalmasıyla deri değiştirir ve gençleşir. Gılgamış’ın gençleşme ümitleri de yerini derin bir üzüntüye bırakır. Bu mitte de yılan insanoğlunun genç kalması için önemli bir nitelik taşıyan bitkiyi çalan, kötü bir şeytan gibi yer almaktadır. Aynı zamanda Törüngey ve Eje

mitinde gerçek bilginin yasak meyvenin yenmesiyle öğrenilmesi gibi Gılgamış'ın otu da aydınlanmayı ve gerçekliği ona gösterecek bir unsurdur.

Mısır mitolojisinde de yılan Apophis olarak da bilinen Apep şeytani özellikleriyle bilinen bir yılanıdır. Kötülüğü ve kötülük güçlerini simgeleyen Apep, evrensel düzen için de bir tehdittir. Güneşin düşmanı olan bu yılan Apep, Osiris'in ağabeyi ve evrendeki kötülüğün simgesi Set'e de benzetilmektedir.

“Kötü güçlerin sembolü, Mısırlı uzun yılan-tandır. Güneşin düşmanı olup, günlük olarak gece (öteki dünya) ve gündüz arasındaki gidip gelmeleriyle onu devamlı tehdit eder, ama evrensel düzen ve uyumu elinde tutan Güneş her seferinde bu savaştan galip çıkar. Apep, (dünya düzenini tehdit edebilen tanrı) Set'e benzemektedir” (Gardin, 2014, s. 45).

Set'in simgesi olan Apep, tanrı Rie'nin peşinden giderek onu zehirlemek ister. Çünkü İsis Güneş Tanrısı'nın gizli adını öğrenmek istemektedir. Bu amacını gerçekleştirirken de yılan zehrine ihtiyaç duymaktadır. Bu mitte de yılan karanlık ve kötülük güçlerini temsil ederek zarar verir ve düşmanca hareketlerde bulunur. Evrenin çatışan güçlerinin getirmiş olduğu bir yenilemenin sembolü olan Apep Güneş Tanrısı'nı takip ederek aydınlık güçlerini tehdit etmektedir. “Kozmogoni her sabah, güneş tanrısının yok etmeyi başaramadığı yılan Apophis'i her “geri püskürtüşünde” yinelenir; kaos (= ilk karanlık) bilkuvve mevcudiyeti temsil ettiği için yok edilemez” (Eliade, 2012, s. 118). Apophis de karanlık ve aydınlık güçlerinin savaşını temsil eder ve bu savaşta galip gelemez. Bu özellikleriyle Apep şeytani yönlerini ortaya koymaktadır. Yunan mitolojisindeki Typhon'a denk gelen Set de şeytan yılan olarak yer almaktadır.

### 1.3. İyileştirici-tedavi edici yılan

Yılan, Yakınoğru'nun ilk medeniyetlerinden itibaren kutsallaştırılmış hayvanlar arasında yer almaktadır. Zira yılan, kısa zamanda ölüme neden olabilen zehri ve gömlek değiştirmesiyle de gençleşmeyi ve ölümsüzlüğü çağrıştıran davranışıyla sıra dışı güçleri olan bir varlık olarak değerlendirilmiştir. Yılanın ölümlü “thanatos” dolayısıyla yaşamla “zoe” yakın ilişkisi, onun insanın yaşam süresinin ya da ömrünün belirleyicisi olan bilinmeyen güçlerle bağlantılı olduğu fikrini beraberinde getirir. Bu nedenle yılanın sağaltıcı güçlerinin, ölümlü yaşam arasındaki sınırın koruyuculuğunu üstlenişinin ve tıbbın simgesi sayılışının ve zamanın hâkimi olan evrensel tanrıların da temsilcisi olduğu verileri birlikte okunmalıdır (Naskali, 2014, s. 5-6). Çünkü yılan hem öldüren hem de yaşatan doğasıyla zıtların birliğini kendi bünyesinde içerir ve tıpkı bir ağaçta birbirine sarılan iki yılan gibi yaşam ve ölümün aslında kol kola gezdiğini ve birbirinden ayrılamadığını sembolik olarak gösterir.

Türk mitolojisinde tanrılarla ve ruhlarla iletişim kuran, gelecekte haber veren, ölümleri ölümler dünyasına götüren bir kişi olan Şaman'ın aynı zamanda tedavi eden ve hastalıkları iyileştiren yönü de vardır. Bu iyileştirme teknikleriyle ilgili şunlar sayılabilir:

“Bu kendine has teşhis ve tedavi şekline ilahi ve kutsal bir titremeye sarsılma, hastalık yaratan ruhu emmekle onu vücuttan dışarı atma, cinsel organların gösterilmesiyle hastalık ruhlarını vücuttan çıkarma, dans metodunun

coşkunluğuyla hastayı sağalmaya inandırma ve motive etme vs. uygulamalar önemli etmenlerdir” (Bayat, 2012b, s. 110).

Öncelikli olarak hastalığın kaynağını bulan şamanlar sonrasında hastalığa göre tedavi yöntemi belirlemektedirler. Aynı zamanda şamanlar giydikleri manyak adlı elbiseleriyle ayinlerde yanlarında bulundurdukları özel nesnelere olan davul ve asasıyla da bu sağaltımı pekiştirmektedirler. Çünkü elbiselerinin üzerindeki yılan figürleri, davullarında çizili olan yılanlar ve asalarındaki yılan figürleri o hayvanın gücünü bu nesnelere üzerinde taşıyan şamana geçirmektedir. Nasıl ki yılan tedavi amaçlı kullanılacak panzehire sahipse şaman da bir hastayı iyi edecek şifalı güçlere sahiptir. Bu özellikleriyle yılan annenin koruyan ve iyi eden güçlerini temsil etmektedir.

Belden üstü insan ve aşağısı yılan olan Şahmeran hiç yaşlanmayan bir varlık olarak mitlerde yer almaktadır. Anlatılan efsanelere göre, Şahmeran, belinden aşağısı yılan, üstü ise kadın görünümünde olan ve hiç yaşlanmayan bir varlıktır. Şahmeran, Farsça’da Şah-ı Mârân: Yılanlar Şahı anlamına gelmektedir. “Yılanların şahı” anlamına eril bir yaratık olması gerekirse de tüm kayıtlarda dişi olarak yer almaktadır. Şahmeran, Yunan mitolojisindeki Gorgo ve Ekhidna ile benzerlik taşımaktadır. Şahmeran, hastaları iyileştiren, can veren, bilgelik simgesi bir yaratıktır. Dünyanın çeşitli ülkelerindeki inançlara göre kadını, dolayısıyla doğurganlığı ve bereketi de simgeler (Tez, 2008, s. 97). Doğurganlığı ve bereketi simgeleyen Şahmeran aynı zamanda yaşamın ve değişimin de simgesidir. Yeraltında büyük bir krallığı olan Şahmeran’ın kimi mitlerde eti kimi mitlerde ise sütü şifa kaynağıdır. İçen kişilerde hastalık kalmaz ve ölümcül hastalıklarından iyileşirler. Fakat “Binbir Gece Masalları”ndaki hikâyede verdiği iki şişeden biri zehirdir. Tıpkı bir yılanın kendine has doğası gibi zehri ve panzehiri bir arada bulundurur. Diğer hikâyede ise etinden yapılan bir ilaç hükümdarı ölümcül hastalığından kurtarır. Dolayısıyla yılanın sütünün ve etinin hayata yeniden döndürdüğü görülmektedir. İkinci bir hayat vermektedir. Çünkü “yılan kendini yenilediği nedeniyle ölümsüzdür. Bu nedenle de doğurgandır” (Sözeri, 2000, s. 95). Sözeri, doğurmayı da bir ölümsüzlük olarak görmektedir. Dolayısıyla çağlar boyunca korkulan bir varlık olan yılanı saygı duyulma sebeplerinden biri de onun şifa verme özelliği sayılabilir.

Sümer mitolojisinde yer alan tanrılarından birinin adı “Hayat Ağacının Hakimi” anlamına gelen Ningişzida’dır. Bu tanrının sembolü olan, bir sopaya sarılmış biri erkek, biri dişi iki yılan, bir vazanın üzerinde kabartma olarak resmedilmiştir (Yöndemli, 2004, s. 20).

“Evrensel bir motif olan yılan ve ejderin su ile bağlantısı Babillilerde su, hayat ve sağlık tanrısı Ningişzida’nın sembolü olarak bilinmesinde de kendini gösterir. Ancak eski mitolojilerin Su hamisi olan yılan veya ejder, semavi dinlerde karanlıkların gücü ve kötü ruhların simgesine çevrilmiştir” (Bayat, 2012a, s. 257).

Yunan ve Roma mitolojindeki Caduseus’u anımsatan Ningişzida sembolü de hayat ve sağlıkla ilişkilendirilmektedir. Bir bereket tanrısı olan Ningişzida elindeki yılan figürlü

sopasıyla yaşamın kaynağı olan su ile ilişkilendirilmektedir ve yaşam ve ölüm gibi zıtlıklarla ele alınan yılan Ningişzida ile birlikte şifa veren ve tedavi eden özelliklerini sergilemektedir.

Şahmeran gibi insan yüzlü yılan kuyruklu varlıklar olarak betimlenen Nagalar, Hint mitolojisinin tedavi eden ve şifa dağıtan varlıkları olarak yer almaktadır. Nagalar, başını havaya diktiğinde şişiren kobra yılanının efsaneleştirilmesi sonucu düşünülmüş, insan yüzlü ve yılan kuyruklu yaratıklar olarak betimlenmektedirler. Öne çıkan Nagalar şunlardır: Airavata, Vasuki, Takshaka, Şesha. Şesha'nın diğer adı Ananta'dır ve bu yılan, içlerinde en yüksek seviyede olmaktadır. Ananta, şişmiş boynuyla dünyayı korur. O, Vişnu'nun hizmetçisidir (Kaya, 2003, s. 129). Patala adı verilen sulak bölgelerde yaşarlar ve yarı yılan yarı insan olan bu ırkın nehir, pınar ve kuyuların koruyucusu olduklarına inanılmaktadır. Her zaman su kaynaklarının yakınında yaşayan yılanlar, su kaynakları kontrol ederler, çünkü yılanlar yaşam, ölümsüzlük ve sağlık kaynaklarının koruyucularıdır. Böylece de yaşam, bereket ve ölümsüzlük gibi amblemlerle de yakından bağlantılıdır (Eliade, 2014, s. 215).

### Sonuç

Görüldüğü üzere ele alınan tüm mitlerde yılan zıt unsurları sembolize eden bir hayvandır. İyi ve kötü güçlerin mücadelesinde her zaman önemli bir rol üstlenmiştir. Fakat yılan bu mücadelede çoğunlukla dişil gücü temsil etmiş ve iktidarı simgeleyen eril güce yenik düşmüştür. Her ne kadar eril güç tarafından alt edilse de yine eril gücün soyunu sürdüren de o olmuştur. Yaratılış mitlerinde doğurganlığı, üremeyi sağlamıştır yani neslin devamını getirmiştir. Fakat bu özelliklerine rağmen yarattıklarına da düşman olup onları yok etmek isteyen de bir yönü vardır. Dişil gücü temsil etmesinin yanı sıra görünüşü bir fallusu andırmaktadır ve eril tarafı ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda yılan firavunların taçlarında yer alır ve takip edilmesi gereken bir lider gibidir. Çünkü onda bilinmeyen sırlar ve sonsuzluk vardır. Bu yönleriyle de yılan bir bilge konumundadır ve herkesi yönlendirir. Şeytan yılan olarak anılan yılan ise, kötü özelliklerini hilebaz figürünü üzerinden gösterir. Yılan, iyileştirici-tedavi edici özellikleriyle de çoğunlukla yeniden doğuşu ve annenin iyi eden olumlu özelliklerini ortaya koyar.

### Kaynaklar

- Ateş, M. (2012). *Mitolojiler ve semboller "Ana tanrıça ve doğurganlık"*. İstanbul: Milenyum.
- Bayat, F. (2012a). *Türk mitolojik sistemi (ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi)*. II. Cilt, 2. Baskı, İstanbul: Ötüken.
- Bayat, F. (2012b). *Türk kültüründe kadın şaman*. 2. Baskı, İstanbul: Ötüken.
- Beydili, C. (2005). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Çev: E. Ercan, Ankara: Yurt Kitap.
- Campell, J. (2010). *Mitolojinin gücü*. Çeviren: Z. Yaman, İstanbul: MediaCat.
- Campbell, J. (2015). *Batı mitolojisi*. Çev: K. Emiroğlu, İstanbul: Isık.
- Çoruhlu, Y. (2013). *Türk mitolojisinin ana hatları*. 2. Baskı, İstanbul: Kabalcı.
- Eliade, Mircea. (2012). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi*. Çev: A. Berktaş, 3. Baskı, İstanbul: Kabalcı.
- Eliade, M. (2014). *Dinler tarihine giriş*. Cilt 1, Çev: L. A. Özcan, 2. Baskı, İstanbul: Kabalcı.



- Gardin, N, Robert O. Jean G. ve Olivier K. (2014). *Semboller* sözlüğü. Çev: B. Akşit, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gwendolyn, L. (2002). *A dictionary of ancient near eastern mythology*. New York: Taylor and Francis.
- Hart, G. (2012). *Mısır mitleri*. Çev: Mehmet Sait Türk, 2. Baskı, Ankara: Phoenix.
- Hooke, S. H. (2015). *Ortadoğu mitolojisi*. Çev: A. Şenel, 5. Baskı, Ankara: İmge.
- Jung, C. G. (2013). *Dört arketip*. Çev: Z. A. Yılmazer, 4. Baskı, İstanbul: Metis.
- Kaya, K. (2003). *Hint mitolojisi sözlüğü*. 2. Baskı, Ankara: İmge.
- Müller, W. M. (1918). *Egyptian mythology, the mythology of all race*. vol. XII: Egyptian, Indo-Chinese. Ed. Gray, L. H. –G. F. Moore. Marshall Jones Company, Boston, 1-245.
- Naskali, E. G (ed). (2014). *Yılan kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi*. 6. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve mitoloji sözlüğü*. Ankara: Phoenix.
- Renouf, P. P. (2015). *Mısır 'ın ölümler kitabı*. Çev: E. Altunay, İstanbul: Onbir.
- Roux, J. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. Çev: A. Kazancıgil ve L. Arslan, İstanbul: Kabalcı.
- Sözeri, T. (2000). *Kültürlerde Şahmeran*. İstanbul: İm Yayın Tasarım.
- Tez, Z. (2008). *Mitolojinin kültürel tarihi*. İstanbul: Doruk.
- Yöndemli, F. (2004). *Tarih öncesinden günümüze yılan*. Ankara: Piramit.



DOI: 10.22559/folklor.346  
folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## Nureddin Ferruh'un Postmodernimsi Bir Çocuk Olarak Portresi

The Portrait of Nureddin Ferruh as a Postmodernish Child

Fırat Caner\*

### Öz

Nureddin Ferruh, 1896'da -henüz 17 yaşındayken- pek çok ustanın var olduğu Osmanlı edebiyat ortamında kendi şiir anlayışını bir manifesto olarak yazma ve yayımlama cesareti gösterir. Bu manifestoda savunduğu yeni bir şiir anlayışının fikrî temelleri dönemin bütün genç yazarları üzerinde etkili olan Recâizade Mahmud Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ında, esin kaynağı ise Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde ve tercüme şiirlerdedir<sup>1</sup>. Nitekim Nureddin Ferruh kendi şiir anlayışını açıklar ve savunurken Recaizâde Mahmud Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in şiirlerinden alıntılar yapar ve bu vesileyle kendi bakış açısını ve varsayımlarını meşrulaştırmaya çalışır. Onun yaşına göre pek cürekâr olduğu söylenebilecek bu hamlenin ardında, Batılı bir eğitim/ öğretim yordamıyla hiyerarşi algısı örselenmiş (yahut teşekkül etmemiş) yeni bir neslin mensubu yani postmodern bir çocuk olması vardır.

**Anahtar** sözcükler: *Osmanlı*, şiir, postmodernizm, batılılaşma, *manifesto*

### Abstract

In 1896, when he was only 17 years old, Nureddin Ferruh ventured to publish his particular understanding of poetry as a manifesto in the presence of numerous masters

\* Dr. Öğr. Üyesi. Karadeniz Teknik Üniversitesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. firatcaner@yahoo.com

in Ottoman literary scene. The intellectual foundation of this manifesto in which Ferruh offered a new understanding of poetry was based on Rezaizade Mahmut Ekrem's *Talim-i Edebiyat* (Discipline of Literature) which exercised significant influence on young authors; and Ferruh's source of inspiration was the poetry written or translated by Abdülhak Hamid. As a matter of fact, when clarifying and justifying his particular understanding of poetry, Ferruh cites poems of Rezaizade Mahmut Ekrem and Abdülhak Hamid thereby he attempts to legitimise his perspective and assumptions. Beyond taking this step, affirmingly a bold one considering his age, there lies the reason that Ferruh belonged to a new generation, that is to say, he was a postmodern child whose sense of hierarchy had been disrupted (or had not been formed at all) through the Western education.

**Keywords:** *Ottoman, poetry, postmodernism, westernization, manifest*

Modern sanata ilişkin sayısız görüşten yola çıkarak bir şiirin "Modern" olarak nitelendirilmesinin üç temel koşulu olduğu söylenebilir: Birincisi, sanayileşme ve kapitalistleşme sonrası Batı'da ortaya çıkan uygarlığın insan üzerindeki olumsuz etkilerinin izlerini taşıması; ikincisi, anlamın geriye itilmesi; üçüncüsü de vezin, durak, kafiye gibi şiirin şekil özelliklerinin geleneksel şiirden farklılık göstermesidir. Birinci koşul olmazsa, Modern ve çağdaş arasındaki ayrım ortadan kalkar. Bu nedenle birinci koşul olmazsa olmaz koşuldur. İkinci koşul, ancak birinci koşulla birlikte söz konusu olduğunda önem taşır; çünkü tek başına yetersizdir: Tek başına, her türlü anlaşılması zor şiiri Modern şiir kategorisi içine sokabilir. Üçüncü koşul da tek başına yetersizdir; zira her tür deneysel çabanın modernmiş gibi düşünülmesine sebep olabilir.

Bu çetrefilli durum aslında oldukça çizgisel, dolayısıyla da tarihsel seyri takip edilebilir olan Batı şiiriyle ilgilidir. Osmanlı söz konusu olduğunda Modern şiirin hangi ölçütlerle tespit edileceği konusu daha da çetrefildir. Zira Osmanlı sanayileşme ve kapitalistleşme sürecinden geçmemiştir. Dolayısıyla da Modernite'nin ürettiği hayat tarzı ve birey Osmanlı'da hiçbir zaman ortaya çıkmamıştır. Modernite'ye ait bazı fikirler Osmanlı kültürel yaşamına farklı anlamlar kazanarak girmiştir. Örneğin "Liberté" ile "hürriyet" aynı şey değildir, çünkü bir Fransız aydınının "liberté"den anladığı ile Namık Kemal'in "hürriyet"ten anladığı aynı şey değildir. Kelimeyle birlikte fikir de tercüme edilmiş, kendisinden başka bir şeye dönüşmüştür.

Modern Türk şiiri yedi ayrı ipliğin birbirine karışmasıyla ortaya çıkmış bir sarmala benzetilebilir. İpliklerden ilki "Batılı yazarların eserlerini okuma" ipliği (Şinasi), ikincisi "tercüme" ipliği (Şinasi), üçüncüsü "kısmî Modern düşünce" ipliği (Namık Kemal), dördüncüsü "kısmî Modern şekil" ipliği (Abdülhak Hâmid), beşincisi "şekil değiştirmiş modernist-ilerlemeci ideoloji ya da milliyetçilik" ipliği (Mehmed Emin Yurdakul), altıncısı "nostalji ya da muhafazakârlık" ipliği (Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Âkif Ersoy), yedincisi de "Modern kurumlar" ipliğidir (Nazım Hikmet'te sanayi, Orhan Veli'de şehir, İkinci Yeni'de Kapitalizm).

Türk şiiri modernleşirken birinci aşamada içerik değişmiş, klasik formların içinde alışılmadık temalar işlenmeye başlamıştır. İlk örnekler Şinasi'nin *Müntahabât-ı Eş'ar*'ında görülür (Uçman, 2014, s. 479). Tipik bir örnek Namık Kemal'in "Hürriyet

Kasidesi”dir. Ancak kasideyi yazan kişinin aynı zamanda köleliğin normal kabul edildiği bir söylem üzerine inşa edilmiş olan İntibah adlı roman denemesinin yazarı olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla, sultanı seçimle belirlemek ne kadar saltanatın ilgası ise, kaside formu içinde hürriyeti övmek de Osmanlı şiirinin kültürel bünyesini o kadar değiştirmektedir. Namık Kemal’in (ve diğer 19. yüzyıl şairlerinin) şiiri farklı bir temaya sahip de olsa hâlâ tamamen Osmanlıdır ve hâlâ büyük ölçüde Divan şiiridir. Zira bu şairlerin eserlerinde modernleşmenin, yani kapitalistleşmenin ve sanayileşmenin sancıları görülmez.

İkinci aşama, formların değişmesidir. Bu aşamanın başrollerinde pratikte özellikle *Sahra* (1878) ile Abdülhak Hâmid (Törenek, 2010, s. 28) ve teoride de özellikle *Takdir-i Elhân* (1885) ile Recâizâde Mahmud Ekrem vardır (Samsakçı, 2012, s. 20). Jean Cohen *Structure du Langage Poétique* adlı eserinde klasik şiir ile çağdaş (Modern) şiir arasındaki farkın duraklarla ilgili olduğunu söyler; çünkü çağdaş şiirde vezin durağının yerini anlamsal durak almıştır (Cohen, 1997, s. 62). Nermin Menemencioğlu da “Modern Turkish Poetry: 1850-1975” başlıklı makalesinde modern Türk şiirinin başlangıcının Abdülhak Hâmid’in *Sahra*’yı yayımladığı yıl olan 1879 olduğunu öne sürer (Menemencioğlu, 1978, s. 49). Menemencioğlu’nun “modern şiir” için kullandığı ölçüt de- Cohen’inki gibi- mısra yapısının bozulmasıdır: Ona göre Hâmid, mısraya dayalı yapıyı kıran ilk şairdir; bu nedenle de modern Türk şiirinin başlangıcı olarak kabul edilmelidir. Gérard Genette de *Figures II*’de, 20. yüzyıla kadar, şiirle şiir olmayan arasındaki ayrımın vezne bağımlı olduğunu söyler (Genette, 1969, s.123). Türk şiirinde serbest vezinli ya da vezinsiz şiirler daha önce de yazılmış olmasına rağmen, dizeyi şiirin egemen öğesi olmaktan çıkartan Nâzım Hikmet’tir. Ahmet Haşim’in de serbest müstezat denemeleri vardır; Ercüment Behzat Lav ve Nâzım Hikmet veznin özgürleştirilmesinde zamandizinsel olarak Hâşim’den sonra gelir. Ancak serbest vezni Türk okuruna benimseten şair Nâzım Hikmet’tir. Vezinsiz şiiri benimseten ise Garip şairleri, yani Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday’dır.

Üçüncü aşama, sanayileşme ve Kapitalizmin etkilerinin hissedilmesi ve şiire taşınmasıdır. Bu aşamayı deneyimleyen ilk şair nesli Ercüment Behzat Lav-Nâzım Hikmet Ran neslidir. Ancak bu bağlamda “Modern” denebilecek asıl şiirler İkinci Yeni hareketi ile birlikte ortaya çıkar.

Nureddin Ferruh, Türk şiirinin modernleşmesinde bir öncü değil bir sonuç, bir merhale değil bir ândır. O, Abdülhak Hâmid ve Reçâizâde Ekrem’in inşa ettikleri şiir ortamının içinde yetişen ve şiir zevki bu ortamın Osmanlı şiiri için deneysel olduğu söylenebilecek örnekleriyle şekillenen bir neslin, henüz şekillenmekte olan yeni şiir zevkinin manifestosunu yazan ilk örneğidir<sup>2</sup>. İçinde yetiştiği ortamda sanayileşme ve Kapitalistleşme söz konusu olmadığından Modern değildir; ama Moderniteyi deneyimleyen toplumların felsefe ve şiirinin tercümesi sayılabilecek bir kültür ortamında yetiştiği için Modernisttir: “Garb kültürü ile temasım Avrupa medeniyeti hakkında beynimde şedîd iştiyak meşalesi yakmış ve Avrupa’da tahsil arzusu bende sabit fikir halini almıştı [...] Ben ise [...] garp muhiti, garp havası, garp medeniyeti ve bilgileriyle yetişmek hevesinde idim” (Ferruh, 2017, s.28). Modernisttir, çünkü onun için Modernlik bir olasılık, bir olanak, bir seçenek değil; (kavuşmayı hevesle beklediği)

kaçınılmaz sondur. Bugünden geçmişe yönelen bir bakışla değerlendirildiğinde Nureddin Ferruh'u önemli kılan da bu yönüdür. Yirminci yüzyılda aşama aşama normalleşecek, ancak o dönemde sıra dışı olduğu düşünülen görüşleri kişisel başarısızlığı göze alarak benimsemiştir.

### 1. Postmodernimsi bir çocuk: Nureddin Ferruh

19. yüzyılın son on yılında yetişen ve 17 yaşındayken<sup>3</sup> ön sözünde şiir sanatına dair kanaatlerini anlattığı bir şiir kitabı yayımlama cüreti gösteren Nureddin Ferruh<sup>4</sup> (1877-1955)<sup>5</sup>, muhtemelen, Türk şiirinin “Postmodern” sözcüğü icat edilmezden<sup>6</sup> evvel yaşayıp yazarlık yapmış ilk Postmodern(imsi) çocuğudur. Burada “Postmodern çocuk” ile kastedilen, Osmanlı münevverlerinin yüzyıl Avrupa’sının eğitime ilişkin uygulamalarından anladığı kadarıyla aktardığı, yarı münevverlerin de bu aktarılanlardan anlayabildiği kadarıyla uyguladığı, aile içindeki ve sosyal hayattaki geleneksel kültüre temas etmesiyle beklenmeyen sonuçlar ortaya çıkartan ve Batılı olduğu iddia edilen bir çocuk yetiştirme yordamının sebep olduğu bir yeni insan tipidir.

Bu insan tipinin ayırt edici özelliklerinin başında hayatın ve zihnin üzerine inşa edildiği kavramların ve dolayısıyla göstergelerin içinin boşaldığı, bu sebeple de göstergelerin yerini aşırı göstergelerin aldığı bir dünyanın, yani Batılılaşmaya başlayan üçüncü dünyanın bir temsilcisi olması gelir<sup>7</sup>. Hilmi Yavuz’a göre bu olgu parçalara bütünü temsil etme yetkisi atfedilen bir modernleşme tarzında kendini ifşa eder<sup>8</sup>. Örneğin, Osmanlı romanında Batılılık (yahut Batılılaşmışlık) piyano çalmak, Fransızca konuşmak gibi simgeler üzerinden ima edilir. “Piyano çalmak”, “Fransızca konuşmak” vb. birkaç gösterge bir araya gelerek Batılı olmakla ilgili bir içi boş göstergeler kümesi<sup>9</sup> üretir. Artık göstergelerin içi boştur; çünkü mevcut dünya, Fransızca konuşan bir kişinin Fransız olduğundan emin olunması imkânsız bir dünyadır. Tam da bu yüzden, Batılılaşma denen şey –modernleşmeden farklı olarak- tabiatı itibariyle Postmodern dir.

Modernleşme, Batı’da cemaat toplumunun tarihsel gelişmelerin sonucu olarak geçirdiği evrimin adıdır. Burjuvazinin ortaya çıkışı, sanayi devrimi, kentleşme, uluslaşma, demokratikleşme vb. süreçler nihayetinde modern toplumun ortaya çıkmasını sağlar. Bu dönüşüm elbette yeni toplumsal ihtiyaçları, yeni toplumsal ihtiyaçlar yeni eğitim/öğretim yordamlarını ve nihayetinde bu yordamlar da yeni insan tiplerini de beraberinde getirir: Vatandaş, serbest müteşebbis, yönetici, çocuk vs. Bu yeni insan tipleri aşama aşama ve gelişen ihtiyaçlarla eşzamanlı olarak ortaya çıktığı için Batı’da geleneksel toplumu ayakta tutan hiyerarşi çözülmemiş, dönüşmüştür.

Osmanlıda ise Batılılaşma, Kanuni Sultan Süleyman’ın Fransa Kralı I. François’ya yazdığı meşhur mektubunda açıkça görülen Avrupa karşısındaki büyüklük ve güçlülük duygusunun yitirilmesiyle teşebbüs<sup>10</sup> olarak başlar<sup>11</sup> Güçlenmek, gücünün güçlenirken yaptıklarını yapmayı gerektirir. Ancak 19. yüzyılda Osmanlıların Avrupa’nın güçlenirken yaptıklarını tespit etmesi, uygulaması neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden olsa gerek, Avrupa’nın o çağını inşa eden geçmişini değil, o anki hâlini taklit etmeyi denerler<sup>12</sup>. Bunun için de kendi iktidar alanları, yani imparatorluk coğrafyasındaki imkânları seferber etmeye çalışırlar. Ancak ellerinde ne ulus-devlet ne kapitalizm ne de gerçek

anlamda bir modernleşmenin üstyapısını kurgulayabilecek bir entelektüel sınıf vardır. Dolayısıyla Batılılaşma teşebbüsleri yol kat edemez.

Osmanlı Batılılaşmasının teşebbüsten ibaret olmayan ikinci aşaması, güçlü Avrupa'nın imparatorluğun içine nüfuz etmesi ve devletin iç işleri üzerinde belirleyici olması ile yakından ilgilidir. Bu aşamanın Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı gibi hamleleri büyük ölçüde Avrupa devletlerinin baskıları sonucu ve Osmanlının o zamana kadarki öncelikli tebaasının aleyhinedir. Elbette dayatılan her türlü değişim, dayatıldığı kişi ya da toplulukların arzu, ihtiyaç ve alışkanlıkları ile bir araya geldiğinde çok sayıda ve sonuçları öngörülemez bir tepkime silsilesi ortaya çıkarır. Anadolu İslam'ı nasıl temellük edilen İslam'ın, mevcut bulunan ve Anadolu'daki Helen paganizmi ile iç içe geçmiş Türk Şamanizm'inin ve daha pek çok şeyin etkileşmesinin kısmen rastlantısal bir sonucu ise, Osmanlı Batılılaşması da öyle Batı kültürü, Avrupa devletlerinin talepleri, hanedanın hayalleri, münevverlerin ve toplumun ileri gelenlerinin değişime gösterdikleri direnç ile tarihsel zorunluluklar ve mevcut koşullar arasındaki etkileşimin kısmen rastlantısal bir sonucudur.

Postmodern çocuk da benzer bir zincirleme tepkimenin sonucudur. Bugün “çocuk” dediğimiz belirli bir yaşın altındaki kişiler geleneksel toplumlarda yetkinlikleri ölçüsünde yetişkinlerle birlikte, onlarla aynı hayatı yaşar. Bu iç içe yaşantının çatışmasız bir şekilde sürdürülebilmesi, sınırları açıkça çizilmiş bir hiyerarşinin varlığına ve işlerliğine bağlıdır. Bu sayede geleneksel toplumlarda herkes yerini ve haddini, dolayısıyla da sorumluluk ve yetkilerini iyi bilir. Geleneksel toplum -yani cemaat toplumu- bileninin konuştuğu, bilmeyenin susup bileni dinlediği bir düzene sahiptir. Bu sebeple geleneksel bir toplumda 10 yaşındaki bir kişi bile usta olabilir (Karatani, 2011, s. 135-158).

Geleneksel toplumda bilgi sahibi kişi, hem o bilgiyi kullanarak belirli bir ihtiyaca cevap veren ve bu sayede geçinen, hem de sahip olduğu bilgiyi usta-çırak ilişkisi denebilecek bir hiyerarşi içinde bir sonraki nesle aktaran kişidir. Usta aynı zamanda kendisinin patronu ve çırağı beğenmediği takdirde yetiştirmekten vazgeçme hakkının da sahibi olduğu ve ustaya hürmet bilmeyen bir kişi hayatını kazanmasını sağlayacak bir eğitimden mahrum kalacağı için bu düzende ustanın sözü kanun sayılır. Tam da bu sebeple geleneksel toplumda bir kişi eğitim için ustaya verilirken “Eti senin, kemiği benim.” denilir. Kemiklerini kırmadığı, yani kalıcı bir hasar bırakmadığı sürece usta çırağı dövmek hakkına da sahiptir. Çünkü öğrettiği şey çırak için hayatidir; onun gelecekte hayatını idame ettirmesini sağlayacaktır. Çıraklık evresinde bile bir işe yaradığı ve bir kazançta pay sahibi olduğu için az da olsa kazanç söz konusudur. Usta öğretmek için öğretmez, çırak öğrenmek için öğrenmez.

Batının ihtiyaçlarına uygun olarak üretilmiş yeni eğitim/öğretim yordamı, Osmanlıda toplumsal ihtiyaçlardan değil, siyasi ve ekonomik zorunluluklardan dolayı devreye girer. Bir ihtiyaca cevap vermediği için de ihtiyacı kendisi üretmek zorunda kalır<sup>13</sup> Ortada otantik bir toplumsal ihtiyaç bulunmadığından, bu yordam, sorumluluk/ yetki birlikteliğini üretmez. Zira yeni tip öğretici bir usta değil, bir öğretmendir ve öğrenci, hiç değilse öğrencinin ailesi onun müşterisi/patronudur. Geçimini bir usta gibi öğrettiği işin ürününü satarak değil, öğrettiği kişiyi ve ailesini memnun ederek sağlar.

Dolayısıyla öğretici ile öğrenen kişi arasındaki hiyerarşi kırılmış olur. Öğretici öğrettiği şeyin ustası değildir; Tanzimat İstanbul’unda Fransızca öğreten mürebbiyeler dönemin Fransız dili uzmanları arasından çıkmamıştır. Bununla birlikte öğrenim görenler de talebe değil öğrencidir; zira öğreticilerin yanına gerçek ve yaşantılarına yönelik bir talep ile gelmezler. İkisi de bir ihtiyaç sonucu ortaya çıkan bir işlevi değil, bir rolü üstlenmiştir. Öğretmen öğretmek için öğretir, öğrenci de öğrenmek için öğrenir<sup>14</sup> Böyle bir ilişki düzleminde hiyerarşinin örselenmemesi elbette mümkün değildir. Üstelik bu, bütün geleneksel toplumsal hiyerarşilerin çözünüşünün örneklerinden sadece biridir.

Geleneğin içinden üretilmeyen, bunun yerine geleneğin üstüne giydirilmeye çalışılan bir modernlik projesinin bütün olası sonuçları, ilk andan itibaren Postmoderndir. Mevcut kültürel koşullar içinde Batılı bir eğitim/öğretim yordamıyla hiyerarşi algısı örselenmiş (yahut teşekkül etmemiş) bir grubun ortaya çıkışının zeminini hazırlar. Bu grubun mensupları literatürde “yanlış Batılılaşmış”, “züppe”, “Batı özentisi”, “Mösyö” vb. şekillerde anılır. Oysa bu tip, belirli bir zihniyetin tezahürlerinden sadece biridir. Cahil ama bilmiş, marjinal ama muhafazakarmış gibi görünen ya da yobaz ama ilerici geçinen, liyakat sahibi olmaksızın mevki, sorumluluk üstlenmeksizin yetki sahibi olmayı doğuştan bir hak olarak gören bir zihniyettir söz konusu olan. Geleneksel bakış açısıyla postmodern çocuğun –günümüzde de teşhis edilebileceği üzere- tipik tavrı da yukarıda söylenenlerden anlaşılabilir. Geleneksel bakış ile kuşatılmış bu grup da siyasette özgürlükçü, sanatta deneycidir.

## 2. Teoride Nureddin Ferruh

Baş teşrifatçı Ferruh Bey’in dünyaya gelen oğlu Nureddin Ferruh henüz on yedi yaşındayken bir miktar edebiyat terbiyesine sahip olmuş, edebiyat tarihinden örnekler vermek suretiyle savunduğu bir manifesto kaleme almış ve bu yazıda beyan ettiği fikirleri gerçekleştirmek suretiyle küçük bir kitap hacminde bir uzun şiir yazarak 1895 yılında Şafak Sadaları ismiyle yayımlamıştır. Çağ, Batı’da genç şair Arthur Rimbaud’nun parladığı, şiirde deneyim ve ustalık fetişizminin yerle bir olup yenilik ve cesaretin kutlandığı bir çağdır. Bununla birlikte Osmanlı henüz her türlü yeniliğin sadece yenilik olması sebebiyle kutsandığı Faustvârî kültür ikliminin tam anlamıyla etkisi altında değildir ve her ne kadar Tanzimat edebiyatıyla birlikte büyük yenilikler ortaya çıkmışsa da Türk şiirinin kültürel bünyesi<sup>15</sup> henüz vezin ve kafiyeden tamamen bağımsız bir metnin şiir olarak kabul edilmesine hazır değildir. Nureddin Ferruh biçimsel özellikleri bakımından henüz Divan edebiyatının etkisinden tamamen kurtulmamış bir şiir ortamında şiirde vezin ve kafiyenin şart olmadığını savunmuştur. Oysa o sırada kültür ortamı kafiyenin göz için mi yoksa kulak için mi, vezninse aruz mu yoksa hece mi olmasının makbul olacağı tartışmalarının yaşandığı bir ortamdır.

Nureddin Ferruh şiirde biçime ilişkin sıra dışı önerilerde bulunmakla yetinmez; yıllar sonra, önce Yeni Lisan hareketi, daha sonra da Ziya Gökalp’le Türk kültür iklimi üzerinde belirleyici olacak, Türkçenin yabancı terkiplerden arındırılması, ancak Türkçenin ahengiyle uyum içindeki yabancı kelimelerin korunup uymayanların uygun hâle getirilmesi önerisini de getirir. Arapça ve Farsça kaynaklı zincirleme terkiplerin

Türkçenin ahengini bozduğunu, üstelik anlam bakımından gülünç olduklarını ve bu gülünçlüğü terkiplerin yabancı bir dile çevrilmesi hâlinde apaçık görülebileceğini söyler (Ferruh, 1895, s. 70-71).

Sevim Şermet, Şafak Sadaları'nın "üç beş aydan beri şiire heves eden bir genç tarafından on yedi yaşında kaleme alınmış bir eser" olduğunu söylerken (1339) Nureddin Ferruh'un kitabının başındaki (1895, s. 15) beyanını esas alır. Bununla birlikte baş teşrifatçı Ferruh Bey'in oğlu olan Nureddin Ferruh, Rıza Tevfik'ten edebiyat ve estetik dersleri almıştır (Uçman, 2012, s. 212). Henüz on yedi yaşında şiirle ilgili edebiyat tarihine atıflarla fikirler yürütmesi ve birbirinden ayrı küçük manzumeler değil, birbirine bağlı dört kısımdan oluşan yekpare bir manzume kaleme almış olması bu beyanın ilm-i siyasetten olduğu kanaatini uyandırır. Bu sebeple Nureddin Ferruh kendisini şiire yeni heves etmiş bir genç olarak tanıtmakla kendini bir dâhi gibi göstermeye çalışmış olabilir. Bununla birlikte, -sıra dışı bir şairlik yeteneği olmamasına rağmen- çağdaşları arasında hem sıra dışı hem de öncü bir rol üstlenmeye yeltenmiş ve Türk şiirinin geleceğini önceden görebilmiştir. Fakat kültürel bünye henüz bazı yeniliklere hazır olmadığından olsa gerek, bu öngörüsü ona Türk edebiyatı tarihinde bir yer edinmesi bakımından bir avantaj sağlayamamıştır.

On yedi yaşındaki Nureddin Ferruh, pek çok ustanın var olduğu bir edebiyat ortamında kendi şiir anlayışını bir manifesto olarak yazma ve yayımlama cesareti gösterir. Bu manifestoda savunduğu yeni bir şiir anlayışının fikrî temelleri dönemin bütün genç yazarları üzerinde etkili olan Recâizade Mahmud Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ında, esin kaynağı ise Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde ve tercüme şiirlerdedir<sup>16</sup>. Nitekim Nureddin Ferruh kendi şiir anlayışını açıklar ve savunurken Recaiâde Mahmud Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in şiirlerinden alıntılar yapar ve bu vesileyle kendi bakış açısını ve varsayımlarını meşrulaştırmaya çalışır. Şiirde kafiye ve veznin önemli olmadığını, kendi kitabını da mevzun değil, manzum olarak yazdığını söyler (Ferruh, 1895, s. 25). Şafak Sadaları biçim özellikleri bakımından sahiden de dönem şiiriyle örtüşmez ve sonuç itibarıyla devrin yazarları tarafından şekil özellikleri itibarıyla ağır eleştirilere maruz kalır (Uçman, 2012, s. 212).

Bu ölçüde tepki alması, fikir olarak kaldıkları sürece daha önce başkalarının da ifade edilmiş olmalarından ötürü pek de yadırgatıcı olmayan fikirlerini beyan etmesinden ziyade, on yedi yaşında bir genç olarak o fikirleri kuvveden fiile geçirmek suretiyle *Şafak Sadaları*'nı yazması ile ilgili olsa gerektir. Çünkü ondan önce mesela Recâizâde Mahmud Ekrem "*Zemzeme III*"te "her şiir mevzûn ve mukaffâ olmak lâzım gelmez" diyerek her şiirin vezinli ve kafiyeli olması gerektiğini belirtmiştir. Veznin ve kafiyenin gözetilmediği şiirler de yazılmıştır. Mesela Ali Kemal 1884'te <sup>17</sup>yayımladığı "*Öyle de Yazılabilir Böyle de*" başlıklı görsel şiirini hem görsel hem de biçimsel özellikleri bakımından sıra dışı bir anlayışla kaleme almış, birden çok vezni aynı anda kullanarak bir serbest vezin örneği vermiştir (Akın, 2001, s. 73-74). Görsel şiirin (concrete/pattern/visual poetry) yaygın olmasa da Osmanlı şiir geleneği de dâhil olmak üzere hemen hemen bütün yazılı geleneklerde örneklerinin bulunduğu, dolayısıyla da çok sıra dışı yahut yeni bir şey olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır<sup>18</sup> Bu şiirdeki asıl yenilik vezin



ve kafiye kullanımındaki iç tutarsızlık ile ilgilidir.

Asıl büyük öncü ise devrin şair-i azâmı Abdülhak Hâmîd'dir. Hâmîd, Türkçe şiirde kelimeleri vezne uydurma teamülünü bozmuş, *Yadigâr-ı Harb* adlı eserinde bilinen aruz tef'ileleri ile kullanılması mümkün olmayan sözcükleri şiirinde kullanabilmek için yeni tef'ileler icat etmiştir. *Duhter-i Hindü*'nun "Hâtîme" adlı bölümünde kitapta yer alan "Tagannum Manzumesi"yle Batılı tarzda şiiri Türkçede tecrübe ettiğini söyler (Kebeli, 2007, s. 23). Ayrıca Hâmîd, tiyatro eserlerini aruz ile kaleme almak suretiyle, Batılı bir tür olan tiyatroyu Osmanlılaştırmaya çalışırken, dönem okurlarının zihnindeki şiir algısını Batılılaştırmıştır. Nitekim Brujijn'in sözleriyle Hâmîd, eserini Batı'nın manzum drama yapısı ile Osmanlı Türk şiir geleneğini birleştirerek kurgulamıştır (Brujijn, 1997, s. 23).

Kısaca, Nureddin Ferruh'un şiir sanatı hakkındaki fikirleri Osmanlı edebiyatçıları arasında rast gelinmemiş, taze fikirler değildir. Bunlar genel itibariyle Avrupa şairlerince ortaya atılmış, şiire uygulanmış, daha sonra Osmanlı şairlerince öğrenilmiş ve çeşitli şairlerce ifade edilmiştir. Bununla birlikte varlığı bilinen ve tek tük de olsa bazı şiirlerde (hepsi aynı eserde olmamak üzere) uygulamaya koyulan bu fikirler henüz Osmanlı şiir ortamında kabul görmemiştir. Nureddin Ferruh edebiyat ortamında kabul görmemiş yenilikçi fikirlerin hepsine birden aynı anda, aynı yazıda sahip çıkmış ve hepsini birden aynı şiirde uygulamayı denemiştir: "O halde Nureddin Ferruh'un bu kitabında söylediği birçok şey esasında Tanzimat neslinden başlayıp kendisinin de dahil olduğu Ara Nesil sanatçıları arasında sürüp giden kalem kavgalarının ve eski-yeni münakaşalarının bir yekunundan başka bir şey değildir" (Kolcu, 2017, s. 42). Nâzım Hikmet ortaya çıkana kadar da hiç kimse Nureddin Ferruh kadar şiirin yaygın olarak kabul gören özelliklerini zorlamayacaktır.

### 3. Pratikte Nureddin Ferruh

Nureddin Ferruh, çok genç olmasına rağmen *Malûmat* dergisinde yayımlanan "San'at" (1896, s. 710-712, s. 869-871) başlıklı yazısında sadece edebiyata değil antropoloji, felsefe, psikoloji, resim, heykel, mimarlık, şiir, müzik gibi pek çok konuya dair –bu tür konularda bahis açabilecek seviyede- malumat sahibidir. *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "San'at" (1896, s. 262) başlıklı yazısındaki Natüralizme ilişkin tartışmalarda da hem sanat felsefesi ile ilişkisinin derinliği hem de orijinal Fransızca metinlere aşinalığı görülebilir. Bu satırları yazan 10 senelik öğretim üyesi 40 yaşında bir felsefe meraklısı olmasına rağmen, Nureddin Ferruh'un atıfta bulunduğu isimlerin bazılarını tanımamaktadır. Anlaşılan o ki Rıza Tevfik'in rahle-i tedrisinden geçmiş olması, Nureddin Ferruh'a apaçık bir entelektüel avantaj sağlamıştır.

Nureddin Ferruh'un şiirle ilgili görüşleri Şafak Sadaları önsözünden seçilmiş kendi cümleleri ile kısaca şöyledir:

"Vezin ve kâfiyesi muntazam veyâhûd hissiyyâtı tamam fakat ciddiyet, ulviyyet, tesîr, bedâyi-i hayâliyye gibi mehâsin-i tabiiyeden mahrûm olan sözlere şiir nazarıyla bakılamaz./Yukarıda söylediğim dört şarttan ikisi, yahûd biri eserde mevcûd olup diğerleri veyâhûd yalnız biri mefkûd olsa, o nazımdır, ona şiir denemez.[...] Evvelce

de söylediğim gibi vezin ve kâfiye şiir için kâfi değildir. [...] Zîrâ şiiri evzân-ı malûme ile kâide tahtına almak gazeziyle tesirinden mahrûm etmek câiz olamadığı gibi, bir şiir-i hakîkiyi de kâidesizdir diye atmak münâsib değildir. [...]Eşârın katiiyen mevzûn yazılmaması fikrinde değilim. Şu kadar ki mutlakâ mevzûn olanlara şiir denilebilip mevzûn olmayanların şiirden addolunamayacağı fikrini de tecvîz edemem. Fikrimce her iki tarz da kabûl olunmalıdır; zîrâ bazı şiir olur ki vezin ile yazılırsa güzel ve bazısı da bu tarzda yazılırsa latîf ve şîrîn olur.”

Bu görüşlerin geçerliliğini göstermek amacıyla Recaiâde Mahmud Ekrem, Rıza Tevfik, Abdullah Cevdet gibi isimlerin, özellikle de Tanzimat şiirindeki pek çok yeniliğin öncüsü olan Abdülhak Hâmid’in eserlerinden örnekler verir. İçinde yer aldığı gelenekle kurduğu yegâne bağ da budur.

Nureddin Ferruh’un şiiri Osmanlı Türkçesi ile yazılmış ve Divan şiirinde kullanılan “gülşen” vb. geleneksel bazı imgelerle süslenmiş de olsa, Osmanlı olmaktan ziyade Fransız’dır. Şiirde geçen ilk mekân bir şatodur. İlk atf dağ perilerinin ismi olan “Helikon” ile Helen mitlerindedir. Şiirdeki âşık söylemi geleneğe aykırıdır; zira şiirde konuşan kişi hitap ettiği sevgiliye, âşığa cefanın reva olmadığını söyleyerek sitem eder. Ayrıca perinin ellerini öpmesi de şiirdeki Fransız –muhtemelen romans- etkisinin bir göstergesidir.

Nureddin Ferruh, biçim özellikleri bakımından Abdülhak Hâmid’in, şiire ilişkin düşünceleri bakımından Recaiâde Mahmud Ekrem’in açtığı yolu kullandığı gibi, dinî söylem bakımından da Akif Paşa’nın “Adem Kasidesi” ile açtığı yolu kullanır ve sevgiliye olduğu gibi Allah’a da sitem eder; hatta ondan hesap sorar: “Rahm et eyvâh amân yâ Rab/Niçin ettin beni mağdûr/Şemsim kadrîm önümde gârib,/‘Ömrüm âmâde iken yoluna/Yâ bu şâyeste midir kuluna?” Edebiyat dünyasına adımını atarken, Tanzimat şiirinin başlangıcından o güne değin tam olarak ya da kısmen uygulanmış bütün yenilikleri benimsemiş, bu yeniliklerin hepsini bir potada eritmeye çalışmıştır. Ancak büyük bir şiir yeteneğinin bulunmayışı sebebiyle olsa gerek bu öncü tavrı ne onu ne de eserini Türk edebiyatı tarihinin öne çıkan figürlerinden biri kılamamıştır.

Sınırlı edebiyat bilgisi ve yazma tecrübesine sahip 17 yaşında bir çocuk olarak şiir kitabı yayımlamakla kalmamış, kitabında şiir sanatıyla ilgili görüşlerini bir usta edasıyla özetlemiştir. Bunlar Avrupa şiirinde kuvveden fiile geçmiş, ürünlerini vermiş, Osmanlı şiirinde de Recaiâde Mahmud Ekrem tarafından teorik olarak ifade edilmiş, Abdülhak Hâmid tarafından kısmen, Ali Kemal tarafından resmen uygulanmış, ancak mevcut şiir kültürünü dönüştürmemiş, moda hâline gelmemiş, bir şiir hareketi oluşturmamış, dolayısıyla da genel olarak kabul görmemiş görüşlerdir. Nureddin Ferruh bu görüşlerin hepsini bir arada, aynı şiirde, mevcut şiir geleneğinin teamüllerini kendince darmadağın ederek uygulamaya çabalamış ve nihayetinde başarısız olmuştur. “Şafak Sadaları” niteliksiz bir şiir olması sebebiyle edebiyat tarihinde bir iz bırakamamış, müellifi de tarihe bir siyasetçi<sup>19</sup> ve bir Hariciye mensubu olarak geçmiştir. Ama Nureddin Ferruh kültürel bakımdan melez bir yeni tip çocuk olduğu için şiirinin yetersizliği için bahanesi de hazırdr: Parçaları eksik yayımlamıştır; eser bu yüzden kusurlu gibi görünmektedir.

Nureddin Ferruh Modern değildir ama Modernisttir. Postmodern değil Postmodernimsidir zira Postmodernite henüz mevcut değildir. Yazdığı şiirin durumu da

böyledir. Ne idüğü belirsiz bir nitelihsiz edebiyat örneğidir ama şairin biçim tercihleri bakımından çağdaşlarının çok ötesindedir.

#### Notlar

- 1 Ali İhsan Kolcu bu hususta şöyle der: “Şafak Sadâları’nda yazarın [...] Abdülkhâk Hâmîd ve Recaizâde Ekrem’den mülhem görüşlerini bir kurgu dahilinde kotardığını görürüz”. *Serbest Şiirin İlk Kuramcısı*, (Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2017), s./ p. 37.
- 2 Abdulhalim Memduh, 1888 yılında, *Bedriye* adlı manzum tiyatro eserinin giriş kısmındaki “Birkaç Söz” başlıklı yazıda Abdülhak Hâmîd’in şiirlerine atıfta bulunarak serbest vezni savunur. (Abdulhalim Memduh *Bedriye*, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1304/1888, s. 6). Gerçi bu fikirler Abdülhak Hâmîd’in mektuplarında da vardır, ama o dönemde bu mektuplar yayımlanmış, dolayısıyla da kamusallaşmış değildir. Nureddin Ferruh’un metni ise (serbest vezni değil) veznin ve kafiyenin şiirde gerekli olmadığı fikrini savunan, yayımlanmış, dolayısıyla kamusallaşmış bir manifestodur. Ali İhsan Kolcu, “Daha on yedi yaşında iken yayımladığı Şafak Sadâları adlı kitabı kendi döneminde çok ses getirmemişse de edebiyat tarihi açısından özellikle de aruza, Farsça ve Arapça kelimelere, kurallara karşı başkaldırışın, serbest şiir hareketinin temel manifestolarından biri olmuştur” demekle bu durumu dillendirmiş olur (2017a: 34).
- 3 Ömür Aybar, 2013 yılında Şafak Sadaları’nın yayımlanma tarihi olan 1312 yılını (1331 okumuş ve) Hicri takvim üzerinden 1915 olarak hesaplamış ve yanlış tespit etmiş; üç yıl önce, yani 2010 yılında kendi makalesi ile aynı dergide (*Turkish Studies*) yayımlanmış olmasına rağmen Sevim Şermet’in kitabın mukaddimesinin yazılış tarihini (1311) referans alan Rumi takvime göre yaptığı doğru hesaplamayı (1895) görmemiş yahut görmezden gelmiştir. Nitekim Aybar, çalışmasında o tarihte Nureddin Ferruh hakkındaki yayımlanmış tek metin olan Şermet’in makalesini anmamıştır. (Ömür Aybar, “Nureddin Ferruh ve Şafak Sadaları Üzerine Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, 8/4, Bahar 2013, s. 213-222.) Bu bir atıf değil, düzeltmedir. Ali İhsan Kolcu da Şermet’e atıf yapmaz fakat onun mukaddimeyi esas alan tarihlendirmesini kapakta yer alan yayımlanma tarihini (1312, Miladi 1896) tespit ederek düzeltir (2017a: 36).
- 4 Nureddin Ferruh’a dikkat çeken ve onu Türk edebiyatı tarihi içinde konumlandığını tespit edebildiğimiz ilk kaynak Hasan Kolcu’nun *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları* adlı eseridir. Buna rağmen doğrudan Nureddin Ferruh’la ilgili tespit ettiğimiz ilk akademik yayını yapan Sevim Şermet, eserinin içinde Nureddin Ferruh’un şiirle ilgili görüşlerini alıntı ve aktarmalarla açıklayan Hasan Kolcu’ya herhangi bir atıfta bulunmamıştır. Bununla birlikte Şermet’in makalesi Nureddin Ferruh’un şiirle ilgili görüşlerini ciddiyetle ele alan, kapsamlı bir çalışmadır. Konuyla ilgili kitap oylumundaki ilk çalışma ise Ali İhsan Kolcu’nun *Nureddin Ferruh Alkend: Hayatı-Sanatı-Eserleri* adlı eseridir. Bununla birlikte, Ali İhsan Kolcu, kitabında Hasan Kolcu’ya da Sevim Şermet’e de atıfta bulunmaz.
- 5 [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_der\\_t%C3%BCrkischen\\_Botschafter\\_in\\_Ungarn](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_t%C3%BCrkischen_Botschafter_in_Ungarn) (Erişim 1 Şubat 2016)
- 6 Batı literatüründe “Avant la lettre”.
- 7 Bize göre postmodern, modernite ile -onu üreten Batı geleneği hariç- geleneklerin teması/bir araya gelmesi sonucu ortaya çıkan bütün olası sonuçların ortak adıdır.
- 8 Hilmi Yavuz, “Parça’lı Modernleşme Olabilir mi?”
- 9 Felsefe literatüründe “Aşırı göstergeler”
- 10 III. Selim’in aynı konularda defaatle ferman yazmak durumunda kalması değişimin teşebbüsten fiiliyata geçişinin zorluğunu pek açık örnekler

- 11 Bakış açısının altyapısı için bkz. Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2012).
- 12 Bu denemenin sonuçları itibariyle aynı anda hem “ne o ne de o” hem de “ya o ya da o” olması bu sebeplerdir. “Hem o hem de o” mümkün değildir.
- 13 Felsefe literatüründe “Simulasyon”
- 14 Felsefe literatüründe “Per se in se”.
- 15 Bize göre “kültürel bünye” bir kültürün başka bir kültürün unsurlarını temellük edip edemeyeceğini, temellük edebileceksen hangi koşullarda, ne zaman ve nasıl temellük edeceğini belirleyen değerler ve öncelikler hiyerarşisidir. Edebiyatta bu hiyerarşinin en üstünde Roman Jakobson’ın “egemen öge” dediği unsur bulunur. Vezin ve kafiyenin egemen öğeler olduğu Osmanlı şiirinin bünyesi vezinsiz ve kafiyesiz bir şiir anlayışını (doku uyumsuzluğu sebebiyle) kabul etmemiştir. Edebî bünye bir yeniliği en kolay yeni bir türle birlikte kabul eder. Bu sebeple kitaplara ad verilmesi, Osmanlı coğrafyasında roman türünün ortaya çıkması ile paralellik arz eder. Şinasi’nin hamlesine rağmen uzun süre şiir kitaplarına ad verilmesi kabul görmemiştir. Bu yüzden olsa gerek *Müntahabât-ı Eş’âr*’ın 4. ve 5. baskıları Şinasi Divanı adıyla basılır.
- 16 Ali İhsan Kolcu bu hususta şöyle der: “Şafak Sadaları’nda yazarın [...] Abdülkhâk Hâmid ve Recaiâde Ekrem’den mülhem görüşlerini bir kurgu dahilinde kotardığını görürüz”. *Serbest Şiirin İlk Kuramcısı*, (Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2017), s./ p. 37.
- 17 *Gülşen* 22 (24 Temmuz 1302): 85. M. Fatih Andı, *Servet-i Fünûn’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri*, (İstanbul: Kitabevi, 1997), s./ p. 359.
- 18 Ayrıca, Osmanlı şiirinde 19. yüzyıl sonlarına kadar kafiye kulağa değil, göze yönelik kabul edildiğine göre bütün Divan şiiri bir bakıma “görsel”dir.
- 19 Osmanlı Ahrar Fırkası’nın kurucularındandır (Kaluç 195).

## Kaynaklar

- Abdulhalim, M. (1304/1888). *Bedriye*. İstanbul. Mahmud Bey Matbaası.
- Akın, H. (2001). *Servet-i Fünun nazmında vezin, şekil ve kafiye*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Andı, M.F. (1997). *Servet-i Fünûn’a kadar yeni Türk şiirinde şekil değişimleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Bruijn, P. (1997). *The world of Eşber*. Leiden. Research School CNWS.
- Cohen, J. (1966). *Structure du langage poétique*. Paris. Flammarion.
- Ferruh, N.(1312/1896). Şafak *sadaları*. İstanbul: Şirket-i Mürettebiye.
- Ferruh, N. (1312/1896). *Sanat. Malumat*. 33-34, s. 710-12.
- Ferruh, N. (1312/1896). *Sanat. Malumat*. 40, s. 869-71.
- Ferruh, N. (1312/1896). *Sanat. Servet-i Fünun*, 11. İstanbul s. 262.
- Genette, G. (1969). *Figures II*. Paris: Éditions de Seuil.
- Kaluç, Ş (2009). Osmanlı Ahrar fırkasının kuruluşu, faaliyetleri ve sonu. *Liberal Düşünce* 53 s. 177-213.
- Karatani, K. (2011). Çocukluğun keşfi, *derinliğin keşfi*. İstanbul: Metis Yayınları, s. 135-158.
- Kebeli, S. (2007). *Sömürgeciliğe karşı: Abdülhak Hâmid tiyatrosu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Kolcu, A.İ. (2017). *Serbest şiirin ilk kuramcısı: Nureddin Ferruh Alkend: Hayatı-sanatı- eserleri*. Erzurum. Salkımsöğüt.

- Kolcu, H. (1993). *Türk edebiyatında hece-aruz tartışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Menemencioğlu, N. (1978). Modern Turkish poetry: 1850-1975. Nermin Menemencioğlu (ed.), *The Penguin Book of Turkish verse*, New York: Penguin Books, s. 47-57.
- Samsakçı, M. (2012). Şiir nesir olmayan söz müdür? *Turkish Studies*, 7/4, s. 2709-2724.
- Shayegan, D. (2012). *Yaralı bilinç*. Çev. Haldun Bayrı. İstanbul: Metis.
- Şermet, S. (2010). Serbest şiirin tarihine girişte unutulmuş bir isim: Nurettin Ferruh ve şiir sanatı. *Turkish Studies*, 5/2, s. 1333-1352.
- Törenek, M. (2010). Şiirimizde yenileşme süreci ve serbest şiir. *Turkish Studies*, 5/2, s. 13-49.
- Uçman, A. (2012). Tefik Fikret-Rıza Tefik. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 34, s. 211-235.
- Uçman, A. (2014). Tanzimat'tan sonra Türk şiirinde değişim ve yenileşmeler üzerine bir deneme. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 19, s. 477-488.
- Elektronik kaynak:  
Yavuz, H. *Parça'lı modernleşme olabilir mi?* (26.01.2018). <http://baysungur.blogspot.com.tr/2009/07/parcal-modernlesme-olabilir-mi.html>



DOI: 10.22559/folklor.312

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

# Gelişim Alanlarına Uygunluğu Açısından Bilgin Adalı'nın Çocuk Romanları

Bilgin Adalı's Children's Novels in  
Terms of Appropriateness to Development Areas

**Betül Mutlu\***

**Özgül Çağlayan\*\***

## Öz

Bu çalışmada çağdaş çocuk edebiyatının önemli isimlerinden Bilgin Adalı'nın çocuk romanlarının çocuğun gelişim alanlarına uygunluğunun tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çocuk romanlarında ilkçağ insanlarını günümüz çocuklarına tanıtan Adalı, bunu yaparken kuru bir tarih bilgisi vermek yerine okuyucularının akranlarıyla eğlenceli vakit geçirmelerini amaçlamıştır. Eserlerde zengin karakter çeşitliliğinin yanı sıra bilgi, dil zenginliği temelinde öyküleştirilmektedir. Adalı'nın çocuk romanları bu özelliklerinin yanı sıra çocuğun gelişim alanlarının bütünlük içinde izlenebileceği kurgusal yapıyı barındırmaktadır. Çalışma, betimsel nitelikte bir araştırma olup doküman incelemesi yöntemi temelinde gerçekleştirilmiştir. Yazarın *Dünya Artık Daha Güzel*, *Mavi Gezegenin İlk İnsanları*, *Çatalhöyük Öyküleri 1, 2 ve 3*, *Zaman Bisikleti 1, 2 ve 3*, *Anınna'nın Serüvenleri 1 ve 2* başlıklı on romanı, uzman görüşü alınarak belirlenmiş bilişsel, dilsel ile kişilik ve toplumsal gelişim alanlarına uygunluk temaları açısından incelenmiştir. Bu on eserin bilişsel ve dil alanında yeterli olduğu, kişilik ve

\* Doç.Dr., Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, betulmutlu10@gmail.com

\*\* Bilim Uzmanı-Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, ozgulcaglayan79@hotmail.com

toplumsal gelişim alanlarında ise kısmen yeterli olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulardan Bilgin Adalı'nın çocuk romanlarının 9-12 yaş arası çocukların gelişim alanlarına uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** *Bilgin Adalı, gelişim alanları, çocuk edebiyatı, bilişsel gelişim, dil gelişimi*

### **Abstract**

In this study, it was aimed to determine the suitability of children novels of Bilgin Adalı, one of the important figures of the contemporary children literature. In his childrens' novels, Adalı, who introduced first-age humans to today's children, aims his readers to have fun together with their peers instead of just giving informations about history. In addition to rich character variety in his works, these historical informations are narrated on the basis of language richness. Besides these features, Adalı's children novels include the fiction that the child's development areas can be monitored as a whole. The study is a descriptive research and was carried out on the basis of document analysis method. Author's novels *Dünya Artık Daha Güzel, Mavi Gezegenin İlk İnsanları, Çatalhöyük Öyküleri 1,2 ve 3, Zaman Bisikleti 1,2 and 3, Aninna'nın Serüvenleri 1 and 2* were examined in terms of the suitability of cognitive, linguistic & personality and social development areas with the opinion of an expert. It was determined that ten works examined are adequate in the cognitive and language field and partly adequate in personality and social development areas. From these findings, it was concluded that Bilgin Adalı's children novels were suitable for between 9 to 12 year old children's development areas.

**Keywords:** *Bilgin Adalı, development areas, children's literature, cognitive development, language development*

### **Giriş**

Çocuk edebiyatı ürünlerinin çocuk okuruna, eğitimciye ve anne babalara yönelik farklı işlevleri bulunmaktadır. Çocuklar bu ürünlerin doğrudan alıcısıdır. Bilinçli anne babalar çocuğun eğlenerek öğrenmesinin yanı sıra çocuk edebiyatının temel işlevlerine yönelirler: Çocuğa okuma alışkanlığı ve kültürü edindirmek, edebiyat zevki edinmesini sağlayıp bunun sürekliliğini sağlamak. Eğitimciler ise bu amaçlarla birlikte çocuk edebiyatı ürünlerinden bir eğitim materyali olarak yararlanırlar. Dil ve edebiyat derslerinde ürünün kendisi bir dizi etkinlik sürecinin hareket noktası olabileceği gibi farklı derslerde de değişik türlerde yazılan pek çok metinden bir eğitim materyali olarak yararlanılmaktadır.

Günümüzde çocuk ve gençlik edebiyatı ürünleri çeşitli eğitim süreçlerinde etkin olarak kullanıldığı gibi bu ürünlerden "bibliyoterapi" olarak adlandırılan klinik uygulamalarda da yararlanılmaktadır. Bibliyoterapiyi çocukluk ve gençlik dönemine özgü konuları işleyen edebiyat ürünlerini çocukların ve gençlerin sorunlarını çözmeye araç olarak kullanan yaklaşım olarak tanımlayan Onur, bu uygulamayla sadece duygusal çatışmaların değil, gündelik yaşamın daha basit sorunlarını çözmek için de

kullanılabileceğini, Amerika’da bu uygulamalarda kullanılacak listelerin uygulayıcılara yayın yoluyla duyurulduğunu belirtmektedir (Onur, 2005, s. 44-45). Bibliyoterapide kitap, çocuğun duygusal ve davranışsal sorunlarının üstesinden gelebilmesi için etkili bir okuma etkinliği olarak öne çıkar. Çocuk edebiyatı ürünleri bu yönleriyle çocuklara edebiyat zevki, okuma alışkanlığı, estetik duyuş kazandırdığı gibi etkili kullanıldığı takdirde onların kişiliği üzerinde de etkili olmaktadır.

Bu amaçlardan hangisi için kullanılırsa kullanılsın bir çocuk edebiyatı ürününün “çocuğa görelik” ilkesine uygun olması gereklidir. Çocuğa görelik, bir çocuk edebiyatı ürününün çocuk için ne ölçüde uygun olup olmadığını belirlemek için başvurulacak en önemli ilkedir. Yurttaş ( 1997, s. 56), bu ilkeyi, çocuğun düşlem gücüne seslenen, onu rahatça ve tat alarak okuyup anlayabileceği dili ve anlatımı içinde barındıran, ilgi duyabileceği konuları işleyen, onu duyu ve düşünce yönünden besleyen, kurgusu ve olay örgüsü karmaşık olmayıp onun kavrayabileceği bir düzeyde olan, dikkat dağıtıcı ayrıntılardan arındırılmış olan şekilde tanımlarken, kavramın “çocuk gerçekliği” ile eşanlı sayılabileceğini belirten Dilidüzgün, “çocuğa görelik” ilkesinin edebiyat kalitesi için tüm çocuk kitaplarında bulunması gerektiğini belirtir (Dilidüzgün, 2004, s. 41). Sever’e göre, “çocuğa görelik” onun ilgilerini, gereksinimlerini, dil evrenini göz önünde tutmayı, hazırlanacak okuma metnini bunlarla örtüştürmeyi zorlar (Sever, 2008, s. 17). Çocuğa görelik ilkesini uygulamak için de kitabın çocuğun gelişim alanlarına uygun olup olmadığını belirlemek gereklidir.

Gelişim sadece sayısal ölçümlerle açıklanamayan, birçok yapı ve işlevi bütünleştiren karmaşık bir olgudur. Çünkü çocuğun gelişme dönemleri birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamaktadır. Bazen bir önceki dönemin özellikleri, belli bir süre sonraki dönemlerde de devam etmektedir. Kimi özellikler sadece devam etmekle kalmaz diğer dönemin özellikleriyle de birleşerek farklı, kendine özgü bir kişiliğin oluşması sürecinde de etkili olurlar. Bu etki bir önceki aşamanın niteliğine göre de değişme gösterir (Yavuzer, 1992, s. 29–30). Piaget’e göre çocukların zekâsı bilim epistemolojisi bağlamında bebeklerin duyuşsal-motor zekâsından ergenlerin soyutlamalarına ulaşan çizgisel bir süreçte gelişir. Günümüz çocuk psikologları ise bu görüşten farklı olarak çocuk gelişiminin daha az çizgisel daha karmaşık ve dinamik olduğunu düşünmektedirler. Robert Siegler’e göre, çocuğun gelişmesini “üst üste gelen dalgalar”a benzetebiliriz. Bu eğretilmeye göre her bilişsel strateji her an üst üste gelebilecek olan birçok dalgayla (ya da düşünce biçimleri) birlikte kıyıya yaklaşan bir dalga gibidir. Her dalganın yüksekliği, sürekli değişir ve farklı dalgalar farklı zamanlarda çok daha fazla dikkat çekerler (Houdé, 2006, s. 21).

Ancak yapılan gözlem ve çalışmalar, belli gelişim dönemlerinde çocuklarda ortak olan eğilim ve davranış kalıplarının da bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu ortak yanların bilinmesinin çocuk eğitiminde izlenecek yöntemi belirleme açısından yararı büyüktür (Yavuzer, 1992, s. 29–30). Sever, bilişsel süreçlerin gelişmesinde edebiyatın önemli bir işlevi olduğunu, özellikle çocuk edebiyatının, “gözlemleme”, “karşılaştırma”, “sınıflandırma”, “uygulama”, “eleştirme” yapma olanakları yaratarak, çocuklarda



düşünme ile ilgili bazı temel işlemlerin gelişmesine katkı sağladığını savunur (Sever, 2008, s. 39). Somut işlemler döneminde bulunan çocuklar ilk çocukluk dönemi özelliklerinin son aşamasındayken, 9–12 yaş sürecinin son zamanlarında da ergenlik döneminden kimi özelliklerin de temelini atmaktadırlar. İlk çocukluk döneminden orta çocukluk dönemine geçiş evresinde çocuklara özellikle gözlemlenme, karşılaştırma, sınıflandırma, uygulama ve eleştirme yapma gibi bilişsel boyutlu davranışları geliştirici eserler okutulurken buna, dönemin sonlarına doğru akıl yürütmeyi, mantıksal kuralları, soyut sorunlara çözümler bulmayı kavratacak içerikteki eserler de eklenmelidir. Çünkü bu dönemde çocuk soyut düşünmeye ilk adımlarını atmıştır, dikkatini yoğunlaştırma ve bellek gücü de artmaktadır.

### 1. Amaç

Bu çalışmada çağdaş çocuk edebiyatının önemli isimlerinden Bilgin Adalı (1944-2012)'nin çocuk romanlarının çocuğun gelişim alanlarına uygunluğunun tespit edilmesi amaçlanmıştır. Yazarın kapaklarının başında “9+ yaş” şeklinde bir uyarı bulunan romanlarında yer alan karakterler hareketli, araştıran, merak eden, inceleyen ve iyi gözlem yapan kişilerdir. Bu eserlerin çoğunda ilköğretim insanlarını günümüz çocuklarına tanıtan yazar, bunu yaparken kuru bir tarih bilgisi vermek yerine okuyucularının akranlarıyla eğlenceli vakit geçirmelerini amaçlamıştır. Eserlerde zengin karakter çeşitliliğinin yanı sıra bilgi, dil zenginliği temelinde öyküleştirilmekte, Türkçenin ifade gücünden hareketle; benzetmeler, deyim, terim, yansıma sözcükler, ikilemeler sanatlı bir biçimde kullanılmaktadır. Adalı'nın çocuk romanları bu özelliklerinin yanı sıra çocuğun gelişim alanlarının bütünlük içinde izlenebileceği kurgusal yapıyı barındırmaktadır. Çalışmada çocuğun gelişim alanlarına uygunluğunun tespit edilmesi amacıyla yazarın 9-12 yaş düzeyine uygun *Dünya Artık Daha Güzel, Mavi Gezegenin İlk İnsanları, Çatalhöyük Öyküleri 1, 2 ve 3, Zaman Bisikleti 1, 2 ve 3, Anınna'nın Serüvenleri 1 ve 2* başlıklı on romanı aşağıda belirtilen alt amaçlar doğrultusunda incelenmiştir:

1. Bilgin Adalı'nın çocuk romanları 9-12 yaş aralığındaki çocukların bilişsel gelişimlerine uygun mudur?
2. Bilgin Adalı'nın çocuk romanları 9-12 yaş aralığındaki çocukların dil gelişimlerine uygun mudur?
3. Bilgin Adalı'nın çocuk romanları 9-12 yaş aralığındaki çocukların kişilik ve toplumsal gelişimlerine uygun mudur?

### 2. Yöntem

Bu çalışma, betimsel nitelikte bir araştırma olup doküman incelemesi yöntemi temelinde gerçekleştirilmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189). Çalışmada Bilgin Adalı'nın çocuk romanları çocuğun gelişim alanlarına uygunluğu açısından incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

## 2.1 Veri toplama aracı ve analizi

Çalışmada belirtilen çocuk romanları “betimsel analiz” kullanılarak çözümlenmiştir. Bu yaklaşıma göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Verileri çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılar sıklıkla kullanılır. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okura sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, son olarak da neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 239).

Araştırmada ölçütler saptanırken öncelikle 9–12 yaş grubunun gelişim alanlarına göre özellikleri belirlenmiştir. Bu özelliklerin tespitinin ardından üç uzman görüşü doğrultusunda üç farklı alanda araç geliştirilmiştir. Bilişsel gelişim için algı, bellek, usa vurma, gözlemlene, karşılaştırma, sınıflandırma, uygulama, eleştirme, kavrama, oyun, buluş ve icatlar, akıl yürütme, problem çözme temalarından oluşan 13 farklı araç geliştirilmiştir. Dil gelişimi için belirlenen özelliklerden yola çıkılarak cümleler, deyimler, benzetmeler, terimler, kişilik-dil ilişkisi, ikileme ve yansıma sözcükler temalarından hareketle 6 farklı araç geliştirilmiştir. Kişilik ve toplumsal gelişim özelliklerinin tespiti neticesinde belirlenmiş olan temaların birbiriyle iç içe oldukları düşünülmüş ve temalara dayalı doküman analizi yönteminin güvenilirliğini sağlamak amacıyla birlikte ele alınmıştır. Karar verme, değerlendirme, resimler, tarihsel olgu ve olaylar, mitolojik unsurlar ve ilişkiler olmak üzere 6 tema belirlenmiş ve ilişkiler teması hariç 5 farklı araç geliştirilmiştir. İlişkiler temasına bağlı olarak empati, aile, arkadaşlık, cinsiyet rolleri ve benimsenmesi, karşı cinsle ilişki kurma eğilimi, eşitlik, adalet, demokrasi kavramları, paylaşma, iş birliği, grup çalışmalarında bireysel sorumluluğun önemi ve çatışmalar alt temaları için de ayrıca 10 farklı araç kullanılmıştır. Hazırlanan olumlu köklü soru tümceleri aşağıdaki ölçütlere göre değerlendirilmiştir.

**Tablo 1: Değer aralıkları**

|      | <i>Niteliği</i>       | <i>Değer aralığı</i> |
|------|-----------------------|----------------------|
| Üçlü | <b>Yeterli</b>        | <b>3</b>             |
|      | <b>Kısmen Yeterli</b> | <b>2</b>             |
|      | <b>Yetersiz</b>       | <b>1</b>             |

### 3. Bulgu ve yorum

#### 3.1. Bilişsel gelişim

‘Bilişsel- Cognitive’ terimi, bilişle ilgili, algı, akıl yürütme, sezgi ve bellek de dâhil olmak üzere düşünme ve bilgi kazanma süreçleriyle ilgili şekilde tanımlanmaktadır (Budak, 2003, s. 135-136). Gander ve Gardiner (2001, s. 166)’e göre, bilişsel terimi, bilgiyi, belleği, akıl yürütmeyi, sorun çözmeyi, kavramları ve düşünmeyi, yani zihni içine alır. Bilişsel gelişim ise organizmanın doğumundan başlayarak, kendini ve çevresini anlama ve yorumlama biçiminde nitelik ve içerik açısından giderek yetkinleşen süreçler toplamıdır (Aydın, 2007, s. 58).

**9–12 Yaş özellikleri:** Bu dönemde çocukların okuma becerilerinde hızlı gelişme dikkati çeker. Akıl yürütmeyi, mantıksal kuralları, soyut sorunlara çözümler bulmayı öğrenirler. Zihinsel becerileri artar. İşlemleri dönüştürebilir, zihinsel olarak bunları bozar, böylece yeniden başlamak önemli olduğu zaman, başa dönme yeteneği ile çeşitli işlemlerin zihinsel olarak araştırılmasına olanak sağlar. Çocuk sözcükleri kullanma yeteneğini her gün biraz daha geliştirir, kazandığı yeteneklerle özellikle matematik ve bilimde daha önce yapamadıklarını yapar duruma gelir. Gözlemleri ile ilgili açıklamaları yavaş yavaş daha önceki yapay veya canlı objelerden doğal açıklamalara doğru gelişir. Soyut düşünmeye başlar, dikkat yoğunlaştırma ve bellek güçleri artar. Düşünme süreci yetişkine daha fazla benzer. Dönüştürme, soyutlama ve mantık kurallarına uygun düşünme yeteneği, bu yaş aralıklarındaki çocuğa yetişkin tipi düşünme gücü verir. Mantık kurallarına uygun düşünme ‘yeterli ve uygun sebeplere’ dayanır, örnek deliller açık görüşlü bir yolla düşünülür (Akt. Sever, 2008, s. 44–46; Yavuzer, 1992, s. 42; Charles, 2003, s. 15–16; Aydın, 2007, s. 72-73; Senemoğlu, 2001, s. 53-55/83; Gander ve Gardiner, 2007, s. 26-35).

**Tablo 2: Bilişsel gelişim uygunluğu**

|  | Yeterli | Kısmen Yeterli | Yetersiz |
|--|---------|----------------|----------|
| <i>Romanlarda çocukların düzeylerine uygun algılamaya önem verilmiş midir?</i>                               | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda taklit ağırlıklı ve kurallı oyunlara yer verilmiş midir?</i>                                   | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda akıl yürütme becerisine yönelik eylemlere yer verilmiş midir?</i>                              | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar olaylar ve durumlar karşısında bellek güçlerini kullanabilmekte midir?</i> | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar muhakeme yeteneklerini kullanabilmekte midir?</i>                          | 3       |                |          |

|   |   |  |  |
|---|---|--|--|
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar gözlemleme yapabilmekte midir?</i>  | 3 |  |  |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar karşılaştırma yapabilmekte midir?</i>   | 3 |  |  |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanların sınıflandırma yeteneklerini geliştirici örneklere yer verilmiş midir?</i>         | 3 |  |  |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar bilgi ve deneyimlerini yeni durumlara uygulayabilmekte midir?</i>                   | 3 |  |  |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar kendilerine ve çevrelerine eleştirel bakabilmekte midir?</i>                        | 3 |  |  |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar olayları, durumları kavrayabilmekte midir?</i>                                      | 3 |  |  |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar yeni kazandığı yeteneklerle matematik ve bilimde gelişme gösterebilmekte midir?</i> | 3 |  |  |

Bilişsel gelişim alanı özelliklerinden hareketle oluşturulan 13 olumlu köklü soruya verilen puanlar neticesinde Adalı'nın eserlerinin bu alanda yeterli olduğu belirlenmiştir. Tüm sorulara “yeterli” cevabının verildiği görülmektedir. Bilişsel gelişim alanına uygunluğa ilişkin bazı bulguları şöyle sıralayabiliriz:

Çocuk algısına önem veren Adalı, roman kişilerini, aşağıdaki alıntıda görüleceği gibi, bellek güçlerini kullanarak pek çok sorunun üstesinden gelen, deneyim ve bilgilerini kullanarak çeşitli çıkarsamalar yapan karakterler olarak sunmaktadır:

“Bunun birkaç nedeni olmalı... Öncelikle, erkekler daha güçlü. Avlayacakları hayvanlarla daha kolay baş edebilirler, avladıkları hayvanları daha kolay taşıyabilirler. İkinci neden de yavrular... Kadınlar bebeklere bakmak, yiyecek bulmaya giderken onları da birlikte götürmek zorunda. Kucağında bebeği olan biri, av hayvanı olan biri, av hayvanı peşinde koşabilir, gerektiği zaman onunla boğuşabilir mi? Oysa kök çıkarırken, meyve toplarken, bebeği hemen yanı başında uygun bir yere yatırmak yeterli” (Adalı, 2006a, s.8).

Adalı'nın eserlerine baktığımızda çocuk algısına önem verdiğini, olaylara, insanlara ve durumlara onların bakış açısından bakabildiğini görmekteyiz. Çocuk yaşı ve konumu itibarıyla bağımlıdır. Bu bağımlılık ise onun dünyayla daha fazla etkileşime girmesine engel olmaktadır. Çevresinde çok fazla uyaran vardır fakat onun bunları anlamlandırabilmesi için tecrübeye ihtiyacı vardır. İlkel dönemlerde yaşayan insanları düşündüğümüzde onların da çok sınırlı bir çevreyle etkileşim halinde olduğunu görmekteyiz. İncelediğimiz on romanın yedisinde ilkel insanların yaşamlarına dair pek çok şey öğrenmekte, modern insanla karşılaştırılmalarından çok sayıda veri elde etmekteyiz. Bu durum Adalı'nın romanlarının etkileyiciliğini arttıran bir unsur olurken, çocuk algısı ile ilk insanların algılarının birbirine benzemesi de dikkat çekici bir nokta

olarak göze çarpmaktadır. Özellikle *Zaman Bisikleti 2* adlı eserde Çuka ve Anin adlı kahramanların yazarın ve kızlarının çağına gelip modern dünyayı keşfetme süreçleri büyümekte olan bir çocuğun dünyayı anlamlandırmaya çalışmasına benzetilmektedir.

Eserlerinde gözlemin insanın yaşamındaki yerine ve önemine de sık sık yer veren Adalı'nın çocuk kahramanları çeşitli durumlarda karşılaştırmalar yapmaktadır:

“Şempanzeler yalnızca kendi karınlarını doyuruyor. Başka bir sorunları yok. Oysa az önce görüntülerini izlediğimiz insansılar ne yapıyordu? Topladıkları bitkilerle kökleri, avladıkları ya da buldukları hayvanları topluluğun öteki üyeleriyle paylaşıp hep birlikte yemek için, konakladıkları kamp yerine getiriyorlardı... Bu da onlarda bir topluluk bilincinin oluştuğunu gösterir” (Adalı, 2006a, s. 7).

İncelenen romanlarında hayvan ve bitki türlerine ilişkin pek çok sınıflandırma örneğiyle karşılaşmaktayız: “Kendi köpeklerinin iki katı büyüklüğünde olan Saint Bernard ya da Kangal türü köpekleri görse, acaba ne derdi Anin? Ya da kıvrır kıvrır tüylü, el kadar süs köpeklerini?” (Adalı, 2006c, s. 30).

Yazar kuramsal olarak edinilen bilgilerin uygulamaya konma sürecini kahramanlarına uygulamalar yaptırarak olay örgüsü içinde okura aktarmıştır: “...Çuka önce uygun kalınlıkta bir dal seçti. Taşçı Amca'nın keskin taşlarından biriyle daldan kol kadar (sizin değil, benim kolum kadar) bir parça kesti. Taşçı Amca'nın yonttuğu en büyük taş aletlerden birini alıp ince kesilmiş deriden yapılmış bir iple, bu dal parçasını bağladı” (Adalı, 2006c, s. 22).

Ayrıca yazar on romanın dokuzunda (*Dünya Artık Daha Güzel* dışında) insanoğlunun hayatını kolaylaştıran buluş ve icatların ortaya çıkış serüvenini eylem ardılıklarıyla öyküleştirerek anlatmıştır. Tekerlek, olta ve balık ağı, sal, mızrak, ok fırın, balta, elma koparma aleti, balık taşıma aleti, sapan, bakır, bıçak, dikiş iğnesi, çatal iğne, tırpan, kazma, güvenlik araçları gibi pek çok buluş ve icat çocukların günlük yaşantılarının doğallığı içinde gerçekleştirilmekte, okuyuculara buluş yapmanın dinamikleri de sezdirilmektedir.

Karşılaştırma yapabilme ve bu süreç sonunda sonuçlar çıkarabilme bilişsel gelişimin en önemli yönlerinden biridir. *Zaman Bisikleti 1* ve *2* romanları içeriklerindeki düşünsel karşılaştırmaların yanı sıra kurgularıyla dahi karşılaştırmaya olanak sağlayacak şekilde yapılandırılmıştır: Anlatıcı yazar, Karain Mağarası'na bir belgesel film çekmek üzere gider, gördüklerinden etkilenecek o çağa gitmeye bu sayede o çağda insanların nasıl yaşadığını, yaşamı kolaylaştıran pek çok buluşu nasıl yaptığını görmeye karar verir. Eve geldiğinde kızlarından bir “Zaman Bisikleti” yapmalarını ister. Bu isteği yerine getiren kızlar, babalarıyla birlikte zaman zaman eski çağlara gitmekte Karain Mağarası'ndaki yaşayışı görmektedir. Olaylar zamandizinsel bir ilerlemeden farklı olarak kimi zaman günümüzde kimi zaman da eski çağlarda Karain Mağarası'nda geçmektedir. Bu, okurda karşılaştırmalı bir bakış açısı oluşturmada modern çağ ile Karain Mağarası'nda insanların yaşadığı çağ arasındaki farklılıkları görmesini sağlamaktadır. Karain Mağarası'nda

yaşayan Çuka ve Anin adlı çocukların *Zaman Bisikleti 2*'de modern çağa getirilmeleriyle modern insan ve ilkel insan arasındaki uçurum gözler önüne serilmektedir. İkel çağlardan günümüze insanoğlunun kat ettiği yolun ifadesi açısından bu kurgu dikkat çekicidir.

Oyun, çocukların yaşamlarında önemli bir olgudur. Bir sosyalleşme aracı olarak onları dış dünyaya dâhil ederken onların iç dünyalarını da dışa vurmalarını, kendilerini ifade etmelerini sağlar. Dili kullanma becerilerini geliştirir, akranlarıyla iletişim kurmalarına yardımcı olur. Duygularını oyunlarda yaşayan çocuk zor dönemlerini oyunlarla atlatır ve bu sayede çözümler üretir. İncelediğimiz eserlerinin tamamında çocuk oyunları yer almaktadır. Bunlar avcılık oyunu, kule devirmece, birdirbir, uzuneşek, kartopu, dama, kum havuzunda oynama, oyuncakla oynama, oyuncak bebekle ve arabayla oynama, topla oynama, salıncağa binme, güreş ve koşma yarışı yapma, tıngırtı oyuncuğuyla oynama, fırın oyunu, kamy çekme oyunu, karda kayma, tavşan kaç ve taklit oyunlarıdır.

Adalı'nın romanlarında Piaget'in bilişsel gelişim kuramıyla neredeyse birebir örtüşen bir yaklaşım tarzından söz edebiliriz. Piaget'le birlikte gelen radikal yenilik, çocukluğu mantıksal, matematiksel ya da fiziksel bilgilerin oluşmasının- günümüzde buna "bilişsellik" deniyor- genel mekanizmaları anlamında epistemolojinin deneysel alanı gibi düşünmektir. Oluş düşüncesine dayanılarak tanımlanan bu "genetik epistemoloji"yle çocuğa bakış değişmiştir. Çocuk, gerçeği sorgulayan, deneyen "küçük bir bilimadamı" olmuştur ve böylece dünyanın yasalarını yeniden keşfeder (Houdé, 2006, s. 11).

### 3.2. Dil gelişimi

Çocuk, doğumundan itibaren çevresindeki modellerden taklit yoluyla anadilini öğrenmeye başlar. Bebeklerin, ilk anlaşılır sözcükleri çıkarmadan önceki dönemi "dil öncesi dönem", ilk sözcükleri çıkardıkları dönem de "dilsel gelişim dönemi"dir. Dili edinme sürecinde ebeveynlerinin ve çevrenin olumlu tepkileriyle karşılaşan çocuk zamanla duygu ve düşüncelerini dile getirmeye başlar. Bu gelişim sürecinde ait olduğu ortamda bulunanların kullandıkları kelimeler, kurdukları cümleler onun zihinsel süreçlerini harekete geçirerek uyumunu kolaylaştırır (Akt. Sever, 2008, s. 28–29; Gardner ve Gardiner, 2007, s. 188–193).

**9–12 Yaş özellikleri:** Çocuğun bu dönemdeki konuşmaları iletişimseldir. Görsel algıdan çok düşünmeye başlar. Duygu ve düşüncelerini 5–10 sözcükten oluşan cümlelerle anlatabilir. 10 yaş ve sonrasında olumluluk ve olumsuzluk bildiren yan cümleleri de kullanarak anlamsal olarak daha girişik yargılar oluşturabilir. Anlatımlarında benzetmelerden yararlanabilir, konuşma ve yazmalarını deyimlerle zenginleştirebilir. Büyük ölçüde abartılmış kelimeler kullanır. Bu evrede, çocukların dili doğru kullanarak kendilerini etkili biçimde anlatmaları ile yaşlıları tarafından kabul edilmeleri, onaylanmaları arasında ilişki olduğu kabul edilmektedir (Akt. Sever, 2008, s. 36–37; Yavuzer, 1992, s. 46; Charles, 2003, s. 15–16; Gardner ve Gardiner, 2007, s. 188–193).

**Tablo 3: Dil gelişimi uygunluğu**

|  | Yeterli | Kısmen Yeterli | Yetersiz |
|--|---------|----------------|----------|
| <i>Romanlarda çocukların düzeylerine uygun cümleler kullanılmış mıdır?</i>       | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda deyimlere yer verilmiş midir?</i>                                  | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda benzetmeden faydalanılmış mıdır?</i>                               | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda terimler kullanılmış mıdır?</i>                                    | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki kahramanların kullandıkları dil kişilikleriyle uyumlu mudur?</i> | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda ikileme ve yansıma sözcüklere yer verilmiş midir?</i>              | 3       |                |          |

Dilsel gelişim alanındaki özelliklerden yola çıkılarak hazırlanan 6 olumlu köklü sorudan hareketle değerlendirilen Adalı'nın çocuk romanlarının gerek dilin kullanımı gerekse ifadenin zenginliği bakımından yeterli olduğu belirlenmiştir. Tüm sorulara “yeterli” cevabının verildiği görülmektedir. Dil gelişim alanına ilişkin bazı bulguları şöyle sıralayabiliriz:

Edebiyat ürünleri gelecek nesillere kültürel özelliklerin aktarılması ve anadilin inceliklerinin duyumsatılması açısından önemlidir. Dilin işlevlerinden biri olan kültür aktarımı çocuğun yaşadığı toplumu daha iyi tanınmasına ve anlamasına yardımcı olur. Yazar romanlarında kültür aktarımına ve dilin içselleştirmesine yardımcı olacak deyim, benzetme, ikileme, yansıma sözcükler ve terimlere de yer verdiği gibi, yetişkin ve çocuk kişiliklerine uygun bir dil kullanmaya da özen göstermektedir:

“ ‘Babacılık!’ diye söze girdi Damla. ‘Ne olur gideliiiiim,’ diye sözü bağladı Yağmur” (Adalı, 2006c, s. 26). “ ‘Hadi bulun bakalım bu kurutulan etler bize neyi anlatıyor?’ diye sordum. ‘Buradan bir bilgi edinebilir miyiz?’ ‘Demek kiii...’ dedi Damla, ‘daha sonra yemek üzere eti kurutarak saklamayı öğrenmişler.’ ‘Hayıııı!’ diye bağırdı Yağmur, ‘Demek ki, artık günlük gereksinimlerinden daha çok hayvan avlayıp, bunları daha sonra yemek için kurutuyorlar. Yani Akka’nın mızrağı, kış aylarında daha kolay doymalarını sağlayacak’” (Adalı, 2006a, s. 31–32).

Eserlerde kahramanları eylem ve ilişkiler düzeni içerisinde gösterip, konuşurken çocukların ilgisini çekebilecek, ikileme ve yansıma sözcüklere de sıkça yer verildiğini görmekteyiz. Abartmayı seven, konuşmalarında abartılmış kelimeler kullanan çocuk, bu gibi durumlarda ikilemeleri de kullanabileceğini sezecektir. İncelediğimiz eserlerin ilk iki yüz cümlesinde yer alan kimi ikilemeleri şöyle sıralayabiliriz:

*Mavi Gezegenin İlk İnsanları*'nda; 'şıkır şıkır, çığlık çığlığa, sağda solda, daldan dala, kocaman kocaman...' , *Zaman Bisikleti 1, 2 ve 3*'te; 'döner dönmez, yavaş yavaş, hızlı hızlı, döne döne, değer değer, avaz avaz, girer girmez, homurdana homurdana, döndüre döndüre, miskin miskin, ufak tefek, pırıl pırıl, abuk subuk, hayran hayran, zıplaya zıplaya, ciyak ciyak...' , *Çatalhöyük Öyküleri*'nde; 'fir fir, çok çok, pır pır, yavaş yavaş, vik vik, hav hav, çın çın çınla-, diken diken, tek tek, ışıl ışıl, mışıl mışıl, uykulu uykulu, ince ince, pıt pıt, teker teker, öbek öbek, gide gele, uysal uysal, tıngır tıngır, şaşkın şaşkın, göstere göstere, sık sık, dalga dalga, ballandıra ballandıra, derin derin...' *Aninna'nın Serüvenleri I ve 2*'de; 'yavaş yavaş, uzun uzun, ışıl ışıl, gece gündüz, alev alev, teker teker, alt alta, üst üste, çığlık çığlığa, sürüye sürüye, kara kara, cıvıl cıvıl, geri geri, sürüne sürüne, koşa koşa, sık sık...' *Dünya Artık Daha Güzel* adlı eserde; 'cıvıl cıvıl, seve seve, kana kana, kıpır kıpır, oynaya oynaya...' gibi ikilemeler yer almaktadır.

İncelediğimiz eserlerin ilk iki yüz cümlesinde yer alan kimi yansıma sözcükleri şöyle belirledik: *Mavi Gezegenin İlk İnsanları* adlı eserde; 'şıkır şıkır, cırrrk, bip, kra haaaa, Aaaa...' , *Zaman Bisikleti 1, 2 ve 3* adlı eserlerde; 'çıtırtı, fırlatan, hoplayıp zıplamaya, fırlattı, fırladı, hoppalaaa, homurdana homurdana, fısıldadı, zıplaya zıplaya, çıt, çakmak, çakıldığını...' , *Çatalhöyük Öyküleri*'nde; 'ıssız, üflemiş püflemiş, pıt, fırlayıvermiş, fir fir, pır pır, vaaaa, yiiii ,Ğğgeeeee, vik vik, Uuuuğğğğğ, Groaaaa,hav hav, miyay, Ü-ürüüü, çın çın çınla-, güm-güm, Hoooooop, mışıl mışıl, vinnnn, meleme, vınlayarak, tıngır tıngır, tıngırtı, havlaması, uğultu...' , *Aninna'nın Serüvenleri 1 ve 2*'de uluma, fırlayıp, pır pır, hıştırtı, horlayarak...' , *Dünya Artık Daha Güzel*'de; hıştırtısı, çınlama...'

Çocuk dilindeki ses yansıması kelimelerin, ses organlarının gelişimine paralel olarak gittikçe belirginleştiğini ifade eden Zülfikar (1995, s. 17–18), çocuğun büyümesi ve ses organlarındaki gelişmesine orantılı olarak bu sözlerin zamanla unutulduğunu, yerlerini dilin öteki kelimelerine bıraktığını ifade etmektedir. Ayrıca çocuk kelimeleri içinde önemli bir yer tutan ses yansımalarının, muhtemelen çocuğun yaratmaları değil, ona belirli kavramlar verilirken çevresinin sık sık kullandığı sözler olduğunu belirtmektedir. Böylece asıl kaynağın, çocuğun çevresi olduğunu ancak, bu sözlerin çocuğun da telaffuz edebileceği ve ses organlarının gelişmesiyle orantılı olarak gittikçe çeşitlendiğini vurgulamaktadır. Ses yansıması kelimeler, doğayla iç içe yaşayan, doğanın bir parçası olan insanın onu taklidiyle ortaya çıkmıştır.

Bugün kullandığımız kimi sözcüklerin de nasıl ortaya çıkmış olabilecekleri okura sezdirilmiş, bunlar kurgu içerisinde kahramanların çeşitli durumlarda verdikleri tepkilere ve kullandıkları sözlere göre adlandırılmıştır. '*At, tay, tamtam, tekerlek*' bunlar arasındadır. Bu gibi örneklerle çocuğun olayları takip edebilmesi kolaylaştırılırken, kelimelerin türetilmesinde insanların nelerden hareket etmiş olabilecekleri de sezdirilmeye çalışılmıştır.



Tablo 4. Adalı'nın romanlarında cümle yapısı

| Kitap Adı                    | Yapı  |          |        |       | Anlam  |         |      | Öge Dizilişi |        | Yüklem |      | Kesik Cümle |
|------------------------------|-------|----------|--------|-------|--------|---------|------|--------------|--------|--------|------|-------------|
|                              | Basit | Birleşik | Sıralı | Bağlı | Olumlu | Olumsuz | Soru | Devrik       | Kuralı | Fiil   | İsim |             |
| MGİİ                         | 72    | 15       | 7      | 5     | 87     | 7       | 5    | 27           | 72     | 77     | 22   | 1           |
| ZB1                          | 70    | 20       | 5      | 5     | 90     | 6       | 4    | 27           | 73     | 90     | 10   |             |
| ZB2                          | 70    | 19       | 6      | 5     | 89     | 8       | 3    | 26           | 74     | 86     | 14   |             |
| ZB3                          | 42    | 46       | 9      |       | 81     | 9       | 7    | 36           | 61     | 82     | 15   | 3           |
| ÇÖ1                          | 78    | 3        | 13     | 6     | 87     | 8       | 5    | 23           | 77     | 61     | 39   |             |
| ÇÖ2                          | 82    | 13       | 3      | 2     | 87     | 9       | 4    | 27           | 73     | 80     | 20   |             |
| ÇÖ3                          | 87    | 3        | 8      | 2     | 92     | 6       | 2    | 25           | 75     | 73     | 27   |             |
| DADG                         | 65    | 12       | 9      | 10    | 82     | 10      | 4    | 32           | 64     | 81     | 15   | 4           |
| AS1                          | 31    | 63       | 3      | 3     | 90     | 10      |      | 33           | 67     | 89     | 11   |             |
| AS2                          | 32    | 55       | 9      | 3     | 90     | 5       | 4    | 29           | 70     | 93     | 6    | 1           |
| <b>Toplam</b><br><b>1000</b> | 629   | 249      | 72     | 41    | 875    | 78      | 38   | 285          | 706    | 812    | 179  | 9           |
| <b>Yüzde</b>                 | %63   | %25      | %7     | %4    | %87    | %8      | %4   | %28          | %71    | %81    | %18  | %1          |

Adalı'nın eserlerinde büyük ölçüde fiil cümlelerini tercih ettiğini görmekteyiz. Eserlerin bu dinamik yapısı çocuğun dikkatini yoğunlaştırmasında etkili olurken, olayların akışına kendini kaptırması açısından da son derece önemli görülmektedir. Yazarın kullandığı cümleleri yapı açısından inceleyecek olursak en çok %75 ile basit cümleleri, ikinci olarak %12 ile birleşik cümleleri kullandığı görülmektedir. Bu sonucun hitap edilen yaş, seviye açısından anlatımı etkili, açık ve duru kıldığını ifade edebiliriz. Kurallı cümlenin de %46 gibi bir farkla ağırlıkta olduğunu saptamaktayız. Kelimelerin kısaltıldığı, konuşmaların azaldığı şu dönemde çocuklarımızın kendilerini doğru ve düzgün şekilde anlatmasını sağlayacak, onu bu şekilde yönlendirecek edebî eserlere ihtiyaçlarının olduğunu göz önünde bulundurursak bu tür cümle kullanımının

onların yararına olacağını düşünmekteyiz. % 27'lik bir oranla kullanılan devrik cümleler ise anlatımı tekdüzelikten kurtaran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlam bakımından incelediğimizde ise soru cümlelerinin az olduğunu görmekteyiz. Olumlu cümleler ise %87'lik bir oranla en çok tercih edilen türdür. Çocuğun hayata pozitif bir bakış açısıyla bakabilmesi için bu sonuç yerinde görülmektedir.

### 3.3. Kişilik ve toplumsal gelişim

Marshall (1999, s. 409), *Sosyoloji Terimleri Sözlüğü*'nde kişiliği; sosyal bilimcilerin, bireyden söz ederken kullandıkları çeşitli kavramlardan biri olarak tanımlamakta ve kişilik kavramının kökeninin Latince persona (maske) anlamındaki sözcüğe dayandığını belirtmektedir. Burger (2006, s. 23) ise bireyin kendisinden kaynaklanan tutarlı davranış kalıpları ve kişilik içi süreçler olarak tanımlar. Kişilik gelişimi ise, karşılaşılan sorunlara uygun çözümler üretebilme, duygularını uygun biçimde gösterme, toplumsal çevreye uyum sağlama gibi kişinin geçirdiği bir değişim ve gelişim süreci olarak değerlendirilebilir (Sever, 2008, s. 47). Bir öğrenme olgusu olan sosyalleşme, bireyin çevresindeki norm ve değerlere uygun davranış biçimlerini kabul etmesi anlamına gelir. Diğer insanları anlamak ve onlara uyum göstermek, sosyalleşmenin önde gelen ölçüsüdür. Genellikle birincil ve ikincil sosyalleşme olarak iki alt kategoride değerlendirilir. İlki aile veya ilk bakıcılar tarafından yürütülürken, ikincisi okullar, medya, dini kurumlar vb. gibi diğer sosyalleşme araçlarıyla gerçekleştirilir (Budak, 2003, s. 685). Yavuzer (1992, s. 49), sosyal/toplumsal gelişmeyi, kişinin sosyal uyarıcıya, özellikle grup yaşamının baskı ve zorunluluklarına karşı duyarlık geliştirmesi, grubunda ya da kültüründe başkalarıyla geçinebilmesi, onlar gibi davranabilmesi şeklinde ifade eder.

**9–12 Yaş özellikleri:** Çocuklar bu yaş grubunda, bir gruba uyum sağlamak, ait olmak istedikleri gibi, kendi yeteneklerine de önem verilmesini beklerler. Ortalama 9 yaşlarında oyunlarını düzene koymak için belli kurallara istek gösterirler. Grup faaliyetlerinin çoğunda hâlâ işbirlikçidirler ve böyle olmaya devam edeceklerdir. Oyunda kazanma oldukça önemlidir, kaybetme birçok çocuk için hoş görülmez, efendice kaybetmeyi öğrenmek için yardıma ihtiyaçları vardır. Çocuklar bireysel beceri ve yeteneklerini yaşitlarınıkiyle gerçekçi bir biçimde karşılaştırabilir, iç denetimlerini sağlayabilir, hata ve başarılarından kendilerinin sorumlu olduğunu düşünürler. Çocuk hâlâ tartışmacıdır, yetişkinlerden çok diğer çocuklarla tartışır. Çocuğun gelişen bir dürüstlük kavramı vardır. Çocuk hâlâ yetişkine ve tanıdığı otoriteye boyun eğer. Bununla beraber, onların her zaman haklı oldukları inancı zayıflamaya başlar. Çocuk yeni arkadaşlıklar kurmak, arkadaşları tarafından kabullenilmek ve değer verilmek ister. Eşitlik duygusunun gelişimi gözlenir, çevresindeki adaletsizliklere tepki göstermeye başlar. Akran gruplarıyla etkileşimi sonucu paylaşma, uzlaşma, yarışma, saldırganlık, yardımseverlik gibi olumlu ya da olumsuz duygularla tanışır. Karşı cinsler birbirlerine sataşmaya, şaka yapmaya başlarlar, bozulmuş gibi yaparlar ve karşı cinsel durumlarda rahat olmaya çalışırlar (Akt. Sever, 2008, s. 53–54/ 59–60; Yavuzer, 1992, s. 49; Charles, 2003, s. 14-17; Aydın, 2007, s. 84-85/ 128-129; Senemoğlu, 2001, s. 69; Gander ve Gardiner, 2007, s. 489-490).

**Tablo 5: Kişilik ve toplumsal gelişim uygunluğu**

|   | Yeterli | Kısmen Yeterli | Yetersiz |
|---|---------|----------------|----------|
| <i>Romanlardaki olay ve durumlar çocukların karar verme becerilerini geliştirecek nitelikte midir?</i>                          | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki olay ve durumlar çocukların değerlendirme becerilerini geliştirecek nitelikte midir?</i>                        | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki resimler çocuklarda ilgi, merak uyandırabilecek nitelikte midir?</i>  | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar olaylar ve durumlar karşısında tarihle ilgili bilgilerinden faydalanmakta mıdır?</i>          | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar mitolojik unsurların yaşam biçimine etkilerini sezebilmekte midir?</i>                        | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar empati kurabilmekte midir?</i>  |         |                |          |
| <i>Romanlarda çocuk kahramanların aile ilişkilerine yer verilmiş midir?</i>   | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanların arkadaşlık ilişkilerine yer verilmiş midir?</i>   | 3       |                |          |
| <i>Romanlardaki çocuk kahramanlar cinsiyet rolleri ve benimsenmesine ilişkin örneklerle karşılaşmakta mıdır?</i>                |         | 2              |          |
| <i>Romanlarda çocuk kahramanların karşı cinsle ilişki kurma eğilimine yer verilmiş midir?</i>                                   |         | 2              |          |
| <i>Romanlarda eşitlik, adalet, demokrasi kavramlarına yer verilmiş midir?</i>   | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda çocukların paylaşma davranışını içselleştirebilmesini sağlayacak örneklere yer verilmiş midir?</i>                | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda çocukların iş birliği yapma davranışını benimseyebilmesini sağlayacak örneklere yer verilmiş midir?</i>           | 3       |                |          |
| <i>Romanlarda çocukların grup çalışmalarında bireysel sorumluluk almasının önemini kavrayacak örneklere yer verilmiş midir?</i> | 3       |                |          |
| <i>Romanlar çocuklara yaşam sürecinde karşılaşabilecekleri çatışmalar konusunda yardımcı olabilecek nitelikte midir?</i>        | 3       |                |          |

Kişilik ve toplumsal gelişim açısından Adalı'nın çocuk romanlarının hazırlanan 14 olumlu köklü soru ile yapılan değerlendirmede cinsiyet rolleri ve karşı cinsle ilişki kurma eğilimi bakımından kısmen yeterli diğerlerinde ise yeterli olduğu görülmüştür. Kişilik ve toplumsal gelişim alanına ilişkin bazı bulguları şöyle sıralayabiliriz:

Empati, bir başkasının duygularını ya da içinde bulunduğu durumu anlamak için kişinin kendini diğerkinin yerine koyabilme çabasıdır. Empati kurabilen bireylerin kişisel

ve sosyal uyum becerileri gelişmiştir. Bu nedenle çocukların sağlıklı ilişkiler kurabilen, diğerlerine değer veren, iletişim becerisi gelişmiş bireyler olarak yetişmesinde edebî ürünlerin rolü büyüktür. Eserlerdeki kahramanlarla özdeşim kuran çocuk empati becerisini de geliştirecektir. Bilgin Adalı romanlarında empatiye çeşitli olay örgüleri içinde yer vermiştir: “Sonunda onunla anlayabileceği gibi konuşmaya karar verdim. ‘Çuka,’ dedim. ‘boynundaki kolyeyi bana verir misin?’ Hemen elini boynuna götürdü, kolyeyi tuttu. ‘Olmaz!’ diye bağırdı, ‘O başkanlık kolyesi. Yalnızca başkan takar onu. Bizim halkımızdan başkasına verilmez o.’ ‘Bizim büyülerimiz de böyle işte,’ dedim ona. ‘Bizim halkımızdan başkası tarafından kullanılamaz.’” (Adalı, 2006d, s. 58).

Çocuğun özellikle içinde doğup büyüdüğü aile tarafından biricik varlığına değer verildiğini hissetmeye ihtiyacı vardır. Adalı eserlerinde okuruna bunu hep duyumsatmıştır: “Herkes bu balığın o güne kadar yapılan yarışmalarda yakalanan en büyük balık olduğuna karar vermiş. ‘Benim oğlum beceriklidir,’ demiş yine Ningur’un babası, böbürlenerek” (Adalı, 2006b, s. 58).

*Dünya Artık Daha Güzel* adlı roman gizli vadideki ormanda yaşayan kendi türünün tek örneği olan Akcan’ın yalnızlıktan sıkılıp diğer tek boynuzları aramasıyla başlayan, dünyanın diğer bir yerinden aynı sorun nedeniyle harekete geçen Cansu’yu bulması ve onunla bir aile kurmasına kadar devam sürecini içine almaktadır. Eserde, insanların birbirlerine ve doğaya karşı acımasız ve bencil davranmalarının bir sonucu olarak diğer canlı türlerinin yok olduğunu, çocuklarımızın bu bilinç ile hareket ederek doğanın korunmasına özen göstermesi gerektiği vurgulanmaktadır.

Cinsiyet rol biyolojik ve toplumsal boyutu olan bir kavramdır. Biyolojik boyut açısından bakıldığında her birey er ya da dişi olarak doğar. Buna dayanarak ebeveynler çocukları için eşya hazırlama çabasına girişirler. Belli renkteki kıyafetler erkek çocukları belli renktekiler ise kız çocukları için hazırlanır. Cinsiyetin toplumsal boyutu ortaya çıkar. Çocuğun gündelik eylemleri, davranış kalıpları, oyuncakları, kıyafetleri ve ona biçilen roller cinsiyetine göre şekillenir, hayatı boyunca bürüneceği davranış ve tutumların ilk adımları atılır. Toplum bireyden bu davranışları sergilemesini ve bu kalıplara uymasını bekler. Adalı romanlarında cinsiyet rollerine de yer vermiştir: “‘İyi de, niye kök toplamaya dişiler, avlanmaya erkekler gidiyor hep?’ diye sordu Damla. ‘Bunun birkaç nedeni olmalı... Öncelikle, erkekler daha güçlü. Avlayacakları hayvanlarla daha kolay baş edebilirler, avladıkları hayvanları daha kolay taşıyabilirler. İkinci neden de yavrular... Kadınlar bebeklerine bakmak, yiyecek bulmaya giderken onları da birlikte götürmek zorunda...’ ‘Bir de bebeklere bakmakla...’ diye ekledi bilgiç bir tavırla Damla” (Adalı, 2006a, s. 8-9).

Çocuklar 9–12 yaş başlarında kendi hem cinsleriyle bir arada bulunmayı, onlarla olmayı tercih ederler. Dönemin sonlarına doğru ise karşı cinsle iletişim kurmaya ve onları tanıma çabasına girmeye başlarlar. Onlara göre kendi hem cinsleri tanıdık iken karşı cins ilgi çekici özelliğini korumakta, bu da çocukta merak duygusu uyandırmaktadır. Ergenlik döneminin yaklaşmasına paralel olarak duygusal ilgiler de canlanmaya başlamaktadır. Orta çocukluğun son dönemlerine doğru çocuklarda karşı cinse karşı duygusal bir ilgi,

onlarla bir arada olma, iletişim kurma isteği ortaya çıkmaktadır. Adalı Çatalhöyük Öyküleri 3'te ergenlerin karşı cinsle ilişki kurma eğilimlerine ilişkin örneklere yer vermiştir. Akka'nın köyünde yaşayan Kirra ve Aykin Çatalhöyük'e gelip hırsızlık yapmışlar ve yakalanmışlardır. Kahramanlarımız onları kendilerinin cezalandırması yerine köyelerine götürmeye karar vermişlerdir. Bu sebeple gittikleri Akka'nın köyünde bilgilerini öğretmek için kız ve erkeklerden oluşan yirmi kişiyi köyelerinde ağırlayabileceklerini söylemişlerdir. Bunu büyük bir mutlulukla karşılayan köy halkı şölen düzenlemiştir. Şölende Sungur, ateşin etrafında dans eden kızlardan birini beğenmiştir ve onunla tanışıp konuşmak istemekte bu isteğini de arkadaşı Ningur'la paylaşmaktadır: “Uzun, sarı saçlı çok güzel bir kızdı. ‘Şu kız...’ dedi, ‘Gördün mü? Hani uzun sarı saçlı olan. Onu çok beğendim. Keşke benim eşim olsa.’ ‘Adını öğren,’ dedi Ningur, ‘Yarın bizimle gelmesini sağlarım. Senin gibi koca bir adamı o da beğenirse, Akka'dan izin alırız, eşin olur. Hem böylece iki köy arasında akrabalık bağı kurulur” (Adalı, 2005c, s. 24).

Yazar, eylem yoğunluğu, merak gibi öğelerin yanı sıra her iki cinsiyetten de çocuk roman kişileri kurgulayarak çocuk okurların onlarla özdeşim yapabilmesini sağlamaktadır. Romanlarda günümüzde sosyal alanları daralan çocuklar için özdeşim yapabilecekleri ve bir çocuk olarak toplum içindeki varlıklarını önemseyip birey oluşlarını fark edebilecekleri pek çok ayrıntının yanı sıra, çocukların gelişim dönemlerine ilişkin pek çok olay dizisine yer verilmiştir. Çocukların serüven merakları, oyun gereksinimleri, dostlukları, gençlerin ilk aşkları, evlilikleri, anne ve baba oluşları gibi pek çok yaşantıya yer veren yazar, yaşam döngüsüne de dikkat çeker. Çatalhöyük Öyküleri'nde ilk romanda çocuk olanlar son romanda evli ve çocuk sahibi birer genç yetişkindirler. Onların toplum içinde işlevsel rolleri vardır (Mutlu, 2006, s. 129).

İş birliği, ortak bir amaç doğrultusunda bireylerin uyum içerisinde üzerlerine düşen sorumlulukları yerine getirmesine, sorunları çözmek için birlikte hareket etmesine ve toplumsal yaşamda aktif bir şekilde var olmasına yardımcı olur. Sosyal bir varlık olarak bireyin topluma katkısı ve bu katkıdan doğan hoşnutluk duygusu onun kendini değerli ve gerekli hissetmesini sağlar. İnsanoğlu yaşamının her döneminde diğer insanlarla iş birliği içinde olmak zorundadır. Adalı da bu durumu küçük okurlarına kavratmaya çalışmıştır: “Önce, komşu köyden gelenler için, elbirliğiyle yeni evler yapıldı. Bugün biz böyle birlikte yapılan işlere ‘imece’ diyoruz. Her gece şenlikler düzenlendi, eğlenildi, ertesi sabah erken kalkılarak, köye katılacak yeni aileler için yapılan evlerde, elbirliğiyle, güç birliğiyle, keyifle çalışıldı” (Adalı, 2005c, s. 8).

Grup çalışmalarında kendine düşen görevleri yerine getirme bilinci geliştirmiş olan çocuk toplumsal yaşama daha rahat uyum sağlayacaktır. Zamanı kullanma, etkili planlama yapma becerilerini geliştirecek, öz denetimini sağlayıp ait olduğu çevrede sorumluluk sahibi, aranan bir birey olarak kabul görecektir. Adalı grup çalışmalarında bireysel sorumluluğun önemini de okuruna sezdirmektedir: “Gizli vadinin kuşları sabah erkenden kalkıp sürüler halinde vadiyi çevreleyen dağlara gitmişlerdi. Küçük

kuşlar, tekboynuz Akcan'ın dileğini dağlardaki dostlarına iletiyorlardı. Daha uzaklara gidebilenlerse, dağları aşır, haberi çok uzaklardaki dostlarına iletme çabasıındaydılar” (Adalı, 2005a, s. 28).

Kuru bir tarih bilgisi vermek çocuğun dünyasında sıkıcı olarak nitelendirileceği için tarihsel gerçekleri yazınsal ürünler içerisinde çocuğa anlatmak gerekir. Eski toplumların yazılmamış tarihinden izler barındıran mitoloji de gerek kahramanları gerekse olayları bakımından ilgi çekicidir. Masalsı anlatım tarzı onu çocuk okur için cazip hale getirir. Adalı eserlerini oluştururken tarihsel gerçeklerden ve mitolojik unsurlardan sıkça yararlanarak, bunları kurgu içerisine ustaca yerleştirmeyi başarmıştır: “...Hattiler, Hititler, Sümerler derken kendi çağımıza doğru hızla yol alıyordu. Bir ara Büyük İskender’i görür gibi oldum. Çok büyük bir ordunun başında, Anadolu’yu geçip gidiyordu. Selçukluları gördüm. Anadolu’da anıtsal yapılar yapıyorlardı. Sonra Osmanlı akıncıları... (Adalı, 2006d, s. 79-80).

‘*Dünya Artık Daha Güzel*’ adlı romanında Avrupa mitlerinde var olan unicorn yani tekboynuzlu atları eserin başkahramanları olarak belirleyen Bilgin Adalı, Çatalhöyük Öyküleri adıyla dizileştirdiği üç romanında da ( *Dünyamızın İlk Şafağı, Ateşin Çocukları, Bolluk ve Savaş*) İ.Ö. yaklaşık on bin yıl varlığını sürdüren neolitik çağın ilk tarım toplumlarının yaşadığı merkezlerden biri olan Çatalhöyük’ü öyküleştirmiştir. Bu yönüyle ana öykü arkeolojik araştırmaların kimi verilerini de içermektedir. Ancak daha da önemli olan, yazarın insanlık ve uygarlık tarihinin ilk dönemlerinin pek çok önemli aşamalarını eğlendirici ve eğitici bir biçimde çocuklara kavratmayı amaçlamış olmasıdır.

## Sonuç

Çocukların edebiyat zevk ve ilgisi edinebilmesi, ana dilinin kurallarını ve inceliğini içselleştirebilmesi ve aynı zamanda da bunları daha sonraki dönemlerinde de sürdürebilmesi için erken dönemde gelişim alanlarına uygun, nitelikli eserlerle karşılaşması sağlanmalıdır. Çalışmamızda Bilgin Adalı’nın romanlarının 9- 12 yaş grubu çocuklarının gelişim alanlarına uygun olarak yapılandırıldığını belirledik. Yazar, bu alanlardan en çok kişilik ve toplumsal gelişim üzerinde yoğunlaşmıştır.

Bilgin Adalı romanlarının bütününde çeşitli kurgu teknikleriyle bilgiyi öyküleştirmektedir. Toplumsal yapıların oluşumunu sergilerken temayı açıkça vermektense karakter ve olay örgüsünü ön planda tutan yazar, uygarlık tarihinin bilinen belli başlı terimlerini (avcılık, toplayıcılık, tarıma geçiş vb.) ansiklopedik bilgi kuruluşuna düşülmeden öykünün doğal akışı içinde eğlendirici biçimde anlatmıştır. Ele alınan karakterlerin büyüme süreçleri ve yetişkinliğe geçişleri, insani duyguları (paylaşım, sevgi, aşk, dostluk, kıskançlık, saldırganlık...) yine öykünün doğal akışı içinde işlenmektedir. Ancak Çatalhöyük Öyküleri, Aninna’nın Serüvenleri ve *Dünya Artık Daha Güzel* adlı romanların anlatım açısından daha başarılı oldukları, *Mavi Gezegenin İlk İnsanları* ve *Zaman Bisikleti 1,2 ve 3* adlı romanlarda ise yazarın anlatıcı yazar ve kızlarının konuşmalarına paralel olarak öğretici metin türüne yaklaştığı belirlenmiştir.

*Mavi Gezegenin İlk İnsanları, Zaman Bisikleti 1, 2 ve 3, Çatalhöyük Öyküleri 1, 2, 3, Aninna'nın Serüvenleri*'nde ilk insan topluluklarının yaşam biçimlerinin anlatıldığı, henüz her şeyi yeni yeni keşfeden insanoğlunun dünyayı algılamasıyla, aynı durumda olan çocukların da dünyayı algılamasının benzerlik gösterdiği dikkati çekmektedir, bu bağlamda çocuğun özdeşim kurabilmesi kolaylaşmaktadır. Bu durum aynı zamanda Piaget'in bilişsel gelişim kuramıyla örtüşmektedir.

Bilgin Adalı incelediğimiz on çocuk romanında da çocuk algı ve düşünce dünyasını 9-12 yaş grubu çocukların gelişim süreçlerine uygun olarak öyküleştirmiştir. Daha önce öğrenmiş oldukları bilgileri yeri geldikçe kullanıp yeni durumlara taklit ya da model alma yoluyla uygulayabilen kahramanlar ve olay kurgusu içerisinde okuduklarından sık sık faydalandığını okuruna sezdirenen anlatıcı konumundaki yazar, çocuklara yaşamı anlayarak, sorgulayarak, araştırarak sürdürme konusunda model olmaktadır. Romanların kahramanları çeşitli buluş ve icatları yaparken, sorunlarının üstesinden gelirken bellek güçlerini, muhakeme yeteneklerini, gözlemeleme, karşılaştırma, sınıflandırma, uygulama, eleştirme, kavrama, akıl yürütme, problem çözme gibi zihinsel faaliyetleri kullanarak bilişsel gelişim sürecinde olumlu adımlar atmaktadır.

Sürekli bir hareket, merak içinde olan çocuğun, devingen karakterdeki kahramanların eylemlerinin ifadesinde fiil cümlelerinin çokça kullanılmasıyla olay akışına kendini kaptırması kolaylaştırılmış, basit cümlelerin daha fazla tercih edilmesi anlatımı açık, duru, yalın hale getirmiştir. Kurallı cümlelerin sıkça kullanılmasıyla çocuğun anlatımlarını doğru ve düzgün ifade edebilmesi için örnek gösterilmiş, ara sıra kullanılan devrik cümlelerle anlatım da tekdüzelikten kurtarılmıştır. Romanlarda deyim, benzetme ve terimlere de yer verildiği görülmektedir. Bunların gerek sözcük dağarcığını arttırma, gerek zengin bir ifade gücüne sahip olma açısından okurunu geliştireceği düşünülmektedir. Benzetme ve deyimlerin ait olduğu kültürü yansıtmaları dolayısıyla çocuğun toplumsallaşmasında bu sözlerin öğrenilmesinin büyük etkisi olacaktır. Özellikle deyimlerin her zaman her koşulda kullanımının uygun olmaması faktörü göz önünde bulundurulursa kullanım yerlerinin çocuğa sezdirilmesi ana dilin inceliklerinin öğrenilmesine de yardımcı olacaktır. Romanlarda yazarın kahramanlara kullandırılmış olduğu dil ile kişilikleri arasında bir bütünlük olduğu görülmektedir. Ayrıca çocuklara kullandırılmış olan dilin onların anlama, düşünme, uslamlama gibi bilişsel süreçlerine de uygun olduğu görülmektedir. Konuşma ve davranışlarında abartmayı seven çocukların dikkatini çekebilecek ikileme ve yansıma sözcükler de sıkça kullanılmış böylece anlatımın zenginleşmesi sağlanmıştır.

Gerçekçi estetiğin özelliklerini taşıyan bu romanlardaki çocuk kahramanlar okuyucu çocukların özdeşim kurabilecekleri ilişki ağları içinde sergilenmektedir. Bu kahramanların anne babalarıyla olumlu ilişkiler geliştirdiğini, zaman zaman kardeşleriyle problem yaşayabildiklerini okuyup algılayan okur, aile içerisinde karşılaşılabileceği olası zorluklar ve çözümleri karşısında yapıcı bir yaklaşımın önemini kavrayacaktır. Bir gruba ait olmanın, grup tarafından kabullenilmenin, değer verilmenin ve onlarla yaşama ilişkin yeni deneyimler kazanmanın bireyde oluşturduğu mutluluk ve tatmin duygusunu

özdeşim kurduğu eser kahramanlarıyla hissedilen çocuk benzer davranışlar konusunda güdülenebilir. Romanlardaki kahramanların düşünüş şekillerinden hareketle empati kurmanın insanlar arası ilişkileri olumlu yönde etkilediğinin farkına varan çocuk, bunu bir davranış biçimi olarak kodlayacaktır.

Bilgin Adalı romanlarında yaş, cinsiyet ayrımı gözetilmeksizin aile ve toplum içerisinde bütünü ilgilendiren konularda herkese söz hakkı verme, suçlu bile olsa karşıdakini dinleme, kararlar verilirken oy çokluğuna dikkat etme gibi davranışlara yer verilmektedir. Böylece okurun zihninde olması gereken demokratik, eşitlikçi, adaletli bakış açısının geliştirilmesi ve kazandırılmasına çalışılmaktadır. Sosyal bir varlık olarak insanın kişilik gelişiminde tarih biliminin verilerinden hareketle ait olduğu toplumun kültürünü öğrenmesi ve yapılmış olan hatalardan ders alması olay örgüsü içerisinde öğreticiliğe düşmeden verilmiştir. Karşı cinsle ilişki kurma eğilimine özellikle Çatalhöyük Öyküleri 3 ve Aninna'nın Serüvenleri 1-2 adlı kitaplarda yer verilmiştir. Bu ilişkiler de kısa bir süre içerisinde evlilikle sonuçlanmıştır. 9-12 yaş toplumsal gelişim özelliklerinde ifade edildiği gibi birbirleriyle şakalaşmalarına ya da birbirlerine sataşmalarına yer verilmemiştir.

İncelediğimiz romanlar içerik olarak tarihsel olgu ve olayları kapsadığı, buluş ve icatlarını dinamiğini sergilediği için ilköğretim düzeyinde Hayat Bilgisi, Fen ve Teknoloji, Teknoloji ve Tasarım gibi derslerde de bir eğitim materyali olarak kullanılabilir. Günümüz dünyasında akıl almaz bir hızla çoğalan ve karmaşıklaşan bilgi yığını arasında çocuklara buluş ve icatların dinamiğini sezdirmenin yanı sıra uygarlık tarihinin başlangıcını ve gelişimini kavratmak, insanın insan olma sürecine dikkat çekmek isteyen öğretmen için çocukların gelişim alanlarına uygun olarak kurgulanmış bu türden eserler etkili olacaktır.

### Kaynaklar

- Adalı, B. (2005a). *Dünya artık daha güzel*. İstanbul: Büyülü Fener.
- Adalı, B. (2005b). *Ateşin çocukları, Çatalhöyük öyküleri 2*. İstanbul: Can.
- Adalı, B. (2005c). *Bolluk ve savaş, Çatalhöyük öyküleri 3*. İstanbul: Can.
- Adalı, B. (2006a). *Mavi gezegenin ilk insanları*. İstanbul: Büyülü Fener.
- Adalı, B. (2006b). *Dünyamızın ilk şafağı, Çatalhöyük öyküleri 1*. İstanbul: Can.
- Adalı, B. (2006c). *Zaman bisikleti 1*. İstanbul: Can.
- Adalı, B. (2006d). *Geçmişten gelen konuklar, Zaman bisikleti 2*. İstanbul: Can.
- Adalı, B. (2009). *Zamanda kaza, Zaman bisikleti 3*. İstanbul: Can.
- Adalı, B. (2012). *Aninna'nın serüvenleri 1, Alev Kız Aninna*. İstanbul: Can.
- Adalı, B. (2014). *Aninna'nın serüvenleri 2, Alev Kız Aninna*. İstanbul: Can.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim Sanat.
- Charles, C.M. (2003). *Piaget ilkeleri*. Ankara: Nobel.
- Çağlayan, Ö. (2009). *Bilgin Adalı'nın çocuk romanlarının çocuk kitaplarının çocuğun gelişim alanlarına etkileri açısından incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Zonguldak Karelmas Üniversitesi. Zonguldak.
- Dilidüzgün, S. (2004). *İletişim odaklı Türkçe derslerinde çocuk kitapları*. İstanbul: Morpa.



- Dilidüzgün, S. (2007). Çağdaş çocuk yazını, yazın eğitime atılan *ilk adım*. İstanbul: Morpa.
- Houdé, O. (2006). *Çocuk psikolojisi*. Ankara: Dost.
- Gander M. ve Gardiner H. (2007). *Çocuk ve ergen gelişimi*. Ankara: İmge.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji terimleri sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Burger, J. (2004). *Kişilik*. İstanbul: Kaknüs.
- Onur, B. (2005). *Anılardaki aşklar -Çocukluğun ve gençliğin psikoseksüel tarihi*. İstanbul: Kitap.
- Mutlu, B. (2006). Çatalhöyük Öyküleri'nde uygarlık tarihinin yapılandırılması. *II. Ulusal çocuk ve gençlik edebiyatı sempozyumu bildirileri*. (s.123-131). Ankara: AÜ.
- Piaget, J. (2004). *Çocukta zihinsel gelişim*. İstanbul: Cem.
- Piaget, J. (2007). *Çocukta dil ve düşünme*. Ankara: Palme.
- Senemoğlu, N. (2001). *Gelişim öğrenme ve öğretim*. Ankara: Gazi.
- Sever, S. (2008). *Çocuk ve edebiyat*. İzmir: Tudem.
- Yavuzer, H. (1992). *Çocuk psikolojisi*. İstanbul: Remzi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yurttaş, H. (1997). *Çocuk ve kitap. Anadili eğitimi ve çocuk kitapları sempozyumu bildirileri*. (s.56-64). Ankara: Tömer.
- Zülfikar, H. (1995). *Türkçede ses yansımaları kelimeler*. Ankara: TDK.



DOI: 10.22559/folklor.354

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

# Suat Derviş'in Romanlarında Kadın Karakterler

## Female Characters in Suat Derviş's Novels

Şehriban Kaya\*

### Öz

Suat Derviş'in romanlarındaki kadın karakterleri değerlendirmeyi hedefleyen bu makale, aynı zamanda onun kadın edebiyatının tarihsel evrelerindeki konumunu da saptamaktadır. Kadın ve edebiyat ilişkisinin tartışmaya açıldığı 1920'lerden, kadınların kendilerine ait bir edebiyat olarak inşa ettikleri kadın edebiyatının oluştuğu 1970'lere kadar Suat Derviş sürekli romanlar, edebiyat eleştirileri ve gazete yazıları ile yazar kimliğiyle var olmuştur. Suat Derviş'in roman karakterlerini genellikle toplumsal cinsiyet konumu ile işgal ettikleri sınıf konumunu birleştirdiği kadın karakterler oluşturur. Toplumsal cinsiyet ve sınıf konumunu birleştirdiği kadın karakterler aynı zamanda belirli bir tarihsel sürece de yerleşir: yıkılan Osmanlı İmparatorluğu'ndan modern Türkiye Cumhuriyeti'ne evrilen radikal bir toplumsal değişim ve dönüşüm süreci. Suat Derviş'in romanlarındaki kadın karakterlere yakından bakıldığında; gotik romanlarındaki tekinsiz kadınlar, aşkta hayal kırıklığı yaşayan yalnız ve ümitsiz kadınlar ki bu kadınlar yok olan Osmanlı toplumunun üst sınıfına aittirler, her şeyin alınıp satılacağına inanan fırsatçı kadınlar ve çocuğunu kaybetmiş anneler karşımıza çıkar. Suat Derviş romanlarının kadın karakterlerini değerlendirirken en çarpıcı bulgu ise yazar ve gazeteci olarak çalışan bir kadın olan Suat Derviş'in romanlarında çalışan kadına neredeyse hiç yer vermemesidir.

**Anahtar sözcükler:** *Suat Derviş, roman, kadın karakterler, kadın edebiyatı*

\* Doç.Dr. Dokuz Eylül Üniv., İşletme Fakültesi, Turizm İşletmeciliği Bölümü. sehriban.kaya@deu.edu.tr

### Abstract

This article aiming at evaluating female characters in Suat Derviş's novels, also identifies her position in the historical stages of female literature. From the beginning of the debate on the women and literature relationship in the 1920s to the 1970s in which female literature was constructed as a literature of their own, Suat Derviş continuously wrote novels, literary criticisms, newspaper writings and existed with her author identity. In general, most of the Suat Derviş's novel characters are female characters whose gender and class positions are combined by Suat Derviş. These characters, in which gender and class positions are combined, are also settled in an historical period: the collapse of the Ottoman Empire which evolved into the modern Republic of Turkey radical social change and transformation process. When we closely look at the female characters in Suat Derviş's novels, we face; weird women in her gothic novels, lonely and desperate women who are in the upper class of the disappearing Ottoman society, opportunistic women believing in that everything could bought and sold, and mothers who have lost their children. The most striking finding is that Suat Derviş working as an author and journalist gave almost no place to working women in her novels.

**Keywords:** *Suat Derviş, novel, female characters, woman literature*

### Giriş

Virginia Woolf, 1929 yılında yayımlanan *Kendine Ait Bir Oda* (A Room of One's Own) kitabında, "Yazı yazmak isteyen bir kadının parası ve kendine ait bir odası ve de boş zamanı olması" gerektiğini (Woolf, 1992, s. 6) vurgulayıp kadın ve edebiyat ilişkisini tartışmaya açtığı; Suat Derviş hali hazırda yedi roman yazmış yaşamını yazarlıktan ve gazetecilikten kazanan bir kadındı. Kuşkusuz, Woolf'un ataerkil toplumun kadına ve erkeğe eşit tarihsel, ekonomik ve toplumsal koşullar sunmadığı bir dünyada kadınların kurmaca eser üretmede Shakespeare'in başarısını yakalayamadığı tespiti yerindedir ve özellikle kadın edebiyatı ve feminist edebiyat eleştirisi açısından dönüm noktasıdır.

Suat Derviş'in romanlarını kadın edebiyatı olarak değerlendirebilir miyiz? Suat Derviş on altı yaşından itibaren hayatını hem Türkiye'de hem Avrupa'da kalemiyle kazanan bir yazar, aynı zamanda Lozan Barış Antlaşması ve Montreux Boğazlar Sözleşmesi'ni izlemiş bir gazetecidir. Yaşamı Osmanlı İmparatorluğu'nda aristokrat bir ailede başlayıp genç Türkiye Cumhuriyeti'nde devam eden Suat Derviş Türk toplumunun radikal değişim ve dönüşüm sürecine tanıklık etmiştir. Roman karakterlerinin çoğunlukla kadınlardır. Kadın karakterlerin önemli bir kısmı ise imparatorluktan ulus devlete geçişin beraberinde getirdiği toplumsal değişim sürecinde eski toplumsal düzenlerinde takılıp kalan yeni hayata karışmakta zorlanan ya da ısrarla parçası olmayı reddeden kadın kahramanlardır. 1920'de yayınlanan ilk romanı *Kara Kitap*'tan kırklı yıllarda yazdığı *Fosforlu Cevriye*'ye ve 60'lı yıllarda yazdığı *Aksaray'dan Bir Perihan*'a kadar romanlarındaki kadın karakterler kendi yaşam öyküsünden ilham almanın yanı sıra tanıklık ettiği radikal tarihsel değişim sürecini anlatır.

Suat Derviş, hem yazarlığını hem kadınlığını bu radikal değişim ve dönüşüm sürecinde cesaretle ve başarıyla savunur. Milli Türk Talebe Birliği'nin yazarlara sataştıkları yazılar

çıkartıp dağıtımlarına karşı hazırlandığı anlaşılan *1936 Modeli Gençler ve Zavallı Peyami Safa* başlıklı kitapçıkta Suat Derviş kadınlığına ve yazarlığına gelen saldırıya sert bir yanıt verir; "...en müthiş hakaret olarak bana, 'bu kadın' diye hitap ediliyor... "sen kadınsın, sen daha erkekleşmedin, Biz saçı uzun aklı kısa kadınların erkekleşmeden evvel büyük davalara karışamayacaklarını, onların akılsız olduklarını biliriz" diyorlar... Evet baylar, ben kadını, ben kadın olmaktan utanmıyorum" (1936, s. 21). Suat Derviş yazarlığını bu unvanı çok çalışarak kazandığını hatta Avrupa'da dahi yaşamını yazarlıkla kazandığını söyleyerek savunur; "Suat Derviş'e verilen 'titir'e acıyoruz" deniliyor. Acaba bana verilen hangi unvana acıyorlar?... Ben ne kontesim, ne düşeş, ne kraliçe, ne profesör, ne meclisi idare azası, ne de savlavım. Ben muharririm... eğer acıdikları unvan muharrir unvanıysa yook baylar! Ona ilişemezsiniz, bunu bana kimse babasının kesesinden rüşvet, iane, sadaka veya taltif makamında vermedi. On altı yaşımdan beri tam on altı yıl çalışarak onu kazandım... O unvan benim yegâne servetim, biricik iftiharım ve ekmeğimdir. Ben bu unvana layık olduğumu yalnız Türkiye'de değil, yedi milyon işsiz içinde; en aşağı beş yüz bin işsiz münevveri olan Avrupa fikir merkezlerinde de kalemimle hayat mücadelesi yaparak ispat ettim" (1936, s. 22).

Bu makale Suat Derviş'in cesaretle savunduğu yazarlığının ürünü olan romanlarını kadın karakterler üzerinden değerlendirmeyi hedeflemektedir. Suat Derviş sıklıkla kadınları ve onların duygularını anlatırken bir yandan da toplumsal cinsiyet konumu ile kadınların işgal ettikleri sınıf konumunu birleştirme konusunda ısrarcılığı ile çok okunan derinlikli bir roman yazarıdır (Berktaş, 2003). Öncelikle Suat Derviş'in yaşamına genel hatlarıyla bakılacak, daha sonra romanları ve edebiyat eleştirilenliği üzerinde edebiyata bakışı irdelenecektir. Sonrasında makalenin ana hedefi olan Suat Derviş'in romanlarında kadın karakterler ele alınacaktır.

## 1. Yaşamı

Suat Derviş tıp profesörü bir babanın kızı olarak 1905 yılında İstanbul'da aristokrat bir aile konağına doğar. Bir ömür kendisine yoldaşlık eden ablası Hamiyet ile Suat Derviş, Osmanlı döneminde Batılılaşma sürecinde önde gelen aileleri sayesinde o dönem için akranlarıyla karşılaştırıldığında oldukça özgür büyür. Ancak çocukluğu ve gençliği, Osmanlı İmparatorluğu'nun en çalkantılı dönemi Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında ağır şartlar içeren Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanması, İstanbul'un ve İzmir'in işgali ve sonrasında Milli Mücadele yıllarına denk gelir. Suat Derviş 19 yaşından itibaren dönemin İleri, Alemdar, İkdam ve Ümid gazetelerine yazılar yazarak gazeteciliğe ilk adımlarını atar. İlk romanı *Kara Kitap* 1920'de basılır.

Suat Derviş gazeteciliği ve yazarlığı birlikte yürütür. 1921'de *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Ahmet Ferdi* ve *Behire'nin Talipleri* peş peşe yayınlanırken *Buhran Gecesi* romanı da *Süs* dergisinde tefrika edilir. Bu kitapları 1924'te *Fatma'nın Günahı* izler. İkdam Gazetesi'nin Temmuz 1925'ten itibaren bir yıl süre ile çıkan "Kadın Sayfaları"nın ismi hiçbir yerde geçmemiş olmasına rağmen Suat Derviş tarafından hazırlandığı kanısı yaygındır (Behmoaras 2008). 1925 yılında ablası Hamiyet'le birlikte Berlin'e gider. Burada *Sultanın Kadınları* başlığıyla yazdığı romanı Almanca'ya çevirtir ve *Tempo* dergisinde tefrika edilir. 1928'de İstanbul'da *Gönül Gibi* romanı basılır. 1930'dan

itibaren Türkiye’de yaşamaya başlar. Kadınların mitinglerine katılır, Serbest Fırka’dan Nezihe Muhittin ile birlikte belediye seçimlerinde aday olur. Bu arada *Resimli Ay*’da Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Peyami Safa, Sadri Ertem ve Nizamettin Nazif birlikte çalışmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti’nde kadınların seçme ve seçilme hakkına sahip olmaları vesilesiyle Uluslararası Kadınlar Birliği 12. Kongresi’ni 1935’te İstanbul’da düzenler. Suat Derviş kongreye katılan yabancı delegelerle “Dünya Feministleriyle Görüşmeler” başlığı altında röportajlar yapar ve bunlar *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanır (Davaz, 2014). 1936’da *Son Posta* muhabiri olarak Montrö Boğazlar Sözleşmesi’ni izler. Suat Derviş’in Sovyetler Birliği’ne *Tan* gazetesi için bir dizi röportaj yapmak üzere gittiği 1937 yılında *Bu Roman, Olan Şeylerin Romanıdır* başlığını taşıyan romanı *Tan*’da tefrika edilir. Neriman Hikmet ile *Yeni Edebiyat* dergisini kurar ama dört sayı ancak çıkarabilirler. Bu dergi TKP sekreteri Reşat Fuat Baraner’in sanatçı ve aydınların etrafında toplanacağı bir yayın platformu arayışında yeniden çıkartılmaya başlanır ki o dönem TKP’nin legal yayın organı olur (İleri 1998). Suat Derviş *Yeni Edebiyat* dergisinde Peyami Safa ve Halide Edip gibi birçok yazarın romanlarına eleştiriler yazar. Dergi yine kısa ömürlü olur ve sıkıyönetim kararı ile Kasım 1941’de kapatılır. Suat Derviş dördüncü ve son evliliğini Reşat Baraner’le yapmış ve 1942’de kırklı yaşlarının başında hamile kalmıştır; ancak hamileliği sekizinci ayında bebeğini kaybetmesiyle sonlanır. Bu sırada eşinin de hapisane günleri başlar. Bu zorlu süreçte 1944-45 yıllarında *Fosforlu Cevriye* ve *Zeynep İçin* sonra da *Çılğın Gibi* romanları tefrika edilir.

1953’de ablası Hamiyet ile 1953’de Paris’e gider. *Zeynep İçin* isimli romanı *Le Prisonnier d’Ankara* (Ankara Mahpusu) ismiyle 1957’de Fransızca basılır. Eşinin hapisten çıkmasıyla 1961’de İstanbul’a döner. 1962-63’de *Aksaray’dan Bir Perihan* romanı tefrika edilir. 1968 yılında eşinin ölümüyle gittikçe yalnızlaşan ve hastalıklarla boğuştuğu bir sürece girer. 1940’lı yıllarda tefrika edilen *Fosforlu Cevriye* 1968’de roman olarak basılır. 1970’lerin başında Devrimci Kadınlar Derneği’nin kuruluşuna ön ayak olurken bir toplantıda “TKP Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner’in eşi” diye tanıtıldığında haklı bir öfkeyle düzeltir “Hayır. Ben, yazar Suat Derviş’im” (Behmoaras, 2008, s. 277). Yazar Suat Derviş 23 Temmuz 1972’de yapayalnız yaşama veda eder.

## 2. Suat Derviş: Edebiyat, roman

*Yeni Edebiyat* dergisinde yazdığı roman eleştirilerinde Suat Derviş, okuyucunun eline aldığı kitapta kendisini içinde yaşadığı toplumu görmek isteyeceğini; toplum hayatını yansıtmayan ve hiçbir iddiası/tezi olmayan bir eserden yararlanılamayacağını iddia eder. Ona göre “edebiyat, sosyal hayatı hususi bir tarzda aksettirme sanatı olarak kabul edildiği zaman doğruya en yakın tarifi bulur” (İleri 1998). Roman eleştirilerinde romanın toplum yapısını özelliklerini eşitsizliklerini yansıtır yansıtmadığına bakmıştır. Romanların kahramanlarının içerisinde olduğu toplumsal tabaka ve ilişkiler ağının toplumsal gerçeğe uygun olup olmadığı konusunda özellikle duyarlıdır.

Suat Derviş’in roman kahramanları, toplumsal bir sınıfın temsilcileri olmakla beraber, yaşadıkları çelişkilerin sorunsallaştırdığı bireylerdir (Çelik, 2012, s. 59). Bireylerin sorunsallıklarının nedeni ise içinde yaşadıkları radikal dönüşüm sürecine

ayak uyduramamaları çoğunlukla dışında kalmalarıdır. Roman kahramanları dışında kaldıkları süreci anlayamazlar ve “fırsattan istifade”ler çağında, bazı şeylerin alınır satılır olmasından duydukları rahatsızlık” ön plandadır (Çelik, 2012, s. 59). Suat Derviş’in başarısı ise ahlaki dönüşümün kökeninde yatan iktisadi dönüşüme dikkat çekmesindedir (Çelik, 2012, s. 59). Bu noktada Suat Derviş’in romanları edebiyat sosyolojisinin araştırma alanıdır. Swingewood (1972) edebiyat ile sosyolojinin tamamen farklı disiplinler olmakla birlikte toplumu anlamada birbirlerini tamamladıklarını düşünür. Endüstri ve Fransız Devrimleri sonrası ortaya çıkan modern toplumu bilimsel yöntemle anlamak üzere ortaya çıkan bir bilimdir sosyoloji, romansa endüstriyel toplumun edebi türüdür. Roman, insanın sosyal dünyasını onun aile, siyaset devlet ve diğer kurumlarla ilişkisi üzerinden yeniden yaratırken, insanın aile ve diğer kurumlardaki rollerini gruplar ve sınıflar arası gerilim ve çatışmaları da resmeder (Swingewood, 1972, s. 12). Çağının aynası olarak edebiyat bu noktada sosyolojik analiz için fırsat alanıdır. Suat Derviş’in romanları çağına ayna tutan eserlerdir. *Ankara Mahpusu*’nda Suat Derviş İstanbul sokaklarında yaşayan yoksulların sefaletini, Tanpınar’ın deyimiyle, “sahnenin dışında” kalanların gözünden anlatır. Sabiha Sertel (2015 [1969]) 1928-1930 yılları arasında yayınlanan *Resimli Ay* dergisinde yeni bir edebiyatın doğduğunu anlatır ki temsilcileri Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Sadri Ertem ve Suat Derviş’tir.

*Resimli Ay* yıkılan bir imparatorluğun küllerinden doğan Türkiye Cumhuriyeti’nin beraberinde getirdiği “yeni hayat”ın kültürel sahadaki yansımadır (Toprak, 2016). Suat Derviş’in *Resimli Ay*’daki hikâyeleri de ilgiyle okunanlar arasındadır. Fatmagül Berktaş, Suat Derviş’in romancılığının “bir siyasal kalıp ve “modernleştirme”ci” yaşam biçiminin savunusu olma anlamında cumhuriyetçi/uluscu ideolojinin dışında kaldığını gösterir” (2003, s. 211-212) dese de Suat Derviş *Resimli Ay*’ın yazarı olarak bu süreçte ortaya çıkan yeni toplumun inşasının dışında değil merkezindedir. O, 1921’de gazeteciliğe başlar Lozan Barış Antlaşması’nı ve Montreux Boğazlar Sözleşmesi’ni muhabir olarak izler ki bu Suat Derviş’i ilk kadın dış muhabir yapar. Liz Behmoaras’ın *Suat Derviş: Efsane Bir Kadın ve Dönemi* kitabının kapağında yer alan, tamamı erkeklerden oluşan gazeteci ve muhabir arkadaşları arasında süslü giyimi ve gülümsemesi ile yer aldığı fotoğrafı, onun yeni inşa edilen bir toplumda yeni hayatın merkezinden yazdığını ve konuştuğunu gösterir.

Çağın aynası olarak edebiyat toplumsal cinsiyete dair norm ve davranışları yansıtması açısından da değerlidir. Bu noktada, bir kadın yazar olarak Suat Derviş’in romanlarının kadın ve edebiyat ilişkisi tartışmalarından bağımsız olarak ele alınması da mümkün değildir. Suat Derviş’in romanlarına yakından bakıldığında, karakterlerinin büyük çoğunluğunun kadın olması, dönemin toplumsal cinsiyete dair kalıplarını tespit etme fırsatı sunar.

Elaine Showalter kadın edebiyatını tarihsel olarak konumlandığı üç döneme ayırmıştır (1977, s. 3). “Kadın Dönem” 1840-1880 arasındadır. Bu dönemde kadınlar erkek egemen toplumun değerlerini içselleştirmiş ve daha çok erkek yazarları taklit ederek yazarlar. “Feminist Dönem” 1880-1920 yılları arasını kapsar ki bu dönemde kadınlar artık ikincil konumlarına, kendilerine dayatılan geleneksel kadınlık rollerine, erkek değerlerine isyan eder ve özerk bir alan talebinde bulunurlar. 1920 sonrası başlayan

“Kadın Dönemi” kadınların deneyimlerini yazdıkları kendilerini keşfe çıktıkları bir dönemdir. Bu dönemlerden geçerek ortaya bir kadın edebiyatı çıkmıştır. Kadın edebiyatı erkek edebiyatından biyolojik, dilsel, psikoanalitik ve kültürel farklılıklarla ayrılır (Showalter, 1981, s. 186). Showalter kültürel farklılığın üzerinde daha çok durmuştur. Kültürel farklılıktan kastı aynı kültürde yaşamakla birlikte kadınların erkeklerden farklı bir kültürü olduğudur (1981, s. 191). Kadın yazar hem ataerkil kültürel sahanın içindedir hem de akrabalar, çocuklar, kadın arkadaşlardan oluşan ayrı mahrem bir kadın kültürünün içindedir. Kadın edebiyatı bu yüzden çift seslidir (Showalter 1981, s.). Kadın yazarlar tarafından yazılmış kitaplar ile kadın edebiyatı olarak tanımlanan kitaplar bir ve aynı şey değildir; bir eserin kadın tarafından yazılması kadın edebiyatı olarak tanımlanması için, eserin kadın deneyimlerini aktarma amaç ve motivasyonu olması gerekir (Showalter, 1977, s. 4). Bu minvalde, Suat Derviş’in romanlarını kadın edebiyatı olarak tanımlayabiliriz.

### 3. Suat Derviş’in romanlarında kadınlar

Suat Derviş roman kahramanlarının büyük bir kısmını kadınlar oluşturur. Bu kadınların aileleri genellikle yıkılan imparatorluğun üst sınıfına ait olmakla birlikte yeni toplum inşasında ortadan kalkan sınıfa aittir. Yeni toplumun parçası olamazlar ve dışarıdan izlerler. Aşkları hayal kırıklıkları ile sonlanır ve bununla başa çıkmakta zorlanırlar. Yalnızlık ve ümitsizlik onları bazen Avrupa’ya gitmeye zorlar bazen de yaşamlarına son vermeye. Simmel’in (2003) tanımıyla Avrupa metropol yaşantısının bireye sunduğu “mesafelilik” içerdiği gizli hoşnutsuzlukla birlikte ona “başka koşullarda benzeri olmayan türde ve miktarda kişisel özgürlük sağlar (s. 94). Suat Derviş’in romanlarındaki kadın karakterlerin Avrupa’ya gidişleri bu mesafelilik içindir. *Gönül Gibi*’nin Süheyla’sı ve *Hiçbiri*’nin Cavide’si yaşadıkları aşklarda hüsrana uğramış ve Avrupa’ya kimsenin kendilerini tanımadığı yerlere gitmiştir. Suat Derviş’in romanlarında içinde yaşadıkları dönemin sunduğu fırsatları büyük bir hırsıyla elde etmeye çalışan fırsatçı kadınlar da vardır. Örneğin, *Aksaray’dan Bir Perihan*’ın Perihan’ı ile *Ankara Mahpusu*’nun Zeynep’i yoksulluktan gelmekte ve hayattaki tek gayeleri paraya ulaşmaktır. *Aksaray’dan Bir Perihan*’ın Pakize’si ve *Hiç*’in Seza’sı gibi intihar eden kadın karakterler de vardır. Suat Derviş’in romanlarındaki kadın karakterler birbirlerine benzediği gibi fiziksel özelliklerinde de süreklilik vardır; neredeyse roman kahramanlarının hepsi uzun boylu, narin, siyah saçlı, beyaz tenli ve inci gibi beyaz düzgün dişlere sahiptir.

Suat Derviş’in romanlarındaki kadın karakterleri beş başlık altında incelemek mümkündür. Yazarın ilk eserleri daha çok gotik edebiyattan izler taşır ki bu türün kadınları tekinsizdir. İkinci olarak âşık, aşkta hayal kırıklığı yaşayan yalnız ve ümitsiz kadınlar karşımıza çıkar ki bu kadınlar yok olan eski Osmanlı toplumunun üst sınıfına aittirler. Üçüncü olarak karşımıza çıkan kadınlar ise fırsatçı kadınlardır. Bu kadınlar her şeyin alınıp satılacağına inanan hazıra konan paragöz tiplerdir. Çocuksuz anneler Suat Derviş’in romanlarında karşımıza çıkan dördüncü kadın tipidir. Çocuğunu kaybeden kadın karakteri, Suat Derviş’in kendi yaşamından izler taşır. Suat Derviş romanlarında sonuncu ama en dikkat çekici olansa çalışan kadın karakterlerin neredeyse yok denecek kadar az olmasıdır.

### 3.1. Suat Derviş'in ilk romanlarında Gotik edebiyatın tekinsiz kadınları

Suat Derviş'in ilk romanı, 1920 tarihli *Kara Kitap* ve 1923 ile 1924 arası peş peşe çıkan, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi* ve *Fatma'nın Günahı* romanları gotik özellikler taşır. *Kara Kitap*'ta Şadan, genç güzel bir kızdır, hastadır ve ölümü beklemektedir. Şadan'a saplantılı bir aşkla bağlı olan dayısının oğlu Hasan içinde yaşadıkları evi “bu evdeki insanlar pek sıkıcı...annen matemiyile solmuş kavrulmuş; dayın küflenmiş kütüphanesinin ihtiyar bir kurdu; beyaz sakalı, bezgin vücudu, eski odası, eski kitapları, eski düşünce ve itikatlarıyla evvel zaman şeylerini hatırlatan, eski şeylerden bahseden bir eskilik” diye tanımlarken kendisini de “bense yalnız bir kere bakıldıktan sonra göz çevrilecek, kırmızı saçları, yeşil kirpiksiz gözleri, kısacık boyu... evet kısacık boyuyla bir cüce bir kambur...” (s. 101) diye tanımlar. Hasan Şadan'a aşkını itiraf ettikten sonra esrarengiz bir şekilde ölür ve bu ölüm Şadan'ın kâbuslarına yansır. Hasan'ın hortladığını, bedeninin sol tarafının boş olduğunu ve ona “kalbim sende kalbimi ver” diye seslendiğini görür. Şadan son nefesini verirken Hasan'ın kendisine yaklaştığını, boğazını sıktığını ve buz gibi dudaklarının alnına temasını duyar. Suat Derviş'in, gencecik bir kızken yazdığı romanın bu gotik atmosferi düşündürücüdür. Şadan da ölümü beklerken bunu sorgular aslında; madem ölecektir neden bu kadar genç ve bu kadar güzeldir. Romanın yazıldığı tarihe bakıldığında bu karamsar atmosferi anlamak mümkün; 1920 Osmanlı İmparatorluğu'nun çöktüğü eski toplumsal düzenin yıkıldığı, ülkenin işgal altında olduğu ve yeni toplumsal düzenin henüz inşa edilemediği bir dönemdir. Şadan'ın yaşadığı ev de etrafındakiler de eskiye aittir, yeniyeye dair tek bir şey yoktur.

*Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, Zeus'la babası Kronos arasındaki çekişme kadar eski bir çatışmayı, baba oğul çatışmasını konu alır. Osman kendinden bir hayli genç olan Zeliha ile evlidir ve ilk evliliğinden olan oğlu Kemal yıllar sonra çıkıp geldiğinde ilk görüşte Zeliha'ya âşık olur. Osman'ın hem Zeliha hem de Kemal tarafından okunan günlüğünden öğrendiğimize göre de Osman daha Kemal gelmeden rüyasında Kemal'in geldiğini Zeliha'ya âşık olduğunu bu yüzden de onu öldürdüğünü görmüştür. Baba ile oğul arasındaki psikolojik gerilimin ortasında güzelliği ve masumiyeti ile Zeliha vardır. Kemal'in babasına aldığı antika bir hançeri Zeliha'ya göstermesi, Osman'ın o hançerle oğlunu öldürmesi, Zeliha'yı o kanlı ellerle tutup oğlunu, ortadan kaldırmanın rahatlığıyla “artık hepsi bitti, beni seviyorsun” deyişi romana gotik özelliği veren ayrıntılardır. Zeliha bu noktada nefessiz kalır; ne bir ses çıkar ağzından ne de bir nefes. Zeliha'ya ne olduğu okurun hayal gücüne kalır.

Suat Derviş'in gotik roman olarak nitelenebilecek bir diğer kitabı da 1923 tarihli *Buhran Gecesi*'dir. Romanın ana karakteri hayalet kadın Zehra'dır. Zehra'nın tek varisi olan Nedim ona kalan köşkü ziyaret edişinde, Zehra hayalet kadın olarak beyazlar içinde gelir ve hikâyesini anlatır. Zehra, kocası ile kırsal alandaki bu köşkte herkesin kışkanç bakışlarından uzakta huzur içinde yaşamaya geldiklerini ama burada karşısına “siyah elbiseleri içinde çok ince, çok uzun, çok solgun bir adam” çıktığını anlatır. Bu adam Zehra'ya bütün saadetlere düşman olduğunu söyler. Aslında o şeytandır ve Zehra ile kocasının mutluluğunu bitirmek için gelmiştir. Şeytan, Zehra'nın kocasının şehre indiği bir gün onu mağarasına kaçıtır yaptığı bir büyü ile kocasının suretinde bir adamın genç



bir kadının elinden içki içtiğini onun raksını izlediğini görür. Zehra kıskançlığa kapılır ve sonunda uyumakta olan kocasının göğsüne tırnaklarını geçirip kalbini çıkarır. Kendisini nehre atar, ölüsü bulunamaz artık hayalet olarak dolaşır. *Fatma'nın Günahı* romanının kahramanı Fatma ise sevdiği erkekle mutlu bir evlilik yapmıştır. Kocasını bir gün eskiden âşık olduğu kadını gördüğünü ve onu hala sevdiğini anladığını ama Fatma'yı da hala sevdiği için evliliği sürdürmek istediğini söyler. Fatma bu itirafa başa çıkamaz; acısını dindiremez, kocasını ve yaşadığı köşkü terk eder. Bundan sonra Fatma tıpkı bir hayalet gibi oradan oraya dolaşır, karşılaştığı erkeklerin aşkına karşılık veremez çünkü aşka olan inancını kaybetmiştir. Fatma, benzer bir trajediyi yaşayan kız kardeşine, kocasının başka kadını sevdiğini öğrendiğinde kendini öldürmek istediğini anlatır. Ertesi gün kız kardeşinin kendini öldürdüğüne tanıklık ettiğinde, Fatma onun bizzat kendisinin yaşaması gerektiği cinneti yaşadığını anlar; Fatma'nın günahı budur.

Suat Derviş'in bu gotik öğeler taşıyan dört romanında da konu kadının etrafında döner. Kadınlar dış dünyaya kapalı kocalarına ya da akrabalarına bağımlı yaşayan geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin gerektirdiği şekilde yaşamlarını sürdüren saf ve masum kadınlardır. Suat Derviş'in gotik romanlarındaki kadınların karşısına çıkıp onları deliliğin sınırlarında dolaşmaya itense hep bir erkektir. Şadan'ın kâbuslarındaki Hasan, baba ile oğul arasında kalan Zeliha, karşısına bizzat iblis çıkan Zehra ve hala mazideki kadına âşık olduğunu itiraf eden bir koca.

### 3.2. Suat Derviş'in âşık, yalnız ve ümitsiz kadınları

Çılgın Gibi'nin Celile'si bir sadrazam konağında doğmuş çocukluğu terk edilmiş ıssız bir yalıda babaannesi ve dadısı ile geçmiştir. Okulda çocuklarla karşılaşmalarında bile bir tür uyum problemi yaşar “yeni yetişen bir muhit ve yeni yetişen bir devrin çocukları arasında, o, hala yıkılan bir yalının küf kokusunu ve ruhunda o muhitin ölü terbiyesini” üzerinde taşır. Celile dadısı ve babaannesi ile birlikte yaşadığı ıssız yalının bir parçası olamayacak kadar gençtir. İki dünyanın da parçası olmadan akıp giden hayatı 35 yaşına gelene kadar sadece seyretmekle geçer. Celile bu seyirci hayatına Ahmet ile evlendikten sonra da devam eder. Ahmet memur bir ailenin çocuğudur ancak çok para kazanmak hırslı ile ticarete atılır. Çok para kazanma hırslıyla yeni ortaklıklar kurmaya çabalarırken Muhsin ile tanışır. Muhsin yeni toplumsal düzende sanayi inşa edilirken servet sahibi olmuş bir ailenin çocuğudur. Ahmet Muhsin ile para kazanmak umuduyla ilişkisini geliştirirken, Muhsin Celile'ye âşık olur. Celile evli bir kadın olarak uzun süre dirense de sonunda Muhsin ile birlikte olmaya başlar ve ona olan aşkına daha fazla gem vurmamak istemediği anda da Muhsin'e Ahmet'e geri dönmek üzere gider. Celile aşkı için kocasını bırakıp giden, toplumun ahlaki değerlerini hiçe sayan kadındır. Üst sınıfa ait ve siyasette yer edinmiş Muhsin, kocasını bırakıp kendisine kaçan kadınla evlenerek toplumsal konumunu zedelemek istemez. Muhsin, Celile hamile kaldığında bunun evliliğe zorlamak ve hayatını garantilemek için plan olarak düşünür ve bebeği aldırtır. Duyduğu vicdan azabını hafifletmek içinse Celile'ye servet değerinde bir bilezik alır. Celile ancak o zaman Muhsin'in kendisiyle ne yapacağını bilemediğini anlar. Celile kaldıkları yalından bozma otele pencereye yaklaşır, okuyucu onun kendisini atacağını düşünse de o Muhsin'in hediye ettiği değerli bir bileziği suya atar. Roman Celile'nin

bu hareketini açıklayan cümleyle son bulur, “onun ne yaşamaya, ne de ölmeye kudreti vardır”. Çünkü “Celile hiçbir zaman hayatın teferruatını düşünmemişti. O her zaman hayatla kendi arasında, hayatla kendi temasını temin eden bir başka insanın olmasını pek tabii görmüştü” (s. 239). Celile’yi büyüten anneanesi, ölene kadar Celile için onun yerine hayatla temasını temin eden kişiydi, sonra yanına sığındığı amcası yaptı bunu, sonra da Ahmet. Muhsin’e kaçtığında ise Muhsin’in evlenip bu teması sağlayacağını düşünmüştü ancak olmadı.

*Gönül Gibi*’de Süheyla yaşça kendinden büyük zengin ve statüsü yüksek eşini kaybetmiş genç güzel bir kadındır. Arkadaş toplantılarından tanıştığı Mithat’a âşık olur ancak aldatılır, bunu kabullenemez. Mithat’a olan aşkı ve başka bir kadının varlığı onu sarsar “felaketimi, zaafımı, mağlubiyetimi hepinizden kaçırmak için... Artık kendimi saklamaya tahammülüm kalmamıştı” (s. 82) der Avrupa’ya seyahatinin gerekçesini anlatırken. Mithat’ın başka bir kadınla olmasına katlanamayan Süheyla, Viyana’ya gittiğinde de ondan kurtulamaz. Mithat Süheyla’yı Viyana’da bulur ve evlenme teklif eder. Ancak, evlenme teklifi ederken Süheyla’ya “çok mutlu olacağız Münevver” der. Süheyla evlenme teklif ederken bile diğer kadını kafasından atamayan adama duyduğu aşk ve diğer kadına duyduğu kıskançlıkla gönlünü avutmak için gürültülü sokaklara atar kendini ve ölen kocasının yakın arkadaşı Sabih’le karşılaşır. Sabih Süheyla’ya evlenme teklif eder. Süheyla düşünmeden reddeder, Sabih ise bu reddin Süheyla’nın Mithat’ı sevmesinden kaynaklandığını yüzüne vurur. Mithat’ın Süheyla ile sadece inadı uğruna evlenmek istediğini, hatta kaldığı otel odasında diğer kadının resmi olduğunu söyler. Bunları öğrendikten sonra tekrar rastladığı Mithat’a Süheyla, Sabih’le nişanlandığını ve çok mutlu olduğunu söyler. Oysa Mithat’ı sevmektedir Süheyla; bu dertle öleceğini ama asla bu dertten öldüğünü kimsenin bilmeyeceğini bunun da zaferi ve saadeti olacağına emindir romanın sonunda.

*Hiçbiri* romanının kahramanı Cavide anne babası tarafından terk edilmiş halası ve eniştesi tarafından büyütülmüş, dışarıdan bakıldığında soğuk ve bencil görünse de içten içe gayet duygulu sevgi gereksinimi duyan bir kızdır. Annesi Şefika iyi bir evlilik yapmasına rağmen ilk aşkına rastladığında kocasını ve çocuğunu terk edip gitmiştir. Babası da Cavide’yi bırakıp Avrupa’ya gider. Tek kalan Cavide halası ve eniştesinin yanında geçen çocukluğu sürecinde dışarıda oynayarak vakit geçiren ev işlerinde hoşlanmayan asi bir genç kıza dönüşür. Asiliğinin yanında çekincesizdir kendisine yapılan herhangi bir harekete karşılık verir gerektiğinde intikam alır. Bu arada kuzeni Neriman’la yakınlaşan İhsan’ı kendisine âşık ederek hem Neriman’dan hem de ailesinden hatta önceleri kendisini beğenmeyen İhsan’dan da intikam almış olur. Bu arada, Cavide İhsan’ın babası Selim Paşa’ya âşık olur ve herkes için sorunlu olacak bir durum ortaya çıkar. Yine baba oğul arasında kalan kadın teması karşımızdadır. Hiç kimse Cavide’ye ne istediğini sormaz, Selim Paşa oğlu için aradan çekilmeye kararı verir, İhsan da Cavide’ye evlenme teklif eder. Romana ismini veren *Hiçbiri* Cavide’nin tüm yaşamını özetlediği cümledir. Selim Paşa’nın kendisinden vazgeçtiğini öğrendiğinde kırgınlıkla “Hiçbiri, hiçbiri beni sevmedi. Ne annem, ne babam, ne de sevdiğim adam.” Cavide roman sonunda babasının yanına, Avrupa’ya gitmek üzere yola çıkar.

Suat Derviş’in *Hiç* romanında da bir kadının aştaki hayal kırıklığı ve Avrupa’ya

gidişi işlenir. *Hiç*'in kahramanı Seza; annesiz babasız yakınlarının yanında, yatılı okullarda büyümüş çocukluğuna dair hiç iyi bir anısı olmayan, kendisini büyütenlere yük olmamak için sevmeden evlenmiş, oğlu Mehmet beş yaşına geldiğinde de dul kalmıştır. Katıldığı bir partide tanıştığı evli zengin bir iş adamı olan Atıf'a âşık olur. Atıf için Seza, karısı uzaktayken tanıştığı bir yaz aşkıdır. Atıf Seza'nın ısrarla karısından ayrılıp kendisiyle evlenmesi gerektiği baskılarına dayanamaz ve ondan kurtulmak için Seza'nın oğlu Mehmet'in babasından kalan mirası alabilmesi için Berlin'e gidip dava açması gerektiğine ikna eder. Önemli olan Mehmet'in geleceğidir ve Atıf Seza'yı bekleyecektir. Atıf seyahat masraflarını vererek Seza ve oğlunu Berlin'e yolcu eder. Seza Atıf'ın kendisini başından atmak için Berlin'e gönderdiğini anlar, ondan aldığı paraları iade etmek isterken de çok daha trajik bir olayla sarsılır. Oğlu hastadır ve tedavisi için para gerekmektedir. Para işini güç bela halledip oğlunu sanatoryuma yatırırsa da kurtaramaz. Her gün oğlunun mezarına giderek Berlin'de üç yıl geçirir, sonunda İstanbul'a dönme kararı alır ve dadısıyla küçük bir apartmana yerleşir. Kimseyle konuşmadan temas etmeden yaşamını sürdürürken bir gün sokakta çocukluk aşkı Yusuf'a rastlar. Yusuf'un davetini kabul edip evine gider, yemek yer birlikte olur. Evden ayrılırken Yusuf Seza'nın çantasına para koyar. Yıkılan Seza kendini bir arabanın altına atar. Seza'dan kalansa "... ahali dağılmış. Şoförü götürmüşler. Cadde tabii halinde. Sanki hiçbir şey olmamış gibi" (s. 210) satırlarındaki hiçtir.

Suat Derviş'in âşık kadınlarının en tanınmış *Fosforlu Cevriye*'nin sokakların kızı Cevriye'sidir. Cevriye Suat Derviş'in bütün roman kahramanları gibi siyah saçlı çok güzel bir kadındır. Evi sokaklardır, toplumun kenarında sınırlarında gezinse de insanları ve İstanbul'u sever. Hiçbir şeyi yoksa da yıldızlar ve deniz Cevriye'nindir. Fosforlu Cevriye İstanbul'un en izbe sokaklarında bin türlü sefalet içinde bedenini satarak yaşar. Sokaklarda hasta düştüğü bir gün adını bile bilmediği bir adam onu evine götürür bakar karşılık beklemeden. Cevriye ömründe ilk kez kendisine "siz" diye hitap eden ve karşılık beklemeyen bu adama âşık olur. Sokakların kendine özgü ahlakını benimseyen Cevriye, polisten kaçarken elindeki esrar torbasını Cevriye'nin eline tutuşturan kişiyi tanısa da polise ismini vermez onun yerine hapse girer. Hapis sonrası sürgün olarak yaşaması gereken Bolu'dan kaçarak İstanbul'a gelir aşkı için. Sevdiği adamın hapiste olduğunu öğrenir, ona yardım etmek isterken de tereddütsüz ölüme gider.

### 3.3. Suat Derviş'in romanlarında fırsatçı kadınlar

Dostoyevski *Budala*'da "Bu devir, sıradan insanın en parlak zamanı; duygusuzluğun, bilgisizliğin, tembelliğin, yeteneksizliğin, hazıra konmak isteyen bir kuşağın devridir" derken Suat Derviş'in fırsattan istifade etmeye çalışan gözünü para hırsı bürümüş roman kahramanlarının devrine işaret eder adeta. *Aksaray'dan Bir Perihan*'da Perihan ve *Ankara Mahpusu*'nda Zeynep hazıra konmaya çalışan fırsatçı tiplerdir. Gözlerini bürüyen para hırsının önüne kimse geçemez.

*Aksaray'dan Bir Perihan*'da, Perihan on yedi yaşından itibaren telefoncu olarak çalışmaya başlamış otuz yaşına geldiğinde hala telefoncu olarak çalışan bir kızdır. Çalıştığı sigorta şirketinde tanıştığı Nuri ise eski Osmanlı toplumunda üst sınıf mensubu ama artık ortada olmayan bir sınıfa aittir. Babası Jön Türk annesi ise esirleri olan zengin

bir konağın kızıdır. Nuri Cumhuriyet döneminde zenginliklerini kaybeden ailesi ile yaşar ve yaşamını kazanmak için çalışır ama Perihan gibi para hırsı taşımaz. Yıllardır tek amacı evlenerek sınıf atlamak olan Perihan için paşa torunu Nuri eski varlıklı halleri olmasa da son derece parlak bir kısımdır. Perihan Nuri ile evlendikten sonra çalışmayı bırakır ve onun yaşça kendisine yakın teyzesi Pakize ile paylaştığı eve yerleşirler. Nuri'yi Pakize'den koparmak için Perihan, evdeki eşyaların yarısını Nuri'nin annesinden miras diye satın Aksaray'da bir apartmana taşınır. Perihan'ın para hırsı sınırsızdır her şeyin alınır satılır olduğuna olan inancıyla, ayrılırken Pakize'nin ablasının armağanı olan parmağındaki yüzüğü de Nuri'nin annesinden miras diye almak ister. Nuri yüzüğün teyzesi Pakize'de kalmasında ısrar eder ki bu onun Perihan'ın isteklerine itiraz ettiği ilk ve son eylemi olur. Perihan peş peşe dört çocuk sahibi olur ve bu süreçte de Nuri'yi tamamen eski çevresinden koparır. Her geçen gün para kazanması için Nuri'ye baskıyı artırır, işlerine müdahale eder. Ankara'ya taşınmaya ikna eder sonunda onu kaçakçılık yapmaya kadar iter. Yaptığından utanan Nuri'ye Perihan "Aç artık gözünü Nuri... Ankara'dayız... Ankara şu yaşadığımız devir gibi bir devri daha görmedi. Burada bu gümrük işini gölgede bırakacak ne dalavereler dönüyor. Vekiller içinde bile, senin, senli benli olduğun nice nüfuzlu mektep ve üniversite arkadaşların var! Sen istesen, biz zengin oluruz!" (s. 114).

Nuri öylesine mutlak bir itaat içindedir ki Perihan izin vermediği için Gülter'i evine bile götüremez bir otele tek başına bırakır. Gülter Nuri'nin annesinin azat ettiği esirlerden biridir ama aileden ayrılmamış Nuri'nin teyzesi Pakize'ye dadılık yapmıştır. Gülter'i amcası gelip köye götürmüş, Gülter çok küçük yaşta ayrıldığı köyde yeniden bir hayat kurmuş ancak kocasını kaybedince "evime dönüyorum" diyerek Nuri'nin evine kalmaya gelmiştir. Perihan içinse Gülter hiçbir anlam ifade etmeyen yaşlı bir kadındır. Gülter Nuri'nin evine bile gidmeden otel odasından köyüne geri döner. Nuri utanç duysa da Perihan'ın para hırsının gerektirdiği yasal olmayan işlere girer ki bu işlerde Perihan bizzat anlaşmaları yapan kişidir. Roman Perihan'ın Nuri ve çocuklarını zorla yapımına yeni başlanan evin inşaatına götürmesiyle biter. Perihan "bir kaç zaman sonra evimiz burada yükselecek, zengin bir aile olduğumuzun inkâr kabul etmez delili gibi burada dikilecek... onu görenler hasetten çatlayacaklar" (s. 147) derken aslında o telefoncu kızı bu evin temellerine gömmek ister. Bu ev "onun halktan fakir bir kadın değil, hali vakti yerinde bir burjuva olduğunu görenlere öğretecekti" (s. 147).

Perihan gibi yoksul bir aileden gelip gözünü para hırsı bürümüş bir başka kadın karakter de *Ankara Mahpusu*'ndaki Zeynep'tir. Zeynep kendisine âşık olan tıp fakültesi öğrencisi Vasfi'nin yaşlı ve zengin amcasıyla nişanlanır. Bu tercihle bunalıma giren Vasfi Zeynep'e gider ve amcası ile evlenmekten vazgeçmesi için yalvarır. Zeynep Vasfi'ye "Nişan hediyesi olarak Şakir Efendi nah şu kalınlıkta bir bilezik gönderdi... düğün hediyesi olarak da pırlanta küpe alacakmış... bana bankada bin liralık bir hesap açacakmış" (s. 71) der. Zeynep fırsatçı hazıra konan gözünü para hırsı bürümüş bir kadındır ama Vasfi bunu kabul etmek istemez. Uğradığı hayal kırıklığına rağmen Zeynep'in hakkında dedikodu yapan kuzeni ile kavga eder ve ölümüne neden olur. 12 sene Ankara'da hapisanede yatan Vasfi İstanbul'a döner ama bu 12 yılda annesini kaybetmiş evsiz barksız sokaklardadır. Hapisteyken Zeynep'in güzel hayaliyle yaşayan Vasfi 12 yıl sonra onun hantal vücudunu zar zor taşıyan altın dişli küfürbaz erkek ayakkabıları giymiş bir

kabızmal olarak bulur. Vasfi'nin amcasından kalan tüm mirasa da el koymuştur Zeynep. Para için bu hale gelmeye değer miydi diye düşünür oradan uzaklaşır ve sokaklardaki yaşamına dalar. Sokaklarda sabahçı kahvelerinde orada burada evsiz barsız kimsesiz yaşamaya çalışır. Sokaklarda siyah bereli bir kadınla sabahçı kahvesinde denk gelir. Kadın mutluluğun yaşamın ta kendisi olduğuna inanmakta ve mutluluğa dair inancı hala taşımaktadır. Bu karşılaşmanın sabahında Vasfi'nin sokaklardaki yaşamı yaşlı bir kadının tamir işi için onu eve götürmesiyle değişmeye başlar. Bu yaşlı kadın Vasfi'ye son derece iyi davranır evinde kalmasına izin verir. Vasfi ufak tefek işler yapar yaşamını düzene sokmak için çabalarırken eski bir arkadaşına denk gelerek yeni bir iş bulur. Bütün bunların siyah bereli kadınla ilgisi olduğunu düşünür onu aramaya başlar ve sonunda onu çok kötü bir durumda soğuktan titrerken bulur. Roman ikisinin el ele yürüyüşü ile umutlu bir sonla biter.

### 3.4. Suat Derviş'in romanlarında kadınlar ve annelik

Suat Derviş'in romanlarında annelik genellikle çocukları ölen anneler üzerinden işlenir. Suat Derviş'in kadın roman kahramanları çoğunlukla annesizdir ve kendi çocuklarını da kaybetmişlerdir. Bu durumu, Suat Derviş'in kırklı yaşlarının başında yaşadığı hamilelik sonucunda çocuğunu kaybetme acısına bağlamak mümkünse de annelerin çocuklarını kaybetmiş olmaları yeni bir hayatın inşa edilemeyeşini de sembolize edebilir.

*Hiç*'te Atif, Seza'dan kurtulmak için anneliğini kullanır. Seza iyi bir anne ise oğlu için Berlin'e gitmelidir. Oğlu ile Berlin trenine binen Seza Atif'tan ayrıldığı için yüksek sesle ağlar kendini durduramaz. Oğlu buna anlam veremez. "Anne ben varım ya! Beraber değil miyiz!" dediğinde "Mehmet'i yanında ya! Deli olmuş bu ana! Bu ananın akli başından gitmiş. Utanmıyor" diyerek kendini ayıplar. Berlin'de oğlunun hastalığını öğrendiğinde de anneliğini sorgular. Doktor Mehmet'in hastalığının birkaç aydır başladığını Seza'nın dikkat etmemiş olacağını söylediğinde ise iç sesi konuşur "Evet, fark etmemiş olacak. İki üç aydır, hatta beş altı aydır! O çocuğu ile meşgul olmadı ki!" (s. 112). Seza anne olmasına rağmen kendi kalp derdine düştüğü ve oğlunu ihmal ettiğinden nefret eder kendinden. Mehmet'i tüm çabalarına rağmen kurtaramadığında ise kendini tamamen kaybeder yaşamla bağını koparır, sonunda da intihar eder.

Çılgın Gibi'nin Celile'si öksüzdür, annesi Celile'yi doğururken ölmüştür. Bu yüzden Celile çocuğunun olmasından ölesiye korkar ancak âşık olup uğruna kocasını terk ettiği Muhsin'den hamile kalır. Bunu Celile'nin onu evliliğe zorlama planı olarak gören Muhsin çocuğu apar topar aldırır. Celile çocuk isteyen bir kişi olmamasına rağmen hayatta hiçbir şeyi olmayan birisi olarak ilk kez kendine ait kendisinin bedeninde yarattığı bir varlığa sahip olmak istemiştir. Annelik gururunu da avucunda tutamamış o da parmaklarının arasından gitmiştir. Bununla yüzleştiğinde de ne yaşamaya ne de ölmeye güç bulamaz kendinde.

*Aksaray'dan Bir Perihan*'da Perihan'ın peş peşe doğurduğu dört çocuğu ile ilişkisinden pek söz edilmez ama Gülter'in çocuklarını kaybedişi trajik biçimde işlenir. "Gülter düşünüyordu, altı defa anne olmak ne büyük bir saadetti! Fakat altı kere çocuklarının ölümünü görmek dünyadaki felaketlerin en acısı en müthişiydi" (s.

109). Gülter Nuri'nin yanında kalmaya gidip kabul edilmeyince İstanbul'a Pakize'nin mezarına gitmiş, sonrasında ne yapacağını bilmez halde garda beklerken köylüsü genç bir çiftte rastlar. Demir İstanbul'a çalışmaya gitmiş orada evlenmiş karısı ve bebeği ile köye dönmek üzere gardadır, Gülter'le köye dönerler. Demir de Melek de annesiz büyümüşlerdir ki bu Suat Derviş'in roman kahramanlarının büyük çoğunluğunun annesiz büyümesiyle ortak özellik taşıır.

### 3.5. Suat Derviş'in romanlarında çalışan kadın

Suat Derviş, kendi deyimiyle geçimini 16 yaşından beri kalemiyle muhabir, gazeteci ve yazar olarak kazanan bir kadındır. Suat Derviş gibi yaşamından kesitleri romanlarında çekinmeden kullanan bir yazarın romanlarında çalışan kadına pek rastlanmaması dikkate değerdir. Suat Derviş'in romanlarında onun tanıklık ettiği radikal değişim ve dönüşüm sürecinde eski devirlere sıkışıp kalmış kadınlara rastlıyoruz ama bizzat kendisi gibi yeni hayatın merkezinde aktif çalışan ve üreten kadına denk gelmiyoruz. Cumhuriyetin kuruluşuyla ortaya çıkan “yeni hayat” (Işın, 2013, Toprak 2016), Suat Derviş'in romanlarındaki kadınların kapısının eşiğinde durup baktığı ama eşikten atlamaya ne gücü ne de isteği olan kadınlardır ama “eski insan” tanımına da uygun düşmezler. Işın (2013) “yeni hayat”ın payandalarını çakan nice isimsiz öğretmen, hakim, asker, hekim ve mühendisler” olduğundan bahseder, Suat Derviş de Babıali gibi erkek egemen bir dünyaya genç bir kadın muhabir olarak adım atan ve çok okunan bir yazar olarak bu yeni hayatın payandaları çakanlardandır. Burada Suat Derviş'in romanlarına kendisi gibi kadınları değil de yeni hayatın dışında kalan seyirci kadınları seçmesi çarpıcıdır.

Suat Derviş'in *Aksaray'dan Bir Perihan* kitabında Perihan telefoncu kızdır, 17 yaşından Nuri ile evlendiği 30 yaşına kadar da hiçbir ilerleme kaydetmeden aynı işi yapar evlenince bırakır. Suat Derviş romanlarında neredeyse hiç karşılaşmadığımız işçi kadına da bu romanda rastlarız. Romanda Gülter'e son günlerinde destek olan Melek işçidir. Gülter'in köyünden Demir İstanbul'a çalışmaya gitmiş orada fabrika işçisi Melek ile evlenmiştir ancak, kış ortasında fabrika kapatılınca köyelerine dönerler. Melek Suat Derviş'in romanlarındaki nadir bir tip olarak işçi kadındır ve romanda gözünü para hırsı bürümüş Perihan'ın karşısıdır.

### Sonuç

Dünyada kadın ve edebiyata dair tartışmaların başladığı, kadınların edebiyatın erkek egemen bir alan olarak varlığını sürdürmesine başkaldırdığı 1920'lerden, kadınların kendilerine ait bir edebiyat üretimine geçtikleri 1970'lere kadar, Suat Derviş durmaksızın romanlar, edebiyat eleştirileri, gazete yazıları ve röportajlar yazmıştır. Onun Türkiye'nin radikal değişim ve dönüşüm sürecine tanıklığı; romanlarından gazete yazılarına, edebiyat eleştirilerinden röportajlarına kadar yansır. Yazar sadece toplumun üyesi değil aynı zamanda toplumda sınıfın da üyesidir. Suat Derviş de Osmanlı'da aristokrat bir aileden gelmekle birlikte, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşamını kalemiyle kazanan bir kadın olarak yer almıştır. O yıkılan Osmanlı İmparatorluğu'na ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ortaya çıkışına tanıklığını, romanlarının kadın kahramanları üzerinden aktarır. Bu kadın kahramanlar yıkılan bir imparatorluğun enkazından seslenen gotik edebiyat olarak

tanımlanabilecek romanlarındaki tekinsiz kadınlar, Osmanlı'da üst sınıfa ait olup bu sınıfın ortadan kalmasıyla yeni kurulan toplumsal dünyaya katılamayan âşık, yalnız ve ümitsiz kadınlar, paragöz hazıra konarak sınıf atlayan fırsatçı kadınlar, çocuklarını kaybetmiş anneler ve eksikliği hissedilen çalışan kadınlar olarak sınıflandırılabilir.

Suat Derviş romanlarındaki kadın karakterlerin sınıflandırılmasını bu şekilde yapmakla birlikte; Suat Derviş'in külliyatının tam olarak ortaya çıkarılmadığı gerçeği, onun romanları üzerine eksiksiz bir yazı yazma olasılığını zorlaştırıyor. Burada söz konusu olan, Suat Derviş'in romanlarının ağırlıklı olarak kadın karakterlere sahip olması, kadınların yaşadıkları aşklarla yaşadıkları dönüşümler hayat kırıklıkları, kendilerini ve etraflarındaki toplumsal düzeni sorgulamaları Suat Derviş'in romanlarını kadın edebiyatı içinde değerlendirmemiz gerektiğinin kanıtıdır.

### Kaynaklar

- Behmoaras, L. (2008). *Suat Derviş: Efsane bir kadın ve dönemi*. İstanbul. Remzi.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul. Metis.
- Çelik, B. (2012). *Ateşe atılmış bir çiçek: Yazarlar, kitaplar, okuma notları*. İstanbul. Can Sanat.
- Davaz, A. (2014). *Eşitsiz kız kardeşlik: Uluslararası ve Ortadoğu kadın hareketleri, 1935 Kongresi ve Türk Kadın Birliği*. İstanbul. Türkiye İş Bankası.
- Derviş, S. (1936). Namık Kemal'i bir tarafa bırakalım iktidarınız varsa ilmi münakaşaya geçelim. K. Tahir, S. Derviş ve A. Cevat (Ed). *1936 modeli gençler ve zavallı Peyami Safa*. (20-25). İstanbul. Selamet .
- Derviş, S. (2014 [1920]). *Kara kitap*. İstanbul. İthaki.
- Derviş, S. (2014 [1921]). *Ne bir ses ne bir nefes*. İstanbul. İthaki.
- Derviş, S. (2014 [1923]). *Buhran gecesi*. İthaki.
- Derviş, S. (2004 [1923]). *Hiçbiri*. İstanbul. Doğan Kitap.
- Derviş, S. (2014 [1924]). *Fatma'nın günahı*. İstanbul. İthaki.
- Derviş, S. (2015 [1944]). *Çılgın gibi*. İstanbul. İthaki.
- Derviş, S. (2015 [1928]). *Gönül gibi*. İstanbul. İthaki.
- Derviş, S. (2013 [1939]). *Hiç*. İstanbul. İthaki.
- Derviş, S. (2013 [1968]). *Ankara mahpusu*. İstanbul. İthaki.
- Derviş, S. (2013 [1968]). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul. İthaki.
- Derviş, S. (2014 [1963]). *Aksaray'dan bir Perihan*. İstanbul. İthaki.
- Işın, E. (2013). *Cumhuriyet: yeni insan yeni hayat*. İstanbul. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- İleri, S. N. (1998). *Yeni edebiyat: sosyalist gerçekçilik*. İstanbul. Scala.
- Sertel, S. 2015 [1969]. *Roman gibi*. İstanbul. Can.
- Shoewalter, E. (1977). *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*. Princeton. Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_(1981). Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*, 8 (2), 179-205.
- Simmel, G. (2003). *Modern kültürde çatışma*. (çev. Nazile Kalaycı). İstanbul. İletişim.
- Swingewood, A. (1972). Introduction: sociology and literature. D.T. Laurensen, A. Swingewood (Ed). *The sociology of literature*. (11-22). New York. Schocken Books.
- Toprak, Z. (2016). Cumhuriyet Türkiye'si'nin bireyi: "Yeni kadın"- "Yeni erkek" (1920-1930). Konferans, DEÜ İşletme Fakültesi, 12 Mayıs.
- Woolf, V. (1992 [1929]). *Kendine ait bir oda*. (çev. Suğra Öncü). İstanbul. İletişim.



DOI: 10.22559/folklor.303

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## Averçenko'nun “Kara Güç” Adlı Eserinde Anlatım Gücü Olarak Semboller ve Retorik Figürlerin Analizi

Analysis of Symbols and Rhetorical Figures as an Expression  
of Power in the Work of Averchenko “Black Power”

Leyla Çiğdem Dalkılıç\*

### Öz

Üslup bir yazarın eserinde bir durum ya da olaya ilişkin duygu ve düşünceleri kısacası kendini okuyucuya yansıttığı en güçlü silahtır. Yazar iletmek istediği duygu ve düşüncelerini bu araç sayesinde ortaya koyarak fark yaratır. Yazarın dili kullanım biçimi, eserlerinde yer verdiği dil birimleri eserin üslubunu belirler ve yazarın kelime-ler aracılığı ile esas anlatmak istediklerinin özünü oluşturur. Bu bakımdan bir yazarın eserinde kullandığı ifade araçları yazarın üslup özelliğini ortaya çıkarır. Rus mizah yazarı Arkadi Averçenko'nun da kendine has üslubu “Kara Güç” adlı eserinde ayrı bir yere sahiptir. Hiciv, mizah ve grotesk unsurlarını eserlerinde etkin kullanan yazarın bu eserindeki üslup özelliğinin en belirgin öğeleri anlatım gücünü yansıtan semboller ve retorik figürlerdir. Diyalog tarzı anlatım tekniği ile okuyucuyu hemen eserin içine çekmek isteyen yazar, anlatımdaki ustalığını kurgu aktarımı esnasında kullandığı edebi semboller ve retorik figürlerle zenginleştirmektedir. Bu çalışmada amaç, Rus edebiyatının mizah ustası olan Arkadi Averçenko'nun “Kara Güç” adlı eserinde sembollerin ve retorik figürlerden benzetme ve canlandırma söz sanatları incelenerek yazarın anlatım gücünün analiz edilmesidir.

**Anahtar sözcükler:** *üslup, stilistik, sembol, retorik figürler, benzetme*

\* Dr. Öğr. Üyesi. Ankara Üniversitesi, DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü. [lcdalkilic@ankara.edu.tr](mailto:lcdalkilic@ankara.edu.tr)



### Abstract

Style is the most powerful weapon that a writer uses in his work to reflect to readers his feelings and thoughts about a situation or event. The author makes a difference by putting the emotions and thoughts which he wants to convey through this tool. The manner in which the author uses the language and the language units in his works determines the style of his work. Also, it is the essence of what the author wants to tell us through the words. In this respect, the expression tools that an author uses in his work reveal the author's style. The Russian humorist Arkadi Averchenko has a distinctive style in his work called "*Black power*". He effectively applied satirical, humor and grotesque elements in his work. The most prominent elements of the stylistic feature of his works are the symbols and rhetorical figures reflecting the power of his expression. The author wants to draw the reader into his work with a dialogue style of expressive technique. He enriches his expressive mastery with literary symbols and rhetorical figures used during editing. The aim of this study is to analyze the humor of the master of Russian literature Arkadi Averchenko, and the expressive power in his work "*Black power*" by examining the symbols and rhetorical figures of comparison and personification.

**Keywords:** *style, stylistics, symbol, rhetorical figures, similitude*

### Giriş

Bir yazarın eserinde dili kullanım biçimi, ortaya konan eserin özünün anlaşılmasında kilit role sahiptir. Bu kilit rollerin anahtarı görevindeki temel dil birimlerini ise kelimeler oluşturmaktadır. Bir yazarın eserine ilişkin yapılacak dil incelemelerinde önemli bir yere sahip olan bu dil birimleri aslında eserin üslubunu belirleyen, yazarın kelimeler aracılığıyla asıl anlatmak istediklerinin özünü oluşturan yapılarıdır. Bu bakımdan, bir eserde yazarın kullandığı kelimeler yazarın üslup özelliğini ortaya çıkartır. Diğer bir deyişle, eserleri aracılığıyla yazar dile yönelik bireysel kullanım gücünü yansıtır. Hayatın çeşitli alanlarında geniş bir yer tutan üslup, geçmişten günümüze kadar gelişerek şekillenen etkili ve ikna edici konuşma sanatlarının dil ve edebiyat araştırmalarında ele alınmaya başlamasıyla yeni bir boyut kazanmıştır. "Üslup", "stil", "tarz" gibi çeşitli şekillerde ifade edilebilen bu terim, zamanla bir bilim alanı haline gelmiş üslupbilim, üslup bilimi, biçem bilim, deyiş bilim, anlatımbilim, stilistik gibi çeşitli terimlerle Türkçeye girmiştir. Bu çalışmada ise stilistik terimi tercih edilmektedir.

Stilistik terimi Batı literatüründe "yazılı ve sözlü dili ürünlerinin üslubunu araştırıp özelliklerini ortaya çıkarma ve (veya) iyi ve doğru üslupla yazmak, konuşmak için yol gösterme amacını taşıyan uzmanlık dalına verilen isimdir" (Aytaç, 2009, s. 77). Stilistik geniş bir alana yayılmış ve kesin kalıplara konulması güç bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer deyişle üslubun doğrudan dilbilimini mi yoksa edebiyatı mı ilgilendirdiği tartışmalıdır. Stilistiğin tanımına ilişkin yapılan bazı betimlemelere bakalım olursak bu kavramın hem dilbilimde, özellikle de uygulamalı dilbilimde, hem de edebiyat alanında yer aldığını görebiliriz. Dilbiliminde stilistiğin ne olduğuna ilişkin

tanımlamalara bakarsak *stilistik*, dili tarihsel gelişimi içerisinde tüm kısımları ile birlikte ele alan dili ve yapısını tüm ayrıntısı ile inceleyen bir bilim dalıdır (Vinokur, 1959, s. 223). Başka bir tanıma göre ise *stilistik*, söylemin içeriği, amacı, iletişimin alanı ve durumuna bağlı olarak metindeki dil birimlerinin uygun bir şekilde kullanılmasını ön gören dil sisteminin farklı seviyelerinin ifade özellikleri ile araçlarını inceleyen bir bilim dalı şeklinde ifade edilmektedir (Kojina vd., 2014, s.34). Böylelikle, dilbilim çerçevesi içerisinde *stilistik* genel anlamda hem dildeki etkili dil araçlarını incelemekte hem de iletişim esnasında ortaya çıkan çeşitli dil araçlarını dildeki işlevsellikleri açısından inceleyen bir bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatta stilistiğin nasıl ele alındığına ilişkin çalışmalara baktığımızda ise stilistiğin daha çok yazarın üslubu ile ilintili olduğunu görürüz. Bu bakımdan, edebiyat alanında stilistik daha çok yazarın çeşitli dil öğelerini nasıl kullandığını ve onları bir araya getirirken metni nasıl oluşturduğunu anlama amacı güder. Bu bağlamda edebiyatta stilistiğin üslup ve metin bütünlüğü açısından ele alınması daha ön plandadır: üslup, “belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebi değer unsuru ve ölçüsüdür” (Çoban, 2004, s. 10) Edebi eserin sahip olduğu metnin özelliğinin anlaşılabilmesi için ise, metnin üslup bakımından değerlendirmesi önemlidir. Bir edebi eser metni, üslup etkisi bakımından ele alınmalı, yazarın ve dönemin öteki eserleri ile bağlantı kurulmalı, eserler estetiksel açıdan değerlendirilmeli ve eleştirel yorumlanmalıdır (B. Spillner, akt. Aytaç, 2009, s. 77). Bu bakımdan Bally, stilin, ya da üslubun, insanın kendisini yansıttığını belirterek, bir kişinin iletişim sırasında çeşitli etkenler doğrultusunda kullandığı dil ile bir yazar veya şairin edebi eserlerinde kullandığı dili birbirinden tamamen ayırmak gerektiğini savunmuştur: “Altını çizmek gerekir ki, belirtilen ifade, stil incelemelerinde mesela, Balzac’ın stil incelemesinde, sanki Balzac’ın bireysel tarz incelemesi yapıldığı düşüncesine itebilir. Bu ise büyük bir hatadır. Toplumun tüm kesimi için ortak olan günlük hayattaki konuşma ile bir şairin, yazarın ya da konuşmacının dili kullanımında büyük bir uçurum bulunmaktadır” (Bally, 2001, s. 36).

Böylece stilistik konusuna ilişkin iki ayrı bakış açısı olduğu ve engin bir konu alanını kapsadığı görülebilir. Her iki bilim dalının stilistiği ele alış biçimlerindeki ağırlık merkezleri farklıdır. Araştırmamızın bundan sonraki kısmında, çalışmamızın amacını oluşturan Rus yazar Arkadi Averçenko’nun göçmeden önce vatani Sivastopol’de basılan son eseri olan ve Türkçeye “Kara Güç” olarak çevrilen, “Neçistaya sila” (Нечистая сила) adlı eserin üslupsal özelliklerini zenginleştiren sembollerin ve retorik figürlerin incelemesine geçilecektir. İnceleme kısmına geçmeden önce yazarın üslubu ve anlatım gücüne ilişkin birkaç noktaya değinmekte fayda vardır.

### 1. Averçenko’nun üslubu ve anlatım gücü

Üslubu belirli kılan şey biçime dayalı ifadesidir. İfadede yer alan kelimelerin hem tek

başlarına hem de metin içerisinde taşıdıkları anlam ve çağrışım ilişkileri, aktarılış biçimi ve kullanımdaki amaçları üslubun metnin içeriği ile olan ilişkisine işaret etmektedir. Dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel becerileriyle bir nevi söze ya da yazıya döken böylece dile canlılık kazandıran üslup, Rus yazar A. Averçenko'nun eserlerinde ayrı bir yere sahiptir (Tekin, 2002, s. 168). A. Averçenko eserlerinde kendine has bir üslupla ortaya çıkarak, anlatımda grotesk unsurlara geniş bir yer vermektedir. Yazar özellikle güldürü unsurunu sıklıkla kullandığı eserlerinde özellikle de devrim sonrasında hiciv ve groteskle harmanlayarak trajik olayları gülünç durumlarla daha da trajik bir hale getirmektedir (Levistki, 1999, s. 332-333, Kuçeryavılı, 2018, s. 198-200). Grotesk, okuyucuyu giderek dünyaya yabancılaştıran ve onu eğlence- li hayali bir alana götüren, içinde esrarengiz, tekin olmayan güçlerin egemenliğinin yansıdığı, trajikle komiklik, adilikle yücelik gibi aslında bir araya gelmez gibi görünen şey- lerin bir oyun havasında birleştirildiği, biçimsizliğin biçimi, tabiata aykırılığın tabiiliği- dir (Aytaç, 2009, s. 342). N. Ünlüaycıl'a göre, groteskin temelinde kendisini çevreleyen dünyanın dehşeti altında ezilen ve bu dünyanın dehşet dolu bir dünya olduğunu fark eden "gören adam" bulunmaktadır. Gören adam, kendisi için yabancılaşmış dünyaya farklı bir pencereden bakmaktadır (Ünlüaycıl, 2003, s. 70). A. Averçenko da Devrim sonrasında ülkesinde yaşanan gelişmelere farklı bir pencereden bakmaktadır. Yazar kişisel pencere- sinden gözlemlediği olayların kendince ne kadar absürt olduğunu etkili bir biçimde ortaya koymak adına ise grotesk sanatına yönelmiştir. Yazar kimi zaman bizzat yaşayıp tecrübe ettiği kimi zamanda duyduğu ya da tanık olduğu olayları eserlerine yansıtabilmek adına hiciv ve grotesk sanatını harmanlayarak gerçek ile kurguyu birbirine karıştırıp okuyucu- ya sunmaktadır. Gerçek olan olayları, olması imkansız görünen olaylarla daha da etkili bir hale sokabilmek için ise, her bir hikayenin baş rolünde bulunan, ancak sürekli olarak değişen, farklı kahramanlar kullanmaktadır. Bu kahramanların hepsi Rus toplumunun bir parçasını oluşturan kişilerden oluşmaktadır: at arabası sürücüsü, ağaçların altında kitap okuyan sarı örgülü saçlı, mavi gözlü Rus kızı, evinde piyano çalan sanatçı, ayakkabı tamircisi, saraciye ustası, pazarcı, papaz vs. Bu, yazarın her bir hikayesinde ortaya çıkan farklı karakterler ve hikayeler yardımıyla Devrimin etkilerinin toplumun her kesimini nasıl farklı açılardan etkilediğini kısa fakat öz bir biçimde ortaya koyma yöntemidir. Yazar Devrimin kendisinde ve yine kendisine göre Rus toplumunda uyandırdığı olumsuz izleri etkili bir biçimde okuyucuya aktarmak adına doğrudan olaya geçiş yapmakta ve yine absürt bir son ile hikayelerini bitirmektedir. Burada amaç okuyucunun biran önce konunun içeriğine sokulması ve hikaye sonunda kendi çıkarımını yapmasıdır. Gülünç bir biçimde dile getirilen olaylar, A. Averçenko için, Devrimin tahribatını okuyucuya ters bir etki yaparak aktardığı en önemli araçlar olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. A. Averçenko'nun "Kara güç" eseri de dahil olmak üzere, seçmiş olduğu anlatım teknikleri de eserlerindeki anlatımı etkili kılmaktadır. Anlatım teknikleri arasında yazarın en çok tercih ettiği ise diyalogdur. Hemen hemen anlatı türlerinin hepsinde kullanılan diyalog tekniği ile yazar okuyucuyu doğrudan doğruya kahramanlarla ve hikâyede anlatılan kurguyla buluş-

turmaktadır. Böylelikle anlatılmak istenen kısa fakat öz ve etkili bir biçimde aktarılmaktadır. A. Averçenko'nun anlatım gücü işte buradan gelmektedir. Anlatım gücündeki bir diğer ustalığı ise kurgu aktarımı esnasında kullandığı edebi semboller ve retorik figürlerdir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında yazarın "Kara Güç" adlı hikayesinde kullandığı semboller ve retorik figürler incelenecektir.

## 2. Kara Güç'te semboller ve retorik figürler

### 2.1. Semboller

Yazar algıladığı dünyaya ilişkin görüşlerini eserlerinde yansıtırken bunu estetik kaygı anlayışıyla en iyi biçimde sunmaya çalışır. Bunu yaparken de edebi imgelerden ve çeşitli sembollerden yararlanır. İmge kavramı, hem eserin tümünü kapsayabileceği gibi, bir şehir, köy, ülke gibi eserin belirli parçasını da içine alabilir. Sembol (simge) ise, üzerine soyut bir anlam, bir düşünce yüklenmiş somut bir kavramdır. Bu kavramın anlamını tek bir ifade ile dile getirmek mümkün değildir, çünkü bu kavram aracılığı ile ortaya konan belirli duygu ve düşünceyi sembolden ayrı tutarak açıklamak mümkün değildir (Kirillina, 2011, s. 6-7). "İmge bir tasarım iken, sembol bir timsaldir". Sembolde göstergenin anlamı başka bir göstergeye yüklenerek verilirken, imgede göstergeden daha çok sunulmak, yansıtılmak, aktarılmak istenen anlam ve anlamlandırmanın taşınması söz konusudur. Bu nedenle imge, kurulmuş göstergeler dizgesinin bütününden doğar, dolayısıyla bir imge içinde bir veya birden çok sembolü barındırabilir, ancak sembol imgeye dönüşüp imge olarak tanımlanmaz (Durmuş, 2011, s. 747) A. Averçenko "Kara Güç" adlı eserine yolculuk yapmakta olan yorgun bir yolcunun etrafta kötü bir üne sahip bir şatoda geceleme durumunda kalması ile başlamaktadır. Kendisine yapılan uyarılara aldırmaz etmeden yarı harabe durumundaki şatoda geceyi geçirip dinlenmek isteyen yolcu, birden etrafının korkunç yaratıklarla sarıp sarmalandığını fark eder, korkudan öleceğini düşünürken ansızın gecenin karanlığında bir kurtarıcı edası ile sesi yankılanan horozun ötüşü ile etrafını saran kötülüklerden kurtulur. Yazar bundan sonra Devrim öncesi ve Devrim sonrası Rusya'yı eserinde sunduğu farklı başlıklarla okuyucuya aktarmaya başlamaktadır. Böylelikle yazar aslında Devrimin Rusya için ne kadar büyük yıkım ve felaketler getirdiğini anlatmak istemekte, Devrim öncesi Rusya'nın ise tüm geleneklerini ve toprak bütünlüğünü korumuş olan gerçek bir ev olarak ortaya koymaktadır. İyi ve kötü, eski ve yeninin savaşı şeklinde cereyan eden olaylar Devrim sonrası Rusya imgesi ile belirginlik kazanmaktadır. Devrim sonrası Rusya imgesi iyi ve kötü olmak üzere iki belirgin sembolle başlamaktadır. Yazar eserine adını verdiği "Kara gücü" yani kötüyü Devrimle ilgili olan her şey ile ilişkilendirirken, iyiyi ise Rusya'nın geçmişinde ve Rusya'nın bu kara güçten kurtuluşunda görmektedir.

### 3. İyi ve kötünün sembolü: Horoz ve kötü güçler

Yazar hikâyesine, yolculuktan yorulmuş bir yolcunun dinlenmek için harabe duru-

mundaki bir şatoya girmesi ve geceyi geçirirken uyuduğu sırada etrafını korkunç yaratıkların sarması ile başlar.

3.a.) “Завернулся усталый путник в свой плащ, лег - и пошло тут такое, от чего волосы наутро делаются белыми, взгляд надолго застывает стеклянным ужасом... Много всякого выползло, вышагнуло, выпрыгнуло и закружилось около путника в безумном хороводе: незакопанные покойники с веревкой на шее, вурдалаки, нежить разносортная, синие некрещенные младенцы с огромными водяночными головами и тонкими цепкими лапками, похожие на пауков, - шишиги, упыри, чиганашки - все, что неразборчивая и небрезгливая ночь скрывает в своих темных складках” (Averçenko, 1992, s. 272). Çev.: “Yorgun yolcu paltosuna sarınır ve yatar. Fakat sonrasında, sabaha insanın saçlarını beyazlatacak, bakışlarını uzun bir süreliğine korkunç bir donukluk kaplayacak öyle bir şey olur ki Oradan buradan bir sürü şeyler belirmeye, karşısına çıkmaya ve çılgın bir dansla yolcunun etrafında dönmeye başlar: boyunları ipe sarılı, gömülmemiş ölümler, hayaletler, türlü türlü yaratıklar, ince ama yine de kuvvetli pençelere sahip, vaftiz olmamış, mavi renge dönüşmüş, kafaları ödemli bebekler, örümceğe benzeyen gulyabaniler, vampirler... *Anlaşılmaz ve korkutucu gecenin, karanlığı içinde sakladığı tüm yaratıklar...*” (Averçenko, 2017, s. 167).

Yazar, Devrimden sonra ülkede kol gezen güçleri, Kızıl Ordu mensuplarının, yöneticilerin, Devrimi destekleyenlerin özelliklerini insan dışı varlıklarla karakterize etmekte ve insanı korkutan, saçlarını ağartacak, neredeyse ölümüne neden olacak bu tip kişileri ölümler, hayaletler, yaratıklar, vampirler gibi çeşitli ifadelerle aktarmaktadır. Böylece yazar, Devrimi kötülüğün temsilcisi, Devrim yanlılarını da insanlıktan uzak varlıklar olarak görmektedir. Yazar, bu kötülüğün ilelebet devam etmeyeceğini, iyiliğin galip geleceğini ise hikâyesinde yer verdiği horoz sembolü ile aktarmaktadır.

3.b.) “...Но чу! Что это? В самый последний, в предсмертный момент вдруг раздался крик петуха - предвестника зари, света, солнца и радости” (Averçenko, 1992: 272). Çev.: “... O da ne? Ölüm öncesi o son anda, aydınlığın, ışığın, güneşin ve sevincin habercisi horozun sesi ansızın yankılanıverir.” (Averçenko, 2017, s. 167-168).

Kötü güçler olarak aktarılan yaratıklar bir nevi Kızıl Orduyu, horozun sesi ve kendisi ise, yazarın o bildiği eski, iyi, alışılmış Rusya'ya götüreceği olan, kurtuluşun simgesi Beyaz orduyu temsil etmektedir.

3.c) Слабый это крик, еле слышный - и куда что девалось: заметалась, зашелестела вся нечисть, вся нежить, запищала последним писком и скрылась - кто куда А свет разгорается все больше и больше, а петух поет все громче и громче... Здравствуй, милый петух! (Averçenko, 1992, 272-273). Çev.: “Zar zor duyulan cılız sesle birlikte tüm o yaratıklar, kötü güçler etrafta kaçışıp dağılmaya başlar, son bir ötüş ile de ortadan kaybolurlar. Güneş gittikçe daha çok parlarken horoz da gittikçe daha yüksek bir sesle öter ... Selam olsun sana güzel horoz!” (Averçenko, 2017, s. 168).

Güneşin doğuşunun habercisi olan horoz, Rus halk bilminde ve Rus edebiyatında sık-

ça karşılaşılan bir imgedir. Rus edebiyatında ve halk masallarında genel olarak iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Birincisi, horoz bir yandan, zayıf, akıllı bir karış havada, söz dinlemez bir karakter olarak tasvir edilir<sup>1</sup>. İkincisi, horoz cesur, korkusuz, arkadaşlarının yardımına koşan bir kahraman, akıllı, doğaüstü güçlere sahip bir figür olarak karşımıza çıkar<sup>2</sup>. N. Gogol A. Kuprin, M. Bulgakov gibi Rus yazarların eserlerinde horozun ötüşünün kötü güçleri kovucu bir etkisi vardır<sup>3</sup>. Averçenko, bu eserinde iyiliğin simgesi horozu, yukarıda verilen ikinci anlamda ele almaktadır. Bunu yaparken de özellikle “Rus horozu” ifadesini diğer “horoz” kavramlarından kesin bir şekilde ayırarak “Rus horozunu” simgeleştirmektedir.

3.d.)“Это не тот страшный «красный петух», что прогулялся по России от края до края и спалил все живое, это не изысканный галльский шантеклер, возвещающий зарю только в том случае, если ему будут уплачены проценты по займам и признаны все долги; это и не тот петух, после пения которого ученик трижды отрекся от своего Божественного Учителя. Нет, это наш обыкновенный честный русский петух, который бодро и весело орет, приветствуя зарю и забывая своим простодушным криком осиновый кол в разыгравшуюся в ночи нечистую силу” (Averçenko, 1992, s. 273). Çev.: “Bu, bir uçtan bir uca tüm Rusya’yı dolaşan ve önüne çıkan tüm canlıları yakıp yıkararak yok eden ne o korkunç “kızıl horoz”; ne şafağı, yalnızca kredi faizlerinin ödenmesi ve tüm borçların kabul edilmesi durumunda müjdeleyen o zarif Galya horozu; ne de ötüşünü duyduktan sonra ilahi öğretmenini üç kez inkar eden öğrencinin duyduğu o horozdur. Hayır! Bu, şafağı selamlayarak içten ötüşüyle geceleyin ortaya çıkan kötü gücü kovalayan, canlı ve neşeli bir şekilde öten bizim bildiğimiz dürüst Rus horozumuzdur” (Averçenko, 2017, s. 168).

Yazar, bu horozun “iyi, dürüst Rus horozu” olduğunu kötülüğü temsil eden üç ayrı horoz sembolü ile ayırmaktadır. Birincisi, bir uçtan bir uca tüm Rusya’yı dolaşarak önüne çıkan tüm canlıları yakıp yıkararak yok ettiğinden bahseden “kızıl horoz” olarak ifade ettiği “Kızıl Ordudur”; ikincisi Fransa’nın alegorik isimlerinden biri olan ve aynı zamanda Fransa’nın resmi olmayan milli sembolünü teşkil eden “Galya horozu”; üçüncüsü ise, İncil’e göre, Hz. İsa’nın öğrencisi olan Petrus’un, kendisini tanıyan ve suçlayan hizmetkârından korkarak üç kere İsa’yı inkâr ettiği sırada öten horozdur. Horoz’un ötüşü, Petrus’a “horoz iki kere ötmeden beni üç kere inkâr edeceksin” diyen Hz. İsa’nın sözlerini hatırlatmış ve Petrus pişmanlıktan ağlamıştır. Yazar bir yandan, “kızıl horoz”, “zarif Galya horozu” ve “öğretmenini üç kez inkâr eden öğrencinin duyduğu horoz” ifadeleriyle metafor yaparak ilkinde horozun kızılımsı-kahve rengini Kızıl Ordu; eskiden Galyalılara ait olan Galya topraklarını Fransa ve dini metin içerisinde geçen horozu ise kötü ahlakın temsili inkâr ile özdeşleştirmiştir. Bu ifadelerde metaforların yanı sıra yenden adlandırmaların da iç içe geçtiği söylenebilir, söz gelimi, Kızıl Ordu yerine Kızıl horoz; Fransa yerine Galya horozu ifadelerinin kullanımı buna örnek olarak gösterilebilir. Yukarıdaki örneklerde sunulan üç horoz simgesinin ortak noktası kötülüğü sembolize etmeleridir. Yazar “bizim dürüst Rus horozumuz” ifadesini ise kurtarıcı Beyaz ordu ile

eşleştirerek “horoz gagasını çoktan açtı bile” ifadesiyle de zaferin yakın ve kaçınılmaz olduğunu, ülkede kol gezen tüm kötülüklerin ise yok olup gideceği mesajını okuyucuya aktarmakta yahut en azından gerçekleşmesini arzu ettiğini bu şekilde yansıtmaktadır.

3.e) “Еще клубятся повсюду синие некрещеные младенцы, вурдалаки, упыри и шишиги - но уже раскрыт клюв доброго русского петуха - вот-вот грянет победный крик его!” (Averçenko, 1992, s. 273). Çev.: “Mavi renkli, vaftiz olmamış bebekler, yaratıklar, ölümler her yerde hala kendini gösteriyor olabilirler fakat iyi Rus horozunun gagası çoktan açıldı bile! Zafer ötüşünün duyulmasına ise çok az kaldı!” (Averçenko, 2017, s. 168).

Böylelikle yazar, eserin giriş kısmında açık bir şekilde iyi ve kötü imgelerini “kötü güçler” ve “horoz” sembolleri aracılığıyla okuyucuya aktarmakta, Rus folklorunda da olmak üzere birçok çeşitli kültürel gelenekte güneşin temsilcisi, aydınlığın simgesi olan horoz sembolünü ön plana çıkararak dolaylı olarak Kızıl Ordunun yenilmesi ve eski Rusya’ya geri dönülmesi arzusunu dile getirmektedir.

#### 4. Felaketin sembolü: Elma (yabloçko)

Elma sembolü Rus edebiyatında ve folklorunda farklı anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Kimi halk masallarında gençlik ve sağlık iksiri (*сказка о молодильных яблоках и живой воде*), kimi masallarda zenginliğin sembolü (*Иван-царевич и Серый волк*) olarak olumlu bir sembol biçiminde karşımıza çıkarken, kötülüğün, felaketin, acının, ölümün sembolü olarak da yer edebilmektedir. Rus mantalitesi sözlüğünde ise elma, kavga ve anlaşmazlığın nedeni olarak tasvir edilmektedir (Kolesov, 2014, s. 517).

Eserde geçen, Эх, яблочко... куда котишься?» - “elmacık nereye gidiyorsun/ nereye doğru yuvarlanıyorsun?” ifadesi “*yabloçko*” adlı bir Rus halk şarkısından alıntıdır. Bu ifade, Rusçada “*çastuşki*” olarak adlandırılan, genel olarak dörtlük formatında söylenen Rus halk şarkısı ile bu şarkının melodisi eşliğinde yerine getirilen bir denizci dansının adı için de kullanılmaktadır. Rusya’da iç savaş döneminde (1917/1918 -1922/1923)<sup>4</sup> birçok farklı varyasyonu bulunan şarkı, bilhassa Ekim Devriminden sonra dörtlük olarak yaygınlık kazanmıştır.

Kızıl Ordular, “eh elmacık nereye gidiyorsun, Beyazların eline düşer de geri gelemezsin” şeklinde; Beyaz Ordular ise “eh elmacık nereye gidiyorsun, Kızılların eline düşer de geri gelemezsin” şeklinde şarkıyı dile getirmektedirler<sup>5</sup>. Yazarın, bilhassa bu dörtlüğü kullanmasının nedeni, ifadeyi dile getiren kahramanın ilerlediği yolun geri dönüşü olmayan, tehlikeli ve ölümcül bir yol olduğuna vurgu yapmasıdır. Örnek metinde (2. a.) ve “*gitti*” olarak belirtilen kelime, metaforik bir anlama sahip olup devrim sürecine girildiği ve yerine getirilen eylemlerin geri dönüşü olmayan olumsuz sonuçlar doğuracağı gibi derin bir anlam aktarmaktadır.

4.a.)“Сидел Спирька Шорник у себя в мастерской, мирно работал, никого не трогал - явились к нему: - Брось, дурак, работу - мы тебя главкомвоенмором

сделаем. Грабь награбленное! - А ежели Бог накажет? - Эва! Да ведь Бога-то нет. - А начальство? - Раков в речке кормит. - Да как же, наша матушка Расея... - Нету матушки Расеи. Есть батюшка Интернационал. - Да ну! Комиссия отца Денисия! - Ну, брат, теперь комиссия без отца Денисия. Аки плод на древе, красуется колеблемый ветром отец Денисий. Крякнул только Спирька, натянул на лохматую голову шапчонку и, замурлыкав пророческий псалом: «Эх, яблочко... куда котишься?» - пошел служить в комиссию без отца Денисия. Покатился» (Averçenko, 1992: 279). **Çev.:** “Saraciye ustası Spirka atölyesinde oturuyordu. Etliye sütlüye karışmadan sessizce kendi işini yaptığı bir sırada çıkıverdiler ortaya: - Bırak çalışmayı sersem, seni Askeri Deniz Komutanlığının başına getireceğiz. Çal çalabildiğin kadar! - Bunun için Tanrı cezalandırmasın sonra? - Hah, Tanrı yok ki. - Ya baştakiler? - Nehirde yengeç besliyor onlar. - Ya Vatanımız, biricik anamız Rusya? - Vatanımız, anamız Rusya yok artık, bundan böyle babamız Enternasyonal var. - E peki peder Denis’in komisyonu? - Eh kardeşim, komisyon bundan böyle peder Denis’siz. Peder Denis artık Ake ağacındaki bir meyve gibi rüzgardan sallanıyor. - Spirka çığlık atıp bir kehanet ilahisi mırıldanarak başındaki şapkasını aşağı doğru çekti: “**Eh elmacık**, nereye gidiyorsun” – Papaz Denis’in olmadığı komisyonda görev almaya gidiyorum” dedi – **Ve gitti**” (Averçenko, 2017, s. 177).

İkinci defa eserde “*yabloçko*” ifadesinin geçtiği yer ise, Kızıl Orduya karşı zaferin kazanılmasından sonra daha önce yitirdiği evini geri alan bir başka kahramanın apartman görevlisi ile olan diyalogunda, eserin sonunda geçmektedir. Ev sahibi evine geldiğinde, apartman görevlisi ile karşılaştır ve görevli kendisine her şeyin yerli yerinde olduğunu sadece “*yabloçko*” parçasının çalına çalına piyanosunun hasar gördüğünü aktarır. Söz konusu kelimenin ikinci olumsuz çağrışımı ise burada karşımıza çıkmaktadır:

4.b.)- Цела-с, пожалуйста. Комиссар тут жил - тем только и сохранили! Пианино, правду говоря, маленько «Яблочком» расшатали да абажур в гостиной разбили.. Позавчера только и бежал комиссар... Жидка Варвара на расправу!.. Вот-с ключик. (Averçenko, 1992, s. 329). **Çev.:** Sapasağlam duruyor. Polis şefi burada yaşadığı için bir şey olmadı! Yalnız, “**Yabloçko**” parçasını çala çala piyanoyu yıprattılar bir de salondaki avizeyi kırdılar. Polis şefi daha geçen gece korkusundan kaçtı.... İşte buyurun, anahtar (Averçenko, 2017, s. 255).

Edebi eserde bilinçli olarak yaratılmış olan imgeler ve buna bağlı olarak semboller, hem stilistiği (üslupbilimini) ilgilendirmekte hem de az sözle çok şey anlatma yoluna giderek yazarın dilinin anlaşılmasını sağlamaktadır. Yazarın üslubunun anlaşılmasını sağlayan bir diğer husus ise bir toplumun kültüründe yer etmiş sembollerin anlamlarının incelenmesidir. M.V. Dobrnina düşünceleri oluşturan bir araç olarak sembolün, toplumun kültürel deneyiminin geçmişle olan bağlantısını ve bu bağlantının metne olan yansımaları ortaya koymaktadır (Dobrnina, 2005, s. 3). Böylece bir topluma ait değerler bir metnin, bir diğer deyişle yazarın kendisinin anlaşılmasında etkili bir rol oynamaktadır.



## 5. Retorik figürler

Retorik figürler ya da söz sanatları (edebi sanatlar), ifade edilmek istenen kelimele-  
rin gerçek anlamlarının dışına çıkarak ifade edilmesidir. İfadeye zenginlik katmak, et-  
kinliğini arttırmak, monotonluğu ortadan kaldırmak ya da az sözle çok şey ifade etmek  
için kullanılan retorik figürler, Rus dilinde mecaza dayalı sanatlar ve ifadeye dayalı sa-  
natlar olmak üzere iki grupta incelenmektedir.

İfadeye dayalı sanatlar daha çok dil araçlarının stilistik açıdan kullanımlarını inceler.  
Bunlar, *anafor ve epifor, paralelizm, karşıtlık ve oksimoron, derecelendirme, yoğunluk, eksilti, susma, retorik hitabet, retorik soru, çok bağlaçlık ve bağlaçsızlık* olmak üzere sıralanmaktadır. Mecaza dayalı anlatım sanatları (tropeler) ise, dilsel ifadede yer alan kelime ya da söylemin gerçek anlamının dışında kullanılarak, anlatımı daha etkili kılmak ve söze canlılık kazandırmak amacıyla yapılan mecaza dayalı sanatlardır. Bunlar dilde *epitet, karşılaştırma yoluyla benzetme, metafor, ad aktarması, sinekdoş, abartma ve litota, ironi, alegori, kişileştirme (teşhis), yeniden ifade* olmak üzere on altı grupta incelenmektedir (Rozental, 2011, s. 395-406).

Çalışmanın bu kısmında ise A. Averçenko'nun eserlerindeki dili etkili kılmak ve anlatımını güçlendirmek için en çok kullandığı mecaza dayalı anlatım sanatlarına örnek olabilecek metinden parçalar incelenmiştir. Aşağıda ayrıntısıyla ele alındığı üzere, A. Averçenko'nun tropeleri sıklıkla kullandığı ve bunu da bilhassa anlatımı zengin kılmaktan ziyade güçlü kılmak için yaptığı ve böylece ifadelerini daha da etkili kıldığı gözlemlenebilmektedir. Sıkça kullandığı retorik figürlerin başında ise, benzetmeler gelmektedir. Benzetmelerin çoğunlukla canlandırmalar ile iç içe geçerek zenginleştirildiği gözlemlenmektedir. İncelenen benzetmeler ile yazarın kullandığı diğer retorik figürler ve aktarmak istediği düşüncelerin irdelenmeye çalışılması amaçlanmaktadır.

## 6. Benzetme ve canlandırma

Benzetme, dildeki bir varlığı bir başka varlıkla karşılaştırarak ortaya çıkarma yöntemi-  
dir. Rusçada dilde karşılaştırma yoluyla benzetme birkaç yöntem aracılığıyla gerçekleştirilebilmektedir. Bunlar: 1) İsmi araç durumu halinin kullanılması (*время летит птицей*), 2) Sıfatların karşılaştırmalı yapılarının kullanılması (*она красивее всех*), 3) Durum zarflarının kullanılması (*по-звериному*) ve 4) *точно, словно, как, будто, как будто* gibi karşılaştırma yoluyla benzetme ifade eden kelimelerin kullanılması ile mümkün olabilmektedir. Averçenko'nun bunun için daha çok dördüncü yöntemi tercih ettiği görülmektedir.

1) “И когда при мне какой-нибудь слащавый многодумец скажет: «Что ни говорите, а Ленин и Троцкий замечательные люди...» - мне хочется спихнуть его со стула и, дав пинка ногой в бок, вежливо согласиться с ним: “А что вы думаете! Действительно, замечательные люди! Такие же, как один из учеников Спасителя мира - тоже был замечательный человек: самого Христа предал”. Так уж если Христа, самого Бога, человек предал, то предать глупую, доверчивую Россию куда легче” (Averçenko, 1992, s. 279). Çev.: “Çokbilmiş akıllının biri yanımda “Ne dersiniz

deyin Lenin ve Troçki harika insanlardır...” dediğinde bu kişiyi sandalyeden indirip, ayağımla böğrüne bir tekme attıktan sonra kendisiyle hem fikir olduğumu nazikçe belirtirim geliyor: - Ya öyle mi! Tabii gerçekten de harika insanlar! Tıpkı evrenin kurtarıcısı İsa'nın kendisine ihanet eden öğrencilerinden biri gibiler. İnsan, eğer İsa'ya, Tanrı'nın kendisine bile ihanet edebiliyorsa her şeye inanıp kanan, saf Rusya'ya haydi haydi ihanet eder” (Averçenko, 2017, s. 178).

Örnekleme yoluyla yapılan bu benzetmede yazar Devrimin başkahramanları olan Lenin ve Troçki'yi İsa'ya ihanet eden müritlerinden birine benzeterek adı geçenleri dolaylı olarak ihanet ve vatan hainliği ile suçlamakta, bu kişilerin varlığını tehlikeli ve insan türünün en acı örneği olarak görmektedir.

2) “Григорий Недорезов был молчалив, как его старый башмак. Даже, пожалуй, еще молчаливее; башмак хоть разевал рот и настойчиво просил каши, сверкая белыми деревянными зубами, а рот Недорезова Григория был закрыт, как чемодан, от которого потеряли ключ.” (Averçenko, 1992, s. 299). Çev.: “Grigori Nedorezov eskimiş olan ayakkabısı kadar sessizdi. Hatta belki de Nedorezov daha da suskundu, çünkü yırtık ayakkabısı hiç olmazsa ağzını açıyor, beyaz tahta dişlerini göstererek ısrarla yemek istiyordu. Grigori Nedorezov'un ağzı ise, kilidi kaybolmuş bir valiz gibi kapalıydı” (Averçenko, 2017, s. 210).

Buradaki benzetmede ise yazar, kahramanın suskunluğunu yani ölü halini eskimiş bir ayakkabıya ve kilidi kaybolmuş bir valize benzeterek kahramanın yaşam süresinin kullanım süresi dolmuş bir eşya gibi dolarak sonuna geldiğini belirtmektedir.

3) “Башмак, разевая рот до ушей, вопил на весь крещеный мир, требуя законной порции каши... Владелец его, наоборот, молчал как убитый (Averçenko 1992, s. 300). Çev.: Ayakkabısı kulaklarına kadar ağzını açarak hakkı olan bir porsiyon lapa yemeğini talep ederek tüm Hristiyan alemine haykırıyordu... Sahibi ise, aksine tıpkı bir ölü gibi suskundu (Averçenko, 2017, s. 211).

Bir önceki parça ile bağlantılı olan 3. örnekte ise yazar aslında yaşamını yitirmiş olan kişinin “ölü gibi” ifadesiyle bulunduğu durumu daha da pekiştirmekte, üstü kapalı olarak da susan bir halkın üzerine ölü toprağının düştüğünü, susmak eylemi ile hareket-siz olma, pasif kalma, yaşamdan kopma anlamlarını kuvvetlendirmektedir.

4) И только внизу, у самой панели, как ажурные кружева из-под юбки развратницы, как дессу кафешантанной блудницы, - виднеется грязно-белая пена большевистских декретов, постановлений, воззваний и заклинаний обожравшейся, издыхающей гадины (Averçenko, 1992, s. 329). Çev.: Bir tek aşağıda, kaldırımın hemen orada, kafeşantanlardaki kadınların iç çamaşırı, etek altındaki ajur danteller gibi asılı duran, Bolşeviklerin pislikle kirlenmiş, kötü kokan kararnameleleri, talimatları, duyuruları, akan beyaz köpüklü salyalar gibi görünmekteydi (Averçenko, 2017, s. 254).

Yazar eserinin son bölümünde yer alan buradaki benzetmesinde Petersburg şehrinin devrimle nasıl değiştiğini, duvarların üzerindeki afiş, ilan, beyanname gibi yazıların şeh-

rin görüntüsünü ne kadar çirkin bir hale getirdiğini tasvir etmektedir. Bunu yaparken de yazar ucuzluk anlamının çağrışımını kafeşantan gibi eğlence merkezlerindeki kadınların iç çamaşırları ile bu görüntüye kayıtsız kalamayan ağızından salyalar fişkıran erkeklerin görüntüsü ile özdeşleştirmektedir.

5) - Да вы не то говорите! Я спрашиваю, что бы вы сделали, если бы Троцкий попался вам в руки? - Боюсь, что в бою, в этой суматохе я пристрелил бы его, как бешеную собаку. - Ну, да - мы это понимаем; а если бы он без боя очутился в ваших руках? Глаза офицера сверкнули и засветились, как две свечки. - Так я бы его тогда, подлеца, в суд! (...). Какое странное время; у штатских такая масса воинственной кровожадности, а военные рассуждают, как штатские! (Averçenko, 1992, s. 310). Çev.: - Ne anlatıyorsunuz siz? Ben size Troçki elinize düşse ne yapardınız diye soruyorum! - Korkarım, bu çılgın savaşın ortasındaki kudurmuş bir köpek gibi onu vururdum. - Anlıyoruz, peki ya savaş olmadan elinize düşmüş olsaydı? Subayın gözleri iki mum gibi ışıdayarak parladı. - O zaman o haini, mahkemeye çıkartırdım! (...). Ne kadar da garip bir zamandayız: siviller asker, askerler ise siviller gibi yargılıyorlar (Averçenko, 2017, s. 226).

Yazarın burada kullandığı benzetmelerden ilk ikisinin metinde bir önceki ifadeyi kuvvetlendirme, pekiştirme anlamlarının olduğu görülebilir: *kuduz bir köpek gibi ve iki mum gibi*. Son ifadedeki bu örneklendirmenin yanı sıra, aslında örneklendirmenin altında yatan anlama bakılacak olursa burada iki temel noktaya değinilebilir. Bunlardan ilki, “siviller asker askerler ise siviller gibi yargılıyorlar” ifadesinde her anlamda alt üst olmuş bir düzenin ortaya konarak vurgulandığıdır. İkinci olarak ise, sıradan insanların Devrimi yapanlara karşı öç, nefret ve kin duygularıyla nasıl insani duygularını yitirdikleri, Devrim’in sorumlularını öldürmek üzerine nasıl acımasızca eleştiriler yapıldığına dikkat çekilmektedir.

6) В тысяча девятьсот таком-то году большевики наконец завоевали всю Россию. Вне их власти остался только Крым, который и висел небольшим привеском на неизмеримом пространстве холодной и голодной Совдепии, как болтается несъедобный золотой брелок на огромном брюхе голодного, отощавшего людоеда (Averçenko, 1992: 289). Çev.: Bin dokuz yüz bilmem kaç yılında Bolşevikler nihayetinde tüm Rusya’yı ele geçirdi. Soğuk ve doymak bilmez Sovyetlerin uçsuz bucaksız alanında ufak bir uzantı gibi duran ve hakimiyet altına alınamayan tek yer olan Kırım, aç, bir deri bir kemik kalmış insan yiyeceğinin koca karnında sallanan yenmez altın bir zincir misali, tek başına kalakalmıştı (Averçenko, 2017, s. 193).

Kırım, Kızıl Ordu’nun ele geçirdiği son toprak parçasıdır. Yazar, Kırımı ele geçiren gücü tasvir ederken, Bolşevik yönetimini ele geçirdikleri topraklara rağmen, doymak bilmez bir istekle son kalan kara parçasını da himayesi altına almak isteyen bir canavara benzetmektedir. Yazar, Kızıl Ordu’nun her yeri ele geçirme isteğini ve bu anlamdaki doyumsuzluğunu “aç ve bir deri bir kemik kalmış” ifadesi ile dokundurma yaparak “insan yiyeceği” tabiri ile de Bolşevik yönetimini bir nevi yamyama benzetmektedir. Rusya’nın

işgal altındaki toprakları arasında Kırımı tasvir ederken onu altın bir zincire benzetmesi ise, yazarın bakış açısıyla buranın aslında kendisi için ne kadar değerli bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır zira Kırım toprakları yazarın doğup büyüdüğü, 16 yaşına kadar yaşadığı ve son olarak 13 Kasım 1920’de buradan göç ettiği yerdir. Bunun yanı sıra yazar, Rusya’nın genel görünümünü “soğuk ve aç Sovyetler” şeklinde tanımlayarak, bu görüntüye uymayan değerli güzellikteki Kırım’ı “altın bir zincir” gibi tasvir etmektedir.

7) С грохотом, стоном и визгом понесется с теплого юга на холодный север огромная железная птица, дымящая и пыхтящая с натуги, понесется, как бешеная, на север – вопреки инстинкту других птиц, которые на зиму глядя тянутся не с юга на север, а с севера на юг. И будет чрево той птицы, этой первой ласточки, которая сделает весну, набито битком разным русским людом, взор которого, как магнитная стрелка, обратится к северу, а на лице напишется одна мысль, звучащая в такт лязгу колес: “Что там? Что там? Что там?” (Averçenko, 1992, s. 327). Çev.: Kasılmaktan dumanlar çıkaran, kabaran devasa büyüklükte demirden bir kuş, kışı görüp de güneyden kuzeye değil de kuzeyden güneye göçmek isteyen kuşların içgüdülerinin aksine, ılık güneyden soğuk kuzeye çılginlar gibi ilerliyordu. İlkbaharın habercisi bu ilk kuşun karnı ağzına kadar çeşitli Rus insanıyla dolu, bakışları bir pusula ibresi gibi kuzeye çevirili olacak; yüzünde ise, tıpkı dönen bir tekerleğin ardı ardına çıkardığı: “Ne var orada?”, “Ne var orada?”, “Ne var orada?” ritmik sesi gibi tek bir düşünce belirecekti... (Averçenko, 2017, s. 252).

Buradaki benzetmede yazar sürgüne gönderilen, topraklarından ayrılan, tutuklanan insanların içinde bulunduğu treni, bir kuşa benzeterek cansız bir varlığa canlı bir varlığın özelliklerini yüklemektedir. Çılgin gibi benzetmesi ile anlatımını güçlendiren yazar, trenin vagonlarında birikmiş insanların bulunduğu yeri içi ağzına kadar dolu bir kuşun karnına benzetmektedir.

8) А вот теперь мы все, все наше русское огромное сердце, почували этот час ликвидации и расчета, и скоро, скоро грянет грозное, как звон тысячи колоколов, как рев тысячи пушек: «Бьет двенадцатый час! К расчету!» (Averçenko, 1992, s. 327). Çev.: Şimdiyse hepimiz, tüm kocaman Rus yüreğimiz tasfiye ve hesaplaşma saati ni hissetmiştik ve çok ama çok yakın bir zamanda, tıpkı çalan binlerce çan, binlerce topçu silahından çıkan ses gibi, tehditkar bir şeyler yaklaşmaktaydı: “Saat on ikiyi vurdu! Hesaplaşmaya!” (Averçenko, 2017, s. 252).

## Sonuç

Böylece bir eserin dili, eserin dönemi, eserde yer alan kahramanların kimliği, eserde ele alınan sosyal durum, toplumsal gelişmeler hepsi yazarın ustalıklı ortaya koyduğu üslupla çok şey anlatabilmektedir. Yazarın toplumun kültürüne mal olmuş öğeleri de kullanarak okuyucuda çağrıştırmayı hedeflediği düşünceleri belirli anlamlar taşıyan sembolik kelimelerle aktarması, tek bir dil ögesinin ne kadar çok anlama sahip olabileceğini ortaya koymadaki ustalığını sergilemektedir. Eserinde kullandığı semboller ile bu hedefine

ulaşan yazar, kullandığı söz sanatlarıyla da anlatımını güçlendirmekte, üslubuna ince bir mizah katmaktadır. Bunun yanı sıra eserde kullanılan semboller, bir toplumun kültürüne dair pek çok öğeyi de içerisinde barındırabilmektedir. Farklı kültürlerde yer alan sembollerin çeşitli toplumlarca nasıl yer ettiklerinin irdelenmesi de toplumların sosyal ve tarihsel gelişimlerinin gözlemlenebilmesi, dilsel dünya görüşünün anlaşılması açısından da ilgi çekicidir. Tıpkı “elma” imgesinin kimi kültürlerde gençlik, iyilik, güzellik sembolü olarak görülürken, kimi kültürlerde felaketin, kötülüğün sembolü olarak görülebildiği gibi. Yazar için elma imgesi felaketin sembolü olarak ele alınmıştır. Yazarın söz konusu imgeleyle yüklediği bu anlamı, Beyaz Ordu mensupları ve yanlılarının “*eh elmacık nereye gidiyorsun, Kızulların eline düşer de geri gelemezsin*” şeklinde dile getirilen şarkı ile özdeşleştirerek elma imgesinin geri dönüşü olmayan, tehlikeli ve ölümcül bir yolun göstergesi olduğu belirtilmektedir. Horoz imgesi ise, yazarın eserinde iyiliği sembolize etmek için kullandığı bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar Rusya’daki horoz imgesini diğer ülkelerdeki horozlar ile karşılaştırarak onu ayrı tutmakta, “*aydınlığın, ışığın, güneşin ve sevincin habercisi*” olarak tasvir ettiği horozu ve sesi ile, Rusya’yı eski günlerine geri döndürecek ve kurtuluşuna ön ayak olacak olan Beyaz Ordu’ya işaret etmektedir. Devrim imgesini ve devrimin destekçilerini ise kötülüğün sembolü olarak aktaran yazar bunun için insan dışı varlıkları kullanmaktadır. Böylelikle, kötülüğün temsilcisi olarak gördüğü Kızıl Ordu mensuplarını ve yanlılarını dünya dışından olan varlıklarla özdeşleştirerek gerçek dünyanın dışından olan ve ülke ve insanları için alışılmadık olan her şeyin ülkenin kendisi için kötü olduğunu vurgulamaktadır.

A. Averçenko’nun tropeleri sıklıkla kullandığı ve bunu da bilhassa anlatımı zengin kılmaktan ziyade güçlü kılmak için yaptığı ve böylece ifadelerini daha da etkili kıldığı gözlemlenebilmektedir. Yazarın söz sanatlarından karşılaştırma yoluyla benzetme ögesini sıklıkla kullanması ve bunu da canlandırma sanatı ile desteklemesi, eserin esas özünü oluşturan düşüncüyü ya da eserde yer alan bir kavramı daha anlaşılır hale getirmek içindir. Yazar, varlıklar arasındaki benzerlik ve karşıtlıklardan yararlanarak ifade gücünü zenginleştirip düşüncelerini pekiştirip anlatımını güçlendirerek belirli bir yargıya varmaktadır. Benzetmeler yardımıyla vardığı bu yargılarla ise yazar, okuyucusunun kendisini daha iyi “hissedebilmesini” yani anlayabilmesini arzulamakta, benzeri retorik figürler de okuyucusunun yazarı daha iyi anlamasına yardımcı olmaktadır.

#### Notlar

- 1 Rus halk hikâyelerinden “*Петушок Золотой гребешок*” (Altın İbikli Horoz), “*Лиса и петух*” (Tilki ve Horoz), “*Кот, петух и лиса*” (Kedi, Horoz ve Tilki). Bkz. A.N. Afanaseva, *Narodnie russkie skazki* (1983). Leningrad: Lenizdat.
- 2 Rus halk hikâyelerinden “*Лиса, заяц, петух, медведь и петух*” (Tilki, tavşan, ayı ve horoz), “*Петух и жерновцы*” (Tavuk ve değirmen taşı). Bkz. A.N. Afanaseva, *Narodnie russkie skazki* (1983). Leningrad: Lenizdat.
- 3 N. Gogol’ün “*Буй*” (Viy); A.İ. Kuprin’in “*Золотой Петух*” (Altın Horoz), M. Bulgakov’un “*Мастер и Маргарита*” (Usta ve Margarita) adlı eserlerde horozun ötüşünden sonra etraftaki kötü

güçler dağılıp kaçışmaktadır.

- 4 Rus kaynakları Rusya iç savaşının tarihini genel olarak 1918-1922 tarihleri arasında verirken, diğer yabancı kaynaklar ise bu tarihleri 1917-1922 veya 1918-1923 şeklinde vermektedir.
- 5 *Yabloçko. Ensiklopediya.* (17.02.2017) <http://oiliv.ru/wiki/%D0%AF%D0%B1%D0%BB%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%BE>

## Kaynaklar

- Averçenko, A. (1992). *Zapiski prostodušnogo: Neçistaya sila*. Moskva: Kniga i biznes.
- Averçenko, A. (2017). *Bir safın notları* (Çev. Leyla Çiğdem Dalkılıç). İstanbul: Doruk.
- Aytaç, G. (1990). *Genel edebiyat bilimi*. Ankara: Say.
- Bally, Ş. (2001). *Frantsuzkaya stilistika*. Moskva: Editorial.
- Bulgakov, M. (2009). *Master i Margarita*. St. Petersburg: Azbuka klassika.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta üslup üzerine*. Ankara.
- Durmuş, M. (2011). İmge-sembol kavramlarını yorumlama projesi ve Melih Cevdet Anday şiirinde imge. *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 6/3: 745-762.
- Dobrinina M.V. (2005). Rol simvola v osvoenii smislovoj strukturi hudojestvennogo teksta. Avto-ref. dis...kand. filol. nauk. Tver, s. 19.
- Gogol, N. (2009). *Polnoe sobranie soçineniy odnom tome*. Moskva: Alfa-kniga.
- Kirillina O.M. (2011). *Russkaya literatura: teoretiçeskie i istoriçeskie aspekti*. Moskva: Flinta: Nauka, 2011.
- Kojina M.N., Duskaeva L.R., Salimovskiy V.A. (2014). *Stilistika russkogo yazıka*. Moskva: Flinta, Nauka.
- Kolesov V.V., Kolesova D.V. ve Haritonov A.A. (2014). *Slovar russkoy mentalnosti v 2 tomah: P-Ya*. St. Petersburg: Zlatoust.
- Kuçeryavıh Yu. N. (2018). *Strukturno-semantiçeskie osobennosti organizatsii ironiçeskoy otse-noçnosti i ee preprezentatsiya v proze A.T. Averçenko*. World science: problems and innovations. Sbornik statey XX mejdunarodnoy nauçno-praktiçeskoy konferentsii: v 2 çastyah. Moskva: Nauka: Prosveşenie.
- Levitskiy D.A. (1999). *Jizn i tvorçeskiy put Arkadiya Averçenko*. Moskva: Russkiy put.
- Ünlüaycıl N. (2003). *Grotesk anlatım ve Türk oyun yazarlığında kullanımı. AÜ, DTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi*: 68-84.
- Rozental D.E. (2011). *Spravoçnik po russkomu yazıku. Praktiçeskaya stilistika*. Moskva: Mir i obrazovaine.
- Tekin, M. (2002). *Roman sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Vinokur, G.O. (1959). *O zadachah istorii yazıka // İzbrannie raboti po russkomu yazıku*. Moskva: Uçpedgiz.
- Elektronik Kaynaklar
- İsa Mesih: Yol, Hakikat, yaşam. Petrus'un inkârı. (126. bölüm). *Matta 26:69-75, Markos 14: 66-72, Luka 22: 54-62, Yuhanna 18:15, 25-27.* (erişim tarihi 10.07.2017). <https://www.jw.org/tr/yayinlar/kitaplar/isa-mesih/son-hizmet/petrus-isayi-inkar-eder/>





DOI: 10.22559/folklor.341

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## ***Celia Devrim Günlerinde: İspanyol İç Savaşına Farklı Bir Bakış***

*Celia at the Revolution:  
A Different Perspective of the Spanish Civil War*

**Maria Jesus Horta\***

*(İspanyolcadan Türkçeye çeviren: İnci Kut)*

Öz

1928 yılında Elena Fortún *Blanco y Negro* dergisinin çocuk eki *Gente Menuda*'da, baş kahramanı Celia adında, çok soru soran ve her şeye şaşırان yedi yaşında küçük bir kız çocuğu hakkında yazılar yazmaya başlar. Bu öyküler İspanyol çocuk edebiyatının efsaneleşmiş en ünlü öykü dizisinin çekirdeğini oluşturur. Aguilar Yayınevi daha sonra bu öyküleri kitap formatında yayımlar, ancak 1936 yılında İspanya'da iç savaşın patlak vermesiyle dizinin yayımlanması durur. 1939'un başlarında Fortún, daha önce tefrika olarak yayımlanmamış olan *Celia Madrecita (Küçük anne Celia)*'yı dizinin ilk kitabı olarak çıkarır. Buenos Aires'teki sürgün yıllarında da bir sonraki kitabı olan *Celia Devrim Günlerinde*'yi yazar, ancak bu kitabın basılması 1987'yi bulur. Bu makale özellikle iç savaşa farklı bir açıdan baktığı için, bu eser üzerinde yoğunlaşmaktadır. Baş kahramanı, savaştan kaçarak ve ailesinin izinden giderek şehirden şehre dolaşan genç kız Celia olan kitapta bizzat Fortún'un yaşadıkları ve gerçek olaylar da yer alır. Birinci tekil şahsın ağzından anlatılan öykü, İspanya'daki çatışmaya oldukça tarafsız

\* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.  
hortamj@istanbul.edu.tr ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-4146-005X>



bir perspektif getirir, çünkü yazarın amacı, savaşan iki taraftan birini haklı çıkarmak ya da savunmaktan çok, çatışma sırasında yaşanan gerçekleri anlatmaktır.

**Anahtar sözcükler:** çocuk ve gençlik edebiyatı, Elena Fortún, Celia, İspanyol iç savaşı

### Abstract

In 1928 Elena Fortún began to publish some collaborations in the children's Sunday magazine *Gente Menuda* (*Little People*) in which Celia, an inquisitive and always wondering seven year-old girl, had the leading role. Those stories were the origin of one of Spanish children's literature most famous sagas. They were published later in book format by Aguilar publishing house, but the series was stopped when Spanish Civil War broke out in 1936. At the beginning of 1939 Fortún published the first book of the saga not previously serialized in newspapers: *Celia, madrecita* (*Celia, Little Mother*). In her exile in Buenos Aires she finished writing the next one: *Celia en la revolución* (*Celia at the Revolution*). However, this last book would not be published until 1987. In this paper we will focus specially in *Celia at the Revolution* given that the book provides us with a different vision about the Civil War. In the book Celia is a teenager who goes through different cities following her family and running from war. There are too the author's own experiences and real facts. Narrated in first person point of view, offers a quite impartial perspective of the conflict because the objective was to narrate the reality of war more than simply justify or defend any of the sides.

**Keywords:** children's and youth literature, Elena Fortún, Celia, Spanish civil war

1922 yılında Encarnación Aragonese Urquiyo, farklı takma adlarla birtakım gazetecilik çalışmaları yürütürken, uzun zamandan beri bastırıldığı bir yeteneği gün yüzüne çıkarmış oluyordu. Yine de onun edebiyat dünyasına gerçekten adım atması, arkadaşı María de la Lejárraga'nın<sup>1</sup> 1928'in başlarında onu *ABC* gazetesinin genel müdürüne tanıtmasıyla başlar. (Dorao, 1999, s. 81). Adı geçen gazeteye ait haftalık *Blanco y Negro* dergisinin çocuk eki olan *Gente Menuda* (Küçük insanlar)'da, Elena Fortún takma adı altında, özgün hikâyelerden masallara ya da ünlü tablolar ve icatlar üzerine yorumlara varana kadar yazılar yayınlar. Bu yazıların hepsinde, büyüklerin dünyasının ve kurallarının küçükler için ne kadar mantıksız olduğunu göstermeye çalışırken, çocukların dünyasına gerçekten bir çocuğun gözüyle bakarak yaklaşmaya çalışması, onun en önemli özelliğini oluşturuyordu. Bunu başarabilmek için kendi kişisel deneyimlerinden olduğu kadar, Retiro Parkında çocukları gözlemler ve dinlerken aldığı notlardan, ayrıca arkadaşlarının kendisine anlattığı anekdotlardan da yararlanır (Martín Gaité, 1992, s. 29-32; Bravo-Villasante, 1986, s. 9).

24 Haziran 1928'de *Gente Menuda*'da diyalog biçiminde ve Santiago Regidor<sup>2</sup> tarafından resimlendirilmiş *Celia dice a su madre* (*Celia annesine diyor ki*) başlıklı küçük bir öykü çıktı. Bu öykü ve aylar boyunca onu izleyen daha başka öyküler (yıl sonunda sayıları toplam on dokuzu bulmuştu), baş kahramanı Celia'nın çevresinde giderek özel bir atmosfer yaratmakta olan birtakım küçük maceralar geliştiriyordu (García Padrino,

1968, s. 36). Bu öykülerin hepsi, İspanya’da en çok okunan ve ünü kuşaklar boyunca devam eden çocuk öykülerinden birinin kaynağını oluşturacaktı. 1929’un Ocak ayına gelindiğinde, Madrid’te burjuva bir aileden gelen, sürekli soru soran ve her şeye şaşkın gözlerle bakan, yedi yaşında sarışın kız çocuğu Celia karakteri, (Martín Gaité, 1993, s. 8), derginin değişmez bir bölümünü oluşturmuş ve önemli bir ilgi merkezi haline gelmişti. Daha başından itibaren, dizinin çocuk dünyasıyla tam bir özdeşleşme içinde olmasının yanı sıra, eriştiği başarılarından biri de, içindeki ikincil karakterlerin bolluğu oldu. Bu kişiler 20’li ve 30’lu yıllardaki Madrid’le ilgili son derece isabetli bir imaj yaratmaya yaradılar (Bravo-Villasante, 1986, s. 12), zira yalnızca Celia’nın ailesinin ait olduğu orta-üst sınıf burjuva tipleri değil, dizinin büyükler arasında da popüler olmasına yarayan bir etken olarak kapıcılar, hizmetçiler, öğretmenler, arabacılar, terziler v.b. de kitaplarda yer almaktaydılar.

Kısa zamanda elde edilen bu başarı üzerine yayımcı Aguilar, kataloglarına “Lecturas Juveniles” (Gençlik kitapları) başlığı altında çocuk edebiyatına adanmış yeni bir bölüm koyarak, dergide her hafta çıkan çocuk öykülerini bir araya getirip farklı kitaplara dönüştürmek üzere yazarla bir sözleşme yaptı (Blas, 2013). İşte böylelikle 1933 yılında, *Celia, Lo Que Dice (Celia’nın söyledikleri)* ile başlamak üzere dizinin farklı kitapları gün yüzüne çıkmaya başladı. Yayımcı daha sonra aynı karakter için özel bir dizi yarattı (“Celia y su Mundo” [Celia ve Dünyası]). Ayrıca Fortún’un *Teatro Para Niños (doce comedias)* (Çocuklar için tiyatro. On iki komedi) (1935) ve *El Bazar De Todas Las Cosas (Her Şey Pazarı)* (1935) gibi çocuklara yönelik daha başka eserlerini ve María Rodrigo’yla birlikte yazdıkları *Canciones Infantiles (Çocuk Şarkıları)* (1934) başlıklı bir geleneksel çocuk şarkıları derlemesi yayımladı. O sıralarda Fortún, Residencia de Señoritas’ta<sup>3</sup> Kütüphanecilik öğrenimi görüyor ve aynı yerde çocuk hikâyeleri dersleri veriyordu (Trapiello, 2016, s. 11; Fortún, 1946, s. 22).

1936 yazında, patlak veren İspanyol iç savaş yüzünden Fortún’un *Gente menuda*’yla çalışmaları kesintiye uğradı. Bunun üzerine bazı gazeteler için muhabir olarak çalışmaya başladı. Toplumun en küçük bireylerine karşı duyduğu ilgi, yazılarını onların üzerine odaklamasına yol açıyordu: bu masum küçük kurbanlardan, çatışmalar sırasında onların durumundan, çektikleri acılardan, ailelerini kaybettiklerinde ve yiyecek bulamadıklarında onları barındıran yurtlardan, şehirlerden tahliye edilmelerinden (Antón ve Molero 2012, s. 6) ve savaşın onları nasıl zamanından önce yetişkin insanlara dönüştürdüğünden söz ediyordu. Bu fikirlerin pek çoğu sonradan *Celia en la Revolución (Celia devrim günlerinde)*’nin içinde yer alacaktı.

Savaşın başından itibaren Cumhuriyetçilerin bölgesinde (Madrid, Albacete, Barcelona ve Valencia arasında) kalan yazar, 1938 yılında ciddi ekonomik sorunlar yaşamaya başlamıştı. Bunun üzerine yayımcı Aguilar’a başvurarak aynı öykülere devam etmeyi önerdi. Böylece 1939 yılı başlarında *Celia Madrecita (Küçük anne Celia)*, doğrudan doğruya kitap formatında çıkan dizinin ilk eseri oldu. O zamanlar Fortún’un ailesi, Franco birlikleri tarafından tecrit edilmiş bir halde Barcelona’da kalmıştı. Ordudan emekli olmuş bir subayken savaş başlayınca Cumhuriyetçi orduya katılan kocası ile oğlu, galiplerin misillemelerinden korktukları için kısa bir süre sonra sınırı aşarak Fransa’ya

geçeceklerdi. Yazar kendi geleceğinden korkmuyordu, ama aynı sürgün yolunu izlemeyi yakınları açısından bir görev olarak gördü, onun bu kararı daha sonra eserlerine de yansıtacaktı (Trapiello, 2016, s. 12). Böylelikle Madrid'ten Valencia'ya geçerek oradan Fransa'ya gidecek bir gemiye bindi. Daha sonra hepsi birlikte İsviçre'ye gittiler, en sonunda da Güney Amerika'ya göç ettiler.

Fortún, kocasıyla birlikte Buenos Aires'e yerleştikten sonra, *Crítica* gazetesine yazı yazmaya başladı; 1945'ten itibaren de, yine çocuklar için önemli işler başaracağı Şehir Kütüphanesinde çalışacaktı (Antón ve Molero, 2012, s. 7). O tarihlerde yayımcı Aguilar Arjantin'de bir şube açmış, bu da aynı diziyi daha da büyük bir kolaylıkla yeniden ele almalarına olanak sağlamıştı, çünkü Elena Fortún'un sürgünde olması bile dizinin popülaritesini sona erdirebilmiş değildi. Daha önce yayımlanmış olan kitaplar 1944'ten itibaren yeniden basılmaya başlandı ve aynı yıl *Celia Institutrız en América (Celia Güney Amerika'da mürebbiye)* başlıklı yeni bir kitap çıktı; bunu daha başkaları izleyecek ve Franco rejimindeki sansürle aralarında çıkan bazı sorunlara rağmen 1952'de kitapların sayısı toplam yirmiye ulaşacaktı.<sup>4</sup>

Kitaplarının sürekli bir başarı elde etmesi üzerine Fortún 1948'de İspanya'ya geri dönmeye cesaret etti ve orada kocası için af çıkarmayı başardı. Ancak ülkedeki kapalı atmosfer, dostlarının pek çoğunun orada olmaması ve kocasının intiharı onun Arjantin'e geri dönmesine yol açtı. Orada yazılarına devam eden Fortún'un artık çok hasta olarak İspanya'ya kesin dönüşü 1950 yılında gerçekleşti. Barcelona'ya yerleştikten sonra 1952 yılında Madrid'te hayatını kaybetti.

Fortún'un efsaneleşmiş öykülerinin son kitabı olan *Celia Devrim Günlerinde* ancak yazarın ölümünden otuz beş yıl sonra, 1987'de çıkabildi. Yazar iç savaş yılları boyunca bu kitabı kaleme almak üzere notlar almış olmasına rağmen, müsveddeyi ancak Arjantin'e yerleşmesinden kısa bir süre sonra 1943'te tamamlayabildi. Yine de eserin tam bir revizyonunu yapmayı hiçbir zaman başaramadı ve İspanya'ya dönerken kitabın müsveddesini daha başka belgelerle birlikte Güney Amerika'da bırakmaya karar verdi. Celia dizisinin İspanya'da düzenli olarak yayımlanmasına ve getirdiği büyük başarıya bakılırsa, yazarın arkasında bıraktığı bu müsveddeyi geri alma konusunda herhangi bir çaba göstermemiş olması, kitabı yayımlamayı düşünmediğini aklımıza getiriyor. Müsvedde böylelikle unutulup gitti ve ancak Cádiz Üniversitesinden Prof. Marisol Dorao'nun çabaları sayesinde geri alınabildi. Fortún'un oğlunun ABD'deki dul eşini ziyarete giden Dorao, birçok müsveddeyi yayımlanmak şartıyla ondan teslim aldı. Bunların arasında *Celia Devrim Günlerinde*'nin özgün metni de bulunuyordu; kurşun kalemle yazılıp üzerinde pekçok düzeltmeler yapılmış olan metnin bazı bölümleri tam olarak bitirilmemişti (Dorao, 1987, s. 1). Dorao ve Aguilar'ın editörleri María Puncel ve Miguel Azaola (Dorao, 1999: 9), bu müsvedde üzerinde çalışarak metni uyumlu ve tutarlı bir hale getirdikten sonra Asun Balzola'nın resimlemeleriyle 1987'de yayımladılar (Belmonde, 2013, s. 125).

Kitapta ilk önce dikkati çeken şeylerden biri başlıktır. Yazarın “savaş” ya da “iç savaş” değil de “devrim” demesi günümüzdeki okuyucuya garip gelebilir. Ancak XX. yüzyılın ilk yarısında “devrim” sözcüğü çok kullanılıyordu (Marina ve Rodriguez de

Castro, 2009, s. 117-118) ve çok farklı bağlamlarda yer alıyordu. Yalnızca Marksist ya da komünist tarzdaki sol devrimlerden söz edilirken kullanılıyor değildi; bazen tümüyle ters anlamda ve faşist bir hareket kastediliyordu, ama barışçıl bir şekilde yürütülen topyekûn bir yenilenme hareketine de sıklıkla atıfta bulunuyordu. İspanya’da bu terim 1898’den itibaren ısrarla kullanılır olmuştu; İspanya’nın denizaşırı topraklardaki son sömürgelerini kaybetmesiyle, ülke içinde var olan siyasi sistemin artık sona erdirilmesi gereği tartışılıyor ve her açıdan tam bir yenileşme hareketinin gerçekleştirilmesi isteniyordu.

Ancak 1936 yılında iç savaşın patlak vermesiyle “devrim” kelimesi yeni bir boyut kazandı. Çatışmanın ilk ayları boyunca, Cumhuriyetçi kesimden savaşanların pek çoğu, Cumhuriyet’i savunma uğruna mücadele etmekten çok, İspanya’yı yeniden şekillendirecek Marksist-komünist bir “devrim”i gerçekleştirmek için çaba harcadılar. Pek çok bölgede, hükümet kararsız kalıp tepki göstermekte gecikirken, 17 Temmuz darbesinin başarıya ulaşmamasını sağlayanlar, farklı enternasyonalist partilere ait işçiler ve sendikacılar tarafından örgütlenmiş milisler oldu. Ama darbenin iç savaşa yol açtığı açıklık kazanıp sıra devletin savunulmasını örgütlemeye geldiğinde, milisler temel amaçlarının kapitalist sisteme karşı savaşmak ve “devrimci bir savaşı” gerçekleştirmek olduğunu açıklayarak hükümetin denetimi altına girmeye yanaşmadılar. Aslında bu durum, Cumhuriyetçi kuvvetlerin birleştirilmesinin önündeki en büyük engellerden birini ve sonunda yenilgiye uğramalarının da ana nedenlerinden birini oluşturdu, çünkü milisler darbeyi durdurmakta yeterli olmuşlardı ama (yeterli eğitim, disiplin ve silahlardan yoksun olduklarından) savaşı kazanacak kapasiteye sahip değillerdi.

Yine de “devrim” kelimesi isyancılar tarafından da kullanılıyordu ve onlar, bir noktaya kadar Alman nasyonal-sosyalist partisinin yolunu izleyerek, başlattıkları ayaklanmaya “ulusal-sendikalist devrim” adını vermişlerdi (Trapiello, 2016, s. 14-15). Aynı terim, Franco diktatörlüğünün ilk yıllarından, İspanya’da aynı general tarafından gerçekleştirilen “devrim”i yüceltmek amacıyla da kullanılır olmuştu (Marina ve Rodríguez de Castro, 2009, s. 118). Böylelikle İspanya’daki iç savaş, birbirine zıt ideolojilerdeki iki ayrı tip devrim arasında yürütülmüş bir çatışma şeklinde yorumlanabilir. Bu nedenle “devrim” terimi savaş sırasında yazılan eserlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Aslında söz konusu kitapta bu terimin her iki tarafa da atıfta bulunduğunu görüyoruz. Romanın başında, Celia’yla kız kardeşleri Segovia’dan ayrılırlarken karşılaştıkları köylü kadınlar, isyancıları kastederek, şehirde “devrim” olup olmadığını sorarlar (Fortún, 1987, s. 28). Madrid’e vardıklarındaysa, yanlarındaki hizmetçi kadın Valeriana, orada gerçekten “devrim” yapıldığı kanısındadır, çünkü ortalıktaki herkes işçilere benzemekte, sloganlar atmakta ve birbirleriyle senli benli konuşmaktadırlar (Fortún, 1987, s. 34).

Daha ilk baştan itibaren kitapta dikkati çeken ikinci özellik, baş kahramanın uğradığı dönüşüm ve eserin üslubundaki değişimdir. Birincisi, Celia artık bir kız çocuğu değildir: savaş başladığında on altı yaşındayken kitabın sonunda on dokuz yaşındadır (Fortún, 1987, s. 290). Hattâ birkaç yaş da büyük göstermektedir, hattâ bu yüzden Madrid’i Tahliye Komitesi sorumlularından biri, kızın kimlik kartında yaşını yirmiiki<sup>3</sup> olarak göstermeye, ayrıca yetişkin olduğunu yazmaya karar verir. Böylelikle tek başına yolculuk edebilecek

ve yaşayabilecek, ayrıca gerektiğinde kız kardeşlerine vasilik edebilecektir (Fortún, 1987, s. 126 ve 258). Kitaptaki en çocukça unsur, küçük kız kardeşlerinin (1936'da biri altı, öteki iki yaşındadır) ve Madrid'teki yurttan kalan öteki çocukların kitabın yalnızca ilk bölümlerinde görünmeleri, bu da gösteriyor ki kitap henüz daha küçük yaştaki çocuklara odaklanmamıştır, belki de bunun nedeni savaş gerçeğinin çocukların dünyasıyla karıştırılmayacak kadar acımasız olmasıdır. *Celia Devrim Günlerinde*'nin merkezinde, yeniyetme başkahraman, onun gündelik yaşantısı, sıkıntıları, korkuları ve savaş nedeniyle durmadan oradan oraya taşınması yer almaktadır. Ayrıca olaylar birinci tekil şahıs olarak onun ağzından anlatılmakta ve anlatının içine sıklıkla macera ve romantik roman öğeleri katılmaktadır.

Bu noktada anımsatılmalıdır ki, bir önceki kitap olan *Küçük Anne Celia*'da (1939) baş kahramanın nasıl bir dönüşüm geçirdiği bilinmeden, *Celia Devrim Günlerinde*'de olanlar okuyucuya pek de inanılır gelmeyecektir. *Küçük Anne Celia*, dizinin daha önceki kitaplarıyla kıyaslandığında besbelli bir dönüşüm geçirmiştir. O zamana kadar Celia Gálvez, genç, zengin ve modern ana babaya sahip, ilk başlarda İngiliz mürebbiyesi olan ve daha sonra Fransız rahibelerin okuluna giden (zaten bu yüzden İspanyolcanın dışında akıcı bir şekilde İngilizce ve Fransızca konuşan), zeki ve yaramaz bir kız çocuğu olarak görünmektedir, bir evleri Madrid'te, bir evleri Madrid'ten 60 km kadar uzaktaki dağdadır, yaz tatillerini San Sebastián'da, Santander'de ve Côte d'Azur'de geçirmektedirler, kızın çevresi her zaman oyuncaklarla, pahalı ve zevkli giysilerle doludur (Dorao, 1990, s. 23). Celia büyümeye başladığında, küçük kızın dünyası bir grup kardeşler, arkadaşlar ve kuzenler tarafından istilaya uğrar; bunlar dizinin o çocukça atmosferini sürdürmeye yarar. Oysa *Küçük Anne Celia*'da içinde yaşadıkları çevre ve karakterlerin koşulları değişmiştir; Celia yeniden romanın merkez noktasını oluşturur. Aynı zamanda anlatının üslubunda da bir değişim gerçekleşir (García Padrino, 1986, s. 50). Artık o zaman Celia on dört yaşında bir genç kıza dönüşmüştür, ailenin ekonomik çöküntü içinde olması nedeniyle ve annesinin beklenmedik ölümünün ardından Madrid'teki eğitimini bırakmak zorunda kaldığı gibi, aynı zamanda büyükbabasının Segovia'daki evinde iki küçük kız kardeşinin bakımını üstlenmek üzere, içinde yeni yeni uyanmakta olan çocuk masalları yazma hevesini de bir yana bırakması gerekmiştir (onun bu eğilimi bizzat Elena Fortún'un kitaba yansımalarıdır; Fortún, 1939, s. 2). Yaşam biçimini altüst eden bu ani darbe Celia'da kaçınılmaz bir hayal kırıklığı yaratmıştır ve savaş patlak verdiğinde bunun üstesinden hâlâ gelebilmiş değildir. Bu durum öyküler dizisindeki değişimin de başlangıcını oluşturur, artık o noktadan sonra yalnızca en küçüklere ve onların dünyasına odaklanmayı bırakmıştır. Belki de *Küçük Anne Celia* İspanyol iç savaşının son demlerinde Fortún için son derece kişisel ve güvensiz koşullar altında yazılmış olduğundan kitaptaki tezin gelişimini etkileyebilmiştir. Ama hiç kuşku yok ki Gálvez ailesinin parasal sıkıntıları ve Celia'nın kız kardeşlerine annelik etme zorunda kalarak yetişkin insanların dünyasına girmesi onun için gerçek bir "okul" olacak ve bu sayede savaş sırasında daha kolaylıkla hayatta kalabilecektir.

Bu durum ve öykünün bu iki kitap arasında fazla bir değişiklik göstermeden devam etmesi<sup>6</sup>, arkasından da *Celia Güney Amerika'da Mürebbiye* (1944) başlığını taşıyan

bir sonraki kitapta da sürüp gitmesi, Fortún'un bir an gelip bu üç kitaptan oluşan bir tür üçleme yazmayı düşündüğünü akla getirmektedir. Bu üç öykü arasında çok yakın bir ilişki vardır ve bunlardaki olaylar boyunca kahramanın, kaygısız bir yeniyetmeden, kaderin sillesini yiyip korkunç gerçekler karşısında olgunlaşmak zorunda kalmış genç bir kıza dönüşürken geçirdiği evrim tüm çıplaklığıyla görülebilmektedir. Bu anlamda bu üç kitap tefrika halinde çıkmış bir *Bildungsroman* oluştururken, asıl amacı İspanyol iç savaşından önce, savaş sırasında ve savaşın ardından yaşanan koşulların resmini çizmek olmuştur<sup>7</sup>. Ancak bu varsayımsal üçleme, ikinci kitabın zamanında yayımlanmamasıyla eksik kalmıştır.

Elena Fortún, Buenos Aires'te verdiği bir konferansta, başımıza gelen bir şeyi anlatmamızın üç nedeni olduğunu söylemiştir: olanları başkalarına anlatma arzusu (çünkü olaylar o kadar önemlidir ki başkalarına anlatmadan yapamayız), olan biteni hatırlama ve bunları anlatmakla başımıza gelenleri aynı yoğunlukta bir kez daha yaşamamız (Fortún, 1946, s. 25). İşte Fortún'u *Celia Devrim Günlerinde*'yi yazmaya iten de bu anlatma gereksinimi olmuştur ve bu kitabın yazılması onun savaş boyunca yaşamış her şeyden arınmasını sağlayacak bir tür katarsis olabilir (Sotomayor, 2008, s. 272). Belki de bu yüzden bu kitabı hiçbir zaman yayımlamama kararını almıştır. Carmen Martín Gaité, bu kitabın “savaşta yaşanan korkunç şeylerin tüyler ürpertici bir tanığı olduğu ve bunları yazmakla yazarın kendi yaşadıklarına vücut verdiği” kanısındadır (1993, s. 36). Ayrıca kitabın asıl kahramanının Celia olmadığını, hattâ bizzat Fortún'un bile değil de “savaş”ın baş kahraman olduğunu ekler. Çünkü *Celia Devrim Günlerinde* öyküsünde, o sıralar İspanya'da yaşanmakta olan ciddi sosyo-politik durumla ilgili hatırlatmalar anlatının içine serpiştirilmiş sıradan unsurlar değil, kitabın bileşiminde sürekli olarak var olan bir ana maddedir. Celia, halkın büyük bir çoğunluğu gibi hayatını sürdürmeye çabalarırken, olan biten her şeyin tanığı olmaktadır.

Bu kitapta Gálvez ailesinin savaş boyunca yaşadığı iniş çıkışlar görülür. Birincisi, Celia ile iki kız kardeşi, Segovia'da isyancılar galip gelince, geceyin gizlice şehirden kaçmak zorunda kalırlar; bu sırada onlara büyükbabalarının yanında çalışan bazı hizmetkârlar yardım edecektir; emekli bir general olan ve Cumhuriyetçilere yardım eden büyükbaba sonradan tutuklanacak ve kurşuna dizilecektir (Fortún, 1987, s. 14-34). Babalarıyla buluşmak üzere Madrid'e vardıklarında onun da askere yazıldığını öğrenirler ve halaları Julia'nın yanına sığınır. Yalnızca bir buçuk yıl önce ayrılmış olduğu başkent, Celia için tanınmayacak haldedir: her taraf bakımsız ve kirlidir, toz toprak içinde ve hurdalarla doludur. Erkekler cephede ya da milislerle birlikte olduklarından çalışacak kimse yoktur, sokaklarda ve tramvaylarda kontrol noktaları vardır, pek çok aile şehirden çekip gitmiştir, pek çokları da sığınmacı olarak gelmektedir. Ama Celia'ya en çarpıcı gelen şey, herkesin proleterler gibi giyinmiş olması ve öyle davranmasıdır (Fortún, 1987, s. 32-36, 44, 126), bu da “devrim”in yürümekte olduğunun bir göstergesidir (ama garip bir devrimdir bu, çünkü sokaklarda kalabalıklar, hatipler ya da bayraklar değil, savunma durumunda insanlar vardır [Fortún, 1987, s. 39]). O arada orta ya da üst sınıftan insanlar burjuva görünümlerini belli etmemeye çalışmaktadırlar, çünkü Franco taraftarlarını desteklemekle suçlanarak tutuklanmaktan ya da öldürülmekten korkmaktadırlar.

Celia'nın *Falange Española* Partisine (İspanyol Falanj, o dönemdeki faşist partilerden biridir) üye olan kuzeni Gerardo saklanmaktadır ve kısa bir süre sonra evdeki hizmetçi tarafından ihbar edilerek bir *paseo* ("gezinti")<sup>8</sup> sırasında öldürülecektir (Fortún, 1987, s. 38, 54-58). Halası da ortadan kaybolacaktır; büyük bir olasılıkla, Celia onu engelleyecek bir şey yapamadan, oğlunun cesedini teşhis etmeye giderken öldürülmüştür (Fortún, 1987, s. 59-60). O arada babası da cephede aldığı yaralar yüzünden ağır yaralı olarak hastanede yatmaktadır. Bunun üzerine Celia, kız kardeşleri ve büyükbabasının hizmetçisi Valeriana, babaları taburcu olana ve şehrin varoşlarındaki Chamartín'de bulunan evlerinde bir araya gelebilene kadar Serrano caddesindeki bir çocuk yurduna yerleşirler. O zamanlar başkentteki pek çok mahalle bombardımana uğramış, boşaltılmış ve yağmalanmıştır, kısa bir süre sonra onlar da sürekli bombardımana uğrayacaklar ve şehrin başka bölgelerinden gelip sığınmış aileleri evlerine almak zorunda kalacaklardır (Fortún, 1987, s. 87-88). Madrid kuşatması daraldıkça, yiyecek bulma sorunu kritik bir hal almaya başlar. Bunun üzerine küçük çocuklarla Valeriana, Valencia'daki başka bir yurda gönderilirler; hükümetin de taşınmış olduğu bu şehir o zamanlar sakin bir bölgedir (Fortún, 1987, s. 87-91).

Kısa bir süre sonra çatışmalar yoğunlaşır, isyancılar şehrin kapılarındadır, babası yeniden cepheye çağrılınca Celia evi Talaveralı bir sığınmacıya emanet ederek kız kardeşlerinin yanına gitmeye karar verir. Ancak Valencia'ya vardığında yurt taşınmıştır ve kızların nerede olduğunu kimse bilmemektedir. Kardeşlerini aramak için Albacete'ye kısa bir yolculuk yaptıktan sonra onlardan haber almak ümidiyle yeniden Valencia'ya döner. Orada 1936 ilkbaharında Santander'de tanışmış olduğu ve şimdi asker olan Jorge'yle karşılaşır; açlığa, bombardımanlara ve kötü haberlere rağmen hayatta kalmaya çalışırken onunla masum bir aşk macerası yaşar. 1937'de Celia, kız kardeşlerinin izini sürmek için, hükümetin de yaptığı gibi Barcelona'ya taşınır ve bu kez oraya atanmış olan babasıyla buluşur. Ancak 1938'in ortalarında Barcelona'da hedef gözetmeyen yoğun bombardımanlardan kaçmak için Madrid'e geri döner. Orada dramatik birkaç ay geçirecektir, çünkü başkent artık ağır saldırıların hedefi olmamakla birlikte, yiyecek sorunu şehir sakinleri için gerçek bir işkenceye dönüşmüştür. Bu noktadan itibaren savaşın sonuyla ilgili yorumlar kitapta bol bol yer alır ve kızın görüşü giderek daha da kötümser bir hal alır, çünkü savaş kaybedilmiştir. 1939'un başlarında Celia'nın kuşkuları artmıştır: Barcelona düşmüştür (Fortún, 1987, s. 254) ve babasının Fransa sınırını geçerek kaçıp kaçamadığını bilememektedir. Sevgilisi Jorge'ye gelince, onun birliği Aragón cephesinde kaybolduğu ve hepsine öldü gözüyle bakıldığı halde, Celia buna inanmayı reddeder (Fortún, 1987, s. 256). Bir tek, 1937'den beri Valeriana'yla birlikte Fransa'da bulunan kardeşlerinin durumu onu teselli etmektedir (Fortún, 1987, s. 173 ve 178).

20 Şubat 1939'dan itibaren kitap bir tür günlüğe dönüşür ve on beş gün boyunca Celia Cumhuriyet'in kesin olarak yıkılmasına tanık olurken, hayatının en önemli kararlarından birini almak zorunda kalır: galiplerin misillemelerinden etkilenmeyeceğine güvenerek ama ne zaman yurt dışına çıkabileceğini bilmeden ailesinden uzak olarak İspanya'da kalma veya hak etmediğini düşündüğü belirsiz bir sürgün hayatı içinde yakınlarını

aramak üzere ülkeden ayrılma kararıdır bu. Arkadaşları ve tanıdıkları kalması için onu ikna etmeye çalışırlar, ama sonunda ailesine karşı olan görevi baskın çıkar. 1939'un 1 Mart günü yeniden Valencia'ya gider ve orada olayların hızla gelişmesine tanık olur: pek çok kişi açık ya da kapalı bir şekilde galiplerin tarafından olduklarını çoktan ilan etmişlerdir ve hiç kimse mağluplarla ilişkili olmak istememektedir. Ayın 18'inde (tıpkı Fortún'un da aynı gün yaptığı gibi) sürgüne gitmek üzere, yanında pek az eşyayla, (bir arkadaşının usulca verdiği bir kitabın içinde saklı birkaç kâğıt paranın dışında) hiç parası ya da değerli bir şeyi olmadan, babası ve kardeşleriyle buluşup buluşamayacağını da bilemeden, tek başına bir İngiliz yük gemisine biner.

Celia'nın başından geçen maceralar, bizzat Fortún'un savaş boyunca yaşadığı yer değiştirmelerle genel hatlarıyla örtüşmekte (Sotomayor, 2008, s. 274-275) ve kurgusal öğelerle harmanlanmış oldukları halde yazarın içinde bulunduğu kişisel koşulları yansıtmaktadır (García Padrino, 1986, s. 34). Bu maceralar aynı zamanda bizlere çatışmanın geçirdiği evrime oldukça yakın bir görüntü vermeye de yaramaktadır (Franco, 2013, s. 70). İlk önce, hükümete karşı yapılan darbenin kısmi bir zafer kazanması. Sonra 1936'nın sonbaharı boyunca Madrid'in kuşatılmasının ve hükümetin devrimci milisleri bastırma çabasının yanı sıra şehre boyun eğdirme amacındaki Franco birliklerinin bombardımanları. Onun arkasından Cumhuriyetçi hükümetin Valencia'ya taşınması ve son derece vahim yiyecek sorunları. Daha sonra Cumhuriyetçilerin son bir taarruzu, toplumsal kaosun artması ve savaşın kaybedilmekte olduğu belli oldukça uğranılan moral kaybı. 1939'un başlarında Barcelona'nın kuşatılması ve Fransa sınırına doğru bir göçün başlaması. Ve son olarak Franco'nun artık kesin olan zaferinin ardından bazı kimselerin herhangi bir yerden yurt dışına kaçma çabaları ve Frankistlerin misillemeleri; en sonunda da pek çok kişinin ani olarak saf değiştirmesi.

Kitabın ilk bölümlerinde, hem Celia'nın hem de başka kişilerin (örneğin Valeriana'nın ya da Chamartín'deki evin bahçıvanının) neler olup bittiğini (Fortún, 1987, s. 38), arkadaşlarının artık kimler olduklarını (Fortún 1987, s. 24), kimin haklı kimin haksız olduğunu (Fortún, 1987, s. 33, 35 ve 116) merak etmelerini gözlemlemek son derece ilginçtir. Celia kendini Cumhuriyetçi dünyaya bağlı hissetmektedir, ama babasıyla sevgilisi Cumhuriyetçiler uğruna savaştıkları ve büyükbabası onları savunurken öldüğü halde, hiçbir zaman Cumhuriyetçi davaya övgüler dizmediği gibi o kesim içindeki farklı ideolojilerin herhangi birini savunmaya da kalkmaz. Aslında Celia kendini herkese ve her şeye yabancı hissetmektedir, neler olduğunu anlamaya çalışır ama başaramaz. Büyükbabasının öldürülmesi onu son derece nazik bir noktada öylesine gafil avlamıştır ki (Fortún, 1987, s. 31) sanki hiçbir tepki veremez. Öte yandan kuzeninin ve halasının ölümleri onu son derece etkiler. Ama tanımadığı kişilerin her günkü ölümleri, kurşuna dizilmeler ve her gün tekrarlanan, hattâ onları engelleyecek hiçbir şey yapmadan gözlerinin önünde gerçekleşen “gezintiler”, *checa*<sup>9</sup> denilen olağanüstü komitelerin yaptıkları hakkındaki yorumlar (Fortún, 1987, s. 61), sokaklarda her yanda görülen cesetler... Özellikle de insanların bu olgular karşısında gösterdiği tepkiler: idam mangalarına bağırıp çağırılmalar, ölümlere ya da idama götürülenlere yağıdırılan hakaretler, komşularını ihbar eden her türlü insan, bölünen aileler ya da karşı karşıya gelen aile



bireyleri, şantajlar... Gerçi aynı derecede doğru olan bir şey varsa o da pek çoklarının olayları ne gördükleri ne duydukları, ne bir yorumda buldukları ne de bilmek istedikleriydi.

Celia küçükken yetişkinlerin dünyası ona nasıl saçma görünüyorsa, şimdi de savaş ona öyle görünmektedir: saçma ve kanlı. Ama bunu pek az kişiyle konuşabilmektedir. Babası gerçekleri görmek istemez, eğer birini kurşuna diziyorlarsa “hainleri desteklemiştir de ondan” (Fortún, 1987: 50). Daha sonra da adaletin Cumhuriyetçilerden yana olduğuna ve savaşı kazandıklarında çarpıklıkların ortaya çıkacağına onu inandırmaya çalışacaktır. Sevgilisi acımasız gerçeği kabul eder ve kendisi de dâhil herkesin birer canıye dönüştüğünü itiraf eder (Fortún, 1987, s.132); İspanyol iç savaşıyla ilgili hiçbir romanda görülmemiş bir itiraftır bu. Aslında kitaptaki pek çok küçük hikâyeye, Fortún’un çatışmalar sırasında farklı gazetelere yazdığı türden haberleri andırmaktadır ve bizlere savaşın gaddarlığını göstermektedir. Örneğin Talaveralı sığınmacılardan bir kadın, kendilerini kasabayı boşaltmak zorunda bıraktıklarında tarlada çalışmakta olduğundan yeni doğmuş çocuğunu nasıl yanına alamadığını ve Madrid’e giderlerken, sivil halktan olduklarını bile bile onları yolda nasıl acımasızca bombaladıklarını anlatır (Fortún 1987, s.89-91). Bir başka yerde, başkentte çocukların sanki masum bir şeymiş gibi kurşuna dizme oyunları oynadıklarını görürüz (Fortún, 1987, s. 69). Daha başkaları ağaçtan sallanan bir el ya da bir odanın duvarına olduğu gibi yapışmış insan beyni gördüklerini anlatırlar (Fortún, 1987, s.208). Jorge “Jaén treni katliamı”nı<sup>10</sup> nakleder (Fortún, 1987, s.152) ve Celia babasının yattığı hastanede General López Ochoa’nın<sup>11</sup> zincirden boşanmış bir güruhun elinde katledilmesine tanık olur (Fortún, 1987, s. 52-53). Kitapta ortaya çıkan tek gerçek kişi o değildir: aynı şekilde Isabel García Lorca<sup>12</sup> ve Laurita de Los Ríos’a<sup>13</sup> (Fortún, 1987, s. 80-81) ya da Manuel Aguilar’ın<sup>14</sup> ta kendisine ve eşi Rebeca’ya da rastlarız (Fortún, 1987, s. 244, 253 ve 260). Ayrıca Ramiro de Maeztu ve Muñoz Seca<sup>15</sup> gibi yazarların San Antón hapishanesinde nasıl tutuldukları da anlatılır (Fortún, 1987, s. 81). Öte yandan, örneğin Celia’nın sıklıkla Elena Fortún’un kocasıyla özdeşleştirilen babası gibi bazı şahıslar pek çok bakımdan gerçek kişilerin kopyalarıdır.

Yine de bütün bu korkunç şeylerin yanı sıra kitapta, tansiyonu düşürmeyi başaran, masum hattâ ironik sahneler de mevcuttur. Örneğin yurttaki çocuklar kurşuna dizilmiş bazı kimselerin burunlarına karıncaların girip çıktıklarını gördükleri zaman olduğu gibi (Fortún, 1987, s. 63); ya da okuması yazması neredeyse hiç olmayan bir milis Celia’nın arkadaşlarından birinin evinde bir arama yaptığında, sırf evdekilerin monarşi yanlısı olduklarını kanıtladığını sandığı *Bragenole Viskontu* adında bir kitap buldu diye aile üyelerini tutuklamaya kalkması gibi (Fortun, 1987, s. 78).

“İyi aile”den gelen bir genç kızdan bütün bekleyebileceklerimize rağmen Celia, belli ölçüde bir kahramanlık ve gözü peklikle her şeye uyum sağlamıştır; aslında bu büyük bir olasılıkla hemen herkesin başına gelmiştir: yiyecek alabilmek için daha şafak sökmeden kuyruğa girer, otlar ya da fareler gibi ne bulursa onu yer (Fortún, 1987, s. 239) ve bulduklarını kendi yakınlarına paylaşır, arkadaşlarına yardım edebilmek için bombaların altında sokaklarda koşuşturur (Fortún, 1987, s. 88-99), tanımadığı sığınmacıları kendi evine alır, v.s. Ancak manevi değerleri hâlâ ayaktadır ve hiç kimseyi

asla ihbar etmez, kurşuna dizme olaylarını da “gerekli” bir şey olarak kabullenmez. Savaşın sonunun yaklaşmakta olduğunu gördüğünde, başlıca kaygısı ailesini ve ülkesini bekleyen belirsiz gelecek olur (Fortún, 1987, s. 205 ve 258). Yine de kolay yolu seçmeye yönelmez, pek çok başkalarının yapmaya başladıkları gibi saf değiştirmez (Fortún, 1987, s.300) ve savaş boyunca ideolojilerin ve çatışmaların dışında kalmış olmasına rağmen babasının izinden sürgüne doğru yola çıkar. İçini kaplayan tek duygu, Franco İspanya’sının kendisinin içinde yaşamış olduğu dünyayla hemen hemen hiçbir ilgisi olmayacağını bilincinde olarak, ülkesinin fiziksel ve manevi açıdan mahvolduğu duygusudur ve hepsini beklemekte olan o belirsiz göç, onu korkutmaktadır.

Sadece Valencia’daki son gününde Celia, o zamana kadar kendisine nezaketle davranmış olan kimselerin onu “düşman” olmakla suçlamaları karşısında bir an için öfkeye kapılır. İşte o zaman çevresindeki pek çok kişinin, hayatlarını tehlikeye atmamak için yalan söylediklerinin ve gerçek ideolojilerini gizlediklerinin farkına varır, ayırım gözetmeden yapılan kurşuna dizme olaylarının belki de pek o kadar isabetsiz olmadığını düşünür (Fortún, 1987, s. 288-289).

Celia, dizinin ilk kitaplarındaki o masum ve mutlu kız çocuk olmaktan çıkarak, hayatın sillesini yiyerek olgunlaşmış bir genç kıza dönüşmüş, ölümün, yalnızlığın ve açlığın ortasında tek başına yaşamak zorunda kalmıştır (Campos, 2016, s.1). Dolayısıyla bu roman “genç kızlar için bir okuma parçası” olmadığı gibi bir çocuk kitabı da değildir; ne yazık ki halkın çok da ilgisini çekmemiş olmasına rağmen, büyük bir olasılıkla İspanya’daki iç savaş hakkında yazılmış en güzel eserlerden biridir. İnsanı en çok etkileyen yanı da savaşa son derece gerçekçi bir bakış açısıyla bakmasıdır, çünkü o yıllarda yazarlarının ideolojisine bağımlı kalarak, hiçbir farklılığı ve ayrımı ortaya koymadan bir tarafı överken öteki tarafı karalama eğilimdeki öteki kitaplarla kıyaslandığında, Fortún’un eseri daha objektif bir bakış açısıyla olaylara dışarıdan bakan bir noktada durmaktadır. Yazarın kendisi kesinlikle Cumhuriyetçi kesime bağlı olduğu halde hiçbir tarafın militanı olmamıştır (Trapiello, 2016s. 11) ve fikirleri tanık olduğu şeylerin olumsuz yanlarını anlatmasına, yani korkuyu, kimsesizliği, zorunlu suskunluğu, kötü örgütlenmeyi, bombardımanları, sığınmacıları, yapılan eziyetleri, “gezintileri”, hiçbir adalet güvencesi verilmeden ve ayırım gözetmeden insanların kurşuna dizilmelerini, hızla artan yolsuzlukları, yiyecek kuyruklarındaki kavgaları, fırsat düşkünlüklerini, silahlı kişilerin yaptıklarının cezasız kalmasını, neredeyse çocuk yaştaki gençlerin askere alınmalarını v.s. göstermesine bir engel oluşturmamıştır.

Belki de hem Celia hem de yazdığı kitap taraf tutmadığı, Cumhuriyetçileri övmediği ve Franco yandaşlarına yeterince sövmediği için Fortún bu kitabın daha önce yayımlanmasını istememiştir. Eğer yayımlanmış olsaydı, savaştan yenik çıkanların pek çoğu onu angaje olmamakla suçlayacak ve sürgündeki pek çok kişi büyük bir olasılıkla anlattığı kanlı sahnelerden (doğru olduklarını bile bile) rahatsız olacaklardı. Öte yandan Franco İspanyası bu unsurları kendi propagandası için kullanabilmiş olsaydı da, kitapta isyancılarla ilgili olarak yaratılan imaj da pek o kadar olumlu olmayacaktı (Trapiello, 2016, s. 14; Belmonte, 2013, s. 125). Kısacası ne galipler ne de mağluplar bu romanın gösterdiği realiteyi kabul etmeyi isteyeceklerdi; hiç de kurgusal olmayan, ama resmî

tarih ve her iki tarafın övgü dolu anlatıları yüzünden gizli kalmış bir realiteydi bu.

Bu anlamda *Celia Devrim* Günlerinde, İspanya'daki İç Savaş hakkında tarafsız bir perspektifle yazılmış ilk romanlardan biridir. Dahası Fortún, çatışmalar sırasındaki kendi kişisel deneyimlerini anlatmak, hayatta kalabilmek için olgunlaşmaktan başka çareleri olmayan ve o yılları ömürleri boyunca hayatlarının en çarpıcı anları olarak daima hatırlayacak olan bütün bir çocuk ve gençlik kuşağının uğradığı değişimi anlatabilmek (Franco, 2013, s. 72) için (zaten alışıktığı biçimde) çocuksu bir bakış açısı kullanmıştır.

### Notlar

- 1 Öğretmen ve II. Cumhuriyet döneminde sosyalist milletvekili olan Maria de la O Lejárraga, eşi Gregorio Martínez Sierra'nın tiyatro eserinin gerçek yazarıydı ama işinde uyandırabileceği yankılar nedeniyle anonim kalmayı yeğlemiştir. Madrid'te Elena Fortún ile eşinin müdavimleri oldukları aydın çevrenin içinde bulunuyordu. Ayrıca Fortún gibi o da Lyceum Club'un üyesiydi. 1926 yılında kadınlar arasında fikir alışverişini özendirerek ve sanatsal, yazınsal ve sosyal etkinlikleri geliştirmek amacıyla kurulmuş olan bu kulüp, 20'li ve 30'lü yıllarda kadın entellektüellerin temel direğini oluşturuyordu (daha fazla bilgi için Bkz. Marina ve Rodríguez de Castro, 2009). Daha sonra artık sürgündeyken çocuklar için bazı komik oyunlar yazarak, film yapılması düşüncesiyle Walt Disney'e gönderdi. Bunların hiçbirini kabul edilmediği halde, içlerinden bir tanesi (*Viviana y la gata egoísta* [*Viviana ile bencil kedi*]), *Lady and the Tramp* hikâyesiyle büyük benzerlik göstermektedir.
- 2 Resim bölümü öğretim üyesi ve *Blanco y Negro*'nun çalışanı olan Santiago Regidor, ayrıca Elena Fortún'un komşusu ve arkadaşıydı (Antón ve Molero, 2012, s. 3). Bu dizi kitap biçiminde yayımlanmaya başlayınca, resimleri yapan kişi, Celia'nın kıvrık saçlı, kalın ayak bilekleri soket çoraplı, sürekli şaşkın bakışlı zavıf kız çocuğu biçimindeki klasik tipinin yaratıcısı olan Francisco Molina y Gallent oldu (Dorao, 1999: 23).
- 3 Bu kız yurdu 1915 yılında (daha başkalarının yanı sıra Lorca ve Buñuel'in de kaldıkları ünlü Residencia de Estudiantes (Öğrenci Yurdu) örnek alınarak), kızların yüksek öğrenim görmelerini desteklemek amacıyla kurulmuştu. Kız öğrencilere yatacak yer veriyor, laboratuvar ve kütüphane hizmetlerinden yararlanmalarını, ayrıca konferanslara, kurslara ve benzeri etkinliklere katılmalarına olanak sağlıyordu. Yurdun müdürü, 1936'da iç savaş başladığında kapanmasına kadar Maria de Maeztu'ydu.
- 4 Bu konuda danışılacak kaynak: Graig, Ian S. (1998) "La censura franquista en la literatura fantástica para niñas: *Celia y Antoñita la Fantástica* bajo el Caudillo", *XIII. Uluslararası Hispantist Derneği Kongresi Tutanakları*, Sanal Cervantes Merkezi, IV: 69-78. Çevrimiçi: (22.01.2018) [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_4\\_008.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_008.pdf).
- 5 O dönemde İspanya'da yetişkinlik yaşı 23'tür.
- 6 Zaten *Celia devrim günlerinde*, tam olarak *Küçük anne Celia*'nın sona erdiği gün başlamaktadır (Franco, 2013: 68).
- 7 Nuria Capdevilla-Argüelles'in, "Elena Fortún (1885-1952) y Celia. El *Bildungsroman* truncado de una escritora moderna" başlıklı makalesinde bunu böyle yorumladığı görülür (*Lectora*, 11, 2005: 263-280).
- 8 Bu sözcük, İspanyol iç savaşı sırasında, genellikle düzensiz gruplar tarafından ve geceleyin yapılan tutuklamalardan ve tutuklanan bu kişilerin öldürülmek üzere bir yerlere götürülmesinden söz ederken kullanılmıştır.

- 9 Esirleri yasadışı bir şekilde tutmak, işkenceden geçirmek ve yargılamak için komünistler ve anarşistler tarafından hapisane olarak kullanılan yerler.
- 10 12 Ağustos 1936 günü gerçekleşen bu olayda, içinde Jaén'den ve Córdoba'dan (aralarında Jaén pis-koposunun da bulunduğu) 254 "sağcı" mahpusun bulunduğu bir tren Alcalá de Henares hapisanesine doğru yol alırken Madrid yakınlarında küçük bir istasyona geldiğinde bir grup milis tarafından ölü kesilir ve mahpuslardan 189'u kurşuna dizilir.
- 11 Eduardo López Ochoa (1877-1936), II. Cumhuriyet döneminde muhafazakâr hükümet tarafından 1934 yılında çıkan Asturias madenci ayaklanmasını bastırmakla görevlendirilmiş subaylardan biriydi, bu nedenle de, General Yagüe gibi daha başka subaylara kıyasla, harekâta oldukça ölçülü davranmasına rağmen nefret edilen bir kişiye dönüşmüştü. Madrid'te Carabanchel hastanesinde geçirdiği bir ameliyattan sonra nekahet döneminde olduğundan, iç savaşı başlatan ayaklanmaya katılmadı. Yine de bir ay sonra katledilmekten kurtulamadı.
- 12 1909'da doğup 2002'de ölen Isabel García Lorca, şair Federico García Lorca'nın küçük kız kardeşiydi. Yazar ve öğretim üyesi olarak hayatının büyük bir kısmını ağabeyinin eserlerini düzenlemeye ve tanıtmaya adanmıştı.
- 13 Laura de los Ríos y Giner (1913-1981) II. Cumhuriyet döneminde Millî Eğitim Bakanı olan Fernando de los Ríos ile Institución Libre de Enseñanza (Serbest Eğitim Enstitüsü)'nün yaratıcısının yeğenlerinden birinin kızıydı. ABD'deki sürgün yıllarında İspanyol Dili ve Edebiyatında doktorluk unvanına sahip olarak önde gelen akademisyenlerden biriydi. García Lorca ailesinin yakın çevresinde bulunmaktaydı ve Isabel'in çok yakın arkadaşıydı, sonradan onun yine yazar olan bir başka ağabeyi ile evlendi. Savaş onu Isabel'le birlikte Madrid'teki Residencia de Señoritas'da yakalamış, ilk aylar boyunca çocuklar için yurtlar organize etmeye yardımcı olmuş ve dersler vermişti.
- 14 Manuel Aguilar Muñoz (1888-1965) 1986'da kapanana kadar İspanya'nın en önemli yayınevlerinden biri olan Aguilar yayınevini 1923'te kurmuştu.
- 15 Ramiro de Maeztu (1874-1936), monarşik ideoloji yanlısı ve gerici bir yazar ve diplomatken savaşın başlarında birkaç milis tarafından tutuklanmış ve 1936'nın Ekim ayındaki kargaşada kurşuna dizilmişti. Pedro Muñoz Seca (1879-1936) yine önemli bir tiyatro yazarıydı, Cumhuriyet karşıtı ve Katolik olmakla suçlanarak 1936'nın Kasım ayında tutuklanıp kurşuna dizildi.

## Kaynaklar

- Antón Cabello, M<sup>a</sup> del Mar ve José Antonio Molero (2012). "Personajes en su historia. Elena Fortún. Madrid, 1886-1952", *Gibralfaro*, 77: 1-10.
- Belmonte, José (2013). "El peso y la sombra de la guerra civil Española en la narrativa para jóvenes", *Ocnos*, 9: 121-139.
- Bravo-Villasante, Carmen (1986). "Elena Fortún y los libros de Celia. Datos sobre su vida y su obra". Bravo-Villasante, Carmen ve d. (Haz.) *Elena Fortún (1886-1952)*, Madrid, Asociación Española de Amigos del IBBY: 7-20.
- Dorao, Marisol (1987). "Estudio introductorio". Fortún, Elena (1987) *Celia en la revolución*, Madrid, Aguilar: 9-14.
- Dorao, Marisol (1990). "Elena Fortún y Celia", *CLLJ*, 19 (3): 22-26.
- Dorao, Marisol (1999). *Los mil sueños de Elena Fortún*, Cádiz: Cádiz Üniversitesi.
- Fortún, Elena (1939). *Celia madrecita*, Madrid: Aguilar.
- Fortún, Elena (1946). "El arte de contar cuentos a los niños", *Educación y Biblioteca*, 123, 2001: 21-27.
- Fortún, Elena (1987). *Celia en la revolución*, Madrid: Aguilar.

- Franco, Marie (2013). “Les livres absents d’Elena Fortún: écrire la guerre civile dans les années 40”, *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (20-21e siècles)*, Ekim: 65-73.
- García Padrino, Jaime (1986). “El mundo literario de Elena Fortún”. Bravo-Villasante, Carmen ve d. (Haz.) *Elena Fortún (1886-1952)*, Madrid, Asociación Española de Amigos del IBBY: 31-54.
- Marina, José Antonio ve M<sup>a</sup> Teresa Rodríguez de Castro (2009). *La conspiración de las lectoras*, Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, Carmen (1993). “Prólogo”. Fortún, Elena (1933) *Celia, lo que dice*, Madrid, Alianza: 7-44.
- Sotomayor, M<sup>a</sup> Victoria (2008). “La mirada adolescente de Celia en la revolución de Elena Fortún”. Roig Rechou, Blanca-Ana ve d. (Haz.) *A Guerra Civil Española na narrativa infantil e xuvenil*, Vigo, Xerais: 271-281.
- Trapiello, Andrés (2016). “Prólogo”. Fortún, Elena (1987) *Celia en la revolución*, Sevilla, Renacimiento: 7-20.

### **Elektronik kaynaklar**

- Blas Ruiz, M<sup>a</sup> José (2013). “Elena Fortún y la Editorial Aguilar”, *Antigua editorial Aguilar*, S. y. Çevrimiçi: (20.07.2016) <https://antiguaeditorialaguilar.wordpress.com/2013/07/18/elena-fortun-y-la-editorial-aguilar/>
- Campos Cacho, Sergio (2016) “La inocencia bajo las bombas”, *Revista de Libros*: 1-4. Çevrimiçi:(20.11.2017) [http://www.rev\\_stadel\\_bros.com/art\\_culo\\_\\_mpr\\_m\\_ble.php?art=1598&t=blogs](http://www.rev_stadel_bros.com/art_culo__mpr_m_ble.php?art=1598&t=blogs)



DOI: 10.22559/folklor.186

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## The Uncivilizing Process of the West and Burgess's Suggestion for Stopping this Process in a *Clockwork Orange*

*Otomatik Portakal*'da Batının Uygarlıktan Uzaklaşma Süreci  
ve Burgess'in Bu Süreci Durdurma Önerileri

**Zerrin Eren\***

### **Abstract**

Western societies assume themselves more civilized than the other countries. However, the Second World War and the atom bomb lead some scholars to question this assumption. This paper argues that Burgess witnessing the increase in the teenage violence is uneasy about the future of Western civilization. In *A Clockwork Orange* set in England in the near future, Burgess presents that the increase in teenage violence may result in state violence; some precautions taken by the state may violate human rights which have been accepted as a new standard of civilization after the Second World War, and some people thinking that the state does not punish the teenagers perpetrating violence adequately may attempt to lynch them. This paper aims at discussing that the teenage violence and the state violence depicted in the novel may be the indications of an uncivilizing process for Burgess. Burgess displays as well that although the teenagers using violence are, in fact, in need of affection and care, and they need the guidance of their parents, the parents do not care for their teenage children since they are busy with earning money. The paper concludes that in this novel Burgess warns his readers that they should not expect the state to put an end to this uncivilizing process as

\* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi Bölümü. erenz@omu.edu.tr

the state may become totalitarian and suggests that parents may bring this process to an end by caring about their children.

**Keywords:** *Burgess, A Clockwork Orange, civilization, uncivilizing process, teenage violence*

### Öz

Çalışmanın kuramsal artalanını oluşturan “Giriş” bölümünde batının kendi uygarlığını diğer ülkelerin uygarlıklarından ne derece üstün gördüğünü; hatta uygarlık standardını oluşturarak, kendi uygarlık normlarını diğer ülkelere, toplumlara kabul ettirme çabalarını; bir başka deyişle, kendilerini uygarlığın merkezi olarak gördüklerini gözler önüne sermeye çalıştık. Bunun yanı sıra, İkinci Dünya Savaşı ve atom bombasının, bazı düşünürlerin bu kabulü sorgulamasına neden olduğunu belirterek, çalışmamızın amacına yer verdik. Bu çalışmanın amacı, romanda betimlenen ergen şiddeti ve devlet şiddetinin, Burgess’e göre, uygarlıktan uzaklaşma sürecinin belirtileri olabileceğini tartışmaktır. ‘Yeni Eleştiri’ yöntemi kullanılarak yazılan ‘Tartışma’ bölümünde ise, yakın bir gelecekte İngiltere’de geçen *Otomatik Portakal*’da, Burgess’in ergen şiddetindeki artışın devlet şiddetine neden olabileceğini; şiddeti durdurmak ya da azaltmak için devlet tarafından alınan bazı önemlerin İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yeni uygarlık standardı olarak kabul edilen insan haklarını ihlal edebileceğini ve devletin şiddet kullanan gençleri yeterince cezalandırmadığını düşünen bazı kişilerin onları linç etmek isteyebileceklerini; bunun da İngiltere’nin uygarlıktan uzaklaşma sürecine işaret ettiğini ortaya koymaya çalıştık. Romanın Penguin tarafından yayımlanan restore edilmiş edisyonunu kullandığımız bu çalışmada, Burgess’in Batı uygarlığının geleceğiyle ilgili endişe duyduğunu ve Amerikan edisyonunda var olmayan son bölümde yazarın bu gidişe son verecek bazı önerilerde bulunduğunu ileri sürdük. Çalışmamızda, Burgess’in bu romanda, şiddet kullanan gençlerin aslında şefkat ve ilgi arayışında olduklarını, ebeveynlerinin rehberliğine gereksinim duyduklarını, ancak para kazanmakla meşgul olan ebeveynlerin çocuklarına ilgi göstermediklerinin sergilediğini; yazarın, okurlarını, devletin totaliterleşebileceği için uygarlıktan uzaklaşma sürecini sona erdiremeyeceği konusunda uyardığını ve ebeveynlere çocuklarına ilgi göstererek bu süreci sonlandırmalarını önerdiği sonucuna ulaştık.

**Anahtar sözcükler:** *Burgess, Otomatik Portakal, uygarlık, uygarlıktan uzaklaşma süreci, ergen şiddeti*

### Introduction

The answer to the question ‘what civilization is’ seems to be a simple one since this term is widely used both in political debates, in the ones concerning the international issues in particular, and in ordinary conversations about everyday life. Although we often witness the use of this concept or use it, when we are asked to define it, we feel that there is something lacking in each definition. The reason behind it may be the all-inclusive nature of the concept of ‘civilization’. Norbert Elias, who is famous for his studies on civilization, explicates the difficulty of explaining the concept of civilization briefly in his book titled *The Civilizing Process*, which is called “*chef d’œuvre*” by Krejčí (2004: 8), as follows:

The concept of “civilization” refers to a wide variety of facts: to the level of technology, to the type of manners, to the development of scientific knowledge, to religious ideas and customs. It can refer to the type of dwelling or the manner in which men and women live together, to the form of judicial punishment, or to the way in which food is prepared. Strictly speaking, there is almost nothing which cannot be done in a “civilized” or an “uncivilized” way; hence, it always seems somewhat difficult to summarize in a few words everything that can be described as civilization (Elias, 1939/1994:3).

Thus in *The Civilizing Process*, Elias studies the changes both in human behaviour such as blowing one’s nose, spitting and aggressiveness and in the state formation from the Middle Ages to the nineteenth century in Western societies.

In the above-mentioned book, Elias scrutinizes the civilising process of Western societies. The fact that Elias concentrates on the civilization only in Western societies may not stem from his desire for revealing the process of civilization in society in which he was born, but rather from his Eurocentric standpoint. Hence, at the very beginning of *The Civilizing Process*, Elias puts his conception of civilization as follows:

“But when one examines what the general function of the concept of civilization really is, and what common quality causes all these various human attitudes and activities to be described as civilized, one starts with a very simple discovery: this concept expresses the self-consciousness of the West. One could even say: the national consciousness. It sums up everything in which Western society of the last two or three centuries believes itself superior to earlier societies or “more primitive” contemporary ones. By this term Western society seeks to describe what constitutes its special character and what it is proud of: the level of *its* technology, the nature of *its* manners, the development of *its* scientific knowledge or view of the world, and much more” (Elias, 1939/1994:3).

As displayed in the quotation above, Elias regards civilization as the character, as very nature of the West. Nonetheless, regarding civilization as a European phenomenon is not peculiar to Elias. In fact, this assumption is the main constituent of Eurocentrism. “... - the use of Euroean culture as the standards to which all other cultures are negatively contrasted – is called *Eurocentrism*” (Tyson, 2006, p.420). For the colonizer, this assumption has been the justification for colonising the other countries for a long time. Western societies regarding themselves more civilised, hence superior to other countries have arrogated themselves to ‘civilize’ the other countries, ‘the savage ones’, in particular, as well as laying down the standard of civilization.

Gerrit W. Gong in his book titled *The Standard of ‘Civilization’ in International Society* points out that as a consequence of military, economic, political confrontation of European countries with the other civilizations, European countries laid down the standard of ‘civilization’ in the late nineteenth and early twentieth centuries (1984). Gong describes a standard of civilization as follows:

“Generally speaking, a standard of civilization is an expression of the assumptions, tacit and explicit, used to distinguish those that belong to a



particular society from those that do not ... those who fulfil the requirements of a particular society's standard of civilization are brought inside its circle of 'civilized' members, while those who do not so conform are left outside as 'not civilised' or possibly 'uncivilized'" (Gong, 1984, p. 3).

Laying down the standard of civilization, the West determines what society is civilised and what society is uncivilised. By doing so, Anglo-European countries hint that the West is the centre of civilization.

Discussing the change from the late-nineteenth century European standard of civilization to contemporary notion of civilization in his article titled "Human Rights: a new standard of civilization?", Jack Donnelly points out that after the Second World War, human rights have been accepted as a new standard of civilization (Donnelly, 1998, p.14). Donnelly compares the late-nineteenth century standard of civilization, which he calls classic standard (1998, p.3) with the new standard of civilization as follows: "The classic standard of civilization was exclusive and negative... A positive and universal international standard of civilization emerged only in the idea of human rights" (Donnelly, 1998, p. 11). He further emphasizes that "Contemporary international human rights norms, no less than the classic standard of civilization, are European in origin" (Donnelly, 1998, p. 20). By doing so, Donnelly displays that as well as the classic standard of civilization, contemporary norms of civilization are determined by Europe.

So far we have tried to display to what extent Western societies presume themselves civilized, and therefore superior to other countries. Nevertheless, Eurocentrism comes under criticism during the twentieth century. Hedley Bull, in his 'Foreword' to Gong's *The Standard of 'Civilization' in International Society* criticizes the standard of civilization in the late nineteenth and early twentieth centuries as follows: "The idea of a standard of 'civilization' defined by Europeans, in relation to which such ancient cultures as those of China, Egypt, or Persia were to be measured and found wanting, was deeply insulting to representatives of non-European civilizations at that time, and strikes us today as arrogant and presumptuous" (Bull, 1984: p. viii). After the Second World War in particular, some Western scholars begin to question the classical conception of civilization. Donnelly points out that "The 'civilization' that brought the world the Holocaust, the Gulag, the atom bomb, and two global wars of appalling destructiveness in barely 30 years found it increasingly difficult to suggest that Asians and Africans were too 'uncivilized' to join their ranks..." (Donnelly, 1998, p. 12). Similarly, Lois Tyson believes that only in terms technology, the West is more advanced than the other societies, and mentions her ideas as follows: "The colonizers believed that only their own Anglo-European culture was civilised, sophisticated, or, as postcolonial critics put it, *metropolitan*... Because their technology was more highly advanced, the colonizers believed that their whole culture was more highly advanced, and they ignored or swept aside the religions, customs, and codes of behavior of the peoples they subjugated" (2006, p. 419). As the discussion exhibits, the scholars considering such disasters as the two world wars, the Holocaust, the atom bomb conclude that Western societies are not so civilised as they assume.

In August 1961, the Berlin Wall was built. The Berlin Wall separating East Berlin from West Berlin is the symbol of the Cold War. *A Clockwork Orange* by Anthony

Burgess was submitted to Heinemann in London on 5 September 1961 (Biswell, 2013, p. xxi) and published in 1962. Therefore it can be said that the novel was written in the Cold War Era when the aftershocks of the Second World War, the Holocaust, and the atom bomb were still felt. Furthermore, in the 1950s, in Britain a distinctive youth culture, Teddy Boys, which set the pace for the following youth subcultures such as the Mods, Rockers, Punks, New Romantics and beyond emerged. Thus, the aim of this paper is to discuss that Anthony Burgess who sees the disasters such as the Second World War, the atom bomb and the increase in the crimes committed by the teenagers in the second half of the twentieth century is not optimistic about the future of Western civilization. In his novel titled *A Clockwork Orange* set in the near future Burgess expresses his predictions about the troubles the West will face in the future and foresees that these troubles will bring the end of civilization if the West does not take necessary precautions.

There are two different editions of the novel with two different endings. Andrew Biswell explains the reason behind the two different endings as follows:

“At the end of Part 3, Chapter 6, the typescript contains a note in Burgess’s handwriting: ‘Should we end here? An optional “epilogue” follows.’ James Michie decides to include the epilogue (sometimes referred to as the twenty-first chapter) in the UK edition. When the novel was published in New York by W.W. Norton in 1963, the American editor, Eric Swenson, arrived at a different answer to Burgess’s editorial question” (‘Should we end here?’) (2013, p. xxii).

The restored edition was first published by William Heinemann in 2012. In this paper, the restored edition including “the twenty-first chapter”, published by Penguin in 2013 will be used. This is because this paper argues as well that this chapter clarifies Burgess’s suggestions for stopping the uncivilizing process of the West.

### **Discussion**

The novel is divided into three parts, and there are seven chapters in each part. The major character and the narrator of the novel is Alex. Throughout the first six chapters, Alex narrates the violent crimes he and his “droogs” [friends] perpetrate. The novel begins with a scene in which Alex and his friends, Pete, Georgie and Dim sit in The Korova Milkbar where drugs are served in the milk. While drinking their milk laced with drugs they discuss what they will do during the evening. After leaving the ‘Milkbar’, first they meet a man coming from a library. They tease him and tear the books which the man has borrowed from the library to pieces. Then they put masks on, rob a newsagent’s, and beat the shopkeeper and his wife. After kicking a drunkard, they fight with a rival gang. After that, they steal a car. While driving, they arrive at a village. There they see a cottage, the name of which is HOME. The cottage belongs to a man writing a book titled *A Clockwork Orange*. They break in the cottage, destroy the typescript of the book, and rape his wife before him. The following day, Alex meets two girls in a record shop, takes these girls who are at the age of ten to his house, makes them drunk and rapes both. In the final violent crime depicted in the first part of the novel, Alex and friends go to the house of an old lady. Alex sneaks in the house, murders the old lady. Alex and his friends responsible for the above mentioned violent acts are teenagers. Furthermore,

theirs is one of the teenage gangs terrorizing people during the night. Alex puts it as follows: “The day was very different from the night. The night belonged to me and my droogs and all the rest of the nadsats, and starry boorjoyce lurked indoors drinking in the gloopy worldcasts, but the day was for the starry ones, and there always seemed to be more rozzes or millicents about during the day, too” (Burgess, 1962/2013, p. 48). As the quotation displays, the streets are controlled by teenage gangs so much so that adults cannot go out at night since they fear their safety. Depicting the teenage gangs committing crimes, Burgess draws our attention to a social phenomenon in England in the second half of the 1950s. In the second half of the 1950s England witnesses the emergence of a new teenage subculture, Teddy Boys, and an increase in juvenile crime. Robert J. Cross points out that the new teenage subculture was regarded as a threat to British values, to old British culture: “The treat, as adult society saw it, manifested itself most clearly in the exponential rise in the juvenile crime rate during the second half of the 1950s. Offences committed by young people under the age of 21 rose from 24,000 in 1955 to 45,000 in 1959 (Lewis 1978, p. 118). For adult society the words ‘teenager’ and ‘juvenile delinquent’ were becoming almost synonymous” (Cross, 1998, p. 267). Considering the year when *A Clockwork Orange* was submitted to the publisher, we can deduce that Burgess observed the enormous increase in teenage violent crimes while writing the novel, and reflected them in his novel; setting his novel in the near future, he implied that teenage violent crimes would go on in the future as well.

Burgess’s prediction concerning the continuation of teenage violence comes true, and in the following years, governments have to struggle with the crimes of violence committed by teenagers. Thus in 2006, Tony Blair, the British Prime Minister, pointed out that they would take severe measures to prevent juvenile crime as follows: “crime, anti-social behaviour, racial intolerance, drug abuse, destroy families and communities. They destroy the very respect on which society is founded... Fail to confront this evil and we will never build a Britain where everyone can succeed ... by acknowledging the duty to care, we earn the right to be tough on crime ... it is time for zero tolerance of yob culture” (as cited in Pratt 2011, p. 232). The Blair speech shows both the increase in crimes and the government’s decision to prevent these crimes. It indicates as well that Blair regards yob culture as a threat against British civilization. Similarly Pratt mentions that “... high levels of imprisonment were *ipso facto* an unwelcome stain on the texture of any country that professed to belong to the ‘civilized world’ ” (Pratt, 2011, p. 231). High levels of imprisonment indicate high levels of crimes. Therefore, it may be asserted that depicting the scenes of violence committed by teenagers in the first part of the novel, Burgess indicates that the barbarous acts of teenagers threaten British civilization.

Burgess predicts that the state will take severe precautions to prevent violent crimes and these precautions may cause the state to turn into a totalitarian one. Thus, after presenting the violence perpetrated by Alex and his gang throughout the six chapters in the first part of the novel, Burgess exhibits state violence beginning from the seventh chapter of the first part to the end of the second part.

In the seventh chapter of the first part, Alex is detained and beaten by the police both all the way to the police station and at the police station. Alex narrates the brutality at

the police station as follows: "... they all had a turn, bouncing me from one to the other like some very weary bloody ball, O my brothers, and fisting me in the yarbles and the rot and the belly and dealing out kicks, and then at last I had to sick up on the floor ...” (Burgess, 1962/2013, p. 77). While the policemen are beating Alex, his Post-Corrective Adviser, P. R. Deltoid, comes to see him. The police have an excuse for the ill-treatment of Alex, that is, “He resisted his lawful arresters” (Burgess, 1962/2013, p.77). Mr Deltoid spits in Alex’s face (Burgess, 1962/2013, p.78). Spitting in his face, He insults Alex. The discussion so far reveals the inhuman, cruel, degrading treatment of a criminal, Alex. Furthermore, the police and corrective adviser Deltoid punish Alex before the judicial process. In a sense, the police officers and Mr Deltoid act as though they are above the law. John Pratt points out that “Modern Western societies like to think of themselves as ‘civilized’. One of the criteria for meeting this standard relates to the way in which offenders are punished for their crimes in such societies” (Pratt, 2011, p. 220). The inhuman and cruel treatment of Alex is not by the intendment of law; nevertheless, the police and Mr Deltoid are the officials, and therefore they represent the state. In the novel, there is no scene displaying that the police and Mr Deltoid are punished for their inhuman treatment of Alex. On the contrary, there are some details implying that the state ignores the violence used by the police. Dim, one of the members of Alex’s ex-gang and Billyboy, the leader of a rival gang, are employed by the state as police officers. Alex meets them when he is released after the Treatment. They take him to the outskirts of a village, and beat furiously. When Alex is able to arrive at the HOME Alexander F., the host, tells him the following: “You are not the first to come here in distress... The police are fond of bringing their victims to the outskirts of this village” (Burgess, 1962/2013, p. 168). Therefore, it may be inferred that the state does not do anything to prevent the maltreatment of the criminals. The fact that Alex is beaten, tortured and humiliated by the officials, by the police officers in particular is against the Universal Declaration of Human Rights, Article 5 (“No one shall be subjected to torture or to cruel, inhuman or degrading treatment or punishment) (<http://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/>). Depicting such scenes, Burgess exhibits that in the future, human rights will be violated by the officials. This may be a sign of uncivilizing process Burgess predicted.

The condition of the prison where Alex is put may be another evidence displaying that Burgess is suspicious about the assumption that Western societies are more civilized than the other societies, and *A Clockwork Orange* may be an outcome of this suspicion. When Alex is detained, after being beaten by the police, he is put in a cell where there are ten or twelve men whom Alex calls “animal type” (Burgess, 1962/2013, p. 79) and two queers. Two queers attempt to rape him, Alex fights with the queers, and the rape is prevented by the police (Burgess, 1962/2013, p. 79). When Alex is detained and put into this cell, he is fifteen years old (Burgess, 1962/2013, p. 81); in other words, he is a teenager, not an adult. Although he is a teenager, he is put in a prison for adults. Jane Rutherford in her article titled “Juvenile Justice Caught between the *Exorcist* and *A Clockwork Orange*” criticizes the punishment of juvenile criminals as follows: “Children are increasingly being tried as adults and sent to adult prisons” (Rutherford, 2002, p. 715). Rutherford’s

statement indicates that Burgess in this novel points out the actualities concerning the punishment of juveniles in the Anglophone world.

We have intentionally used the term ‘Anglophone world’ since Pratt compares prison conditions in Scandinavian countries and Anglophone countries of the West. Pratt first draws our attention to the relation between civilization and prison conditions, quoting Tom Wicker’s following observations about the prisons in Sweden in 1970: “Sweden’s prisons are models of decency and humanity...” (Pratt, 2011, p. 228). Pratt emphasizes that “At this time, Scandinavian countries were regarded by the liberal elites in control of policy development in the Anglophone world as ‘the leaders’ of the civilized world, setting the example for the rest to follow” (Pratt, 2011, p. 228). Mentioning the further improvements in prison conditions in Scandinavian countries since the 1970s, Pratt points out as well that “... there is now a massive gulf between Anglophone and Scandinavian societies in relation to prison levels and conditions” (Pratt, 2011, p. 236). Thus, the cell Alex is put in after the judicial decision is no better than the one in the police station:

“Now what I want you to know is that this cell was intended for only three when it was built, but there were six of us there, all jammed together sweaty and tight. And that was the state of all the cells in all the prisons in those days, brothers, and a dirty cally disgrace it was, there not being decent room for a chelloveck to stretch his limbs. And you will hardly believe what I say now, which is that on this Sunday they brossatted in another plenny” (Burgess, 1962/2013, p. 94).

The quotation above transparently displays the deterioration in prison conditions. Pratt mentions the deterioration in prison conditions in England in the 1990s as follows:

“We also find a deterioration in prison conditions, often the product of overcrowding but sometimes deliberately engineered by governments. Prison austerity, it is thought, symbolizes the new unity between government and the general public in relation to the punishment of crime. It not only manifests public outrage and anger towards criminals but will also ensure that those who experience such conditions will not choose to return to prison in the future (in contrast to the overwhelming body of research evidence which demonstrates exactly the opposite)” (Pratt, 2011, p. 231).

The similarity between the prison conditions in the 1990s mentioned by Pratt and those depicted in the novel is noteworthy. Both reflect inhumane prison conditions in England in the second half of the twentieth century. Therefore we may claim that the prison scenes depicted in the novel and reflecting Burgess’s prediction about the prison conditions in Britain in the future have materialized. If human rights are considered to be the new standard of civilization in the second half of the twentieth century, the prison conditions and the treatment towards the criminals depicted in the novel do not conform to the new standard of civilization. Thence it is possible to state that in *A Clockwork Orange*, presenting the treatment towards the criminals and inhuman condition of prisons, Burgess wants to denote the change from a civilized society to an uncivilized one in the second half of the twentieth century.

The most striking example of state violence presented in the second part of the novel

is the Reclamation Treatment (the Ludovico Technique). The aim of the Reclamation Treatment is to change the evil nature of criminals into good through brainwashing. The government plans to use the Reclamation Treatment to decrease the number of the criminals in prisons. Nevertheless, the intention of the government is not to reform the prison conditions by decreasing the number of the criminals. The Minister of Interior explains the intention of the government as follows: “Soon we may be needing all our prison space for political offenders” (Burgess, 1962/2013, p. 101). This statement is of great importance since it indicates that the government will not tolerate the freedom of thought, and freedom of expression anymore. It may imply that the state will violate the Universal Declaration of Human Rights, article 18 (freedom of thought) and article 19 (freedom of opinion and expression) (<http://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/>). This scene reflects Burgess’s uneasiness about the future of the West. Depicting such a scene, Burgess may prognosticate that in the future, the Western world will become totalitarian and uncivilized.

Thinking that he will be free, Alex accepts to take the treatment. He is taken to a hospital. There he is injected after every meal, and forced to watch violent films. Gradually he cannot stand watching these films. While watching he feels pains in his stomach, vomits, and has headache. When it is understood that Alex cannot perpetrate violence anymore he is released. After the treatment Alex can neither commit violence nor listen to classical music. Burgess regards it as a moral issue since Alex’s freedom of choice has been taken away. In the novel, he reveals his standpoint in two scenes. In the first scene, Alex hears the rumours about the Reclamation Treatment, wants to receive the treatment, and therefore, consults the prison chaplain. The prison chaplain has some doubts about the technique, and expresses his opinion as follows: “The question is whether such a technique can really make a man good. Goodness comes from within, 6655321. Goodness is something to be chosen. When a man cannot choose he ceases to be a man” (Burgess, 1962/2013, p. 92-93). In the second scene, after the treatment, when Alex goes to the cottage called HOME, the owner of HOME, Alexander, recognizes “the poor victim of this horrible new technique” (Burgess, 1962/2013, p.168), and utters the same sentence: “A man who cannot choose ceases to be a man” (Burgess, 1962/2013, p.169). In these scenes, the prison chaplain and Alexander are the mouthpieces for Burgess. Thus, Burgess conveys his opinion on this issue in “Clockwork Marmalade” as follows:

“Theologically, evil is not quantifiable. Yet I posit the notion that one act of evil may be greater than another, and that perhaps the ultimate act of evil is dehumanisation, the killing of the soul – which is as much as to say the capacity to choose between good and evil acts. Impose on an individual the capacity to be good and only good, and you kill his soul for, presumably, the sake of social stability... B. F. Skinner, with his ability to believe that there is something *beyond* freedom and dignity, wants to see the death of autonomous man” (Burgess, 1972/2013, p. 248).

As the quotation indicates, Burgess believes that conditioning a human to be

good is a greater ‘act of evil’ than perpetrating violence. B. F. Skinner is an American psychologist advocating behaviourism, famous for his studies in operant conditioning, and the author of two novels titled *Walden Two* and *Beyond Freedom and Dignity*. Being aware of Skinner’s studies on conditioning, Burgess thinks that in the future humans may be conditioned to be good by the state, and he expresses his views as follows:

“Looking back from a peak of violence, we can see that the British teddy-boys and mods and rockers were mere tyros in the craft of anti-social aggression: nevertheless, they were a portent, and the man in the street was right to be scared. How to deal with them? Prison or reform school made them worse: why not save the taxpayer’s money by subjecting them to an easy course in conditioning, some kind of aversion therapy which should make them associate the act of violence with discomfort, nausea, or even intimations of mortality? Many heads nodded at this proposal (not, at the time, a governmental proposal, but one put out by private though influential theoreticians). Heads still nod at it. On *The Frost Show* it was suggested to me that it might have been a good thing if Adolf Hitler had been forced to undergo aversion therapy...” (Burgess, 1972/ 2013, p. 246-247).

As the quotation displays, Burgess is anxious that in the future, conditioning may be used by the state in order to prevent violence. In this case, humans will cease to be individuals, and turn into mechanical ones, clockwork oranges. If the concept of civilization refers to “the level of technology” and to “the development of scientific knowledge” as pointed out by Elias as exhibited in the quotation at the very beginning of this paper, England may become ‘civilised’ enough to condition humans to be good in the future as depicted in the novel. Nevertheless, after the Second World War, human rights are accepted as the standard of civilization as we have discussed previously. If human rights are the new standard of civilization, conditioning humans to be good will not comply with human rights; accordingly, it will be an uncivilized attempt.

In the novel, Burgess expresses his distaste with the government using the treatment and becoming gradually totalitarian by calling the Minister of Interior as “Minister of the Interior or Inferior” (Burgess, 1962/2013, p. 134; 190) or “this Minister of Inferior” (Burgess, 1962/2013, p.140) or “Inferior Interior Minister” (Burgess, 1962/2013, p.154), “The Minister of the Inferior or Interior” (Burgess, 1962/2013, p.145;168;186), “the Interior Inferior” (Burgess, 1962/2013, p.190). Calling the Minister of the Interior as the Minister of Inferior, Burgess may imply that the minister is a man of lower rank since he deals with inferior affairs such as dehumanization. Thus, the third part of the novel is devoted to display the results of the conditioning.

In the third part of the novel, Alex goes to the library, and there he meets the man whom Alex and his friends have teased and torn the books he has borrowed from the library. The man recognizes Alex and assaults him. Then the other men in the reading room of the library join him. They beat and kick Alex. While beating him, they shout like this: “Kill him, stamp on him, murder him, kick his teeth in” (Burgess, 1962/2013, p.157). When Alex tries to explain that he is punished for it, one of the men beating him replies as follows: “You lot should be exterminated. Like so many noisome pests.

Punishment, indeed” (Burgess, 1962/2013 p.157). While the men are beating him, Alex cannot defend himself since he cannot use violence anymore. In this scene, the men in the library behave as if they were savages. Burgess may have depicted such a scene in the library deliberately. This is because the men in the library are supposed to be more civilized than the others as believed that books refine individuals. However in this scene, the men in the library want to lynch him. Depicting such a scene, Burgess may have implied that human aggression is innate, and books cannot be a remedy for civilizing innate human savagery. Besides, this scene may be also called prophetic as Pratt points out that the general public desire penalty increase in the twenty first century, citing some news published in *The Weekly Telegraph* 27 June-3 July 2001: “...the then Home Secretary David Blunkett explained when it was suggested that his decision to release two juvenile murderers after eight years of detention might spark vigilante reprisals against them, ‘we are not in the Mid-West in the mid-nineteenth century, we are in Britain in the twenty-first century and we will deal with things effectively and we will deal with them in a civilized manner” (Pratt, 2011, p. 220). Therefore, it is possible to assume that depicting such a scene, Burgess may point out that the increase in the crimes of violence will cause the uncivilized reactions of the general public. Accordingly, this novel may be regarded as a warning concerning the general public’s outrage towards criminals, which may bring the end of Western civilization.

So far we have tried to discuss the violence perpetrated by teenagers, the state and ordinary people. While depicting such scenes, Burgess may have been affected by the social upheaval in Britain in the 1950s. This is because, the Teds (or Teddy Boys), the first teenage subculture of Britain “...expressed their group identity through fighting” (Cross, 1998, p. 274). Therefore, the Teds were regarded as a threat to civilized society. To decrease violent crimes, “The most obvious strategy employed by adult society was physical suppression through intensified police action, and, in some cases, incarceration. Beginning in 1954, following violent clashes between different groups of Teds, emergency police squads were set up in various towns around Britain” (Cross, 1998, p.281). Observing these upheavals, Burgess may have thought that physical punishment will not stop the increase in violence since violence begets violence. This social disturbance may have caused Burgess’s uneasiness about the future of Western civilization. Burgess not only presents the scenes of violence, but also implies solutions to the growing problem of teenage violence. Therefore, in the following part of this paper we will try to reveal Burgess’s suggestions to prevent violence.

Nevertheless, before discussing the suggestion implied by Burgess as a solution to the problem of violence, which may bring the end of Western civilization, we want to point out what Burgess does not regard as a solution to this problem. It is assumed that classical music cultivates the savage nature of human beings (Hirsch, 2007, p. 346-348). Besides, rock and roll is associated with the first teenage sub-culture, the Teddy Boys; hence it is supposed that rock music triggers the violent acts of the teenage groups.

“... the arrival of rock and roll in Britain seemed to represent a climactic moment both for the development of domestic youth culture and for the ever-growing consternation of the parent generation concerning rebellious



youngsters... those who feared that this new music craze possessed the power to lead youth astray felt temporarily vindicated when, in September 1956, screening of the Bill Haley film *Rock Around the Clock* provoked a nationwide outbreak of rowdy behavior among teenage audiences... The “rioting” was, ultimately, short-lived, but certainly as these incidents spread, it appeared to anxious authorities that rock and roll is an indication, if not a direct cause, of a generation growing beyond control” (Mitchell, 2013, p. 198).

The quotation points out that rock music was assumed to be the symbol of “rebellious youngsters”. Burgess is aware of these assumptions, and in *A Clockwork Orange* he tries to refute them. Alex enjoys listening to classical music and his favourite composer is Beethoven. During the treatment when the doctors use Beethoven’s *the Fifth Symphony* as the soundtrack of the film, he cannot tolerate the use of classical music as the sound track of the violent films, and expresses his distaste as follows: “I don’t mind about the ultra-violence and all that cal. I can put up with that. But it’s not fair on the music. It’s not fair I should feel ill when I’m slooshying lovely Ludwig van and G. F. Handel and others” (Burgess, 1962/2013, p. 126). Depicting Alex as a boy enjoying both classical music and perpetrating violence, Burgess tries to refute the assumption that classical music rehabilitates the young prone to crime. Moreover, in the scene quoted above, he overtly criticizes this assumption as follows:

“When I’d gone erk erk a couple of razzes on my full innocent stomach, I started to get out the day platties from my wardrobe, turning the radio on. There was music playing, a very nice malenky string quartet, my brothers, by Claudius Birdman, one that I knew well. I had to have a smeck, though, thinking of what I’d viddied once in one of these like articles on Modern Youth, about how Modern Youth would be better off if A Lively Appreciation Of The Arts could be like encouraged. Great Music, it said, and Great Poetry would like quieten Modern Youth down and make Modern Youth more Civilised. Civilised my syphilised yarbles. Music always sort of sharpened me up, O my brothers, and made me feel like old Bog [God] himself, ready to make with the old donner and blitzen and have vecks and pitisas creeching away in my ha ha power” (Burgess, 1962/2013, p. 47-48).

Alex remembers the above mentioned article and makes fun of it as he experiences that classical music provokes him. As if he wants to prove it, he leaves home, goes to a record shop where he meets two girls, takes them home and rapes. While raping them, he listens to Beethoven’s *The Ninth Symphony* (Burgess, 1962/2013, p. 51)<sup>1</sup>. By depicting such scenes, he points out that classical music does not soften the young committing violence, instead it may fuel their energy.

Alex is fifteen years old when he commits violent crimes narrated in the first part of the novel; after a two-year imprisonment, when he is seventeen, he is treated by the Ludovico Technique. In other words, he is a teenager until the last chapter of the novel. Nevertheless, he is punished as if he were an adult as we have discussed above. Pointing out that “new neuroscience research is demonstrating remarkable differences

between adolescent and adult brains” (Rutherford, 2002, p.715), Rutherford explains these differences as follows: “Neuroscience data, however, suggests that there are developmental differences in the brain’s biochemistry and anatomy that may limit adolescents’ ability to perceive risks, control impulses, understand consequences, and control emotions. Therefore, adolescents may be more prone to emotional outbursts and even violence. These differences are exacerbated by psychosocial conditions that render youth more susceptible to peer influences and less likely to be deterred by consequences” (Rutherford, 2002, p.715-716). Since teenagers may not perceive risks, and they may be easily influenced by their peers as explained by Rutherford, they need guidance, the guidance of their parents in particular. However, in this novel, Alex’s parents do not spend quality time with him. Instead of his parents, his Post-Corrective Adviser comes to warn him off committing violence. In the first part of the novel, there is a scene presenting Alex’s relation with his parents at one evening. Alex sleeps in his bedroom, wakes up and listens to the sounds coming from the living-room. He understands that his parents have meal and drink tea. His parents do not ask him to dine. He puts his clothes on, and is about to go out. His father thinks that Alex works at night, but he does not know where his teenage son works. Alex narrates this scene as follows:

‘Not that I want to pry, son, but where exactly is it you go to work of evenings?’

‘Oh,’ I chewed, ‘it’s mostly odd things, helping like. Here and there, as it might be.’ I gave him a straight dirty glazzy, as to say to mind his own and I’d mind mine. ‘I never ask for money, do I? Not money for clothes or for pleasures? All right, then, why ask?’

My dad was like humble mumble chumble. ‘Sorry, son,’ he said. ‘But I get worried sometimes... Last night I had this dream with you in it and I didn’t like it one bit.’

...

‘It was vivid,’ said my dad. ‘I saw you lying on the street and you had been beaten by other boys. These boys were like the boys you used to go around with before you were sent to that last Corrective School.’

‘Oh?’ I had an in-grin at that, papapa believing I had real reformed or believing he believed...

‘And,’ said my dad, ‘you were like helpless in your blood and you couldn’t fight back.’ That was real opposites, so I had another quiet malenky grin within and then I took all the deng [money] out of my carmans and tinkled it on the saucy tablecloth. I said:

‘Here, dad, it’s not much. It’s what I earned last night. But perhaps for the odd peet of Scotchman in the snug somewhere for you and mum.’

‘Thanks, son,’ he said. ‘But we don’t go out much now. We daren’t go out much, the streets being what they are. Young hooligans and so on. Still, thanks. I’ll bring her home a bottle of something tomorrow.’ And he scooped this ill-gotten pretty into his trouser carmans... (Burgess, 1962/2013, p. 54-55).

The quotation reveals that the parents do not care for their only son, though he

attends corrective schools since he was eleven. The father is not aware of the fact that his son does not work, and the money Alex gives him is loot. The relation between the father and the son looks like the one between a landlord and a lodger. As long as Alex gives him money he can go wherever he wants or do whatever he wants. Although the father says that they cannot go out at night because of teenage violence, he turns a blind eye to his son's going out when he takes money. In other words, Alex's parents are far from being guides to Alex.

There is another scene supporting our idea that there is a landlord-lodger relation between the father and the son. When Alex is released he goes home and sees that her parents have breakfast with a boy who seems "quite at home" (Burgess, 1962/2013, p. 146). Later he understands that they have rented Alex's room to a boy since they think that Alex will be in prison for the next five or six years. Alex calls the boy as their "new son" (Burgess, 1962/2013, p. 187), since the new boy can dine or chat with the parents as long as he is able to pay the rent. In fact, the parents' relation with the new boy is better than that they have with Alex. This is because while Alex was at home, they never dined or had breakfast together. Before going home, Alex dreams that he is returning to "family bosom" (Burgess, 1962/2013, p.145) and his parents will be happy to see him as he is "their only son and heir" (Burgess, 1962/2013, p. 145). However, his father tells him that they are not happy to see him again (Burgess, 1962/2013, p. 147), and Alex has to leave home; actually, he is dismissed from home. Thus Alex soon understands that there is no "family bosom" in modern society. Depicting such scenes, Burgess displays alienation in modern society; he implies that in the future money will replace with such values as love, affection, trust; modern society will turn into a machine, a clockwork orange in the future, the wheels of which are run by money, and disappearance of such values as love, affection and trust from modern society may cause an increase in teenage violence.

Thus, Burgess emphasizes his opinion about the reason behind the increase in teenage violence, depicting Alex as a teenager in search of love and trust. Throughout the novel, the reader witnesses that Alex is betrayed by almost everyone in his immediate circle. At the beginning of the novel, while introducing his friends, Alex tells that "... there were four of us malchicks and it was usually like one for all and all for one" (Burgess, 1962/2013, p. 8). This sentence expresses confidence, solidarity, and love; it implies that when one of them has a problem, the others will help him. Nevertheless, Alex is soon betrayed by Dim. While Alex is in the old lady's house, three friends of him waiting outside the house see the coming of the police, Dim chains Alex trying to leave the house, and they escape. For the first time in the novel, Alex understands that there is no solidarity and brotherly love as he has imagined in modern society. In prison, he is betrayed by his cell-mates. When one of the prisoners attempts to rape Alex, Alex beats him, and then his cell-mates join in the fight and beat the man. The following day, when the man dies and his cell-mates deny having beaten the man, Alex reacts as follows:

'Traitors,' I said 'Traitors and liars,' because I could viddy it was all like before, two years before, when my so-called droogs had left me to the brutal rookers of the millicents. There was no trust anywhere in the world (Burgess, 1962/2013, p. 99).

Alex is betrayed by not only his friends, but also his parents as we have discussed above. After being released, he thinks that he will find love at home. However, his parents do not want him at home anymore as they have a new lodger. When the new lodger asks him to leave the house, he cries saying that “Nobody wants or loves me. I’ve suffered and suffered and everybody wants me to go on suffering, I know” (Burgess, 1962/2013, p. 150). His parents, instead of consoling him, close the door. Alex’s desire for having a warm home and caring parents is emphasized in another scene. After being beaten by Dim, Alex goes to a cottage, the name of which is HOME. The fact that Alex knocks at the door of a cottage named HOME may be the symbol of his desire for love and care. The owner of HOME, F. Alexander welcomes him, cooks, and gives him new pyjamas. Alex calls him “motherly veck [man]” (Burgess, 1962/2013, p. 171), and expresses his feeling as follows: “I felt like warmed and protected” (Burgess, 1962/2013, p. 171). However, he soon understands that Alexander betrays him. Alexander who is against the policies of the new government has seen Alex’s photograph in newspapers; therefore, as soon as Alexander sees him, he recognizes Alex, and plans to use him for his political aims. Next morning some friends of Alexander come HOME, take Alex to a flat, and say that it is Alex’s new home where he can rest. After the men leave the flat, Alex tries to sleep, remembering the people who have betrayed him. “And all sorts of like pictures kept like passing through my gulliver, of the different chellovecks I’d met at school and in the Staja, and the different veshches that had happened to me, and how there was not one veck you could trust in the whole bolshy world” (Burgess, 1962/2013, p. 179). While sleeping, he wakes up suddenly and hears the classical music coming from behind the wall. He becomes sick, begs them to stop the music, but the music gets louder. Since the door of the flat is locked outside, he cannot leave the flat, and commits suicide. When Alex survives, he understands once more that there is nobody to be trusted in the world. Depicting scene after scene how Alex is betrayed by everyone whom he trusts, Burgess emphasizes the fact that the teenager perpetrating violence is in need of love and care.

In the last chapter of the novel, Burgess accentuates the age of Alex. In this chapter, Alex is eighteen years old, and he does not want to commit violence any more. What he wants is to get married and to have a son. In other words, in the last chapter of the novel, he grows up and changes. As an adult, Alex criticizes youth as follows:

“Youth must go, ah yes. But youth is only being in a way like it might be an animal. No, it is not just like being an animal so much as being like one of these malenky toys you viddy being sold in the streets, like little chellovecks made out of tin and with a spring inside and then a winding handle on the outside and you wind it up grrr grrr grrr and off it itties, like walking, O my brothers. But it itties in a straight line and bangs straight into things bang bang and it cannot help what it is doing. Being young is like being like one of these malenky machines” (Burgess, 1962/2013, p. 203).

As the quotation displays, Alex compares being young first to being an animal, then to being a toy. Depicting such a scene, Burges may imply that being young is worse than

being an animal. This is because while an animal can perceive the danger, a teenager cannot, and may behave without weighing the consequences of his violent behaviour. He may mean as well that teenagers may understand their faults when they grow up and may regret what they have done as in the case of Alex. Therefore they need the guidance of adults until they grow up. This may be regarded as the message of the novel. Thus in his article published in *Listener* in 1972, Burgess states his intention in writing this novel as follows: “But the lesson of the *Orange* has nothing to do with the ideology or repressive techniques of Soviet Russia: it is wholly concerned with what can happen to any of us in the West if we do not keep on our guard. If *Orange*, like *Nineteen Eighty-Four*, takes its place as one of the salutary literary warnings ... against flabbiness, sloppy thinking, and overmuch trust in the state, then it will have done something of value” (Burgess, 1972/2013, p. 250-251). As the quotation displays, in this novel Burgess warns his readers that the West is gradually becoming uncivilized, the increase in teenage violence is one of the factors contributing to this process. The writer may regard bad parenting as the cause of teenage violence, and remind his readers that they are responsible for the uncivilizing process, and they cannot avoid their responsibilities by trusting the state to solve the problem.

### **Conclusion:**

Burgess witnessing the increase in teenage violence is anxious about the future of Western civilization. In this novel set in the near future, he predicts that teenage violence will increase in the future and it will lead to state violence, as the state will want to suppress violence by using violence. This vicious circle of teenage and state violence will cause the uncivilizing process. This is because both the increase in the number of prisoners and the violation of human rights by the state are the indications of an uncivilizing process. Furthermore, Burgess reveals that some people who fed up with teenage violence, thinking that the government does not punish them adequately, may desire to lynch the teenagers perpetrating violence like savages. Writing such a novel, the writer may have wanted to shake the readers who are absorbed in earning money to show what is going on in society, to prewise them that ongoing teenage violence will bring the end of Western civilization, and to point out that teenagers are not adults, and they need love, care and trust. Therefore, providing their teenage children with love and care parents may put a lid on this process.

### **Endnote**

- 1 For the further discussion about violence and Beethoven's *Ninth* see Peter Höyng's "Ambiguities of Violence in Beethoven's *Ninth* through the Eyes of Stanley Kubrick's *A Clockwork Orange*" and Galia Hanoach-Roe's "Beethoven's 'Ninth': An 'Ode to Choice' as Presented in Stanley Kubrick's *A Clockwork Orange*"

**Works Cited**

- Biswell, A. (2013). Introduction. *A clockwork orange* (pp. xv-xxxi). London: Penguin.
- Bull, H. (1984). Foreword. *The standard of 'civilization' in international society* (pp. vii-x). Oxford: OUP.
- Burgess, A. (1962/2013). *A clockwork orange* (Restored edition). London: Penguin.
- (1972/2013). Clockwork marmalade. *A clockwork orange* (Restored edition) (pp. 245-251). London: Penguin. (First published in *Listener* in 1972).
- Cross, R. J. (1998). The Teddy boy as a scapegoat. *Doshisha Studies in Language and Culture*, 1(2), 263-291. Retrieved from Google Scholar on 10.06.2017.
- Donnelly, J. (1998). Human rights: a new standard of civilization?. *International Affairs*, 74(1), 1-23. doi:10.1111/1468-2346.00001
- Elias, N. (1939/1994). *The civilizing process: the history of manners and state formation and civilization*. (E. Jephcott trans.) Oxford: Blackwell.
- Gong, G. W. (1984). *The standard of 'civilization' in international society*. Oxford: OUP.
- Hirsch, L. E. (2007). Weaponizing classical music: crime prevention and symbolic power in the age of repetition. *Journal of Popular Music Studies*, 19(4), pp.342-358. doi: 10.1111/j.1533-1598.2007.00132.x
- Krejčí, J. (2004). *The paths of civilization: understanding of the currents of history*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mitchell, G. A. M. (2013). From “rock” to “beat”: towards a reappraisal of British popular music, 1958-1962. *Popular Music and Society*, 36(2), pp.194-215. doi: 10.1080/03007766.681546.
- Pratt, J. (2011). Norbert Elias, the civilizing process and penal development in modern society. *The Sociological Review*, 59(1), 220-240. doi:10.1111/j.1467-954X.2011.01986.x
- Electronic sources
- Hanoch-Roe, G. (2002). Beethoven's “Ninth”: an ‘ode to choice’ as presented in Stanley Kubrick's *a Clockwork Orange*. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 33(2), 171-179. <http://www.jstor.org/stable/4149775>. Accessed: 07.07.2017.
- Höyng, P. (2011). Ambiguities of violence in Beethoven's *Ninth* through the eyes of Stanley Kubrick's *A Clockwork Orange*. *The German Quarterly*, 84(2), 159-176. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1756-1183.2011.00109.x>  
<http://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/>
- Rutherford, J. (2002). Juvenile justice caught between the *exorcist* and *a clockwork orange*. *DePaul Law Review*, 51(3), 715-742. <http://via.library.depaul.edu/law-review/vol51/iss3/4>.
- Tyson, L. (2006). *Critical theory today*. New York: Routledge.









DOI: 10.22559/folklor.310

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

# The Relationship between Perceptual Learning Styles and Language Learners' Success in Reading Tests

Öğrencilerin Algısal Öğrenme Stilleri ile Okuduğunu Anlamadaki Başarısı Arasındaki İlişki

**Safiye Çiftlikli\***

## **Abstract**

Learning and teaching styles in learning and teaching foreign languages are two interrelated areas. A study in one of these fields sheds light on the other. Therefore, interest in how people learn and how they prefer learning has increased over the years due to an extensive amount of literature available pertaining to both learning styles and teaching styles. Thus, this research is grounded in clarifying the relationship between ENG 101<sup>1</sup> students' preferred perceptual learning styles and their success in a reading test. In this regard, this paper is concerned with identifying the preferred perceptual learning styles of university students (N= 154) considering their age, gender and countries to determine if relationships exist between students' success in an IELTS reading test and preferred perceptual learning style. This study is significant as the number of studies based on examining the relationships between success in reading skills and perceptual learning styles is limited. Data were gathered from Reid's PLSPQ to determine the focused participants' preferred perceptual learning styles and an IELTS reading test to investigate the relationship between individuals' preferred perceptual learning styles and their success in the reading test. In the analysis of the data, a t-test and ANOVA were applied. Thus, this survey is both qualitative and quantitative. The

---

\* Öğr. Gör. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu. safiyec@ciu.edu.tr

results show there was a statistical difference between students' success in the IELTS reading test and preferred perceptual learning style as kinaesthetic learners significantly outperformed other learner groups.

**Keywords:** *preferred perceptual learning styles; reading comprehension, IELTS*

Öz

Yabancı dil öğrenme ve öğretme farklı iki alan gibi görünmesine rağmen birbirleriyle yakından bağlantılı alanlardır. Bu nedenle bir alanda yapılan çalışma diğer alanda da detaylı bir çalışma ihtiyaç gereksimi duyulmaktadır. Böylece bireylerin nasıl öğrendikleri ve bu öğrenme sürecinde nasıl bir yol izlemeyi tercih ettikleri üzerindeki ilgi literatürde oldukça geniş bir alan yer almaktadır. Bu çalışma ENG 101 dersi öğrencilerinin öğrenme biçemleriyle okuduğunu anlama sınav sonucu arasında anlamlı fark olup olmadığını esas almıştır. Bu doğrultuda 154 üniversite öğrencilerinin algısal öğrenme biçemlerini belirledikten sonra yaş, cinsiyet ve milletlerini de dikkate alarak okuduğunu anlama sınav başarısı arasında anlamlı bir ilişki olup olmadığını amaçlayıp incelenmiştir. Bu çalışma, okuma becerisindeki başarı ile algısal öğrenme tarzı arasındaki ilişkilerin incelenmesine dayanan çalışmaların sayısının sınırlı olmasından dolayı yabancı dil öğrenme ve öğretme konusunda önem taşıırken yabancı dil öğrencilerine ve öğretmenlerine de yol gösterecektir. Bu çalışmadaki veriler, bireylerin tercih ettiği algısal öğrenme biçemleri ile okuma testindeki başarıları arasındaki ilişkiyi araştırmak için katılımcıların tercih edilen algısal öğrenme biçemlerini belirlemek üzere öncelikle Reid (1987) tarafından geliştirilen anket PLSQP aracılığıyla toplanıp incelendikten sonra IELTS okuma testi verilmiştir. Verilerin analizinde t-test ve ANOVA kullanılmıştır. Dolayısıyla, bu araştırma hem nitel hem de niceldir. Araştırma sonucunda, IELTS okuma testi sonuçlarında öğrencilerin başarıları arasında anlamlı bir fark bulunmuş ve diğer öğrenci gruplarla ilgili olarak, kinestetik öğrencilerden önemli ölçüde daha iyi performans gösteren algısal öğrenme tarzı tercih edilmiştir. Bu bağlamda diğer öğrenci gruplarının akademik başarılarını etkin bir şekilde artırabilmek için bu öğrencilerin yabancı dil öğretiminde farklı öğrenme biçemlerine göre neler yapılabileceği konusu irdelenip gerekli önemin verilmesi bu alanda gelişime ışık tutacaktır.

**Anahtar sözcükler:** *algısal öğrenme stilleri, okuduğunu anlama, IELTS*

## Introduction

Living in this globalized world has necessitated the use of an international language in order to be able to have effective communication across different cultures and nations. In this sense, widely recognised global language that has been unquenchably desired to learn is unquestionably English. In other words, it is considered as a lingua franca in all types of communication. Moreover, as Hapci (2017) mentions it is seen as a survival necessity in this globalized world. Consequently, there has been extensively tendency towards learning English. However, lacking in reading skills can result being inefficient in that language and cause getting poor grades from reading tests and also from other courses as well since without comprehending efficiently what you read can result in unsuccessfulness in the academic field. According to Ramrathan & Mzimelaj (2016)

reading is considered as the cornerstone of learning.

Therefore, this issue has become considerably one of topical subjects for language teachers regarding how to improve students' success in reading comprehension tasks and they have precisely inspected what may affect language learners in the classroom in order to be able to overcome problems that may arise and provide dilemma for both teachers and students as well.

### **1. Literature review**

Interest in Learning Styles in SLA: Various studies have been conducted to determine good characteristics of language learners to be able to enhance students' academic success and also to enhance the quality of teaching in the classrooms since 1970s. Therefore, learning style has considerably taken interest since identifying and discussing the styles used by good language learners were considered as utterly beneficial in elucidating 'how they learn' and unsurprisingly, this interest has extended in the field of SLA. Regarding to this interest, Behabadi & Behfrouz (2013) claim that knowledge of the characteristics of a good language learner can guide learners in assisting them to enhance their language learning efficiency and providing the language teachers a vehicle to help the poor L2 learners to enhance their success. Thus, the significance of identifying preferred learning styles and preferred teaching styles have been proclaimed by many researchers. To allude to this significance, Claxton & Ralson (1978: 36) assert that the research findings on learning styles provide substantial benefits to teachers, counsellors, and the students themselves in terms of finding better ways for students to learn. Moreover, they claim that matching learning styles with teaching styles promotes learning as well as facilitates positive interpersonal relations, whereas identifying and defining excessive number of learning styles can become an enormous mission.

Many points of views about learning styles take place in the literature. For instance, Reid (1995) gives credence to learning style as "an individual's natural, habitual, and preferred way(s) of absorbing, processing, and retaining new information and skills". Similar to what Reid asserts, Willing (1993: 9) alludes that learning style refers to "any individual learner's natural, habitual, and preferred ways of learning". According to Cornett learning style is "a consistent pattern of behaviour but with a certain range of individual variability". Moreover, Hunter (1979: 27) advocates that learning style "describes a student in terms of those educational conditions under which he is most likely to learn. Learning style describes how a student learns, not what he has learned" Erginer (2014). claims that learning style is a conceptual structure that is based on the preference of individual's learning. According to the researcher learning style is like a tool for achieving our goals and that tool is changeable in accordance to individuals' preferences. Therefore, it is suggested that the teachers have an important role in identifying learning styles and trying to match them with an appropriate teaching style in order to facilitate learning.

As individuals' preferred learning styles are utterly important and they have a

significant role in learning foreign language, teaching styles are crucial, too. Therefore, researchers have focussed on teaching styles for improving learning since they are closely interrelated: consequently, according to above given reasons there are excessive number of views towards teaching styles and they become an enormous task for enhancing learning. Regarding to those fruitful evidences teachers should not be inclined to teach in ways that are consistent with their own learning styles. Hence, it is obvious that this situation causes a handicap for some students whose preferred learning styles do not correspond to their teacher's teaching style: consequently, according to these researchers, the teachers can overcome this problem by using a variety of techniques for delivering instruction. It means that teachers can apply a variety of teaching styles, multi-sensory teaching aids, learning centres where all students can benefit for learning material in a variety of ways and students can be taught to use other learning styles and so forth. When all teachers keep in their minds the above tips, they can maximize learning, provide all students with the chance to use their own perceptual learning preferences as well as provide the opportunity to those students to be more successful in foreign language learning.

## **2. Correlational studies based on perceptual learning styles and students' academic success**

There are various studies that are germane to perceptual learning styles and teaching styles as well as a match between the two in relation to course grades and final exam results. Many researchers have proclaimed the significance of identifying both preferred learning styles and preferred teaching styles. In promoting their ambition, they have tried to determine whether teachers' preferred teaching styles and students' preferred learning styles exist or not; to determine if there is a match between learning styles and teaching styles; to determine if there is a relationship between an academic achievement and a match between learning styles and teaching styles as well as to determine there is a relationship between teachers' evaluation and a match between learning styles and teaching styles. However, researchers differed in their findings. For instance, the findings of Raines (1978); Spires (1983); Zippert (1985); Charkins, O'Toole and Wetzel (1985); Van Vuren (1992); Miglietti (1994); Klavas (1994); Braio (1995); Drysdale, Ross & Schulz (2001); Angela & Rochford (2007); Jhaish (2010); Komarraju, Karau, Schmeck & Avdic (2011) and so on supported matching learning and teaching style in order to facilitate learning, however, the findings of Scerba (1979), Hunter (1979), Battle (1982), Guinta (1984), Reid (1987), Campell (1989), Lyons (1991), Wallace (2002), Isemonger & Sheppard (2003), Tight (2010), Naseriah & Sarab (2013), Palabiyik (2014) and so on revealed that there was no significant difference in achievement when there was a match between teaching and learning styles; however, the majority of researchers reported the match between two enhanced student achievement, as indicated by course grade and exam scores, when there was a match between students' preferred learning styles and instructors' preferred teaching styles. Thus, these studies added the importance of

matching teaching style with learning style to the growing body of research as it affects student achievement.

Regarding to the results of the studies above, it is ultimately crucial to understand and identify each student's learning style in order to be able to make him/her more focused on an attentive and successful learner. As Gilakjani (2012) mentions providing positive correlation between teaching and learning styles will aid in improving students' overall success, enhancing both motivation and efficiency, and creating a positive attitude towards language learning. Consequently, many effective ideas have been proposed by various researchers and theorists to be able to address the students' needs. One way to positively affect the students' attitudes towards learning English is matching learners' learning styles with instructor's teaching style. Moreover, by the help of matching the two, it is possible to reinforce and enhance students' academic achievement tremendously regarding to the fruitful evidences that has been provided above.

### **3. Reading comprehension**

Reading skill is one of the most important skill to be mastered efficiently for succeeding in the academic field. Lacking in reading skill results in not understanding, comprehending and not succeeding in other courses in their fields; therefore, it can cause in truancy, underpaid jobs and illiteracy in the next generation (Daggett, 2003; Kutner, Greenberg, Jin, Boyle, Hsu, & Dunleavy, 2007; Alharbi, 2015). Thus, there is an ultimately need to consider the ways in assisting students to enhance level of success in reading skill. However, there is no conclusive study to indicate that one particular variable is much more important than the others in enhancing students' reading comprehension in learning environment.

Reading Comprehension much like verbal communication that requires the ability to think critically about the author's message; therefore, the exchanging ideas and developing new ideas can persist concurrently. In other words, reading comprehension is a complicated task as having knowledge based on vocabulary and grammar of the target language is not enough in succeeding. Readers are required to have the ability of analysing, synthesizing, and evaluating in reading (Nimmo, 2008; Namjoo, & Marzban, 2014). Thus, in reading comprehension activities the readers seem to be passive, whereas their brains are required to be active as they are busy in understanding the message that has been intended to be transferred to the readers by analysing, synthesizing, and evaluating. Same accordingly, reading can be regarded as knowledge acquisition in many domains; therefore, the ability to construct correct and comprehensive representations of the texts has crucial implication for academic achievement, occupational success, and physical well-being (Freed, Stephan & Long, 2017). It needs the ability to understand the meaning of individual words for comprehending the given written texts (Duke & Carlisle, 2011; Verhoeven & Perfetti, 2008; Schiefele, Stutz & Schaffner, 2016).

Thus, reading is a complex skill as it is required to take into consider and understand individuals' differences that cause variation in reading skill especially among university

students. Therefore, by the help of considering variations that results in having different preferences among individuals, teachers can become more effective in designing much more effective reading instructions. According to Meyer et al. (1984) reading can be accepted as an interaction among three variables namely as; reader variable such as verbal ability and word knowledge, text variable like text structure and task variable like telling all you remember from the things you read or solving a problem by the help information you read.

#### **4. Impact of learning styles on reading comprehension**

The number of studies has been conducted based on clarifying the impacts of learning styles and students' achievement, however, the investigation on the reading skill and learning style remains very limit. Although there are various ways of teaching reading skill, the students generally struggle with being successful in reading and resulting in getting poor grades in IELTS reading tests.

A study on the correlation between learning styles and success in reading skill and math (Braio, 1995) proved that level of achievement has increased in accordance of developing the curricula to learners' learning styles. Another study by Spires (1983) ascertained that when learning preferences including sensory preferences and preferences regarding action, seating, temperature, light, sound, and strategies were employed step by step, the participants' level of achievement in reading skill significantly increased. Regarding to the study of Nganwa & Mwamwenda (1991) students' success is significantly affected by the environmental factors. It was proved that success in reading comprehension increases when the comfortable environment is designed in accordance to students' preferences. When comparing sensory learning styles and success in reading comprehension, the findings (Williams, 2010) indicated that there was a correlation between kinaesthetic, auditory, and visual learning styles and reading comprehension levels. Therefore, considering students' preferences including environmental factors or learning styles determines students' achievement directly or indirectly.

Although it seems to be all information is provided to the learners to answer, it is the most complex skill to master. Regardless their learning style, there would be various factors that may create dilemma in not succeeding in reading test. In clarifying this idea, Ramrathan & Mzimela (2016) claim that most learners commence schooling without having any exposure to reading; therefore, this lack of exposure results in various challenges to both teachers and learners. According to Joubert, Bester & Meyer (2008:81), teaching reading '... is more than a mere teaching of decoding signs and symbols into sounds and words'. A review of literature suggests that number of studies on the correlation between perceptual learning styles and reading comprehension is limited (Nganwa & Mwamwenda, 1991; Shea, 1983; Erginer, 2014). Therefore, by the help of this study it is hoped that the present study will provide contribution by filling a gap in understanding learning styles of different nationalities and being able to assist them for enhancing their achievement in reading tests.

## 5. Methodology

**Purpose of the study:** The purpose of the study is to examine the relationship between perceptual learning styles and reading comprehension success in sample of ENG 101. It is one of the compulsory courses that the students are required to take during their first semester at university. This course aims at developing students' reading and writing skills. Lacking in reading skills can result in not understanding, comprehending and not succeeding in other courses in their fields. Therefore, reading skill has been mainly inspected for this study regarding having taken into consideration students' perceptual learning style preferences in order to provide enlightenment to the future studies towards betterment of this field and to ameliorate students' success in the academic arena as well.

**Research question:** This study was designed to seek answer for the following question:

1. Is there any relationship between learners' perceptual learning style and learners' English performances in the IELTS reading test?

### Sub-questions

Regarding the above mentioned research question the study tries to find answers to the following sub-questions.

- Are there any significant differences between students' major learning styles and their successes in IELTS reading test?
- Are there any significant differences between students' negligible learning styles and their successes in IELTS reading test?
- Are there any significant differences between different age groups and the IELTS Reading Test Scores?
- Are there any significant differences between male and female students in Reading Test Scores?
- Are there any significant differences among students from different countries in Reading Test Scores?

**Research design:** The survey method was applied for the investigation of the issues of interest as it was the most appropriate research design regarding to the intended goal; therefore, a survey questionnaire was developed on the basis of determining the participants' basic demographic information including age, gender and nationality, and the major-minor and negligible learning styles. 5-point Likert Scale was used in order to indicate their preferences for each statement of the questionnaire. After completing the questionnaire, the participants were required to take IELTS reading test to be able determine whether there is a significant relationship existed between their preferred perceptual learning style and success in the reading test. Therefore, a quantitative and qualitative descriptive methodology was applied in this evaluation study.

**Participants:** Participants were 154 undergraduates from international law and psychology programs, at Cyprus International University during first semester, 2017-2018. Cluster random sampling was applied in the selection of participants and they were all in their first year at university. The participants were made up of 80 males and

74 females ranging ages between 18-20 from Turkey, Cyprus, Nigeria, Palestine, Jordan and Syria. These participants were required to take ENG 101 as a compulsory course by attending 4-lecture hours during their first semester.

## 6. Instruments and procedures

Two measuring instruments were employed throughout the study. The first was the Perceptual Learning Style Preference Questionnaire (PLSPQ) developed by Reid (1987) which consists of five statements on each of the six learning style preference to be measured as named as visual, auditory, kinesthetic, tactile, group learning and individual learning. The first four categories constitute the perceptual learning style and the remaining two make up the social category. The participants in the study were first asked to complete the the questionnaire, so they responded on the basis of a five point Likert scale, ranging from “strongly agree to “strongly disagree. According to Reid the validation of the questionnaire was done by the split half method. The second instrument was an IELTS Reading Test (A neuroscientist reveals how to think differently) consisting of fourteen questions based on the passage and six more questions were added to the test (2 questions were added based on identifying topic of the paragraph and 4 questions for identifying topic sentences). Therefore, the reading test consists of one reading comprehension passage and twenty multiple-choice questions. They had 50 minutes to read the passage and answer the questions. Based on the results, the researcher investigated the relationship between learning styles and reading comprehension of students.

## 7. Measuring validity/reliability of IELTS reading test

Two measuring instruments were conducted throughout the study namely as IELTS Reading Test and Perceptual Learning Style Preference Questionnaire (PLSPQ) which was developed by Reid (1987). Reliability of the reading test (the IELTS reading passage) was checked on a group of 32 students through test-retest correlation and the results revealed that students’ pre-test scores and post-test scores were significantly correlated ( $r(48) = .931, p < .01$ ).

Table 1

*Test-Retest Correlations between Pre Test and Post Test Scores*

|                 | Pre Test Score | Post Test Score |
|-----------------|----------------|-----------------|
| Pre Test Score  | 1              | .931**          |
| Post Test Score | .931**         | 1               |

\*\* . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).



## 8. Results and discussion

This section encompasses the findings and discussions related to the research question and sub-questions. The results of the study were analyzed into two sections. The first one included an analysis based on the correlation between participants' perceptual learning style preferences and their success in IELTS reading test. The second one consisted of an analysis based on planer view of participants' individual differences considering age, gender and country.

### Q1) Are there any significant differences between students' major learning styles and their successes in IELTS reading test?

Table 2

| <i>Descriptive Information About Reading Test Scores of Major Learning Styles</i> |     |       |                |            |
|---|-----|-------|----------------|------------|
|   | N   | Mean  | Std. Deviation | Std. Error |
| Visual  | 18  | 46.67 | 15.049         | 3.547      |
| Tactile   | 18  | 51.39 | 10.955         | 2.582      |
| Auditory  | 21  | 46.43 | 12.056         | 2.631      |
| Group   | 21  | 42.38 | 11.360         | 2.479      |
| Kinesthetic   | 57  | 54.12 | 18.203         | 2.411      |
| Individual  | 19  | 54.21 | 16.182         | 3.712      |
| Total   | 154 | 50.29 | 15.689         | 1.264      |

Table 3

| <i>Analysis of Variance (ANOVA) for Reading Test Scores of Major Learning Styles</i> |                |     |             |       |      |
|--|----------------|-----|-------------|-------|------|
|  | Sum of Squares | Df  | Mean Square | F     | Sig. |
| Between Groups   | 3014.179       | 5   | 602.836     | 2.575 | .029 |
| Within Groups  | 34647.671      | 148 | 234.106     |       |      |
| Total  | 37661.851      | 153 |             |       |      |

The results indicate that there are statistically significant differences between reading test scores of different learning styles ( $F(5,153)=2.575, p=.029$ ). Levene test is also applied to the data for checking homogeneity of variances and the results indicate that there are statistically significant differences between variances of different major learning styles ( $F(5,148)=4.272, p=.001$ ). Consequently, the findings show that variances of groups are not homogenous and post-hoc analysis is conducted for unequal variances situation. Further post-hoc analysis is performed with Dunnett's T3 Test since variances are not equal.

Table 4

*Dunnnett's T3 Test Results on Multiple Comparisons of Major Learning Styles*

| (I) Major Learning Style | (J) Major Learning Style | Mean Difference (I-J) | Std. Error | Sig.  |
|--------------------------|--------------------------|-----------------------|------------|-------|
| Visual                   | Tactile                  | -4.722                | 4.387      | .989  |
| Visual                   | Auditory                 | .238                  | 4.416      | 1.000 |
| Visual                   | Group                    | 4.286                 | 4.327      | .995  |
| Visual                   | Kinesthetic              | -7.456                | 4.289      | .718  |
| Visual                   | Individual               | -7.544                | 5.134      | .884  |
| Tactile                  | Auditory                 | 4.960                 | 3.686      | .936  |
| Tactile                  | Group                    | 9.008                 | 3.579      | .206  |
| Tactile                  | Kinesthetic              | -2.734                | 3.533      | 1.000 |
| Tactile                  | Individual               | -2.822                | 4.522      | 1.000 |
| Auditory                 | Group                    | 4.048                 | 3.615      | .985  |
| Auditory                 | Kinesthetic              | -7.694                | 3.569      | .399  |
| Auditory                 | Individual               | -7.782                | 4.550      | .738  |
| Group                    | Kinesthetic              | -11.742*              | 3.458      | .018  |
| Group                    | Individual               | -11.830               | 4.464      | .159  |
| Kinesthetic              | Individual               | -.088                 | 4.427      | 1.000 |

\*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

All the learning style groups are compared and the only difference is found between Group learners ( $M=42.38$ ,  $SD=11.360$ ) and Kinesthetic learners ( $M=54.12$ ,  $SD=18.203$ ). The mean of Group learners' test score is significantly lower than the mean of kinesthetic learners' test scores ( $MD=-11.742$ ,  $p=.018$ ). This shows that the success of kinesthetic learners in IELTS reading test is significantly higher than group learners' success.

**Q2) Are there any significant differences between students' negligible learning styles and their successes in IELTS reading test?**

Table 5

*Descriptive Information About Reading Test Scores of Negligible Learning Styles*

|          | N  | Mean  | Std. Deviation | Std. Error |
|----------|----|-------|----------------|------------|
| Visual   | 21 | 55.24 | 18.061         | 3.941      |
| Tactile  | 15 | 49.00 | 6.325          | 1.633      |
| Auditory | 7  | 55.00 | 25.658         | 9.698      |
| Group    | 72 | 50.07 | 15.977         | 1.883      |

|             |     |       |        |       |
|-------------|-----|-------|--------|-------|
| Kinesthetic | 7   | 42.86 | 12.199 | 4.611 |
| Individual  | 32  | 48.75 | 14.424 | 2.550 |
| Total       | 154 | 50.29 | 15.689 | 1.264 |

Negligible Learning Styles of students are also compared in Reading Test achievement. Negligible auditory learners ( $M=55.00$ ,  $SD=25.658$ ) and negligible visual learners ( $M=55.24$ ,  $SD=18.061$ ) have the highest test mean scores from the other learners. Negligible group learners ( $M=50.07$ ,  $SD=15.977$ ) and negligible tactile learners ( $M=49.00$ ,  $SD=6.325$ ) and negligible individual learners ( $M=48.75$ ,  $SD=14.424$ ) have similar in mean scores and are ranged to the second highest test mean scores. The lowest score belongs to negligible kinesthetic learners ( $M=42.86$ ,  $SD=12.199$ ). Thus, there are differences among IELTS Reading Test mean scores of negligible learning style groups but further variance analysis is needed in order to clarify if there is a significant relationship among groups.

Table 6

*Analysis of Variance (ANOVA) for Reading Test Scores of Negligible Learning Styles*

|                | Sum of Squares | Df  | Mean Square | F    | Sig. |
|----------------|----------------|-----|-------------|------|------|
| Between Groups | 1160.531       | 5   | 232.106     | .941 | .456 |
| Within Groups  | 36501.319      | 148 | 246.631     |      |      |
| Total          | 37661.851      | 153 |             |      |      |

As shown in Table 6, the results indicate that meaningful difference is not depicted between reading test scores of different negligible learning styles ( $F(5,153)=.941$ ,  $p=.456$ ). This shows that the success of the students in the IELTS reading test is similar among negligible learning styles of students; therefore, negligible learning style is not a significant factor in the success of IELTS reading test.

### **Q3) Are there any significant differences between different age groups and the IELTS reading test scores?**

Table 7

*Descriptive Information About Reading Test Scores of Different Age Groups*

|              | N   | Mean  | Std. Deviation | Std. Error |
|--------------|-----|-------|----------------|------------|
| 17-19        | 64  | 50.94 | 15.833         | 1.979      |
| 20-22        | 62  | 49.11 | 16.608         | 2.109      |
| 23 and above | 28  | 51.43 | 13.462         | 2.544      |
| Total        | 154 | 50.29 | 15.689         | 1.264      |

The table above shows that there are three different age groups among students who took the IELTS Reading Test. Mean score for students aged between 17 and 19 is 50.94 ( $M=50.94$ ,  $SD=15.833$ ), mean score for students aged between 20 and 22 is 49.11 ( $M=49.11$ ,  $SD=16.608$ ) and mean score for students aged between 23 and above is 51.43 ( $M=51.43$ ,  $SD=13.462$ ). In order to find out if there is a significant difference between reading test mean scores of different age groups, analysis of variance (ANOVA) test was applied. The results indicate that there is no significant difference between reading test scores of different age groups ( $F(2,153)=.300$ ,  $p=.741$ ). This shows that success in the IELTS reading test of students at three different age groups are same and age cannot be a factor in reading achievement of students.

**Q4) Are there any significant differences between male and female students in reading test scores?**

Table 8

| <i>Descriptive Information About Reading Test Scores from Different Genders</i> |    |       |                |                 |
|---|----|-------|----------------|-----------------|
| Gender  | N  | Mean  | Std. Deviation | Std. Error Mean |
| Male  | 97 | 49.48 | 15.453         | 1.569           |
| Female  | 57 | 51.67 | 16.128         | 2.136           |

As shown in Table 8, mean score for male students is 49.48 ( $M=49.48$ ,  $SD=15.453$ ) and mean score for female students is 51.67 ( $M=51.67$ ,  $SD=16.128$ ). In order to find out if there is a meaningful relationship between reading test scores of male and female students, Independent samples T-Test was applied. The study does not depict a meaningful difference between reading test scores of female students and male students ( $t(152)=.833$ ,  $p=.406$ ,  $d=.01$ ). It shows that the success in IELTS reading test of students between male and female students are similar and gender cannot be a prominent factor in reading achievement of students.

**Q5) Are there any significant differences among students from different countries in reading test scores?**

Table 9

| <i>Descriptive information about reading test scores of different age groups</i> |    |       |                |            |
|--|----|-------|----------------|------------|
|  | N  | Mean  | Std. Deviation | Std. Error |
| Turkey   | 25 | 48.80 | 13.251         | 2.650      |
| Cyprus   | 12 | 42.08 | 19.593         | 5.656      |
| Nigeria  | 88 | 53.52 | 15.650         | 1.668      |
| Palestine  | 9  | 43.33 | 16.956         | 5.652      |

|        |     |       |        |       |
|--------|-----|-------|--------|-------|
| Jordan | 13  | 40.00 | 10.607 | 2.942 |
| Syria  | 7   | 57.14 | 7.559  | 2.857 |
| Total  | 154 | 50.29 | 15.689 | 1.264 |

The table above shows that the participants are from six different countries - Turkey, Cyprus, Nigeria, Palestine, Jordan and Syria. Students from Syria ( $M=57.14$ ,  $SD=7.559$ ) get the highest mean scores. Second highest mean score belongs to the students from Nigeria ( $M=53.52$ ,  $SD=15.650$ ). Third mean score is from Turkey ( $M=48.80$ ,  $SD=13.251$ ). Lowest mean scores belongs to Palestine ( $M=43.33$ ,  $SD=16.956$ ) and Cyprus ( $M=42.08$ ,  $SD=19.593$ ). Therefore, the analysis proves that there are differences among Reading Test mean scores of students from different countries, however, further variance analysis is required for determining whether there is a significant difference between each group.

Table10

*Analysis of Variance (ANOVA) for Reading Test Scores of Students from Different Countries*

|                | Sum of Squares | df  | Mean Square | F     | Sig. |
|----------------|----------------|-----|-------------|-------|------|
| Between Groups | 3924.122       | 5   | 784.824     | 3.443 | .006 |
| Within Groups  | 33737.728      | 148 | 227.958     |       |      |
| Total          | 37661.851      | 153 |             |       |      |

In order to find out if there is a significant relationship among reading test mean scores of students from different countries, analysis of variance (ANOVA) test was applied. The results indicate that there is a significant relationship among reading test scores of students from different countries ( $F(5,153)=3.443$ ,  $p=.006$ ). Therefore, it shows that reading successes of students significantly differ among some of the students from different countries but further post-hoc analysis should be conducted in order to compare the level of the differences between groups. Levene test was also applied to the data for checking homogeneity of variances and the results indicate that there is not any meaningful relationship among variances of different major learning styles ( $F(5,148)=2.214$ ,  $p=.056$ ). This shows that variances of groups can be accepted as homogenous and post-hoc analysis should be conducted for equal variances situation. Further post-hoc analysis was performed regarding to Bonferroni Test since variances can be accepted as equal.

Table 11

*Bonferroni test results on multiple comparisons of students from different countries*

| (I)<br>Country | (J) Country | Mean<br>Difference<br>(I-J) | Std. Error | Sig.  |
|----------------|-------------|-----------------------------|------------|-------|
| Turkey         | Cyprus      | 6,717                       | 5,302      | 1,000 |
| Turkey         | Nigeria     | -4,723                      | 3,422      | 1,000 |
| Turkey         | Palestine   | 5,467                       | 5,869      | 1,000 |
| Turkey         | Jordan      | 8,800                       | 5,163      | 1,000 |
| Turkey         | Syria       | -8,343                      | 6,456      | 1,000 |
| Cyprus         | Nigeria     | -11,439                     | 4,646      | ,224  |
| Cyprus         | Palestine   | -1,250                      | 6,658      | 1,000 |
| Cyprus         | Jordan      | 2,083                       | 6,044      | 1,000 |
| Cyprus         | Syria       | -15,060                     | 7,181      | ,565  |
| Nigeria        | Palestine   | 10,189                      | 5,284      | ,836  |
| Nigeria        | Jordan      | 13,523*                     | 4,486      | ,045  |
| Nigeria        | Syria       | -3,620                      | 5,929      | 1,000 |
| Palestine      | Jordan      | 3,333                       | 6,547      | 1,000 |
| Palestine      | Syria       | -13,810                     | 7,609      | 1,000 |
| Jordan         | Syria       | -17,143                     | 7,078      | ,250  |

\*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

The table above indicates that the students from all country groups are compared and the only difference is found between students from Nigeria ( $M=53.52$ ,  $SD=15.650$ ) and the students from Jordan ( $M=40.00$ ,  $SD=10.607$ ). Nigerian learners test score mean is significantly higher than Jordanian learners test score mean ( $MD=13.523$ ,  $p=.045$ ). This shows that the success of Nigerian students in IELTS reading test is significantly higher than the students from Jordan.

### Conclusions and suggestions

As a conclusion, various scholars in the field of second language learning accept the impact of individual learner differences like learning styles on the success of second language learning. In order to put emphasis on the importance of learning style to language learning, the researcher strongly supports by saying that the knowledge is like water. If you do not know how to learn and how to keep it, it evaporates. In the light of this idea, it may be more fruitful to correlate learning styles with their learners' preferences in language learning, however, it does not refer to distinguishing the gifted ones from the untalented ones. With the respect to learning style preferences, individuals can also achieve success even their major preferred learning style has not been tailored or considered with their preferences. With the aim of providing further benefit in the

field of SLA regarding how better to meet the individual education needs of L2 learners, it was examined whether there was a correlation between students' preferred perceptual learning style and success in the IELTS reading test.

Regarding to the result of the study which was mainly aimed to find out whether there was a significant relationship between the students' success in the IELTS reading test and their preferred perceptual learning styles, kinaesthetic learners significantly got higher scores regarding to other learners. It was provided fruitful evidence that the most outstanding learning style in which affecting students' success in IELTS reading test was kinaesthetic learning style; therefore, it is required to take into account what language teachers can do in order to facilitate their students' leaning and to enhance their success in IELTS reading tests.

The second part of the study consisted of an analysis based on planer view of participants' individual differences considering age, gender and country to determine if relationships existed between students' success in the IELTS reading test and individual differences. The research results indicated there were not any significant differences between reading test scores of different age groups. It proved that success in the IELTS reading test of students at three different age groups were similar and age cannot be a factor in determining the success of reading achievement of students. Moreover, the results indicated that there were no significant differences between reading test scores of female students and male students; therefore, it revealed that the success in IELTS reading test of students between male and female students were similar and gender cannot be a prominent factor in determining the success of the students' IELTS reading achievement. However, regarding to the factor of country where the students were from Nigerian learners test score mean was significantly higher than other students.

It is considered advisable that considering students' learning styles will enhance and provide unquestionably contributions to the success in the IELTS reading test. In order to promote students' success it is required to take into account students' individual differences as they seem to a closed box. If you do not provide effective learning environment which includes and appreciates students' learning styles, the teacher can be less effective that they can be. Therefore, reading instructors are required to determine their students' preferred learning styles through learning style inventories before beginning their first reading classes and they need to organize their reading lessons regarding to their students.

#### **Note**

1 Academic Reading and Writing Skills I. It is the first English course that the university students are required to take after succeeding in a proficiency exam.

#### **Referances**

Alharbi, M.A. (2015). Reading strategies, learning styles and reading comprehension: a correlation study. *Journal of Language Teaching and Research*, 6(6), 1257-1268.

- Angela, C. & Rochford, R.A. (2007). An analysis of freshmen learning styles and their relationship to academic achievement. *College Quarterly*, 10(2).
- Battle, C. (1982). A Pilot study of learning instructional styles as a predictor of educational outcomes in Principles of Accounting I at Broward Community College. Unpublished doctoral dissertation, Florida Atlantic University.
- Behabadi, F. & Behfrouz, B. (2013). Learning styles and characteristics of good language learners in the Iranian context (A study on IELTS participants). *International Journal on New Trends in Education and Their Implications* 4 (2), 41-49.
- Braio, A. (1995). Effects of incrementally introducing learning style strategies on special education and low-achieving general education intermediate students' structural analysis and attitude test scores, *Unpublished doctoral dissertation*, New York City: St. John's University.
- Carbo, M., Dunn, R., & Dunn, K. (1998). *Teaching students to read through their individual learning styles*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Campbell, B. W. (1989). A study of the relationship between teachers' and students' learning styles and students' achievement in business communications. Unpublished doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Charkins, R. J., D. M. O'Toole, & J. N. Wetzel. (1985). Linking teacher and student learning styles with student achievement and attitudes. *Journal of Economic Education* 16:111-120.
- Claxton, C., & Ralston, Y. (1978). *Learning styles: Their impact on teaching and administration*. AAHE-ERIC/ Higher Education Research Report No. 10 Washington, DC: American Association for the study of higher Education, 1-77.
- Drysdale, M. T. B., Ross, J. L. & Schulz, R. A. (2001). Cognitive styles and academic performance in 19 first-year university courses: Successful students versus students at risk. *Journal of Education for Students Placed at Risk*, 6(3), 271-289.
- Duke, N.K. & Carlisle, J. (2011). The development of comprehension. In M. L. Kamil, P. D. Pearson, E. B. Moje, & P. Afflerbach (Eds.), *Handbook of reading research*. 4, 199-228. New York: Routledge.
- Erginer, E. (2014). A Study of the correlation between primary school students' reading comprehension performance and the learning styles based on memory modeling. *Journal of Education and Science*, 39(173), 66-81.
- Freed, E. M., Stephan, T. & Long, D. L. (2017). Comprehension in proficient readers: The nature of individual variation. *Journal of Memory and Language*. 97, 135-153.
- Gilakjani A.P. (2012). Visual, Auditory, kinaesthetic learning styles and their impacts on English language teaching. *Journal of Studies in Education* 2(1), 104-113.
- Guinta, S. F. (1984). Administrative considerations concerning learning style, its relationship to teaching style, and the influence of instructor/student congruence on high schoolers' achievement and educators' perceived stress (Doctoral dissertation, St. John's University). *Dissertation Abstracts International*, 45, 32A.
- Hunter, W. E. (1979). Relationships between learning styles, grades, and student rating of instruction. Columbia: Department of Higher and Adult Education. (ERIC Document Reproduction Service No. ED181974).
- Isemonger, I., & Sheppard, C. (2003). Learning Styles. *RELC Journal* 34(2), 195-222.
- Jhaish, M.A. (2010). The relationship among learning styles, language learning strategies, and the academic achievement among the English majors at Al-Aqsa University (Unpublished master's thesis). The Islamic University.
- Joubert I., Bester, E., & Meyer M., (2008). Literacy in the foundation phase, Van Schaik, Pretoria.



- Komarraju, M., Karau, S. J., Schmeck R. R., & Avdic A. (2011). The big five personality traits, learning styles, and academic achievement. *Personality and Individual Differences*, 51, 472-477.
- Lyons, J. A. (1991). Relationships among teaching style, learning styles, and adult learning in microcomputer word processing course. Unpublished master's thesis, Washington State University.
- Meyer B.J. & Freedle R.O. (1984). The effects of different discourse types on recall. *American Educational Research Journal* (21): 121.
- Miglietti, C. L. (1994). The relationship of teaching styles, expectations of classroom environments, and learning styles of adult students at a two-year college. Unpublished doctoral dissertation, Bowling Green State University, Ohio.
- Namjoo, A. & Marzban, A. (2014). A new look at comprehension in EFL/ESL Reading Classes. *Social and Behavioural Sciences*, 3749-3753
- Naseriah, F. & Anani Sarab, M. R. (2013). Perceptual learning style preferences among Iranian graduate students. *System*, 41, 122-133.
- Nganwa-Bagumah, M. & Mwamwenda, T.S. (1991). Effects on reading comprehension tests of matching and mismatching students' design preferences. *Perceptual and Motor Skills*, 72(3), 947-951.
- Nimmo, A. N. (2008). Effectiveness of skills – versus metacognitive strategy based approaches on reading comprehension of college developmental students. Miami, Florida, Florida International University.
- Palabiyık, Y.P. (2014). Perceptual learning style preferences among Turkish junior high school students. *Journal of Education and Future* 6, 59-70.
- Raines, R. H. (1978). *A comparative analysis of learning styles and teaching styles of mathematics students and instructors*. Unpublished doctoral dissertation, Nova University, Ft. Lauderdale, FL.
- Ramathan, L. & Mzimelaj, J. (2016). Teaching reading in a multi-grade class: Teachers' adaptive skills and teacher agency in teaching across grade R and grade 1. *South African Journal of Childhood Education* 6(2), a448, <http://dx.doi.org/10.4102/sajce.v6i.448>
- Reid, J. M. (1987). The learning style preferences of ESL students. *Tesol Quarterly*, 21(1), 87-111.
- Reid, J. M. (Ed.). (1995). *Learning styles in the ESL/EFL classroom*. USA: Heinle and Heinle Publishers.
- Scerba, J. R. (1979). Compatibility of teaching strategies and learning styles as a determinant of academic success. Paper presented at the annual meeting of the American Educational Research Association, San Francisco, California. (ERIC Document Reproduction Service No. Ed171752).
- Schiefele, U., Stutz, F. & Schaffner, E. (2016) Longitudinal relations between reading motivation and reading comprehension in the early elementary grades. *Learning and Individual Differences* 51, 49-58.
- Shea, T.C. (1983). An investigation of the relationship among preferences for the learning style element of design, selected instructional environments, and reading achievement with ninth-grade students to improve administrative determinations concerning effective educational facilities, *Unpublished Doctoral Dissertation*, New York City: St. John's University.
- Spire, R.D. (1983). The effect of teacher in-service about learning styles on students' mathematics and reading achievement, Unpublished Doctoral Dissertation, Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University.

- Tight, D.G. (2010). Perceptual learning style matching and L2 vocabulary acquisition, *Language Learning: A Journal of Research in Language Studies*, 60(4), 792-833.
- Van Vuren, S. K. (1992). The effect of matching learning style and instruction with academic achievement of students receiving an interactive learning experience in chemistry. Unpublished doctoral dissertation, Indiana State University.
- Verhoeven, L., & Perfetti, C. A. (2008). Advances in text comprehension: Model, process and development. *Applied Cognitive Psychology*, 22, 293-301. <http://dx.doi.org/10.1002/acp/1417>.
- Williams, J. (2010). Reading Comprehension, learning styles, and seventh grade students, *Unpublished Doctoral Dissertation*, Lynchburg: Liberty University.
- Willing, K. (1993). *Learning styles in adult migrant education*. Research Series Australia: Sydney NSW 2109.
- Zippert, C. P. (1985). The effectiveness of adjusting teaching strategies to assessed learning styles of adult students. Doctoral dissertation. University of Alabama

**Elektronik sources:**

- Daggett, W. (2003). Achieving reading proficiency for all. Retrieved April 16<sup>th</sup>, 2015 from <http://www.leadered.com/pdf/Reading%20White%20Paper.pdf>.
- Hapci Ciftlikli, S. (2017). Adults as lifelong language learners. *Journal of Educational and Instructional Studies in the World*. 7(2), 93-100.  
<https://www.ielts-mentor.com/.../643-ielts-academic-reading-sample-50-a-neuroscienti...>
- Klavas, A. (1994). In Greensboro, North Carolina: Learning style program boosts achievement and test scores. *The Clearing House*, 67(3), 149-151. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/30188776>.
- Kutner, M., Greenberg, E., Jin, Y., Boyle, B., Hsu, Y., & Dunleavy, E. (2007). Literacy in everyday life: Results from the 2003 National Assessment of Adult Literacy. Retrieved July 28<sup>th</sup> 2015 from <http://nces.ed.gov/Pubs2007/2007480.pdf>.
- Wallace, G. (2002). *A study of the relationship between integrative studies freshmen learning styles and their instructors' learning styles represented by students' course achievement*. [http://www.ncc.gmu.edu/faculty\\_resources/adina\\_abstract.pdf](http://www.ncc.gmu.edu/faculty_resources/adina_abstract.pdf).



DOI: 10.22559/folklor.305

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## **Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde Sosyal Dışlanmışlık Olgusu\***

The Social Exclusion Fact  
in Franz Kafka's "*The Metamorphosis*"

**Mehmet Emin Satır\*\*  
Enes Bal\*\*\***

### **Öz**

Birey ve toplum arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Bireyler, bir araya gelerek toplumu oluştururlar ve yaşamlarını oluşturmuş oldukları bu toplumsal yapı içerisinde sürdürürler. Bu bağlamda birey ve toplum arasında ilişkiler ve çelişkiler meydana gelmektedir. Sosyal dışlanma da birey ve toplum arasındaki çelişkilerden meydana gelen bir olgu olarak nitelendirilmektedir. Sosyal dışlanma, 1970'li yıllardan sonra bilinirlik kazanan bir kavram olup bireyin çeşitli nedenlerden ötürü toplumla bütünleşememesi, toplumsal yaşamın dışında kalması durumu olarak tanımlanmaktadır. Edebiyat eserlerinin, birey ve toplum arasındaki ilişkileri ve çelişkileri ayrıntılı bir şekilde sunulabilmesi edebiyat ile sosyal bilimler arasında bir işbirliği yapılmasını olanaklı kılmaktadır. Dolayısıyla yapılmış olan bu çalışmada Franz Kafka'nın *Dönüşüm* (1915) adlı romanı sosyal dışlanma kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Romanın

\* Bu çalışma, 26/27 Ekim 2017 tarihinde Kocaeli'de düzenlenen "II. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi"nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Araştırma Görevlisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, mesatir@konya.edu.tr

\*\*\*Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, ebal@konya.edu.tr

kahramanı Gregor Samsa'nın öyküsü bir sosyal dışlanmışlığın öyküsü olup bu çalışmada Gregor Samsa, sosyal dışlanmış bir birey, ailesi de mikro ölçekli bir toplum olarak ele alınmıştır. Toplum ve birey arasındaki sosyal dışlanmaya yol açan çelişkiler, romanın kahramanlarının söylemleri üzerinden analiz edilerek ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yapılmış olan bu çalışma, *Dönüşüm* (1915) romanına önceki çalışmalardan farklı bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. **Anahtar sözcükler:** *Franz Kafka, Dönüşüm, sosyal dışlanma, toplum, roman*

### Abstract

There is a strong relationship between the individual and society. Individuals comes together to form society and lives within this social structure in which they have formed their lives. In this context, relations and contradictions arise between the individual and society. Social exclusion is also described as a phenomenon that arises from contradictions between the individual and the society. Social exclusion is a concept that became known after 1970's and is defined as the situation in which an individual can not integrate with the society due to various reasons and is excluded from social life. Literary works's ability to present details the relations and contradictions between the individual and the society makes it possible to establish a cooperation between literature and social sciences. Thus, in this study Franz Kafka's *The Metamorphosis* (1915) novel was examined within the context of the concept of social exclusion. The story of Gregor Samsa, the hero of the novel, is a story of social exclusion, in which Gregor Samsa was treated as a social exclusionary individual and his family as a micro-scale society. The contradictions leading to social exclusion between society and the individual have been tried to be revealed by analyzing the discourse of heroes of the novel. This work, which has been done, aims to present a different perspective to the *The Metamorphosis* (1915) novel from previous works.

**Keywords:** *Franz Kafka, The Metamorphosis, social exclusion, society, novel*

### Giriş

Edebiyat eserleri, sadece yazarların zihinsel faaliyetler sonucunda üretmiş oldukları kurgusal ürünler değildirler. Edebi eserler, aynı zamanda üretildiği toplumun, kaleme alındığı yüzyılın birer göstergeleridirler dolayısıyla toplumsal olguları anlamlandırmak için sosyal bilimciler zaman zaman edebiyat eserlerine başvurmuşlardır. Psikanalizin kurucusu, Sigmund Freud'un fikirsel dünyasının gelişimi birçok noktada Shakespeare, Dostoyevski gibi ünlü yazarlara dayanmaktadır. Dolayısıyla edebi eserler sosyal bilimciler için birer başvuru kaynağı niteliği taşımaktadırlar. Yapılmış olan bu çalışmada Franz Kafka'nın *Dönüşüm* isimli eseri sosyal dışlanma kavramı ekseninde incelenmiştir. Sosyal dışlanma, bireyin toplumsal yapıdan farklı gerekçelerle kopması anlamına gelmektedir.

Sosyal dışlanma kavramı her ne kadar 1970’li yıllarda ortaya atılmış olsa da bir olgu olarak sosyal dışlanmanın varlığı çok eski dönemlere kadar dayandırılabilir. Yoksulluk, zihinsel ya da bedensel engeller, toplumsal normların içselleştirilememesi veya başarısız sosyalizasyon, bireylerin tarihin her döneminde toplumun dışına itilmesine neden olmuştur. Toplumlar, her ne kadar heterojen yapılanmış gibi görüle de her toplumsal bütünün bir özü bulunmaktadır ve bu öz homojen bir yapıya sahiptir dolayısıyla bu öze uyum sağlayamayan bireyler bir toplumun “ ötekilerini “ oluşturmaktadırlar.

Bu çalışmanın amacı, Franz Kafka’nın *Dönüşüm* isimli romanını sosyal dışlanma kavramı ekseninde incelemektir. *Dönüşüm* romanı şüphesiz ki Umberto Eco’nun kavramsallaştırdığı üzere açık bir yapıttır ve farklı okumalar için okuru davet etmektedir. *Dönüşüm* romanına dair yapılan çalışmalar genellikle yabancılaşma üzerinde durmaktadırlar ve romanı genel olarak ana karakter Gregor Samsa üzerinden yorumlamaktadırlar. Bu çalışmanın farklı olmaya çalıştığı nokta ise *Dönüşüm* (1915) romanını yabancılaşma kavramı üzerinden değil sosyal dışlanma kavramı üzerinden inceleyerek Gregor Samsa’nın ailesinin öyküsünü ele almaktır. Şüphesiz ki bir metin çok farklı okumalara açıktır özellikle de aykırı yazar Franz Kafka’nın metinleri çok farklı anlam katmanlarını içerisinde barındırmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada *Dönüşüm* romanı sosyal dışlanma olgusu özelinde ele alındı ve karakterlerin söylemleriyle davranışlarından yola çıkılarak sosyal dışlanma olgusu, somutlaştırılmaya çalışıldı.

### 1. Kavramsal olarak toplumsal dışlanma ve birey

Birey ve toplum kavramları sosyal bilimler açısından birer anahtar kavram niteliği taşımaktadırlar. İnsan, doğal bir özelliği olarak toplumsallaşma yetisine sahiptir. Aristoteles’in “ zoon politikon “ olarak tanımladığı insan, Aristoteles’in kavramsallaştırmasına göre politik bir hayvandır (1975, s. 9) doğa, sadece insana anlamlı konuşma yeteneği olan dili bahşetmiştir dolayısıyla insanlar, dil aracılığıyla toplumsal bir birliklik medyana getirirler. Toplum kavramı bu noktada önemli yer tutmaktadır. Raymond Williams’a göre toplum (*society*) kavramı, kalabalık insan topluluklarının içinde yaşamını sürdürdüğü kurumlar ve bu kurumlara bağlı olarak yaşamlarını devam ettiren bireylerin birbirleriyle olan ilişkisini niteleyen soyut bir kavramdır (2012, s. 353).

Toplum kavramı, Latince bir kök sözcük olan *socius*’tan türemiştir ve arkadaş anlamına gelmektedir ki arkadaşlık, toplumun içerisindeki bireylerin birbirleriyle olan ilişkisine işaret etmektedir (2012, s. 353). Aynı toplumda yaşayan bireylerin toplumu oluşturabilmeleri için ilişki kurmaları bir zorunluluktur çünkü herhangi bir etkileşimin ya da ilişki biçiminin olmadığı yerde bir toplumdan söz etmek mümkün değildir. Siyaset sosyologu Maurice Duverger’e göre ise toplum, sınırları belirlenmiş bir alanda ilişkileri olan ve bu ilişkileri o alanda başka bir bütüne dahil olanlarla giriştikleri ilişkilerden daha çok ve sıkı olan birtakım insanlardan oluşan yapılaşmış bir sistemdir (2014, s. 27). Görüldüğü üzere toplum ve ilişki arasında bir yöndeşlik bulunmaktadır. Bireylerin birbirleriyle olan ilişkisi, toplumların yapısal bir unsuru olarak nitelendirilebilmektedir

ve nihayetinde bireylerarası bir ilişkinin yokluğu ya da eksikliği toplumun da yapısına zarar vermektedir.

Bireyler, toplumu oluşturan özler olarak düşünüldüğünde toplum da bireylerin bütününe işaret eden bir kavram olarak görülebilir. Bu nedenle toplum ve birey arasında diyalektik bir ilişki bulunmaktadır. Bireyler her ne kadar bir araya gelerek toplumu oluşturmuş olsalar da toplum, bireylerin toplamından daha fazlasıdır. Toplum, bir yapıya işaret eder ve içerisinde kurumsallaşmış yapılar barındırır. Dolayısıyla toplum, salt nicel bir birliktelik anlamına gelmemektedir.

Birey, toplumun bir üyesidir ancak yaşadığı toplumun bir üyesi olarak dünyaya gelmez. Bebek, dünyaya gelir ve içinde yaşadığı toplumun değerlerini, dilini, kültürünü öğrenerek o toplumun bir üyesi haline gelir. Bireyin toplumun bir üyesi olmasını sağlayan bu süreç sosyalizasyon süreci denilmektedir. Sosyalizasyon ise genel anlamda, bireyin toplumun genelini ya da bir bölümünün dünyasına kapsamlı ya da tutarlı olarak girmesi olarak tanımlanmaktadır (Berger ve Luckmann, 2008, s. 191). Birey, gözünü açtığı toplumun dilini öğrenerek o toplumun gerçekliğini de kavramaya başlar ve sosyalizasyon sürecini geçirerek toplumun bir üyesi haline gelir.

Birey, sosyalizasyon sonrasında toplumun bir üyesi olarak varlığını sürdürür ancak sosyalizasyon süreci biten bir süreç değildir birey, yaşadığı süreçte sosyalizasyon da devam etmektedir. Bireylerin bu şekilde topluma kabulü gibi toplumlardan dışlanması durumu da söz konusudur ki yapılmış olan bu çalışma için asıl önemli nokta, bireylerin toplumdan dışlanması, öteki olarak görülmesidir. Sosyal dışlanma, bu bağlamda ele alındığında önem kazanmaktadır ki sosyal dışlanma toplumsallığın, toplumsal bütünleşmenin karşısında yer almaktadır.

Sosyal dışlanma kavramı, ilk olarak 1970'lerde o dönemde Sosyal İşlerden Sorumlu Devlet Bakanlığı yapan Renee Lenoir tarafından fiziksel ve zihinsel engellileri, uyuşturucu ve alkol bağımlılarını, topluma uyum sağlayamayan bireyleri tanımlamak için kullanılmıştır (Davies, 2005, s. 4). Sonraki dönemlerde bu kavram başta İngiltere olmak üzere Avrupa Birliği'nde ve birçok ülkede kullanılmaya başlamıştır. Kavramsal olarak tek bir tanımı bulunmayan sosyal dışlanma kavramı, genel anlamda toplumdaki bazı grupların düzenli iş ve gelirden yoksunluğunu tanımlamak için kullanılmaktadır. Dolayısıyla yoksulluk ile toplumsal dışlanmışlık arasında bir ilişki bulunmaktadır (Pierson, 2010, s. 7-8). Toplumsal dışlanmışlık, toplumun organik bütününden kopma, sosyal entegrasyonun sağlanamaması ya da birey -toplum arasındaki sinerjinin bozulması olarak da görülebilir. Dolayısıyla birey, toplumsal yaşamdan birtakım nedenlerden ötürü kopabilir. Davies, toplumsal dışlanmaya neden olan faktörleri şu şekilde sıralamaktadır: Yoksulluk ve düşük gelir düzeyi, işsizlik, sosyal desteğin zayıflığı ya da hiç olmaması, hizmetlerden mahrumiyet ve yaşanan çevredeki fiziksel etkenler (2005, s. 13). Bu beş faktör iç içe geçip birbirleriyle etkileşim halinde olarak sosyal dışlanmışlığı ortaya çıkartırlar. Örneğin, yüksek gelir düzeyi beraberinde güçlü sosyal ilişkiler ve kaliteli yaşamı getirecektir (Davies, 2005, s. 13). Ters durumda ise dışlanmışlık katsayısı daha da artacaktır.

Sosyal dışlanmışlık üzerine çalışmalar yapan Atkinson ise toplumsal dışlanmışlık olgusunun, salt yoksulluk ve işsizlik temelli olmadığını belirtmektedir. Atkinson'a göre, yoksul olmak toplumsal dışlanmanın tek etkeni değildir birey yoksul olduğu için toplumsal dışlanmaya maruz kaldığı gibi, yoksul olduğu halde sosyal dışlamaya maruz kalmayabilir (1998, s. 9). Bu bağlamda eğitim seviyesinin düşüklüğü, kötü sağlık koşulları, ailevi nedenler gibi farklı etkenler de devreye girmektedir. Dolayısıyla sosyal dışlanma olgusu çok geniş bir anlam alanına sahiptir.

Birey, hangi nedenden ötürü olursa olsun toplumsal dışlanmaya maruz kalmaya başladığı andan itibaren toplum tarafından "dışarıdakiler" olarak tanımlanır nitekim Sheppard'a göre sosyal dışlanmanın tanımı da bu insanları, toplumun dışındakiler, topluma tam anlamıyla katılım sağlayamayanlar olarak nitelendirmektedir (2006, s. 7). Dolayısıyla insan, her ne kadar toplumsal bir varlık olsa da çeşitli nedenlerden dolayı toplumun dışında kalabilmektedir. Bu dışlanma, toplum eliyle doğrudan yapılabildiği gibi dolaylı yoldan da gerçekleşebilmektedir. Doğrudan toplum tarafından dışlanma, tecrit kapsamına girmekle beraber farklı bir bağlama sahiptir. Toplumsal dışlanmışlığın dolaylı yapısı ise, sosyal politikaların, nüfusun, ülke ekonomisinin yapısı gibi etkenlerin sonucunda ortaya çıkmaktadır.

Bireyin, toplumsal dışlanmaya doğrudan ya da dolaylı bir şekilde maruz kalması bireyin toplumsal kimliğini de etkilemektedir. Goffman'a göre, birtakım değerleri paylaşan, bireysel sıfat ve davranış kalıplarına ilişkin toplumsal normlar bütününe uyum sağlamayan ya da sağlayamayan her üye sapkın olarak tanımlanabilir (2014, s. 197). Dolayısıyla toplumun organik bütününden uzaklaşan birey, sosyal dışlanmışlığın içerisine düşmektedir. Bu noktada bireyler, toplumdan dışlanarak ya iyice marjinalize olurlar ve Durkheim'in anomi olarak tanımladığı bireyin toplumla bağının kopması durumu gerçekleşir ya da toplumsal dışlanma endişesiyle yaşayarak psikolojik buhranlar geçirirler.

## 2. Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde sosyal dışlanmışlık olgusunun incelenmesi

Prag doğumlu yazar Franz Kafka, edebiyatta alegorik anlatım ve absürt biçemin en iyi örneklerini veren yazarlar arasında özgün bir yere sahiptir. Şöyle ki yazmış olduğu eserler, yazın alanında bir alt alanın öncülü olarak kabul edilmektedir ve bu alan, edebiyat çevreleri tarafından *Kafkaesk* olarak adlandırılmaktadır. Kendine özgü üslubu, ironiyi kullanma biçimi, toplumsal tahlilleri ve varoluşçu tonlarıyla Franz Kafka, 20. ve 21. yy'ın en önemli yazarları arasında sayılmaktadır. Yazmış olduğu eserlerin her biri kendince derin ve yoğun bir anlam alanına sahiptir ve ayrı ayrı incelenmeye değer olarak görülmektedir.

Franz Kafka'nın *Dönüşüm* (*Die Verwandlung*), adlı romanı ilk olarak 1915 yılında yayınlanmıştır. Metaforik unsurları da içerisinde barındıran *Dönüşüm* romanı, bir ailenin trajedisini gözler önüne sermektedir. Roman'ın kahramanı Gregor Samsa, annesi, babası ve kız kardeşi ile birlikte yaşamaktadır. Pazarlama işinde çalışan Gregor Samsa, bir sabah uyandığında hamamböceğine dönüşür ve anlatı bu noktadan sonra derinlik

kazanmaya başlar. Bu dönüşüm, çok farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Ekseriyetle Kafka'nın Gregor'u, bir hamamböceğine dönüştürmesi Marksist terminolojideki yabancılaşma kavramıyla ilintilendirilmektedir. Şüphesiz bu doğru bir yaklaşım olabilir ancak bu çalışmada öne çıkartılmaya çalışılan asıl nokta *Dönüşüm* romanının, Gregor'un hikâyesi değil ailesinin bir hikayesi olduğudur. Gregor, bu romanda dramatik çatışmayı tetikleyen bir antagonistik karakter olarak görülmektedir. Asıl hikâye, ailesinin bir trajedisi olarak görülmektedir ve mikro bir toplum özelinde sosyal dışlanmışlığın ne gibi etkileri olduğunun ya da olabileceğinin gözler önüne serilmesidir.

Sosyal dışlanmışlığın ve sosyal dışlanma endişesinin romanda ilk açığa çıktığı yer Gregor'un hamamböceğine dönüşmesinin gerçekleşmesinden sonra monolog şeklinde dile getirdiği şu sözlerde gizlidir :

“Ah Tanrım, nasıl da güç bir meslek seçmişim kendime ! Hemen her gün yoldayım Bütün bunlar bürodaki asıl işlerden daha yorucu, üstelik bunlar yetmiyormuş gibi bir de yolculuğun çilesi, aktarma trenlerinin stresi, düzensiz, kötü yemekler, sürekli değişen, hiç kalıcı ve samimi olmayan insan ilişkileri...” (Kafka, 2014, s.6).

Görüldüğü üzere Gregor, aslında mesleğinden hoşnutsuzdur ve şikayet etmektedir. Sosyal dışlanmışlığın bileşenlerinden olan, sosyal desteğin zayıflığı, düşük düzeydeki sosyal ilişkiler, gelir azlığından kaynaklı ekonomik zorluklar Gregor'un sosyal dışlanmışlığın içerisinde bulunduğu altını çizmektedir ki Kafka, bu söylemi okuyucularına bir iç ses olarak aktarmaktadır. Bununla birlikte Gregor'un hamamböceğine dönüşmek gibi akıl dışı bir olay karşısında bile bu tarz bir serzenişte bulunması, *Dönüşüm* romanının yabancılaşma odaklı bir trajedi olmasının ötesinde sosyal dışlanmışlık ve toplum ilişkilerine işaret ettiğini göstermektedir. Gregor'un romanın ilerleyen sayfalarında çalışmakta olduğu işle ilgili şikayeti sabahları erken kalkmanın insanı aptallaştırdığına kadar varmaktadır ve işten çıkmak istediğini belirtmektedir ancak ailesinin patronuna olan borcu yüzünden çıkamamaktadır. Bu borcun bitmesi ise yine Gregor'un kendi iç sesiyle gerçekleştirdiği hesaba göre 5-6 yıl gibi uzun bir süredir ki bu da Gregor'un içinde bulunduğu durumun kaotikliğini göstermektedir (Kafka, 2014, s. 6).

Borcun ödenememesi ya da ödense bile 5-6 yıl gibi uzun bir sürede ödenmesi, sosyal dışlanmışlığın yoksulluk ve düşük gelirlilik bileşenine denk düşmektedir. Gregor, düşük gelir düzeyine sahip olan bir işte çalışıyor olsa da borcu nedeniyle işine karşı bir mecburiyet hissetmektedir ve bu durum da kendisini sosyal dışlanmışlık içerisinde hissetmesine yol açmaktadır. Nitekim Kafka, hamamböceği benzetmesiyle Gregor'un toplumun diğer bireyleri tarafından hangi şekilde algılandığının somutlaştırılmasını sağlamaktadır. Gregor, toplumda marjinalize olmuş, dışlanmış bir bireyi temsil etmektedir. *Dönüşüm* romanında mikro düzlemde toplum, Gregor'un ailesidir ve Gregor'un kendisi ise hamamböceğine dönüşmesinin tamamlanmasıyla toplumdaki dışlanmışlığının bütünlüştüğü bir karakterdir.

Gregor'un sosyal dışlanmışlığının ve toplumla bütünleşememesinin altının çizildiği



en önemli ifade, Gregor'un işe geç kalması üzerine işyerinden bir temsilcinin evlerine gelerek Gregor'u sorması üzerine annesi tarafından söylenmektedir: "Akşamları hiç dışarı çıkmamasına neredeyse kızyorum, sekiz gün kentteydi fakat bir akşam bile dışarı çıkmadı" (Kafka, 2014, s. 11). Gregor, kendisini toplumdan dışlanmış olarak hissetmektedir çünkü geliri düşük bir işte çalışmaktadır, sosyal çevresi niteliksizdir ve sosyal ilişkileri yeterli değildir dolayısıyla kendisini topluma ait olarak hissetmemektedir. Bu bağlamda Gregor, kendisini toplumdan izole etmektedir çünkü kendisi sosyal dışlanmanın içerisinde bulunmaktadır.

Sosyal olarak dışlanmış ya da marjinalize olmuş bireyler, toplum tarafından bir öteki olarak görülmelelerinin yanında aynı zamanda bir tehdit olarak da algılanırlar ki Gregor'un odasından çıkıp annesi, babası ve işyerinden gelen temsilciyle yüzleşmesi sonrasında annesinin baygınlık geçirmesi ve babasının gözyaşlarına boğulması toplum tarafından dışlanmış bir bireyin nasıl algılandığına dair bir bakış açısı sunmaktadır. Nitekim Gregor'un babası, bir tehdit olarak algıladığı Gregor'u baston ve şemsiyeyle kovarak yanından uzaklaştırmaya çalışmaktadır (Kafka, 2014, s. 19) çünkü Gregor, toplum yani aile için artık bir tehdit oluşturmaktadır. Bu bağlamda toplum, - *Dönüşüm* romanı özeli için söylenecek olursa Gregor'un ailesi - temel normlarından kopan bireyleri, terapi ya da hiçleştirme yoluyla kurumsallığa davet eder (Berger ve Luckmann, 2008, s. 164) yani toplum kendisinin organik tümleşikliğinden farklılaşanı kusarak dışarı atmaya çalışır ki Gregor'a ailesi tarafından yapılan da tam olarak toplum tarafından gerçekleştirilen bu kuma eylemidir. Çünkü Gregor, toplumun yani bir bağlamda mikro toplum olan ailenin, kaidelerinden uzaklaşmıştır, farklılaşmıştır ve toplum için tehdit unsuru olarak görülmektedir.

Gregor'un babasının onu odaya kapatması ve zorla içeriye sokmaya çalışması toplumların kabullenmediği bireyleri bir nevi tecrit etmesiyle aynı temel saike dayanmaktadır. Kapatılma, bu bağlamda toplumu korumak amacıyla icra edilmektedir çünkü toplumsallığın dışında kalan bireyler, tehdit olarak görülüp cezalandırılırlar, Gregor'un cezası da ailesi tarafından odaya kilitlenmektir. Nitekim sosyal dışlanmaya maruz kalan bireyler de bir noktada sembolik kapılar ardında yaşamlarını sürdürmektedirler. Bu noktada gettolardaki ve gecekondu tipi yerleşim yerlerindeki insanların durumu da Gregor'dan farklı değildir. Cebir yoluyla bir kapatılma söz konusu olmasa dahi bireyler, kendilerini toplumun dışında konumlandırılırlar ve toplum ile aralarında sembolik bir duvarın varlığını hissederler.

Gregor, ailesi tarafından bir tehdit olarak algılanmaktadır ve ailesi için artık bir yabancıdır. Ailesinden tecrit edilmiş bir şekilde kapalı kapılar ardında yaşamaktadır ve toplumdan kopuşu tam anlamıyla gerçekleşmiştir. Evin içinde bulunan ve işe yaramayan her eşyanın Gregor'un odasına konulması, Gregor'un da bir dışlanmış, toplumun artığı, olduğunun Kafka'ya göre bir göstergesidir.

Gregor'un işinden uzaklaşması ailesinin de gelir seviyesini düşürdüğü için ailedeki hizmetçinin işine son verilip evdeki odalar kiraya vermeye başlanmıştır (Kafka, 2014,

s. 42). Aile bireyleri, sosyal dışlanmanın, kendilerini de hedef alacağından korkmaktadır. Dışlanan ve toplumca tehdit olarak görülen bir birey, topluma yeniden kazandırılabilme adına rehabilite süreçlerinden geçirilebilir ancak topluma yeniden katılım gerçekleştirilemezse birey, toplum tarafından hiçleştirilir. Bunun *Dönüşüm* romanında yansımaları ise Gregor'un kız kardeşinde görmekteyiz :

“Sevgili anneciğim, sevgili babacığım bu böyle devam edemez. Belki siz farkında değilsiniz ama ben farkındayım. Şu yaratığın önünde ağabeyimin adını telaffuz etmek istemiyorum bu nedenle tek bir şey diyeceğim. Bundan kurtulmanın bir yolunu bulmalıyız...” (Kafka, 2014, s. 50).

Gregor'un kız kardeşinin sözlerinde de görüldüğü üzere Gregor, artık topluma dahil edilemeyecek, rehabilite edilemeyecek bir dışlanmıştı dolayısıyla toplum ondan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Çünkü Gregor yüzünden evdeki kiracılar da evi terk etmek zorunda kalmışlardır ve ailenin ekonomik durumu gittikçe kötüleşmektedir dolayısıyla Gregor, ailesi için bir kambur olmaya başlamıştır. Lenoir'in dışlanmışlar olarak gördüğü bağımlılar, suçlu ve ya suça meyilli kişiler, engelliler ve yoksullar da zaman zaman toplumlar için tehdit olarak görülmüşlerdir ve toplumlar, onlardan kurtulmanın yollarını aramışlardır. Mikro bir toplumun temsili olan Gregor'un ailesi de sosyal bir dışlanmış olan Gregor'dan artık kurtulmak istemektedir.

Bu bağlamda Gregor'un kardeşinin babasına söylediği : ‘*yapmak zorunda olduğun tek şey onun Gregor olduğunu aklından çıkartman*’ (Kafka, 2014, s. 51) sözü de Gregor'un, artık aile açısından yokluğunun kabullenilmesi gerektiğine işaret etmektedir çünkü Gregor, bir dışlanmıştı ve topluma yeniden kazandırılma gibi bir umut da bulunmamaktadır. Gregor'un ailesi, kendilerinin de sosyal dışlanmaya maruz kalmamaları adına böyle bir kararın üzerinde üstü kapalı bir şekilde de olsa uzlaşmaya varırlar çünkü toplumdan dışlanan bir bireyle ilişkide olmanın kendilerinin de dışlanmalarına neden olmasından korkmaktadırlar. Kardeşinin sözlerine göre Gregor, kiracıları kaçırıyor, ailesinin peşini bırakmıyor, evi ele geçirmek ve ailesini dışarı çıkartmak istiyor (Kafka, 2014, s. 51).

Büyük bir tehdit olarak algılanan Gregor'un, kız kardeşinin bakış açısında göre tehlike olarak algılanmasını imleyen ifade ise Gregor'u odasına kilitledikten sonra kapının arkasından ‘*nihayet*’ demesidir (Kafka, 2014, s. 52), nihayet ifadesi Gregor'un tehlikesinin de büyüklüğünü göstermektedir. Dramatik olarak gerilimi sürekli arttıran Kafka, kitabın sonunda ise Gregor'un ölümü üzerinden ailenin bakış açısını gözler önüne sermektedir. Gregor'un ölümünü ilk olarak hizmetçinin görmesi ve diğer aile bireyelerine haber vermesi sonrasında hepsinin Gregor'un ölü bedeninin etrafında toplanıp istavroz çıkartması (Kafka, 2014, s. 53-54) toplumsal dışlanmaya maruz kalmış bir kişinin ölümünün şölenleştirilmesine işaret etmektedir. Gregor'un ölümü bir nevi şenliğe büründürülmektedir çünkü romandaki aile ya da mikro toplum, bir tehditten kurtulmuştur.

Gregor'un öldüğü gün aile bireyleri, iş yerlerine birer izin mektubu yazarlar ve aylar sonra ilk kez üçü birlikte evden çıkarak kent dışına giderler (Kafka, 2014, s. 55-56).

Gregor'un ölümü, ailesi için bir bayram havası yaratmıştır. Ailesi, hep birlikte tramvayla kenti gezerlerken arkalarına yaslanarak gelecekleriyle ilgili planlardan konuştular ve geleceklerinin hiç de kötü görünmediğini düşündüler (Kafka, 2014, s. 56). Kızları için iyi bir eş bulmanın da zamanının geldiğini düşünen Gregor'un anne ve babası, Gregor'dan hiçbir şekilde bahsetmeyip tamamen geleceğe odaklanarak, sembolik bir kamburdan kurtulmanın vermiş olduğu rahatlıkla yollarına devam ettiler (Kafka, 2014, s. 57).

### Sonuç

Birey-toplum arasındaki diyalektik süreci anlamak ve anlamlandırmak sosyal bilimler açısından büyük önem arz etmektedir. Birey kavramı, toplumdan ayrı otonom özelliklere sahip değildir dolayısıyla bireyler anlamlı bir bütün olan toplumsal yapıyı bir araya gelerek oluşturdukları gibi kendileri de yaşadıkları toplumun içerisinde bir anlam kazanmaktadırlar. Dolayısıyla toplum ve birey arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Bireyi bir özne olarak anlamlandırabilmek toplumu anlamak açısından büyük öneme sahiptir nihayetinde toplumu oluşturan da çalışmanın başında belirtildiği üzere bireyler arasındaki ilişkiler ağıdır. Bu nedenle birey ve toplum kavramları birbirlerinden tamamiyle ayrı şekillerde ele alınıp incelenemezler çünkü bu iki kavram birlikte ele alındıklarında anlam kazanmaktadırlar.

Yapılan bu çalışmada, Franz Kafka'nın *Dönüşüm* isimli romanı yapılmış olan diğer çalışmalardan farklı olarak aile ve toplum ekseninde ele alındı ve romandaki anlatı, Gregor'un hikayesi olarak değil ailesinin bir hikayesi olarak sosyal dışlanma kavramı ekseninde incelendi. Diğer çalışmalarda öne çıkartılan yabancılaşma kavramından farklı olarak bu çalışmada sosyal dışlanma kavramı üzerinde duruldu.

Kafka'nın hamamböceği metaforu, sosyal dışlanma bağlamında sosyal dışlanmaya maruz kalan bireyin toplumun diğer üyeleri ve kendisi tarafından nasıl algılandığına dair bir görüş sunmaktadır. Romanın kahramanı Gregor, düşük gelirli bir işte çalışmaktadır. Dolayısıyla sosyal dışlanmışlığın en önemli bileşenlerinden birisine sahiptir. Sosyal dışlanmışlık teorisyenlerine göre sosyal dışlanma ve yoksulluk arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Ayrıca Gregor'un sosyal hayatı, kendisinin de söylediği üzere yapay ilişkilerle örülüdür ve Gregor, sosyal anlamda yalnızlık çekmektedir. Dolayısıyla Gregor, sosyal dışlanmışlık kavramının bütünleştiği bir kurmaca karakterdir.

Birey-toplum arasındaki ilişkiye ilginç bir yaklaşım sergileyen *Dönüşüm* romanı, toplumdan dışlanan bireyin/bireylerin hikayesini trajik bir şekilde ele almaktadır. Sosyal dışlanmanın sonuçlarının neler olabileceğine yönelik okura fikirler sunan *Dönüşüm* romanı, bu bağlamda ele alındığında sosyolojik olarak farklı bakış açılarının da geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. *Dönüşüm* romanını, salt yabancılaşma ekseninde ele almak mevcut anlatının anlamsal genişliğini törpüleyerek romanı sınırlandırmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma Franz Kafka'nın *Dönüşüm* romanına, yamuk bakarak farklı bağlamlar kurulabileceğini göstermektedir.

### **Kaynaklar**

- Aristoteles. (1975). *Poetika*. (M.Tunçay, Çev.). İstanbul: Remzi.
- Atkinson, A.B. (1998). Social exclusion, poverty and unemployment. A.B. Atkinson ve J.Hills (Ed.), *Exclusion, employment and opportunity* (1-21). London: London School of Economics.
- Berger, L.P. ve T. Luckmann. (2008). *Gerçekliğin sosyal inşası bir bilgi sosyolojisi incelemesi*. (V. S. Öğütle, Çev.). İstanbul: Paradigma.
- Davies, J.S. (2005). The social exclusion debate: strategies, controversies and dilemmas. *Policy Studies*. 26(1), 3-27.
- Duverger, M. (2014). *Siyaset sosyolojisi*. (Ş. Tekeli, Çev.). İstanbul: Varlık.
- Goffman, E. (2014). *Damga*. (Ş. Geniş, L. Ünsaldı ve S.N. Ağırnaslı, Çev.). Ankara: Heretik.
- Kafka, F. (2014). *Dönüşüm*. (G. Sert, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Pierson, J. (2010). *Tackling social exclusion*. New York: Routledge.
- Sheppard, M. (2006). *Social work and social exclusion: The idea of practice*. Hampshire: Ashgate.
- Williams, R. (2012). *Anahtar sözcükler*. (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim.



DOI:10.22559/folklor306

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## Araçsal Akla ve Pozitivizme Karşı Çıkan Bir Feminist Metodoloji

A Feminist Methodology that Opposes  
Instrumentalist Reason and Positivism

**Deniz Tansel İlic\***  
**Pınar Yıldırım\*\*\*\***

### Öz

Araçsal aklın bilimsel alandaki temel çıktısı olan pozitivizmin yansımaları, yalnızca nicel veri üretimi alanıyla sınırlı kalmayarak, ataerkilliğin de içinde yer aldığı anaakım dünya görüşünün güçlenip yerleşikleşmesinde etkili olmaktadır. Ataerkil yapıyı dönüştürerek, kadınların seslerinin hem bilim insanları olarak metin üretiminde, hem de üretilen metinlerin içindeki kadın temsillerinde yaygınlaştırılmasını talep eden feminist teorinin ve metodolojinin de, bu bağlamda pozitivizm ile arasına belli bir mesafe koyması gerekli görünmektedir. Bu çalışma, feminist metodolojinin geleneksel araştırma yöntemleri ile arasına mesafe koyabilme becerisini tartışmayı denemektedir. Feminizm; liberal, radikal, Marksist, kültürel, varoluşçu ve postmodern başlıklarıyla birbirinden ayrılmış alt dallara sahip olduğu için pozitivizm ve araçsal akıl kavramlarını genelleyerek tartışmak olası görünmemektedir. Bu metin, farklı feminist teorileri ve metodolojileri ayrımlarıyla ele aldıktan sonra, Dorothy Smith ve Sandra Harding'in, araçsal

\* Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, deniztansel@gmail.com

\*\* Yarı Zamanlı Öğr. Gör., Bilkent Üniversitesi, Türkçe Bölümü, pinar.yildirim@bilkent.edu.tr

araştırma yöntemi, pozitivism, araştırma öznesi ve nesnesi olarak kadının konumu gibi metodolojik konulara dair tezlerini ele almayı denemektedir. Çalışma, bu iki feminist yazarda varolan metodolojik eğilimlerin anaakım, pozitivist ve gelenekselci olmaktan uzak olduğunu; bu haliyle, araştırma tercihlerine dair bu muhalif duruşun yalnızca bilimsel yöntemin, araçsal akıldan arındırılmasına değil, kadınların özgürleşimlerine de katkıda bulunduğunu iddia etmektedir.

**Anahtar sözcükler:** *Araçsal akıl, pozitivism, feminizm, Sandra Harding, Dorothy Smith*

### **Abstract**

The reflections of positivism, the basic output in the scientific field of instrumental reasoning, are not confined to quantitative data production, but also influence the strengthening and establishment of the mainstream worldview in which patriarchy is included. It seems necessary for feminist theory and methodology, which transforms patriarchalism, to spread the voices of women both in the production of texts as scientists, and in the representations of women in the texts produced, to establish a certain distance from positivism. This study attempts to discuss the feminist methodology's ability to distance itself from traditional research methods. It is unlikely to discuss positivism and instrumental intellectual concepts in general, as feminism has different subtitles such as liberal, radical, Marxist, cultural, existentialist and postmodern. This text firstly deals with the distinctions between different feminist theories and methodologies, then attempts to address to the theses of Dorothy Smith and Sandra Harding about instrumental research methodology, positivism, and woman's position as research object and subject. The study suggests that the methodological tendencies in two feminisms are far from being mainstream, positivist and traditional and this opposition contributes not only to the cleansing of scientific method of instrumental reasoning but also to the liberation of women.

**Keywords:** *instrumental reason, positivism, feminism, Sandra Harding, Dorothy Smith*

### **Giriş**

Feminizmin tarihçesi ve farklı feminizmler ekseninde ilerleyen bu çalışmanın ilk bölümü, ayrı bir feminist metodoloji olup olmadığını tartışmaktadır. Metinde, geleneksel sosyal bilim metodolojilerine feminist araştırmaların ne gibi eleştirilerde buldukları değerlendirildikten sonra, özne-nesne ilişkileri çerçevesinde, kadının “bilen” özne olup olmadığı ve nesne ile olan konumu ele alınmaktadır. Bu bağlamda, Sandra Harding ve Dorothy Smith’ nin yazılarına başvurularak, pozitivist yöntemlerin yanı sıra, yapıçözüm, hermeneutik ve diyalektik gibi farklı yöntemlerin de kullanılabileceği iddia edilmektedir.

Çalışma, akademik metinlerde kadınların “özne” olarak kurulabilmesine katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Sosyal bilimlerin erkek merkezli formüle edildiğini; bu erkek merkezli formülasyonda, öznenin “bilen erkek”, nesnenin ise “kadın” ve “doğa” olarak kabul edildiğini savunmaktadır. Metinde, ayrı bir feminist yöntemin henüz olmadığı, po-

zitivist yöntemlerin kadın çalışmalarında tutarlı sonuçlar vermediği iddia edilmektedir. Aynı bir feminist yöntemin varlığı iddiası yerine, feminist araştırmalarda diyalektik bir anlayışın gözetilmesinin ve bir yöntem olarak pozitivist olmayan, yorumsamacı yöntemlerin kullanılmasının kadın çalışmalarına katkıda bulunacağı, metnin temel iddialarındandır. Bu bağlamda, farklı feminizmler gibi, farklı kadın deneyimlerinin de var olduğu bir veri olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle feminizm araştırmalarında tek tek kadın deneyimlerinin dikkate alınmasının önemli olduğu, araştırmacının nesnellliğini savunan bir yaklaşımın, araçsal aklın bilimsel karşılığı olan pozitivistliği sarsabileceği iddia edilmektedir.

### 1. Feminist metodolojinin geleneksel metodoloji çalışmalarından farkı

Feminist metodoloji; liberal, radikal, Marksist, kültürel, varoluşçu ve postmodern gibi farklı yönelimlere sahip “feminizmlerden” oluşur. Bütünlüklü bir feminist metodolojiden bahsetmek olanaksız olduğu için, feminist metodolojinin, geleneksel metodolojiden farklı olup olmadığı sorusuna basitçe olumlu veya olumsuz yanıt vermek mümkün değildir. Örneğin, Marksist feminist metodun gelenekselliği veya yenilikçiliği için söylenebilecekler, liberal feminizm için geçerli olmayacaktır. Bu nedenle, feminist metodolojinin geleneksel yöntem ile karşılaştırılmasında, bu farklı feminizmlerin her biri için ayrı bir değerlendirme yapmak gerekmektedir.

Liberal feminizm, kadın ve erkeğin eşitliği savunusunu akla dayandırdığı, bireylerin özgürce eyleyen aktörler olduğunu iddia ettiği, anahtar kavramı doğal haklar olduğu için, (Donovan, 2009: 28), feminist teorisinin geleneksel yönetime yaklaştığı dallarından biridir. Liberal feminizmin akla yaptığı olumlayıcı vurgu, *Akil Tutulması* (Horkheimer, 2016) ve *Aydınlanmanın Diyalektiği* (Adorno ve Horkheimer, 2016) kitaplarında eleştirilen, araçsal akıl kavramına denk düşmektedir. Aydınlanma geleneğinin aklı yüceltip duyguları ve sevgileri yok sayan yanı, pozitivist metodun art alanını oluşturmaktadır. Yalnızca sayılabilir olana bakarak, nitel olanı göz ardı eden bu araştırma metodu, Aydınlanmadan ve onun temel dayanağı olan aklın yüceltilmesinden güç almaktadır. Bu bakışa göre, gözlem ve deney yoluyla ulaşılamayan bilgiler, akıldışıdır ve bu nedenle bilimsel değildir. Bu durum bir bilen özne olarak araştırmacının, kendisini araştırma konusundan ayrı tuttuğu metodoloji ile ilişki içerisinde.

Liberal feminizmdeki doğal haklar vurgusunun da aynı şekilde geleneksel olduğu söylenebilir. Bu tez, toplumsal sözleşme ile başlayarak, 20. yüzyılın küresel-kapitalist konjonktürüne kadar giden liberal söyleminin özünü oluşturmaktadır. Bireylerin özgürce eyleyen failer / aktörler olduğu iddiası da, yapısal eşitsizlikleri yok sayan ve toplumsal yapının, tüm öznelere aynı güce sahipmiş gibi gösteren burjuva iyimserliğiyle özdeş görünmektedir. Liberal feminizmin, kadınlar arasındaki sınıfsal farklılıklara odaklanmadığı için, kapitalizmle uyumlu olduğu düşünülebilir.

Kadınların ve erkeklerin eşit olduğu iddiası ise, hem biyolojik, hem de sınıfsal ay-

rımları ortaya koymada yetersiz görünmektedir. İnsanları, bireyler olarak kutsayan liberal kuramdaki geleneksellik, kadınların erkeklerle eşit olduğu şeklindeki indirgemeci ve içeriği belirsiz savına içkindir. Bu savın, ataerkil yapının, kadınlar üzerine kurduğu tahakküm yapılarını anlatmakta da yetkin olmadığı öne sürülebilir. Dolayısıyla, liberal feminizmin geleneksel metodolojiden farkı olmadığı iddia edilebilir.

Belli açılardan, liberal feminizme karşı olmasına karşın, liberalizmle belirgin benzerlikler taşıyan kültürel feminizmin de, geleneksel metodolojinin sınırlarını aşmadığını öne sürebiliriz. Kültürel feminizm, liberal feminizmin aksine hayatın akıldışı, sezgisel ve duygusal yanları üzerinde durur (Donovan, 2009: 70). Kültürel feminizm, kadının barışsever, işbirlikçi ve şiddet karşıtı olduğunu savunur; bu özellikleri taşıyan kadınsı bir kültürün oluşturulmasını hedefler. Kültürel feminizmdeki, “kültürel” vurgusu, kadına içkin olan bu özelliklerin, kültüre de taşınmasına yönelik amaçtan kaynaklanmaktadır.

Kültürel feminizmin, duygusal ve sezgisel olana vurgu yaptığı için, Batı felsefesi geleneğini, ampirizmi ve pozitivizmi aşmakta, liberal feminizme kıyasla bir adım daha ileri gittiği kabul edilebilir. Ancak belli özellikleri nedeniyle, kültürel feminizmin, geleneksel yönleri olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Bu geleneksel özelliklerden birincisi, kadının erkekte daha duygusal olduğu fikrinin sınamamazlığıdır. Tezin bilim dışı özelliğine ek olarak, kadının doğuştan duygusal, sezgisel ve barışçıl olduğu fikri, biyolojik determinist bir iddia olarak değerlendirilebilir. Kültürel vurgusunu ismine taşıyan kültürel feminizmin, kadın ve erkek arasındaki farklılıkların kültürel olarak oluştuğunu görememiş olması, bir paradoks olarak nitelendirilebilir. Bu nedenle insanların biyolojik olarak belirlendiğini savunan bu feministlerin iddialarını, özcü, anadamar ve geleneksel olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. Yenilikçi metodun temel savı olan eşitlik vurgusunun ise, özcülük içerisinde yeşermesi olası görünmemektedir.

Kültürel feminizm, duygulara yaptığı vurgu çerçevesinde, aklı yücelten liberal feminizme karşı çıksa da, bu yaklaşımın kendini önceleyen akımla benzerlikleri de bulunmaktadır. Feminizmin liberal ve kültürel formlarının her ikisi de bireycidir. Liberalizmdeki bireycilik vurgusu aşikâr olmasına karşın, kültürel feminizmdeki bireycilik vurgusu biraz daha belirsiz görünmektedir.

Açıklamak gerekirse, duygulara ve sezgilere değinen romantizm (çoşumculuk) akımından beslenen kültürel feminizm, Josephine Donovan’ın (2009) belirttiği gibi, “romantik birey anlayışı” üzerine kuruludur. Bu anlayışa göre, her birey, üzerine eşsiz bir desen damgalanmış olarak dünyaya gelir. Doğuştan gelen niteliklere değinen bu tarz bir birey algısı ise, özcülük ve bireycilik fikri ile ilişkilidir. Bu nedenle kültürel feminizmin de, doğuştan gelen özellikleri, biyolojik determinizmi, özcülüğü ve bireyciliği nedeniyle geleneksel metodolojiyi aşacak bir alet çantası sağlayamadığı iddia edilebilir.

Feminizmin en marjinal versiyonunu, ilk dönemlerinde Marksist erkeklerle birlikte çalışmış olmalarına karşın, sonrasında sol görüşe bir karşı çıkış şeklinde geliştiren radikal feministlerde bulmak mümkündür. Radikal feministler, Marksizm’in sorunsalını,



toplumsal olarak belirlemesine karşı çıkmaktadır. Bu nedenle, radikal feminizmin bilinen en temel savı, “kişisel olan politiktir” iddiasıdır (Donovan, 2009: 166). Marksizm’in bireysel olanı açıklamadaki yetersizliğini kapatsa ve psikolojiyi araştırmasına katsa da, radikal feminizmin de, toplumsaldan kaynaklanan sorunları açıklamakta yetersiz kaldığını düşünebiliriz. Heteroseksüellik, hamilelik, tecavüz gibi konularda iddialı ve yenilikçi gibi görünen yaklaşımları olmasına karşın, radikal feminizm de, bireysel olanla uğraştığı için toplumsal bağlamı kaçırmış gibidir.

Varoluşçu feminizm ise, Soren Kierkegaard, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre ve Friedrich Nietzsche gibi varoluşçu filozofların tezlerini feminizm alanına taşımaya çalışmaktadır. Varoluşçuluk, insanın ölüme yazgılı bir şekilde evrene fırlatılmış olduğunu, hayatın verili bir anlamdan yoksunluğu nedeniyle kaygı yaşadığını ve yaşamı saçmadan kurtarmak için seçimler yapmak zorunda olduğunu savunur. Simone de Beauvoir, Sartre’daki “cehennem olarak öteki” fikrini kendi yazınına ekler ve erkeğin, kadını “öteki” haline getirdiğini iddia eder. Varoluşçu feminizmdeki geleneksel yan da benzer bir şekilde bireyciliktir. Bireyin özgürce eylediğini savunmak, yapısal olarak kısıtlanan öznenin, ataerkil yapının içine sıkışmış kadının tutsaklığını ortaya koymakta yeterli olmayabilir. Ayrıca varoluşçu feminizmde, Marksist feminizmdeki sınıfsal ayrım vurgusu olmadığı için, varoluşçu feminizmin de geleneksel niteliklere sahip olduğu iddia edilebilir.

Ağırlıklı olarak Karl Marx’ın arzusu üzerine, Friedrich Engels tarafından yazılan *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (2010) başlıklı kitabına yaslanan Marksist Feminizm ise, sol literatürün, emek üzerine tezlerini, kadın emeği üzerinden yeniden okur ve kapitalizmin, kadının emeğini değersizleştirdiği iddiası üzerine kurulur. Marksizm, sosyal bilimlerde eleştirel algının temel sacayaklarından birini oluşturmasına karşın, Marksizm üzerine birkaç eleştiri yapmak gerekli görülmektedir. Kadınlar arasındaki sınıfsal ayrımların önemini ortaya koyması açısından, Marksist teorinin feminizme yapacağı katkı değerli olmasına rağmen, Marksizm bireye dair olanı, psikolojik unsurları açıklamakta kısır kalabilmektedir. Ezilmenin, tahakkümün, iktidarın yalnızca toplumsal olan üzerinden açıklanması mümkün olmayabilir.

Marksist kuram, gerçekliği her yönüyle açıklamaya girişen bir büyük anlatıdır. Ancak açıklanmaya çalışılan sözkonusu “gerçekliğin” bütünlüklü olduğu kuşkuludur. Postmodern teori, tek bir anlatının gerçekliği açıklamadaki yetersizliğini ortaya koyarak, “monolitik söylemin tiranlığı”na (Donovan, 2009) karşı çıkar. Ayrıca bu yeni dönem feminizm; liberal, kültürel ve varoluşçu feminizmin aksine, kadınlar arasındaki bireysel farklılıkları kabul eder.

Postmodern feminizm, beyaz olmayan, engelli, yaşlı ve lezbiyen kadınların özgüllüklerinin altını çizer. Bütünlüklü bir bilim algısına, batılı geleneksel bilime şiddetle direnir ve “güçlü bir inançsız çok dilliği” savunur (Donovan, 2009: 364). Bu haliyle postmodern feminist metodoloji, belli oranlarda, araçsal aklın ve pozitivizmin bütünlüklü dünya algısına ve nesnellik savunusu yapan bilimsellik anlayışına karşı çıkma potansiyeli taşıyabilir.

## 2. Sandra Harding: Kadın deneyimini öznel bakışla ele alan bilimsel metodoloji

Farklı feminizm türlerinin, kadın deneyimini ele alışlarındaki geleneksel yanlarını eleştiren yazarlardan biri Sandra Harding'dir. Ayrı bir feminist metodolojinin olmadığını savunan Sandra Harding, "Introduction: Is there a Feminist Method?" başlıklı makalesinde gözlem yapmak, bilgi verenleri dinlemek ve tarihi kanıtları incelemek üzere üç veri toplama yöntemine dayanan (1987: 2) geleneksel sosyal bilim metodolojisi ile feminist araştırma yapılmasının mümkün olmadığını belirtir. Bunun yerine, "en iyi feminist araştırma yöntemi"nin özellikleri saptanmalı ve bu yönetime uygun bir feminist araştırma kurgulanmalıdır (1987: 1).

Yazara göre, kadını var olan geleneksel metodolojilere eklemenin ötesine geçen feminist metodların birinci özelliği, kadınların deneyimlerini incelemesidir. Yalnızca burjuva erkeğin perspektifinden yapılan araştırmalar yanıltıcı olduğu için, feminist yöntemin, problematiğini kadınların deneyimlerine dayandırması gerekir (Harding, 1987: 6-7).

Geleneksel sosyal bilimlerde, bilimsel araştırmanın mantığının beyaz erkekler tarafından belirlendiği; erkeklerin, merak ettikleri toplumsal olayları sorunsallaştırdığı söylenebilir. Örneğin erkek araştırmacılar, bir araştırma kurguladıklarında, genellikle erkeklerin cinsiyet politikasına dokunmayan yasal bir düzenleme üzerine çalışmaktadır. Bu nedenle, klasik çalışmaların erkek merkezli olduğu iddia edebiliriz. Bu çalışmalar, genel olarak kadının bilen özne olması ihtimalini reddeder, bu metinlerde bilim dili erkeklerle özgüdür, tarih yalnızca erkeklerin bakış açısından yazılır, çalışılacak konular erkekler için belirlenir. Geleneksel sosyal bilim çalışmalarının, kadın ve erkekleri nasıl kavramsallaştırdığına eleştirel bir gözle bakılması gereklidir. Bu nedenle, feminist çalışmalar, kadın deneyimlerine dair konulara, içeriden ve öznel sorular sormaya çalışmalıdır.

Yazara göre, temel amacının kadın olması, feminist araştırmanın ikinci özelliğidir. Bu tür bir araştırma, erkek için kurgulanan geleneksel araştırmanın aksine, kadınların ihtiyaç duyduğu açıklamaları sağlamalıdır (1987: 8). Bu tür sosyal bilim çalışmalarında, araştırmacının kadınlarla ilgili çalışma yapması anlamlı olacaktır.

Harding'e göre, feminist araştırmanın üçüncü özelliği, araştırmacının pozitivizmdeki "bilen özne" fikrine karşı koyması ve kendisini araştırma nesnesinden ayırmamasıdır. Araştırmacıdan beklenen, pozitivizmin değer-yansız bilim insanı mitinin olanaksızlığını kavramasıdır. Araştırmacının sınıf, etnik köken, kültür ve toplumsal cinsiyet gibi konulardan kaynaklanan ayrılmış bir konumu vardır ve bu ayrılmış konumu araştırmaya dâhil etmek değerlidir. Araştırmacının, tüm bu yatkınlık, birikim ve konulardan kaynaklanan ayrılmış pozisyonunu gizlemeye çalışarak, "nesnel" olmayı denemesi olası değildir. Aksi-ne bu ayrımlar, araştırmacının şekillendirmeyi amaçladığı araştırmayı etkileyecek (1987: 9) ve araştırmaya "değer" katacaktır. Harding'in, araştırmacının otonom bir otorite sesi olmadığı şeklindeki vurgusu, temel bir pozitivizm eleştirisidir. Araştırmacı, pozitivizmin iddia ettiğinin aksine, somut arzuları ve ilgileri olan tarihsel bireydir. Bu nedenle objektif

araştırma yapılabileceği iddiasından uzaklaşmak ve araştırmacıların inançlarını, “kanıtın” bir parçası olarak görmek gerekmektedir (1987: 9).

Harding, makalesinden iki yanlış sonuca varılabileceğini belirtmektedir: Birinci olan yanlış çıkarım, kadın çalışmalarında kadın deneyimlerinin tercih edilmesinin, göreceli bir tavır olarak değerlendirilmesidir. Yazar, kadınların cinsiyetçi ve cinsiyet karşıtı düşüncelerinin aynı oranda güvenilir olduğunu savunmamaktadır. Yazara göre, makaleden çıkarılabilecek ikinci yanlış fikir ise, erkeklerin kadın araştırmaları yapamayacağı sonucuna varmaktır. Harding’e göre, kuramları kusurlu olsa da, John Stuart Mill, Marx ve Engels feminist metodolojiye büyük katkıda bulunmuştur (Harding, 1987: 11). Yazar, daha anaerkil bir çerçeveden yazan bu erkek yazarların çalışmalarıyla, Marabel Morgan ve Phyllis Schagly gibi ataerkil kadın kuramcılarının metinlerindeki karşıtlığın altını çizmektedir. Ayrıca erkeklerin kadınlarla ilgili deneyimlerinin değeri de teslim edilmeli, yalnızca erkek araştırmacıların girebildiği, ordu gibi ortamlara dair araştırmalarda, erkeklerin deneyimlerinden yararlanmanın gerekliliği akılda tutulmalıdır.

Özetle, bu tür çalışmalarda araştırmacı, araçsal aklın ve pozitivizmin dikte ettiğinin aksine, araştırdığı konuya belli bir mesafeden bakan, nesnel kişiler olarak görülmez. Feminist araştırmada da, benzer bir şekilde, kadınlar hem bilen, hem de özne olarak kabul edilir; öğrenmek istediklerini kendi deneyimlerinden hareketle formüle eder, neyi araştırmak istediklerine kendileri karar verir ve kendileri için araştırma yaparlar.

### 3. Dorothy Smith: Kurumsal etnografya ve “Bilen” kadının keşfi

Bilgi sosyolojisi üzerinde çalışan Kanadalı bir sosyolog olan Dorothy Smith, sosyolojinin de, diğer sosyal bilimler gibi erkek merkezli bir bakış açısına sahip olduğunu savunmaktadır. Tıpkı Harding gibi, Smith de, kadınlar için sosyal bilim yapılmasının gerekliliği vurgulamaktadır.

Çalışmalarında fenomenoloji, simgesel etkileşim ve etnometodolojiden yararlanan Smith, bunlara ek olarak, metin analizi yapmaya olanak sağlayan ve toplumsal kontrol mekanizmalarının, metinsel-söylemsel olduğunu ortaya koyan “kurumsal etnografya” (*institutional ethnography*) adında bir yöntem geliştirmiş; bu yöntemle, sosyolojinin erkek egemen bakıştan temizlenmesini hedeflemiştir. Smith, kurumsal etnografyayı, “insanların günlük hayatlarını şekillendiren toplumsal ilişkileri ortaya koymayı amaçlayan bir araştırma yöntemi” (1999: 10) olarak tanımlamaktadır.

Smith, geleneksel sosyal bilimler metodolojisinde “bilen” öznenin, erkek olduğunu ve nesnenin ise, buna bağlı olarak, kadınlar, siyahlar, fakir insanlar gibi ezilmiş gruplardan oluştuğunu ifade etmektedir. “Bilme” eyleminin süreçleri ve “bilinen şeylerin” doğası üzerinde çalışan bir bilim kadını olarak akademik yaşamının ilk zamanlarında, metinlerde erkekler tarafından üretilen söylemleri incelemiştir.

Karl Marx yazınına hâkim olan ve bilim yapan insanların, aslında yöneten sınıfın fikirlerini sistematize ettikleri düşüncesinden feyz alan Smith, sosyolojinin “ideoloji-

sizleştirilerek” egemen sınıfın, yani beyaz burjuva erkeklerin ve toplumsal güç ilişkilerinden temizlenmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Smith’e göre, metinler dolayımı ile oluşturulan söylemden kadının dışlanması, çağdaş toplumda hâkim konumda olanın, kadın olmamasıdır (1990: 11). Bu, Marx’ın üretim aygıtlarına sahip olanların, ideolojik aygıtlara da sahip olacağı şeklindeki görüşü ile koşuttur. Sosyoloji de, hükümet, iş ve finans dünyası, profesyonel kuruluşlar, eğitim kurumları gibi, egemen kurumların güç alanından kopuk değildir (1987: 3). Bu nedenle, kadının yapması gereken, kendisine konuşma alanı, bilme ve politik olarak işleme gücü veren yeni bir dil geliştirmektir (1990: 11).

Smith, geleneksel sosyoloji çalışmalarında, erkeklerin bilen “özne” olarak kabul edildiklerine ve araştırmak istedikleri konuları, kendi ihtiyaçları doğrultusunda belirlediklerine inanmaktadır. Toplumun en az yarısını oluşturan kadınların deneyimlerinden yararlanılmadığını, bu yaşantıların yok sayıldığını veya ötekileştirildiğini düşünen Smith, sosyolojinin, öncelikle erkek egemen söylemlerden temizlenmesi ve veri olarak da, “kadınların deneyimleri”nin kullanılmasının gerektiğini savunmaktadır.

Sosyal bilimlerin kavramsallaştırılmasına karşı çıkan Smith, mevcut kavramların sorgulanmadan kullanılmasından rahatsızlık duymaktadır. “K Akıl Hastası” başlıklı makalesi kapsamında yaptığı mülakatlarda öğrencilerinin, öznelere “bilme” eylemini sorgulamadan kabul ettiklerini vurgulamıştır. Smith, sözkonusu çalışmasında, fenomenolojiyi kullanarak metin çözümlemesi yapmakta ve kişiler arasındaki ilişkilerin nasıl oluşturulduğu ile ilgili bir içgörü geliştirmektedir. Metni okuyan kişi, ancak “içeriden” neyin ne olduğunu bilebilir; dışarıdan, nesnel bir bilen yoktur.

Smith, erkeklerin, sosyoloji alanında kavramsallaştırmayı, hangi şekillerde gerçekleştirdiklerini de ortaya koymaktadır. Ona göre (1990), erkekler “kendi başarıları”nı kavramsallaştırmakta ve bu kavramlar, sosyologlar tarafından sorgulanmadan kullanılmaktadır. Bu tür kavram üreten çalışmalarda, kadınların deneyimleri ve başarıları ise, yok sayılmaktadır. Smith, kadını dışlayan böyle bir kavramsallaştırmaya, kadının bedensel duruşundan kaynaklanan bir “bilme” eylemi ortaya koyarak karşı durmaktadır. Bütün bunlardan hareketle Smith, “kadın için sosyoloji”yi önermektedir.

Yeni sosyoloji çalışmalarında, kadınlar farklı bir duruş sergilemeli; geleneksel sosyal bilim yöntemindekinin aksine, kadın özne olarak “nesnel” olmakta ısrar etmemelidir. Smith (1990), nesnel olmak adına, nesnelere “dışarıdan” bakmak yerine, araştırmacının, araştırma nesnesine duygudaş bir içebakışla yaklaşmasını önermekte; özneliğin gerekliliğini vurgulamaktadır.

Etnometodolojik çalışmalar, Smith’in sosyoloji ve feminizm anlayışında önemli bir yer tutmaktadır. Yazar, etnometodolojik çalışmalarda, araştırmacının kendini gruptan ayırarak, araştırma yapmasını eleştirmektedir. Araştırmacı, gruba kendini bütünleştirmeli, o grubun eylemlerinden doğacak olan gerçekliğe önem vermeli, gruba doğrudan katılmalı ve olayları kendisi yaratarak verilerini oluşturmalıdır. Smith, bu nedenle, ken-

dini klasik etnometodolik çalışmalara dâhil etmek istemez. Bir olayı, mülakatı ya da yaşayanların herhangi bir eylemini analiz ederken, “dışarıda” kalmayı doğru bulmaz. Dışarıdan bakmayı öngören ampirik yöntemi, kısıtlayıcı olarak nitelendirir. Sosyolojik bir analiz yaparken, kendisini günlük hayattan ve dış dünyadan soyutlamak istemez.

Smith’in tüm bu tezleri, araçsal akıl dolayısıyla yapılan pozitivist araştırma yöntemlerinin nesnelci, tek-gerçekçi, sayılabilir/nicel araştırma algısına karşıt görünmektedir. Öznel deneyimin ele alınışı ve araştırmacı öznenin de bizzat bir “veri” olarak kendisini araştırmasına katması, araçsal aklın ve pozitivistimin dikte ettiği, baskıcı araştırma yöntemlerini sarsacak gibi görünmektedir.

### Sonuç

Bu çalışmanın birinci bölümünde, feminist araştırmaların geleneksel metodolojiden farklılıkları olup olmadığı tartışılmıştır. Bu tartışmayı sürdürebilmek için, “ne kadar feminist teori varsa, o kadar feminist yöntem vardır” fikrinden yola çıkılmış; feminist metodoloji içerisindeki parçalıklı yapıdan bahsetmenin önemi vurgulanmıştır.

Bu amaçla, liberal, kültürel, varoluşçu, Marksist feminizmler arasındaki ayrımların sınırı çizilmiştir. Son kertede, liberal, kültürel ve varoluşçu feminizmlerin bireyci özelliklerine değinilmiştir. Ayrıca, kültürel feminizmdeki özcülük fikri ile liberal kuramdaki akıl vurgusunun, anaakım metotla belli oranda uyumlu olduğu iddia edilmiştir. Marksist feminizmin, yenilikçi görünmesine karşın bireysel ve psikolojik olanı yok saydığı için, indirgemeci olabileceği iddia edilmiştir. Radikal feminizmin ise, tam tersi noktadan, kapitalist düzenin, kadın emeği üzerindeki değersizleştirici etkisini yok sayma ve yalnızca bireysel olana odaklanma ihtimali taşıdığını hatırlatılmıştır. Resmi çizilen bu feminist metodolojilerin, geleneksel metodolojiye belli oranda yakınlık taşıdığı iddia edilmiştir. Postmodern feminizmin, bütünlüklü anlatılara karşı koymayı denemesinden dolayı, yenilikçi olabileceği savunulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde, iki kadın teorisyen, Sandra Harding ve Dorothy Smith, araştırma metotlarındaki anti-pozitivist vurgular üzerinden değerlendirilmiştir. Bu iki kadın düşünür, alternatif, muhalif, yenilikçi bir feminist yöntemin oluşmasını önermekte; kadın deneyimlerinden yola çıkan, pozitivistimin nesnellik vurgusuna sırtını dönerek, öznel olan bir feminist metodolojinin yolunu açmaya çalışmaktadır.

Bu çerçevede, kadın çalışmalarında ve sosyal bilimlerin diğer alanlarında kadınların “özne” olabileceği sonucuna varılabilir. Kadınların, araştırmanın “özne”si olma, çalışacakları konulara kendi yararları için karar verebilme hakları ve yeterlilikleri vardır. Böyle bir görüş, Kartezyen felsefenin dayattığı, her şeyi “bilen”, dışarıdaki “özne” ve durağan nesne anlayışında olduğu gibi nesnellik iddiasında bulunmaz. Araştırma yapan kadının kimliğinin, sınıfının, hayat görüşünün bilinmesinin ve araştırmanın bu yönde değerlendirmesinin, sosyal bilimlere katkı yapacağına inanılır. Öznesi kadın olan çalışmalarda, yorumsamacı yöntemler de kullanılmalıdır; çünkü metinlerden erkek egemen

söylemin ayıklanması, metinlerin tersten okunması, ana fikirlerin, kadın bakış açısıyla yeniden araştırma sorularının oluşturulması, tutarlı sosyal bilimlerin yapılabilmesi için önem taşımaktadır.

Sonuç olarak, sosyal bilimlerde ayrı bir “feminist” duruşun ya da yöntemin olabileceğini, ancak farklı bir feminist metodoloji bulunmadığını iddia edebiliriz. Ancak kadın deneyimlerinden yararlanmayı ve kadının hem araştırılan, hem de araştırmacı olmasını öngören “yeni bir feminist yöntem”, mantıklı bir çözüm gibi görünmektedir.

### **Kaynaklar**

- Adorno, T. ve Horkheimer, M., (2016). *Aydınlanmanın diyalektiği*. (Çev. E. Öztarhan, N. Ülner). İstanbul: Kabalıcı.
- Donovan, J. (2009). *Feminist Teori: Amerikan feminizminin entelektüel gelenekleri*. (Çev. A. Bora). İstanbul: İletişim.
- Engels, F. (2010).. *Ailenin, özel mülkiyetin ve devletin kökeni*. (çev. K. Somer). Ankara: Sol.
- Horkheimer, M. (2016). *Akıl tutulması*. (Çev. O. Koçak). İstanbul: Metis.
- Harding, S. (1987.) Introduction: Is there a feminist method? *Feminism and methodology*, Indiana: Open University.
- Smith, D. (1987). *The everyday world as problematic, a feminist sociology*. Northeastern University Press: Boston.
- Smith, D. (1990). *The conceptual practices of power*. Northeastern University Press: Boston.



DOI: 10.22559/folklor.397

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:96, 2018/4

## Halk İnancı ve Efsane İlişkisi\*

### The Relationship of Legend and Folk Belief

**Patrick B. Mullen**

(Çev. Ahmet Tacetdin Hallaç)\*\*

Halkbilimciler, uzun zamandan beri efsane ve halk inancı arasındaki ilişkiyi kabul etmiştir. Reidar Christiansen, efsane sınıfları çalışmasında “*Bu gibi efsanelerin ana işlevi kanıt olarak inancı diri tutmaya hizmet etmektir ve bu nedenle yeni kanıtlar daimî bir şekilde gereklidir.*”<sup>1</sup> ifadelerini kullanır. Wayland Hand, benzer bir noktaya değinir “*Efsane, bağımsız edebi bir türün varlığına öncülük etmez...zira efsane halk inancının bir parçasıdır.*”<sup>2</sup> İlişki temeldir ve pek çok çalışmada etkileşim modellerini belirlemeye ve tanımlamaya girişilmiştir. Linda Dégh, efsane ve halk inancı arasındaki ilişkiye dair tartışmada şöyle demektedir: “*Efsanenin doğal varoluşunda, sözde yerel veya inanç efsanesi, yaşayan halk inancının diğer tezahürleri ile birlikte iç içe, kopmaz haldedir.*”<sup>3</sup> Lauri Honko ise halk inançları ve memoratların kapsamlı bir mukayesesini yapmıştır.<sup>4</sup> Ancak, belli başlı bazı sorular hala çalışmaya, incelemeye açıktır: Bir efsane işlevi, inancı nasıl destekler? Kaç tane çekirdek inanç, efsane bağlamına tâbîdir? Efsane ve memorat arasında halk inancı ilişkisi bağlamında ne farklar vardır? Özel bir bağlam içinde türlerin etkileşiminin analizini yaparak bu sorulara cevap vermeye çalışacağım.

\* 1971). The Journal of American Folklore, c. 84, s. 334, sf. 406-413.

Not: Bu makalenin folklor / edebiyat’ ta yayımlanması için çevirmene JAF yönetimince yazılı izin verilmiştir. (Editör)

Örnekler için kullandığım geleneksel efsaneler, 1967’de Teksas Körfezi kıyısındaki balıkçılardan toplanmıştır.<sup>5</sup> Efsanelerin bazıları genelleştirilmiş bir halk inancını ve diğerleri ise belirli, özel bir batıl inancı içermektedir. Genelleştirilmiş bir inanç ile bir batıl inancın arasındaki bu ayrım, Alan Dundes’in formüle ettiği gibi batıl inanç yapısı üzerine tesis edilmiştir: “Batıl inançlar bir veya daha fazla koşulun geleneksel ifadeleridir ve batıl inançlar birtakım işaretler ve diğer nedenlerle bir veya daha fazla sonuç verir.”<sup>6</sup>

Örneğin, balıkçıların geleneksel bir batıl inançları vardır: “Eğer bir tekneye siyah bir çanta ile binersen (Sebepler durumu), sana kötü şans getirir (Sonuç).” Genelleştirilmiş bir inanç bu basit yapıya sahip değildir; daha doğrusu “bir inanç, genel ve doğrudan bir ifade biçimindeki bir konuda normal olarak ifade edilir.”<sup>7</sup> Misal olarak, “domuzbalığı, boğulmuş bir cesedi kıyıya itecektir.” Bu ifade, kendisine temel teşkil eden bir sebep-sonuç yapısına sahip değildir ama yine de geleneksel bir halk inancıdır. Batıl bir inanç, bir halk inancıdır fakat bir halk inancı mutlaka bir batıl inanç biçiminde ifade edilmeye ihtiyaç duymaz.

Balıkçılar arasında “Cuma” günü balık tutmaya başlamanın kötü şans getireceğine dair olan yaygın bir inanış, batıl inancın efsaneye göre ilişkisini açıklamaya iyi bir örnektir ve inancı destekleyen bir efsane anlatılmıştır: “*Saniyorum ki bu İngiltere kökenlidir. Onlar gemiyi Cuma günü denize indirmişler, geminin omurgasını Cuma günü kızağa kondurmuşlar, adını da Cuma koymuşlar, ilk seferini Cuma günü yapmış ve bir daha asla geri dönmemiş. Denizcilik tarihini kontrol edebilirsiniz.*” Hikâye, 1885 yılında Fletcher Basset tarafından haber verilmiş olan denizci bilgisi üzerine yazılmış bir kitapta geçen göçebe bir efsanedir ve bu, o zamanlara ait geleneksel bir inanıştır.<sup>8</sup> Kaynak kişi, efsaneyi tarihin bir parçası olduğunu düşündüğünden beri bu hikâyeye açık açık inanır ve aynı zamanda onun tanıklığı, çekirdek batıl inancın toplam kabulünü ve uygulamasını da ortaya koymaktadır. Efsane, batıl inancı güçlendirmek için çalışır; inancın geçerliliği için kanıt sunar. Bu özel efsane, batıl inançtaki varlığına bağlıdır. Batıl inanç bilgisine sahip olmadan, efsane hayatî bir işleve hizmet edemeyecektir ve muhtemelen kaybolup gidecek ya da sırf eğlence olsun diye anlatılan bir masal olacaktır.

Cuma günü inancında olduğu gibi, batıl bir inanç bir tabu içerdiğinde, efsane çoğunlukla tabunun ihlal edilmesi ve bu ihlalin sonuçları ile ilgilenir. Bu da efsanenin altında yatan yapısal kalıba işaret eder. Efsane üzerine yapılmış pek çok çalışma Propp ve Dundes’in yapısal teorileri üzerine temellendirilmiştir.<sup>9</sup> Bess Lomax Hawes, geleneksel bir Meksika-Amerika efsanesi olan *La Llorona*’daki kalıba dikkat çeker.<sup>10</sup> Daniel Barnes, bir dizi kampüs korku efsanesi için aynı temel yapıyı formüle eder.<sup>11</sup> Bir Güney Amerika Kızılderili halk masalının ve buna ilişkin batıl bir inancın altında yatan ortak yapısal kalıbın karşılaştırmasında Dundes, çapraz-türe (cross-genre) dair yapısal çalışmalarının önemine dikkat çeker.<sup>12</sup>

Dundes’in yapısal modelinin Cuma efsanesine uygulanması şu şekildedir: Zımnî Yasaklama (asla Cuma günü seyahate çıkma), İhlal (tekne Cuma günü suya indirilir), Bir



Eksikliğin Formundaki Sonuç (tekne denizde kaybolur). Yasaklama ögesi, yapısal olarak ifade edilebilecek geleneksel batıl inançlara dayanır: Sebep Durumu (eğer Cuma günü ayrılırsan), Sonuç (kötü şans getirir). Altta yatan model, anlatıda ve batıl inançta aynıdır; Anlatıda, “yasaklama” ihlal edildiği için “koşul” mevcuttur ve efsanenin “sonuç” ögesi batıl inançtaki “sonuç” ögesiyle aynıdır. Yapısal olarak, efsane batıl inanca bağımlıdır; batıl inançta Sebep-Sonuç mevcut olmadan, Yasaklama-İhlal-Sonuç kalıbı olmayacaktır. Yapısal bağlılık, işlevsel bağlılığa paraleldir. Kalıbın bütünlüğü, inancı desteklemeye bir kanıt olarak, kötü şans “Sonuç”unun fonksiyonlarını göz önüne serer.

Benzer bir bağlılık, batıl inanç ve “birinci veya ikinci elden aktüel tecrübenin”<sup>13</sup> anlatması olan memorat arasında da mevcuttur. Honko’nun dediği gibi, memoratlar “doğrudan davranışı etkilemeye başlamış ve hayata geçmiş olan doğaüstü gelenekteki durumları ortaya çıkarır.”<sup>14</sup> Davranış, balıkçılar arasındaki Cuma günü hakkındaki batıl inanç vasıtasıyla kesin olarak etkilenir ve bir memorat inanç üzerine temellenmiş eylemi göz önüne serer. Geleneksel Cuma efsanesini öyküleyen aynı kaynak kişi ayrıca “Cuma günü hiç başarılı bir seyahat yapmadım ve hakikat budur. ...En son beş sene evvel Cuma günü rıhtımı terk ettim ve debriyaj düşünce Sabine’den öteye gidemedim.” Bu, Honko’nun analiz etmiş olduğu, bir ruhun gözlemlendiği doğaüstü tecrübenin aynı türünden değildir, oysaki bu, sihirli bir tabunun ihlal edilmesinin talihsizliğe sebep olduğu inancını barındıran doğaüstüdür. Hadiseden sonra kişinin eylemleri batıl inanç ve memorat üzerine temellenmiştir. Böylece bir memorat, bir batıl inançtaki kanaat nedeniyle bir akılcılaştırma gibi davranabilir.

Hem memoratlar hem de efsaneler, batıl inançlardan ziyade, özünde yaygın inançlara sahip olabilir. Bazı memoratlarda anlatı, inancın ifadesinden daha fazla önem arz eder. Memoratın kendi doğasından gelen bir inanca sahip olduğu sıklıkla söylenmiş olsa da ben inancı ayrı olarak hiç derleyemedim. Bu memorat tuhaf davranışlı bir kaptanla ilişkilendirilmiştir: “Geminin direğine bir balta taşıyarak çıkar ve ‘Yüce İsa’ diye seslenirdi ve ondan kendisiyle [gök ile yer arasında] ortak bir noktada buluşmak isterdi, Tanrı’ya söverdi. Hiçbir şey elde edemeyince de deliye dönerdi. Onun bu başarısızlığını yine onun günahkârlığından bilirdik.” Buradaki inancın esası, bir batıl inanç geleneği kalıbında ifade edilebilir: Sebep Durumu (Eğer Tanrı’ya küfür edersen), Sonuç (şansın kötü olacak veya balık tutamayacaksın). Ama bu şekilde belirtilmiş hiç batıl bir inanç derlemediğim için bu, toplumun bir parçası olan genel bir inanç olarak isimlendirilmelidir. İnanç ile anlatı arasındaki ilişki, batıl inancın anlatıya olan ilişkisine çok benzer. Memoratlar hâlâ kanıt sunar ve grubun inancını destekler.

Pek çok halkbilimcinin ifade ettiği gibi, toplumun bir değeri veya normu bu memorat içerisinde yansıtılır. Değer, dinîdir: *Rabbin ismini boş yere ağzına almayacaksın.*<sup>15</sup> Kaptan bu normu ihlal ettiği için, anlatı Honko tarafından analiz edilen ve “norm ihlali ile başlayan tecrübeler”<sup>16</sup> ile alakalı olan bu memoratlara paraleldir. Bir normun çığnemesi açısından da daha önce sözü edilen temel efsane yapısıyla bu memorat ilişkilidir:

Zımnî Yasaklama (Tanrı'nın adını kibirle anma), İhlal (Kaptan direğe tırmanıp Tanrı'ya küfür eder), Bir Eksikliğin Formundaki Sonuç (Kaptan balık yakalayamaz). 'Sonuç', alta yatan toplumsal değerini önemini vurgulayan cezalandırma gibidir. Bu memoratın varyantlarında başka önemli sonuçların bahsi geçmiştir: Yıldırım çarptı veya kötü hava koşullarına yakalandı. Değer yönelimi, kaptana karşı adamların tutumları tarafından güçlendirilir: "*Günahkâr bir adamdı*" ve "*Böyle bir adamı duymak bile mide bulan-dırıcıdır.*" Bu memorat ayrıca inancın davranış üzerine olan etkisini örneklendirir; bir kaynak kişi, kaptan direğe tırmandığında teknede çalışan bir adamı tanıdığını ve o adamın "*Kaptan içeriye girdiğinde adam işi bıraktı ve 'kaptan bir daha bu teknede yelken açamayacak'*" dediğini iddia etmiştir.<sup>17</sup>

Memoratlar, tamamen geleneksel efsaneler haline geldiği için, inanç ve memorat arasındaki ilişkinin batıl inanç ve efsane arasındaki ilişkiye benzemesi şaşırtıcı değildir. Honko'nun dediği gibi "Memoratlar çok defa anlatıldığında sistemli hale gelmeye ve kolektif bir geleneğe yaklaşmaya meyillidir."<sup>18</sup> Kaptanın direğe tırmanma hikâyesi, memorat ve efsane arasındaki bir geçiş durumudur. Kaynak kişilerin bazıları, bunun ilk elden bir tecrübe olduğunu belirtmiştir: "*Memlekette tanıdığım bir adam var. Onun sahiden direğe tırmanıp İsa'nın yüzüne doğru küfür ettiğini gördüm.*" Başka biri, hakkında hikâye anlatılan kişinin babası olduğunu iddia etmiş ve birkaç diğer kaynak kişi de bu iddiayı desteklemiştir. Diğerleri, bunu ikinci elden bir tecrübe olarak anlatmıştır. Bu faktörler, bunun bir memorat olduğunu destekliyor ama diğer öğeler ise bunun bir efsane haline geliyor olmasını gösterir. Hikâye, kendisini bir fabulat veya eğlence efsanesine [entertainment legend] dönüştürebilecek -Honko'dan alınan iki ifadeyle- «heyecan verici bir tabiat"ın adeta "anlatı değeri"ne sahiptir.<sup>19</sup> Fabulatlardaki doğal bir inanç daha az önem taşır ve bu direğe tırmanma hikâyesi için kesinlikle geçerlidir.

Bu hikâyeyi geliştirmekte olan bir efsane olarak gösteren diğer bir faktör ise "doğrudan kişisel dokunuş"<sup>20</sup> yitirirken, kesin bir örtüntüyü takip etmesidir. Varyantların birçoğu kişisel bir dokunuşa sahiptir, ancak hikâyenin dört farklı kaptan hakkında söylendiği gerçeği, hikâyenin anlatıldığı kadar kişisel olmadığını ve daha büyük bir halk geleneğinin bir parçası haline geldiğini göstermektedir. Bu, geliştirmekte olan bir efsane olarak Wayland Hand'in fabulat kavramlarından birine uymaktadır: "*Daha büyük halk topluluğunun şiirsel bir yaratımı.*"<sup>21</sup> Bu nokta, Linda Dégh tarafından işlevsel bir seviyede desteklenmektedir, "*Efsanenin işlevi, oluşumunda ve performansında, masalından (tale) çok daha kolektiftir.*"<sup>22</sup> Hikâye, sözlü olarak aktarıldığı için zaten halkın yeniden yaratımına maruz kalmıştır.

Memorat gelişiminin sonuçları, ikinci elden bir anlatma olarak sunulan varyantlardan birinde görülebilir. Bir kaynak kişiye, teknesinin üstünde küfür eden ve sinirlenen kaptanı duyup duymadığını sorduğumda şöyle cevap vermiştir:

*Ah, bunu biliyorum. Benimki duyum değil, onu biliyorum. Onu görmedim ama bunun doğru olduğunu biliyorum. İhtiyar Olsen, İsveçli bir kaptandı. Genç bir delikanlıyken bu*

ülkeye geldi. Ben onu ilk olarak Georgia ve Florida'da balıkçılık yaparken tanıdım. Bu adam onunla birlikte üzerinde bir arma olan teknedeydi, ve onların .... ağları yırtıldı, bir şey veya başka bir şey oldu, işler ters gitti. İhtiyar Adam Olsen baltayı kaptı, direğe turmandı ve şöyle söyledi "Aşağı in ve yarı yolda benimle yüzleş seni yaşlı beyaz kafalı orospu çocuğu." İşte böyle yaptı.

Bu, hem gerçekçi hem de daha eğlenceli hale getirmek için somut anlatı unsurlarını içeren memoratın tam ve ayrıntılı bir versiyonudur. Anlatıcı açıkça tarif ettiği hadiseleri hiç görmemiş olsa bile hikâyeye kuşkusuz inanmaktadır ve temel hikâyenin üzerini süslemiştir. Hikâyenin bu versiyonunda meselenin özü önemli görünmemektedir; adamın eylemlerinin yargısı hala ifade edilmesine rağmen cezalandırma yönü eksiktir. Eğer ceza boyutu eksikse, genelleştirilmiş bir inancın batıl inanç yapısından yoksun olduğu fikri desteklenir; Sonuç ögesi ne belirtilmiş ne de ima edilmiştir. Sonuç ögesi genel anlatı yapısından da yoksundur. Sadece bir memoratın çalışmasından, bunun genel bir yapısal gelişim modeli olup olmadığı kesin olarak tespit edilemez.

Tam teşekküllü efsanelerin yanı sıra memoratlar da sıklıkla belirli bir batıl inançtan ziyade genelleşmiş bir inanç üzerine dayanır. Balıkçılar bir teknenin uğursuzluk getirebileceğine inancına sahiptirler ama onlar uğursuzluk sebebini nadiren ifade ederler, başka bir deyişle, yapının 'Durum' ögesi ne belirtilmiştir ne de ima edilmiştir. Pek çok memorat ve bir geleneksel efsane uğursuzluk getiren teknelerden bahsetmiştir. Bu efsane aşağıdaki gibi anlatılmıştır:

*Bunu okumuştum. Bir zamanlar İngiltere'de yapılan bir gemi varmış ve gemiyi yaparlarken bir adamı kaybetmişler. Ve geminin perçinleme işinin yapıldığı günlerde, onlar perçinleme işini yaparken, o adam geri dönmüş. Kaynak yapmamışlar. Kendi mesailerinde, perçinleri birbirinden iki inç kadar uzakta tutmaları gerekiyormuş. Bu yolla sızmayı engelliyorlar, üzerine metal örtüp daha sonra onu karşılıklı perçinliyormuş. Onlar bu adamı, gemiyi inşa ederken kaybetmiş ve nerede olduğunu hiç bilmiyorlarmış. Ve bu gemi hiç ilerlemeyecek, çalışmayacak, hiçbir şey yapamayacakmış. Üç yıl kadar sonra gemiyi parçalamaya karar vermişler, ama bunu da başaramamışlar. Gemiye havuza çekip sökmeye başlamışlar ve o kayıp adamı gemide kaynaklanmış halde görmüşler. Onlar, bu sebepten dolayı gemiye hiçbir şey yapamadıklarına inanmışlar. Bunu birkaç sene önce okudum. Olayın hikâyesi budur. Ama bu gemiyi hiçbir şey yapmayacakları için alamadılar.*

Kaynak kişi yazılı bir kaynaktan alıntılanarak bu efsaneyi doğrular ama aynı zamanda sözel bir efsanedir. Bir yapı, doğal inanç için formüle edilebilir: Sebep Durumu (Eğer bir adam inşa edilmekte olan bir gemide ölürse), Sonuç (Gemi uğursuzluk getirecektir); ama böyle bir batıl inanç meslekî grup içerisinde bulunmamaktadır. Efsane belirli bir batıl inancı destekleme işlevini yerine getirmez, ama genelleşmiş bir inancı destekler: uğursuz tekneler vardır. Bu özel efsane, inanca ihtiyaç duymayan bir fabulat olarak var olabilir ama bana anlatılan topluluk bağlamında halk inancıyla etkileşim içerisinde.

Bu noktaya kadar, efsane ve memorata göre genelleşmiş inanç ile batıl inanç ilişkisini açıklamaya çalıştım. Diğer çapraz-tür ilişkileri, anlatma türleri arasındadır: memorat, efsane ve fabulat; ama yine burada batıl inanç (superstition) ve inanç (belief) göz önünde bulundurulmalıdır. Bunu en iyi gösteren anlatılar, rüzgârı satın almaya dair olan geleneksel denizci inancına dayanır.<sup>23</sup> Batıl inanç, anlatma olmaksızın kendi kendine var olabilir, “Rüzgârı satın alabileceğine dair eski deyişler vardır. İstedığın rüzgâr miktarı ne olursa olsun; beş sent, on sentlik, çeyrek değerinde. Arkanı dön ve gemiden denize doğru at.” Bu batıl inanç, işe yaradığı iddia edildiğinde bir memoratın içinde de yer alır.

*Onların rüzgârdan bir pâyeye almak için bozuk para attıklarını biliyorum. Bunun olduğunu gördüm. Moda olmasıyla alakası varsa bilmiyorum. Bunu ben de yaptım, bir inanç olarak değil, bir şey olacaksa sadece görmek için, ve komik bir şey olduğunu bilirsin; bu sürekli yapılıdır. Ve ne zaman yaparsan seni meraklandırır.*

Kaynak kişi batıl inanca olan kısmi inancını sürekli rasyonalize eder ve memorat, inancını sürdürmek için kaynak kişiye yardım eder. Bir memorat, rasyonalizasyon ya da rasyonalizasyon içermesi gibi düşünülebilir ama her iki şekilde de davranış ve inanç dokusuyla iç içedir.

Özellikle takip eden ifadelerde kaynak kişinin yaptığı gibi tüm inancı içerdiklerinde, rüzgârı satın alma efsanelerinin eksiksiz anlatmalarında aynı durum geçerlidir:

*Bu gerçek bir hikâyedir. Bu adam tekneyle denize açılma günlerinde, herkes orada bulunduğu anda kendisi de oradaydı. Bu adamın bir karısı ve iki çocuğu teknedeydi, bana anlatılan bu şekildeydi. Şimdi bu sadece rivayet edilen bir hikâyedir ama doğru olması gerekiyor. Hell’s Gate dediğimiz bir mekânımız vardı: adının nereden geldiğini bilmiyorum ama adı buydu. [Duraksadı] Big Ogeechee ile Little Ogeechee nehirlerinin gelip boğaza aktığı yerdir. Orada bir yarık vardır, işte oraya Hell’s Gate derler; içinden geçip gidebileceğin bir yarık. Bu adam yelkenliden indi ve iki bozuk parayı denize fırlattı. Dedi ki “İhtiyar, bana rüzgârdan bir çeyrek değerinde parça ver.” Ve bir parça esinti geldi, ardından “Ah, elli sent değerinde pâyeye ver bana” dedi ve denize elli sent fırlattı, biraz daha esinti geldi. Ardından “Bu kadar alıyorsak...” “bir dolar değerinde pâyeye ver” dedi ve denize bir dolar fırlattı. Hell’s Gate’e gidip geri döndüğünde tekne alabora olmuştu ve içindekilerden sadece kendisi kurtarabilmişti. Karısını ve çocuklarını kaybetti. Şimdi bu hikâyenin doğru olması gerekiyor. Hell’s Gate’de gerçekleşti. Ama demek istediğim bu eski, eski bir hikâye.*

Batıl inanç maddi bir zemine oturtulmuştur; efsane, kesin bir mekânı, gerçek bir aile ve maddî detayları vermektedir. Bunlar efsaneye bir olasılık havası vermekte, inancın tüm aşamasını göstermekte ve balıkçının batıl inançlarını sürdürmesi için gereken kanıtları sağlamaktadır. Kaynak kişi Hell’s Gate mekanının adını dört defa tekrarlamış ve Ogeechee ismini düşünmek için duraksamıştır. Hikâyeyi eğlence olsun diye anlatmış olsaydı, kesintiye uğramayacaktır. Tekraren hikâyenin doğruluğunu belirtmekte ve hikâyenin kendine anlatıldığı gibi olduğuna vurgu yapmaktadır. Hikâyenin tamamı, özellikle de ailenin öldüğüyle ilgili kısma doğru çok ciddi bir ses tonu ile anlatılmakta-

dır. Esasında kaydı ilk yazıya aktardığımda “ve çocuklar” kısmını atlamıştım çünkü bu kısmı çok sessiz bir tonda söylemişti. Efsanenin cezalandırma yönü, topladığım diğer varyantlardakinden çok daha şiddetlidir. Bu, batıl inanç özünün toptan kabul edilmesinin başka işaretidir. Efsane, batıl inancı desteklemek için görev yapar.

Efsanenin bu özel versiyonunda, inanç ve anlatı işlevsel ve yapısal düzeyde birbirine bağlıdır. Batıl inancın eksiksiz yapısal modeli şu şekildedir: Sebep Durumu (Eğer denize para fırlatırsan), Sonuç Bir (Rüzgâr elde edersen), Sonuç İki (Cezalandırılırsın). Anlatma eksiksiz olarak efsane kalıbını içerir: Zımnî Yasaklama (rüzgârı satın almamalısın), İhlal etme (adam rüzgâr satın alır), Bir Eksikliğin Formundaki Sonuç (adamın teknesi alabora olur, ailesini kaybeder). ‘Bir Eksikliğin Formundaki Sonuç’ un şiddetli olması, hikâyenin inanç işlevine vurgu yapar ve ayrıca ihlal edilen sosyal bir normun altında yatan hususa değinir: Adam, Tanrı’nın kendi doğa alanına müdahale etmeye teşebbüs etti ve cezalandırılmıyordu. Böylece bu efsane, Honko’nun memoratlar üzerine -bir kuralın ihlali ile başlayan ve efsanelere de uygulanabilen- prensiplerini göstermektedir. Bu efsanenin ikinci varyantı, azalan bir inanç derecesine işaret etmektedir.

*Anakaranın diğer tarafı ve Fort Myers’ten nehir boyunca olan kısım Sanibel Adası’dır. Ada ve anakara arasında yelkenliyle posta taşıyan bir adam kalakaldı. Rüzgâr olmadığından zaten hareketsiz kalmıştı ve beş sent fırlatıp “Tanrım, beş sent değerinde rüzgâr gönder.” dedi. Rüzgâr geldi ve yelkenlinin direklerini deviriverdi. Sağ salım karaya çıkabildi ve arkadaşlarından bazıları çok şanslı olduğunu söyledi. Ve o da şöyle karşılık verdi: “Evet, şanslıydım. Peki ya on sent atsaydım ne olacaktı?” Rüzgâr müthiş ucuz bir şey.*

Efsane hâlâ maddi detaylara ve gerçekçi bir havaya sahiptir ama önceki hikâyelerden daha az şümüllüdür. Hikâyeye gülünç bir ögenin eklenmiş olması ve daha az şiddet içeren bir Sonuç’a sahip olması başlıca nedenidir. Adamın ölmemesinden dolayı bir esprî eklemesi daha yakışık almaktadır: “Peki ya on sent atsaydım ne olacaktı?” Bu, hikâyeye bir şakanın ahengini ve yapısını verir. Bu da bir batıl inancı desteklemekten daha çok eğlence için anlatılır; böylece, bir inanç efsanesinden ziyade fabulata yaklaşır. Bir geçiş formu olarak bu versiyon, mekân isimleriyle birlikte anlatıldığı için en azından kısmî bir inanç bulunmaktadır.

Efsanenin son varyantı kesinlikle eğlence için anlatılmıştır ve eğlencelik efsane ya da fabulat terimini alabilir.

*Yaşlı bir kaptan, geminin güvertesinde bir aşağı bir yukarı yürüyormuş, gemi rüzgâr olmadığı için hareketsizmiş ve kaptan öylece bakıyormuş. Limana girmek istiyormuş. Elini cebine götürüp ve yarım dolar çıkarmış, denize doğru atıp demiş ki “bana yarım dolarlık rüzgâr gönder.” Kaptan limana varmış ama nasıl? Geminin her tarafı darbe almaktan geminin direği ve armasından başka geriye hiçbir şey kalmamış. Kaptan demiş ki “yarım dolara bu kadar rüzgâr elde edebiliyorsan, elli sente ganimet elde edebilirsin.”*

Hikâye anlatıcısı, ağ tamircisi olarak çalışan emekli bir koy balıkçısıdır. Diğer varyantlar, tamamıyla farklı sosyal bir grup olan deniz balıkçıları tarafından anlatılmıştır. Deniz balıkçıları efsaneyi desteklemek için batıl inanca ihtiyaç duyarlar ama koy balıkçıları buna ihtiyaç duymaz.<sup>24</sup> Bu son iki versiyon ile tam inanç efsanesi arasında önemli biçimsel farklılıklar vardır. Son varyant, maddi hiçbir detay içermez, ne karakterin kimliğini oluşturacak bir girişim vardır ne de bir olasılık havasını verir. Eğlencelik efsane, karakterleri tanıtmak için belirsiz ifadeler kullanır: “Orada düşen *bir* adam vardı” ve “Eski *bir* kaptan”; oysa ki inanç efsanesi kesin bir sıfat kullanır: “*bu* adamın teknede karısı ve iki çocuğu vardı.” İnanç efsanesinde belirli bir adam olması önemlidir ama eğlencelik efsanede herhangi bir adam da olabilir. Pek çok yönden eğlencelik efsaneler, ‘efsane’lere nazaran daha çok şaka içerir. Bir inanç hikayesinin (*belief tale*) ciddi Sonuç yapısı kaybolur, bunun yerine bir şakanın güldürücü yapısı gelir. Üç anlatmada da kullanılan haber kipleri farklılık gösterir; son eğlencelik efsane geçmiş zamanı, şimdiki zaman ve geçmiş zamanın hikâyesini kullanılır: “istedi”, “der” ve “yürüyordu.” İnanç efsanesi sadece geçmiş zamanı kullanır. Anlatmayı tarihi bir bağlam içinde ele alarak ona inanç işlevi yüklemesi geçmiş zaman kullanımının etkisidir. Eğlencelik efsane için buna ihtiyaç duyulmaz; aslında bu şakalara daha yakın olan başka bir alandır; şakalar geçmiş veya şimdiki zaman ile anlatılabilir. Efsaneler geçmiş zamanda anlatılmaya eğilimlidir; bu makalede alıntılanan tüm inanç efsaneleri geçmiş zamanı kullanmaktadır.

İnanç efsanelerinde gerçek tarihin ortaya çıkması gibi, anlatmaların konsepti için geçmiş zaman kipinin kullanılması tek yoldur. Cuma efsanesindeki tarihe, doğrudan tek referans vardır: “Denizcilik tarihini gözden geçir” Diğer hikâye anlatıcıları uzak geçmişin hissini uyandırmak için ayrıntılara girdiler: “perçinleme işini yaparken adam geri dönmüş...”, “mesai günlerinde...”, “tekneyle denize açılma günlerinde, herkes orada bulunduğu anda kendisi de oradaymış”, “Ama demek istediğim bu eski, eski bir hikâye.” Efsaneyi “tarih” hale getirmek ve ona gerçeklik havası vermek vasıtasıyla uzak geçmişte bu düzeni kurmak, efsanedeki inancın sürdürülmesine yardım eder. Ayrıca, anlatıcının kendi zaman ve şartlarından doğaüstü bazı şeylerin hafifçe kaldırılmasıyla, anlatıcı aslında onu görmese bile ona inanabilir. Eğlence efsaneleri, kolayca inanılan efsaneler olmadıkları için, tarihi bir his uyandıracak ayrıntılı planlara sahip değildir.

Bir anlatmanın inanılıp hayatta kalmasından sonra içindeki inancın ölmesine ne sebep olur? Rüzgâr satın alma hikâyesi, Cuma efsanesi, uğursuz tekne hikâyesi ve direğe tırmanma memoratı, onları fabulat yapabilen ortak bir ögeye sahiptir. Direğe tırmanma hikâyesinde söylemiş olduğum gibi, inanç zayıfladığında ya da öldüğünde, hepsi onları besleyen temel bir “anlatma değeri”ne sahiptir. Honko’nun söylediği gibi “*aynı efsane bir bölgede fabulat işlevinde ortaya çıkarken başka bir bölgede bir inanç efsanesi olarak ortaya çıkabilir.*” Rüzgârı satın alma efsanesi, kesinlikle şu noktayı gözler önüne seriyor: İlk varyant tam bir inanç efsanesidir, ikincisi bir geçiş ifadesi ve üçüncüsü ise tamamen fabulatıdır. Her aşama, batıl inancın özünde taşıdığı inancın farklı bir derecesini

temsil eder. İlki tamamen inanılan, ikincisi kısmen inanılan ve üçüncüsü ise tamamen inanılmayandır.

Böylece, belirli bir halk hikâyesinin bir fabulat ya da inanç efsanesi olarak sınıflandırılması, kısmen anlatının temel bir batıl inanç ya da halk inancıyla olan ilişkisine dayanır. Eğer batıl inanca inanılırsa, efsane inancı destekler ve bu tam bir inanç efsanesi olur. Eğer batıl inanca inanılmazsa, hikâye ya eğlencelik ya da fabulat olarak kalır. Elbette bu uç noktaların arasında inancın pek çok derecesi vardır. Efsanenin işlevi ve sınıflandırılması, birbiriyle ilişkili sorunlardır ve bunlar ayrı ayrı incelenemez. Eğer bir efsane, kendisiyle alakalı bir halk inancını içeriyorsa, onu mutlaka ayrıca dikkate almak gerekmektedir. Efsane ve batıl inancın işlev ve sınıflandırması üzerine yapılan çalışmalarda, bu ikisi arasında sık sık bir ilişki olduğu için altta yatan yapı fayda vermektedir. Folklor türleri, kendi kültürel bağlamlarında birbirinden izole edilmiş değildir; bu nedenle onlar birbirinden izole edilmiş şekilde incelenmemelidir. İnanç ve pratiğe kendi ilişkileri bağlamında bakıldığı zaman, Teksas kıyılarındaki balıkçıların efsaneleri kendi kültürlerinin yeni bir anlayışını vermektedir.

Ohio Devlet Üniversitesi  
Columbus, Ohio

#### Notlar

- 1 Reidar Christiansen, *The Mignatory Legends* [Göçebe Efsaneler], *Folklore Fellows Communication* No. 175 (Helsinki, 1958), 4.
- 2 Wayland Hand, "Status of European and American Legend Study [Amerika ve Avrupa Efsane Çalışmasının Durumu]," *Current Anthropology*, 6 (1965), 441.
- 3 Linda Dégh, "Processes of Legend Formation, [Efsane Oluşumunun Süreçleri]" *International Congress for Folk-Narrative Research in Athens, Lectures and Reports* (Athens, 1965), 80.
- 4 Lauri Honko, "Memorates and the Study of Folk Beliefs [Memoratlar ve Halk İnançlarının İncelenmesi]" *Journal of the Folklore Institute*, I (1964), 5-19.
- 5 Önceki bir makalede halk inançlarını tek başına analiz etmiştim. Bakınız: "The Function of Magic Folk Belief among Texas Coastal Fishermen [Teksas Sahili Balıkçıları Arasında Büyüsel Halk İnancının İşlevi]" *Journal of American Folklore*, 82 (1969), 214-225.
- 6 Alan Dundes, "Brown County Superstitions [Brown County Batıl İnançları]," *Midwest Folklore*, II (1961), 28.
- 7 Honko, 9.
- 8 Fletcher Basset, *Legends and Superstitions of the Sea and of Sailors, All Lands and at All Times* [Bütün Topraklarda ve Tüm Zamanlarda, Deniz ve Denizcilerin Efsane ve Batıl İnançları], (Chicago ve New York, 1885), 445-446.
- 9 Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale* [Masalın Biçimbilimi] (Austin, Texas, 1968); Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales* [Kuzey Amerika Kızılderili Masallarının Biçimbilimi], *Folklore Fellows Communication* No. 195 (Helsinki, 1964), 153-170.
- 10 Bess Lomax Hawes, "La Lloroba in Juvenile Hall" *Western Folklore*, 27 (1968), 153-170.
- 11 Daniel Barnes, "Some Functional Horror Stories on the Kansas University Campus [Kansas Üniversitesi Kampüsündeki Bazı İşlevsel Korku Hikâyeleri]," *Southern Folklore Quarterly*, 30 (1966), 305.

- 12 “Structural Typology in North American Indian Folktales [Kuzey Amerika Kızılderili Masallarında Yapısal Tipoloji]”, Alan Dundes “The Study of Folklore (Englewood Cliffs, N. J., 1965), 213-214.
- 13 Christiansen, 5.
- 14 Honko, 10.
- 15 Çıkış 20:7 [çn.]
- 16 a.g.m., 18.
- 17 Bu inancın bir çalışması için Zenci kültürü hakkındaki makaleme bakınız, “The Function of Folk Belief among Negro Fishermen of the Texas Coast,” Southern Folklore Quarterly, 33 (1969), 87-88.
- 18 Honko 11.
- 19 a.g.m., 13.
- 20 Christiansen, 5.
- 21 Hand, 443.
- 22 Dégh, 83.
- 23 Mullen, “Negro Fishermen [Siyahî Balıkçılar]” 89-90.  
Mullen, “The Function of Magic Folk Belief” 218-219.
- 24 Honko, 13.





DOI: 10.22559/folklor.

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:95, 2018/3

## KİTAP TANITIM

**Mehmet Erdal, Zübeyde Aydemir, Tonguç Ok, Olcay Geridönmez, Taylan Şahbaz, Aynur Toraman, Yılmaz Onay (Der.) (2014) *Müzik Üzerine Tartışmalar*. İstanbul, Evrensel Basım Yayın. ISBN 978-975-6106-27-3, 223 sayfa.\***

*Müzik Üzerine Tartışmalar* kitabı; çoğunluğu besteci yazarların makale ve söyleşilerinden oluşan, ilk basımı 2006 yılında, ikinci basımı 2014 yılında yapılmış ve Romain Rolland, Hans Eisler, Bertolt Brecht, Walter Felsentein, Rutland Boughton, Antonin Sychra, Norman Cazden, Dimitri Kabalevski, Dimitri Şostakoviç ile Viktor Gorodinski'nin yazılarından oluşan bir derleme kitaptır.

Uluslararası sanat müziğinin toplumcu gerçekçi görüşe ait olan kanadıyla ilişkili makalelerden ve söyleşilerden oluşan kitapta, yazarlar sanata daha materyalist, halkın eğitimi için bir gereç olarak daha işlevsel baktıklarını ifade etmektedirler. Yazarlar ideolojik yaklaşımları çerçevesindeki bakış açılarını yazılarında ifade etmektedirler. Lenin'in sanatın halka mal edilmesi anlamındaki sözlerinin Stalinci yeni yorumuyla; sanatın, halkın kolay anlayacağı bir yöneliş göstermesi gerektiği düşüncesiyle, Gorki'nin "toplumsal gerçekçilik" savının tüm sanat alanlarında olduğu gibi, küğ için de uygulanır olması gözüküyordu (Say, 1992: 389). Yazarlar sanat akımlarının çeşitli sebeplerle kendisine bir yol bularak geliştiğinden bahsederken, gerçekçiliğin bir sanat ekolüne indirgenemeyeceği, onun başlı başına bir dünya görüşünü yansıttığı kanaatindedir. Yazarlar, yazılarında gerçekçi sanatın; dünyaya, insan etkilerine karşı bakış açısıyla ilgili bir tercih olduğunu ifade etmektedirler.

Kitap ilk olarak "Müzikal roman" terimini Fransız edebiyatında ilk kullanan (Ertem, 2004: 104) ve Birinci Dünya Savaşı'ndaki barış eylemleri ile tanınan, sanatın insanların birleşmesi ve kaynaşmasıyla canlılığını koruyacağını belirten, "büyük sanatçı yüreği

\* Bu kitap tanıtım yazısı Mustafa Dağdeviren tarafından yazılmıştır (İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı doktora programı öğrencisi, [mustafadagdeviren@hotmail.com](mailto:mustafadagdeviren@hotmail.com)).

herkes için çarpandır” sözüyle öne çıkan Romain Rolland’ın makalesi ile başlamaktadır. Kitabın “Müzik Üzerine Tartışmalar” başlıklı birinci bölümünde Hans Eisler, Bertolt Brecht, Walter Felsenstein ve Rutland Boughton’un yazılarından oluşan birinci bölümünün ilk yazısında Eisler, müziğin diyalektiği üstüne materyal adlı kitabından seçilmiş yazılarından, kendi yaşam öyküsünü, çektiği sıkıntılarını, Schönberg’den aldığı derslerini, bestelerini, ödülleri ve düşüncelerinden dolayı yaşadığı sürgünlerini, yazdığı mektupların içeriklerini anlatmaktadır. Sosyalist müzik kültüründe yalnızca dehaların ve yeteneklerin varlığı değil, kitlelerin müziksel düzeyinin de belirleyici olduğunu vurgulayarak, geniş halk kitlelerinin sanat zevkini ve beğenisini küçümsemenin ve klasik müziğin ulaşılmaz sanat alanı gibi gösterilmesinin söz konusu olamayacağını işaret etmektedir, kapitalist kültürün müziğine karşı çıkararak sosyalist düşüncenin müzikle aşılması gerektiğini ifade etmektedir. Schönberg’in müziği üzerine de bir değerlendirme yapan Eisler modern kompozitör figürü, deneyimsiz dinleyiciler, sanat ile halk arasındaki uçurumun nasıl kapanacağı gibi konulara değinmektedir.

Eisler, Amerikan halk müziği içinde ticarileşmeye ve yolsuzluğa en elverişli olan türün caz olduğundan bahsetmektedir. Genel olarak toplumcu gerçekçiler caza ideolojik ve doktoriner nedenlerden dolayı iyi gözle bakmamaktadırlar. İyi dinleyici olma yolunun, kapitalizmin müzik kültürüne soktuğu sınıf ayrımcılığının iflah olmaz mirasından kaynaklanan, müziksel kavramlara yönelik belirgin bilgisizliği ve cehaleti yenmek olduğunu belirten Eisler, Halk şarkılarının son yüzyılın müziğinde bazı Slav ülkelerinde müzik yapıtları olduğunu; kompozisyonlarda yepyeni, gerçekçi, yani romantizmden kurtarılmış bir üslubu bulan sanatçıların olduğunu belirtip Musorgski, Janacek ve Bartok gibi kompozitörleri örnek olarak göstermektedir.

Politik bir tiyatro için politik bir kültür geliştiren ve farklı bir Alman sanatının oluşmasını sağlayan (Kocabay Kalkan, 1998: 31) şair, oyun yazarı ve tiyatro yönetmeni olan Bertolt Brecht; hayatın aslına sadık imgelerin, yalnızca ve yalnızca halka, geniş emekçi kitlelerine hizmet edeceği düşüncesindedir. (Bloch, 2016: 2) Brecht “*Edebiyat ve Sanat Üstüne Yazılar, Tiyatro Üstüne Yazılar ve Çalışma Günlüğünden Seçilmiş Notlar*” yapıtlarından seçilmiş yazılarında müzisyenin müzik yaparken politik bir tutum ve toplumsal bir tavır oluşturması gerekliliğinden bahsetmektedir. Müziğin epik tiyatrodaki kullanımıyla ilgili örnekler vererek, müzikal tavırların epik tiyatrodaki kullanımı ile açıklamalar yapmaktadır. Ayrıca günlüklerindeki sosyalist gerçekçilik yazılarını, işçi sınıfının sanat politikasını ve Felsenstein’in Alman ulusal tiyatrosuna katkılarını paylaşmaktadır. “*Lukullus’un Mahkûm Edilmesi*” operasının repertuvara alınması sürecini ve bu süreç içerisindeki tartışmaları anlatan Brecht gerçekçi sanatın ve sanatçının özelliklerinden, hümanizmden ve izleyici topluluğunun gerçekçi yaklaşımlarından bahsetmektedir. Müzik hatırına doğallık dışı “acıyıp” berbatlığı kabullenmeyen, sahnede müziğin, gerçeklik olmaksızın yaşamadığını bilen (Brecht, 2014: 93), operayı ve opereti; müzikli oyun ve müzikal türleriyle karıştırmadan opera ve operet olarak müzik tiyatrosu niteliğine kavuşturma savında olan Walter Felsenstein, gerçekçi müzik tiyatrosu bölümünde dünyanın

önde gelen müzik eleştirmenleriyle yaptığı söyleşilerden alıntılarını yansıtmaktadır. Opera için müzik, libretto, şancı oyuncu kavramlarını, rejisör ve şef arasındaki ilişkiyi irdeleyen Felsenstein, Operanın salt ticari bakışla yönetilmesi ve sanatsal isteklerin koşulsuzca bu bakışa uymak zorunda olması durumunu sorgulamaktadır. Asıl sorunun çerçevesini, müzikle tiyatronun birliği, şarkı ile oynayışın birliği, kısacası operanın hümanize edilmesi olarak çizmektedir. Felsenstein, yazısının sonunda, gerçekçi müzik tiyatrosu ve saldırgan tiyatro üstüne yaptığı röportaja yer vermektedir.

'*Müzik Bilimi ve Sanatı*' yazısında folk müziğin duygusal özelliklerini ön plana çıkartarak Haydn, Mozart ve Beethoven'in armonileri, formları ve folk müzik kullanımlarıyla ilgili bilgiler veren, Say'a göre İngiltere'nin Wagner'i olarak tanınan besteci (Say, 1992: 212) Rutland Boughton, Beethoven'den Wagner'e kadar olan tarihsel dönem boyunca birçok bestecinin dramatik kavrayışa giden yola zorlandığı gerçeğinden bahsetmektedir. Ayrıca Wagner'in hem eserleriyle, hem de siyasi düşüncelerindeki dönüşünden ve kariyeri uğruna ilkelerini feda ettiğinden, Strauss'un büyük ve şaşırtıcı olma hevesine kapılmadığını, farklı bir besteci olduğundan bahsetmektedir. Boughton, müzik ile halk yığınları arasında derin bir uçurum olduğu sürece, modern müzikte ahenksizliğin egemenliği sorununun aşılamayacağı, bir sanatçının, toplumsal bünyenin hizmetçisi hissettiğinde kendisini gerçekleştirebileceğini vurgulamaktadır.

Antonin Sychra, Norman Cazden, Dimitri Kabalevski, Dimitri Şostakoviç, Viktor Gorodinski'nin yazıları, makaleleri ve eleştirilerinden oluşan ikinci bölümün ilk yazarı; Komünist darbeden sonraki dönemde Çek müziği alanında öncü bir kariyerin prototipi olan müzikolog Antonin Sychra'dır. Sychra, yeni bir müziğin ortak yaratıcısı olarak taraflı müzik eleştirisi kitabından alıntılarını içeren bölümde, Çek ve Slovak örgütlenme eyleminin müzik alanındaki tatmin edici yansımalarını vurgulamaktadır. Çekoslovakya'daki ideolojik önyargılı yapılanmalarla ve Sovyet'lerdeki durumla kıyaslama yapmaktadır. Sychra, halk şarkılarının önemine vurgu yaparak, halka özgü biçimlerin yaratılmasında halk geleneğiyle bağlantının başarıya ulaşması için bir kez daha araştırılması ve onlardan sosyalist gerçekliği ve sosyalist ifade araçlarının alınması gerektiğinden bahsetmektedir. Sychra, müziği ilginç sesler uğruna ve salt orijinallik peşinde gerçekçi ifadelendirmeden uzaklaştırıp müzik imgesini deforme eden 'teknik'i tarafıca sorgulamaktadır.

Bu bölümün ikinci yazarı Rus göçmeni Amerikan piyanist, müzikolog ve besteci Norman Cazden, Sovyetlerdeki müzikal devrimin ABD'deki yankılarından, sanata politik müdahalenin meşruiyetinden ve etkisinden bahsetmektedir. Yazar, formalizm ve modern müzik ilişkisi benzerliklerini neredeyse ikisinin de aynı olduğu yöndeki açıklamalarıyla Sovyet bestecilerinde modern müzik akımını kınamasını da yanlış bulmaktadır. Ayrıca kararnamenin formalist akımın ne anlatmak istediğini somut olarak ifade ettiğini anlatmaktadır. Yahudi asıllı Sovyet besteci, piyanist, yazar ve pedagog Dimitri Kabalevski bilinçli ya da bilinçsiz yapılan haksız eleştirilerden, Sovyetlerdeki müzik eğitimi, müzik kurumları, bestecilerinin maddi kalkınmaları gibi konulardaki uygulamaların olumlu etkilerinden söz etmektedir. Halk için müzik eksenindeki görüşlerini,

gerçekçilik ve formalizmin felsefik yaklaşımlarını ve bu iki olgu arasındaki farklılıkları açıklamaktadır. Sosyalist gerçeklikten ne anlaşılması gerektiğini ve bu ekolün geçmişteki gerçekçilik ekolüyle nasıl ayrıştığından bahsetmektedir.

İşçi kalabalığına benimsenen *Lady Macbeth* operasının temsilinin protestolarla karşılanması ve Stalin tarafından sanatsal yetersizlikle damgalanması sonucunda, ülkesinin yakın tarihinin sosyal, politik ve askeri olaylarına daha dikkatli bir espriyle yeniden senfonilere dönen (Selanik, 1996: 273) Dimitri Şostakoviç “Barış için Çabalarımızı Birleştirmeliyiz” başlığında, gerçekçi sanat ve formalist anlayış hakkındaki görüşlerini ifade etmektedir. Çağımızın müzik sanatının gerçek anlamda yeniden doğuşuna ve gelişmesine sosyalist ideolojinin hizmet edeceğinden de söz etmektedir. Yazar, farklı ülkeler arasındaki kültürel alışverişi güvence altına almak, çeşitli etkinliklerle halkları uzaklaştıran değil yaklaştıran her şeyi kullanmak gerektiğini vurgulamaktadır.

Kitabın sonuncu yazarı olan Viktor Gorodinski yazısına 10 Şubat 1948 tarihli kararlarının içeriğiyle başlayarak, farklı bestecilerin ve yazarların görüşleriyle örnekler vererek, yabancı basın tarafından yönetilen eleştirinin saldırgan, antidemokratik bakış açısından hareketle yöneltildiğinden ve gerici bir eleştiri olduğundan bahsetmektedir. Şubat kararlarıyla ilgili olumlu ve olumsuz eleştiriler yapan yazarlardan söz ederken, formalistler ve savunucuları hakkında açıklamalar yapmaktadır. Yazar, müziğin can sıkıcı matematiksel formüllerin alanından çıkarak yeniden canlı insanlar için şiire ve diri sanata dönüşeceğini vurgulamaktadır.

Kitabın başından itibaren adı geçen merkez komite kararları editör tarafından kitabın sonuna eklenmiştir. 19. Yüzyılın romantik bestecisi ne denli kendi kabuğuna çekilmeyi, siyasal kavgalardan uzak durmayı yeğ tutmuşsa da, 20. Yüzyılın ilk yarısında iki dünya savaşı geçiren besteci de o denli politik kavgaların, toplumsal sorunların içine ister istemez girmiştir. (İlyasoğlu, 1994: 238) çoğunluğu besteci olan kitabın yazarları siyasal olarak bir perspektif çizmektedirler. Kitap taraflı olduğundan Şubat kararlarının olumlu etkilerinden bahsederek, yapılan eleştirileri, yaşanan olayları kendi penceresinden anlatmaktadır. O dönemde yapılan eleştiriler göz ardı edilse de, dönemin kaynaklarıyla günümüzde yapılan araştırmalarda, yazılarda ve makalelerde eleştiriler güncelliğini korumaktadır.

Şostakovic, ülkesinin sosyalizm inşası yoluna koyduğu 1917 yılından beri, Rusya’da özellikle müziğin, geniş ölçekte bir dönüşüme uğradığını, ilk kez, devlet, halkın müzik kültürünün mevcut durumunun ve gelişmesinin sorumluluğunu üstlendiğini, halkçı sanat şiarları yerleştirildiğini, büyük bir sosyal güçle donatıldığını ve buna kitleleri eğitime, onların kültür ve bilinç düzeyini yükseltme, yaratıcı güçlerini geliştirme, müzik kültürünün SSCB ‘de şimdiye kadar görülmedik bir gelişme ve yoğunluğa ulaştığını (Şostakoviç, 2014: 183) belirtmiştir. Ancak dönemle ilgili en çok eleştiriler Şostakoviç’e yöneliktir. Volkov, Şostakoviç için Sovyet rejiminin uygulamalarından acı çeken bir insan olduğunu, içinde yaşadığı koşullarda dışavurum yolları kapalı olduğu için bu acısını da ironik

bir biçimde eserlerine yansıttığını ifade etmektedir. Bunun sonucunda müzik dünyasında Şostakoviç'in eserlerinin tekrar tekrar değerlendirilmeye ve içlerinde düzene karşı ironiler keşfedilmeye başlandığını vurgulamaktadır (Makal, 2006). Altaras ise Soştakoviç'in asıl yazmak istediklerini sumen altı ettiğini, onun 1949'da rejimin resmi bestecisi olduğunu belirtmektedir. Ayrıca antisemit Stalin rejimine rağmen yidiş şiirler üzerine Yahudi melodileri bestelediğini, 1953'te Stalin'in ölümü ardından çalınan 10. Senfoni'sinin diktatörü gizliden gizliye mahkûm ettiğini ifade etmektedir (Altaras, 2006).

Mimaroğlu, Alman yazar Thomas Mann'ın "batılı bir yazar için Rusya'daki havayı anlamak güçtür" dediğini belirtmektedir. Mimaroğlu, toplumcu gerçekçi bestecilerin "devletin yaratıcıya taktığı boyunduruğun savunuculuğunu yapan, azarlandığı zaman özür dileyen, hem de böyle bir ülkede yaşamayı seçmiş olduğunu, yaptığı seçimin sorumluluğunu yüklenmesinin ve sonuçlarına katlanmasının beklendiği bir sonuç olduğunu (Mimaroğlu, 1987: 171) ifade etmektedir. Say, toplumsal planda insanoğlunun yaratıcı değerlerini ileriye taşıyacak bir potansiyel güç olan sosyalist öğretinin, devrimin önderi Lenin sonrasında Sovyetlerde tutucu parti ideologlarının baskısıyla sanat alanında kimlik değiştirdiğini, sanatsal yaratıcılığı engelleyen bir sansür kurulunun işlevine dönüştüğünü (Say, 2017) vurgulamaktadır. Sovyet sanatına yabancı olan, yenilik adına klasik mirası reddeden, küçük bir seçkin estetikçiler zümresinin bireyci duygularını yüceltmek amacıyla, müziğin halktan kaynaklandığı ve ona hizmet ettiği fikrini reddeden bir biçimciliğe karşı duruş sergileyen (Uçarsu, 2005) yazarlar, toplumcu gerçekçilerin; çoğunluğun ya da halkın eğitimleriyle ilgilendikleri için, halka ait mirası küçümsemekten, ret etmeden baş tacı ettiklerini, dolayısıyla uluslararası sanat müziği gereçleri içerisinde bunun bir müzikal geçiş olarak kullanılması gerekliliği üzerinde durmaktadırlar. Kitabın yazarları Sovyet müziğindeki toplumcu gerçekçi içeriğe sahip halk müziği kaynaklarının kullanılarak, bunları yüksek bir ustalıkla birleştiren bir müziğin yaratılmasında klasik mirastan yararlanma görüşünü temel almaktadırlar.

### Kaynaklar

- Bloch, E. – Lukács, G. – Brecht, B. – Benjamin, W. – Adorno, T. (2016). *Estetik ve Politika*. Editör: A. Artun. Çev.: E. Gen, T. Belge, B. Aksoy. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Brecht, B. (2014). *Müzik Üzerine Tartışmalar*. Çev.: Y. Onay. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Ertem, T. (2004). "Müzikal Roman". *Frankofoni*. 103-118. <https://www.academia.edu> (02.03.2018).
- Kocabay, H. K. (1998) "Matthias Langhoff'la Söyleşi", *Tiyatro, Aylık Tiyatro Dergisi*, Sayı: 83.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mimaroğlu, İ. (2011). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Başkent Yayınevi.

- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayımcılık.
- Şostakoviç, D. (2014). *Müzik Üzerine Tartışmalar*. Çev.: M. Erdal. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

### **İnternet Kaynakları**

- Altarasa, Rana. (2009). Kızıl Devrimin Yönlendirdiği Hayat, <http://sostakovicdostlari.blogspot.com.tr> (14.02.2018).
- Makal, Ahmet. (2006). Müzik, siyaset ve insanlık durumları, Radikal Gazetesi, <http://www.radikal.com.tr> (15.02.2018).
- Say, Ahmet. (2017) 'Ekim Devrimi Sonrası Müzik Sanatı' Sanattan Yansımalar Köşe Yazısı <http://www.sanattanyansimalar.com> (15.02.2018).
- Uçarsu, Hasan. 2005, Stalin ve Müzik: Shostakoviç olayı, Voyvoda Caddesi Etkinlikleri, <http://www.obarsiv.com> (30.11.2017).
- <http://www.viadonore.cz> (28.03.2018).



DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2018.77

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:95, 2018/3

## KİTAP TANITIM

**Ozanoğlu, Tanju (Haz.) (2010) *Anadolu Halk Çalgıları (3 Cilt)*,  
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No: 3332,  
Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayın No: 362, Hazal Matbaacılık, Ankara.  
ISBN: 978-975-17-3584-3, 600 sayfa.\***

*Anadolu Halk Çalgıları* kitabı Kültür ve Turizm Bakanlığı Folklor Araştırmacısı Tanju Ozanoğlu tarafından hazırlanmış geniş kapsamlı ve Anadolu halk çalgıları üzerine son derece kapsamlı yapılmış olan üç ciltlik bir çalışmadır. Anadolu’da geleneksel yöntemlerle devam eden çalgı yapımcılığı ve icrası; usta-çırak ilişkisiyle kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Halk müziğimizin temel unsurlarından olan çalgı ve icrasının kayıt altına alınması, kültürel mirasın aktarımı yönünden öncelikli konularından biri olarak görülmektedir. Çağlardan beri birçok medeniyet ve kavmin egemenlik sürdürdüğü Anadolu, bu kavim ve medeniyetlerin her birinden ayrı bir kültür mirası almış, bunları harmanlamış ve bir sentez yapmıştır. Örneğin Anadolu’da varlığını sürdürdüğü bilinen Asurluların yaşamında müziğin yeri önemliydi. Çalgıları Mısırlılarınkine benzemekle birlikte daha ilkel biçimli ve sayıca azdır. Ozanoğlu’nun çalışmasında belirtildiği gibi Asur telli çalgılar gurubunu, çok telli arp, santur, çitara ile bağlama, divan sazı ve curaya benzeyen telli ve uzun saplı çalgılar oluşturmaktaydı. Ozanoğlu çalışmasında Hitit kültürüne ait kabartma ve yazılı metinlerinde özellikle Boğazköy arşivlerinde tarım ve bereketle bağlantılı, devlet ve dinsel bayram törenleriyle ilgili verilerden müzik (davul, tef, çalpara, lir, lavta, ikili flüt) , hokkabazlık, iki kişinin karşılıklı oynaması, iki elin havada kavuşturulup oynaması gibi müzik, dans ve şarkı etkisinin ulaştığı seviye görülebildiğini zengin bir kaynakçaya atıf yaparak detaylı bir şekilde anlatmaktadır. Ozanoğlu’na göre Anadolu kültürüne etkisi bakımından Orta Asya kültürü bu etkiler içinde en dikkat çekici

\* Bu kitap tanıtım yazısı Tülay Aslıhak Uğurelli tarafından hazırlanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Folklor Araştırmacısı ve Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi, tulayaslihak@gmail.com).

olandır. Türk müziğinin Orta Asya'daki ilk tarihsel Hunlar öncesini, Altay evresi veya Altaylılar dönemini inceleyerek belirlemek gerekmektedir ve yazar çalışmasında bunları irdelemektedir.

Bilinen en eski Türk çalgısı olan “kopuz”un kökü milattan önceki ilkçağ Hunlarına dayanmaktadır. Hunların en çok davul ve kopuzu sevdikleri eski Çin kaynaklarında da belirtilmektedir. Yine Göktürkler’in gözde çalgısı iki telli kopuzdu. Önceleri daha çok el ve parmakla, sonraları daha çok parmak ve tezene ile (mızrapla) çalınan kopuz daha sonra kısaca “ıklıg” denilen yaylı kopuza dönüşmüştür. *Anadolu Halk Çalgıları* kitabı, folklor araştırmacısı Tanju Ozanoğlu'nun geleneksel halk çalgılarının tespit edilmesine yönelik Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğüne sunduğu ve kabul gören proje çalışmaları çerçevesinde; Türk halk müziği çalgılarımızı yurt içi ve yurtdışında tanıtmak amacıyla 2001-2011 yılları arasında çalgı yapımcıları ile çalgı koleksiyoncularını tespit etmek üzere Ege, Marmara, Karadeniz, Akdeniz, Doğu Anadolu, Güneydoğu, İç Anadolu ve Trakya bölgelerinde belirlenen illerde gerçekleştirdiği alan araştırmaları ile yurt içi ve yurt dışında bulunan çalgı koleksiyoncuları ile gerçekleştirilen bir dizi çalışma sonucunda tespit edilen veriler ışığında, üç cilt kitap ve altı adet multimedya DVD olarak hazırlanmıştır. Geleneksel halk çalgıları koleksiyoncusu Ethem Ruhi Üngör ile Anadolu'da kullanılan ve yok olmakta olan üç yüz elli adet tarihi çalgının üç boyutlu fotoğraflama çalışması yapılmıştır. Bu çalgılar (1887) Tamburi Cemil Beyin Tamburu, Sultan Abdulaziz'in (1840) Kostı Ventura yapısı lavtası, Neyzen Tevfik, Neyzen Şevki Sevgin ve Giriftzen Asım Bey'e ait giriftler, 18. yüzyıldan kalma altı ve beş burgulu santur, koşneyler, koşneyi anlatan eski Türkçe ile yazılmış, ünlü hattat Hamit Ayaç'a ait olan (1891-1982) levha, Bektaşî zikirlerinde kullanılan Silifke yapısı dört köşe davul, 17. yüzyıl Afgan Türkmenlerinin kullandığı dünyada üç tane olan ve bunlardan iki tanesi Tokyo müzesinde bulunan (bugün Toroslarda *heğit* adı verilen tırnak kemanesi ile aynı çalma tekniğe sahip) “Vaji” bu koleksiyon içinde olan nadir parçalardan bazılarıdır. Yine diğer bir koleksiyoncu ve Türk dünyası çalgı yapımcısı olan Feridun Obu'nun Anadolu Uygarlıkları çalgıları, ceng, şaman davulu, kıl kopuz ile XIII. yüzyılda yaşamış olan Safiyyuddin Abdulmü'min Urmevi'nin Kitabü'l-Edvarî'nde anlatılan yatuk sazları yer almaktadır. Ozanoğlu kitabında bunların dışında Rahmi Oruç Güvenç ile Türk musikisinde ve Orta Asya Türklerinin de kullandığı ve günümüze kadar ulaşabilmiş çalgı, repertuar, icra şekillerini içeren belgesel video kayıt ve fotoğraflama çalışmasına yer vermiştir. Ayrıca kitapta Azerbaycan Musiki Medeniyetler müzesi M. Kerimov çalgı koleksiyonunda sergilenen 15. yüzyıl çalgılarından ceng, kolça kopuz, çöğür, rud, barbet vb çalgılar başta olmak üzere birçok çalgının fotoğraflama ve belgesel videobant kayıtları ile minyatürler *Anadolu Halk Çalgıları* kitabında yer almaktadır.

Ozanoğlu çalışmasını desteklemek amacıyla bunlara ek olarak; Topkapı Müzesi, Yıldız Sarayı ve Azerbaycan Musiki Medeniyetler Müzesi'nde bulunan minyatürlerin kayıtlarını ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Bilgi ve Belge Merkezinde bulunan doküman-



ları tarayarak Türkiye sınırları içinde kullanılan çalgıların haritalarını çıkartarak okuyucuya ve bu konunun uzmanlarına değerli bir kaynak sunmaktadır.

Türk halk müziği çalgılarını yurtiçi ve yurt dışında tanıtmak amacıyla; “Telli, Nefesli ve Vurmalı Çalgılar” olarak üç cilt olarak hazırlanan kitabın “Telli Çalgılar” isimli birinci cildinde önsözün ve sunuşun ardından Anadolu halk çalgılarının tarihsel gelişim süreci anlatılmaktadır. Ozanoğlu her bir çalgının tanıtımını fotoğraflarla da desteklemektedir. Tarihçenin ardından “Mızraplı Çalgılar” başlığı altında bağlama ailesi, “Tar”, “Cümbüş”, “Kanun” ve “Ud”; “Yaylı Çalgılar” başlığı altında ise kemençe, kabak kemane, tırnak kemane, rebab, kemança, dizüstü kemanın tanıtımını fotoğraflarla anlatılmaktadır. Ozanoğlu her bir çalgının tanıtımını çalgıların teknik bilgileri ve transpozisyonları, bunlara ait partilerin partiyonlarındaki yerleri ve yazılışları ile ilgili bir grafik oluşturarak okuyucuya aktarmaktadır. Ozanoğlu çalgı koleksiyoncuları, tarihi çalgıları üretenler ve Anadolu’daki çalgı yapımcılarıyla yapılan çalışmalar sonucu elde edilen verileri bu bölümde sunmaktadır. Bu bölüm kaynakça ile sonlandırılmaktadır.

Kitabın ikinci cildi “Nefesli Çalgılar” başlığı ile okuyucuyu karşılamaktadır. Ozanoğlu bu bölümde kısa bir tarihçenin ardından, “Kamışlı Üflemeli Çalgılar” başlığı altında zurna, mey, sipsi, çifte-argun, cimona, klarnet, çam düdüğü, uyguncaklı düdüğü, kuşburnu düdüğü; “Dilli Üflemeli Çalgılar” başlığı altında horlatma kaval, dilli kaval; “Dilsiz Üflemeli Çalgılar” başlığı altında dilsiz çoban kavalı, kırma çoban kavalı, çığırtma, ney, grifit; “Tulum Üflemeli/ Körüklü Çalgılar” başlığı altında tulum ve garmonu yapılış aşamaları, yer yer tarihçesi ve hangi bölgelerde çalındığı gibi bilgilere yer vermektedir. Her çalgı birden fazla fotoğraf ile adeta bir görsel şölen sunmaktadır. Bölümde yine kaynakça kısmı yer almaktadır.

Ozanoğlu üçüncü ve son cildi vurmalı çalgılara ayırmıştır. Okuyucuyu şaman davullarıyla karşılayan bölüm, “Deri Vurmalı Çalgılar” başlığı altında davul, koltuk davulu (nagara), dümbelek/ darbuka, tef, kudüm/ koşa nagara, koz; “Çarpma Çalgılar” başlığı altında kaşık, zilli maşa ve parmak zili/ mehter zili tarihi gelişimleri, çalındıkları bölgeler ve teknik özellikleri ile yine bol miktarda fotoğrafla desteklenerek okuyucuya sunulmaktadır. Bölüm diğer iki ciltte olduğu gibi kaynakça ile bitirilmektedir. Ayrıca Ozanoğlu bölümde yer verilen fotoğrafların Kültür ve Turizm Bakanlığı arşiv yer numaralarını da her cildin sonunda okuyucu ile paylaşmaktadır. Bu bölümde dikkat çeken başka bir nokta özellikle Anadolu’daki çalgı yapımcıları, çalgıların yapımı, teknik özellikleri ve hangi ortamlarda icra edildikleri konularına yer verilmiş olmasıdır. Kitabın eki olan dvd’ler “çalgı yapımları” ve “çalgı icracıları” olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Dvd’lerde çalgıların yapım aşamaları, yapım sonrası kullandıkları alanlardaki icralarının dinlenilmesinin amaçlandığı görülmektedir.

Türk halk kültürü alanları içerisinde halk müziği; gerek konusu, gerek icra ortamı, gerek sazlarıyla folklorun dinamik alanlarından biridir. Ezgilerinin hikâyesi ile halk edebiyatını, sazların yapımı, kullanılan motifleri ile geleneksel el sanatlarını, öğrenme ve aktarım biçimi ile usta- çırak ilişkisini, tutulan ritim ile halk oyunlarını, dönemin

geleneksel kıyafetlerini içerisinde barındırmaktadır. Bir çoban, bir kaval ve bir karakoyun hikâyesinde olduğu gibi bazen sözsüz bir ezgi insana birçok şey anlatabilirken Anadolu halk çalgıları, bir toplumun duygu, düşünce, üzüntü, istek ve sevinçlerini çok rahatlıkla hem kendi dönemine hem de bir sonraki kuşaklara aktarabilmektir. Anadolu; konumundan dolayı birçok coğrafyayı birbirine bağlayan ve bu özelliği ile pek çok uygarlığı etkilemiş ve pek çoğu için de merak konusu olmuştur. Türk halk çalgıları da halk kültürü içinde geçmişten günümüze gelerek geleceğe aktarılması, tanıtılması, öğretilmesi gereken alanlardandır. Nitekim *Anadolu Halk Çalgıları* adlı bu çalışma ilgili bölümlerde eğitim alan öğrencilerin ve akademisyenlerin kaynak olarak kullandıkları önemli bir eserdir.

Bir katalog çalışması olarak hazırlanmış, iki yüzden fazla çalgının tanıtımının yapıldığı *Türk Halk Çalgıları* kitabı başlıkları, görselliği, anlatımı ile okuyuculara geniş bir bilgi yelpazesi sunmasının yanı sıra yalnızca Türkçe hazırlanmış olması söz konusu çalışmanın en büyük eksiklik ve eleştirisi olarak gösterilebilir. Şayet, katalog çalışmasının amaçlarından biri olarak gösterilen Anadolu halk çalgılarının ulusal ve küresel tanıtımı amaçlanıyor ise çalışmanın ayrıca İngilizce olarak da hazırlanmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Türkiye’de başta M. Ragıp Gazimihal olmak üzere halk müziği, oyunları ve çalgıları hakkında birçok yayın yapılmıştır. Ancak görsel eksiklikleri ve bilgilerin güncellenmemesi sonucunda halk çalgıları konusunda geniş kitlelere ulaşamama gibi sıkıntılar oluşmuştur. *Anadolu Halk Çalgıları* kitabı, yurt dışında yayınlanan pek çok akademik çalışmada, ülkemizde kullanılan birçok Anadolu halk çalgısının başka ülke çalgıları olarak gösterilmesi sorununa bir cevap niteliğindedir. Nitekim çalışma, kendi çalgılarımıza sahip çıkılması ve tanıtılması açısından büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Araştırmacılar, meraklılar ve okuyucular için Anadolu’nun tüm çalgıları aynı anda bu üç ciltlik kitapta sunulmaktadır. Büyük emek, özveri ve zaman harcanarak hazırlanmış olan çalışma, alanında kapsamının genişliği bakımından tek olmasıyla çok önemli bir katalog çalışmasıdır.



ULUSLARARASI  
KIBRIS  
ÜNİVERSİTESİ  
CYPRUS  
INTERNATIONAL  
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11  
[www.ciu.edu.tr](http://www.ciu.edu.tr)