

Kültür

Journal of Cultural Studies

Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2651-3145

Yıl: 2019 Cilt: 1 Sayı: 3 | dergipark.gov.tr/kulturder



Aykut HALDAN
Aynura GENÇ
Ayşe SEZER
Birce Yağmur ŞENPİRE
Emel KOŞAR
İlkyaz YILDIZ
Nazife ÖZDEMİR
Özlem BAŞBOĞA
Serkan KÖSE
Şamil GACAR

Çeviriler/Aktarmalar:

Seher MAŞKARAOĞLU

Kitap İncelemesi:

Mesut GÜNENÇ



KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Journal of Cultural Studies

ISSN: 2651-3145

2019, Cilt/Volume: 1, Sayı/Issue: 3

Sahibi/Owner

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Editör/Editor

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Galina MiŞKİNİENE (Vilnius Üniversitesi-Litvanya)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)

İndeks Sorumlusu/Person in Charge of Indexing

Dr. Mustafa DİNÇ

Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor

Dr. Gülçin OKTAY

Redaksiyon/Redaction

Samet DOYKUN

Baskı/Print

Universal Copy Center
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Kanuni Kampüsü-Trabzon

İndeks Listesi/Index List

MLA, DRJI, ICI, ESJI



INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org



Kültür Araştırmaları Dergisi, (2020 yılı itibariyle) Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında olmak üzere üçer aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise Kültür Araştırmaları Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili, Türkçe ve İngilizcedir. Dergide yayınlanan her makalede okuyuculara, gayri ticari olmak koşuluyla okuma, indirme, kopyalama, dağıtma, basma, arama ya da tam metinlerine bağlantı yapma izni verilmektedir. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez.



Kültür Araştırmaları Dergisi, Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin maddi ve teknik desteğiyle basılmaktadır.



İletişim:

<https://dergipark.gov.tr/kulturder>

<http://tokuad.org.tr/kad-dergisi>

kulturarastirmalaridergisi@gmail.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale

mehmetalıyolcu@gmail.com / 0505-5715444

Bu Sayının Hakemleri/Referees of this Issue:

- Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Emel KOŞAR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Abonoz KÜÇÜK (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Ahmet KESKİN (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Evrim ULUSAN ÖZTÜRKMEN (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Fatma TEKİN (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Gülçin OKTAY (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Murat GÜR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Selma SOL (Trakya Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Tuncay BOLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)

İÇİNDEKİLER – CONTENTS



| | |
|--|-----|
| Serkan KÖSE | 288 |
| Türk Kültüründe Baykuş <i>Owl in Turkish Culture</i> | |
| Şamil GACAR | 302 |
| Hobsbawm'ın Sosyal Haydut Prensipleri Bağlamında Atçalı Kel Mehmet <i>Atcali Kel Mehmet in The Context of the Hobsbawm's Social Outlaw Principles</i> | |
| İlkyaz YILDIZ | 327 |
| Türk Mahalli Fıkra Tiplerinden Giresun-Meliklili Ali Fakkı ve Hasan Ağa Üzerine Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme <i>A Comparative Study on Turkish Local Joke Types: Ali Fakkı and Hasan Aga of Giresun-Melikli</i> | |
| Aynura GENÇ | 351 |
| “Yılanı Öldürseler” Filminin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çözümlemesi <i>The Analysis of the Film “Yılanı Öldürseler” in the Context of Gender</i> | |
| Nazife ÖZDEMİR | 362 |
| “Leblebi Tozu” Filmi Üzerine Kültür Turizmi ve Ekonomisi Bağlamında Bir Değerlendirme <i>An Evaluation in the Context of Cultural Tourism and Economy on “Leblebi Tozu” Film</i> | |
| Emel KOŞAR | 371 |
| Birhan Keskin'in “Soğuk Kazı”sı <i>Birhan Keskin's “Soğuk Kazı”</i> | |
| Özlem BAŞBOĞA | 379 |
| “İki Başına Yürümek”: Behçet Necatigil Şiirlerinin Yeniden Doğuş Arketipi Bağlamında İncelenmesi <i>“İki Başına Yürümek”: The Analysis in the Context of the Rebirth Archetype of Behçet Necatigil's Poems</i> | |

Ayşe SEZER.....391
Modern İnsandaki Arkaik Bilinçaltı ve Erotizmin İşlevi: Lolita Romanı
Örneği
*Archaic Subconscious in Modern People and Function of Erotism: Example of
Lolita Novel*

Aykut HALDAN, Birce Yağmur ŞENPİRE.....303
“The Protector” Adlı Orijinal Türk Netflix Dizisinin Almanca Altyazısı
Üzerine Bir İnceleme
*A Review of the German Subtitles of the Original Turkish Netflix Series “The
Protector”*

Çeviri -Aktarma / Translation

Rıza FAZIL (Akt. Seher MAŞKARAOĞLU).....411
Kırım Tatar Edebî Dilinin Şekillenme ve Gelişme Yolu
Way of Formation and Development of Crimean Tatar Literary Language

Kitap İncelemesi / Book Review

Mesut GÜNENÇ.....427
Hakikatin Kısa Bir Tarihi: Post-Hakikat Bir Dünya İçin Avunmalar (Julian
Baggini)
A Short History of Truth: Consolations for a Post-Truth World (Julian Baggini)

Saygıdeğer okurlar,

Dokuzu özgün makale, bir aktarma, bir de kitap incelemesi olmak üzere toplam 11 yazıyı içeren Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 3. sayısı ile yeniden karşınızdayız. Bu sayımızda folklor ve modern edebiyat incelemeleri ile sinema filmlerini konu alan yazılar ağırlıklı olarak yer almaktadır. Keyifle okuyacağınızı umuyoruz.

Eylül 2019'dan itibaren Kültür Araştırmaları Dergisi, MLA (Modern Language Association), ICI (Index Copernicus), DRJI (Directory of Research Journals Indexing), ESJI (Eurasian Scientific Journal Index) indekslerinde taranmaya başlamıştır. CEEOL, DOAJ ve ERIH PLUS indekslerine başvuru sürecimiz devam etmektedir. Yine, Ocak 2020'den itibaren Dergipark sistemi üzerinden dergimizde yayınlanan makalelere DOI numaraları temin edilecektir.

Bu sayıda makalesi olan yazarlarımıza teşekkür ediyoruz. Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 3. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Yayın Kurulumuzun daha önce aldığı karar gereği dergimiz 2020 yılında yılda 4 sayı çıkacaktır. Mart 2020'de yayınlanacak olan 4. sayıda buluşmak dileğiyle...

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Editör



TÜRK KÜLTÜRÜNDE BAYKUŞ*

Owl in Turkish Culture

Serkan KÖSE*

ÖZET

İnanç odaklı halk bilim unsurları sosyo-kültürel belleğin önemli anlam alanlarından birini teşkil etmektedir. Toplumlar yeni kültür ve medeniyete girdiklerinde eski inançlarını kolay bir şekilde kaybetmezler. Özellikle geleneksel toplumlar, kutsal olarak gördükleri şeyleri yeni inanç değerleriyle yeniden üretmişlerdir. Doğada bulunan nesnelere yüklenen anlamlar da bu kutsallığın bir yansımasıdır. Bu bağlamda özellikle gökyüzünü Tanrı olarak gören toplumlarda görüldüğü gibi Türklerde de kuşlar önemli işlevlere sahiptir. Doğanın bir parçasını teşkil eden kuşlar, Türklerin mitik düşüncelerinden itibaren varlığını göstermiştir. Kuşlara yüklenen anlam, özellikle baykuş özelinde olumlu ve olumsuz ikilemde görülmektedir. Baykuş mitlerden efsane, halk inançları ve ritüellere kadar halk biliminin birçok üretimi içerisinde yer almaktadır. Bu çalışmada, Türk inanç sisteminde baykuşa yüklenen anlam tartışılacaktır. Çalışmanın ana eksenini, baykuşu olumlu ve olumsuz algılamının kültürel ve inançsal arka planı üzerine kurulumuştur. Çalışmadaki veriler, literatürde yer alan mitoloji ve efsane metinleriyle halk inançlarından elde edilmiştir. Bununla birlikte halk şiirinden ve atasözlerinden de istifade edilmiştir. Makaledeki amaç, baykuşun geleneksel toplum algısında değişim-dönüşümünü yorumlayıcı bir şekilde ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Baykuş, Türk inanç sistemi, Türk halk anlatıları, algı ve tasarım, değişim ve dönüşüm.

ABSTRACT

Belief-based folklore elements constitute one of the important meaning of social-cultural memory. When societies enter the new culture and civilization, they can not easily give up their old beliefs. Traditional societies, in particular, have reproduced with new belief values what it regard as sacred. The meaning imposed on object found in nature are a reflection of this holiness. In this context, birds have important functions in Turks, as seen in societies that see the sky as God. Birds, which form a part of nature, have shown their existence since the

* Bu makale, "International Congress on Afro-Eurasian Research II" adlı sempozyumda sunulan "Türk Kültüründe Baykuş" adlı özet bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

* Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Nevşehir. E-posta: serkankose@nevsehir.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

mythical thoughts of the Turks. The world of meaning imposed on birds is seen in a positive and negative dilemma, especially in the owl. Owls are included in many productions of folklore, from myths to legends, folk beliefs and rituals. In this study, we will discuss the meaning attributed to the owl in the old Turkish belief system. The main axis of the study is based on the cultural and belief background of Owl's positive and negative perception. The data in the study were obtained from folk beliefs with mythology and legend texts in the literature. However, folk poetry and proverbs were also used. The aim of the article is to interpret the change-transformation of the owl in the perception of traditional society.

Key Words: Owl, Turkish belief system, Turkish folk narrative, perception and design, change and transformation.

Giriş

Toplumlar, geleneksel dünya görüşleri bağlamında bir parametre meydana getirerek kitabî ya da ilahi inanç dizgelerinin dışında ancak onunla senkretik bir yapıda tanımlanabilecek uygulamalara sahiptir. Söz konusu uygulamalar daha sonraki evrelerde halk inançlarını oluşturmaktadır. Yazısız toplumdaki yazılı topluma kadar kültürün her ortamında doğa ve evreni anlama çabası içinde olan insanoğlu, inanç merkezli uygulamalarda kutsal olarak algıladığı değerleri algılayıp anlamlandırmış ve günümüze kadar aktara gelmiştir. Doğa-evreni algılama, anlamlandırma ve adlandırma aşamalarıyla toplum, kutsal ve kutsal dışı, yapılması ya da yapılmaması gerekli davranış kalıplarını biçimlendirmiştir. Türk toplum ve inanç dünyasının söz konusu aşamalarında, hayvanla ilgili tasarımların çoklukla mitik bilinçle anlamlandırıldığı düşünülmelidir. Özellikle hayvanların ata olarak ve köken mitlerinde temel unsur olarak görülmesinin ardında yatan düşüncenin onlara kutsallık atfedilmesi ve dolayısıyla bu kutsallığın hayvanın ruhu olduğuna inanılmasından kaynaklandığı söylemek mümkündür. Hayvanın kutsal kabul edilmesi ve onun bir ruhunun olduğuna dair inancın bir başka boyutunu ise totemizm¹ oluşturmaktadır. İnan (1986: 11), Çin kaynaklarının 7-8. yüzyılların Göktürklerinde bugünkü Altaylı Şamanist Türklerde görülen ilkel putların bulunduğunu yazdığını, bu kaynaklara göre Göktürklerin tanrıların suretlerini geçeden yaptıklarını ve deriden yapılmış torbalar içinde sakladıklarını; bu suretleri iç yağ ile yağlayıp sırik üzerine dizdiklerini ve yılın dört mevsiminde bu putlara kurban sunduklarını bildirmiştir. İnan'ın verdiği bilgiye göre (1986:

¹ Totem, klanın etnogonik mitinde ilk ata olduğuna inanılan hayvan, bitki, cansız nesne ya da doğa olaylarına verilen ad (Yolcu, 2014: 25) olarak tanımlanabilir.

11), bu putlar bugünkü Altaylı Şamanistlerin *tös*, Yakutların *tanara*, Moğolların *ongon* olarak adlandırdıkları putlardır. İnan, Başkurtların on iki kavme ayrıldığını ve on iki tanrıya taptıklarını ve bununla beraber en büyük tanrının gökte bulunduğu inandıklarını aktarır. Sümer (1972: 207), Reşideddin'in kutsal sayılan ve etlerinin yenmesinin yasak olduğunu bildirdiği *ongon* kuşların adlarını sıralar ve *ongon* kelimesinin Türkçe olmadığını ve Türkçe karşılığı olan *töz* kelimesinin Anadolu'da bilinmediğini söyler. Nitekim Ögel (2010: 357), her Oğuz boyunun bir *ongon* kuşundan söz eder. Dolayısıyla Türk kültüründe “*kimi zaman Tanrı ile insan arasında bir iletişim vasıtası olarak kimi zaman ise ruhun biçimsel tasavvuru şeklinde birçok konumda anlamlandırılan kuşlar*” (Öger ve Köse, 2014: 164) inanç sisteminin önemli bir parçasını teşkil etmektedir. Bu çalışmada, Türk folklorunda baykuşun efsane, halk şiiri ve halk inançlarındaki yansımaları tespit edilmiş ve elde edilen bulgular İslamiyet öncesi Türk inancının temel değerleri üzerinden incelenmiştir. Baykuşa yüklenen anlamsal değişim² mitik bilincin ürettiği dünya-evren algısıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Bulgular

Türk folkloruna geçmeden önce diğer milletlerin mitoloji ve efsanelerinde baykuşun nasıl yer aldığı ile ilgili bilgiler vermek yerinde olacaktır. Yunan mitinde kutsal ağaçla (zeytin ağacı) ve tanrıçanın simgesel kuşu olan baykuşla özdeşleştirilen bir direğin olduğu belirtilmektedir (Eliade, 2000: 169). Bilgelik tanrıçası Athena, resimlerde ona eşlik eden bir baykuşla tasvir edilir. Bundan dolayı baykuşun zekâyla güçlü bir ilişkisi olduğuna inanılır ve tanrıların bir elçisi olarak kabul edilir. Yine Yunan mitolojisinde baykuş, Demeter'e kurban edilir, kutsal bir varlık olarak görülür (akt. Armutak, 2002: 7). Ayrıca Yunan kültüründe sikkelerin bir yüzünü Athena'nın başı, diğer yüzünü ise, tanrıça için kutsal bir kuş olan baykuş figürü süsledi. Bu tasarım üç yüzyıl boyunca değişmemiştir (Freeman, 2003: 156). Midilli Adasında derlenen bir efsanede, baykuş

² Baykuştaki anlamsal değişikliğe benzer bir husus Tanrı sözcüğünde de görülmektedir. İslamiyet öncesinde bir kısım sembol ve anlamlarla anlatılan varlıkların İslamiyet ile birlikte Türkler arasında olumsuzlama/kötüleme yönünün ortaya çıktığı özellikle de eski inançlarla ilgili birtakım adlandırmaların değişime uğradığı söylenebilir. Bu değişime Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lûgati't Türk adlı eserinden bir örnek vermek mümkündür. Kaşgarlı Mahmut *Tengri* kelimesinin anlamına “Yere batası kâfirler göğe Tengri derler. Yine bu adamlar büyük bir dağ, büyük bir ağaç gibi gözlerine ulu görünen her şeye Tengri derler.” (Atalay, 1985b: 377) şeklinde bir açıklama getirir. Bu açıklama İslamiyet'ten önce yaratıcıyı ifade ederken kullanılan Tengri-Tanrı kelimesinin İslamiyet ile birlikte olumsuzlandığını göstermektedir.

guguk kuşunun hizmetçisidir. Guguk kuşunun yaptığı haksızlıklara dayanamadığı için baykuş onu terk eder ve bu nedenle de sürekli “Hak! Hak!” diye bağırarak hakkını ister (Boratav, 2012: 101).

Eski Çin’de doğan çocukların göğe kurban olarak sunulması söz konusudur. Özellikle kız çocukları, gök tanrının temsilcisi veya kızı denilen gök gürültüsü ile ateş unsurunun simgelerinden sayılan baykuşa yem olarak verilirdi (Esin, 2001: 110). Günümüz Çin toplumunda baykuş (xiao-şyav) felaket getiren bir kuş olarak görülmektedir. Ancak Antik Çin’de, çok sayıda baykuş şeklinde bronz kap ve yıldırım ve ateşten koruduğuna inanılan baykuş şeklinde çatı süsleri olması, bu kuşun sevilmeyen bir yaratıktan başka bir anlam da taşıdığını düşündürmektedir (Eberhard, 2000: 59-60). Melanezyalılar, yuvarlak bir taşın çevresine kırmızı bir şerit sararlar ve üzerine güneşin ışınlarını temsil eden baykuş tüyleri yapıştırırlar. Daha sonra bu tüyler yüksek bir ağaca asılır (Frazer, 2004: 25). Arnavut mitolojisinde, erkeklerin geyiğe, ayıya ya da baykuşa, kadınların gelinciğe, guguk kuşuna ya da kumruya dönüşmesi söz konusudur (Bonney, 2000: 64). Farsçada genellikle *coğd* adlandırılmasıyla geçen baykuş, Fars mitolojisinde genel inanışın tersine uğurlu ve sevilen bir hayvan olarak yer alır (Yıldırım, 2008: 213). Hintlilerin Rigveda adlı kutsal kitaplarında, geceleri başıbaş dolaşan ucube yaratıklarla muhtemelen baykuş olan *khargala* karşılaştırılır. Bu kitapta baykuş, aynı zamanda ölüm tanrısı ve ölüyü lanetleyen şeklinde atfedilir. Bununla birlikte Pançatantra’da kargaların kralı ile ölüm tanrısı olarak geceye doğru ortaya çıkan düşman baykuşun karşılaştırılması vardır. Macarlarda da baykuş, ölüm kuşu olarak bilinir (De Gubernatis, 1968: 243).³ Verilen örneklerden anlaşıldığı üzere, Türk toplulukları dışındaki toplumlarda baykuşun toplumsal bellekte kutsal-kutsal dışı algısıyla konumlandırıldığını söylemek mümkündür.

Türk kültüründe baykuş, Divanü Lûgati’t Türk’te *kuburga*, *ühi*, *ügi*, *yabakulak* (Atalay, 1985a: 489; Atalay, 1985b: 118; Atalay, 1986: 709, 710, 723) şeklinde geçmektedir. *Derleme Sözlüğü*nde baykuş karşılığında *altınbaş* (1993: 231), *baguş* (1965: 432), *bayguş* (1965: 579), *bubuh* (1965: 775), *cıyak* (1968: 944), *conk kuşu* (1968: 999), *cunk kuşu* (1968: 1017), *çıriona* (1968: 1188), *devletli-devlet kuşu* (1969: 1443), *dıkmavuk* (1969: 1457), *dıkguluk* (1969: 1487), *dot* (1969: 1567), *dölehlı* (1969: 1577), *duguk* (1969: 1595), *dukkuk/dukdugan* (1969: 1596), *gılınkuş* (1972: 2042),

³ Baykuşun dünya mitolojilerindeki yer hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (De Gubernatis, 1968: 243-250).

gonguluk (1972: 2101), *hacıkuşu* (1974: 2248), *hayırlı kuş* (1974: 2317), *hümmatun* (1974: 2450), *kavalak* (1975: 2686) gibi daha birçok ifade şekli olan sözcükler kullanılmıştır. Türk dünyasında, Altay Türkçesinde, *bay-* kelimesi zengin, *baykuş* kelimesi ise, kutsal kuş karşılığında kullanılır. Bunun dışında, *bagay kuş*, *caman kuş*, *meçertke*, *meçirtke*, *ükü* de Altay Türkçesinde *baykuş* karşılığında kullanılan kelimeler arasında yer almaktadır (Naskali, Duranlı, 1999). Hakas Türkleri *baykuş* kelimesine karşılık olarak *çaba hulah* (Arıkoğlu, 2005: 68); Tıva Türkleri ise *ügü* (Arıkoğlu, 2003: 60) kelimesini kullanırlar. Kazak Türkçesinde *bayğız*, *bayquş* (Yüce vd. 1984: 33), Azerbaycan Türkçesinde *baykuş*, Başkurtlarda *ökö*, Tatarlarda *yabalak*, *mäçi başli* (Ercilesun vd. 1991: 56-57) olarak geçmektedir. *Baykuş* kelimesinin⁴ farklı ifade biçimlerinin görülmesi, *baykuşa* yüklenen anlamın ve anlam çağrışımının farklılığından kaynaklanmaktadır.

Eski Türklerde *baykuş* uyanıklığın simgesi olarak bilinir (Roux, 2005: 229). Şamanın en çok suretine girdiği (Çoruhlu, 2001: 151) ve ona ayin sırasında en fazla yardımcı olduğuna inanılan hayvanlar arasında yer almıştır (Eliade, 1999: 116). Bununla birlikte şaman giysilerinde ve başlıklarında da *baykuş* pençesi olduğu araştırmacılarca tespit edilmiştir (Roux, 2005). Şaman külâhının kenarına iki, dokuz veya otuz tane *ülberek* denilen *baykuş* tüyü dikilir (İnan, 1986: 93). Yakut şamanının elbisesinde yer alan kuş şeklinde biçimlendirilmiş demirler şamanın hangi “yardımcı hayvana” sahip olduğunu işaret eder. Altay Türk şamanlarının baş süslemelerinde *baykuş* ya da kartal tüyleri yardımcı ruhun biçimini sembolize etmektedir ve aynı zamanda esrime sırasındaki uçuşun sembolik niteleyicisidir (Hoppal, 2012: 26). *Baykuş ügi-ügü-ükü-ükkü* gibi adlarla anılan Bayat boyunun ongun kuşudur. Ögel, bu kuşun normal bir *baykuş* olmayıp gece doğanı olduğunu belirtir (Ögel, 2010: 357).

Türk efsanelerinde *baykuşun* algılanıp anlamlandırılmasıyla ilgili çeşitliliklerin olduğu görülmektedir. Tatarların *baykuşlara* saygı göstermesiyle ilgili bir efsane şu şekildedir: “Çok yüksek bir dağın ardında yaşayan Tatarlar, bir gün bir tavşanın peşinden koşar. Tavşan bunları büyük bir şatoya götürür ve bu şatonun tepesinde bir alaca *baykuş* öter. Şatoda kimsenin olmadığını düşünen Tatarlar, içeri girerler ve şatonun bir ovaya açıldığını görürler. Bu olaydan sonra Tatarlar tavşanlara ve alaca *baykuşlara* büyük bir saygı göstermeye başlar.” (Roux, 2005: 140).

⁴ *Baykuş* kelimesi hakkında son yıllarda yapılan çalışma için bk. (Gülakan Kaman, 2015)

Yukarıda verilen efsanede baykuşa saygı duyulması, onun haber verme ve yol gösterme işlevleriyle anlamlandırılmıştır.

Baykuşun insandan dönüşümüyle ilgili efsaneler yer almaktadır. Söz gelimi bir Uygur efsanesinde, işini çok iyi yapan bir doktor daha sonra kibirliliği ve Allah ile kendisini bir görmesi yüzünden baykuşa dönüşmüştür. Bu efsaneye göre, baykuşun “cuv! cuv!” diye ötmesi “*Ben Allah’tan üstünüm*” anlamına gelmektedir (Öger, 2008: 593-594). Bahsedilen efsanede, Tanrı’yla kendisini aynı statüde gören insanın ceza olarak baykuşa dönüşümü söz konusudur. Yine Türkmen efsanelerinden birinde baykuş, Bayoğlu adında zengin biridir. Bayoğlu, güzel bir kızla evlenir. O, kıza evlenmeden önce kendisinden başka kimseyi sevmeyeceği konusunda yemin ettirir. Ancak Bayoğlu kendisi, zenginliğine güvenip, annesiyle babasının da nasihatini dinlemeden, ikinci defa evlenir. Bayoğlu’nun eşi, ikinci kez evlenerek sözünü tutmayan Bayoğlu’na, “İnsan şeklin değişsin” diye beddua eder. Bayoğlu tam o sırada, baktığı zaman gözleri insanın içinden geçen yırtıcı, korkunç bir kuşa dönüşür. Bu olaydan sonra onun ismine Bayoğlu değil, baykuş demeye başlarlar (Erol, 2012: 676). Türkmenistan Türklerinden derlenen “Baykuşun türeyişi” adlı efsanede ise halkına zulmeden cimri bir beyin baykuşa dönüşmesi söz konusudur (Ergun, 1997: 491). Bir Karakalpak efsanesinde zengin ve itibarlı bir beyin kızı ve oğlu olur. Bu çocukların zamanla söz dinlememesi neticesinde baykuşa dönüşmeleri söz konusudur (Fedakâr Dönmez, 2008: 235). Görüldüğü üzere insandan baykuşa dönüşüm içerikli efsanelerde, insanın Tanrı’yla kendisini aynı görmesi, söz verip sözünde durmaması gibi toplumun dini-etik değerleri dışına çıkması söz konusudur.

Baykuşla ilgili anlatılan efsanelerde, baykuşun görüntüsü veya gece uçan kuş olması gibi sebeplerle ceza olarak yer aldığı görülmektedir. Ancak efsanelerde sadece olumsuz değil aynı zamanda olumlu algılamayla da tasarılanması durumu vardır. Kıbrıs Türklerinde baykuşun eskiden çok güzel bir kız olduğu, kuş olduktan sonra ağzına bir lokma koymadığı ve Tanrı açlıktan ölmesin diye onun kismetini ayağına getirdiği ile ilgili bir efsane vardır. Baykuşların gece görünmesiyle ilgili ise yine Kıbrıs Türklerinden derlenen bir anlatı şöyledir: “*Vakti zamanında büyük bir tufan olmuş. Kuşlar toplanıp bu yıkımı konuşurlarken baykuş ‘geçen tufanda da böyle büyük bir yıkım olmuştu’ demiş. Şahin bu söze çok şaşırılmış ve ‘baykuş nasıl oluyor da eski tufanı biliyor, demek ki çok yaşlı’ demiş. Daha sonra baykuşa saldırmış, ancak baykuş ani bir hareketle bu öldürücü darbeden kurtulmuş. Baykuş, şahine çok yüksek tepeden saldırmasını söylemiş ve kendisi de bir kayanın üzerine tünemiş. Bunun*

üzerinde şahin yükselmiş ve tam baykuşa vuracağı anda baykuş çekilmiş ve şahin de ölmüş. Baykuş şahinin ardından ‘Sen bu akılla fazla bile yaşadın’ demiş. Bu olaydan sonra baykuş öbür şahinler öç almaya kalkarlar diye gündüzleri ortalıkta görünmüyormuş“ (Akalin, 1993: 79).

Yukarıda verilen efsanede baykuşun tecrübeli ve bilge kimliğiyle yer aldığını söylemek mümkündür. Benzer şekilde Azerbaycan sahasında anlatılan bir efsanede de baykuş bilge olarak görülmektedir (Ergun, 1997: 394). Amasya yöresinden derlenen efsanede baykuşu köken mitiyle açıklayan Balaban (2017: 153), baykuşla ilgili efsaneyi şu şekilde nakleder: “Hz. Peygamber bütün canlılara vazifelerini dağıtırken baykuşun kanadı kırık olduğu için geç kalır. Kendisine hiç görev kalmadığı için üzülen baykuşa yağmurun yağacağını insanlara haber verme vazifesi verilir. Böylece sel tehlikesine karşı haber verilmiş olur. İnsanlar tedbirini alsın diye baykuş çakmağını çeker ve şimşek çaktırır.”

Bahsi geçen efsanede baykuşun bir doğa olayını gerçekleştirme işleviyle tanrısal bir kuş olarak yer aldığı görülmektedir. Türk dünyası ve Anadolu’nun çeşitli yerlerinden verilen efsane örnekleri göstermektedir ki baykuş insan şeklinden türeyen bir kuştur. Efsanelerin bir kısmında kibir, şirk, söz verince sözünde durmama gibi toplumsal değerler dışındaki birtakım kuralların ihlali neticesinde baykuşun ortaya çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla baykuş insanın yaptığı hatalar sonucu ceza sembolü olarak tasavvur edilmiştir. Öte yandan baykuşun bilgi ve tecrübe sahibi olma veya haber verme işlevleriyle olumlandığını da belirtmek gerekmektedir.

Türk dünyası halk inançlarına bakıldığında, efsanelerde görüldüğü gibi baykuşun hem olumlu hem de olumsuz bir yansımasının olduğu görülmektedir. Kazak, Kırgız ve Özbek Türklerinde baykuşun tırnaklarıyla kanadının çocukları, kızları, kadınları nazardan ve kötülüklerden koruduğuna yönelik inanç vardır (Dıykanbayeva, 2009: 92). Ayrıca Kazak Türklerinin halk inançlarında, bebeğin nazardan korunması için yüzü kapalı tutulur ve şapkasına baykuş tüyü takılır (Kalafat, 2007: 355). Kırgızlar baykuşun kutsal olduğuna ve hamile kadınları ve çocukları koruduğuna inanırlar. Hamile kadın kolay doğursun diye üstüne hatta çocuğu olmayan kadınların odasına baykuş koyarlar. Beşiklere baykuşun yününü ve tırnağını asmak yaygın bir gelenektir (Dıykanbayeva, 2009: 132). Ayrıca Kırgız Türkçesinde *baykuşun yuvasına rastlama* şeklinde bir deyim vardır. Bu deyim büyük zenginlik sahibi olma anlamına gelmektedir. Bununla birlikte Kırgız kızları baykuşun kanadını güzellik unsuru olarak görürler ve başlıklarına takarlar (Karasayev, 1995: 447).

Moğolların alacabaykuşları öldürüp tüylerini amblemlerine taktıkları bilinmektedir. Bunun sebebi alacabaykuşların Moğolları çok zor bir dönemde korumuş olmalarına dair düşüncedir (Roux, 2005: 235). Kalmuklar baykuşu kutsal sayarlar. Bir Kalmuk söylencesine göre ak bir baykuş bir gün Cengiz Han'ın hayatını kurtarmıştır (Akalin, 1993: 77). Buryatlar baykuşu evlerinde beslerler. Çünkü baykuşun küçük çocukları tehlikelerden koruyacağına dair inanç vardır (Akalin, 1993: 77). Buryatlarla ilgili bu inanç, eski Türk inancında çocukları kötü ruhlardan koruduğuna inanılan Umay ana'yla özdeşleşmektedir.

Türk dünyasının çeşitli topluluklarında görüldüğü gibi Anadolu coğrafyasında da baykuşa ilgili çeşitli inançlar vardır. Söz gelimi, Aydın yöresinde baykuşun ölümü haber veren, uğursuz bir kuş olarak görülmesinin yanında *devlet kuşu* olarak da algılandığına yönelik kayıtlar vardır (Aydın, 2012: 56). Balıkesir'de baykuşun ötmesi baharın geleceği ya da yağmurun yağacağına işaret olarak görülmektedir (Olgunsoy, 2007: 121). Giresun'da baykuşun ötüş biçimine göre hamile kadının erkek mi kız mı doğuracağına yönelik inanç söz konusudur (Günay, 1998: 432). Konya'da, her akşam baykuşlara Allah tarafından nasip olarak bir serçe gönderildiğine inanılır. Baykuşun Konya halkı arasında adı "hayırlı kuş"tur. Bununla birlikte Konya'da Anadolu'nun diğer birçok yerinde olduğu gibi ölüm haberi veren kuş olarak da görüldüğü söylenebilir (Küçükbezirci, 2006: 133). Manavgat yöresinde ise baykuşa olumsuz bir anlam yüklenmesinin yanında baykuş kafasının evin kapısına asılması neticesinde ölümden uzaklaşılacağına dair bir inanç da mevcuttur (Şimşek, 2013: 414). Altay Türklerinin inanışlarına göre körmöster (kötü ruhlar), kedi gibi miyavlarlar, baykuş şeklinde öterler veya başka sesler çıkarabilirlermiş. İnsanın böyle bir sesi duyması, kötü bir alamet sayılır (Lvova vd. 2013: 164).

Mitoloji, efsane ve halk inançlarında baykuşu anlamlandırma noktasında hem olumlu hem de olumsuz bir algının olduğu görülmektedir. Âşık tarzı şiir geleneği içerisinde ise baykuş, genellikle virane mekânıyla sembolleştirilmiştir. Seyrani *Düzemedim durna gibi katarım/Viranede baykuş gibi öterim/Ben aşkın narına yanar tüterim/Hayrettedir tamu narı özüm*e (Yüksel, 1987: 51) şeklinde ifade ederken, Posoflu Âşık Zülali'de ise *Veraneden gelir baykuşun dadı/Kalmamış cihanın neşesi şadı/Saki bade vermez etmiş inadı/Masalar devrilmiş meyler alınmış* (Zeyrek, 1988: 164) olarak geçmektedir. Neticede kutsal dışı varlık olarak algılanan baykuş, öteki mekânla özdeşleştirilerek anlamlandırılmıştır. Türk bilmecelerinde ise *Dam üstünde kadı gibi/Gözleri var cadı gibi ya da Fincan gibi gözü*

var/Acı acı sözü var (Çelebioğlu vd., 1995: 146) şeklinde ifade bulan baykuş, benzer şekilde manilerde de *Gece sağdım ineği/Oyaladım göyneği/Sevdiğini alamayan/Gönlü baykuş tüneği* (Yolcu, 2011: 133) veya *Ay vuranda vuranda/Çık da otur kıranda/Gelir miyim aklına/Gugular (Baykuş) bağıranda* (Çelik, 2005: 117) şeklinde olumsuz bir algıyla yer almaktadır. Türk atasözlerine bakıldığında, *baykuşun kısmeti ayağına gelir* (Çobanoğlu, 2004: 139), *baykuş kustin uyasın Tanrı yasar (Kör kuşun yuvasını Tanrı yapar)* (Çobanoğlu, 2004: 362), baykuş tüpenlen baynamaz (Baykuşa ateş eden beynamazdır) (Geldiyev vd. 2002: 71) *baykuş çıkarabileceği kemiği yutar* (Albayrak, 2009: 232) gibi çeşitli anlamlarda yer aldığı görülmektedir.

Baykuşla ilgili yukarıda tespit edilen bilgiler baykuşun olumsuz haber veren bir algıyla tasarımılandığının yanında olumlu olarak da yer aldığını göstermektedir. Baykuş, kent folklorunda özellikle turizm bölgelerinde çeşitli süs eşyalarında, takılarda sembol olarak kullanılmaktadır. Öte yandan üniversite logoları üzerine yazılan bir makalede, baykuşun Türkiye’de bir üniversitenin logosu olarak kullanıldığı ve söz konusu kullanımın Yunan mitolojisiyle ilintili olduğu belirtilir (Çakır, 2013: 62). Baykuşun modern Türk folklorunda özellikle de gençler arasında “başkaldırı, farklılık, evcilleştirilmiş bir anarşizm” fikirlerini anıştıran bir anlamla ve sevilen bir imge olarak dolaşımda tutulmasının temelinde çeşitli sosyal medya kanallarının (İnci Sözlük, Ekşi Sözlük gibi) yer aldığı vurgulanabilir. Edebi ve toplumsal bir hareket olarak söz konusu sosyal medya kanallarının özellikle 2010’ların ilk yıllarında takındığı tavır, baykuş imgesi üzerinden dışa vurulmuştur. Bu anlamda, geleneksel folklorla baykuşun olumsuzluğuna dair fikirlerden hareketle, sözlük dünyasının “kötü çocukları”, kendilerini bu imge ile ifade etmişlerdir. Sosyal medyanın diğer alanlarında dolaşıma koyulan bu fikirler, kısa sürede popülerleşmiş ve hediyelik eşya tasarımcılarının da meseleye ilgi duyması sonucunu doğurmuştur. Bu doğrultuda baykuş, sembol olarak halk anlatıları, halk inançları ve kent folklorunun çeşitli alanlarında, dolayısıyla Türk kültürel belleğinin önemli anlam alanlarından birini teşkil etmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Baykuşla ilgili inanç ve düşünceler üzerine tespit edilen unsurlar, Türk dünyası ve Anadolu coğrafyasında baykuşu anlamlandırma noktasında genellikle olumsuzlamanın olduğunu göstermektedir. Güneş battıktan sonra baykuş kelimesinin ifade edilmesi dahi halk arasında kötülüğe yorulmaktadır. Bu durum totem inancının bir uzantısı olarak değerlendirilmelidir. Baykuşun mekân olarak viranelerde ve ıssız yerlerde

kalmasının da halk arasında olumsuz bir algıya sebep olduğunu söylemek mümkündür. Günümüzde bazı bölgelerde baykuş ile ilgili bir başka husus da onun çoğunlukla olumsuz-kötü olarak algılanmasının yanında *murat kuşu*, *devlet kuşu*, *müjde veren kuş* şeklinde görülmesidir. Ortak kültürel bellekte toplumun kutsal olarak algıladığı birtakım değerlerin yüzyıllar boyunca değişim-dönüşümleriyle birlikte aktarılarak geldiği göz önünde bulundurulursa, inanç olarak baykuşu ölümle tasavvur eden toplum, aslında istemeden baykuşu kutsallaştırmış olmaktadır. Çünkü gerek Gök Tanrı inancı ve Şamanizm gerekse İslam dini açısından bir insanın ne zaman öleceğini bilen bir yaratıcının söz konusu olması ve dolayısıyla toplumun sadece Tanrı'nın bilebileceği bir olguyu baykuşla anlamlandırması ya da baykuşun “ölümü haber veriyormuş” gibi algılanması, baykuşun Tanrı'yla insanlar arasında bir iletişim aracı olarak görülmesi düşüncesini ortaya koymaktadır. Toplum, ölüm, doğal felaket, yoksulluk, gurbet gibi olumsuz olay ve olguların olmasının sebebinin doğrudan Tanrı'yla ifade etmek yerine dolaylı olarak baykuşa yüklemiştir. Bu bağlamda baykuş, kötü ve olumsuz olayların sorumlusu olarak görülmüştür. Toplumun belleğinde baykuşun gece uçuşundan çirkin bir görüntüyü aksettirmesine hatta kötü ötüşüne kadar birçok yönden olumsuzlanması onun “kötülüğü haber veren kuş” olarak görülmesine sebep olmuştur. Ancak baykuşun kötü ya da uğursuz olarak görülmesinin ardında yatan düşünce her ne olursa olsun onun bir bilginin ileticisi olması bu anlamda önem kazanmaktadır.

Türk efsanelerinde, genellikle toplumsal kuralların dışına çıkılması neticesinde ya da toplumun kabullerinin ihlal edilmesi bağlamında ortaya çıkan baykuş, bu özelliğiyle cezalandırma işlevinin sembolü haline getirilmiştir. Yine baykuşun gece avlanan ve görünen bir kuş olması da baykuşa yüklenen anlamın arkaik özellikte olduğunu düşündürmektedir. Bilindiği üzere Türk mitik düşüncesinde ve inancında Gök Tanrı gökyüzünü, iyiliği, aydınlığı simgelerken Erlik gece-karanlığı, kötülüğü simgelemektedir. Anadolu halk inançlarında gece ıslık çalmak, tırnak kesmek, mezarlıktan geçmek gibi yapılmasından kaçınılan birtakım davranışların olması ile baykuşun gece görünmesi ve ötmesi arasındaki ilişkinin ve bunların ortak sebebinin gece-karanlık ile ilgili olması muhtemeldir. Halk arasında “Gecenin hayrından sabahın şerri iyidir” ifadesi de bu inancın farklı bir söylem alanını göstermektedir. Gündüz insanların, gece ise ruhların zamanıdır. Gündüz ev dışında olan insan gece evine çekilir, gündüz çekilmiş olan ruhlar ise gece ortaya çıkar. Bu nedenle gece tekinsizdir. Dolayısıyla baykuşa yüklenen olumsuz anlamın gece

avlanması, görünmesi ve terk edilmiş yerlerde bulunmasıyla ilişkili olduğu ve bu ilişkinin de kültürel-inançsal arka planında eski Türk inançlarının izlerini görmek mümkündür.

Kaynakça

- Akalın, L. Sami (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arıkoğlu, Ekrem (2005). *Örnekli Hakasça Türkçe Sözlük*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arıkoğlu, Ekrem; Kuulan, Klara (2003). *Tuva Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Armutak, Altan (2002). “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar”. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*. 28 (2).
- Atalay, Besim (1985a). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi I*. Ankara: TDK Yayınları.
- Atalay, Besim (1985b). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi III*. Ankara: TDK Yayınları.
- Atalay, Besim (1986). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi Dizini*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aydiner, Muazzez (2012). *Aydın'da Halk İnançları*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balaban, Tuğrul (2017). “Anadolu Türk Efsanelerinde Kuşlar ve Uçmak”. *Kuş Kitabı*. (Haz. Emine Gürsoy-Naskali, Ayşe Şeker). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Bonnefoy, Yves (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü 1*. (Çev. Levent Yılmaz). Ankara: Dost Kitabevi.
- Boratav, Pertev Naili (2012). *Türk Mitolojisi-Oğuzların, Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Çakır, Emine (2013). “Akademik Dünyanın Kentsel İmgelerinden Mitolojik Simgelerine Üniversite Logoları”. *Milli Folklor*, 97: 53-69.
- Çelebioğlu, Amil vd. (1995). *Türk Bilmeceler Hazinesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çelik, Ali (2005). *Manilerimiz ve Trabzon Manileri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: AKM Yayınları.

- Çoruhlu, Yaşar (2001). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- De Gubernatis, Angelo (1968). *Zoological Mythology or The Legends of Animals II*. London.
- Dıykanbayeva, Mayramgül (2009). *Kırgız Atalar Kültü ve Kırgız Atalar Kültünün Yaşayan Kültüre Etkileri*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eberhard, Wolfram (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü, Çin Hayatı ve Düşüncesinde Gizli Simgeler*. (Çev. Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Eliade, Mircea (1999). *Şamanizm İlkel Esime Teknikleri*. (Çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Yayınları.
- Eliade, Mircea (2000). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet B. vd. (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I (Kılavuz Kitap)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergun, Metin (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi II Metinler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erol, Şerife Seher (2012). *Türkmen Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Fedakâr Dönmez, Pınar (2008). *Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Frazer, James G. (2004). *Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri-II-*. (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freeman, Charles (2003). *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*. (Çev. Suat Kemal Angı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Geldiyev, Gurbandurdu vd. (2002). *Türkmen Nakılları ve Atalar Sözi*. Ankara: AKM Yayınları.
- Gülakan Kaman, Sevda (2015). "Baykuş Kelimesi ve Baykuşla İlgili İnançlar Üzerine". *Turkish Studies*, 10/8: 1137-1154.
- Günay, Hayrettin (1998). "Giresun Yöresinde Bazı İnanışlar". *Giresun Kültür Sempozyumu Bildirileri*. Giresun: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.

- Hoppal, Mihail (2012). *Avrasya'da Şamanlar*. (Çev. Bülent Bayram, H. Şevket Çağatay Çapraz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: TTK Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (2007). *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları Hazara, Karakalpak, Karapapah, Dağıstan, Nogay, Balkar/Malkar, Karaçay, Karay ve Kırımçak, Ahıska, Bulgar, Gagauz, Başkurt, Kazak ve Tatar Türkleri*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Karasayev, Huseyin (1995). *Nakıl Sözdör*. Bişkek.
- Küçükbezi, Seyit (2006). *Konya Halkbilimi, Folklor Güldestesi*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Lvova vd (2013). *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri Simge ve Ritüel*. (Çev. Metin Ergun). Konya: Kömen Yayınları.
- Naskali Gürsoy, Emine; Duranlı Muvaffak (1999). *Genişletilmiş Altayca-Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Olgunsoy, Berna (2007). *Balıkesir Yöresinden Derlenmiş Bitki ve Hayvanlarla İlgili İnanış ve Uygulamalar Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ögel, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi I: Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar*. Ankara: TTK Yayınları.
- Öger, Âdem (2008). *Uygur Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme ve Metinler)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öger, Âdem; Köse, Serkan (2014). "Uygur Türklerinde Tufan'ın Kuşları: Kırlangıç ve Güvercin". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 3: 163-175.
- Roux, Jean-Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Sümer, Faruk. (1972). *Oğuzlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Şimşek, Ali (2013). *Manavgat Yöresi Halk İnanışları*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türk Dil Kurumu (1965). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü II*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1968). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü III*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1969). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü IV*. Ankara: TDK Yayınları.

- Türk Dil Kurumu (1972). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü V*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1974). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü VII*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1975). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü VIII*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1993). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I*. Ankara: TDK Yayınları.
- Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul. Kabalcı Yayınları.
- Yolcu, Mehmet Ali (2011). *Balıkesir Yöresi Manileri*. Balıkesir: Balıkesir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları.
- Yolcu, Mehmet Ali (2014). *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*. Konya: Kömen Yayınları.
- Yüce, Nuri vd. (1984). *Kazak Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Yayınları.
- Yüksel, Hasan Avni (1987). *Âşık Seyrani Hayatı ve Şiirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Zeyrek, Yunus (1988). *Âşıklar Serdarı Posoflu Âşık Zülali*. İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.



HOBSBAWM'İN SOSYAL HAYDUT PRENSİPLERİ BAĞLAMINDA ATÇALI KEL MEHMET

Atcalı Kel Mehmet in The Context of the Hobsbawm's Social Outlaw
Principles

Şamil GACAR*

ÖZET

Her toplumda ve o toplumun yaşadığı coğrafyanın her yöresinde geleneğin içinden yetişmiş olan bir halk kahramanı bulunmaktadır. Bu kahramanlar, zalim bir yönetici veya halkına zulmeden bir otorite olduğunda ortaya çıkarlar. Eric Hobsbawm, halkı için mücadele eden bu kahramanları “erdemli eşkıya” ya da “sosyal haydut” olarak tanımlar ve kahramanın eşkıyalıktan halk kahramanına geçiş sürecini ele alır. Halk tarafından sevilen bu kahramanlar zaman içinde halkın anlatılarına ve türkülerine konu edilerek ölümsüzleştirilmiştir. Türk toplumu da tarih boyunca halkına haksızlık eden otoriteler karşısında mücadele eden pek çok halk kahramanına tanıklık etmiştir. Batı Anadolu coğrafyasında halkı için mücadele eden kahramanlar, zeybekler olmuştur. Bölgede hemen hemen her yörenin “halk kahramanı” statüsüne erişmiş bir zeybeği bulunmaktadır. Halkının hakkını koruyup gözetken ve sevgisini kazanan zeybeklerin kendilerine özgü halk anlatıları, türküsü ve zeybek dansı halkın kültüründe yer etmiştir. Bu çalışmada da Batı Anadolu zeybeklerinden Atçalı Kel Mehmet'in yaşamı ve otoriteyle mücadelesi ele alınarak halk kahramanı olma sürecinin Hobsbawm'ın kahraman kalıbı çerçevesinde incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hobsbawm, Sosyal Haydut, Halk Kahramanı, Zeybek, Atçalı Kel Mehmet.

ABSTRACT

In every society and in every region of the society where it lives, there can be a folk hero who has grown up in the tradition. These heroes emerge as a cruel ruler or an authority to persecute his people. Eric Hobsbawm, describes these heroes fighting for his people as “social bandit” or “virtuous thug” and he takes the process of transitioning the hero from banditry to a folk hero. These heroes, who were loved by the people, were immortalized over time by narrating the folk narrations and folk songs. Turkish society has witnessed many folk protagonists who have been struggling against the authorities which have been unfair to their people

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı - Ankara. samiltgacar@hacettepe.edu.tr



throughout history. The heroes fighting for the people of Western Anatolia were the zeibeks. Almost every region has a zeibek that has reached the status of a “folk hero”. Zeibeks that protecting the rights of the people and winning their love which their own folk narratives, folk songs and zeibek dances have taken place in the culture of the people. In this study, it is aimed to examine the life and fight with authority of Atcali Kel Mehmet Efe from Western Anatolian zeibek, within the frame of Hobsbawm’s heroic pattern.

Keywords: Hobsbawm, Social Outlaw, Folk Hero, Zeibek, Atcali Kel Mehmet.

Giriş

Tarih boyunca dünyanın birçok yerinde ve pek çok toplumda statükoya, zulme ve haksızlığa başkaldıran halk kahramanları görülmüştür. Bu halk kahramanları yaşadıkları dönemde halkın gönlünde yer edinmişlerdir. Böylece sonraki dönemlerde halkın hafızasında, yani halk anlatılarında bulunmuşlar ve zamanla efsaneleşmişlerdir. Hemen hemen her toplumda görülebilen bu kahramanlar, halkın içinden yetişmiş ve otoritenin zayıfladığı dönemlerde ortaya çıkarak halka zulmeden zalimlerle mücadele etmişlerdir. Diğer toplumlarda Robin Hood (İngiliz), William Tell (İsviçre), Gregorio Cortez (Meksika), Jesse James (ABD); Türk kültüründe ise Köroğlu, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal, Çakıcı Mehmet Efe ve Yörük Ali Efe en bilinen halk kahramanlarından bazılarıdır.

Batı Anadolu coğrafyasının yakın geçmişinde bu halk kahramanlarının en önemli örnekleri zeybekler olmuştur. Halkı yıllarca sömüren zenginler ve mültezimler için “eşkiya”, halkın çok büyük bir kesimi içinse “halk kahramanı” olan zeybekler, Batı Anadolu’nun dağlarında yıllarca haksızlığa karşı mücadele etmişlerdir.

Zeybek gruplarının başına buyruk hareket etmelerinden dolayı devlet, çoğu zaman “eşkiya” olarak kabul ettikleri zeybeklerin karşısında yer alarak onlarla mücadele etse de savaş zamanı gibi kritik anlarda zeybeklerin yardımından faydalanmıştır. Zeybek adı altında eşkiyalık eden bazı haydutlar olsa da zeybeklik geleneği korunmuştur.

Göreceli bir kavram olan eşkiyalığa olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı yaklaşım söz olmuştur. İlk yaklaşıma göre eşkiyalık toplum ve halk adına yürütülen bir direniş hareketi olarak yüceltilirken diğer görüşe göre eşkiyalık, devletin kontrolüne rağmen başına buyruk hareket eden ve halka zarar veren kişi ve gruplar olarak kabul edilmiştir (Gözütok, 2011:50). Romantik yaklaşımı destekleyenler arasında en etkili isim Hobsbawm olmuştur. “Sosyal haydutluk” kavramını ortaya atan Hobsbawm’a göre en evrensel ve tek biçimli toplumsal olgu olarak

“sosyal haydutluk”, devlet ve otorite güçler tarafından suçlu kabul edilen fakat içinden çıktığı halk tarafından “kahraman, yenilmez, intikam alıcı, adalet için savaşan, bazen de özgürlüğün lideri olarak görülen ve her koşulda saygı duyulan, bu yüzden de yardım edilen ve desteklenen kanun kaçağı köylüler”dir. Ona göre belli ölçülerde topluma zararı dokunsa da eşkıyalığın “soylu bir direniş” olduğu yönündeki söylemi ağır basar (Hobsbawm, 1995: 11-22). Hobsbawm’ın romantik yaklaşımına göre incelediğimizde Batı Anadolu’da varlığını sürdürmüş ve otoriteler tarafından “eşkıya” kabul edilen zeybekleri de adi bir suçlu olarak kabul edebileceğimiz eşkıyalardan bazı özellikleriyle ayırmak mümkündür. Bu çalışmada aynı zamanda Atçalı Kel Mehmet Efe örneğinden hareketle aradaki bu farklar ortaya konmaya çalışılacaktır.

Zeybeklik, Ege Bölgesi’nde uzun yıllar varlığını sürdürmüş ve günümüzde de bu halk kahramanları adına anlatılan efsanelerle, yakılan türkülerle ve hatta kendi içinde karakteristik hareketleri bulunan özel zeybek danslarıyla halkın kültürel belleğinde yaşatılan bir gelenektir. Türkülere, halk hikâyelerine konu olmasının yanında çağımızda Türk romanının, tiyatrosunun ve sinemasının önemli temalarından biri haline gelmiştir.

Zeybekliğin anlamı ve kökeni hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. İslam Ansiklopedisi’nde “*ücretli asker* olarak merkezi Aydın ili olmak üzere Çanakkale’den Antalya’ya kadar uzanan Batı Anadolu’da özellikle dağlık yerlerde yaşayan *iyi savaşçı* Türkler” (Özbek, 1986: 545) ve Osmanlı Türkçesi Sözlüğü’nde “Batı Anadolu efesi ve bu yörede oynanan oyun, bu oyunun müziği” (Parlatır, 2012: 1870) olarak geçer. Ahmet Cevdet Paşa, “Mehâlik ve muhârattan sakınmaz, yorulmaz, usanmaz, şûh u şen sanki askerlik için yaratılmış bir kavim, daha doğrusu, insanın güzel bir soyudur.” (A. Cevdet Paşa, 1991: 133) şeklinde tanımlar. Tuncer Baykara da benzer şekilde zeybekleri “*insanın güzel bir soyu*” olarak ifade eder (Baykara, 1966: 24).

Bu tanımlamalardan farklı olarak bir başka yerde ise zeybek adının, “akıllılık” anlamındaki *sağ* kelimesiyle, “sağlam” anlamına gelen *bek* kelimesinin birleşimiyle oluşan “*sağbek*”in zamanla *zeybek* şeklinde söylenmeye başlamasıyla bunun “akıllı, sağlam, anlayışlı adamı” ifade ettiği belirtilmektedir (Bayındır ve Poyrazoğlu, 1966: 36). Özkul Çobanoğlu *zeybek* kelimesini, zeybeklik geleneği ve zeybeklik kurumu bağlamından hareketle, “*zeybek* kelimesinin Türklerin Orta Asya’daki hayat tarzı içinde önemli bir yere sahip çobanlıkla ilgili olarak *saya-bekten* kaynaklanmış olduğunu” kabul etmektedir (Çobanoğlu, 1999: 172). Faruk K. Timurtaş’a

göre zeybeklik, Türkmenlerin Batı Anadolu'ya gelmesiyle ortaya çıktığı için soyları Türkmenlere dayandırılmaktadır (akt. Sarıbey, 2006: 65). Sözcüğün kökeni konusundaki görüşler, bu kelimenin çok eski tarihlere dayandığı konusunda birleşmişlerdir. Sabri Yetkin ise zeybekler hakkında, “*en eski çağlardan beri çeşitli insan topluluklarına ait kültürel, sosyal ve etnik özellikleri birleştirip, varlıklarını sürdüren eylem insanlarıdır. Zeybekleri eylem insanı ve asker olarak tanımladığımızda ise Celali isyanlarından itibaren ortaya çıkan bölükbaşılardan zeybek olarak algılanması gerekir. Zeybekler paşa kapısında yaşarlar ve kapısız kalınca da yeni bir kapı buluncaya kadar da dağlara çıkıp eşkıyalık yaparlardı*” (Yetkin, 1997: 53) demiştir.

Bu tanımlamaların yanında zeybeklerin eşkıya olup olmadığı konusundaki tartışmalar hakkında da farklı görüşler bulunmaktadır. XVIII. yüzyıldan itibaren kır bekçiliği, derbentçilik ve yol üzerindeki kahveleri işleterek geçimlerini sağlayan zeybeklerin; zamanla yoldan geçen tüccarlardan ve halktan fazla para almalarından dolayı edilen şikâyetler üzerine gönderilen fermanlarla kahvehanelerinin kapatılması üzerine aç kalarak eşkıyalık faaliyetlerine giriştiklerini ifade eden Aysun Sarıbey, bu dönemden sonra zeybeklerin isimlerinin Osmanlı belgelerinde “*şaki, eşkıya*” gibi sıfatlarla anılmaya başladığını ve devletin nezdinde her türlü zeybek hareketinin, eşkıyalık olarak algılandığını (Sarıbey, 2006: 66-67) belirtmiştir.

Ali Haydar Avcı ve Halil Dural ise; “Dağa çıkan isyancı topluluklarına çete denmektedir. Çetenin üyeleri zeybeklerdir. Efe ise çetenin başındaki zeybeğe denmektedir. Efenin adamlarına da *kızan* denmektedir. Yol yordam bilen zeybekler; yol kesen, dağa kız kaldıran, yolsuz çetelerden farklıdır. Bu tarz eşkıyalara halk arasında *çalıkakıcı* denmektedir.” (Avcı, 2012: 24) ve “Zeybek hırsız değildir. Sâil ise hiç değildir. Zeybek yalnız ve yalnız bıçağının ekmeğini yiyen *şövalyedir*.” (Dural, 1999: 80) şeklinde tanımlamalarla zeybekliğin sıradan eşkıyalardan farkını ortaya koymaktadır.

Zeybekler eylem insanı olarak üç durum karşısında harekete geçmişlerdir: “a. Mevcut otoritenin ve yerel yöneticilerin uyguladığı zulüm ve baskı karşısında halkını gözetmek ve kendi hürriyetini sağlayabilmek adına dağlara çıkarak silahlı mücadeleye girenler, b. Herhangi bir sebepten ya da talihsiz bir olay sonucunda elini kanaya bulayan, kanundan kaçarak halk arasından uzaklaşan ve silahlı kuvvet şeklinde dağlarda yaşayanlar, c. Zeybekliğe yakışmayacak şekilde hareket ederek

yollarda pusu kuranlar, köyleri basanlar ve soygunculuk yapanlar.” (Sarıbey, 2006: 67).

Biz de bu çalışmada Aydın yöresinin en ünlü zeybeklerinden biri olan Atçalı Kel Mehmet Efe’yi ele alacağız ve onu zeybek olmaya iten koşulları inceleyerek halk kahramanı olma sürecini ortaya koymaya çalışacağız. XVIII. yüzyılın sonlarında Aydın’da dünyaya gelen Atçalı Kel Mehmet Efe (1780-1830), zeybeklik geleneği konusunda oldukça farklı bir konuma sahip olmayı başarmıştır.

Onu diğer efelerden farklı kılan en önemli hususlardan biri ise; tarihte kayıtlara *sosyal isyan* olarak geçmiş “Aydın İhtilali”, “1829 Olayı” ya da diğer adıyla “Atçalı Kel Mehmet Ayaklanması”nın başında yer alarak bu harekete liderlik etmesi olmuştur. Atçalı Kel Mehmet Efe’nin bu özelliği onu sıradan bir *eşkiyadan* ve *zeybekten* daha fazlası yapmıştır.

Bu yüzden bu dönemde devlet tarafından *eşkiya* kabul edilen bir zeybeğin halk kahramanlığına geçişini gösteren en önemli örneklerden biri de Atçalı Kel Mehmet olmuştur. İlerleyen kısımlarda bu konu daha detaylı bir şekilde ele alınacaktır ancak ondan önce Atçalı Kel Mehmet’in yaşadığı dönem hakkında kısaca bilgi vermenin konunun daha iyi anlaşılması bakımından yararlı olacağı görüşündeyiz.

XVIII. ve XIX. yüzyıllar Osmanlı Devleti için çalkantılı ve buhranlı dönemler olmuştur. Bir yandan gerçekleştirilmeye çalışılan yenileşme çabaları ve yapılan reformlar devam ederken bir yandan devlet, Fransız Devrimi gibi gelişmelerden etkilenen Balkan coğrafyasındaki kopuşlarla mücadele etmiş ve aynı zamanda da Ruslar başta olmak üzere diğer güçlerle savaşmaya devam etmiştir. Balkan coğrafyasıyla ve Batı dünyasıyla ticari ve kültürel bağlantısı olan Batı Anadolu coğrafyası da bu değişim ve dönüşüm sürecinden etkilenmiştir.

Bu karmaşanın içinde merkezi otoritede meydana gelen zayıflama bariz bir şekilde kaçınılmaz olmuştur. Devletin, Aydın (o dönem Aydın vilayeti; İzmir, Muğla, Denizli, Manisa, Antalya, Isparta, Aydın sancaklarından oluşur) gibi vilayetlere atadığı valiler, görev yerlerine gitmeyerek bu yöre halkını mültezimleri aracılığıyla yönetmiştir. Mültezimlerin de zamanla görevlerini voyvodalara bırakmasıyla halk, birbirine bağlı birçok yöneticiye karşı yerine getirilmesi gereken sorumluluklar ve ağır vergi şartları altında ezilmiştir.

Mevcut durumda bile yörenin zenginleri ve idarecileri tarafından yeterince ezilen halkın üzerindeki yük böylece daha da artmıştır. Poujoulat’a göre; yıllardır Karaosmanoğulları tarafından “demir elle”

yönetilen Manisa ve Aydın kentleri halkı, merkezden gönderilen valilerle daha da ağır şartlarla vergi yükü altında ezilmişlerdir (Poujoulat, 1840: l.82-83).

Atçalı Kel Mehmet'in Hayatı¹

XVIII. yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti'nin böyle buhranlı ve sancılı bir döneminde Aydın'ın Nazilli ilçesine bağlı Arpaz köyünde –günümüzde Esenköy– dünyaya gelen Atçalı Kel Mehmet'in çocukluğu, aynı şekilde buhranlı ve sıkıntılı geçer. Atçalı, yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Küçük yaşta –11 ya da 12 yaşlarında– babasını kaybederek yetim kalır ve annesiyle beraber daha fazla geçim sıkıntısı çekerek yaşam mücadelesini sürdürmeye çalışır. Hayatta artık annesinden başka kimsesi yoktur. Saçları olmadığı için “kel” lakabı takılan Mehmet'in saçlarının olmamasıyla ilgili farklı rivayetler mevcuttur. Bazı anlatılarda Atçalı'nın doğuştan saçları yoktur ve daha sonra da hiç çıkmaz. Diğer bir rivayete göre babasının ölümünden sonra saçları dökülmeye başlar ve bir daha hiç çıkmaz (Atasoy, 2005; Uluçay, 2013). Son dönemlerde onun hayatını konu alan bir filmde (Nalbantoğlu, 2017) ise; kâhyanın dayak attığı Mehmet'in kafasında büyük bir yara oluşur. Bu yaranın geçmesi için sürülen merhemın sürüldüğü yerde Mehmet'in saçı çıkmaz. Farklı şekillerde de olsa Mehmet'in saçının olmaması çocukluğundan itibaren onun alay konusu olmasına ve ezilmesine neden olur. Çevresindeki herkes ona “kel, kel Mehmet, keloğlan, keleşoğlan” diye seslenir. Bazı kaynaklarda ümmi olduğu rivayet edilen Atçalı Kel Mehmet'in okuma yazma bildiği yönünde de rivayetler vardır ve hatta Şeyh Bedrettin'in *Varidât*'ının onun hayatı üzerinde oldukça etkili olduğu düşünülür. Ancak her iki durumda da onun araştırmacı bir ruha sahip olduğu ve eğitime önem verdiği ön plana çıkarılır.

Doğuştan şanssız olarak dünyaya gelen Mehmet; pratik bir zekâya sahip olmasına rağmen sessiz ve sakin bir yapıdadır. Mehmet, annesiyle birlikte Arpaz'da bir çiftlikte Osman Ağa'nın yanında karın tokluğuna ırgat olarak çalışıp kıt kanaat geçimini sağlar. Küçük yaşta, zor yaşam şartlarında verdiği mücadelelerle hayatı öğrenir ve bu durum onu daha da sorumluluk sahibi yaparak olgunlaştırır. Geçim sıkıntısı yörenin zenginleri ve idarecilerinin zulümleriyle gitgide artar. En ağır şartlarda çalışmanın yanında bir de insafsız yöneticilerin baskıları ve usulsüz vergi toplamaları

¹ Bu bölümde Atçalı'nın hayatı anlatılırken “Sevda Zamana Sığmaz” (İ. N. Atasoy), “Atçalı Kel Mehmed” (Ç. Uluçay), “Atçalı Kel Mehmet Efe İsyanı ve Zeybeklerin Tire Seferi” (A. Özçelik vd.), “Atçalı” (C. Çelik) ve “Atçalı Kel Mehmet İsyanı: Aydın İhtilali” (A. H. Avcı) kitaplarından/yazılarından ve “Atçalı Kel Mehmet” (Güler Film) filminden faydalanılmıştır.

da yöre halkını oldukça zorlar. Mültezim ve voyvodaların kendilerine yapılan herhangi bir isyanın ya da karşı çıkmanın devlete isyan etmekle aynı olacağı yönündeki tehditleri, halkın hakkını aramasına engel olur. Atçalı Kel Mehmet'in ve annesinin hayatı basit bir nedenden ötürü Arpaz beyi Osman Ağa tarafından çiftlikten kovulmalarıyla daha da zorlaşır.

Arpaz'dan kovulduktan sonra Atça köyünde bir tanıdıklarının yanına giderler. Orada da ırgatlık ve çobanlık ederek geçinmeye çalışırlar. Mehmet, çobanlık yaptığı süre zarfında bulunduğu yörenin tüm dağlarını, patikalarını ve gizli geçitlerini iyice öğrenir. Aynı zamanda fiziksel olarak da gittikçe dirayet kazanır. Yıllarca Atça beylerinin emrinde geniş tarlalarda ve meralarda hizmet eden Mehmet, çocukluktan gençliğe geçtiğinde deştiban (kır bekçisi) olur. Düşük bir maaş ve elinde eski bir tüfikle köyünün güvenliğini sağlayan bu yoksul köylü genç, Atça köyünün ağası ve muhtarı olan Şerif Hacı Hüseyinoğlu'nun kızına (Fatma/Emir) sevdalanır. Bir anlatıya göre annesine bohça hazırlatarak kızı istemesi için gönderir ve ağa tarafından hakarete ve şiddete maruz kalarak kovulurlar (Atasoy, 2005; Uluçay, 2013). Başka bir anlatıya göre ise; ağa bir eğlence ve güreş müsabakası tertip eder. Ağanın başpehlivanını yenen kim olursa ona istediği şeyi verme vaa dinde bulunur. Mehmet, güreşte bu pehlivanı yener ve ağadan kızını ister. Bu duruma hiddetlenen Hüseyinoğlu, Mehmet'e ve annesine hakaretler ederek onları konaktan kovar (Nalbantoğlu, 2017). İki durumda da sevdalandığı kızın babasının köyün zenginlerinden ve önde gelenlerinden biri olması hasebiyle olumsuz bir tutumla karşılaşacağını hesaba katmayan Mehmet büyük bir haksızlığa uğradığını düşünür. Şerif Hüseyinoğlu, daha sonra Mehmet'e dayak atmaları için adamlarını gönderir. Ağanın adamları tarafından saldırıya uğrayan Atçalı ağanın kâhyasını istemeden öldürür.

Mehmet, bu sıkıntılı süreçleri yaşadığı esnada küçük ve zayıf bir köpeğin daha iri ve kalabalık bir köpek sürüsünü alt ettiğini görür. Gördüğü bu olaydan oldukça etkilenerek o küçük ve zayıf köpeği yanına alır ve son anlarına kadar birbirlerine yoldaşlık ederler.² Mehmet'in yaşadığı tüm bu olaylar onun için bir dönüm noktası olur. Bu yaşananlardan sonra Mehmet'in dağa çıkmaktan başka çaresi kalmaz.

1821 yılının sonlarında dağa çıkan Mehmet, ilerleyen yıllarda üzerine gönderilen küçük takip kollarının ve rakip zeybek çetelerinin üstesinden gelerek korkulan ve saygı duyulan biri haline gelmeye başlar. Atçalı Kel

² Atçalı'nın kendisi kadar köpeği de meşhur olur. Anlatılarda köpeğinin adı Karabaş, Çete ve Eşkiya şeklinde geçer.

Mehmet; önce dağlarda eşkıyalık yapan Uzun Efe, daha sonra da Kara Efe'ye karşı verdiği mücadeleleri kazanarak yöre halkının gözünde *efe* hüviyetine bürünüp artık *Atçalı Kel Mehmet Efe* olur. Ancak dağlarda barınabilmesi için maddi kaynak ve insan gücüne ihtiyacı vardır. Atçalı, namı sayesinde kısa sürede ikisine de sahip olur. Arpaz'dan kendini kovan Arpaz beyinin çiftliğini basar ve yaklaşık 200.000 lira paraya el koyarak yoksul halka dağıtır. Bu süreçten sonra haksız otorite ve zalim zenginlerin karşısında yer almaya başlar. Köylüyü kollayarak onlara maddi ve manevi destek verir.

Elde ettiği tüm bu başarılar sonucunda Atçalı Kel Mehmet, halkın gözünde artık bir kurtarıcı kimliğine bürünür. Çakmakoğlu Mehmet, Yörük Ahmet, Turnalı Ali ve Palabıyıkolu adlarındaki yoldaşlarıyla beraber Atçalı, mültezim ve voyvoda zulmü altında ezilen halkın yanında yer alır. En büyük destekçisi de yine ezilen halk olan Atçalı, halkın iş birliğiyle birlikte düşmanlarını birer birer alt eder. Atçalı Kel Mehmet Efe'nin namı hızla civarda bulunan yörelere yayılır. Ezilen, yöneticileri tarafından zulüm gören yöre halkı Atçalı Kel Mehmet Efe'yi kendi ilçelerine davet ederler.

Atçalı'nın 1829 yılında başlattığı hareket zamanla sosyal bir harekete dönüşür. Öyle ki ihtilalin başladığı ilk günlerden itibaren İstanbul'a ulaştırılan pek çok raporda, halkın voyvodalara karşı duyduğu nefret yüzünden kapılarını zeybeklere açtıkları belirtilir. Otorite güçler tarafından "haydut, asi, eşkıya, hırsız ve çapulcu" olarak nitelendirilen Atçalı Kel Mehmet, onun koruyup kolladığı ezilen halk tarafından bir halk kahramanı olarak karşılanır ve halk onu bir kurtarıcı olarak görür. Atçalı Kel Mehmet kısa bir süre içinde önce Atça, sonra yöre halkının daveti üzerine Kuyucak ve Güzelhisar'a hâkim olur. Atçalı'nın bu hızlı ilerleyişini gören yöneticiler bölgelerini terk ederek merkeze kaçarlar. Güzelhisar'ı karargâhı yapan Atçalı'ya artık dört bir yandan halk tarafından davetler gelir. Atçalı Kel Mehmet, yakın arkadaşları Çakmakoğlu Mehmet, Yörük Ahmet ve Turnalı Ali'yle birlikte "Güzelhisar, Kuyucak, Nazilli, Bayındır, Tire, Turgutlu, Sultanhisar, Karapınar (İncirliova), Arpaz, Atça, Balyanbolu, Birgi, Bozdoğan, Köşkderesi, Alaşehir, Koçarlı, Buldan, Ödemiş, Salihli, Yenipazar, Yenişehir, Kula ve Eşme" gibi Büyük ve Küçük Menderes havzalarının birçok yerleşim yerini ele geçirir. Aydın Güzelhisar ve sancağın diğer kazalarını Ekim 1829'dan Aralık ayının sonuna kadar yönetimi altında tutar. Bu süre zarfında öncelikle savaş vergilerini kaldırır, daha sonra mültezimlerin topladığı fazla vergileri keser ve yine topladığı vergilerin devlet hazinesine gitmesi için İzmir'e kaçan Aydın İhtisap Nâzırı'nı da geri çağırır. Atçalı Kel Mehmet, başkaldırı amacının Osmanlı

yöneticileri tarafından sömürülen halkı korumak olduğunu, asla devlete karşı gelmek olarak anlaşılması gerektiğini İzmir İhtisap Nâzırı'na yazdığı mektubunda niyetinin ve amacının, yöre halkının ve en alttaki yoksul halkın kimi insafsız yöneticilerle gaddar ve zalim mültezimlerin hiddet ve baskısından kurtarmak olduğunu açıklar. “*Niyet-i acizanem ve hareket-i abidenem olan ahali-i sükkân ve fukarayı zirdestani birtakım bi-insaf ve gaddar ve cebbar mültezimin dest-i teaddilerinden halas ile telif-i kulub ve siyanet babından ibarettir. Yogısa ne hal ki, Devlet-i aliyyeye ve rıza-i Bariye mugayır harekette bulunmam*” (akt. Sarıbey, 2006: 67).

Aydınlılar başta olmak üzere Kütahya, Manisa ve Denizli'nin bazı ilçeleri onun bu düşüncelerini sevinçle karşılayıp ona kapılarını açarlar. Aydın mütesellimi ve adamlarının haricinde Atçalı Kel Mehmet'e karşı kimse silah kullanmaz. O veya adamları, bu yerlere birer kurtarıcı olarak giderler. Atçalı Kel Mehmet, Aydın'a bir vali gibi yerleşir ve eski düzeni kökünden yıkar. Halkın malını, canını, ırzını teminat altına alır. Üstelik padişahı efendi ve halife olarak tanır. Kendini halkın onayıyla Aydın valisi tayin eder. “*Vali-i vilayet, hademe-i devlet, Atçalı Kel Mehmet*” yazan bir mühür bastırır. Osmanlı Devleti önemli dış gelişmelerle uğraştığı bu dönemde başlarda Atçalı Kel Mehmet olayını yalnızca kınayarak hatt-ı hümayunlarda bu gelişmeyi “*birkaç şekavet pişenin liderlik ettiği bir ihtilal*” olarak nitelendirir (akt. Sarıbey, 2006: 69).

14 Eylül 1829 tarihinde Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu savaş nihayet sona erer ve Edirne Antlaşması imzalanır. Güvenlikten yoksun Batı Anadolu'nun durumu ve Atçalı'nın bu hızlı büyümesi karşısında ise II. Mahmut, İbrahim Paşa'yı emrine verdiği askerlerle birlikte isyanı bastırmak için bölgeye gönderir. Aynı zamanda bölgede hüküm sürmüş güçlü âyan ailelerinden Karaosmanoğulları, İlyasoğulları ve Tavasoğulları'nı da isyanı bastırmakla görevlendirir.

II. Mahmut böyle bir ihtilalin gerçek sorumlusunun farkındadır. Çünkü bölgedeki voyvodaların eziyetleri Sultan'ın da kulağına gider ve sorunun düzeltilmesi adına defalarca tehdit dolu emirnameler gönderir. Atçalı hareketinin çıkış nedeni hakkında yapılan incelemeler sonrası gönderilen detaylı raporları inceleyen II. Mahmut; esas sorunun kendi maddi çıkarları uğruna “*fukaranın ciğerini sökerek iler tutar bir yer bırakmayan*” voyvoda ve mütesellimler olduğunu belirtir. Fakat Atçalı bölgeyi ne kadar iyi yönetirse yönetsin sonuçta o bir ihtilale ve halk ayaklanmasına önderlik eder. Bu yüzden müdahale edilmesi zorunlu bir hale gelir.

Atçalı bu süreçte Şerif Hüseyinoğlu'nun kızını ister. Bu sefer ağa namı bir zeybek olan Atçalı'ya kızını vermek zorunda kalır. Batıdan

İlyasoğulları'ndan olduğu bilinen Sığla mütesellimi, güneyden Menteşe mütesellimi Tavaslı Osman Ağa ve kuzeyden de Yetim Ağa tarafından sıkıştırılan Atçalı Kel Mehmet, evlendiği gece Aydın'ı terk etmek zorunda kalır. Aydın, 17 Aralık 1829 tarihinde hiçbir direnişle karşılaşılmeden hükümet kuvvetlerinin eline geçer. Atçalı Kel Mehmet ise Nazilli yönüne giderek yeniden dağlara çıkar.

Ekim 1829'da başlayan zeybek direnişi aylarca sürer. Yoksul ahaliyi kollayan zeybeklere silah doğrultmayan askerler İbrahim Paşa'nın en büyük sorunu haline gelir. Buna rağmen mültezim ailelerin yardımıyla çember gittikçe daralır. Önce baş zeybeklerden Çakmakoğlu Tire Dağları'nda, Yörük Ahmet ise kendi zeybekleriyle birlikte Kütahya Dağları'nda öldürülür. Ancak mevsimin kış, dağın taşın adamla dolu olmasına rağmen Atçalı Kel Mehmet, Palabıyıkolu ve Turnalı Ali bir türlü yakalanamaz. Onca baskı ve şiddete rağmen ne düzdeki Türkmenler ne de dağdaki Yörükler onları ele vermezler. Bozdağ, Sandıklı ve Domaniç'te bir süre saklanırlar. En son Aydın yakınlarındaki Tepecik mevkiinde ortaya çıkarlar. Birkaç yüz zeybekten ibaret olan Atçalı'nın gücünün karşısında Karaosmanoğulları ve İlyasoğulları gibi iltizam sahibi ailelerin topladığı büyük bir güç vardır. Bu güç karşısında yılmadan savaşılır. Ancak sırayla Turnalı Ali ve Palabıyıkolu, en son da Atçalı Mehmet Efe öldürülür. 10 Haziran 1830 tarihinde Tepecik köyünde öldürülen Atçalı Kel Mehmet, Turnalı Ali ve Palabıyıkolu'nun kesik kafaları teşhir amacıyla İstanbul'a gönderilir.

Uluçay'a göre bu ayaklanma bir "halk ihtilali"dir çünkü ayaklanmaya katılanlar ne zenginler ne soylular ne de aydınlardır. Bu ihtilalde onunla aynı hizada yürüyenler zeybekler, yörükler ve şehrin esnafıyla alt tabakadan olan halk olmuştur (Uluçay, 1968: 8). Dolayısıyla hazin bir şekilde ölümünün ardından halkın derin bir sevgisini kazanan Atçalı Kel Mehmet, artık ölümsüz bir halk kahramanı olarak halkın kültürel belleğinde kendine yer bulmuştur. Onun ardından Atçalı Kel Mehmet Efe türküsü söylenmiştir:

1.

*Aydın dağlarında gezerim gayri
Yazıldı fermanım okundu gayri
Aldım martinimi çıktım dağlara
Dünya bir olsa tutulmam gayri*

*Dururken önce erazil yürüdü
Ol vakit dağları duman bürüdü
Kahpe beyler, Atçalı kel yürüdü
Şol beylerde yüz yalanı seyrettim*

*On iki yaşımda binerdim taya
Minnet etmezdim paşaya beye*

*Devirdiler vekil-harcın dizini
Bitirdiler zaptiyenin işini*

*Bizi yaman bildirmişler devlete
Dünya bir olsa tutulmam gayri*

*Üç beş canın da deldiler başını
İlgıt ilgıt akan kanı seyrettim*

*Atçalı Mehmet'im bilsinler beni
Yoksulun yanında görsünler beni
Koyarım bu yola bu tatlı canımı
Dünya bir olsa tutulmam gayri" (URL-1).*

2.

*"Atçalının aman aman zeybekleri efem de oynasın
Atçalıyı vuran aman gençliğine efem de doymasın
Körolası aman aman müfrezeci efem de onmasın*

*Hey gidi zeybek aman aman nasıl da gıydın efemde canına
Gahbe Osman aman aman yakışır mı efem de şanına*

*Duman durdu aman aman şu dağların efem de başına
Gahpe Osman aman aman bakmıyo mu efemde yaşına
Şu gençlikte aman aman neler geldi efem de başına*

*Hey gidi zeybek aman aman ateş verdin efem de dumana
Ah güven olmaz aman aman gahpe de olmuş efem de Osmana" (URL-1).*

Sosyal Haydutluk ve Atçalı Kel Mehmet

Başkaldırı ve eşkıyalık konusunda bilimsel araştırma yapan ve eşkıyalar üzerinde önemli çalışmaları bulunan İngiliz tarihçisi Eric J. Hobsbawm, sosyal eşkıyanın halk gözünde daha değerli olduğu, yöneticilerden daha fazla sevildiği düşüncesindedir. Yazar, çalışmasında bu durumu şu sözleriyle ortaya koymaktadır: "*Sosyal eşkıyalar, halkları için Napolyon ya da Bismark'tan önemliydiler ve onlar için özlem ve gurur dolu türküler yakıldı*" (Hobsbawm, 1995: 29). Pertev Naili Boratav ise, eşkıyaların destanlara ve türküleme günahlarından arınmış bir şekilde girdiklerinden bahseder (Boratav, 2009: 23). Nihat Genç, Çakırcalı Mehmet Efe örneği üzerinden eşkıyayı toplumun sesi, ayan ve derebeyine karşı en önemli dayanağı ve köylünün zalim otoriteye karşı bir "intikamı" olduğu tezine dayanarak Hobsbawm'ın "sosyal isyancılar" statüsünde değerlendirmektedir. Ama bunu bütün eşkıyalar için değil, toplum hafızasında kabul gören yani "*türkü yakılmış*" eşkıyalar için söylemektedir (Genç, 1998: 112).

Hobsbawm, sosyal eşkiyaların “devlet karşısında suçlu birer kanun kaçağı olmalarına rağmen köylü toplulukları içinde kalmaları, halkın onları birer kahraman olarak görmeleri ve onları adalet adına öç alan savaşçılar” olarak kabul ederek kendilerine hayranlık duymalarından dolayı sosyal eşkiyaları, sıradan eşkiyalardan ayırmıştır (Hobsbawm, 2011: 25-26). Atçalı Kel Mehmet, Boratav’ın ve Hobsbawm’ın da belirttiği gibi sıradan bir eşkiya olarak değil suçlarından arınmış bir halk kahramanı olarak yer almakta ve olumlu davranışlarıyla ön plana çıkarılmaktadır. Eric J. Hobsbawm, toplu halk hareketlerini bütünüyle eşkiyalık tanımının dışında bırakarak, bireysel hareketleri şu gruplara ayırmaktadır (Hobsbawm, 1995: 31): “a. Sosyal eşkiyalar (erdemli eşkiyalar), b. ilkel direnme ya da gerilla grupları, c. Öç alıcılar, Haydutlar, çapulcular, adi hırsızlar.”

Hobsbawm bizim konumuzla ilgili “*erdemli eşkiyayı*” belirleyen nitelikleri ise şöyle sıralar: “a. Erdemli eşkiya suç işleyerek değil, adaletsizliğin kurbanı olarak kanun dışına düşer ya da halk tarafından değil, otoritelerce suç kabul edilen bazı eylemlerden ötürü hüküm giyer. b. Adaletsizliğe karşı çıkar. c. Zenginlerden alıp fakirlere verir. ç. Nefsi müdafaa ve öç alma dışında adam öldürmez. d. Şayet yaşarsa, kendi halkına, şerefli bir adam ve topluluğun saygı duyulan bir ögesi olarak geri döner. e. Ona hayran olunur, yardım edilir ve desteklenir. f. Topluluğun hiçbir üyesi ona karşı olan otoritelere yardımcı olmayacağından, ancak ihanete uğrayarak öldürülür. g. Ele geçmez, kurşun işlemez bir insan olarak kabul edilir. ğ. Adil olan kralın, imparatorun ya da yöneticinin düşmanı değil, orta tabakanın, ruhban sınıfının ve baskı yapanların düşmanıdır” (Hobsbawm, 1995: 34-35).

Atçalı Kel Mehmet’in hayat hikâyesini Hobsbawm’ın erdemli eşkiya için belirtmiş olduğu nitelikleri göz önüne alarak incelediğimizde onun alelde kanun kaçağı değil çok net bir şekilde belirli amaçlar uğruna mücadeleler veren erdemli bir eşkiya olduğunu görmekteyiz.

Eric Hobsbawm, *Haydutlar* adlı kitabının “*Sosyal Haydutluk Nedir?*” başlıklı ilk bölümünde “sosyal haydut”ların kimliğine dair görüşlerini şu şekilde ifade eder: “*Sosyal haydutların ilginç yanı, toprak beyinin ve devletin suçlu gördüğü yasadışı köylüler olmalarına karşın, köylü toplum içinde barınmaları ve halk tarafından kahraman, savunucu, öç alıcı, adalet savaşçısı, hatta belki de özgürlük önderi ve her koşulda hayran kalınacak, yardım edilecek ve desteklenecek adamlar olarak düşünölmeleridir.*” Yine ona göre sosyal eşkiyalık tarihte en yaygın ve en evrensel, toplumsal olaylardan biridir. (Hobsbawm, 1990: 9-12).

Atçalı, haksızlığa karşı mücadele etmek için dağa çıkmasından sonra yoksul ve savunmasız halkı için umut olur. Kurban gittiği adaletsizlik sonucunda dağa çıkan Atçalı Kel Mehmet Efe, bu yolda haksızlıkların önüne geçmek için mücadele verir. Zenginden aldığını yoksula dağıtır, fakir fukaranın babası olarak anılır. Efe, kendini korumak ve intikam almak halleri dışında adam öldürmekten uzak durur ve onurlu bir kahraman olarak toplumun arasına döner.

Halk tarafından hayranlık duyulan, yardım edilen ve kollanan Atçalı; yerel zengin beylerin, voyvodaların ve zalimlerin karşısında yer alır. Atçalı Kel Mehmet Efe, tarihte yaşamış hayatı ve yaşadığı maceralara dair belgelerin mevcut olduğu tarihi vesikalara geçmiş biridir. Ancak yukarıda farklı kaynaklardan terkip edilmiş özet niteliğindeki hikâyesine baktığımızda farklı varyantların söz konusu olduğunu görmekteyiz. Atçalı Kel Mehmet Efe, halk kahramanı olduktan sonra kendi şahsi kişiliğinden sıyrılmış artık halkın var ettiği bir kişilik haline dönüşmüştür. Hobsbawm bu konuyu, “*Haydutlar, kitapların resmî tarihinden bağımsız olarak hatırlanan bir tarihe aittirler.*” (Hobsbawm, 1990: 118) şeklinde ifade eder. Graham Seal ise bu durumu *yasadışı kahramanlarının mitolojileşmesi* olarak açıklar (Seal, 2009).

Atçalı Kel Mehmet’in yaşadığı dönemin bağlamsal niteliklerini daha önce belirtmiştik. Bu dönemde Batı Anadolu’da var olan otorite eksikliği ve bu eksiklikten yararlanan voyvodalar Atçalı Kel Mehmet’in ortaya çıkmasında pay sahibi olmuşlardır. Hobsbawm, “*Toplu bir olgu olarak, yani şiddete başvurma ve silah kullanma imkânı olan grupların bağımsız eylemi olarak eşkıyalık, ancak iktidarın istikrarsız olduğu, eksik kaldığı ya da dirençle karşılanıp tanınmadığı yerlerde hayat alanı bulabilmiştir.*” (Hobsbawm, 2011: 21) diyerek ortaya çıkan iktidar boşluğu ya da iktidarın suistimal edilmesi olgusunun erdemli bir eşkıya tarafından doldurulduğu ya da bu suistimalin önüne geçildiğinden bahsetmiştir.

Atçalı Kel Mehmet’in yoksul bir köylü olması onun halk tarafından kolay bir şekilde benimsenmesini sağlamakla beraber Atçalı’nın da köylünün derdini rahat bir şekilde anlayarak çözmesini kolaylaştırmıştır. Ancak onun köylü olması ufkunun da sınırlı bir oranda kalmasına ve yaptığı plan ve müdahalelerin her zaman beklediği sonuçları doğurmamasına neden olmuştur. Hobsbawm bu özelliği de “*Eşkıyalık büyük bir hareketle birleştiğinde, toplumu değiştirebilecek olan ve değiştiren bir gücün parçası haline gelir. Sosyal eşkıyaların ufku - köylülerinki gibi- dar ve sınırlı kaldığından, tarihe yaptıkları müdahalelerin sonuçları da doğallıkla, bekledikleri sonuçlar olmayabilir. Hatta bu*

müdahaleler, beklediklerinin tam zıddı sonuçlar doğurabilirler. Ancak bu, eşkıyalığın tarihsel bir güç olarak önemini azaltmaz.” (Hobsbawm, 2011: 43) şeklinde açıklamıştır. Eric Hobsbawm için “içinde yaşadığı halktan gelme –yani köylü olma– ve tarihte yaşamış bir kişi olma” onun sosyal haydutlarında bulunan karakteristik bir özelliktir. Çobanoğlu bu konuyla ilgili “*Eric Hobsbawm’ın ele aldığı kahramanların neredeyse tamamı köylü haydutlardan oluşmakta ve yine hemen hepsi de gerçekten yaşamış kişilerin hikâyeleridir.*” (Çobanoğlu, 2016: 231) ifadelerine yer vermiştir.

Kahramanın otoriteye başkaldırısı için dönüm noktası bir olay gerekmektedir. Graham Seal, bu olaya *çatışma* demektedir; “*Çatışma, kaynama noktasına ulaştığında, görünüşte önemsiz ya da kayda değer olmayan bir olay bile, bir yasa dışı kahraman ya da kahramanlar hakkında anlatılara dönüşen ışığı yakabilir. Sıklıkla böyle bir gerilim etnik köken, milliyet, din, sınıf, kast veya bu faktörlerin uçucu bir bileşimi etrafında döner*” (Seal, 2009). Bu çatışma olayından sonra kahraman kendi yolunu çizmeye karar verir. Atçalı Kel Mehmet için ise birden fazla çatışma unsuru vardır. Bulunduğu sınıftan ötürü ayanlar tarafından yıllarca hem annesi hem de kendisi ezilmiştir. Üstelik küçüklüğünden itibaren fiziksel görüntüsünden dolayı alay edilmiştir. Bunun dışında haksız yere hakaretlere uğramış ve kovulmuştur. Sevdalandığı kızı istemesine rağmen sınıf farkından dolayı sevdiğine kavuşamamış yine hakarete uğramıştır. Yaşadığı birçok olay onu yasadışı sosyal kahraman olma sürecine hazırlamıştır. Tüm bu çatışma unsurlarının dönüm noktası ise ağanın Atçalı’yı dövmesi için gönderdiği adamlarla kavgası esnasında Atçalı Kel Mehmet’in istemeden nefsi müdafaa ile kâhyayı öldürmesi olmuştur çünkü bu olay sonucunda Atçalı dağa çıkmak zorunda kalmıştır.

Yokluk, fakirlik ve bunların üstüne de uğradığı haksızlıklar Mehmet’i bu yola sanki kendi iradesi dışında yönlendirmiş gibidir. Bu çatışma unsurları ve dönüm noktası olaydan sonra Atçalı tüm zenginlere yılların onda biriktirdiği bir intikam duygusuyla yaklaşmış ve ölene dek haksızlıkla mücadele etmeye kendini adanmıştır.

Konuyu sosyo-kültürel yapı içinde ve determinist bir yaklaşımla ele alıp yorumlayan Hobsbawm, “köylü haydutların başkaldırıları ve bir halk kahramanına dönüşme süreçlerinin sonunda ulusal kurtuluş mücadelelerinin öncüsü durumunda yeni ve ulusal mücadelelerin yolunu açtıklarını” ifade etmiştir (Çobanoğlu, 2016: 231). Atçalı Kel Mehmet de kendi mücadelesinin öncüsü olarak zalimlerle mücadele etmiş, Köroğlu ve Şeyh Bedrettin’den devraldığı geleneği Çakırcalı Mehmet Efe’ye ileterek öncülü olmuştur.

Genel itibarıyla eşkıyalık algısı ve ortaya çıkma koşullarını inceleyen Hobsbawm, “erdemli soyguncu” şeklinde ifade ettiği kahramanların toplumsal rolü ve köylülerle olan ilişkisine dair ortaya koyduğu ortak kalıpları, kültürel kod ve imajlarını dokuz maddede toplamıştır. Çobanoğlu’na göre özellikle Ege bölgesindeki zeybeklik geleneğine mensup efeler başta olmak üzere Kafkasya’nın “kaçak hikâyeleri” ve adına efsaneler, destanlar söylenmiş ve dolayısıyla halk kahramanına dönüşmüş haydut veya eşkıyaların haklarındaki anlatıların yapısal bakımdan değerlendirilmesinde E. Hobsbawm’ın halk kahramanı kalıbı, Lord Raglan’ın başta olmak üzere diğer araştırmacıların kahraman kalıplarına göre daha tutarlı sonuçlar verebilecek şekilde uygulanabilmektedir (2016: 232). Eric Hobsbawm, haksızlığa uğramış, ezilen bireyin “sosyal haydut” ya da diğer bir ifadeyle “erdemli eşkıya” olma sürecinden “halk kahramanı” olma sürecine geçişinde takip ettiği olay ya da olaylar örgüsünü yapısal bir şema içinde incelemiştir. Biz de Hobsbawm’ın bu biyografik kahraman kalıbını esas alarak “*erdemli eşkıya*” ve “*halk kahramanı*” olarak Atçalı Kel Mehmet’i inceleyeceğiz.

“i. Kahraman, kanundışılık kariyerine bir suçla değil adaletsizliğin kurbanı olarak başlar. Resmî otoritelerce aranmasına rağmen onun yaptığı toplumunun halk kültüründe “suç” olarak değerlendirilmez.”

Sosyal haydut olarak nitelendirilebilecek eşkıyaların pek çoğu halk hukukunda suç sayılmayacak eylemler, şeref davaları, kendilerinin ya da komşularının haksızlığa uğramaları ile ilgili çatışmalar neticesinde ve çoğunlukla da fakir-zengin anlaşmazlığı gibi sınıf farklarından doğan sorunlara bağlı olarak eşkıya olmuşlardır (Hobsbawm, 1995: 35).

Atçalı Kel Mehmet, çocukluk döneminden itibaren sürekli ezilip hor görülerek türlü haksızlıklara maruz kalmıştır. Bu haksızlıklar kimi zaman doğrudan şahsına yapılırken kimi zaman da kendi halkına ve dolayısıyla kendine toplu şekilde yapılmış bir haksızlık söz konusu olmuştur.

Çocukluğundan itibaren yıllarca annesiyle beraber karın tokluğuna çalıştırılarak zar zor geçinmek zorunda kalmıştır. Emeğinin karşılığını alamamakla birlikte hakkını yasal yollarla aramasına da müsaade edilmemiştir. Kel olmasından dolayı alay edilmiş ve hor görülmüştür. Önemsiz bir nedenden dolayı annesiyle Arpaz’dan kovularak bir başlarına bırakılmışlardır. 17-18 yaşlarına geldiğinde Atça muhtarı Şerif Hüseyinoğlu’nun kızı Fatma’ya/Emir’e sevdalanan Atçalı Mehmet kendisinin yoksul ve köylü bir ırğat olması ve kızın babasının ise zengin bir ağa olması yüzünden sevdiği kıza kavuşamamıştır. Sınıfsal farklar yüzünden bir kez daha Atçalı mağdur ve mazlum konumuna düşmüştür.

Üstelik kızın babası tarafından hem kendisi hem de annesi türlü şiddet ve hakarete maruz kalarak kovulmuştur. Anlatıların başka bir varyantında ise Atçalı Kel Mehmet, güreşte köyün başpehlivanını yenmiştir. Başpehlivanı yenene istediğini vereceği sözünü veren Şerif Hacı Hüseyinoğlu, Atçalı'nın kızını istemesi üzerine sözünde durmamıştır. Başpehlivanı yenerek kazandığı hakkını alamayan Atçalı yine haksızlığa uğramıştır.

Uğradığı bunca haksızlıktan ve adaletsizlikten sonra Atçalı dağa çıkarak tüm bunlarla mücadele etme kararı almıştır. O keyfi menfaatleri uğruna yasa dışı hayatı seçmemiş, yaşadığı toplumun koşulları onu bu kadere sürüklemiştir. Dolayısıyla o kendi zevkleri için değil halkının uğradığı haksızlıklarla mücadele etmek için dağlara çıkarak eşkiya olmayı seçmiş ya da bir bakıma olmak zorunda kalmıştır. Atçalı kendi halkına zulmeden zengin beyleri ve vergi yolsuzluğu yapan voyvodaları soyarak onlara dünyayı zindan etmiştir. Onun yaptığı bu soygunlar normal kanunlara göre suç olmasına rağmen kendi halkı tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Atçalı çaresiz durumdaki halkı için bir umut kapısı olmuştur. Onun izini sürerek peşine düşen takip kollarının üstesinden gelmesi de onun namını arttırmıştır. Zenginlerden topladığı paraları fakir halka dağıtarak onların sevgisini ve desteğini kazanmıştır. Bir nevi kader kurbanı olan Atçalı, kaderine boyun eğmek yerine otoriteye başkaldırmış ve halkına öncülük etmiştir. Halkı tarafından bir kurtarıcı olarak görülen Atçalı Kel Mehmet'in baskıcı otoriteye karşı yaptığı soygunlar veya işlediği diğer suçlar halkı tarafından kahramanlık olarak kabul edilmiştir.

“ii. Kahraman, yanlışlıkları düzeltir.”

Gerçekte ne olursa olsun eşkiyalar halk tarafından adaletin temsilcisi olarak kabul edilmişlerdir. Onların kendilerini bozulan ahlakın düzelticisi, halkın uğradığı haksızlıklarla göze göz, dişe diş mücadele eden kurtarıcı konumunda olmuşlardır.

Atçalı Kel Mehmet, dağa çıktığı andan itibaren her türlü yolsuzluk, adaletsizlik ve yanlışlıkla mücadele etmeye başlamıştır. Aydın vilayetine bağlı pek çok sancağı idaresi altına aldığı süre zarfında savaş vergilerini kaldırmış, halktan toplanan fazla vergileri kesmiş, topladığı vergilerin devlet hazinesi gitmesini, toprağı elinden alınan köylünün toprağının geri verilmesini ve köylünün rahatça toprağını işleyebilmesini sağlamıştır. Ayrıca devlette yaşanan olumsuzlukların temelinde eğitimsizliğin yattığını düşünen Atçalı, idaresi altındaki Nazilli'de matbaa kurmuş ve çeviriler yaptırmıştır. Vilayeti yönettiği süre boyunca adaleti yeniden tesis etmeye gayret ederek dirlik ve düzenliğı sağlamaya çalışmıştır. Tüm bu

faaliyetleriyle idarenin uygulamalarından rahatsız olan halkın sevgisini kazanmıştır.

Aydın vilayetine bağlı voyvoda zulmünden bıkan sancaklar birer birer onu davet etmişler ve kendilerini kurtarmasını istemişlerdir. Görüldüğü gibi Atçalı Kel Mehmet'in idareyi ele aldıktan sonraki amacı da merkezi yönetimdeki bozuklukları düzeltmek olmuştur. Atçalı bunlarla da yetinmeyip hükümetten serbest ticaretin ve tarımın korunmasını, kanunların değiştirilip daha eşitlikçi kanunların getirilmesini ve askerliğin yeni esaslara bağlanmasını istemiştir. Atçalı'nın fitilini ateşlediği bu hareketin kısa zamanda bir "halk ihtilali"ne dönüşmesinin nedenleri de Atçalı'nın var olan düzendeki yanlışlıkları düzeltme çabasına dayanmaktadır.

Günümüzde de Aydın'a bağlı Atça'da heykeli bulunan Atçalı Kel Mehmet'in heykelinin yanında bir söz bulunmaktadır; "*Su elin, çeşme elin, tekne Atçalı kelin.*" (URL-2). Aslında bu söz de Atçalı'nın dirlik ve düzenlik için harcadığı çabayı özetler niteliktedir. Su ve çeşme başkası tarafından yaptırılsa da boşa akıp gittiği için halka bir faydası bulunmamaktadır. Ancak çeşmenin önüne konulan bir tekne suyun boşa akmasını engelleyerek halkın faydasına kullanılmasını sağlamaktadır. Kendi halkı da Atçalı Kel Mehmet'e duydukları minneti ve onun çabalarını, sözlü kültür varlığının yanında bu şekilde maddi kültürel unsurlarla da ölümsüzleştirmişlerdir.

"iii. Kahraman, zenginden alır ve fakirlere, ihtiyaç içinde olanlara verir."

Eşkıyaların zenginden yoksula vermek için mi aldığı tartışılan bir konu olmakla birlikte, Hobsbawm bu eşkıyaların otoritelere karşı giriştiği mücadelede halkının desteğini kaybetmemek için yoksulların yanında yer aldıklarını ifade etmiştir (Hobsbawm, 1995: 36). Kahramanın kendisinin de benzer bir toplumsal konumdan çıkması onun daha rahat empati yapmasını sağlamış ve kendi toplumunun sorunlarına doğrudan çözümler bulmaya çalışmıştır. Halkın içinden yetişen bu erdemli eşkıyaların zenginden alıp fakire vermekle ün kazanması sık karşılaşılan bir imge olmuştur. Böylece bu eşkıyalar; kana susamış ve zalim olmadıklarını, iyilik yapma duygularını yitirmediklerini ve katı yürekli olmadıklarını soygundan elde ettikleri ganimeti yoksul ve aç insanlara dağıtarak göstermişlerdir.

Atçalı Mehmet Efe, Aydın ve Atça etrafındaki savunmasız insanlara zulmeden ve onları sömüren voyvoda ve mültezimlere karşı mücadele ederek adaleti sağlamaya çalışmış, zenginin sömürüyle elde ettiğini

olarak fakire vermiş, on binlerce insanı peşinden sürüklemiş ve halkı için tükenmez bir umut olmuştur. Dağa çıktuktan kısa bir süre sonra kendisini haksız bir şekilde kovan Arpaz beyi Osman Ağa'nın çiftliğini basmıştır. Bu çiftlikten aldığı yüklü miktarda parayı da halka dağıtmıştır.

Dağa çıktığı süreç boyunca da halkına zulmeden ağalardan ve beylerden elde ettiği ganimetle maddi yönden güçlenen Atçalı Kel Mehmet, aldığı tüm parayı kendi çıkarları uğruna kullanmamıştır. Bu konuda araştırmacılar, Atçalı'nın yoksul halka destek vererek gözettiği, köylerin ve kasabaların ihtiyaçlarını karşıladığı konusunda ortak paydada buluşmuşlardır. Vali olarak Aydın'ın başına geçtiğinde ise aynı durum devam etmiş fakat vergi olarak topladığı devletin parasına el sürmemiştir.

“iv. Kahraman, meşru müdafaa ve intikam dışında asla adam öldürmez.”

Erdemli eşkıyalar, savunmasız insanların öldürülmelerine ve yerel güvenlik güçleri gibi açık hedeflerin üzerine haksız saldırılar yapılmasına karşıdırlar. Gereksiz ve zevk için adam öldürmek onların ahlak ilkelerine aykırıdır. Haklı olarak öldürme tanımı neyse erdemli eşkıya buna uymak zorundadır (Hobsbawm, 1995: 39).

Atçalı Kel Mehmet'in genç yaşına kadar sessiz ve sakin bir yapıda olduğu anlatılmaktadır. Ancak peş peşe uğradığı haksızlıklar sonucunda yaşadığı olaylar onun için dönüm noktası olmuştur. Atçalı ilk kez talihsiz bir olay sonucunda elini kana bulamıştır. Hacı Hüseyinoğlu'nun Atçalı'yı dövmesi için adam gönderdiği sırada kâhya ile kavgaya tutuşan Atçalı onu istemeden öldürür. Bu olaydan sonra dağa çıkmak zorunda kalan Atçalı, yalnızca mücadelesi uğruna elini kana bulamıştır. Kendi arzuları uğruna veya kötülük amacıyla cinayet işlememiştir. Atçalı Kel Mehmet, ya istemeden bir cinayete karışmış ya da meşru müdafaa amacıyla öldürmek zorunda kalmıştır.

Onların sahip olduğu bu ahlaki ilkeler, yerel güvenlik güçleriyle aralarında ortak bir saygı ilişkisi oluşturmuştur. Atçalı Kel Mehmet'in yakalanması için gönderilen askerlerin çoğu zaman ona silah doğrultmaması da bu saygı ilişkisinin göstergelerinden biridir.

“v. Kahraman eğer yaşarsa halkının arasına saygıdeğer bir vatandaş ve hürmet gören bir birey olarak döner. Aslında, o halkının arasından hiçbir zaman ayrılmaz.”

Sosyal haydut, halkını hiçbir zaman terk etmez ve çoğunlukla halkına yakın yerlerde yaşamaya gayret eder. Halkı da ona toplulukları için bir vazife yüklemiştir ve bu yüzden kahramanına sahip çıkar. Onlar otorite

temsilcilerinin ulaşmakta zorlandıkları bölgelerdeki köylerde veya Atçalı örneğinde olduğu gibi dağlarda yaşarlar. Kolluk kuvvetleri gelmedikçe de yaşadıkları yerlerden ayrılmazlar (Hobsbawm, 1995: 40-41).

Atçalı Kel Mehmet, uğruna canından olduğu mücadele boyunca halkının yanında yer almış, halkıyla iç içe bulunmuştur. Atçalı'nın halk için başlattığı mücadele gittikçe halkla bütünleşerek daha önce de belirttiğimiz gibi "halk ihtilali" haline gelmiştir. Bu durum ancak Atçalı Kel Mehmet'in halkla olan birlik ve bütünlüğüyle açıklanabilir.

Halkı tarafından benimsenen Atçalı Kel Mehmet, kısa sürede halkın sevgisini kazanmayı başarmıştır. Böyle büyük bir kitle tarafından sevilen Atçalı'nın konumu doğal olarak devletin idarecilerini tedirgin etmiştir. Bu tedirginliğin sonucunda devlet isyan bastırma konusunda tecrübeli olan kuvvetlerini Atçalı'nın üstüne göndererek etkisiz hale getirmiş ve sonunda onu ve silah arkadaşlarını öldürmüştür. Yaşadığı dönemde de halkın sevgisini ve saygısını kazanan Atçalı, ölene dek halk tarafından hürmet görmüş ve sahiplenilmiştir. Ölümünden sonra ise efsaneleşen bir halk kahramanına dönüşerek ölümsüzleşmiştir. Ardından türküler yakılan bu halk kahramanı; hikâyelere, romanlara, filmlere ve tiyatrolara konu olmuştur. Böylece halkın içinden doğan bu halk kahramanı, halkı için ölmüştür ve halkın belleğinde sonsuza dek yaşamaya devam edecektir.

"vi. Kahraman, ona hayran halkı tarafından yardım görmüş ve desteklenmiştir."

Otorite zayıflığının sonucunda ortaya çıkan erdemli eşkiyalar yalnızca halkı tarafından desteklenmekle kalmamış, aynı zamanda kendi halkına yol gösteren bir lider durumuna da gelebilmişlerdir. Onların mücadelesi ideolojik olmamıştır. Halk kahramanı ve kurtarıcı konumuna geldiklerinde halkının uğradığı haksızlıklar ve baskıyla mücadele etmişlerdir. Halkı da kendileri için mücadele eden ve seslerini duyuran bu kahramana yardımcı olmuştur (Hobsbawm, 1995: 42).

Atçalı Kel Mehmet, halka eziyet eden idarecilere karşı verdiği mücadelelerle kısa sürede halkın sevgisini ve desteğini kazanmayı başarmıştır. Aydın vilayetine bağlı sancaklar, hiçbir direnç göstermeden onun idaresi altına girmeyi kabul etmişlerdir. Hatta voyvoda baskısı altında ezilen halklar kurtarıcı, adaletin temsilcisi ve ahlakın onarıcısı olarak gördükleri Atçalı Kel Mehmet'i ve zeybeklerini davet etmişlerdir. O, halkı koruyup gözetirken halkı da ona destek vermiş ve son ana kadar onu kollamıştır.

Osmanlı Devleti'nin onu yakalamaya çalıştığı zamanlarda bile halkı onun yakalanmasına müsaade etmemiştir. Yakalanmaması için çaba göstermişlerdir. Mültezim ailelerin ve devletin baskı ve şiddetlerine rağmen ne düzdeki Türkmen halkı ne de dağlardaki Yörükler onun yerini açık etmemişler ve ona sahip çıkmışlardır. Dağlarda devam eden zeybek direnişi bu sayede aylarca sürdürülmüştür. Hatta onları yakalamak için gönderilen askerlerin ve kolluk kuvvetlerinin dahi yoksul halkı koruyup gözeten bu zeybeklere silah doğrultmaması idareciler için oldukça büyük bir sorun teşkil etmiştir.

“vii. Kahraman, toplumunun üyelerinin resmî kurumlarla kendisine karşı iş birliğine girmemesi nedeniyle ancak toplum tarafından dışlanmış kişilerce kendisine yapılan kalleşlikler ve kurulan tuzaklar sonucunda muhtelif yollardan biriyle öldürülür.”

Atçalı Kel Mehmet'in karşısında hiçbir zaman kendi halkından insanlar yer almamıştır. Ona karşı her zaman halka eziyet eden ve halkı sömüren mültezimler, voyvodalar ve toprak sahibi zenginler mücadele etmişlerdir. Dolayısıyla onun yakalanması için en çok çaba harcayanlar da yine bu baskıcı ve otoriter kişiler olmuştur. Bu kişiler, Atçalı'nın yakalanması sürecinde resmî kurumlarla iş birliği içinde hareket etmiş olan toplumdan ayrı bir yerde, halktan kopmuş, halkı sömüren zengin aile mensubudurlar. Nitekim Atçalı'ya karşı verdikleri mücadelede başarılı olarak onu köşede kıstırmış ve öldürmeyi başarmışlardır.

“viii. Kahraman, en azından teorik olarak görülemez ve kolaylıkla ele geçirilemezdir.”

Bu özellik halkın desteklediği eşkıyaları diğer eşkıyalardan ayıran özelliklerden biri olmuştur. Halkın sevgisini ve desteğini kazanamamış eşkıyalar adi bir suçlu olmaktan öteye geçememişlerdir. Bu algı biçimi halkın kendilerini onlarla özdeşleştirmelerinden kaynaklanmıştır. Eşkıyalar ulaşılması zor yerlerde kılık değiştirerek ya da sıradan insanların kıyafetlerini içinde dolaşmışlardır. Kimse onları ele vermedikçe halktan ayırt edilmeleri mümkün olmamıştır. Onların kurşun geçirmez ve görünmez olmaları oldukça olağanüstü ve karmaşık gibi gelse de Hobsbawm, bu özellikleri eşkıyaların kendi halkı içinde yaşamayı seçerek kendilerini emniyete almaları şeklinde açıklamıştır (Hobsbawm, 1995: 43).

Halkın sonsuz bir desteğini arkasına alan Atçalı Kel Mehmet, her zaman halkın içinden biri olmuştur. Dolayısıyla sıradan insanlardan ayırt edilememesi ve onu seven halkından kimsenin onun kimliğini ele vermemesi neticesinde neredeyse görünmez olmayı başarmıştır. Aynı

zamanda Atçalı, sahip olduğu geniş iletişim ağı sayesinde her zaman düşmanlarından bir adım önde olmayı başarmıştır. Pratik zekâsı ve kılık değiştirme yeteneği sayesinde yakalanması imkânsız hale gelmiştir. Atçalı Kel Mehmet Efe ve kızanları, bir mekâna rahatça girebilmek, haber edinebilmek, kendilerini gizleyebilmek amacıyla kılık/kiyafet değiştirmişlerdir. Bu sayede amaçlarına ulaşmak için zaman zaman kılık/kiyafet değiştirerek kimliklerini saklamışlar ve böylece daha rahat hareket edebilmişlerdir. Anlatılarda Atçalı Kel Mehmet'in kılık değiştirerek koyun sürüsüne karıştığından ve Arpacılı Osman Ağa'nın kulesine girdiğinden bahsedilmesi de bu kurala örnektir.

“ix. Kahraman, kralın veya imparatorun düşmanı değil fakat onların yerel despot idarecilerinin ve adaletsiz bürokratlarının düşmanıdır.” (Çobanoğlu, 2016: 232; Hobsbawm, 1995: 34-35).

Atçalı Kel Mehmet Efe, kanunlara karşı gelerek dağa çıkmış olmasına rağmen doğrudan padişaha karşı bir tutum sergilemediği ve padişahın karşısında yer almadığı görülmüştür. Atçalı, halka zulmettiğine ve haksızlık yaptığına inandığı yerel yönetici ve beylerin karşısında yer alarak onlarla mücadele etmiştir. Atçalı'nın padişahı rahatsız edebilecek tek tutumu dağa çıktıktan sonra kendi kanunlarını kendisinin koyması ve kendi doğrularına göre adalet tesis etmeye çalışması olmuştur. Devlet anlayışına aykırı bu davranışı dışında Atçalı padişaha karşı doğrudan bir karşı tavır sergilememiştir. Tam aksine padişahın yanında yer aldığını kendisi bizzat ifade etmiştir. Bunun en büyük delili ise Aydın valisi olduğu sıradaki mühründe görülmektedir. Mühürde “*Vali-i vilayet, hademe-i devlet, Atçalı Kel Mehmet*” yazması, Atçalı'nın kendini devletin hademesi olarak gördüğünü ve devletin karşısında yer almadığını göstermektedir.

Atçalı'nın padişaha düşman olmadığını gösteren bir diğer davranışı ise halktan devlet adına vergi toplaması ve topladığı verginin tek bir kurşuna dokunmadan padişaha göndermesi olmuştur. Atçalı Kel Mehmet başkaldırı amacının halkı bölgedeki yerel idarecilerin sömürsünden korumak olduğunu, yaptığı devlete karşı gelmek şeklinde anlaşılmasını gerektiğini İzmir İhtisap Nâzırı'na yazdığı mektubunda açıklamıştır. Bu açıklama onun padişaha değil zalim yerel otoriteler karşısında olduğunun delilidir.

Padişah da aslında Atçalı'nın bu hareketinin kendisine karşı yapılmış bir hareketten ziyade halkının hakkını savunan bir zeybeğin mücadelesi olduğunun farkında olmuştur. Çünkü padişah uzun zamandır gönderilen inceleme raporlarından yerel yöneticilerin davranışlarından ve bölgenin durumundan haberdar olmuştur. Ancak ne olursa olsun Atçalı'nın

başlattığı bu ihtilalin devlete karşı yapılmış olması müdahale etmeyi zorunlu kılmıştır. Atçalı mücadelesi boyunca hiçbir zaman padişaha karşı durmamış ve durmamaya da gayret göstermiştir.

Sonuç

Her toplumda otoriteye baş kaldıran, düzene karşı çıkan bir isyancı ya da eşkıya çıkabilir. Ancak bir mazlumun isyanı onu bir “halk kahramanı” yapmak için yeterli değildir. Kişinin eşkıyalıktan halk kahramanlığına geçişi yukarıda temel nitelikleriyle verdiğimiz pek çok ön koşulu barındırır ve bu ön koşullar büyük olasılıkla aday erdemli eşkıya ya da aday kahramanın iradesi dışında gerçekleşir. Kişinin içinde olduğu toplum, toplumun yapısı, kahramanın sosyal statüsü kahramanı bu yola mecbur eder.

Atçalı Kel Mehmet, pek çok haksızlığa uğramış ve zor durumdaki, ezilen halkın mayasından yetişmiştir. Onun yetiştiği bu ortam, bir şekilde onu “sosyal eşkıya” ya da “erdemli haydut” olmaya sevk etmiştir. Halkının uğradığı haksızlıklar için verdiği mücadeleler ise onu “halk kahramanlığı” mertebesine yükseltmiştir. Hobsbawm’ın romantik yaklaşımı bağlamında incelediğimiz Atçalı Kel Mehmet’in “sosyal haydut”luktan “halk kahramanlığı”na geçiş sürecinin ve onu bu sürece hazırlayan koşulların, Hobsbawm’ın “Sosyal Haydut ve Halk Kahramanı Kalıbı”na uyum sağladığı görülmektedir.

Atçalı Kel Mehmet’in halk kahramanlığı konumuna yükselmesindeki önemli faktörlerden biri, o dönemde Batı Anadolu’da meydana gelen otorite boşluğundan istifade eden mültezimlerin baskısından bıkan halkın, bir kurtarıcıya ihtiyaç duyması olmuştur. Bu dikkat çeken sosyolojik olgu; Hobsbawm’ın da belirttiği gibi bu haydutların ya da isyancıların bireysellikten toplumsallığa ve eşkıyalıktan halk kahramanlığına geçişi için anahtar unsur olmuştur.

Feodalitenin hâkim olduğu topraklarda daha sık görülen bu sosyal isyancıların ortaya çıkmasında dikkat çeken bir diğer husus kast sistemi ve buna bağlı gerçekleşen adaletsizlikler olmuştur. Merkezi otoritenin boşluğundan istifade eden yerel idareciler tarafından sömürülen ve ekonomik olarak zor durumda kalan yoksul halk, uğradığı haksızlıklarla mücadele edecek bir kahramana ihtiyaç duymuştur. Halkı için mücadele edebilecek niteliklere sahip bir eşkıya olduğunda ise halk toplumsal bir refleksle onu kurtarıcı kahraman olarak vazifelendirir. Kahraman, halkına yapılan haksızlıklarla mücadele eder. Toplumsal refleks olarak gelişen bu kahramanlaştırma sürecinde eşkıya gittikçe halkıyla özdeşleşmektedir.

Halk, kendi içinden yetişen bu isyancıyı bir süre sonra ideal bir kahramana dönüştürür. Bu ideal kahraman ya da sosyal haydut aynı zamanda içinden çıktığı soylu olmayan bir topluluğun da temsilcisi konumuna gelmiştir. Kahraman bu süreçte eylemleri doğrultusunda halkın sözlü kültüründe yer edinir. Türkülerin ve halk hikâyelerinin konusu olmaya başlar. Kahramanın toplumdaki aktif vazifesi sona erdiğinde ise kahramanın mitolojileştirilmesi aşamasına geçilir.

Bir halk kahramanının halkın kültürel belleğinde yer edinmesi ya da bir başka tabirle mitolojileşmesi de pek çok ön koşulu içermektedir. Eşkiyanın halkı için saygı uyandıracak eylemlerde bulunarak halkının sevgisini ve saygısını kazanması ve halka zulmedenlere karşı verdiği göze göz dişe diş mücadeleden cesaretini ispatlaması gerekir. Bu süreci eşkiyanın eylemleri şekillendirse de çoğunlukla kahramanlaşmış eşkiyanın iradesi dışında gelişir. Bir yerden sonra bu erdemli eşkiyalar gittikçe içinde bulunduğu halkla özdeşleşir. Bu noktada P. N. Boratav'ın da ifade ettiği gibi bu eşkiyalar halk kahramanı statüsüne tüm günahlarından arınmış bir şekilde gelirler ve halk tarafından idealize edilmiş şekilde halk kültürünün içinde yer alırlar. Bu idealize edilmiş eşkiyanın türküleri söylenmeye ve halk hikayeleri anlatılmaya başlanır. Halka ait olarak gelişen bu anlatılar daha sonraki süreçte ortaya çıkan edebiyat, tiyatro, heykel, sinema gibi pek çok sanat dalının da esin kaynağını oluştururlar.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Ahmet Cevdet Paşa (1991). *Tezâkir III*. (Çev. Cavit Baysun). Ankara: TTK Yayınları.
- Altıkulaç Demirdağ, Refika (2016). “Köy Romanlarında Eşkiyalık ve Kahraman Olma Arzusu”. *Turkish Studies*, 11/15: 31-48.
- Atasoy, İsmet Nadir (2005). *Sevda Zamana Sığmaz*. Eskişehir: Gülen Ofset Matbaacılık.
- Avcı, Ali Haydar (2003). “Atçalı Kel Mehmet İsyanı, Belgeleriyle ‘Aydın İhtilali’ ve Zeybekler”. *Halk Bilimi Araştırmaları 2*. İstanbul: E Yayınları.
- Avcı, Ali Haydar (2004). *Atçalı Kel Mehmet İsyanı: Aydın İhtilali (1829-1830)*. İstanbul: E Yayınları.
- Avcı, Ali Haydar (2012). *Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi*. Ankara: Barış Kitap.
- Başaran, Mehmet; Sarıbey Haykıran, Aysun ve Özçelik, Ali (2018). *Atçalı Kel Mehmed Efe*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Başaran, Mehmet ve Sarıbey Haykiran, Aysun (2009). “Osmanlı Merkezi Yönetimine Taşranın Direnişi: Atçalı Kel Mehmed Ayaklanması”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12/22: 155-164.
- Bayındır, H. Hilmi ve Poyrazoğlu, H. Fehmi (1966). *Aydın Kenti Tarihi, Coğrafyası ve Bugünü*. Aydın: Kolalı Matbaası.
- Baykara, Tuncer (1966). *19. Yüzyılda Aydın Eyaleti*. Bitirme Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Boratav, Pertev Naili (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Çelik, Cem (2011). *Atçalı*. İstanbul: Y Yayinevi.
- Çobanoğlu, Özkul (1992). *The Relationships Between Oral Forms Of Folklore And Mediated Performances In The Cult Of Çakıcı Mehmet Efe*. Indiana University, The Degree Of Master Of Arts In The Department Of Folklore.
- Çobanoğlu, Özkul (1999). “Zeybek ve Seğmen Kelimelerinin Etimolojisi ve Zeybeklik Geleneği Üzerine Tespitler”. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Dr. Himmet Biray Özel Sayısı: 169-182.
- Çobanoğlu, Özkul (2016). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayinevi.
- Dural, Halil (1999). *Bize Derler Çakırca-19. ve 20. Yüzyıllarda Ege’de Efeler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ergin, Bilal ve Özcan, Hüseyin (2014). “Sosyal Haydut Kuramı Bağlamında “İslamoğlu”. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi (Saraybosna, Bosna Hersek, 23-25 Mayıs 2014)*. Sarajevo: International Burch University Press, 143-160.
- Genç, Nihat (1998). *Köpekleşmenin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gözütok, Türkan (2011). “Eşkivalık ve Çakırcalı Mehmet Efe’nin Türk Edebiyatına İz Düşümü”. *Türkbilig*, 21: 49-72.
- Gür, Nagihan (2008). “Sosyal Haydut Düzleminden ‘Halk Kahramanı’ Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti”. *Millî Folklor*, 79: 45-49.
- Hobsbawm, Eric J. (1990) *Haydutlar*. (Çev. Fatma Taşkent). İstanbul: Logos Yayıncılık.
- Hobsbawm, Eric J. (1995). *Sosyal İsyancılar*. (Çev. Necati Doğru). İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Hobsbawm, Eric J. (2011). *Eşkivalar*. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özbek, M. Avni (1986). “Zeybek”. *İslam Ansiklopedisi*, C. XIII.

- Özçelik, Ali (2018). “Atçalı Kel Mehmet Efe İsyanı ve Zeybeklerin Tire Seferi”. *Tire’den Yansımalar*, 8: 65-73.
- Öztoprak, Betül (2017). “Atçalı Kel Mehmet Efe’nin Yer Aldığı Biyografik Romanlar İle Keloğlan Masalları Arasında Bulunan Ortak Unsurlar Üzerine Bir İnceleme”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20/38: 343-369.
- Parlatır, İsmail. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Poujoulat, M. Baptistin (1840). *Voyage A Constantinople Dans L’Asie Mineure, En Meopotamie, A Ploërmel, En Syrie, En Palestine Et En Egypte*, c. I.
- Pösteki, Nigar (2014). “Türk Sinemasında ‘Sosyal İsyanıcı’ Efeler: Atçalı Kel Mehmet ve Dokuz Dağın Efesi”. *Acta Turcica*, VI/2.
- Sarıbey, Aysun (2006). *XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Aydın’da Yönetim*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Seal, Graham (2009). “The Robin Hood Principle: Folklore, History, and the Social Bandit”. *Journal of Folklore Research*, 46/ 1: 67-89.
- Sertoğlu, Murat (1964). *Atçalı Kel Mehmet Efe*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Uluçay, Çağatay (2013). *Atçalı Kel Memed*. İstanbul: As Matbaası.
- Uyaniker, Nursel (2010). “Eric Hobsbawm’ın Sosyal Haydut ve Halk Kahramanı Kalıbı Açısından Demirci Mehmet Efe”. İstanbul Kültür Üniversitesi II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi 2008 Bildiriler Kitabı, C.II, (Ed. Ömür Ceylan). İstanbul.
- Yetkin, Sabri (1997). *Ege’de Eşkıyalar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1: <http://www.aydinatca.com/atcali-kel-mehmet-efe.html> (Erişim: 10.10.2019)
- URL-2: <http://www.aydinatca.com/atcali-kel-mehmet-heykeli.html> (Erişim: 10.10.2019)

Görsel Kaynaklar

- Aktunç, Şevket (1964). *Atçalı Kel Mehmet*. Aktunç Film. 1964.
- Nalbantoğlu, Güler (2017). *Atçalı Kel Mehmet*. Güler Film & TRT. 22 Eylül 2017.



TÜRK MAHALLİ FIKRA TİPLERİNDEN GİRESUN-MELİKLİLİ ALİ FAKKI VE HASAN AĞA ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME

A Comparative Study on Turkish Local Joke Types: Ali Fakkı and Hasan Ağa of Giresun-Melikli

İlk yaz YILDIZ*

ÖZET

Sözlü gelenek içerisinde doğarak zamanla yazılı kültür içerisinde de kendine yer bulan fıkra türü, güldürürken düşündürmesi, kısa ancak yoğun mesajlar içermesi, sosyal ve kültürel yapıyı yansıtmaya, evrensel nitelikler barındırması gibi nedenlerle halk edebiyatı ürünleri arasında oldukça önemli bir konuma sahiptir. Fıkralar, içerisinde doğup geliştikleri toplumların izlerini barındırırlar. Pek çok fıkra mahalli tipler üzerine kurulmuş olup, yöreye ait kültürel unsurları yansıtır. Giresun ilinin Çaldağ beldesine bağlı köylerinden biri olan Melikli yöresinde anlatılan fıkralara da yöre halkının saflığı net bir şekilde yansımıştır. Bu fıkraların çoğunda, mizahın yanında düşündürme işlevinin de yerine getirildiği görülmektedir. Melikli’de anlatılan fıkralar genel olarak yöre halkının akıl danıştığı Ali Fakkı üzerinden ilerler. Mahalli fıkralara dair daha önce yapılmış çalışmalardan anlaşılacağına göre, çeşitli isim, mekân ve zaman değişiklikleri görülmekle beraber, Melikli fıkraları ile olay örgüsü, motif, tip bakımından benzer anlatılar Adana-Karatepe’de ve Alman halkı arasında kayıt altına alınmıştır. Ayrıca Melikli fıkralarının neredeyse tamamında karşılaştığımız Ali Fakkı tipi ile Türk fıkralarının önemli tiplerinden birisi olan Karakuş Kadı arasında da verdikleri kararlar bakımından benzerlikler bulunmaktadır. Bu çalışmada, Giresun’da saflıkları, olaylara karşı ilginç bakış açıları, gariplikleri ile ön plana çıkmış olan Meliklililer hakkında anlatılan 8 fıkra aktarılacaktır. Fıkraların çoğunluğunda adı geçen “Ali Fakkı” tipi hakkında bilgi verilecek, fıkralar arasındaki benzerlikler ortaya konulacak ve mizah teorileri kapsamında incelenecektir. Ayrıca Adana’nın Karatepe yöresinde ve Alman halkı arasında çeşitli araştırmacılar tarafından tespit edilmiş olan olay örgüsü bakımından benzerleri karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Melikli, Giresun, Karatepe, fıkra, Ali Fakkı.

ABSTRACT

Jokes, born in oral tradition and found themselves in written culture over time, have a very important position among the folk literature works due to the fact that

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı-Giresun. E-posta: ilkyazz.28@hotmail.com



it makes you think while laughing, contains short but intense messages, reflects the social and cultural structure while containing universal qualities. Jokes contain traces of the societies in which they were born into and developed. Many jokes are based on local types and reflect the cultural elements of the region. The naiveté of the local people was clearly reflected in the jokes told in the Melikli region, which is in Çaldağ Town of Giresun Province. In most of these jokes, it is seen that besides the humor, the function of making others think is also fulfilled. The jokes told in Melikli generally proceed through Ali Fakkı, a type in which the local people consult. As it is understood from the studies on the local jokes made before, although there are various names, places and time changes, similar narratives in terms of plot, motif and type with the Melikli jokes are recorded in Adana-Karatepe and among the German people. There are also similarities between the “Ali Fakkı” type, which we encounter in almost all of the Melikli jokes, and “Karakuş Kadı”, one of the important types of Turkish jokes, in terms of their decisions. In this study, eight jokes about Meliklililer (the people of Melikli) who have come to the forefront with their naiveté, peculiar points of view and weirdnesses in Giresun will be mentioned. Information will be given about “Ali Fakkı” type, mentioned in the majority of the jokes and the similarities between the jokes will be revealed and examined within the context of humor theories. In addition, the similar ones in terms of plot that are identified by various researchers in the Karatepe region of Adana and among the German people will be compared with them.

Key Words: Melikli, Giresun, Karatepe, jokes, Ali Fakkı.

Giriş

Kısa ancak yoğun bir anlatıma sahip olup, bünyesinde ince nükteler barındıran fıkra türü, sözlü gelenekten bu yana anlatılagelmiştir. Fıkralar toplumun aynası niteliğindedir ve topluma ait inanışları, gelenekleri, uygulamaları, toplumun zekâsını, duyuş ve düşünüşlerini, muhakeme gücünü yansıtır. Onlar, halk mizahını temsil eden sözlü halk edebiyatı ürünleridir (Albayrak, 2004: 174). Dursun Yıldırım fıkra türünü şu şekilde tanımlamaktadır: “*Hikâye çekirdeğini hayattan alınmış bir vak’a veya tam bir fikrin teşkil ettiği, kısa ve yoğun anlatımlı, beşerî kusurlarla içtimaî ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hâdiseleri, çarpıklıkları, zıddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihza yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir.*” (Yıldırım, 1999: 3).

Fıkra türünün genel özelliklerine oldukça kısa bir şekilde değindikten sonra araştırmanın sahası olan Giresun yöresinde yerel fıkra tipleri, Ordu-

Meletli fıkraları, Schildalılara dair hikâyeler, Karatepeli anlatıları üzerine yapılmış çalışmalardan, adı geçen yörelerden söz etmek gerekmektedir. Öncelikle belirtmek gerekmektedir ki, Giresun yöresindeki bazı yerel fıkra tipleri üzerine daha önce çalışma (Aça, 2009: 636-646) yapılmasına rağmen Melikli fıkraları ve Melikli tiplerine dair bir araştırmada bulunulmamıştır. Melikli yöresinde tespit edilen fıkraların olay örgüsü, tip ve motif bağlamında benzerleri çeşitli araştırmalarda olmakta beraber bu çalışmada verilen fıkraların bir kısmı daha önce okuyucuya hiç sunulmamıştır. Bu nedenle Melikli yöresine ait fıkraların bir araya toplanması, diğer anlatılarla benzerliklerinin ortaya konulması ve kuramsal olarak incelenmesi amacıyla bu çalışmaya gerek duyulmuştur. Çalışma kapsamında ele alınan fıkralar derin anlamlar içeren, nükteler barındıran, yer yer sosyal hiciv yapan, ironi unsuru bulunduran anlatılardır. Melikli fıkraları ve Melikli¹ tipi, Dursun Yıldırım'ın fıkra tasniflerinden “*Mahalli Tipler*” (Yıldırım, 1999: 24), Pertev Naili Boratav'ın tasniflerinden “*Kişileri belli halk tipleri olan fıkralar*” (Boratav, 2016: 96) ile Saim Sakoğlu'nun tasniflerinden “*Bir bölge halkı ile ilgili olanlar*” (Sakaoğlu, 1992: 43-44) başlıkları altında değerlendirilebilir.

Daha önce Ordu-Meletli yöresinden Giresun-Melikli anlatmalarına benzer fıkralar derlenmiştir (Öztürk, 1995: 64-65). “*Karadeniz Bölgesinden Bir Fıkra Tipi: Meletli*” isimli bu çalışmada verilen beş fıkradan dağda kayık yapımına, tuz ekimine, değirmen taşı yapımına dair olanlar araştırmada incelediğimiz Melikli fıkralarının motif bağlamında benzerleridir. Ancak Giresun-Melikli yöresinde anlatılan diğer beş fıkra bu çalışmada yer almamaktadır. Aynı şekilde Gustav Schwab tarafından hazırlanan “*Alman Halk Efsaneleri*” isimli yapıtta Almanya'nın Elbe-Elster bölgesinde yaşayan Schildalılar hakkında da benzer hikâyeler anlatılmaktadır (Schwab, 1991: 158-181). Özellikle Schildalıların tuz yetiştirmesine ve değirmen taşı yapmalarına dair anlatılanların, Melikli yöresindeki anlatılar ile ortak noktalara sahip olduğu tespit edilmiştir.

Tıpkı Ordu-Meletli ve Almanya-Schilda gibi Adana-Karatepe anlatıları ile Melikli anlatıları arasındaki ortaklık da fıkralarda yer alan motiflerde göze çarpmaktadır. Toplum yaşantısının, çelişkilerin, düşünce

¹ Yörenin adı Melikli'dir. Bu nedente o yöreye mensup olanlar “Melikli” şeklinde değil “Meliklili” olarak ifade edilmelidir. Aynı durum Trabzon'un Araklı Köyü için de geçerlidir. Yöre insanı için “Araklı” denilse de bu kavram köyü belirtir. Köyün mensubu olanlara “Araklılı” denilmesi gerekmektedir. Bu kullanıma örnekler çoğaltılabilir. Ancak çalışmada halk arasında tespit edilmiş ürünlerde, kaynak kişinin kullanımına sadık kalınarak “Melikli” şeklinde verilmiştir.

ve davranış farklılıklarından doğan çatışmaların Karatepeli fıkralarına konu edildiğini görüyoruz. Bu fıkraların Karatepeli bölgesi insanının ruh ve düşünce dünyasını anlatmaktan çok bu insanların çeşitli davranışlarındaki aksaklıkları, gariplikleri abartarak anlatma geleneği olarak nitelendirebiliriz (Artun, 1995: 22).

Erman Artun'un "Yaşayan Adana Karatepeli Fıkraları" (1995: 19-55) isimli çalışmasında da yer verilmiş olduğu "Çenesi Mirt Mirt Ediyordu", "Cinli Kavak", "Bir Vızdan Gitti Bir Cızdan", "Sakatlık Çıkacaktı", "Dam Direği" başlıklı anlatılar ile Melikli yöresinde tespit edilen fıkralar arasında motif bağlamında benzerlikler bulunmaktadır. Aynı şekilde Pertev Naili Boratav tarafından hazırlanıp kırk sekiz masal ile bir tekerlemenin aktarıldığı "Az Gittik Uz Gittik" isimli eserin sonunda yer alan ve Adana-Karatepe yöresinden derlenmiş "Karatepeli Hikâyeleri" başlıklı kısımda verilen on dokuz hikâyenin beşi (elime bir tuu diyeceğim, sakalı tim tim ediyordu, tuz ekimi, un çuvalı) Giresun-Melikli yöresinden aktarılan fıkraların benzerleri şeklindedir (Boratav, 2017: 291-303).

Yukarıda adı geçen araştırmaların yanı sıra Adana-Karatepe yöresinden derlenen fıkralar üzerine yapılmış müstakil çalışmalar da vardır. Yöreden derlenen yirmi dokuz fıkra Halet Çambel tarafından yayınlamıştır (2006). Karatepeli fıkralarının tasnif edildiği, Karatepeli tipinin ayrıntılı olarak tahlilinin yapıldığı, fıkraların biçim ve içerik açısından incelendiği "Karatepeli Fıkraları Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme" isimli çalışma da bulunmaktadır (Ersoy, 2018). Ancak üzerinde durulması gereken nokta şudur ki; sözü geçen hiçbir çalışmada bizim incelediğimiz sekiz fıkranın tamamen benzerlerine yer verilmemiştir. Özellikle Melikli fıkralarından ikisi, sayılan hiçbir çalışmada motif benzerliği bakımından dahi tespit edilememiştir. Bütün bu bilgiler ışığında çalışmamız, Giresun-Melikli yöresine ait özgün tarafları bulunan anlatılara yer vermesi ve daha önce yayınlamamış fıkraları aktarması bakımından önemlidir.

Fıkralara geçmeden önce çalışmada ele alınan yöreler ile ilgili kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Karatepe fıkraları üzerine çalışmalarda bulunan Boratav, yöreyle ilgili şunları söylemektedir: "Karatepe neresi, sorusuna gelince, buna kesin bir karşılık alınamıyor; kimine göre bu köy, Adana ilinin Kadirli ilçesine bağlı köydür, kimine göre aynı ilin Karsanti bölgesindeki Karatepe köyüdür. Bunlara benzer hikâyeleri, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde birçok köy, kasaba topluluklarından her biri ötekini yermek amacıyla anlatır; gene bu tuhaf maceralar, çoğu kez ayrıntılarına kadar varan bir benzerlikle, dünyanın çeşitli ülkelerinde şu ya da bu köy,

kasaba halkının saflıklarına, deliliklerine örnek diye anılır. Bu olgulardan çıkacak sonuç, bu ve benzeri hikâyelerin, tıpkı atasözleri gibi, birbirinden uzak pek çok insan toplumlarınca ortaklaşa benimsenmiş hazır anlatı kalıpları olduğu, onların kişi ve yer adları yerine ve çağına göre değiştirilip her yerde geçer akça gibi kullanılabileceği gerçeğidir.” (Boratav, 2017: 365).

Boratav'ın söylediklerine delil olarak Karatepe hikâyelerinin varyantlarına, farklı kişi ve yer adları olmakla beraber, Giresun-Melikli yöresinde de rastlanmaktadır. Bu fıkralar Giresun ilinin Duroğlu Beldesi, Çağlayan (Ezedin) Mahallesi'nde yaşamış Abidin Gülbeyaz tarafından oğluna anlatılmıştır. Abidin Gülbeyaz'ın oğlu Osman Gülbeyaz, bu fıkraları 10-15 yaşlarında fındık toplarken babasından dinlemiştir. Daha sonra olay örgüsünü muhafaza ederek tarafımıza aktarmıştır. Ancak almış olduğu etiğimin etkisiyle hikâyelerde bir takım süslemeler, sanatlar yapıldığı açıktır. Başlangıçta kısa olması kuvvetle muhtemel olan bu fıkralar böylece oylumlu bir hal almıştır. Yine de bu fıkralar Melikli yöresine, kültürüne, yaşam biçimine ait pek çok unsuru bünyesinde barındırmaktadır. Bu noktada Melikli yöresinin tanıtımına ihtiyaç olmaktadır: *“Batlama Vadisi, Çal Dağı ile Geçilik ormanlarından başlayıp Giresun merkezden denize dökülen derenin çevresinde kurulan köylerin oluşturduğu coğrafyaya denir. Müslüman Türklerin 14. yüzyıl sonlarında fethederek iskâna açtığı bu vadiye Meliklü oymağına mensup insanların yerleşmesiyle ilk köylerin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu vadiyi de kapsayan yörenin iskâna açılmasından yaklaşık 50-60 yıl sonra yapılan kayıtları ihtiva eden 1455 ve 1486 tarihli tahrir defterlerine göre Melikli, Gedüklü, Seyyid, Saycalu, Çukurköy, Akköy, Lapa, Uzgur, Kısırcalu ve Küre köyleri kurularak İslamlaşma süreci büyük ölçüde tamamlanmıştır.”* (Fatsa, 2010: 10).

Ali Fakkı Tipi Etrafında Şekillenmiş Olan Fıkralar Üzerine

Öncelikle üzerinde durulması gereken husus şudur ki, sözü edilen fıkralarda bir halkı, bir yöreyi küçümseme amacı kesinlikle güdülmemektedir. Aksine fıkralarda, hemen her toplumda görülebilecek, benzer olayların derlenebileceği anlatılarla toplumu bütünleştirme çabası güdülmektedir. Bu anlatılarda, fıkralara konu olmuş halkın olaylar karşısında gösterdiği tutum ve davranışlar üzerinden bir gülmece oluşturulmuştur. Giresun yöresinde, Melikli halkına dair söylenen *“Her köyün biri, Melikli'nin hepsi deli.”* (KK-1), *“Melikliler ayranı önce içer, çorbayı sonra yer.”* (KK-1), *“Her köyden bir deli getirin, Melikli'den tuttuğunuzu getirin.”* (KK-2) sözleri anlatılan fıkralardan sonra mı

oluşmuştur bilinmez. Ancak Melikli halkının olaylar karşısında gösterdikleri ilginç tutumları ve farklı düşünceleri ile yörede şöhret sahibi oldukları kesindir.

Fıkralarda “cin, cami, minare, namaz, müezzin, imam, sofu, kible, besmele, evelallah” gibi kavramlarının yer alışı, bu fıkraların yörenin İslamlaşma sürecini tamamladığı bir dönemde ortaya çıktığını göstermektedir. Ayrıca bu fıkralarda olayların pek çoğu “Ali Fakki” tipi etrafında gerçekleşmektedir. Köylü içinden çıkamadığı, sorun olarak gördüğü her durumda “köyün akıldanesi” olan Ali Fakki’ya danışır. “Fakki” lakabının nasıl verildiğine dair elimizde bilgi mevcut değildir. Ancak Giresun yöresinde kullanılan ve “hoca, imam” anlamına gelen “fahı” (Tekin ve Cantürk, 2018: 133) kelimesinin “k>h sızıcılığı” ile yörenin ağız özelliklerine bağlı olarak şekil alıp “fakki” haline dönüştüğünü düşünmekteyiz. Fıkraların olay örgüsüne bakıldığında gerçekten Ali Fakki’nin köyün hocası, akıl danışılan kişisi konumunda olduğu görülür. Köy halkı onun kararlarını düşünmeden, sorgulamadan, büyük bir bağlılıkla uygular. Bu durum lakabına dair sunduğumuz fikri desteklemektedir. Ayrıca Fakı kavramı, Arapça “fıkıh âlimi” anlamına gelen “fakih” kelimesinin Türk halkları arasında zaman içerisinde kazandığı telaffuz şekli olarak da değerlendirilmektedir (Haçkalı, 2013: 79). Yine yörenin iskânı sırasında “Fakih” unvanına sahip pek çok hocanın, efendinin Giresun’da yaşamakta olduğunu bilmekteyiz (Fatsa, 2013: 84-107). Ancak fıkralarda Ali Fakki’nin fıkıh âlimi yönü görülmeyip, daha çok bilgin, aydın, danışılan, olaylara yön veren olarak yer almıştır.

İsmlendirilişi hakkında yukarıda çeşitli görüşler belirtilen Ali Fakki, bir fıkra tipi olarak incelendiğinde Almanya’nın Schilda bölgesinde yaşayan insanların maceralarının aktarıldığı anlatılarda görülen “belediye başkanı” tipi arasında aldıkları kararlar, diyalektiğe uymayan öneriler bakımından benzerlikler bulunmaktadır. Toplumunu ilgilendiren konularda en son kararı vermesine rağmen Melikli fıkralarının tipi olan Ali Fakki’nin aldığı kararlarda her daim tuhaflık, sıra dışılık görülmektedir. Bu bakımdan “Ali Fakki” ile “Karakuş Kadı” arasında da bağlantı kurulabilmektedir. Türk fıkra tiplerinden birisi olan “Karakuş Kadı”; “Karakuş”, “Kara Kadı” isimleriyle de anılmakla beraber “hükm-i Karakuşî”, “Karakuşî”, “Karakuş” gibi kullanımlarla deyimlerimiz arasında kendisine yer bulmuştur. Karakuş’un tarihi kişiliği ve anlatılardaki kişiliği arasında farklar olduğunu belirten Nail Tan, fıkralardaki tip hakkında şunları söylemiştir: “Karakuş fıkraları yapı bakımından diğer fıkralardan farklı özellikler göstermektedir. İmam Süyûtî’nin de belirttiği gibi bunlar küçük hikâyelerdir.

Hikâyelerdeki olaylar genellikle davacı, davalı ve Karakuş üçgeni çerçevesinde geçmektedir. Karakuş, olayları çözen hakem, kadı rolündedir. Karakuş, anlaşmazlıkları çözerken diyalektik mantığı kullanmakta; zıtlıklardan, kural dışı, akla aykırı kararlardan yararlanmaktadır. Haklıyı haksız, haksızı haklı çıkararak olağan dışı kararlar, dinleyenleri şaşırtmakta ve güldürmektedir. Hareket ve söz komiği Karakuş fıkralarında hemen hemen hiç görülmez.” (Akten vd., 2008: 12).

Daha önce belirtildiği gibi fıkralarda rastladığımız Melikli halkı, Ali Fakkı'nın önerilerini hiç düşünmeden kabul etmektedir. Melikliler hakkında anlatılan şu fıkra, Ali Fakkı'nın olaylara yön vermede gücünü, halkın kendisine sorgulamadan itaat edişini ispatlar niteliktedir: “Melikli köyünden bir vatandaşın çoluk çocuğu büyüyünce babasının evi artık ona dar gelmeye başlamış. Hali vakti yerinde olmalı ki, ev yaptırmaya niyetlenmiş. Malzemeleri kısa zamanda hazırlayıp, sıra usta bulmaya gelmiş. Arayıp taramış, sormuş soruşturmuş ve civarın en akıllı ustasını evi yapmaya razı etmiş. Baharda başlanan ev, himiydi, duvarıydı, söyesiydi derken yaza doğru bitmeye yüz tutmuş. En nihayet, güneşli bir Temmuz günü çatı hartamasının son çivisini de çakan usta evi bitirmiş. Bitirmiş bitirmesine ama ne görsün. Kendini hartama döşeme işine iyice kaptıran usta değil kendisi için tek bir damla için bile evin tavanına incek delik bırakmayı unutmuş. Çatıda bir müddet oturan usta bir sigara yakıp soruna çözüm aramış. Bin bir özenle çaktığı hartamaları söküp işe tekrar başlamak istemiyormuş haliyle. İkinci vaktine kadar birkaç sigara daha içtiyse de nafile. Aşağıda toplanan ahali de bu müddet zarfında soruna bir çözüm üretemeyince Ali Fakkı'ya danışmaktan başka çıkar yol bulamamışlar. Sorunu dinleyen Ali Fakkı bir müddet düşündükten sonra ‘Beni oraya götürün.’ demiş. Olay yerine gelince bir müddet düşünmüş ve ‘Bana kalın ve uzun bir halat bulun.’ diye gürlemiş. Halat gelince bir ucunu damdan çaresiz bir şekilde beklemekte olan ustaya fırlatmış ve ‘Bu halatın ucunu beline sağlam bir şekilde bağla.’ demiş. ‘Gevşek bağlarsan Allah korusun çözümlü de bir şey olur, karışmam ha!’ Sonra da diğer ucunu köylülerin eline vermiş. ‘Şimdi uşaklar’ demiş. ‘Herkes sıra olup, bu halatın bir tarafından tutsun. Ben çek dediğimde hep birlikte çekilecek. Öyle biri çeker biri çekmezse bir sekametlik çıkarırsınız Allah korusun’. Herkes halatın bir yerinden yapışmış. Ali Fakkı'nın komutunu beklemeye başlamışlar. Ali Fakkı damdaki ustaya son tembihini yapmış: ‘Usta, belindeki düğüme güvenme. Halatı ayrıca iki elinle sıkı sıkı tut.’ diye uyarılmış. Ustanın dediği gibi hazır olduğunu görünce ‘çek’ komutunu vermiş. Sonucun beklediği gibi olmadığını gören Ali Fakkı yarı üzüntülü, yarı

şaşkınılıkla bir müddet zavallı adamın cesedinin başında beklemiş. Yaptığı tüm planları gözden geçirmiş, bir hata bulamamış. En son ‘Yahu uşaklar’ demiş, ‘Ben bir vakit böyle bir adam kurtarmıştım ama kuyudan mı çıkarmıştım, damdan mı indirmiştim tam emin değilim.’ (KK-1).

Ali Fakkı, Melikli fıkraları içerisinde köyün “akıldanesi”, birikişisi olarak görülmektedir. Tespit edebildiğimiz sekiz fıkradan yedisi onun verdiği yanlış kararlar sonucu ortaya çıkan biraz komik biraz da dramatik olayları anlatmaktadır. Fıkraların büyük çoğunluğu bir canlının (insan veya hayvan) ölümü ile sonuçlanmaktadır. Ancak fıkralarda görülen nükteler, yoğun anlatım tekniği, ince mizah, güldürücü maceralar ve garip davranışlar fıkraların dramatik yönünü hafifletmektedir. Aşağıda verilen fıkra onlarca kişinin ölümü ile sonuçlanmış dramatik bir anlatıdır ancak olayların gidişatındaki güldürücü unsurlar ve yine Ali Fakkı anlatıya fıkra niteliği kazandırmıştır: “Zaman bundan elli altmış sene öncesi. Geçinmek, yarının rızkının bugünden hazır etmek zor. Köylülerin bir kısmı ekmek derdine düşüp İstanbul’a gitmiş. Gurbet ellerde çoluk çocuğunu beslemeye, arttırabilirse de anne babasına birkaç kuruş göndermeye çalışıyor. Eh, bir kısım insan İstanbul’da yerleşince gelmeler gitmeler oluyor haliylen. Karayolu çok kötü ve zahmetli. En iyi çözüm yolu deniz. Ancak bu bile fakir Anadolu köylüsüne büyük bir külfet. Bir vapur bileti neredeyse bir inek parası. Gitsen olmaz, gitmesen hiç olmaz. Bu duruma bir çözüm bulmak için köylüler ne kadar düşünmüşlerse de akıllarına Ali Fakkı’ya danışmaktan daha iyi fikir gelmemiş. Bir tepsi baklava yaparak bir gece Ali Fakkı’nın kapısını çalmışlar. Ali Fakkı baklava yiyip, köylülerin dertlerini dinledikten sonra derin bir düşünceye dalmış. Üç beş dakika sonra kafasını kaldırıp ‘İstanbul’a gitmesek olmaz.’ demiş. ‘Bilet ise pahalı biliyorsunuz. Ama bizim bilete değil, vapura ihtiyacımız var.’ demiş. Köylüler anlamamışlar. “Ali Fakkı, ilmin derindir ama bir bilet parası bulamayan bizler bir de gemi mi alalım? Hangi parayla?” diye soracak olmuşlarsa da Ali Fakkı anlatmaya başlamış: ‘Hatırlasanıza uşaklar. Bahara geldiğinde deniz kabarıp köyün altına kadar gelmiyor mu?’ ‘Hee.’ ‘Ne heesi? Usta dersin bizde, ağaç dersin ondan bol bir şey yok. Deniz de ayağımıza gelmiş. Tek eksiğimiz bir gemi. Hemen kolları sıvayıp çalışmaya başlarsak, bahara gemiyi yetiştiririz evelallah.’ demiş. Burası malum Karadeniz Bölgesi. Bahar başlarında denizden yoğun bir sis tabakası kalkar, yavaş yavaş yükselir. Dere boyunca içerilere doğru ilerleyen sis yukarıdan bakıldığında aynen deniz gibi görünür. Yıllar yılı Ali Fakkı’dan akıl alan ve sonuçlarını akıllarında tutmayan Melikli köyü insanları bu sefer de Ali Fakkı’nın fikrini sorgulama gereği duymamışlar. Birkaç günlük mütalaadan

sonra çalışmalara başlamışlar. Gençler ormandan ağaç kesmeye, ustalar tezgâhları kurmaya, kadınlar çalışanlar için yemek yapmaya başlamışlar. Bir ay sonra geminin ana iskeleti bitmiş. Güvertesi, kaptan köşkü, yelkeni, çapası derken kış sonu-bahar başı gibi gemi bitmiş. Köylüler Melikli köyünün tepesinde Nuh Nebî'nin gemisinin tufanı beklediği gibi dereden yukarı gelecek denizi beklemeye başlamış. Bahar gelip ortalık yeşermeye başladığında denizden beyaz bir duman dere yataklarından başlayarak yükselmeye başlamış. Yolcular belirlenmiş, İstanbul'daki akrabalara gönderilecek malzemeler hazırlanmış. Yazdan bidonlara konulmuş mantar, kiraz, taflan tuzluları, fasulye ve hıyar turşuları geminin ambarına yerleştirilmiş. Gurbetteki eşe ya da sevdalıya yazılan veya yazdırılan mektuplar en güvenilen kişilere teslim edilmiş. Tüm hazırlıklar tamam olduğunda gemiye binecekler binmiş ve denizin gemi seviyesine kadar yükselmesi heyecan ve sabırsızlıkla beklemeye başlanmış. Deniz geminin yarısına kadar yükselince halatlar çözülmüş, yelkenler açılmış ve geride kalanların hep beraber iteklemesiyle gemi ilk seferine çıkmış, duman içerisinde gözden kaybolmuş. Aradan kaç gün geçti bilinmez, duman çekilip göz güzü görmeye başladığında çobanın biri köyün altından geçmekte olan derenin kenarında koyunlarını otlatırken, gemiden ve yolculardan geride kalanlara rastlamış. Hemen koşup köylülere ve tabi ki onlar da koşup Ali Fakkı'ya haber vermiş. Dereye inince ne görsünler? Kaşa kabana çarpa çarpa dereye inen geminin en küçük parçası çamaşır tokacı kadar kalmış. Cenazelerin her biri bir tarafa savrulmuş. Köylüler gözyaşları içerisinde cenazeleri toplayıp yan yana dizmeye başlamışlar. Bir, iki, beş, on, elli, yetmiş derken tam doksan dokuz cenaze saymışlar. En sonunda son nefesini vermekte olan bir ağır yaralıya ulaşılmış. Herkes bir anda az da olsa sevinmiş tabi. Ağır yaralının başına gelen Ali Fakkı yaralının durumunu kontrol ettikten sonra köylülere dönüp; 'Ula uşaklar, az daha büyük sekametlik çıkaracaktık.' demiş." (KK-1).

Birçok kişinin ölümü ile sonuçlanan trajik bir olayın ardından "az daha büyük sekametlik çıkaracaktık" gibi anlamsız yorumun yapıldığı bu fıkranın benzeri Erman Artun ve Pertev Naili Boratav tarafından Karatepe'de tespit edilmiştir. İki fıkra farklı olay örgüsüne sahip olmalarına rağmen aynı şekilde beklenmedik bir sonuca bağlanmış: "Kırk Karatepeli arkadaş köyde topraktan yapıma harabe bir evin üstüne çıkıp bir o yana bir bu yana koşup eğlenirlermiş. Dam zaten harabe bir şey. Onların ağırlıklarına dayanamayıp çökmüş. Otuz dokuzu ölmüş. Kalan Karatepeli tozlar arasında çıkıp silkinmiş, üstünü başını düzeltirken 'Az kaldı' demiş, 'Bir sakatlık çıkacaktı'" (Artun, 1995: 51). "Karatepelinin kırk tanesi

arkadaş olmuşlar. Bir memlekete gelmişler. Toprakta yapma, harabe bir dam çıkmış karşlarına. Bunu görünce tuhaflarına gitmiş. Üzerine çıkmışlar. Şimdi, o yana, bu yana kaçışmaya başlamışlar. Dam, zaten harabe bir şey, göçmüş. Göçünce otuz dokuzu ölmüş. Bir tanesi sağlam kalmış. Geri dönmüş, bir bakmış arkadaşlarına: ‘Ulan, az kaldı, demiş, bir sakatlık çıkarayız.’” (Boratav, 2017: 291).

Melikli fıkralarında Ali Fakkı, köyün en bilgini, danışılanı olarak görülmesine rağmen fıkraların çoğunda onun olaylara yaklaşımında tuhaflık, cahillik gösterdiği vurgulanmaktadır. Köyün coğrafi konumu, kıydan, şehir merkezinden uzak oluşu da dikkate alındığında pek çok teknolojik gelişmenin yörede daha geç fark edildiği görülmektedir. İnsanoğlu, yaratıldığı günden bu yana hep bilmediği şeylerden korkmuş, bilinmeze bilinen bir anlam yüklemeye çabası göstermiştir. Bu noktada çeşitli kültürler, batıl inanışlar, uygulamalar ortaya çıkmıştır. Aşağıda aktarılan fıkrada yöre halkının daha önce karşılaşmadığı bir teknolojik cihaza, kabul ettiği doğaüstü inanışları yansıttığını görmekteyiz. Aslında meydana gelen gülünç durumlar çoğunlukla Ali Fakkı’nın aldığı yanlış kararlar sonucu meydana gelmektedir: “Melikliler köylerinin yakınlarında bir gün saat bulurlar. İş bu ya, köyde saati olan olmadığı gibi saatten haberi olan da bulunmamaktaymış. Bilmedikleri bir şeyle karşılaşınca çekinmişler, bir müddet sonra da korkmaya başlamışlar. Hele bir de buldukları şeyin içinden tıkırtılar da gelince tümünden ne yapacaklarını şaşırılmışlar. Buldukları şeyi bir çubuğun ucuna takıp panik halinde Ali Fakkı’nın evinin önüne getirip bırakmışlar. Kendisine haber verilen Ali Fakkı bir müddet sonra kapıya çıkmış. Metanetini muhafaza etmeye çalışarak, fazla da yaklaşımadan o şeyi incelemiş. Dinlemiş, dinlemiş en sonunda ‘Geri durun kardeşlerim, bu bir cin yuvası!’ demiş. ‘Ama dediklerimi yaparsanız korkmanıza gerek kalmaz. Şimdi herkes bu cin yuvasının etrafında halka olup, eline yumruk büyüklüğünde bir taş alsın. Ben at dediğimde elinizdeki taşları hep birlikte yuvanın üzerine fırlatarak bu beladan kurtulabiliriz.’ demiş. Sonra da eklemiş: ‘Eğer biriniz atar, biriniz atmaz ise karışma ha... Yuva bir dağılırsa yandık demektir.’ Köylüler hemen ellerine bir taş alıp saatin etrafında tertibat almışlar. Ali Fakkı’nın birinci işaretiyle kollar gerilmiş, ikinci işaretle hep birlikte otuz kırk adet taş kurşun misali saatin üzerinde patlamış. Toz duman yatışınca Ali Fakkı cesaretle kalıntılara yaklaşmış. Gerekli incelemeleri yaptıktan sonra ‘Gözünüz aydın kardeşlerim.’ demiş. ‘Az kala bir sekametlik çıkacaktı, ucuz atlattık.’” (KK-1).

Ali Fakki, fıkralarda köylünün kendisini çok basit konularda bile rahatsız ettiğini söylemekte, sık sık onları “akılsız” olarak nitelendirmektedir. Ancak Ali Fakki'nin durumu diğerlerinden pek farklı değildir. Köylüye akıl verir gibi gözüdürken aslında onları gülünç yanlışlıklara sürükler. Ali Fakki'nin olayları yanlış yönlendireşinden ve dramatik sonlardan sadece insanlar değil hayvanlar da etkilenmiştir. Bu etkiyle beraber, aşağıdaki fıkrada olduğu gibi pek çok fıkrada beklenilmeyen sonuçlar ortaya çıkmıştır: *“Olacak iş ya, Melikli köyünde vatandaşın biri danasını sulamak istediğinde uygun bir kap bulamamış. Bula bula eski turşu küplerinden birini bulabilmiş. Küpü ağzına kadar su doldurup dananın önüne koymuş. Yazın sıcak gününde iyice susamış olan dana birkaç yudumda suyu yarı etmiş. Tabi o içtikçe suyun seviyesi de alçalıyormuş haliyle. Akılsız hayvan biraz daha fazla su içmek amacıyla zorlaya zorlaya kafasını küpün içine sokmayı başarmış. Suyu içip bitirince kafasını çıkarmak istemiş ama nafile. Bir müddet köyün içinde kafasındaki küp ile rastgele gezen dana köylülerin dikkatini çekmiş. Danayı kurtarmak için yapılan birkaç deneme sonuç vermeyince danayı da yanlarına alıp köyün akıldanesine danışmaktan başka çıkar yol bulamamışlar. Ali Fakki sorunu görünce çözümü de bir anda kavramış. Kavramasıyla da bu kadar basit bir sorunun kendisine getirilmesine sinirlenmiş ve ‘Be hey akılsız insanlar’ demiş. ‘Her başınız sıkıştığında neden bana geliyorsunuz? Bir sorunu da kendiniz çözsene. Ben ölsem ne yapacaksınız? Biraz akıllanın artık.’ diye azarlama yollu nasihat etmiş. Bir müddet susup oturmuş, karşısında şaşkın ve çaresiz bekleyen köylülerin mahzun hallerine daha fazla dayanamamış. ‘Eli yakışan biri şu danayı kibleye karşı yatırıp besmele ile kessin.’ demiş. Emir on dakika içerisinde yerine getirilmiş ama kafa haliyle küpün içerisinde kalmış. İstifini hiç bozmayan Ali Fakki ikinci emrini vermiş. ‘Şimdi de küpü kırıp kafayı çıkarın. Bir daha da böyle basit şeyler için yanıma gelmeyin!’” (KK-1).*

Bu fıkrada gördüğümüz “bir sorunu çözmek için daha olumsuz sonuçlar doğuran çareye başvurma” unsuru Boratav ve Artun tarafından tespit edilmiş Karatepe fıkrasında şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: *“Karatepelinin bir tanesi un çuvalını direğin arka tarafına koymuş. Karısı gitmiş, un alıp, hamur yoğurup ekmek yapmak için. Alırken direğin iki tarafından iki elini sokmuş un çuvalının içine. Un alıp da ellerini çekmek isteyince direğe dayanmış, kurtaramamış. ‘Elim burda kaldı, beğdaşım!’ diye etrafındakileri çağırmış. Etraftan gelip bakanlar bilememişler nasıl edip de çıkacağıını. Akıldanelerine gitmişler. Akıldane gelmiş, bakmış: Direk kesilirse ev yıkılacak. ‘Bunu burdan kurtarıp çıkarmak için karının elini*

kesmek lazım gelir,' demiş" (Boratav, 2017: 292). "Karatepelinin biri ekmek yapmak ister. Bunun için de su testisini ve hamur karacağı kabı yanına alarak un çuvalının yanına gelir. Çuvalın önünde evin dam direği vardır. Gelin, bir elini dam direğinin etrafına sarar. Diğer elini de un dolu çuvala batırır. Her iki elinin de un dolu olarak çekmek ister. Ama arada direk vardır. Gelin bağırarak komşulardan yardım ister. Komşular gelirler. Bir çare bulamazlar. Köyün akıllı hocası Akıllı Mehmet'i çağırırlar. Mehmet elini alnına koyup düşünür ve der ki: 'Arkadaşlar, şimdi direği kesersek dam çöker, gelin de ölür direği kesen de. Ölmektense tek kollu olmak iyidir.' Böylece gelinin bir kolunu keserler" (Artun, 1995: 52).

Bu fıkrada yer verilmiş olan "Akıllı Mehmet" tipi ile Melikli fıkralarının ana kişisi olan Ali Fakkı arasında da tıpkı Karakuş Kadı ve Schildalılarının belediye başkanı gibi benzerlikler bulmak mümkündür. Ancak Akıllı Mehmet tipine Karatepeli anlatılarının önemli bir kısmında rastlanmadığından dolayı bu konu üzerinde durulmayacaktır.

Melikli fıkralarında, nükte unsurunun yarı sıra sosyal hayata, toplumsal gelişmelere dair bilgiler de yer almaktadır. Örneğin Melikli köyünde yaptırılan camiye dair anlatılan bir fıkra şu şekildedir: "Melikliler köylerinde cami olmadığından anlı şanlı bir cami yaptırmaya karar vermişler. Bir iki sene içinde başarmışlar. Cami bitince köylerine yakışır güzellikte ve uzunlukta bir de minare yapmayı ihmal etmemişler. Tam da cami hizmete açılacak zamanlarda köyden geçen bir densiz, köylülere bir çift laf ederken, laf arasında minarenin kaç adam boyu olduğunu sormuş. Kimse bilememiş tabi. Bir demiş on beş, biri yirmi beş, bir türlü anlaşamamışlar. Sorunu halletmesi için Ali Fakkı'ya danışmaya karar vermişler. Ali Fakkı bir müddet durup düşündükten sonra 'Bundan kolay ne var?' demiş. 'Minarenin şerefesine çıkarsınız, oradan dışarıya doğru bir kol çıkarırsınız. Bir kişi önce sıkıca bu koldan asılarak sallanır, bir başkası ona tutunarak aşağı iner ve ilk kişinin ayaklarına tutunur. Bir başkası yine aynı yolla onlardan tutunarak iner ve alttakinin ayaklarına tutunur. Böylece bu olay son inen yere değinceye kadar sürdürülür.' demiş. Köylüler de 'Bu kadar kolay bir şeyi biz niye düşünemedik?' diye kendi kendilerine hayıflanarak camiye yol almışlar. Ali Fakkı'nın anlattığı şekilde şerefeden dışarı sallanan sağlam bir kol çakmışlar önce. Bileğine güvenenlerden biri asılmış koldan. Bir diğeri ondan tutunarak aşağı kaymış ve ilk kişinin ayaklarından tutmuş sıkı sıkı. Üçüncü kişi de ikincinin yaptığı gibi ilk iki kişiden tutunarak en aşağıda almış yerini. Bu arada her ne kadar bileğine güvense de, ilk adamın elleri yavaş yavaş aşağıda asılanları çekmekte zorlanmaya başlamış. Kaç kişi asılmışken bilinmez, artık dayanamaz

olmuş ve aşağıya seslenmiş; ‘Ula uşaklar! Sıkı durun elime bi tuu diyecem.’” (KK-1).

Bu fıkranın yine Pertev Naili Boratav ve Erman Artun tarafından, Karatepe yöresinde tespit edilmiş “bir nesnenin boyunu ölçme yöntemi” bağlamında benzerleri şu şekildedir: “Karatepelinin birçoğu ava gitmişeler. Dağda avlanırken susamışlar. Irmağın yakınında yüksek bir kaya varmış. Kayanın başına gelmişler. Demişler ki: ‘Dolanıp da kayadan inmek hayli sürer. Şimdi şu kayanın başında birimiz şu ağaçtan tutalım; Kalanımız da, biri baştakinin ayağından, öteki onun ayağından tutunsun, sarkınsın; dizili dizili, hepimiz suya ineriz. Suyu içen, gene böyle, tutuna tutuna yukarı çıkar.’ Hem de böyle yapmışlar. Ama üçü beşi sarkınca en üst baştakinin eli ağrımış, aşağıdakilere: ‘Sıkı durun’, demiş, ‘ben elime bir tükürüvereyim.’ Elini daldan çekip de avucunun içine ‘tüh’ diyecekmiş güya. Şimdi o elini koyuverince hepsi birden dökülmüşler.” (Boratav, 2017: 292). “Karatepeliler oldukça meraklı olurlarmış. Bir gün çiftçilik yapan bir Karatepeli, tarlasındaki bir kavağın kaç adam boyu olduğunu merak eder. Köyün en yaşlı kişisine gider, akıl danışır. Yaşlı köylü: ‘Bir kişi kavağın en üst dalından tutunup aşağı sallansın.’ der. ‘Başkaları da onun ayaklarından tutunarak aşağı sallansınlar. O zaman kavağın kaç adam boyu olduğunu buluruz.’ Hemen böyle yapmışlar. Bir kişi kavağın en üst dalından tutunup aşağı sallanmış, ikinci kişi de ilk kişinin ayağına tutunmuş, üçüncüsü de ikinci kişiye tutunmuş. Bu şekilde kavağın boyunu ölçerlerken, ilk çıkan kişi, ikinci çıkana: ‘Memo ağa, kurban, burası da amma serinmiş, yayla gibi.’ der. ‘Hele dur, bir ciğara tütüreyim.’ İlk kişi ellerini bırakınca, kavağa çıkan bütün kişiler yere düşer. Kavağın bulunduğu tarlanın sahibi: ‘Abo! Bizim kavak cinli çıktı. Boyunun ölçülmesini sevmedi.’ der” (Artun, 1995: 47).

Bir önceki Melikli fıkrasında geçen caminin inşasından sonra imam seçimi yapılırken yine yöre halkının olaylar karşısında takındığı ilginç tutumlara rastlamaktayız: “Melikliler köylerine anlı şanlı bir cami yapmayı başarmışlar. Sorun şu ki bu caminin imamı yok. Yanlış anlaşılmasın, köyde imamlık yapmaya ehil çok kişi var ama henüz bu görev birisine verilmemiş. Bu yüzden herkes caminin imamlığına talip. Tabii talip çok olunca seçim yapmak da iyice zorlaşmış ve köyün akıldanesi Ali Fakkı’ya danışmaya karar vermişler. Yanlarına bir tepsi baklava alarak Ali Fakkı’ya varmışlar ve dertlerini anlatmışlar. Ali Fakkı bir müddet durup düşündükten sonra ‘Bundan kolay ne var?’ demiş. ‘İmamlık yapmaya talip olanlar mademki çok, en sofu olan imam olsun.’ demiş. Tabii en sofu olanın nasıl tespit edileceği de çetin bir iş. Bu sorun için de Ali Fakkı’nın çözümü hazırmış. ‘Yatsı namazından sonra caminin kapsını açık bırakırız. Yarın sabah

namaza en erken kim gelirse en sofu o demektir. Dolasıyla imamlığa en layık olan da odur.’ demiş. Köylüler de ‘Bu kadar basit bir şeyi biz niye düşünemedik?’ diye kendi kendilerine hayıflanmışlar. Hep bir ağızdan sözleşerek, duymayanlara da haber salınarak yarın sabah namazına en erken gelenin imam olacağı bütün köye ilan olunmuş. Sözleşildiği gibi caminin kapısı yatsıdan sonra açık bırakılmış. İmamlıkta gözü olanlar akşam yemeklerini erkenden yiyip hemen yatmışlar ki sabah erkenden uyasınlar. Hepsi de hanımlarına kendilerinden erken kalkması durumunda kendilerini uyandırmasını sıkı sıkıya tembihlemiş. Kimisi her zamankinden bir saat önce, kimisi iki saat önce koymuş başını yastığa. Daha da hevesli olanlar eve varır varmaz girmiş yatağa. Öyle ya ne kadar erken yatarsan o kadar erken kalkarsın hesabı. Fakat içlerinde o kadar hevesli biri varmış ki, bütün diğerlerinin aksine yatağına yatmak şöyle dursun, yatağa gözünün ucuyla bakmamış bile. Demli çayını yudumlayarak ortalıktan el ayağın çekilmesini beklemiş. Gece yarısı yaklaşırken evden gizlice çıkmış ve zemherinin ayazında caminin yolunu tutmuş. Köyün en akıllısı el yordamıyla caminin yolunda ilerlemiş. Fakat sabah ilk gelenin içeri girebilmesi için açık bırakılan kapıdan içeri girdiğinde ne görsün? Gecenin ayazında başını sokacak sıcak bir yer arayan -haşa huzurdan- köpeğin biri açık kapıdan girip imamın namaz kıldırıldığı yerdeki koyun postundan yapılmış seccadenin üzerinde kıvrılmış yatmıyor mu? Tabii köpek dediysek öyle sıradan bir köpek değilmiş bu. Neredeyse bir boz ayı büyüklüğünde, devasa bir yaratıktan bahsediyoruz. Neyse uzatmayalım. İlk şaşkınlığı geçtikten sonra adam toparlanıp ‘hoşt’ demiş. Ya uyuduğundan ya da adamı ciddiye almadığından olsa gerek, köpekten hiç ses çıkmamış. Adam biraz daha yüksek sesle ‘Hoşt oradan!’ diye seslenmiş. Köpek tek gözünü yarım açmış ve yarım ağızla hafifçe hırlayarak karşılık vermiş. Kapıda beklemekte olan adam sesinin son perdesiyle ‘Hoşt ulan itoğlu!’ diye bağırdığında, yerini kaptırmaya hiç niyeti olmadığı iyice ortaya çıkmış olan hayvan, ön dişlerinin tamamını ortaya koyan derin ve tehditkâr bir ‘Hırrr!’ ile bu atışmaya son noktayı koymuş. Zoru gören ve ümitleri kırılan adam, ümitsizce yenilgiyi kabullenmiş. ‘Tamam oğlum, tamam. Madem ısrar ediyorsun sen imam ol, ben de müezzin.’ demiş.” (KK-1).

Tuz, yiyecekleri koruma, yaraları tedavi etme, dezenfektasyon ve lezzet gibi çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Pek çok millet tuzu kutsal kabul etmiş, tuz bağlamında sayısız uygulama gerçekleştirmiştir. Tuzun keşfine dair çeşitli mitolojik anlatılar bulunmaktadır. Bunlardan en bilineni Türk hakanı Tutuk tarafından bulunduğu yönündedir: “Tutuk, günlerden bir gün ava çıkmış ve bir geyik vurmuş. Geyiği kebab edip yerken, nasıl

olmuşsa, etten bir parça yere düşmüş ve bu et parçası telef olmasın diye onu alıp yemiş. Yere düşen eti alıp yiyince, etin lezzetinin değişmiş olduğunu görmüş. Meğer orası tuzlu bir yemiş. Ete tuz bulaşınca birden tadını değiştirmiş. Böylece tuzu keşfedince, herkese bundan sonra etin içine tuz koymalarını ve öyle yemelerini emretmiş”. (Ögel, 2014: 408-409).

Bu anlatının yanı sıra tuzu Halil İbrahim Peygamber'in bulduğuna dair kıssalar da vardır. İbrahim, Kâbe'yi bina edince Tanrı'nın rahmetini dilemiştir. Tanrı "Fakirleri giydir, açları doyor" demiştir. Peygamber, bunu nasıl meydana getireceğini sormuştur. Tanrı, Kâbe binasından kalan toprakları dört bir tarafa savurmasını söylemiştir. İbrahim öyle yapmıştır ve Tanrı'nın emri ile tozların düştüğü yerde tuz oluşmuştur. Bu zamandan itibaren bütün yaratıklar Halil İbrahim tuzu yemeye başlamışlardır (Elçin, 1988: 374).

Ayrıca "Tuzdan leziz, sudan aziz bir şey olmaz" atasözü de tuzun önemini göstermekte, onu su kadar değerli yapmaktadır. Bu bağlamda hemen her milletin tuz ile ilgili atasözleri, deyimler, masallar, efsaneler, bilmeceler, destanlar oluşturması kaçınılmaz bir durumdur. Bunun yanı sıra Ankara (Şereflikoçhisar), Çankırı, Konya gibi pek çok yörede tuz festivalleri yapılmaktadır. 2018 yılında Giresun-Çaldağ yöresinde de "Çaldağ 6. Tuz Ekim Festivali" gerçekleştirilmiştir. Giresun yöresinde gerçekleştirilen bu tuz ekim festivallerinin temeli, Giresun'un farklı yörelerinde anlatılmakla beraber, Melikli yöresinde de anlatılan şu fıkraya dayanmaktadır: "*Melikliler, herhalde fakirlermiş ki, her sene tuza dünyanın parasını vermekten bıkmışlar. Bu durumdan kurtulmak için epeyi düşünmüşler. Kendi kendilerine şöyle demişler: 'Mısır ekip mısır elde ediyoruz, kabak ekip kabak elde ediyoruz, fındık dikip fındık elde ediyoruz da neden tuz ekip kendi tuzumuzu elde etmiyoruz?' Bu fikir hepsinin aklına yatmış ve bahara tarlanın uygun bir bölümüne bir miktar tuz ekmişler. Bir müddet bekledikten sonra çıkacak tuz fidelerini gözlemeye başlamışlar. Bir gün, iki gün, üç gün... Bekle babam bekle ama tuzların yeşermeye hiç niyeti yok. Mecburen tuzu yine parayla alıp, hayal kırıklığı içinde gelecek seneyi beklemeye koyulmuşlar. Ertesi sene baharda daha bir özenle ekmişler tuzları. Önce hennük olmasını beklemişler sonra birinci hergi edip bir hafta-on gün bekledikten sonra ekmişler tohumluk ayırdıkları tuzları. Tekrar heyecan içinde topraktan çıkacak fideleri beklemişlerse de nafîle. Sonuç bir önceki seneden farklı olmamış. Bir sonraki sene de tekrar denemişler, yok. Köylüler nerede hata yaptıklarını sorgulamışlar doğal olarak. Kimisi 'erken ektik ondan bitmedi' demiş. Kimi 'yok geç kaldık' demiş. Kimisi 'derine ektik', kimi 'hayır yakaya (yüzeye yakın) ektik' demiş.*

Hülasa anlaşılamayınca son çare olarak köyün en akıldanesi Ali Fakkı'ya danışmaya kara vermişler. Gidip meseleyi izah etmişler ve bir çözüm bulmasını istemişler. Ali Fakkı biraz durup düşündükten sonra 'Bundan bilmeyecek ne var ki?' demiş. 'Nasıl diğer bitkilerin tohumlarını yiyen böcekler varsa bir böcek de tuz tohumlarını yiyordur.' Bunun üzerine köylüler gelecek sene işi sıkı tutmaya karar vermişler. Ertesi yıl baharda artık işi şansa bırakmamaya kararlı bir şekilde ürünü ekmişler. Ancak ekimden sonra çimlenmesi için beklenen tuzları yiyen haşaratlar için tarlanın bir başına bir de sonuna iki nöbetçi dikmişler. Nöbetçiler her gün değiştiriliyor, gece gündüz pür dikkat tarla gözetiliyormuş. Aradan kaç gün geçti bilinmez, yolunu şaşırılmış bir çekirge atlaya zıplaya tarlada gezerken olacak bu ya, gelip nöbetçilerden birinin tam alnına konmaz mı? Nöbetçi 'İşte bu ektiğimiz tuzları yiyen namussuz' diye düşünüp kımıldamadan durmuş. Bir hareket yapsa üç senedir emekleri zayi eden düşman kaçacak. Kendisinin de tek eliyle alnındaki çekirgeyi vurması mümkün değil. Çareyi arkadaşını yardıma çağırmakta bulmuş. Çekirgeyi rahatsız etmeden hafif bir ıslık sesi ile arkadaşının dikkatini çekmeyi başarmış. Aynı zamanda bir kolunu arkadaşına doğru uzatıp, işaret parmağıyla alnındaki çekirgeyi işaret ediyormuş. Arkadaşı denmek isteneni anlamış tabi. Yavaşça tüfeğini çekirgeye doğru doğrultup, tam çekirgenin üzerine nişanlamış. Bu arada arkadaşısı da kıpırdarsam çekirge kaçır diye heykel gibi hareketsiz beklemekteymiş. Gez, göz, arpacık, hedefin alt kenarı, orta noktası; Güm! Tetiği çeken nöbetçi tam zafer narası atmaya hazırlanıyormuş ki arkadaşısı iki seksen sirtüstü düşmüş toprağın bağına. Önce anlamamış ne yaptığını sonra arkadaşısının başında bir müddet ağlayıp sızlandıktan sonra kendisi de mevta olan olmuş çekirgeye dönerek; 'Bir sizden gitti, bir bizden. Olduk bir kile tuzdan.' demiş." (KK-1).

Bu fıkranın tuz ekimi veya sineği kurşunlama motifleri açısından çeşitli şekilleri Adana-Karatepe yöresinde araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. İki yöreden de derlenen fıkralarda yer alan tipler, yöre halkları olaylar karşısında takındıkları tavırlar, çıkmazlarda verdikleri kararlar bakımından benzer özellikler göstermektedirler. Karatepeli fıkralarının tamamına yakın bir bölümünü Karatepeli tipinin alıklığa varan saflığını işleyen fıkralar oluşturmaktadır. Çizilen Karatepeli tipi dünyadaki gelişimden habersiz, kolayca kandırılabilen, akıl ve mantık yoksunudur (Artun, 1995: 25). Aynı durum Melikli fıkralarında yer alan tiplerde de görülmektedir. Tuz ekimi veya sineği kurşunlama motifli Adana-Karatepe fıkraları şu şekildedir: "Karatepeliler Ayas'a tuz getirmeye gidiyorlar, develeri çekip. Ayas'a vardıklarında tuzu suyun üzerinden topladıklarını

görüyorlar. ‘Mademki, diyorlar, tuz suda olurmuş, biz de bu tuzdan götürelim, göle dökelim. Oraya tuzla yapalım. Ordan tuzumuzu alalım. Buralara gelip neye sefil olacağız.’ Develerine tuzu yükleyip bir göle döküyorlar. Bir zaman sonra, evdeki tuzlar tükenince: ‘Gidelim de şu tuzlarımızdan getirelim,’ diye develeri çekip varıyorlar ki göl kurumuş, tuz da yok. Tuz döktükleri yere biraz yeşil sinek konup kalkıyor. ‘Bizim tuzumuzu bu yeşil sinekler yemiş,’ diyerek evlerine gidiyorlar. Silahlarını alıp dönüyorlar. Başlıyorlar sinek avlamaya. Sineğin bir tanesi gelip bunlardan birinin iki kaşının ortasına konuyor. Alnına sinek konan adam parmağını uzatarak üflükle bir arkadaşına işaret ediyor. ‘İşte sinek benim alnımın ortasına kondu,’ der gibi. Karşısındaki onu görür görmez, hemen sineğe ateş ediyor. Köye varınca: ‘Ne ettin?’ diye soruyorlar bunlara. ‘Ne edeceğiz, diyorlar, bir vızdan gitti, bir de bizden.’” (Boratav, 2017: 293-294). “Yaz mevsimi gelince, havaların ısınmasıyla, sinekler de çoğalmış. İnsanlar sinekleri kovalamaktan yorulmuşlar. Bizim Karatepeliler, soruna çözüm bulmuşlar. Biri, silahı eline almış, gördüğü sineği öldürmek için. Sinek içlerinden birinin omzuna konmuş. Adam, sineği göstermiş, elinde silah olan arkadaşına. Silahlı adam, ateş etmiş, sineği vurmuş. Tabi bu arada adam da ölmüş. Diğerleri sormuşlar: ‘Ya ne yaptın, adamı da öldürdün.’ Bizimki ‘Eee, bir vızdan, bir bizden’ demiş. (Artun, 1995: 49).

Alman halk efsaneleri içerisinde yer alan “Schildalılar Tuz Yetiştiriyor” başlıklı anlatı da tıpkı yukarıda verilen Adana-Karatepe anlatıları gibi Melikli yöresinden tespit edilmiş olan fıkra ile “tuz ekimi” bağlamında benzerlik göstermektedir: “Schildalılar başka bir oturumda da, ülkedeki kıtlığın önüne geçmek için çareler aramışlar. Özellikle, ülkede o yıl tuzdan yana çok kıtlık çekiyorlarmış. Uzun münakaşalardan sonra, tuz da şeker benzediğine, şeker de tarlada yetiştiğine göre onu da tarlada yetiştireceklerine akılları yatmış. Tuz ekip biçmeye karar vermişler. Tarlayı işlemişler, tuzu ekmişler. Tuzun yetişeceğinden hepsi çok ümitvarmış. Mademki Tanrı hakkına ekmişler, o da elbet lütfunu esirgemeyecek, emeklerini boşa çıkarmayacakmış. Tuz tohumlarına musallat olacak kuşları vurmak için nöbetçiler koymuşlar. Çok geçmeden, tarla yeşermeye başlamış. Schildalılarının sevinci söze sığmazmış. Tuzun nasıl büyüyüp geliştiğini seyretmek için her gün oraya giderlermiş. Otlar yeşerdikçe umutları da artarmış. Şimdiden ambarlarının tuzla dolduğunu hayal ederlermiş. Gözleri gibi baktıkları tarlalarına koydukları nöbetçilere, tarlaya inek, koyun, keçi ne girerse hemen kovmasını, hiç birini sokmamasını sıkı sıkı tembih ederlermiş. Bir gün nöbetçilerin dalgınlığına rastlamış, aptal bir hayvan, yetişmiş otların arasına dalmış kemirmeye başlamış. Nöbetçiler

bunu görünce akılları başlarından gitmiş. Zaten ne akıl vardır ki; bizim Schildalılarda. Hayvanı tarladan kovacakları yerde, koşarak şehre gitmişler, belediye başkanına durumu anlatmışlar. Belediye başkanı bir süre düşünüp sağa sola akıl sorduktan sonra, bir hal çaresi bulmuş. Dört belediye memuru bir kişiyi omuzlarında taşıdıkları sandalye gibi bir yere oturtacak, eline bir kırbaç verecek, o elindeki kırbaçla ineği kovalasın diye taşıyanlar bütün tarlada onu gezdireceklermiş. Belediye başkanının bu aklına hayran olmuşlar. Dört kişi bir sedyeyi kapmış, biri de onun üstüne oturmuş, bir papa edasıyla kırbacı eline almış, tarladaki tohumlara mümkün olduğu kadar az zarar vermeye dikkat ederek dolaştırmaya başlamışlar. Hayvan böylece kovulmuş. Otlar günden güne yetişmiş büyümüş, yemyeşil olmuş. Bir gün, tarlanın önünden geçen Schildalının biri yeşeren otların tadına bakmak istemiş. Ağzına götürür götürmez, ısrırgan otu dilini öylesine dalamış ki, acısından avaz avaz bağırarak olmuş ama bu bile sevinç verici bir olay diye düşünmüş. Ağzı yanarken, sevinçten hoplamış zıplamış; ‘çok lezzetli, çok lezzetli’ diye bağırmış. Koşarak Schilda’ya varmış, koca bir çanı çalarak şehir halkını meydana toplamış: ‘aman’ demiş ‘o kadar keskin bir tuz yetiştirmişsiz ki dilimi daladı, her halde çok iyi cins bir tuz olmalı.’ Haberi duyan soluğu tarlada almış. Belediye başkanı biraz koparmış tadına bakmış. Hepsini, haberi veren Schildalıya hak vermişler. Hasat zamanı gelince arabasını, hayvanını alan tarlaya gitmiş. Ektiklerini biçip taşımak için işe koyulmuşlar ama daha ellerini sürer sürmez bağırışmağa başlamışlar. Çünkü otlar ellerini dağlıyormuş. Düşünmüşler, taşınmışlar. Ne yapmalı, ne etmeli, nasıl koparmalı bu otları? Kimi onları orak ile biçmeyi, kimi oluklu bir okla ülkeye nakletmeyi teklif etmiş. Bunu uygun bulmuşlar ama oluklu ok bulamamışlar. Sırlarını başkaları da öğrenir diye kimseye soramamışlar, sözün kısası tarlada kalmış otlar.” (Schwab, 1991: 166-168).

Hasan Ağa Tipi Etrafında Şekillenmiş Olan Fıkra Üzerine

Melikli yöresinde anlatılan fıkralar arasından Ali Fakkı tipi etrafında şekillenmeyip, Hasan Ağa'nın merkeze alındığı tek fıkra aşağıda verilmiştir: “Günlerden bir gün Melikli köyündeki su değirmenine yeni bir taş lazım olmuş. Çünkü eski taş yıllardır döne döne iyice yıpranmış, dişlerini kaybetmiş imiş. Yeni diş açılrsa da, her diş açma işleminde taş daha da incelmış ve ağırlığını kaybetmiş. Neyse uzatmayalım. Üç beş köylü bir araya gelmiş, gerekli hazırlıkları akşamdan yapmışlar ve sabah erkenden yola çıkmışlar. Köyün üst çaprazına düşen dağdaki taş ocağına değirmen taşı kesmeye gitmişler. İkinci sularında taşı kesmişler ve son şeklini vermişler. Sıra gelmiş taşı değirmene götürmeye. Taş o kadar ağırmış ki, bir

adam yerinden zor kırıdatabiliyormuş. Koca taşı iki kişi neresinden tutsunlar da götürsünler? Bir müddet çeşitli taşıma usulleri denedilerse de hepsi başarısızlıkla sonuçlanmış. En sonunda taşı götürse götürse köyün en babayiğit, boylu poslu adamı Hasan Ağa'nın götürebileceğine kanaat getirmişler ve içlerinden birini yollayıp Hasan Ağa'yı çağırmışlar. Hasan Ağa olay mahalline varıp taşı gördüğünde afallamış biraz ama belli etmemiş. Ne de olsa bunca yıllık namına leke sürülmesini göze alamamış. Çevresinde bir iki ısınma turu attıktan sonra 'Tutun iki yanından' diye gürlemiş. En irisinden iki kişi taşı iki yanından tutmuş, ıkına sıkıla kaldırmış. Taş bel hizasına kadar kalkınca Hasan Ağa biraz eğilip ortasındaki deliğe kafasını geçirmiş. Taştan önünü görmekte biraz zorlansa da 'Köy ne tarafta uşaklar, beni o tarafa döndürün!' demiş. İstikameti bulunca ağır aksak yola koyulmuş. Hasan Ağa bir müddet sağ-aşağıya doğru yoluna devam etmiş. Ama taşın ağırlığı onu dik-aşağıya doğru zorlamaktaymış. Bir müddet sonra kontrolünü kaybedip, dik-aşağı hızlanmış daha sonra da taşı zapt edemeyip koşmaya başlamış. Hasan Ağa'nın yoldan çıktığını gören köylüler hep bir ağızdan 'Hasan Ağa sef gittin, Hasan Ağa sef gittin!' diye bağırmışlarsa da nafîle. Hasan Ağa'nın peşinden yokuş aşağı koşmaya başlamışlar. Yarım saat sonra köyün altından geçen dereye vardıklarında ne görsünler. Taş bir yanda, Hasan Ağa'nın başı bir yanda, gövdesi diğer yanda. Bir müddet ah-u figan ettikten sonra birisi: 'Gördünüz mü yaptığımızı uşaklar? Hasan Ağa'nın başını kopardık.' demiş. Bir başkası 'Yok canım, yukarıdayken de Hasan Ağa'nın başı gövdesinde değildi.' demiş. Başı gövdesindeydi, değildi derken tartışma alevlenmiş ve bir sonuca varamamışlar. En sonunda 'Bunu bilse bilse hanımı bilir.' deyip, hep birlikte Hasan Ağa'nın evine varmışlar. Kapıyı açan hanımına 'Yenge sana bir sorumuz olacak: Sabah evden çıkarken Hasan Ağa'nın başı gövdesinde miydi yoksa değil miydi?' diye sormuşlar. Zavallı kadın bir müddet düşündükten sonra 'Valla hiç hatırlamıyorum. Ama sakalı tim tim ediyordu' demiş." (KK-1).

Melikli yöresinde anlatılan bu fıkranın "başı kopan adamın daha önce başının/sakalının olup olmadığının sorgulanması ve bu durumun eşine sorulması" bakımından Karatepe'de anlatılan benzerleri ise şu şekildedir: Karatepelinin birçoğu ava gitmişler. Bir sarp yere rast gelmişler. Demişler: 'Gelin, bir hellengabı oynayalım.' İçlerinden biri demiş ki: 'Siz buradan taşı yuvarlayın. Ben arabayı başıma alayım, aşağı ineyim, taşı ürküteyim. Bakalım nasıl olacak!' Aşağı inmiş. Yukardan koca bir kayayı yuvarlamış öteki arkadaşları. Kaya gelirken de, beriki ürkütmek için, öyle aba başında, taşın önüne seğırtmiş. Kaya gelip de kafasına değince adamın başını almış,

atıvermiş. Gelmişler bakmışlar, adam yatıyor. ‘Kalk’ demişler, kalkmıyor. Bakmışlar, adamın kafası yok. Bilememişler, acaba bunun kafası şimdi mi koptu, evvelden mi yoktu? Gelmişler, karısına sormuşlar: ‘Kocanın başı sabahtan var mıydı, yok muydu?’ Karı düşünmüş: ‘Bilemeyeceğim. Bildiğim, sabahtan bulamaç pişirdiydim, herif içerken sakalı tüm tüm ediyordu.’ demiş.” (Boratav, 2017: 293). “Karatepeliler bir gün toplanmış, dağlardan kayaları yuvarlayıp seyretmek istemişler. Bu arada, aşağı yuvarlanan taşları tekrar yuvarlayıp seyri çoğaltmak için, o taşların yarı yerde durdurulması gerektiğini düşünmüşler ve bu iş içinde içlerinden en güçlü kuvvetli olan birini seçmişler. Adam taşların geçeceği yere gidip beklemeye başlamış. Yuvarlanan taşlar, adamı dinler mi hiç? Ezip geçmişler zavallıyı. Bu arada başı da tamamen ezilmiş. Diğerleri gelip bakmışlar ama bir türlü adamın kim olduğunu hatırlayamamışlar. Akşam, kocası eve gelmeyen kadına sormuşlar: ‘Senin kocan sakallı mıydı, sakalsız mıydı?’ diye. Kadın şöyle bir düşünüp; ‘sakalını hatırlamıyorum ama sabahleyin çorba içerken çenesi mirt mirt ediyordu.’ demiş.” (Artun, 1995: 32-33).

Alman halk efsaneleri içerisinde yer alan “Değirmen Taşının Hikâyesi” başlıklı anlatı da bu fıkra ile oldukça benzerdir: “Belediye meclisinin kararı gereğince, Şıldalılar bir değirmen yapmışlar. Değirmen taşını da yüksek bir dağın tepesindeki taş ocağından koparmışlar. Binbir emekle aşağıya taşımışlar. Kan ter içinde, taşı tam dağın eteğine indirdiklerinde, belediye binasını yaparken, kütüklerin, dağın tepesinden kendi kendine aşağıya yuvarlandıklarını hatırlamışlar. ‘Biz de ne ahmağız’ diye bağırılmışlar, ‘taşı dağın tepesinden böylesine güçlkle indirdik de, aşağıya yuvarlamayı hiç akıl etmedik.’ Bunun üzerine değirmen taşını yine soluya soluya dağın tepesine çıkarmışlar. Tam aşağıya yuvarlayacakları sırada bir tanesi: ‘İyi ama onun nereye gittiğini nereden bileceğiz?’ diye sormuş. Bu soru karşısında bir süre düşünen Şıldalılardan en akıllısı geçinen belediye başkanı: ‘Ondan kolay ne var? İçimizden biri değirmen taşının ortasındaki deliğe girer ve onunla birlikte yuvarlanır’ demiş. Bunun üzerine hemen aralarından birini seçmişler, törenle taşın ortasına sokmuşlar ve aşağıya yuvarlamışlar. Dağın eteğinde bir balıkçı kulübesi varmış. Taşla beraber adamcağız bunun içine düşmüş ve gömülmüş. Şıldalılar, adamın da taşın da ne olduğunu, nereye gittiğini bir türlü bilememiş. Taşı alıp kaçtığından şüphelenmişler. Bunun için de bütün ülkeye şöyle bir haber salmışlar: ‘Değirmen taşı boynunda, şehirde dolaşan bir kimse görürlerse, hemen yakalanıp hırsızlık suçu ile cezalandırılacaktır.’ Oysa zavallı ahmak

Schildalı, suyun dibine çökmüş ve öylesine su yutmuş ki, boğulmuş. Nerde bulunsun da kendini savunsun?” (Schwab, 1991: 178-179).

Melikli yöresinden derlenen sekiz fıkranın tamamı yukarıda karşılaştırmalı bir şekilde aktarılmıştır. Betimleyici tasvirlerin ve olay örgüsü, motif yapısı, tip merkezli karşılaştırmaların yanı sıra kuramsal olarak incelendiğinde söz edilen fıkraların şekil, yapı, içerik, işlev özellikleri nedeniyle genel mizah teorilerinden “uyumsuzluk kuramı” içerisinde değerlendirilmesi mümkündür. Anlatıların dâhil edilebileceği teorinin belirlenmesinde fıkralarda görülen uyumsuzluklar, tutarsızlıklar, beklenmeyen sonuçlar, diyalektiğe uygunsuz davranışlar, mantık dışılıklar önemli bir ölçüttür. Özellikle Ali Fakkı tipi üzerinden gerçekleştirilen beklenmeyen, sürpriz davranışlar ve sözler ile gülmece yaratılmıştır. Bu durum uyumsuzluk kuramında rastlanılan umulmadık, mantıksız ya da şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel tepki (Morreall, 1997: 24) hadisesi ile örtüşmektedir. Gülmece kuramları üzerine çalışmalarda bulunan Morreall’in ifade ettiği gibi; nesnelere, bu nesnelere nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz (Morreall, 1997: 25).

Melikli halkının da çıkmazlara buldukları çözümler kalıplara uymayan, alışılmış düzeni bozan, sonucunda beklenmedik olandan gülünçlük doğuran eylemlerdir. Meliklilerin başı kopan adamın olayın başlangıcından itibaren başsız olduğunu iddia ederek hanımına sormaya gitmeleri, köyde buldukları saati cin yuvası olarak düşünüp taşlamaları, tuz ektikleri tarlada çekirgeyi kurşunlamaya kalkışmaları, camide uyuyan köpeği imam yapma fikrine kapılışları ve diğerleri fıkraların başından itibaren okuyucunun/dinleyicinin beklediği sonuçlardan tamamıyla farklıdır. Bütün bu sebeplerden ötürü daha önce de belirtildiği gibi Melikli yöresine dair anlatılar uyumsuzluk kuramı içerisinde değerlendirilmelidir.

Sonuç

Çalışma boyunca ele aldığımız Giresun, Adana, Almanya gibi birbirlerinden oldukça uzak bölgelerde görülen anlatılar arasında bazen tamamen aynı bazense yüksek benzerlikte motiflerin yer aldığı tespit edilmiştir. Melikli yöresiyle ilgili derlemelerin Giresun’un farklı bölgelerinde yaşayan kaynak kişilerden derlenmiş olması ise Melikli halkının akla uygun olmayan davranışları, sıra dışı tutumları ile ün kazandığına, fıkralardaki mahalli tiplerin sözlü aktarım yoluyla geniş bir bölgeye yayıldığına delil niteliğindedir. Bu fıkralar, Ali Fakkı ve Hasan Ağa isimli iki tip etrafında şekillenmeleri, güldürme işlevini ön planda tutmaları, dil ve üslup

özellikleri gibi hususlar nedeniyle geleneksel fıkralar içerisinde değerlendirilmektedir.

Sözü edilen fıkralar tip bağlamında incelendiğinde sekiz fıkranın yedisinde olayların Ali Fakkı tipi etrafından gerçekleşmesi dikkat çekmektedir. Hazırcevaplığı, mantık sınırlarını zorlayan çözüm önerileri sunması, akla aykırı davranışlarda bulunması gibi özellikler bakımından Ali Fakkı ile Türk fıkralarının önemli bir tipi olan Karakuş Kadı arasında benzerlikler tespit edilmiştir. Yine aynı şekilde Schilder bölgesinde yaşamış insanlar hakkındaki anlatılarda yer alan “belediye başkanı” tipi ile Ali Fakkı tipi paralel özellikler göstermektedir. Bütün bu benzerlikler tiplerin vermiş olduğu sıra dışı kararlar üzerinedir. Bunun yanı sıra daha geniş bir çerçeveden bakıldığında Melikli yöresinde tespit edilen fıkralardaki halk ile Adana'nın Karatepe yöresinde ve Almanya'nın Schilder bölgesinde yaşayan insanlara dair anlatılarda görülen halk söylenilene sorgusuz inanma, mantık dışı düşünme ve davranma bakımından aynı karakteristik özelliklere sahiptir. Bu bağlamda paralellik gösteren anlatılar çalışmada peş peşe verilmiştir. Böylece fıkraların temelinde yer alan olaylar, motifler ve öne çıkan tipler arasında karşılaştırmalı olarak incelemelerde bulunulmuştur. Melikli yöresinden derlenen anlatılarda ve diğerlerinde tiplerin tutarsız, mantığa uygunsuz davranışlarda bulunduğu ve okuyucunun/dinleyicinin beklediği tutum ile gerçekleşen sonuçlar arasında büyük uyumsuzluklar olduğuna çalışma boyunca dikkat çekilmiştir. Bu bakımdan fıkraların genel mizah teorilerinden uyumsuzluk kuramını içerisinde değerlendirilmesi gerektiği tespit edilmiştir.

Sözü edilen bu fıkralar halk kültürünün ortak ürünüdür. Ayırıcı, öteleyici olarak değil, toplumu birleştirici işleviyle değerlendirilmelidir. Bu fıkralarda bir yöreyi aşma amaçlı güdülmemekte, belli bir topluluk hedef alınmamaktadır. Toplumun her kesiminde, farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda, yurtiçinde ve yurtdışında benzer anlatılara rastlamak pek tabii mümkündür. Fıkralarda toplumun sosyal, kültürel, ekonomik durumlarına dair bilgiler verilmektedir. Örneğin fıkralarda yer alan İslam dinine dair ifadelerden; yörede İslamlaşma sürecinin tamamlanışından sonra bu fıkraların oluştuğunu anlamaktayız. Yine aynı şekilde fıkralarda geçen tuz veya bilet almakta güçlük yaşanmasına dair ifadelerden; yörenin ekonomik durumuna dair çıkarımlar yapabilmekteyiz. “Sef gitmek, sekametlik, hennük, herg, yoka (yüzeye yakın anlamında), hartama” gibi kavramlardan yörenin dil ve ağız özelliklerine dair bilgiler elde edilebilmektedir. Ayrıca fıkralarda “mantar, kiraz, taflan tuzlusu, fasulye,

hıyar turşusu, mısır, kabak” gibi yiyeceklerin yer alması yöre mutfağına dair bilgiler vermektedir. Hatta fıkralar derinlemesine incelendiğinde köyün coğrafi ve mimari yapısına, adetlere, inanışlara, insan ilişkilerine dair bilgilere erişmek mümkündür. Bu çıkarımlardan hareketle fıkraların oylum olarak kısa olmalarına rağmen kültürel pek çok unsuru barındırdığını söyleyebiliriz.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Aça, Mustafa (2009). “Türk Mahalli Fıkra Tiplerine Giresun’dan Bir Örnek: İssiyin ve Sümes”. *Uluslararası Giresun ve Doğu Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu (Giresun, 09-11 Ekim 2008)*. Ankara: Önder Matbaacılık, 636-646.
- Akten, Sevim vd. (2008). *Karakuş Kadı Fıkraları*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Albayrak, Nurettin (2004). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık.
- Artun, Erman (1995). “Karatepeli Fıkraları”. *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 1-7 Temmuz 1993)*. Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, 19-55.
- Boratav, Pertev Naili (2016). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2017). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Çambel, Halet (2006). *Karatepeli Fıkraları*. (Haz. Nezih Başgelen). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1988). *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, Ruhi (2018). *Karatepeli Fıkraları Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Fatsa, Mehmet (2010). *XV ve XVI. Yüzyıllarda Giresun Sosyal ve Ekonomik Hayat*. Ankara: Giresun İl Özel İdaresi Yayınları.
- Fatsa, Mehmet (2013). “Giresun Yöresinin İskânı Sürecinde Kurulan İlk Cuma Camileri ve Toplumsal Fonksiyonları”. *Geçmişten Günümüze Giresun’da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu (Giresun, 25-27 Ekim 2013)*. Giresun: Giresun İl Özel İdaresi Yayınları, 84-107.
- Haçkalı, Abdurrahman (2013). “Fetih ve İskân Döneminde Ordu-Giresun Yöresinde Fakılar”. *Geçmişten Günümüze Giresun’da Dini ve Kültürel*

Hayat Sempozyumu (Giresun, 25-27 Ekim 2013). Giresun: Giresun İl Özel İdaresi Yayınları, 78-83.

Morreall, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev: Kubilay Aysevener ve Şenay Soyer). İstanbul: İris Yayıncılık.

Ögel, Bahattin (2014). *Türk Mitolojisi-I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öztürk, Ali Osman (1995). "Karadeniz Bölgesinden Bir Fıkra Tipi: Meletli". *Milli Folklor*, 27: 64-65.

Sakaoğlu, Saim (1992). *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Schwab, Gustav (1991). *Alman Halk Efsaneleri*. (Çev: Nevin Selen). İstanbul: MEB Yayınları.

Tekin, Feridun ve Cantürk, Samet (2018). *Giresun ve Yöresi Ağız Sözlüğü*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.

Yıldırım, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Osman Gülbeyaz, 1966 doğumlu, üniversite mezunu, öğretmen, Çağlayan Köyü/Giresun. (Görüşme: 19.06.2019).

KK-2: Musa Yıldız, 1971 doğumlu, ilkokul mezunu, inşaat işçisi, Espiye/Giresun. (Görüşme: 22.06.2019).



“YILANI ÖLDÜRSELER” FİLMİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

The Analysis of the Film “Yılanı Öldürseler” in the Context of Gender

Aynura GENÇ*

ÖZET

Bu çalışmada edebiyatımızın büyük yazarlarından Yaşar Kemal’in “Yılanı Öldürseler” kitabının sinema filmine aktarılmış versiyonu toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyet, toplumsal normlar, namus, töre, kan davası vs. gibi birçok toplumsal/kültürel sorunun işlendiği bu eser, üzerinde yorum yapılması ve tezler üretilmesi konusunda oldukça geniş bir içeriğe sahiptir. Yaşar Kemal’in “Yılanı Öldürseler” isimli eseri Çukurova’da yaşayan ve toplum baskısı nedeniyle annesini öldüren bir çocuğun dramını ele alıyor. Bu eserde toplumun cinsiyetler üzerinden kahramanlara yüklemiş olduğu belirgin sıfatlar, bu sıfatların da beraberinde getirip bireye yüklediği sorumluluklar ve bu sorumlulukların da bireyi nasıl ezdiği dramatik bir şekilde seyirciye aktarılmıştır. Öyle ki kadınsal niteliklerinden arınmış, ataerkil kültür içinde erkek kadar güçlü bir profil çizen kayınvalide karşımıza mutlak güç olarak çıkmakta ve bu töre cinayetinin en büyük destekçisi olmaktadır. Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet çerçevesinde bahsettiğimiz konular dâhilinde eril kültürün dayattığı bu yapıntıları, yani Homo Sapiens’in kurgu üretme becerisiyle ortaya koyduğu kurgusal gerçekliği, eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirmeye ve Türk toplumunun sosyal gerçeklerini hayali gerçeklikle bizlere sunan Yaşar Kemal’in eseri üzerinden örnekler sunarak açıklamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, kadınlık-erkeklik, iktidar, kan davası, namus.

ABSTRACT

In this study, we have discussed Yaşar Kemal’s book “Yılanı Öldürseler” which is transferred to cinema film version in the context of communal gender. The work we discussed is in a very effective form about commenting and producing thesis on which is mentioned social-cultural problems such as communal gender, social norms, honor, custom, feud, etc. Yaşar Kemal’s book which is named “Yılanı Öldürseler” puts into words tragedy of a child who lived in Çukurova and killed his mother because of community pressure. In this work, the distinctive adjectives that the society imposes on characters through genders, responsibilities added to

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı-Nevşehir. E-posta: aynura0138@gmail.com



This article was checked by Turnitin.

the individual along with these adjectives and how these responsibilities oppresses the individual is presented to the audience in a dramatic way. Such that, the mother-in-law who is a female figure having a profile as strong as a man in the patriarchal culture and free of feminine qualities appears as the absolute power and is the biggest supporter of honour murder. So, we tried to evaluate these constructs imposed by masculine culture in a critical point of view within the issues we mentioned within the communal gender framework. We will try to explain the other side of the coin by presenting examples through the work of Yaşar Kemal who presents us the social realities of Turkish society with a fictional reality.

Key Words: Gender, femininity-masculinity, power, vendetta, honor.

Giriş

“Yılanı Öldürseler”, Türk edebiyatının usta kalemlerinden Yaşar Kemal’in 1970’li yıllarda yazdığı, ilk basımı 1976 yılında yapılan romanıdır. Roman, büyük ilgi görmüş, sinemaya da 1981 yılında uyarlanmıştır. Yaşar Kemal eserinde kendi gerçekçi üslubunu korumuştur. Eserde, diğer eserlerinde olduğu gibi olayları yorumlamaktan ziyade olayları yaşayanların ağzından kitleye aktarmıştır. “Yılanı Öldürseler”; gelenek-göreneklerden halk inanışlarına, giyim kuşamdan toplumsal cinsiyet göstergelerine kadar birçok folklorik yapıyı bünyesinde bulunduran bir eserdir. Eserin sinemaya uyarlanması ile kişiler arası hesaplaşmaların, insan-doğa, insan-insan, insan-toplum ilişkilerinin ve dramatik bir kuruluşun içine yerleştirilmiş malzemenin salt bir kısmının görülmesi sağlanmıştır. Filmin tümü ise ezilen kişilerin ve ortaya çıkan çatışmaların çok geniş bir panoramasını sergiler.

“Yılanı Öldürseler” filmi bir ülkenin kültürel/toplumsal görüntüsünü eleştirel bir biçimde sunmaktadır. Filmde kadınların sadece bir nesne gibi kullanıldığı, geleneklere bağlı ataerkil bir toplum görülmektedir.

Filmin künyesi:

Yapımcı: Abdurrahman Keskiner

Yönetmen: Türkan Şoray

Senarist: Yaşar Kemal, Türkan Şoray, Arif Keskiner, Işıl Özgentürk

Tür: Dram

Yapım Yılı: 1982

Süre: 81 dk.

Vizyon Tarihi: 1 Mart 1982



(Afiş kaynağı: www.tsa.org.tr)

Toplumsal Cinsiyet ve Sinema

Cinsiyetlerimiz biyolojik olarak, cinsiyet kimliklerimiz ise kültürel olarak belirlenir. İnsan türünde erkek ve dişi, biyolojik düzlemde birbirlerinden farklıdır. Her iki cinsiyette de kromozom farklılıklarıyla birlikte fiziksel, hormonal, anatomik vb. diğer bakımlardan birçok canlı türüne göre büyük farklılıklar karşımıza çıkar. Buna bağlı olarak Atay'ın da sözünü ettiği insanın “cinsel ikibiçimlilik”(sexual dimorphism) özelliğine sahip bir canlı türü olduğu vurgulanır. Hâlbuki bu biyolojik farklılıklar toplumsal kimliklerimizi etkileyecek etmenler değildir. Kadın ve erkeğin toplumsal davranış biçimleri biyolojik bir alt yapıyla alakalı değil, kültürel düzeneklerden ibarettir. Cinsiyetin biyolojik (sex) varlığından çok, toplumsal varlığı ciddi bir meseledir. Bu noktada “toplumsal cinsiyet” (gender) kavramı üzerinde durabiliriz. Özellikle 1970’li yıllardan itibaren kullanımı hızla yaygınlaşan “toplumsal cinsiyet” (gender), kadınlık ve erkeğin çeşitli davranış biçimlerinin kültürel inşasına verilen bir kavramdır (Atay, 2017: 19).

Bireyler içine doğdukları kültürün oluşturduğu toplumsal cinsiyet hakkındaki sosyal yapılanmadan da etkilenmektedirler. Bireyler var olan toplumsal düzene ayak uymak zorunda hissettikleri için, toplumsal cinsiyet kültürünün onlara yüklediği sorumlulukları da yerine getirmek zorunda kalırlar. Bu durum toplumsal cinsiyet kültürü içerisinde gelişen

toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini de beraberinde getirir. Toplumsal cinsiyet algısı bireyin seçim hakkını bireyden bir nevi çekip alır. Öyle ki bireyin neyi nasıl yapacağına, ölçütlerini nasıl belirleyeceğine birey yerine karar verir. Bu kararlar doğrultusunda da kadınlar ve erkekler günlük hayatlarında kendilerine uygun birer rol edinir. Yerleşik topluma geçişle kadın annelik, bakım verici ve sağaltıcı bir rol üstlenmiştir. Böylelikle kamusal alandan özel alana kaymış ve bu ayrımın başlangıcı olmuştur. İlkel toplumlarda başlayan bu düşünce; daha sonrasında ilk, orta ve yeni çağlardaki sosyal sınıf farklılıkları, feodal yapı, kapitalizm ve birçok düşünce sistemi nedeniyle daha da güçlenerek toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirmiştir.

Zaman içinde toplumdaki egemen tasarılar değişim gösterse de, günümüz toplum yaşantısında hâlâ erkeğin rolü evini geçindirmek; kadının rolü çocuklarını büyütme ve aile düzenini sağlamak olmuştur. Bu düşünce yapısı, Türk toplumuna da oldukça tesir etmiş ve bu durum geleneksel bir hale gelmiştir. Bunun sonucunda da Türk toplumunda ailevî işler ve sorumluluklar cinsiyet gözetilerek paylaşılmıştır. Örneğin erkek tamir, bahçe bakımı gibi işleri üstlenirken, kadınlar yemek pişirme, ev temizleme, bulaşık yıkama gibi işleri üstlenmiştir. Hatta bir erkek kadınlara yüklenen bu sorumluluklardan birini yaparsa yeterince lafı dinlenmeyen, sayılmayan, otoriter olamamış gibi küçük düşürücü yaftalamalara maruz kalır. Bu yapılanmanın derinine indiğimizde erkeğin mutlak otorite sahibi olma isteğini, bu nedenle de kadını dış dünyadan soyutlama arzusuyla görürüz. Ann Oakley, *“Cinsiyet biyolojik olarak kadın-erkek ayrımını anlatırken; toplumsal cinsiyet kadınlık ile erkeklik arasında ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeyi ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet bir kültür meselesidir ve kadınlar ile erkeklerin dişil ve eril olarak sosyal sınıflandırılmasına işaret etmektedir”* der (Oakley, 2011: 167).

Belli bir yer ve zamanda belli bir sınıf veya insan grubuna özgü sistematik fikirler, tavırlar, değerler, algılar ve düşünceler bütünü olarak tanımlanabilen ideoloji, toplumsal gerçekliğin tam olmayan çarpık bir anlayışını yansıtır. Zira bir sınıfın çıkar ve görüşlerini, evrensel gerçekliğe ve geçerliliğe sahipmişçesine öne sürer (Erus, 2006: 156). Bir başka deyişle, iktidarda olan sınıfın gerçekliği çarpıtarak ve yanlış temsil ederek kendi eylemlerini haklılaştırmasına yarar. Raymond Williams ise ideolojiyi, *“bir dünya görüşü ya da bir sınıf bakışı olarak soyutlanabilecek, göreceli olarak biçimsel ve eklemelenmiş anlamlar, değerler ve inançlar sistemi”* olarak tanımlar (Williams, 1977: 109).

İdeoloji, sosyal bilimler içerisinde muğlak bir kullanıma sahip olsa da bu çalışmada ideolojinin daha yalın, kültürel anlamına temas edilecektir. Yani toplumsal pratiklerin temelini nüfuz etmiş fikir sistemleri “ideoloji” olarak okunabilir. Açıkça formüle edilmemiş, kültürel bağlam içerisinde “benimsenmiş”, “içselleştirilmiş” bireylerin yatkınlıklarının tümüdür. Burada ele alınan ideoloji mensuplarından bağımsız olarak sistematik bir şekilde işleyen ataerkil ideolojidir. İçselleştirmeler, bir yandan bireyin ataerkil ideolojinin baskılarını yeniden üretmesini bir yandan da bütün bu süreci doğal ve normal görmesini sağlar. Bireyin yaşam tarzına, alışkanlıklarına, eylemlerindeki rutinlerine kadar yayılan bu içselleştirmeler sayesinde bireyler çoğu zaman fark etmeden ataerkil ideolojinin yaptırımlarını yeniden üretirler. Yeniden üretim sürecinin bir diğer işlevi de ataerkil ideolojinin toplumsal cinsiyet üzerindeki yaptırımlarını, engellemelerini meşrulaştırmasıdır.

İdeoloji filmler aracılığıyla dile getirilirken kişilerin ve grupların düşünceleri, deneyimleri, yaratıcılıkları ve ihtiyaçları süzgecinden geçer. Ancak modern toplumlarda ideolojinin işleyişi, çelişkili öğelere yer vererek gerçekleşmekte, böylece çoğulcu izlenim yaratılırken, özel mülkiyet ve eşitsizlik gibi kapitalist sistemin temel yapı taşlarına dokunulmamaktadır. Cormak’a göre, politik ve toplumsal alanlarda belli bir ölçüde anlaşmazlığa ve farklılığa izin vermek, sistemin bir bütün olarak kabul ve devamını kolaylaştırır (Akt. Erus ve Gürkan, 2012: 206-217).

Toplumsal alanda yaşanan değişimler kadının özel ve kamusal alanda üstlendiği rol ve statülerde değişikliklere yol açmaktadır. Kadın sunumunun en çok tartışılacağı alanlarından biri olan sinema, toplumsal alanda yaşanan bu değişim sürecinden etkilenmekte, dolayısıyla farklı kültürel gelenekler içerisinde kadının farklı biçimlerde sunulduğu bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının sunumunun erkek egemen ideoloji doğrultusunda biçimlendiği sinema, kadına toplumsal yapı içerisinde yerine getirmesi gereken rolleri hatırlatır bir nitelik taşımaktadır. Kadının sinema filmlerinde ele alınışı ve temsil biçimi gerçekten ciddi bir sorundur. Kadının fetiş bir obje olarak kanıksanan varlığı, ataerkil algının olduğu gibi güçlü bir biçimde yoluna devam edebilmesinin en önemli yardımcısıdır.

Yılanı Öldürseler Filmindeki Toplumsal Cinsiyet Örüntüleri

Esme dünyalar güzeli bir kadındır. Sevdalısı Abbas’la evlenmesine izin vermez ailesi. Halil adında bir ağa ile evlendirilir. Abbas, Esme için birini vurur ve hapse düşer. Esme’nin ise Halil’den Hasan adında bir oğlu olur. On bir yıl sonra Abbas hapisten çıkar. Kara sevdalısı Esme’nin peşine düşer. Esme’nin gönlü de Abbas’tadır fakat oğlunu bırakıp gidemez. Abbas bir

gece Esmen'in evini basıp kocası Halil'i öldürür. Esmeyi de alır kaçarlar. Bu olay üzerine Halil'in kardeşleri Abbas'ın peşine düşer, çok fazla uzaklaşmadan yakalarlar. Abbas'ı öldürüp köy meydanına atarlar, Esmeyi ise aynı meydanda saatlerce döverler. Hasan, anasının dövülmesine dayanamaz, araya girer. Annesinin üzerine kapanarak daha fazla dövülmesine engel olur. Abbas'ın cesedi meydanda kalır. Onun gömülmesine Halil'in kardeşleri izin vermez. Zira toprağa kavuştuğunda rahatlayacağına ama açıkta kaldığı müddetçe ıstırap çekeceğine inanırlar. Nitekim Esmen gece geç bir vakitte Abbas'ı gizlice gömer. Halil'in anası Zöhre nine bu olayı bir türlü aklından çıkaramaz ve oğlunun asıl kanlısının Esmen olduğunu, Esmen öldüğü vakit oğlunun ruhunun huzura kavuşacağına inanır. Bu yüzden oğullarını ve torununu sürekli kışkırtır. Kısa zaman sonra köyde Halil'in hortladığı söylentileri yayılır. Köylüler Halil'in kimi zaman yılan, kimi zaman da kertenkele, kurbağa kılığında evine gelerek oğlu Hasan'a kanını yerde bırakmaması için yalvardığını söyler dururlar. Zöhre Ana ise asıl yılanın oğlu değil, Esmen olduğunu düşünür ve bir gece, bir sepet dolusu yılanı Esmen'in evinin önüne bırakır. Bu esnada ağıtlar yakarak oğlunun kanlısı Esmen'e "Şahmeran ocağına yuva kursun!" diye kargışta bulunur. Hasan, annesini çok sever. Onu öldürmeye kıyamaz. Ama öte yandan çocukluğunun taşıyamayacağı bir yük biner sırtına. Bütün köy üzerine gelir. Babasının yılan olarak dolaşmasına, başka hayvanların suretine bürünerek hortlamasına göz yumduğu için kınarlar Hasan'ı. Hasan daha fazla dayanamaz baskılara. Anasını öldürür. Böylece "asıl yılan" Esmen ortadan kalkmış olur (Kemal, 2012). Kadın cinsinin yılanla "işbirliği" çok eskilere dayanır (Berktaş, 2016: 69-71).

Türkçeye Arapça üzerinden geçen namus kavramı etimolojik açıdan, çoğulu "nomos" olan Yunanca "nomo" sözcüğünden gelmekte ve "yasa, töre" anlamında kullanılmaktadır. Bu eserde merkezde olan namus algısı ise filmin çekildiği dönem ve bağlama uygun olarak ataerkil niteliktedir. Ataerkil namus algısında esas olan kadının namusu yani bedeni ve cinselliğidir. Namusla ilgili yapılan çalışmalarda namus, dar bir tanımlamaya sığdırılmış olup dişilik, kadınlık, kıskançlık, cinsellik ve kadın bedeni üzerinden yorumlanmıştır (Connell, 2017: 75-360). Filmde kendisi ile evlenmeyi kesinlikle istemediği halde Halil, âşık olduğu Esmeyi kaçırmış ve onu şerbetine kattığı afyonla uyutarak cinsel birliktelik kurmuştur. Abbas'a âşık olan ve Halil ile birlikte hayatını devam ettirmek istemeyen Esmen kaçma girişimlerinde ise başarısız olmuş ve her seferinde yakalanmıştır. Esmeyi kaçıran ve onunla zorla birlikte olan Halil'in yaptıkları namus açısından problemlidir görülmez iken Esmen namussuzlukla

itham edilmiştir. Erkeğin yaptıkları ahlaki değerlendirmelerin tamamen dışında kalırken, kadının tercihleri erkeğin namusu olarak kabul edilmektedir. Yani erkeğin namusu kendi davranışları ile değil kadının bedeni ile değerlendirilir. Ataerkil toplumlarda kadının “iffeti”, erkeğin namus ve şerefi sayılır. Kadınlar bu yapı içinde düşük bir statüye sahiptir.

“Yılanı Öldürseler” isimli filmdeki karakterlerin ortak özelliği; halkın inançlarıyla yaşayan, hayat biçimlerini “töre” olgusu içinde sürdüren ve toplumun baskısı altında ezilmiş köy insanı olmalarıdır. Filmde geleneksel bir yaşam tarzının hüküm sürdüğü, sosyal değerlendirme ve yargılamaların birey psikolojisi üzerindeki izlenimi filmdeki karakterler üzerinden ele alınır. Filmde karşımıza çıkan kayınvalide karakteri, anne olmasıyla beraber sosyal statü kazanmış ve bu statüyü de erkek çocuğa dolayısıyla, gelin, torun vs. sahip olmasıyla birlikte elde etmiştir. Gelinin sevdalısı Abbas’ın, oğlu Halil’i öldürmesinden gelini Esme’yi sorumlu tutar. Kendi oğullarını bu töre cinayetini işlemeye ikna edemeyince tüm otoritesini ve gücünü torunu Hasan’ın üzerinde kullanır. Esme karakteri ise filmdeki “kurban” olarak karşımıza çıkar. Esme sosyal normlar, gelenek, örf ve adetlerin baskısı altında ezilen ve filmin sonunda da çevre baskılarına dayanamayan oğlu tarafından yaptırımı uğrayan karakterdir.

Ataerkil kültüre ait öğeler barındıran filmde Esme sessizliği temsil etmektedir ki bu sessizliğin altında da annelikten aldığı güce dayanan bir direniş vardır. Esme’nin oğlu Hasan’ı bu töre cinayetini işlemeye iten unsurlara da filmde oldukça dikkat çekilir ve Hasan’ın çaresizliği ele alınır. Hasan birden kendisini babasının kanlısı olmakla suçlanan güzeller güzeli annesini öldürmek zorunda olduğu bir durum içerisinde bulur. Hasan’ın anne sevgisi adeta nefrete dönüşmüştür ve Hasan artık annesini bir yılan gibi görür hale gelmiştir. Öyle ki mesele; töre, namus cinayeti olmasının yanı sıra çeşitli inançlar, mitlerle de içinden çıkılamaz bir hal almıştır. Hasan’ın babası Halil’in kanı yerde kaldığı için hortladığına dair söylentiler köyde yayılmaya başlamıştır. İşte bu noktada akli karışan Hasan karakterine onun namusunu koruması gereken yaşta bir erkek olduğunu dayatmak amacıyla yaşının taşıyamayacağı kıyafetler giydirilir, kasket takılır, at ve silah verilir. Çünkü Hasan’ın, erkek figürüne tam anlamıyla büründüğünde onurlu bir erkek olarak namusunu temizlemek için annesini öldüreceğine inanılır. İşin namus, töre ve kan meselesi boyutlarıyla birlikte, ailenin Hasan’ı annesine karşı kıskırtmasının yanı sıra Anavarzalılar da aynı baskıyı Hasan’a uygulamaktadır. Anavarzalılar, filmdeki köylülere verilen genel addir. Köy, Anavarza Kalesi’nin yakınına

kurulmasından ötürü burada yaşayan insanlar da “Anavarzalılar” olarak nitelendirilmiştir.

Hasan’a anasını öldürmesi için ilk baskı ölen babasının ailesinden yani amcaları ve nenesi tarafından yapılmıştır. Özellikle de nene ortalığa dedikodular yaymıştır. Yaşar Kemal, senaryosunda bir gerçekliği de böylece aktarmış olmaktadır. Zeynep Akbaba’ya göre “*Ailede öldürülmeyen bir kadın olduğunda diğer kadınların olaya dedikodu yoluyla müdahale ederek kadının öldürülmesi için gerekli ortamı hazırladıkları görülmektedir. Ailedeki iktidar sahibi kadınlar, mağdur durumda olan kadınların öldürülmesinde dedikodu ve komployu planlamada çok önemli bir rol oynarlar*” (Akbaba, 2008: 339). Hakikaten de nene hem Hasan’ı hem de Anavarzalıları etkilemek adına bu rolü başarılı bir biçimde üstlenmiştir. Anavarzalılar da bu söyleme olduğu gibi sahip çıkmıştır. Onlar gerçekleşen olayla doğrudan bağlantılı gözükmeseler de bölgedeki hayat tarzı düşünüldüğünde toplum bu tip olayları içselleştirerek meseleye dâhil olabilmektedir. Öncelikle Anavarzalılar Hasan’ı ikna etmek için yılan metaforunu kullanmışlardır. Bunun sebebi de henüz küçük yaşta olan Hasan’ın namus, kan davası ve töreyi idrak edemeyecek olmasıdır.

Böylece küçük bir çocuğun babasına karşı olan sevgisi harekete geçirilerek onu tahrik etmeye çalışmaktadırlar. Annesi Esme Hasan’ı bunlara inanmaması için uyarsa da Hasan çocuk olması hasebiyle dedikodulara kanmış ve kendisinin de böyle gördüğü yanılısamasına düşmüştür. Yaşadığı toplumun ataerkil yapısının eril kültüre yüklediği rolleri bilen Esme, toplumsal baskının oğlunun ruh dünyasında kopardığı fırtınaları algılayabilmektedir. Hasan’ın, annesine sevgisine ve bağlılığına rağmen, köy halkının “erkeklik onuru” ve “namus” kavramı üzerinden uyguladığı baskının üstesinden gelemeyeceğini annelik hisleriyle tahmin etmektedir. Hasan annesine olan sevgisi sayesinde bu toplumsal baskıya uzunca bir süre direnmiştir. “*Fakat toplumsal baskı insan psikolojisini ve davranışlarını değiştirebilecek güce sahiptir. Sosyolojik suç teorileri sosyal yapı, sosyal yapının değerleri, normları ve kurumlarını suç nedenleri açısından odak olarak görmüştür. Genel anlamda suç, sosyolojik bakış açısına göre sosyal ortamın bir ürünüdür. Suçlu olmayan uyum biçimlerinden sadece özde ayrılmaktadır. Kısaca sosyolojik bakış açısında hasta olan toplumdur.*” (İçli, 2004: 77). Filmde bu teorinin gerçeklik payını net bir biçimde görüyoruz. Sosyal ortam, sahip olduğu algılardan ötürü birey üzerinde psikolojik baskı kurarak bir evladı anasını öldürmeye karşı azmettirmiştir.

Filmin fikri kurbanı da sosyal normların hedefi hâline getirilen Hasan'dır. "Aile onuru ve namusu" adına, Hasan'ın belleğine yıllarca "annesini öldürerek ailesinin/babasının namusunu temizlemesi gerektiği" ya da yapmadığı takdirde de "erkekliliğine hâlel getireceği" düşüncesi kodlanmıştır. Bu baskılara da dayanamayan Hasan en sonunda silahını doğrultup annesini vurarak cinsel bir kimlik edinmiş olur. Geleneksel toplumlarda erkek kendisinin ve ailesinin şerefini ve namusunu korumak zorundadır. Artık Hasan namusunu temizleyerek toplumun erkeğe yüklediği görevleri yerine getirmiştir.

Köylünün Esme'nin ölmesini istemesinin bir diğer nedeni ise Esme'nin güzelliğidir. Böylesine güzel bir kadına kimsenin erişemiyor olması Esme'ye duyulan nefreti körükler bir unsur olmuştur. Çukurova'da hiçbir kadın Esme kadar güzel değildir ve arzulanmamaktadır. Bu durum kayınvalideye de etki etmektedir, çünkü kayınvalidenin eski güzelliği kalmamıştır ve o cazibesini yitirmiştir. Bu da geliniyle arasındaki farkı bir uçurum haline getirmiştir. Filmden hareketle Anavarza halkından hiç kimse, hiçbir şekilde bir kadının yüceltilmesini ve iyi bir konumda olmasını istememektedir. Bunun sebebi ise iki cinsin de açık veya örtülü bir şekilde elde etmeye çalıştığı iktidar meselesidir. Bir diğer neden ise kocasının ölümüyle Esme'nin elde ettiği ekonomik erk olmuştur.

Toplumsal cinsiyet çalışmalarında, kadın ile erkek arasındaki farklılıkların biyolojik farklılıklarla açıklanmayacağı, kadın ve erkek rolleri söz konusu olunca çeşitli kültürler arasında büyük farklılıklar olduğu, bunun toplumsal düzlemde kurulduğu ve ekonomik ilişki temelli olduğu savunulur (Connell, 2017: 154-164). Toplumsal yapının devamlılığı işbölümü ile desteklenir. Bu işbölümünün sınırları önceden belirlenmiştir. Yani iş kolları belirli insan kategorilerine ayrılmıştır. İş kollarındaki bu bölüşmeler kendi içinde ve sonraki pratikler için de bir kısıtlama, sınırlama getirmesiyle bir yapıyı meydana getirir. İnsanlar tarafından önceden belirlenmiş bu sosyal kategoriler kimlerin hangi meslekleri icra edebileceklerini bildiren toplumsal kural formuna dönüşmüştür. Bu bölüşmenin ana etmeni cinsiyet olgusudur. Cinsel işbölümü farklı toplumsal yapılarda cinsiyetler arasında derin ayrımlar yaratır (bk. Aça, Yolcu ve Aça, 2019).

Esme artık ırgatları yönetmekte ve kazancını elinde tutmaktadır. Bu durum da ataerkil özelliklere sahip Çukurova halkı için tehdit edicidir. Esme kendisine yüklenen olumsuz kalıp yargılar sonucunda ekonomik ve sosyal güç açısından Çukurova halkına göre geride kalmak ve ayrımcılığa uğramak zorundadır. Böylece, köyün Esme'yi öldürme arzusu sonunda

oğlu Hasan’da bile vuku bulacak ve eserin günah keçisi birçok nedenden ötürü, en önemlisi de “kadın” olduğu için Esme olacaktır. Köylünün hanım ağanın sözlerine ve Halil ile ilgili çıkan dedikodulara inanarak Esme’nin ölümünü hak ve çözüm olarak görmesinin altında bu durumun yattığını söylemek mümkündür. Yaşar Kemal senaryosunda Esme, kayınvalide ve Hasan karakterleri üzerinden toplumsal cinsiyet kavramına ışık tutmuş ve cinsiyet rollerinin bireyi nasıl manipüle ettiğini etkili bir şekilde “tre cinayeti” bağlamı üzerinden göstermiştir.

Sonuç

Film, içinde bulunulan toplumun toplumsal cinsiyet algısına dair birçok unsuru bünyesinde barındırır. Bunların çoğunu yukarıda belirterek açıklamaya çalıştık. Toplumlar her alanda olduğu gibi biyolojik olarak farklı olan erkek ve kadınlara bazı anlamlar yüklemiştir. Bu anlamlar kültürel düzlemde karşımıza çıkan farklılıklardır. Cinsiyet bazında ele alındığında kadın ve erkek kavramı tüm toplumlar için aynı olsa da, cinsiyetlere yüklenen anlamlar ve sorumluluklar değişkenlik göstermiştir. Toplumsal cinsiyet kavramı tam bu noktada, yani toplumların cinsiyetler üzerine biçtikleri değerle karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda kadınlardan toplumların tekileştirdiği ve adeta bir obje olarak gördüğü bir varlık özelliğini taşımaktadır. Erkeklerse toplumun onlara yüklediği yaptırımlar altında ezilen ve tıpkı kadınlardan gibi kendi kararlarını kendileri alma şansından yoksun bireyler olmaktadır. Yaşar Kemal’in Yılanı ldrseler yapıtı Türk toplumunda var olan sosyal gerçekleri aşk kurgusu/ideolojisi üzerinden işlemiş ve yazar, toplumsal cinsiyet kavramını bu trajedi üzerinden kaleme almıştır. Yaşar Kemal, senaryosunda toplumun kadına ve erkeğe yüklediği cinsiyet farkıyla doğan ayrımları ve bu ayrımların acımasız sonuçlarını oldukça güçlü bir dille işlemiştir.

Kaynakça

- Aa, Mehmet; Yolcu, M. Ali ve Aa, Mustafa (2019). *Kadın Folkloru: Statü ve Famaj*. anakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Akbaba, Zeynep (2008). “Tre, Namus ve Tre Saikiyle Kasten ldrme”. *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*, 75: 333–351.
- Atay, Tayfun (2017). *Cinsiyet ve Cinsellik zerine Antropolojik Değiniler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berktaş, Fatmağl (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Connel, R. W. (2017). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Erus, Zeynep; Gürkan, Hasan (2012). “Toplumsal Cinsiyet ve Sinemaya Yansıması: Yeniden Çekimler Aracılığıyla Japon ve Amerikan Sinemalarında Kadının Temsiline Bir Bakış”. *Selçuk İletişim Dergisi*, 7/3: 206-217.
- İçli, Tülin (2004). *Kriminoloji*. Ankara: Martı Yayınları.
- Kemal, Yaşar (2012). *Yılanı Öldürseler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oakley, Ann (2011). *Kadın ve Eşitlik*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Williams, Raymond (1990). *Marksizm ve Edebiyat*. (Çev. Esen Tarım). İstanbul: Adam Yayınları.



“LEBLEBİ TOZU” FİLMİ ÜZERİNE KÜLTÜR TURİZMİ VE EKONOMİSİ BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME*

An Evaluation in the Context of Cultural Tourism and Economy on
“Leblebi Tozu” Film

Nazife ÖZDEMİR*

ÖZET

Kültür, sürdürülebilir ekonomik kalkınmanın ana kaynaklarından biri haline gelmiştir. Bu da kültür ekonomisi ya da kültür endüstrisini gündeme getirmiştir. Kültür ekonomisi ya da endüstrisi, Alman filozofu Adorno gibi isimler tarafından daha çok kapitalizme hizmet eden bir aygıt gibi görülmüştür. Onu salt kapitalizme hizmet eden bir sektör olarak değerlendirmek, medyanın da etkisiyle giderek gelişen kültür turizmine dönük çabaları geliştirmemek anlamına gelecektir. Dünyada ve Türkiye’de kültür ekonomisi kapsamına pek çok ürün, hizmet, faaliyet, kurum, aktör ve sistem dâhil edilmekte ve değerlendirilmektedir. Kültür endüstrisinde film ve video, televizyon ve radyo, video oyunları, müzik (kayıtlı müzik piyasası, canlı müzik gösterileri, müzik sektöründeki yeni baskılar), kitaplar ve basın (kitap basımı, dergi ve gazete baskıları) önemli bir yere sahiptir. “Bacasız sanayi” olarak nitelendirilen sinemanın ülkelerin ekonomileri, kültürlerinin tanıtımında ve kültür turizminde çok önemli bir misyonu üstlendiği görülmektedir. Sinema filmleriyle televizyon dizileri, bir yandan büyük ekonomik kazançların elde edilmesine, diğer yandan da ülkelerin kültürlerinin tanıtılmasına ve kültür turizminin geliştirilmesine katkıda bulunmaktadır. Bu çalışmada, 2016 yılında gösterime giren “Leblebi Tozu” aldı sinema filmi, kültür turizmi ve ekonomisi bağlamında ele alınıp değerlendirilmiştir. Çalışma ile söz konusu filmin kültür turizmi ve ekonomisine katkısı ayrıca sorgulanmıştır. Filmin beklenen gişe başarısını gösterememekle birlikte Çorum ili özelinde kültür turizmi ve ekonomisine yönelik çalışmalara katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür ekonomisi, sinema, kent, tanıtım, turizm.

ABSTRACT

Culture has become one of the main sources of sustainable economic development. This has brought the cultural economy or the culture industry to the

* Bu makale, 15-16 Mayıs 2019 tarihlerinde Eskişehir’de düzenlenen “Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuş metnin gözden geçirilmiş şeklidir.

* Doktora Öğrencisi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı -Ankara. E-posta: nzfzdmr@hotmail.com



This article was checked by Turnitin.

agenda. The cultural economy or industry has been seen by the German philosopher Adorno as a device that serves capitalism more. To consider it as a sector that serves only capitalism will mean not to develop efforts towards cultural tourism which is developing with the influence of the media. Many products, services, activities, institutions, actor and systems are included in the cultural economy in the World and Turkey. In the cultural industry, film and video, television and radio, video games, music (recorded music market, live music performances, new editions in the music industry), books and press (book printing, magazine and newspaper prints) have an important place. It is seen that the cinema, which is described as “industry”, has a very important mission in the promotion of countries’ economies, cultures and cultural tourism. Cinema films and television series contribute to the realization of great economic gains on the one hand, promotion of the cultures of the countries and development of cultural tourism on the other. In this study, “Leblebi Tozu”, which was released in 2016, will be evaluated in the context of cinema, cultural tourism and economy. Although the film did not show the expected box office success, it was observed that it contributed to cultural tourism and economy studies in the province of Çorum.

Key Words: Cultural economy, cinema, city, presentation, tourism.

Giriş

Kültüre ve sanata olan talebin artması ve kültürlerin ülkelerin ekonomilerine muhtemel katkılarının görülmesi, kültürel ürünlerin üretilmesi ve pazarlanmasına yönelik girişimlere hız kazandırmıştır. Kültürlerin metalaştırılması ve bütünüyle kapitalizmin hizmetine sunulması gibi riskleri de içeriyor olmasına karşın kültür ekonomisi, kültür turizminin geliştirilmesi ve kültürlerin yaygınlaştırılması bakımından önemsenmesi gereken bir realitedir. Kültürün, sürdürülebilir ekonomik kalkınmanın temel kaynaklardan biri olarak kabul edildiği günümüzde, kültür ekonomisini salt kapitalizme hizmet eden bir sektör olarak değerlendirmek, medyanın da etkisiyle giderek gelişen kültür turizmine dönük çabaları geliştirmemek anlamına gelecektir.

Kültür ekonomisi, Nebi Özdemir’in de belirttiği gibi, gelişmiş ülkelerde turizmin, daha çok da kültür turizminin de etkisiyle kentlerin kültürel ekonomik yapılarının çözümlenmesi temelinde gelişmiştir. Özellikle, 1960 ve 1970’li yıllarda kent ve sanayi folkloru araştırmalarının ortaya çıktığı Almanya’da, kentlerin kültür ekonomisi, ayrıntılı bir şekilde incelenmeye başlanmıştır. Kültür ekonomisi ya da kültürel ekonomi gibi terimler ise özellikle son çeyrek asırda belirginleşmeye başlamıştır. Bunda görsel-işitsel medya, bilişim, kayıt ve dijital teknolojiler ve turizm gibi farklı kültür endüstrileri ve sektörlerindeki yaşamı dönüştüren hızlı ve köklü

değişmelerin etkisi büyüktür. Toplumların hızla elektronik, sanal ve dijital kültür bağlamlarına geçişi, belirtilen dinamiklerin bir nedeni ve sonucudur. Yeni kültür bağlamları, yeni sistemleri, araçları, ürün ve hizmetlerle aktörleri de beraberinde getirmiştir. Var olan kültürel bellek; hızla elektronik, sanal ve dijital ortama aktarılmaya başlanmıştır. Kültürel yaratım, aktarım ve tüketim, farklılaşmıştır (Özdemir, 2012: 9, 11).

Dünyada ve Türkiye’de kültür ekonomisi kapsamına pek çok ürün, hizmet, faaliyet, kurum, aktör ve sistem dâhil edilmekte ve değerlendirilmektedir. Kültür endüstrisinde film ve video, televizyon ve radyo, video oyunları, müzik (kayıtlı müzik piyasası, canlı müzik gösterileri, müzik sektöründeki yeni baskılar), kitaplar ve basın (kitap basımı, dergi ve gazete baskıları) önemli bir yere sahiptir (Özdemir, 2012: 13).

Konuya sinema dizi ve kültür ekonomisi açısından yaklaşıldığında “bacasız sanayi” olarak nitelendirilen sinemanın ülkelerin ekonomileri, kültürlerinin tanıtımı ve kültür turizminde çok önemli bir misyonu üstlendiği görülmektedir. Amerikan sineması ya da Hollywood sektörünün Amerikan ekonomisine, kültür turizmine ve en önemlisi de Amerikan değerlerinin yaygınlaştırılmasına olan katkısı dikkate alındığında sinema ve daha sonra ortaya çıkan dizi sektörünün kültür ekonomisindeki yeri çok daha iyi anlaşılacaktır. Sinema filmleriyle televizyon dizileri, bir yandan büyük ekonomik kazançların elde edilmesine, diğer yandan da ülkelerin kültürlerinin tanıtılmasına ve kültür turizminin geliştirilmesine katkıda bulunmaktadır. Türk televizyon dizilerinin son dönemlerdeki uluslararası başarısı ve ülke ekonomisiyle kültürene olan katlıları, ülkemizde kültür ekonomisine verilen önemin artmasına katkıda bulunmaktadır.

Dizilerin çekildiği mekânların önemli sayıda turisti kendine çekiyor ve bu mekânlarda yaşayan insan topluluklarının kültür turizminden ciddi gelirler elde ediyor olması, sinema ve dizi sektörü ile mekânların kültürlerinin buluşmasını sağlamış, her iki tarafın da bu ilişkiden önemli yararlar elde etmesine olanak sunmuştur. Söz konusu sinema filmleriyle dizilerin çekildiği mekânların turist akınına uğruyor olması ve bu mekânlar üzerinde gerçekleştirilen kültürel üretimlerin cazip hale gelmesi, belirgin bir ya da birkaç özelliği olan pek çok ilin, ilçenin, beldenin bir sinema filmi ya da televizyon dizisi sahnesine dönüşmesine vesile olmuştur. Başka bir deyişle çekilen sinema filmleri ve diziler, çekildikleri mekânlardaki maddi ve manevi üretimlerin tanıtımını hızlandırıp kolaylaştırdığı için hemen her yerleşim bölgesi sinema filmleriyle dizilerin çekimine açık bir hale gelmiştir. Urfa, Mardin, Diyarbakır gibi illerde çekilmeye başlayan dizi filmleri mekânlarına Nevşehir, Sivas, Trabzon, Muğla, Aydın, İzmir gibi illeri

de eklemiş, bu illerin maddi ve manevi kültürlerinin kültür ekonomisi kapsamına girmesine olanak vermiştir. Kimi sinema filmleri ile televizyon dizileri, artık şehirlerin kültürlerinin tanıtımını yapmak ve kültür turizminin gelişmesini sağlamak amacıyla çekilir hale gelmiştir.

Türk sinemasının yukarıda belirtilen nedenlerden ötürü mekânlarına dâhil ettiği illerden birisi de Çorum'dur. Çorum'u maddi ve manevi kültürü açısından konu edinen filmlerden biri de 2016 yılında gösterime giren "Leblebi Tozu" aldı sinema filmidir. Bu çalışmada, söz konusu film, kültür turizmi ve ekonomisi bağlamında ele alınıp incelenmeye çalışılacaktır. İnceleme aşamasında söz konusu filmin Çorum'un kültürel yapısının hangi özelliklerini öne çıkardığı, bunu kültür turizmi ve ekonomisi bağlamında ne derecede başarılı bir şekilde yaptığı da sorgulanacaktır.

Kültür Turizmi, Kültür Ekonomisi ve "Leblebi Tozu" Filmi

2016 yılında gösterime giren ve yönetmenliğini Hakan Eser'in yaptığı film (URL-1), Çorum ve İstanbul'da çekilmiştir. Senaryosunu Nimet Erdem ile Ayşe Kudret Yılmaz'ın yazdığı filmde dolandırıcılık yaparak zengin olmaya çalışan Ali ve arkadaşlarının başına gelenler mizahi bir dille anlatılmıştır. Çorum şivesine, doğal güzelliklerine, tarihi mirasına ve halk hayatına yer veren film, beklenen gişe başarısını gösterememesine karşın (gösterime girdikten sonraki ilk dört haftasında sinema salonlarında 10.931 kişi tarafından izlenmiştir, bk. URL-2), Çorum ili kültürünün tanıtılmasına ve Çorum'a gelen turist sayısının artırılmasına katkıda bulunmaya çalışmıştır.

"Leblebi Tozu" filmini, kültür turizmi ve ekonomisi bağlamında "maddi ve görsel unsurlar", "inanç unsurları", "sözlü kültür yaratmaları", "halk diline dönük temsiller" ve "hafıza mekânları" gibi başlıklar altında ele alıp değerlendirmek mümkündür. Fakat çalışma, bir makale hacmi göz önünde tutularak hazırlandığı için filmde yer alan bütün kültürel unsurlar üzerinde ayrı ayrı durulamayacak, Çorum'un kültürel yapısını en çok öne çıkaran unsurlar ele alınıp kültür turizmi ve ekonomisi bağlamında yorumlanacaktır. Başka bir deyişle, kültürel unsurların seçiminde söz konusu filmin öne çıkardığı başlıca unsurlar (ağız özellikleri, davranış kalıpları, hafıza mekânları vd.) dikkate alınacaktır.

Çorum denilince ilk akla gelen, leblebidir. Bu nedendir ki daha filmin adında Çorum'u simgeleyen leblebiye yer verilmiştir. Leblebi ve leblebi tozu, Çorum'u simgelemenin yanı sıra, yetişkinlerin gelenekler üzerine kurulu çocukluk dönemlerini de çağrıştırmaktadır. İstanbul'dan Çorum'a geliş ya da dönüş, bu bağlamda çocukluk dönemine, anneye dönüş

anlamına da gelmektedir. Filmin dolandırıcı başkarakterlerinin Çorum'a geldikten sonra olumsuz özelliklerinden arınmış olmaları ile çocukluk döneminin saflığı ya da kirlenmemişliği arasında doğrudan bir bağ kurulmuş gibidir. Çorum'da yaşanan arınma, İstanbul'un neden olduğu kirlenmişliğin özelde Çorum'da, genelde ise Anadolu'da ortadan kalkacağına dair inanç ya da düşünce üzerine kurgulanmıştır. Bu yönüyle film, İstanbul insanını Çorum'a öze, doğala ve saflığa dönmek için davet etmek ister gibidir. Bu da insanların Çorum'a gelmek için en az bir sebebinin olduğu anlamına gelmektedir: Arınmak, doğala ve öze dönmek istiyorsan Çorum'a gel!

Çorum'u insanların özüne döndüğü bir yer olarak sunan filmde Çorum ağzına özel bir önem verilmiştir. Filmin karakterlerinden birinin Çorumlu gibi görünmek için Çorum ağzını ustalıklı konuşmayı becermesi gerekmiştir. Bunun için de Çorumlu birinin yanında belli bir süre yaşamak ve ondan Çorum ağzını öğrenmek zorunda kalmıştır. İstanbullu karakterimizin aldığı ders, deyim yerindeyse sinema filmi üzerinden bir ağız çalışması yapmak anlamına gelmektedir. Kendinden oldukça emin ve rahat görünen Çorumlu İlhan Abi, İstanbullu karakterimizde neden olduğu bütün travmalara rağmen, Çorum ağzının bazı belirgin özelliklerin aktarımında başarılı olmuştur. Filmde Çorumlu İlhan Abi üzerinden Çorum ağzına özgü bazı kelimelerin öne çıkarıldığı görülmektedir. Öne çıkarılan başlıca kelime, "gobel"dir. Çorum ağzının en yaygın kelimelerinden olan "gobel", "genç, kızan" anlamında kullanılmaktadır. Diğer bir kelime, "gunnamah"tır. "Gunnamah", "kulunlamak" kelimesinin Çorum ağzındaki söyleniş biçimi olup hayvanların doğum yapmasını ifade etmek için kullanılmaktadır. Başka bir kelime ise "teñdirmek"tir. Filmde bu kelimenin anlamı üzerinde durulmamıştır. Ağız özelliklerinin yansıtıldığı sahneler, Çorum kültürüne ağız özellikleri üzerinden dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

"Leblebi Tozu" filminde öne çıkarılan mekânların başında Hattuşa Alacahöyük kalıntıları gelmektedir. 1986 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası arasına alınan Hattuşa Alacahöyük kalıntıları, Çorum'un tarihi mirasını gözler önüne sermesi ve kültür turizminin en önemli aracı olması bakımından önemlidir. Filmde, Hattuşa Alacahöyük, bir turist rehberinin ağzından anlatılmaktadır. Film, bu anlatım üzerinden izleyiciye Hattuşa'yı tanıtmaktadır. Söz konusu görüntü ve anlatımlar, filmi izleyenlere Çorum'a gelmek için bir neden daha sunmaktadır. Çorum, Hitit uygarlığının merkezidir ve Hattuşa da UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası arasına alınmıştır. Bu da Çorum'u dünyaca bilinen ve gezilmesi, görülmesi gereken bir yere dönüştürmektedir.

Filmin mekânları arasında Çorum'un simgelerinden olan Dikiciler Arastası da yer almıştır. Kültürel miras kapsamında ele alınabilecek bu tarihi mekân, Çorum'un hafızasını yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Üç yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Dikiciler Arastası, Çorum'un tarihselliğinin yanı sıra, kent kimliğini de gözler önüne sermektedir. Film, söz konusu mekânda faaliyet yürüten ayakkabı tamircileri üzerinden izleyicinin dikkatini geleneksel mesleklere ve bunların icra edildiği tarihi mekânlara çekmeye çalışmaktadır. Film, izleyicinin kafasına Çorum'a gittiğinde Dikiciler Arastası'nı mutlaka görmesi gerektiği düşüncesini etkin bir şekilde yerleştirmektedir.

Filmin bir diğer mekânı ise Obruk Barajı'dır. Çorum'un doğa güzelliklerini yansıtan yerlerden biri olan Obruk Barajı, aynı zamanda piknik yapıp balık tutulan bir yerdir. Son dönemlerde su sporları bakımından da dikkat çeken Obruk Barajı bölgesi, "Çorum'un Alaçatısı" olarak nitelendirilmekte olup kültür ve spor turizmi açısından önemlidir. Film, Obruk Barajı üzerinden izleyiciye Çorum'a gelmek için bir neden daha sunmaktadır.

Sonuç

Çekimi sırasında Çorum halkının büyük ilgisini çeken "Leblebi Tozu", Çorum'u tarihi, coğrafi ve kültürel yapısıyla tanıtmayı amaçlayan, insanları Anadolu'nun bu temiz ve dingin beldesine davet eden belgesel kıvamında bir filmidir. Çorum'un doğa güzelliğine, tarihi dokusuna, Çorum insanının vurdumduymazlık noktasına kadar çıkabilen rahatlığına, Çorum'un kent dokusunu yansıtan mekânlarına ve ağız özelliklerine yer veren film, sinema eleştirmenleriyle izleyiciler tarafından ciddi eleştiriler almasına karşın (Kimi izleyici eleştirileri için bk. URL-3), kültür turizmi ve ekonomisi kapsamındaki çalışmalara katkıda bulunması bakımından dikkat çekicidir. Filmin senaryosunun zayıflığı ile Çorum'u Çorum yapan kültürel özelliklere yeterince akıcı ve çarpıcı bir şekilde yer vermemesi, belki de en önemli eksikliklerindedir. Bu yönüyle "Dondurmam Gaymak" ve "Düğün Dernek" filmleri kadar başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir. İzleyicide kalıcı bir etki bırakabilecek bir senaryodan ve oyuncu kalitesinden yoksun olması filmin, "Dondurmam Gaymak" ve "Düğün Dernek" filmlerinin Muğla ve Sivas illerine yaptığı katkı kadar katkı yapmasının önüne geçmiştir.

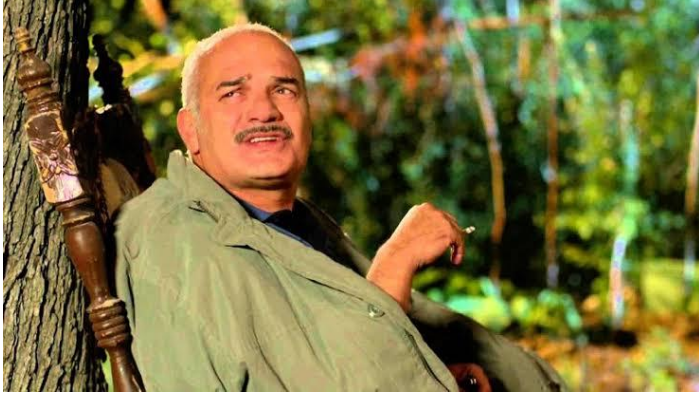
Çorum'un kültürel ve doğal zenginliklerini Leblebi, Hattuşa, Obruk Barajı, Dikiciler Arastası ve Çorum ağızı üzerinden gözler önüne sermeye çalışan film tanıtıma, kültür turizmine ve ekonomisine katkıda bulunmak amacıyla çekilmiş bir film gibi durmaktadır. Senaryo zayıflığı ile oyunculuk

kalitesi, bu durumu gözler önüne sermektedir. Bu noktada bu tür filmlerin çekimi aşamasında sanat ve estetik kaygılarının tanıtım, kültür turizmi ve ekonomisi karşısında önemsizleşmemesi gerektiğini de ayrıca belirtmek gerekir. Kültür turizmi ve ekonomisine odaklanan filmlerin, tıpkı “Dondurmam Gaymak” ve “Düğün Dernek” gibi sürükleyici ve akılda kalıcı bir senaryoya sahip olmaları, oyuncu ve oyunculuk kalitesi ile öne çıkmaları gerekmektedir. Söz konusu durum, bu tür filmleri çekmeye soyunan senaristlerle yönetmenlerin kültür turizmi ve ekonomisi alanında uzman akademisyenlerle işbirliğine gitmelerinde yarar vardır. Bölgenin kültürel yapısını ve kültür turizmi potansiyelini bilen insanlara danışmanın yanı sıra, bölgede bir süreliğine de olsa yaşamının, bölge insanını daha iyi bir şekilde gözlemlemeye çalışmanın gerekliliğine de dikkat çekmekte yarar vardır.

“Leblebi Tozu” filminin kültür turizmi ile ekonomisine olan katkısını Çorum ili özelinde ele almayı amaçlayan bu çalışma, yukarıda da ifade edildiği gibi, sınırlı sayıdaki veriden yola çıkmıştır. Çok daha kapsamlı ve derinlikli bir çalışmanın yapılabilmesi, hem filme bütüncül bir şekilde yaklaşılmasını hem de kültürel çalışmalar, ekonomi, iletişim, medya, sinema ve popüler kültür alanlarında uzmanlaşmayı gerektirmektedir. Bu da halkbilimi alanında kalem oynatanların bu tür filmleri kültür turizmi ve ekonomisi bağlamında değerlendirebilmeleri için anılan alanlarda ciddi okumalar yapmalarını, bu alanlarda uzmanlaşan kişilerle işbirliğine gitmelerini gerekli kılmaktadır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2011). Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi. (Çev. N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2012). Kültür Ekonomisi ve Yönetimi (Seçki). Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- URL-1: Leblebi Tozu. <https://www.youtube.com/watch?v=fMVyb-bRsGE> (Erişim: 18. 01. 2019).
- URL-2: <https://boxofficeturkiye.com/film/leblebi-tozu-2013045> (Erişim: 18. 01. 2019).
- URL-3: Leblebi Tozu. <http://www.beyazperde.com/filmler/film-240517/kullanici-elestirileri/en-yeniler/> (Erişim: 18.01.2019).



(Fotoğraf 3. Çorum ağzi öğretmeni İhsan Abi)



(Fotoğraf 4. Dikiciler Arastası)

BİRHAN KESKİN'İN “SOĞUK KAZI”SI

Birhan Keskin's “Soğuk Kazı”

Emel KOŞAR*

ÖZET

Birhan Keskin; dili, söyleyişteki samimiyeti ve ustalığıyla bir şair olarak çağdaşlarından ayrılır. Keskin, şiirlerinde ölüm ve zaman gibi varoluşsal problemlere değinir. *Soğuk Kazı*'da yer alan şiirlerinde yalnızlık ve ölümün dehlizlerinde gezinen Keskin, zamanı sorgularken halk kültüründen, tarihten ve Yunan mitolojisinden faydalanır. Keskin, *Soğuk Kazı*'da ateşle suyun zıtlığından yola çıkarak insanın dünyadaki serüvenini şiirleştirir. Şair, toprak ve suyun, sıcak ve soğğun birbirlerini tamamlayıcığını jeolojik terimlerle ve halk söyleyişleriyle anlatır. Dünyanın meydana geliş ve insanın yaratılış macerası bir arkeolojik kazıyı andırır. Keskin, üç bölümden meydana gelen (Soğuk Kazı, Dünyanın Katı Huyu, Soğuk Kazı) *Soğuk Kazı*'daki “Tuf”, “Soğuk Kazı”, “Suyun üstünü kaplayan şeyler”, “Flamingo I”, “Flamingo II”, “Flamingo III”, “artık her şey tüccarların elinde” gibi şiirlerinde insanın yabancılık duygusunu, uyumsuzluğunu, iletişimsizliğini simgeleyen ifadelerle yer yer rüya atmosferi meydana getirir. Birhan Keskin, *Soğuk Kazı*'daki birbirlerini tamamlayan, yalanlayan ve birbirlerine gönderme yapan şiirleriyle dünyanın katmanlı yapısına uyum sağlayamayan insanın mutsuzluğunu sözün katmanlarını aralayarak yansıtır. Gerçek ile rüya arasında sıkışmış insanın derinleşen yalnızlığını şiirleştirirken dilin imkânlarını da zorlar.

Anahtar Kelimeler: şiir, tarih, rüya, Yunan mitolojisi.

ABSTRACT

Birhan Keskin comes to the fore from her contemporaries with her language, the sincerity of the way of her speaking and her mastery. Keskin mentions existential problems like death and time in her poems. In the poems that appear in *Cold Excavation*, Keskin who navigates in the tunnels of loneliness and death, questions time and while she does that she benefits from folklor, history and Greek myth. Keskin poetises the adventure of human in this world based on the oppositeness of fire and water with geological terms and the way of speaking of the folk in *Cold Excavation*. The adventure of creation of the world and human kind resembles an archaeological excavation. In the poems like “Tuff”, “Cold Excavation”, “the things that covers on the water”, “Flamingo I”, “Flamingo II”, “Flamingo III”, “Everything is in the hands of merchants now” that appear in *Cold*

* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-İstanbul. E-posta: kosaremel@gmail.com

Excavation that occurs from three parts (Cold Excavation, The Strict Habbit of The World, Cold Excavation), Keskin creates the atmosphere of dream in places with the expressions that symbolises the feeling of strangeness, disjointness, miscommunication of person. Birhan Keskin reflects the unhappiness of person who can't fit in to the layers of world while she separates the layers of word with the poems that complating, lying and making reference to each other in *Cold Excavation*. While she poetises the person who gets stuck between reality and dream, she pushes the possibilities of language.

Key Words: poem, history, dream, Greek myth.

Giriş

İlk şiirini 1984 yılında yayımlayan ve 1995-1998 yılları arasında arkadaşlarıyla birlikte Göçebe dergisini çıkaran Birhan Keskin okur tarafından ilgi görse de onun şiiri üzerine akademik bir çalışma yapılmamıştır. Birhan Keskin şiirlerinde aşk, yalnızlık ve tabiata odaklanarak dilin kaynağını sorgular. Şair olarak amacı kendi deyimiyle okurda duyuşu (his, algı...) harekete geçirmektir. Keskin, şiirlerinin katmanlı yapısıyla çağdaşlarından ayrılır.

Birhan Keskin, Soğuk Kazı'da (2010) dünyanın tortullarını (göl ve deniz diplerinde, çukur yerlerde çökelmeyle meydana gelen, tabakalı kayaç) ateşle suyun karşıtlığıyla birlikte şiirleştirir. Yerkabuğunu (dünyanın, hayatın katı, sert tarafı) şiirle (duygu) aralar. Keskin, şiirlerinde sıcak ve soğuşun birbirlerini tamamlayıcılığı üzerinde durur. Şairin dili kullanmaktaki ustalığı özellikle "Tüf", "Soğuk Kazı" gibi şiirlerde öne çıkar. Soğuk Kazı üç bölümden meydana gelir: Soğuk Kazı, Dünyanın Katı Huyu, Soğuk Kazı. Keskin'in Soğuk Kazı'sı arkeolojik nesnelere (tortul, tüf) medeniyetlerin başlangıcına, aşamalarına, insanın yaradılışına ve varoluş probleminde odaklanır. Jeolojik terimleri yer yer türkülerini andıran halk söyleyişleriyle birlikte kullanan Keskin, şiirin sözde derinleşme ve sözün katmanlarını aralama sanatı olduğunu kanıtlar.

Soğuk Kazı

Paracelsus'a göre ateş hayattır ve ateşe yataklık eden bir şey gerçekten hayatın filizini taşır (Bachelard, 1995: 69). Ateş, erkekligi simgeler. Çünkü ateş, iki odun parçasının yavrusu ve aşklarının meyvesidir. Doğar doğmaz onları yok eder (Bachelard, 1995: 27-29). Ateşin erkekliginin karşısında su, daha dişil bir unsurdur. Onların birlikteliği (sıcak nemlilik), karşıtlığı ve yaratılışı simgeler (Bachelard, 2006: 115-116). Toprak ise ateş ve suyun arasında tamamlayıcı bir unsurdur.

Doğumun anlatıldığı “Tüf”te kabuğunu kıramayan şiir öznesi, içinde bulunduğu ateş gölünde, dünyanın karnında kırmızı sıkıntısından kurtulamaz ve kıvranıp durur. Şiirde anne olarak görülen dünya; koruyucu ve kollayıcılığının yanı sıra yakıcı bir varlıktır. Bir volkanı andıran anne karnındaki ateş gölünün kırmızılığı cezbedici olduğu kadar yakıcı ve hasar vericidir. Şiir öznesi, kırmızı bir yoldan geçerek volkandan fıskıran ateşle birlikte doğar. Doğumla farklı bir mekâna ve zamana geçen kişinin yaşadığı travma tasvir edilir. Doğumun sarsıntısı, dışarıdaki dünyanın soğukluğu içerideki kara, küllü atmosferden, rehin hayattan farklıdır. Dışarıdaki hayata uyum sağlamak kolay değildir:

*Kurduğu sözde göz göz boşluklar olacak.
Dili soğumuş çoktan. Bedeni dikenli.
Dönüp tamamlayacak mı hatırlayacak mı
Bilmiyor (s. 15).*

Keskin’in insanın varoluş problemini sorguladığı “Tüf” şiirinin boşluklarını okur doldurur. Okurun yorumuyla tamamlanan, zenginleşen, başkalaşan “Tüf”; soğuk kazının başlangıcı olarak kabul edilebilir. Volkanik patlama sonucu küllerden meydana gelen tüf, ateşin soğuyan hafızasıdır. Tüf, yeryüzünde soğuyup katılaştıran magmanın gözenekli bir parçası olduğu için patlamanın şiddetini, ateşin gökyüzüyle buluşarak yeryüzüne ulaşmasını hatırlatır. Kırmızının kararma sürecine işaret eder.

İnsanın dünyaya atılmışlığı (terk edilmişliği); onun düşüşünü (dünya içinde olma gerçekliği) ve eksikliğini ortaya koyar (Çüçen, 2003: 117). Tüf, adı geçen şiirde dünyaya fırlatılmış insanın yabancılik duygusunu, uyumsuzluğunu, iletişimsizliğini simgeler. Keskin’in Soğuk Kazı’sında, toprak ve suyun birlikteliği/karşıtlığı dünyanın özünü yansıtır. Kitapta, insanın çamurdan yaratılışına ve dünyanın ölümlere mezar olarak sahip çıkışına göndermeler yapılır.

“Suyun üstünü kaplayan şeyler” şiirinde, suyun üstünde yatan beyaz büyük hayvan, tabiatın kanunlarına uyum sağlayamayanların ve kendini dünyanın tabakaları arasında sıkışmış gibi hissedendenlerin sıkıntılarını yansıtır. Rüyalarını hatırlayamayan, hatırlamak istemeyen şiir öznesi gerçek dünyaya adapte olmakta zorluk yaşar:

*[Güller açtıkça kesilmeli diyor anne
Oysa,
Tabiatın kanunlarına hiç alışamadım ben.
Ve rüyamda çok gerekmedikçe bir şey görmem] (s. 18).*

“Flamingo I”, “Flamingo II”, “Flamingo III” şiiirlerinde bir gölden öbürüne geçen anılar, suyun geçmişi hatırlatan gücünü ve tuzun halk kültüründeki yerini çağırıştırır:

*Hayata değdiğim yer bir tuz zerresi
Kırpıklarımde kırılan ses tuzun sesi
Tuz bastım kalbime sakladım seni
Yürüdüğüm ömrüm değil, keskin
Bir tuz hikâyesi (Flamingo III, s. 22).*

Tuz; besin kurutmada ve saklamada, temizlikte, deri tabaklamada, madencilikte kullanılır (Gölbaş ve Başıbüyük, 2012: 47-48). İnsanın yediği tek kaya türü tuz, tarih boyunca zenginlik ve bereketi simgelemiş, mumyalama işleminde kullanılan tuzdan şehirler inşa edilmiş, halktan tuz vergisi alınmıştır. Toprakta ve denizden elde edilen tuz, halk kültüründe kutsaldır, bereketi kaçırmamasın diye yere dökülmez.

Keskin’in adı geçen şiiirlerinde bir zerresi bile kıymetli olan tuzun toprakla suyun buluştuğu nokta olmasına ve hayatı tatlandırmasına değinilir. Tuzun hikâyesi, insanlığın hikâyesidir. Tuzun sesi, insanlığın sesidir. “Kalbe tuz basmak”, yaraya tuz basarak iyileştirmekten ziyade onun acısını çoğaltmaktır. Yukarıda yer alan dizeler, “tuz-ekmek hakkı” deyimindeki gibi dünyanın insan üzerindeki hakkını çağırıştırır ve Keskin’in şiiirini tuzun sık sık yer aldığı halk şiiirine bağlar.

“Turşu” şiiirinde ise, turşunun tuzla birlikte zamana karşı verdiği savaştan yola çıkılarak anıların da unutulmamak için tuz ihtiyacı olduğu vurgulanır:

*Tuzu bekler bazı şeyler.
Bir avuç sarmısak, asitli anılar
Birkaç soğan.*

*Tuzu bekler
Can eriği,
Kayıp ve rüya (s. 37).*

Badem, halk kültüründe bolluğu bereketi simgeler, şifa kaynağı badem ağacının çiçekleri baharı müjdelere. “Badem” şiiirinde bademin katlı yapısı ve olgunlaşma (içi olgunlaşan, kabuğu incelen) evreleri sebebiyle tasavvufta nefsi terbiye etme basamaklarından biri (Tosun, 2006: 60) olarak yer alışına gönderme yapılır. Paul Celan’ın Bademlerden Say Beni kitabının isminin zikredildiği “Badem” şiiirinde, hayatın kısa ve yalan dolu

olduğu vurgulanırken Celan'ın dizelerini alıntılan Keskin'in onun acılarına ortak olma isteği göze çarpar:

*Hani o ilk sabah olurkenki
güzelliği dünyanın kısacık,
ve kabuğun uzun sürdüğü
ve sonra hepsinin yalan olduğu
bu kattan sonra, bu acı türküye
kat kat beni de kat, beni de.
Badem sana neyse, o değil bende (s. 24).*

“Artık her şey tüccarların elinde”de şiir, isteyen kişinin girip çıkabildiği bir rüya-evidir. İnsanın en yaralı yeri, uykusudur. Savunmasız bir alan olduğu için uykudan kaçış, dünyadan (gerçeklerden) kaçıştır:

*Bu evde uykudan söz etmeyelim,
Getir hâtıranı, ko gelsin o da, ben senin hâtıranı öpüp başıma.
Ama döndüğünde Mihrimah, n'olur uyuma (s. 31).*

Yunan mitolojisinde Unutuş şehrindeki Lethe (Unutuş) nehri, yeryüzündeki bütün suların kaynağıdır. Bütün sular ondan çıkar ve özlemle ona geri döner, onda kendilerini unuturlar. Unutuş nehrine giren bazı insanlar boğulur, boğulmaktan korkmayanlara ise ölümsüzlük armağan edilir. Ölümsüzlük, kişinin geçmişte yaşadığı acıları unutup sadece güzellikleri hatırlamasıdır. Nehre giren Lethe kendini unutmaya hazır olanların mutlu ve aydınlık ülkesine ulaşır. Gecenin hiç yaşanmadığı bu yeri anlatmak için Unutuş şehrine gider ve orada anlattıklarına inanmazlar, onu ölünceye kadar kapalı bir yerde tutarlar.

Keskin'in adı geçen şiirinde Lethe'nin (Necatigil, 2017: 51) (unutuş) suyundan içenlerin geçmişlerini unutmalarına ve hatırlama nehri Mnemosyne'nin (hafıza ve dil tanrıçası) suyundan içenlerin geçmişlerini hatırlamasına, bu zıtlığa ve seçime (Yunan mitolojisinde ölü ruhlar hangi ırmaktan su içeceklerine kendileri karar verirler) gönderme yapılır. Adı geçen iki nehirle de yıkanan şiir öznesi unutmaktan, uyumaktan, rüya görmekten korkar:

*Lethe ve mnemosyne. Yıkandım ben Mihrimah, ikisiyle de.
Yıkandım ama unutmak ne kelime, hâtıra ne!
[Bak tam burası. En yaralı yerim benim. İnsanın uyku
dediği.] (s. 30).*

Mihrimah'a (Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın kızı) seslenen şiir öznesi (Mimar Sinan) aşkını ölümsüzleştirmek ve hayranlığını kalıcı hâle getirmek için iki camii (rüyaevi, Üsküdar ve Edirnekapı'da) inşa

eder. Mihrimah'ın (güneş ve ay) doğum gününde (gece ile gündüzün eşit olduğu 21 Mart'ta) Edirnekapı'daki camiinin tek minaresinin arkasından güneş batarken Üsküdar'daki camiinin minareleri arasından ay doğmaktadır. Adı geçen şiirde “güneş ve ay”, “gece ve gündüz”, “unutmak ve hatırlamak” uyku ve rüyanın, gerçek ve hayalin simgesidir. Ne her şeyin tüccarların elinde olduğu gerçek hayat ne de rüyalar insanı mutlu edebilir.

“Kritik kütle” şiiri, “Artık her şey tüccarların elinde” (s. 32) dizesiyle bir önceki şiire bağlanır. Koyu bir boşlukta savrulan insana ağrısını unutturabilecek ateşböceklerinden bahsedilirken rüyaların gerçekliği sorgulanır.

“Depozit”te diline taş karışan ve ağrısından kurtulan şiir öznesi, taş kadar sert ve ağırdır. Aynı zamanda yalnızdır. Taşla kendini özdeşleştirerek dünyanın katılığına ve sıkıcılığına karşı savunma mekanizması geliştirir:

*Bana uzak diyarların taşlarını topladığınızda
Teşekkür edemedim size bir ara bağışlayın.
Ben o topladığınız taşlar kadar baş ağrısıyım (s. 39).*

Dünyanın Katı Huyu

Mekanik tortullar (kil, mil, buzul taşları), kimyasal tortullar (kayatuzu, dikit, sarkit, traverten) ve organik tortullar (mercan kalker, tebeşir, kömür) gibi insanlar da farklılıklara sahip olsalar da özlerinde katmanlı ve karmaşık bir yapıya sahiptirler. Buldukları ortamdan etkilenirler.

“İstanbul” şiirinin öznesi, yaşadığı şehre (İstanbul) ne kadar benzediğini örneklerle açıklar. Dünyanın sertliği, katılığı insana sirayet eder. Bu sebeple insan, hayatta kalabilmek için sert olmak ve yaşadığı yere uyum sağlamak zorundadır. İnsanın geçmişini ve geleceğini bulunduğu mekân belirler:

*Gezmediğin yerlerim vardır mutlaka
Beklerim, yeraltı mağ'raları
Bir ayağım geçmişte kalmış alamam
Öbürü kuduğun bahtımmış, eline ayarlı (s. 47).*

“Gazze” şiirinin öznesi Gazze’de saldırıda ölen, yaralanan insanların acısını paylaşır. Serin ve kanlı çölün çocuklara mezar oluşunu, insanların şeytanı aratan kötülüklerini ve zalimliklerini Divân şiirine gönderme yaparak vurgular:

*Yağmurda karda doluda iki kere sev beni,
Altüst edilmiş cümleyim ben senin elinde*

*Zalimin rişte -i ikbalini bin ah bile bazen
Kesmiyor, gördün işte, delik değişim ben (s. 56).*

Dünyanın katılaşması gibi insan da hayatta kalmak için bulunduğu mekâna benzer ve giderek katılaşır. Kendine iyice yabancılaşır.

Soğuk Kazı

“Soğuk Kazı”da düzyazıya yakın bir şekilde, büyüklü küçüklü harflerin, kelimelerin ve Ctrl V, Kontrol C, Kontrol V gibi tuş isimlerinin sıralanmasından meydana getirilen resimlerle şiir görselleştirilir. Kelime ve ses tekrarları, şiirin bir yansıtma ve kurma sanatı olduğu kadar yıkma ve bozma sanatı olduğunu da gösterir.

Sonuç

Birhan Keskin’in şiirlerinin derinliğine indikçe ve katmanlarını araladıkça hayatı sorgulayan şairin dilin imkânlarını zorladığı görülür. Sözcüklerin çok anlamlılığını öne çıkaran şair, şiirin çağrışım gücünü arttırırken çeşitli terimlerden faydalanır. Keskin Soğuk Kazı’da, birbirlerini tamamlayan, yalanlayan, birbirlerine gönderme yapan şiirleriyle dünyanın katı, soğuk, katmanlı yapısını işaret eder. Ateş ve suyun birbirine düşmanlığından ve muhtaçlığından yola çıkarak nehirlerle, kayalara, taşlara yaslanan insanın yalnızlığını, gerçek ile rüya arasındaki sıkışmışlığını tasvir eder. Keskin’in şiirlerinde ne gerçek ne de rüya; insanı mutlu edebilir. Bir gaz bulutunun soğumasıyla meydana gelen dünyanın evren içindeki zerre kadar yeri, insanın fırlatılmışlığına, değersizliğine, kendine yabancılaşmasına işarettir. Doğumunun travmasını, sarsıntısını ömür boyu atlatamayan insan, tabiatın sert ve dikenli yapısına uyum sağlayamaz. Soğuk Kazı, insanın varoluş problemiyle birlikte sürer gider.

Kaynakça

- Bachelard, Gaston (1995). *Ateşin Psikanalizi*. (Çev: Aytaç Yiğit). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler*. (Çev: Olcay Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Birhan Keskin *Şiiri ve Ba-10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu* (2008). (Haz. Ahmet Tüzün, Yüksel Büyükuysal). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çüçen, A. Kadir (2003). *Heidegger’de Varlık ve Zaman*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Gölbaş, Alper; Başbüyük, Zeynel (2012). “Anadolu Kültür Oluşumunda Tuzun Rolü”. *Batman University Journal of Life Sciences*, 1/1: 45-54.
- Keskin, Birhan (2010). *Soğuk Kazı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Necatigil, Behçet (2017). *Mitologya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tosun, Necdet (2006). “Tasavvufu Meyve”. *Meyve Kitabı*. (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Dilek Herkmen). İstanbul: Kitabevi, 55-66.



“İKİ BAŞINA YÜRÜMEK”: BEHÇET NECATİGİL ŞİİRLERİNİN YENİDEN DOĞUŞ ARKETİPİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

“İki Başına YürümeK”: The Analysis in the Context of the Rebirth Archetype
of Behçet Necatigil’s Poems

Özlem BAŞBOĞA*

ÖZET

Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Behçet Necatigil ilk şiirini henüz lise yıllarındayken kaleme almış ve öldüğü 1979 yılına kadar çok sayıda şiir yazmıştır. Necatigil hakkında pek çok çalışma yapılmış, şiir dünyası çeşitli açılardan incelenmiştir. Necatigil’in şiirleri, barındırdığı kelime kadrosu ve izlekler bakımından tartışılmış; başta ev temi olmak üzere çeşitli temler bağlamında ele alınmış; halk edebiyatı unsurları incelenmiş; alımlama estetiği bakımından ele alınmış ve şiirlerde cinsellik, sanayileşmenin doğurduğu bunalım, mitolojik öğeler gibi çok farklı izleklerin izi sürülmüştür. Necatigil’in şiirleri arketipsel bakımdan incelenmeye elverişli metinlerdir. Necatigil’in şiirleri dili, gönderme yaptığı mitler, efsaneler, halk anlatıları bakımından zengin veriler sunmaktadır. Hem Batı hem Doğu mitolojilerine hâkim olan Necatigil, şiirlerinde mitolojik unsurları ve mitlerden doğduğu kabul edilen arketipleri bazı şiirlerinde kullanmıştır. Çalışmamızın konusunu oluşturan yeniden doğuş arketipi de şiirlerde kendine yer bulmuştur. Yeniden doğuş arketipi bazı şiirlerde açık bir şekilde işlenmişken bazı şiirlerde ise daha örtük olarak ele alınmıştır. Yeniden doğuş arketipi şiirlerde bazen bir isim, bazen bir hayvan, bazen de bir bitki olarak kendine yer bulmuştur. Bu çalışma söz konusu simgeleri irdelemeyi amaçlamaktadır. Arketip kavramı hakkında söylenmiş çok söz olduğundan çalışmada bu konuya fazla değinilmeden yeniden doğuş arketipi hakkında bilgiler verilerek şiirlerdeki yansımaları ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Behçet Necatigil, Carl Gustav Jung, arketip, yeniden doğuş arketipi, mitoloji.

ABSTRACT

Behçet Necatigil, one of the most important poets of Turkish literature, wrote his first poem when he was in his high school years and had written many poems till 1979 when he died. Quite many studies have been done and his poem world has been analyzed in various aspects. Necatigil’s poems have been discussed from the point of the word framework and paths they contain; have been handled in the

* Öğr. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Rektörlük Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi-Niğde. E-posta: ozlembasboga@ohu.edu.tr



context of the various themes as notably the house theme, their folk literature components have been analyzed; they have been dealt in terms of the poet's reception aesthetic of the poems; and in his poems, the effects of very different paths such as the sexuality, the depression to which the industrialization led, the mythological components have been traced. Necatigil's poems in terms of its language, myths, legends, and folk narrations he referred present the rich data. Necatigil who had the command of both The West and The East mythologies used the mythological components in his poems and the archetypes accepted as being born from the myths in some of his poems. The rebirth archetype which forms the subject of our study finds its own place in his poems. While the rebirth archetype are clearly worked in some of his poems, it is dealt more implicitly in some of his poems. The rebirth archetype finds its place in the poems sometimes as a name, sometimes as an animal, and sometimes as a plant. This study aims to examine the aforementioned symbols. Since a lot of words have been told about the concept of the archetype; without mentioning about this subject, the reflections of the rebirth archetype will be looked in the poems by giving information about it in the study.

Key Words: Behçet Necatigil, Carl Gustav Jung, archetype, rebirth archetype, mythology.

Giriş

Evrensel ve genel bir model olan, “ana model”, “ilk örnek” gibi isimlerle anılan arketipler edebiyat eserlerinde benzer şekillerde tekrarlanmaktadır (Moran, 2013: 219). Arketipler konusunda önemli çalışmaları olan ve alana yeni bir bakış açısı getiren Carl Gustav Jung, arketiplerin ortak bilinç dışına ait olduklarını ve başından beri var olduklarını belirtir. Jung'a göre arketipler atalarımızın düşünceleri, duyguları, bir bütün olarak yaşamlarıdır; bizim belleğimiz atalarımızın belleklerinin toplamıdır (Demirkol, 2008: 63). Jung'un çalışmalarında öne çıkan arketipsel karakterler “anne, baba, kahraman, düzenbaz, günah keçisi, ebedi âşıklar”dan oluşurken arketipsel durumlar kategorisine “*arayış, geçiş, yolculuk, düşüş, ölüm ve yeniden doğum ve vazife*” girmektedir (Demirkol, 2008: 65-68).

Jung, *Dört Arketip* isimli çalışmasında yeniden doğuş arketipiyle ilgili fikirlerini açıklayarak “yeniden doğuş” ifadesinin, insanın ilk ifadelerinden biri olduğunu dile getirir. Ona göre bu ilk ifadelerin temelinde kendisinin arketip diye tanımladığı unsurlar yer almaktadır. Jung, yeniden doğuş kavramının her zaman aynı anlamda kullanılmadığını, kavramın çok yönlü olduğunu belirterek çalışmasına yeniden doğuş biçimlerinden beş tane aldığını belirtir (Jung, 2003: 46-47). Jung, bunları ruh göçü,

reenkarnasyon, diriliş (resurrectio), yeniden doğuş (renovatio), dönüşüm sürecine katılım şeklinde kategorize etmiştir.

Yeniden doğuş biçimlerinden *ruh göçünde* (metempsychosis) yaşamın çeşitli bedenlerde devam ettiği veya yaşamın çeşitli reenkarnasyonlarla kesintiye uğradığı kabul edilir. Yeniden doğuşun ikinci biçimi olan *reenkarnasyonda* ise insanın kişiliği ve anılarının korunduğu, yeniden doğan insanın önceki yaşamlarını ve bunların kendi yaşamı olduğunu hatırladığı kabul edilmektedir. Yeniden doğuşun üçüncü şekli olan *dirilişin* (resurrectio) anlamı insan varoluşunun ölümden sonra yeniden ortaya çıkmasıdır. Dönüşüm iki şekilde olabilir. Köklü dönüşümde dirilen varlık öncekinden farklı bir varlık olarak dirilirken dönüşümün köklü olmadığı durumda sadece genel varoluş koşulları öncekinden farklı olur. Köklü olmayan dönüşümde insan başka bir yerde, farklı bir yapıdaki başka bir bedende dirilmektedir. *Yeniden doğuş* (renovatio) ise bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktır. Yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme olabilir. Bu durumda yenilenen kişiliğin özü değişmeden, yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş olabilir. Yeniden doğuşun bir başka biçimi ise tümüyle yeniden doğuştur. Transmutasyon denilen bu yenilenmede bir varlık değişimi söz konusudur. Ölümlü varlık ölümsüz varlığa, bedensel varlık ruhsal varlığa, insanın tanrısal varlığa dönüşmesi söz konusudur. Bu dönüşümün en bilinen örneği “*İsa'nın transfigürasyonu ve yücelmesi ya da Tanrı Anası'nın ölümünden sonra bedeniyle birlikte göğe yükselişidir.*” Yeniden doğuşun beşinci biçimi olan *dönüşüm sürecine katılım* ise dolaylı bir yeniden doğuştur; insanın bizzat ölümden veya yeniden doğuştan geçmesiyle değil, kendisi dışında gerçekleşen bir dönüşüm sürecine dolaylı katılımıyla ya da tanık olmasıyla gerçekleşir. Yani kişi ya ölüm ritine katılır ya da tanık olur (Jung, 2003: 47-48). Jung, yeniden doğuşla ilgili bütün fikirlerin temelinde doğal dönüşümün olduğunu öne sürer. Jung'a göre kişi bilse de bilmese de doğal dönüşümden geçmektedir. İnsanın biri ölümlü biri ölümsüz olan bir Dioskuros çifti olduğunu, bu ikisinin hep bir arada olmasına karşın asla bir bütün olamadıklarını belirtir (Jung, 2003: 62-63). Yeniden doğuş arketipinin birbirinden çok farklı sembolleri vardır. Bazen bir hayvan, bazen bir çiçek bu arketipin sembolü olarak kullanılmaktadır. Şiirlerini incelediğimiz Necatigil de bu sembollerden faydalanmıştır.

Behçet Necatigil'in Şiirlerinin Yeniden Doğuş Arketipi Bağlamında İncelenmesi

Behçet Necatigil'in şiirlerinde çok zengin bir dil ve kültürel birikim göze çarpmaktadır. Şiirlerde yer alan Doğu-Batı mitolojisine ait unsurlar

ve farklı inanç sistemlerinin izleri bu şiirlerin farklı anlam katmanlarına sahip olmasını sağlamıştır. Necatigil'in bütün şiirleri incelendiği zaman başta anne arketipi olmak üzere çok farklı arketipsel kişi ve durum olduğu görülmektedir. İnceleyeceğimiz şiirlerde “yeniden doğuş” arketipinin izini süreceğiz. Yeniden doğuş arketipinin farklı biçimleri Necatigil'in şiirlerinde görülmektedir. Necatigil'in, ruh göçü, reenkarnasyon, diriliş ve yeniden doğuş biçimlerini barındıran şiirleri mevcuttur.

İnceleyeceğimiz ilk şiir “Heraklit'in Suları” ismini taşımaktadır. Şiir, 15 Eylül 1958 tarihinde *Varlık* dergisinde yayınlanmıştır (Necatigil, 2019: 212). Şiirin ismi okura ilk ipucunu vermektedir: Heraklit. VI. yüzyılda yaşamış Yunanlı bir filozof olan Heraklit, “*Evren boyuna akan bir süreçtir. Başı sonu olmayan bir değişmedir, hiç durmayan bu değişme içinde kalan, sürüp giden hiçbir şey yoktur.*” demektedir (Kömürcü, 1996: 452). Heraklit'in savunduğu değişme, yeniden doğuş sürecini ve bu süreçteki bir değişimi de imler. Şiirdeki başka ipuçları da yeniden doğuş fikrini güçlendirmektedir. Şiir, yeniden doğuşun biçimlerinden biri olan ruh göçü ve reenkarnasyon bağlamında incelenmeye müsaittir. Jung'un teorisinde ruh göçü ve reenkarnasyon birbirine benzer yeniden doğuş biçimleri olmakla beraber ruh göçünde kişiliğin korunup korunmadığı net değilken reenkarnasyonda kişilik korunur. Dolayısıyla kişi önceki yaşantılarını ve anılarını hatırlar (Jung, 2003: 47). “Heraklit'in Suları” şiirinin aşağıdaki mısraları kişinin farklı bedenlerde tekrar hayat bulmasını işaret etmektedir:

*Ne zaman sokaklarda dolaşsam
Okul, sinema, sergi
Kullanıyorlar
Bendeki eski benleri.
Kalabalıklarda çoğalıyorum.*

*Karşıdan gelen şu kadın.
Bir küçük çocuk
Yıllarca öncem
Korkar mı gitsem yanına
Çocuk sen bensin desem.*

Özellikle “Bendeki eski benleri” mısraı, şiirde söz edilen kişinin geçmişte olan yaşantılarına işaret etmektedir. Kişi, geçmiş yaşantılarını hatırlamaktadır. Akabinde gelen “Kalabalıklarda çoğalıyorum” mısraı bir kişilik çoğalmasını akla getirirken “Yıllarca öncem”, “Çocuk sen bensin desem” mısraları ise kişinin reenkarnasyonla farklı bedenlerde yeniden

hayat bulmasını işaret etmektedir. Şiirde hem bir yeniden doğuş hem de bu doğuşla beraber bir çoğalma söz konusudur.

*Yolların her birinde birim gidiyor.
Hey durun! diyorum, siz bensiniz, bensiz
Nereye gidersiniz, hey durun!
Sessizce yürüyorlar benden habersiz
Duymuyorlar, o kadar sesleniyorum.*

Yukarıdaki mısralar ise, parçalanmış ve birbirinden bağımsız bir şekilde hareket eden bir benliğe işaret etmektedir. Jung buna “kişilik azalması” demektedir. Jung, kişiliğin azalma biçiminde değişime uğramasının ilkel psikolojide “ruh kaybı” olarak nitelendirildiğini, ruhun kaybolmasıyla bir rahatsızlık, keyifsizliğin baş gösterdiğini, ruh kaybı olayının ilkel insanın zihinsel durumuyla ilgili olduğunu belirttikten sonra, uygar insanın da benzer sorunlar yaşayabileceğini ancak bu durumun ruh kaybı kavramıyla değil, zihinsel seviyenin düşmesi kavramıyla nitelendirilebileceğini dile getirir. Zihinsel seviyesi düşen insan keyifsiz ve melankolik bir ruh hâline bürünür, güne ve işe başlayacak gücü ve cesareti kendinde bulamaz. İnsanın içinde bir enerji kalmaması sebebiyle yaşadığı bu durumun, ilkellerdeki ruh kaybına denk geldiğini belirten Jung’a göre, “*Keyifsizlik ve iradesizlik o kadar büyük boyutlara varabilir ki, kişilik parçalanabilir ve bilinç bütünselliğini yitirebilir; kişilik unsurları kendi kendilerine bağımsız hareket etmeye başlayarak bilincin kontrolünün dışına*” çıkabilir (Jung, 2003: 52-53). “Heraklit’in Suları” şiirindeki kişi de, başlangıçta geçmişteki yaşantılarını anımsarken şiir ilerledikçe parçalanmış bir kişilik sergilemeye başlar. Bu durum, ruh göçü formunu akla getirmektedir. Ruh göçünü yaşayan insan yeniden doğarken kişiliği parçalanmış ve bir azalma söz konusu olmuştur. Şiirde şairin kendisine ait olduğunu söylediği “diğer benler”i onu duymamaktadır. “Yolların her birinde birim gidiyor. (...) Sessizce yürüyorlar benden habersiz”. Bu mısralar, parçalanmış ve birbirinden farklı hayatlar yaşayan bireyi düşündürmektedir.

Jung’un kişilik azalması olarak nitelendirdiği duruma bir örnek de Necatigil’in “Ölü Örgü” şiirinde karşımıza çıkmaktadır (Necatigil, 2019: 342).

*Ayrı baş çekerler ayrı gider benler
Kollar gibi tepelerden bir kervanı celâli
O neremdir çulların türlü nedenlerle
.....
Sonra neyimdir onlar çıçlıklarda koşarlar*

*Bu taşlara ne zaman benden ayrı düştü
Gövdemin gövdeleri - - aydınlık yukarısı*

“Ayrı baş çekerler ayrı gider benler” mısraı ve “Gövdemin gövdeleri” kelimeleri kişilik bölünmesi olayını akla getirmektedir. Şiire hâkim olan duygu karamsarlıktır. Kişilik azalması yaşayan kişilerde melankoli ve keyifsizlik baş gösterir.

Jung, kişilik azalmasının yanı sıra çoğalma anlamında da bir dönüşüm yaşanabileceğini belirterek, insanın başlangıçtaki kişiliği ile sonraki kişiliğinin genellikle farklı olduğunu, dolayısıyla yaşamın ilk yıllarında kişiliğin çoğalmasının ya da değişmesinin mümkün olduğunu belirterek bu tür bir çoğalmanın klasik örneğinin Nietzsche'nin Zerdüşt'le karşılaşması olduğunu dile getirir. Aynı şekilde İsa ile karşılaşan Pavlus da bunun bir örneğidir. Jung, kişilik çoğalmasıyla ilgili olarak “Yaşamda bir zirveye ulaşıldığında, gonca açıp da küçüğün içinden büyük çıktığında, Bir İki olur ve zaten hep var olan ama görünmez kalan büyük varlık, insanın karşısına vahiy şiddetiyle çıkar.” (Jung, 2003: 53) demektedir. 1969 yılında *Yeni Dergi*'de yayınlanmış olan “Onlarda” (Necatigil, 2019: 338) şiirinde yaşanan dönüşüm kişilik çoğalması şeklindedir. Şiirde geçen “Bir/kendi'yi iki olura bırakarak” mısraı ile Jung'un vurguladığı “Bir İki olur“ cümlesi arasında paralellik söz konusudur:

*Yaşın yaşın - - o ses! Boyuna aynı içit!
Bir/kendi'yi iki olura bırakarak
Değişmez fincanla tutulur gelenlere
Bir bakıma yaşamak, görücülere çıkararak.*

Şiir bir çoğalmayı, değişmeden çoğalmayı imlemektedir. Bir reenkarnasyon olmuş, insan yeniden dirilmiş, bir iki olmuş, bununla beraber fincan yani şekil değişmemiştir. Şiirde geçen “Aldattı seni Nergis?” mısraında anılan nergis çiçeği de yeniden doğuşun sembolüdür. Ölen Narkissos bir başka formda, çiçek olarak yeniden doğmuştur. Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı* isimli eserinde nergis için şu bilgileri verir: “(...) Narkissos pınarın başında can verir. (...) Mitolojiye göre, Narkissos öldükten sonra sarı göbeğini beyaz yaprakların kucakladığı bir çiçeğe dönüşmüştür: Nergis.” (Ayvazoğlu, 1992: 144). Şiirin devamında gelen “Sular/da bulanık küçük zaman balıkları / Ondalığım onlarda-belki biraz ağlar” mısralarında şiirdeki kişinin bir yanı balıklardadır. Yeniden doğuş ve farklı bedenlerde yaşamayı işaret eden bu kelimelerin art arda kullanılması Necatigil'in bu kelimeleri rastgele seçmediğini düşündürmektedir.

Yeniden doğuş ve kişilik bölünmesinin anlatıldığı şiirlerden “Periskop” 1967 yılında Yeni Dergi’de yayınlanmıştır (Necatigil, 2019: 323).

*Biz çok zaman karanlıkta yarasa
Adı biraz dolaşıp gelirim
Çıkınca yol uzar uzaklıklara.*

Şiirin ilk mısraında geçen biz ve yarasa kelimeleri yeniden doğuş biçimlerinden dirilişi ve bir çoğalmayı düşündürmektedir. Şiirde yeniden doğuşu asıl düşündüren kelime yarasadır. Yarasa, yeniden dirilmenin sembolüdür. *Klâsik Türk Şiiri’nde Kuşlar* isimli eserinde Ömür Ceylan yarasalar için Farsların kullandığı isimlerden birinin “murg-ı Îsâ” olduğunu belirterek “(...) Rivâyete göre Hz. İsa’dan bir mucize göstermesi istenmiş ve o da balçuktan döktüğü kalıba nefesiyle can vermiş, fakat yarasa olduğuna inanılan bu kuşun makat deliği açık olmadığı için bir süre sonra ölüvermiş. Tanrı onu tekrar diriltmiş.” (Ceylan, 2003: 179-180) bilgisini vermektedir. Bilindiği gibi Hz. İsa da yeniden doğuşun simgelerinden biridir. Yarasanın bir isminin “murg-ı Îsâ” olması ölüp yeniden dirilmesi sebebiyle bu kuş yeniden doğuşun simgesi olmuştur. Bu bilgilerden yola çıkıldığı zaman şiirdeki kelimeler daha anlamlı hâle gelmektedir. Sonraki mısralar olan,

*Bir duyarga kımıldar, görür uzaktakini
Aa, tıpkı ben - - periskop
Sonra da bana karşı.*

mısraları ilk mısradaki biz ile beraber alındığı zaman bir yeniden dirilişe beraber kişilik bölünmesi/çoğalması olduğunu düşündürmektedir. “Aa, tıpkı ben - - periskop / Sonra da bana karşı.” mısralarında bir insanın öteki beniyile karşılaşması ve bir bakıma çatışması söz konusudur. Jung, “İnsan, biri ölümlü, diğeri ölümsüz olduğu bir Dioskuros çiftidir, bu ikisi hep bir aradadırlar ama asla bir bütün olmazlar. Dönüşüm süreçlerinin amacı bu ikisini birbirine yaklaştırmaktır, fakat bilinç buna karşı direnir, çünkü öteki yabancı ve tekinsiz gelir (...)” (Jung, 2003: 63) demektedir. Kişinin farklı benlerinin karşı karşıya gelmesi ilgili mısralarda görülmektedir. Şiirde bölünmeyi daha da açık anlatan kısım ise,

*İnsan bir daldı mıydı bölünmek - -
Kalır bir yerlerimiz sularda
Sözde biraz dolaşıp geliriz.*

mısralarıdır. Şiirdeki kişi bölünmüş, bir yanı ise eksilmiştir. Ancak dolaşıp geri gelecektir, bir bakıma yeniden doğacaktır.

Necatigil’in Yeni Dergi’de (20 Mayıs 1966) yayınlanmış şiirlerinden biri olan “Kaknus” (Necatigil, 2019: 315) şiiri de isminden başlayarak yeniden

doğuşu/dirilişini anlatmaktadır. Mitolojide kaknüs kuşu yeniden doğuşun simgesidir. Bu kuş her defasında kendi küllerinden doğar. Bu bakımdan yeniden doğuşun ve ölümsüzlüğün sembolleri arasında yer almaktadır. Ceylan, kaknüs için “Gagasında 360 delik vardır ve yükseklerde bulunduğu rüzgârın marifetiyle gagasındaki bu deliklerden türlü sesler çıkarır; sese toplanan kuşlardan bazılarını yiyerek bin yıl ömür sürmüş. Bin yıl dolduğunda pek çok odun ve çalı çırpı yığıp üzerine çıkararak içli içli ötmeye başlamış. Bir süre sonra ötüşüyle cezbeye gelip kanatlarını çırpar ve odunları tutuşturarak yanıp kül olurmuş. Külleri arasından bir yumurta ve o yumurtadan yeni bir kaknüs çıkarmış.” (Ceylan, 2003: 109-110) demektedir. Necatigil’in “Kaknus” şiiri de bir reenkarnasyona/yeniden doğuşa işaret etmektedir.

*Bu çocuk bu ipe böyle ne geçiriyor
Bir bir daha bir daha bir eli korkulukta
Başka elde bir eli bir köprüyü geçiyor
Bu şu o ve çocuklar bir vakti geçiriyorum*

Şiirdeki çocuğun bir eli korkulukta iken başka bir elde diğer eli bir köprüyü geçmektedir. Çocuk iki farklı bedende yaşamaktadır.

*Kanatlar - - tutuşuyor karanlık
Güle güle geride
Küller kuştan artık.*

Bu mısraları yeniden dirilen varlığın form değiştirmesi olarak görmek mümkündür. “Küller kuştan artık” mısrası da kaknüsün küllerinden yeniden doğmasına göndermedir. Ruh göçünde yeniden doğan varlığın kişiliğinin korunup korunmadığı, geçmiş yaşantılarını hatırlayıp hatırlamadığı konusu net değildir. Şiirde de eski yaşantıların hatırlanıp hatırlanmadığına dair bir işaret söz konusu değildir.

Yeniden doğuş arketipinin sıklıkla kullanılan simgeleri arasında Hz. İsa ve Hz. Meryem bulunmaktadır. Her ikisi de yeniden doğuşun sembolleridir. Yeniden doğuşta bir dönüşüm de söz konusudur. Ölümlü varlık ölümsüz varlığa, bedensel varlık ruhsal varlığa, insan ise tanrısal varlığa dönüşür. Çarmıh da bu bakımdan önemli bir simgedir. Meryem, bir yandan İsa’nın gerildiği çarmıh iken diğer yandan onu koruyan varlıktır. Hristiyan inancına göre İsa, bütün insanlığın günahını üstlenmiş, insanlık için ölmüş ve yeniden doğmuştur. Bu simgelerin kullanıldığı şiirler arasında bulunan “Halteçümesi” şiiri önce 1940 yılında *Hamle*’de yayınlamış, daha sonra 1942’de *Değirmen*’de yeniden yayınlanmıştır (Necatigil, 2019: 20).

Yılların çarmıhında vücudumu günler,

*Taşa tuttu.
Çivilenip kaldı ufkumda,
Mevsimler var, yağmur bulutu.*

Şiirde yeniden doğuşu imleyen ilk kelime “çarmıh”tır. Bilindiği üzere Hristiyan inancında Hz. İsa çarmıha gerilmek suretiyle öldürülmüştür ancak yeniden dirilmiştir. *Luka İncili*’nde Hz. İsa’nın çarmıha gerildiği bilgisi yer almaktadır (URL-1). “Çarmıh” kelimesinin dört sayısının Farsça karşılığı olan “çihar” ve “çivi” kelimesinin karşılığı olan “mıh” kelimelerinin bir araya getirilmesiyle oluştuğunu düşündüğümüzde şiirde geçen “çivi” kelimesini de çarmıhla ilişki olarak ele alabiliriz. “Mevsimler var, yağmur bulutu.” mısraında yer alan mevsimler kelimesini de yeniden doğuşa işaret olarak kabul edebiliriz. Kış mevsiminde ölen doğa ilkbaharda yeniden dirilir. Berna Moran da, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* isimli çalışmasında doğadaki ölüm ve yeniden doğum olayını ele alarak, doğadaki bu döngünün mitoslarla ilgisine dikkat çeker: “*Mitosların doğuşunu araştıran birçok antropolog, bunların, ilkellerin çok eski ayinlerinden çıktığı kanısına varmışlardır. Gerçi mitosun çeşitleri çoktur, ama en önemlisi bitki dünyasında her yıl tekrarlanan ölüm ve yeniden doğum olayı ile ilgili olandı. (...) Daima bir Tanrı ya da onu temsil eden bir Tanrı-kral bu ayinlerde her yıl ölüyor sonra diriliyordu. Doğada gördüğümüz doğum, ölüm ve yeniden doğumun ya da dirilişin simgesiydi bu. Tanrı-kralın ayinde geçirdiği dönemler, güneşin, ayın, mevsimlerin, yılın geçirdiği dönemlerdi. Hepsi doğarlar, ölürler, yeniden doğarlar.*” (Moran, 2013: 220-221). Moran’ın da belirttiği gibi mevsimler aynı zamanda bir doğum-ölüm-yeniden doğum çemberinin sembolü olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla burada da bir yeniden doğuşa işaret etmektedir.

*Hatıralar bana gelmekle,
Tamamen aldanmışlar.
Bir sır gibi ele verdi beni
Kuyularda kamışlar.*

mısraları da şiir kişinin daha önceki yaşantılarına göndermedir. Reenkarnasyondan geçen insan eski hatıralarını anımsar. Söz konusu mısralar, anımsanan bu hatıralardan çok hoşnut olunmadığını düşündürmektedir.

Yeniden doğuş fikri pek çok inançta yer almaktadır. Budizm inanç sisteminde de yeniden doğuş şekillerinden reenkarnasyon önemli bir yer tutar. Bu inanç sisteminde Buddha’nın çok sayıda yeniden doğuş yaşadığı kabul edilmektedir. Necatigil’in *Vatan* dergisinde yayınlanan şiiri “Karanlık

Oda” (Necatigil, 2019: 206) şiirinde Budizm’deki gibi bir yeniden doğuş söz konusudur.

*Gözlerini açar bakar dünyaya
Eskisi gibi
Gözlerini gene kapar Buda.*

...

*Doygun yüzeyde görüntüler
Farksız öncekilerden.*

Şiirde yeniden doğuşu hatırlatan ilk kelime elbette “Buda” kelimesidir. Şair, Buda’nın farklı zamanlarda tekrar tekrar doğduğunu, dünyada değişen bir şey olmadığını görünce yeniden gittiğini dile getirir. “Doygun yüzeyde görüntüler / Farksız öncekilerden.” mısraları da eski hayatlarla yeni hayatların benzerliğini anlatmaktadır.

Necatigil’in Budizm’deki yeniden doğuş fikrini çağrıştıran şiirlerinden biri de “Nirvana” isimli şiiridir (Necatifil, 2019: 584).

*Bir bostan dolabına
Koşulmuş bir beygirim*

.....

*Etrafında döndüğüm
Kuyu mezar Nirvana*

Günay Tümer, *İslam Ansiklopedisi* için yazdığı *Budizm* maddesinde pek çok Hint dininde olduğu gibi Budizm’de de tenasüh inancının benimsendiğini belirtir. Tenasühü bir yaşamdan ötekine geçiş olarak açıklayan Tümer tenasüh için “*Bitmek bilmez bir yeniden doğuş silsilesi olan ve içinde bir eziyet ve çile unsuru taşıyan tenasüh, yalnız insan şeklinde cereyan etmeyip en küçük sinekten insana kadar bütün canlı varlıklar kategorisini içine alan yeniden hayata dönüş şekilleri olarak sürer ve sadece insan olarak gelindiğinde tenasühten kurtulup Nirvana’yı kazanmak mümkün olur.*” (Tümer, 1992: 356) açıklamasını yapar. Necatigil’in şiirinin son mısraları da bu açıklamayı destekler niteliktedir.

*Alnımdan damlayan ter
Çoğalmakta git gide
Yeter işkence yeter
Beni kurtar Nirvana*

Şiirde bir dolap beygiri olan ve ıstırap çeken kişi Nirvana ile bu ıstıraplarından kurtulmak istemektedir. Tümer, Budizm’deki yeniden doğuşun yalnız insan şeklinde cereyan etmediğini, bütün varlıkları içine

alan bir süreç olduğunu belirtmektedir. Şiir bu gözle okunduğunda metindeki kelimeler anlam kazanmaktadır.

Necatigil, yaşadığı hayattan hoşnutsuzluğunu pek çok şiirinde dile getirmiştir. Mevcut durumdan daha mesut olarak yeniden doğmayı ümit ettiğini düşündüren şiirleri de vardır. “Ölümden Sonra” (Necatigil, 2019: 108) şiirinde “Ömrüm dolup ölünce / Yaşadığımdan da hür / Geleceğim ben size” mısraları ile “Direk Eğridir” (Necatigil, 2019: 409) şiirinde geçen “Belki bir daha sefere / Yaşadığım bu kadar az” mısraları yeniden doğma isteğinin dışavurumu olarak okunabilir.

Sonuç

Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan Behçet Necatigil, şiirine hemen her dönemde özen göstermiş, farklı biçimsel özellikler denemiş, şiirin sadece biçimsel özellikleri üzerine düşünmemiş, içerik noktasında da arayışını sürdürmüştür. Zengin bir şiir dili olan Necatigil’in şiirleri iç içe geçmiş çok katmanlı bir yapı arz etmektedir. Şiirlerindeki zenginlik beslendiği kaynaklarla doğru orantılıdır. Bir yandan Doğu mitolojisinden faydalanırken diğer yandan Batı’nın zengin birikiminden faydalanmıştır. Necatigil’in şiirleri üzerine çalışanlar şairi daha çok “ev şairi” olarak ele almış, bu noktada pek çok çalışma yapılmıştır. Necatigil’in dış dünyadan kaçış yolu olarak evi gördüğü herkesin üzerinde uzlaştığı bir konudur. Bununla beraber onun şiirleri çok daha zengin okuma biçimlerine açıktır. Nitekim Necatigil şiirleri başka açılardan da ele alınmıştır. Şairin şiirlerindeki arketiplere kısmen temas eden çalışmalar bulunmakla beraber doğrudan arketipsel eleştiri bağlamında çalışılmamıştır. Oysa Necatigil pek çok şiirinde çok farklı arketipler kullanmıştır. Bu çalışmada yeniden doğuş arketipi çerçevesinde Necatigil şiirlerini değerlendirdik. Şiirlerden verdiğimiz örnekler de göstermektedir ki Necatigil yeniden doğuş arketipini sıklıkla kullanmaktadır. Bunu bazen nergis çiçeği ile, bazen yarasa ile bazen de yeniden doğuşun çok bilinen sembolleri Hz. İsa ve Meryem ile yapmaktadır.

Necatigil’in yeniden doğuş arketipini şiirlerinde kullanmasını şairin yaşadığı andan duyduğu hoşnutsuzluğun ve yeniden başlama isteğinin dışa yansımaları olarak ele almak mümkündür. Pek çok ismin de üzerinde durduğu gibi Necatigil dış dünyadan korkan ve eve sığınan adamdır. Yaşadığı huzursuzluklar ona yeni bir yaşamda yeniden başlama isteği vermiş olabilir. Bu istek bilerek veya bilmeyerek şiirine de yansımıştır.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir (1992). *Güller Kitabı-Türk Çiçek Kùltürü Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ceylan, Ömür (2003). *Klâsik Türk Şiiri'nde Kuşlar*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Demirkol, Nihal (2008). *İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jung, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kömürcü, Mustafa (1996). "Behçet Necatigil'in Şiirlerindeki Batı Mitolojisine Ait Kavramlar Üzerinde Bir İnceleme". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7: 439-453.
- Moran, Berna (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatigil, Behçet (2019). *Bütün Yapıtları: Şiirler*. (Haz. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tümer, Günay (1992). "Budizm". *İslam Ansiklopedisi* 6, 352-360.
- URL-1: Luka: 32. <https://incil.info/kitap/Luka/23> (Erişim tarihi: 06.04.2018).



MODERN İNSANDAKİ ARKAİK BİLİNÇALTI VE EROTİZMİN İŞLEVİ: LOLİTA ROMANI ÖRNEĞİ

Archaic Subconscious in Modern People and Function of Erotism: Example
of Lolita Novel

Ayşe SEZER*

ÖZET

Lolita ya da Beyaz İrktan Dul Bir Erkeğin İtirafı adlı roman, Vladimir Nabokov tarafından 1955 yılında kaleme alınmıştır. Roman, ahlak yasalarının, modern insan üzerindeki etkisi ve insan doğasına uygunluğunu sorgulaması yönüyle psikolojik ve edebî bir önem arz eder. Bir erkeğin ağzından yazılan roman, bünyesinde *anı* türüne ait özellikler barındırırken, kişi ve topluma ayna tutar ve yaradılışla birlikte insan doğasına da mitolojik öğelerle atıfta bulunur. Kadın ve erkek doğasının farklı olması, onları modern dünyada yahut ikinci perdede karşı karşıya gelmesine sebep olacaktır. Romanda erkeğin, ahlaki unsur ve sosyal normları görmezden gelmesi ile birlikte, sembolik olarak Ana Tanrıça sahneden bir kez daha çekilecek, modern dünya ataerkil düzenin hâkimiyetine girerek kaosu tekrar edecektir. Erkek kişiliğinin altında yatan erotik duygular, genel ahlak anlayışını gözler önüne sererken insan doğasını da realist bir biçimde bizlere sunar. Romanda erotizm, her konuda hem yapıcı hem yıkıcı bir role sahip olduğu gibi, temel işlevi insan gerçeklerine ayna tutmaktır. Çalışmamızda roman, konusu ve bolca bilinçaltı öğeler barındırması itibarıyla, modern masal yahut mit bağlamında incelenecek olup, yazarın ahlaki ve reel unsurlara nasıl yaklaştığı ve erotizmin işlevi konusu yorumlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Lolita, Nabokov, ahlak, erotizm, mit.

ABSTRACT

Lolita or The Confessions of a White Widowed Male written by Vladimir Nabokov in 1955. The novel questions the impact of moral laws on modern people and the relevance of human nature. Therefore it is important psychological and sociological terms. The novel written from the mouth of a man and contains features belonging to the type of *memory* and reflects human/society and it should explain human nature with mythological elements. The nature of men and women are different, therefore two breeds will fight, as a result symbolically the mother goddess will be withdrawn from the scene and the modern world, will rejoin the chaos by entering the rule of the patriarchal order. Erotic emotions in the

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı -İstanbul. E-posta: sezer17884555@hotmail.com



novel, as a realistic way reveal human nature. Eroticism has a constructive and destructive role here. But the most important task of eroticism in the novel, to show human truth. In our study, this novel will be examined in the context of modern fairy tale or mise en myth in terms of its subject and abundance of subconscious elements.

Key Words: Lolita, Nabokov, ethic, erotism, myth.

Giriş

Arkaik, anlam itibariyle üzerinden çok zaman geçmiş olan bir dönemi, eskiye ait inanış ve düşünceleri, ilkel toplulukları, kısacası dünyanın ve insanlığın ortak bilincinin oluşumunu anlatmak için kullanılan genel bir kelimedir. Akla arkaik dönem ile birlikte, *rit*, *kutsal* ve *din* gibi kavramlarının etkisiyle gelişen sözlü anlatı, inanç ve davranışlar gelir. Bugün de etkisini sürdüren bazı düşünce ve inançların temelini oluşturan arkaik dönem, insanlığın bilinçaltı yahut gizli tarihidir. Jung'a göre bir kişisel, bir de kişi ötesi, kişi dışında bilinçdışı vardır. Jung, bu sonuncusuna, "ortak bilinçdışı" da demektedir. Çünkü bu, kişisel olabilecek bir şeyden tamamıyla uzak, evrensel bir olaydır. Bu içeriklere her yerde rastlamak mümkündür. Bunlar, kişisel bilinçte olmayacak şeylerdir (Jung, 2006: 144-145). Yine Jung'a göre ortak bilinçdışı, insanoğlunun tarih çağlarına, toplumlara, ırklara bakmaksızın, dünyanın kuruluşundan beri evrensel durumlara karşı gösterdiği kalıpsal tepkileri içerir. Bunlar, "korku", "tehlike", "üstün güçlerle savaş", "erkek-kadın", "çocuk-ana baba", "aşk-nefret"; "doğum-ölüm", "aydınlık-karanlık" gibi karşıtlardır (Gürol, 2006: 33). Edebiyat, müzik, dans gibi birçok sanat dalının oluşumu dini kökenlidir (Ayrıntılı bilgi için bk. Durkheim, 2005).

İnsanın çevresini, nereden geldiğini, nereye gideceğini sorgulaması ve konumunu anlamlandırmaya çalışması, dinin temelini atmış ve bu bağlamda edebiyatın da gelişimini hızlandırmıştır. Kutsal kabul edilen ve arkaik insanın bilinçaltını yansıtan bu yaratılış konulu sözlü anlatılara *mit* denmiş ve bu metinler yaradılışı anlatması itibariyle kutsal kabul edilmiştir. Mitin arkaik döneme ait bir tür olması, günümüz edebiyatını etkilemediği anlamını taşımamaktadır. Roman ve mit arasında, konu ve inançsal farklılıklar olduğu aşikârdır. Fakat bu iki türün, özellikle de modern bir tür olan romanın, sözlü kültür ürünlerinden etkilenip şekil alması ve karşımıza özgün bir tür olarak çıkması sebepsiz değildir. Her ne kadar roman veya hikâye dediğimizde, akla yaşanmış yahut yaşanabilir olayların konu edildiği metinler gelse de, *gerçeklik* yıllardır tartışılacak bir konu olmuştur. Gerek mitlerin gerçek ve kutsal kabul edilmesi gerekse

romanın bir gerçeklik algısını doğurması, bu iki türü birbirine yaklaştırır. Bu sebeple, roman veya hikâyenin, masal yahut mit gibi türlerden etkilenmesi, bu türlerin gerçekliğinden bir şey götürmeyeceği gibi, aksine onları zenginleştirir ve bizlere çeşitli metinler sunar. Çünkü mit, doğrudan insan doğasını, bilinçaltını ve zaaflarını anlattığı gibi, kurmaca olması sebebiyle de modern türleri de etkiler. Erich Fromm da (2017: 189), mitlerin ilkel toplumların fantastik hayalleri olmadığını, onların geçmişten günümüze kadar gelebilen değerli hatıraları dile getirdiklerini söyler. Bu bağlamda mitlere, birer *anı* örneği olarak da bakabilmemiz mümkün olup, bu sözlü ürünlere toplumun bilinçaltını yansıtması bakımından sembolik anlatılar ismini verebilir, yaşanması muhtemel sıradan bir olayın zamanla kutsallaşmış olması ihtimalini de göz önünde bulundurabiliriz. Mitlerin işlevleri arasında bulunan ahlak ilkelerini savunma, tabir yerindeyse kutsallığı bağlamında zorla kabul ettirme, toplumları düzene sokmak adına yarar sağlar (Eliade, 2018: 34).

Günümüz ahlak anlayışını mitler kontrol etmez fakat mitler, arkaik bilinçaltını yansıttığı için dolaylı yoldan modern insanın görüş ve inançlarını etkileyecektir. Mitin kutsallığını bir kenara bırakarak anlatılanlardan hareket ettiğimizde, mitin edebî işlevi ve ilkel insanın edebî zevki karşımıza çıkar. Mitlerin şiirsel tarzda söylenmesi/anlatılması, edebî bir özellik iken, ilkel insanın anlam arayışı da bir gerçeklik peşinde olduğunu gösterir. Bu gerçekliği anlatıyı kutsallaştırarak gösteren insan, inanç temelli bir edebiyat oluşturmuştur.¹ Ayrıca Eliade'nin (2018: 17) en eski zamanda, yani “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş olaylar olarak nitelendirdiği mitler, masal ve destanlarla birlikte modern edebiyatın temellerini de atmıştır.

Erotizm yahut erotik davranışlar, eski topluluklar üzerinde önemli bir yere sahipken, erotik duygular adeta gündelik hayat ve davranışlarla bütünleşmiştir. Bunun en güzel örneklerini bize, Freud (2012) ile Fromm'un (2017) psikanalitik yöntemle çözümledikleri mitler sunar. Sümer ve Yunan'daki tapınak fahişelerinin statü sahibi olması, bu mesleğin kutsal kabul edilmesi ve Eski Yunan'daki erotik heykeltçiler, erotizmin eski

¹ “Mit, söz sanatının kaynağını oluşturur. Mitolojik inanışlar ve konular farklı halkların sözlü yaratıcılığının önemli bir bölümünü oluşturur. Sanatsal ifade, mitolojik görüşlerle genetik bağ içindedir. (...) Edebi konuların temelinde de mitolojik motifler bulunur. Edebiyatın bütün tarihi boyunca, mitolojiden gelen konulara ve motiflere rastlanılır. Aradan yüzyıllar geçse de sürekli gelişen-değişen edebi gelenekte, yeni büründüğü anlamlara bakılmaksızın yaşayan, belli mitolojik konular ve objeler vardır. Mit edebiyatın kendisini ifadede en önemli bölümdür.” (Beydili, 2004: 379-380).

dönemdeki önemini ve yapıcı işlevini ortaya koyar. Erotizm kişiyi bir bireyleşme sürecine tâbi tutar, ruhsal ve bedensel gelişimini tamamlaması için yardım eder ve hayatının devamlılığı, erotizm ve akabinde gelecek cinsellik sayesinde olur. Bu durumun güzel bir örneğini Sümerlerin yaratılış destanı olan *Gılgamış'ta* Gılgamış'ın çok sevdiği arkadaşı Enkidu'ya iyileşmesi için bir fahişe sunması sonucu, Enkidu'nun yedi günde hem ruhsal hem de bedensel değişimine şahit oluruz (Dadoun, 2007: 35). Erotizm, kelime itibarıyla, coşkunun cinsel arzuları temsil ettiği gibi, bünyesinde bir ısrar ve sürekliliği de barındırır. Bu süreklilik, ısrarın sonucunda ortaya çıksa bile, bedensel arzuların coşkusuyla birlikte kutsal olan birleşme eylemi ortaya çıkar ve arzunun bitimi sayılan döllenmeyi yaratılışa bağlar. Fakat biraz aşağıda ele alacağımız *Lolita* romanındaki yaratılış, hemen yukarıda da bahsedildiği üzere, bir bireyleşme sürecinin başarıya ulaşması ve kişinin manevi olarak yaratılışı ve yenilenmesidir.

Çalışmamızın konusu olan *Lolita* romanı, uzun yıllar dünya edebiyatları üzerine ders veren Nabokov'un, edebî zevk ve anlayışını kapsamlı ve derinlikli bir şekilde ortaya koyan bir eserdir. Bu romanın bu kadar ses getirmesi ve eleştirilmesi sebepsiz olmadığı gibi, kitapta erkek cinsinin duygu ve hayal dünyası konu edilmesi sebebiyle, romanın farklı açılardan eşleştirilmesi de tesadüf değildir. Yüzyıllar boyunca inanç ve ahlak kuralları değişen toplumlarda, erotizm de farklı şekillere bürünmüş ve varlığını temel içgüdülerden biri olması sebebiyle, sürekli muhafaza etmiştir. Bu durum toplum psikolojisi ya da toplum bilinçaltıyla ilgilidir. Çünkü toplumlar; inanç, korku, arzu vb. duygularını belirli dönemlerde bastırılmış yahut rahatça açığa çıkarmış olabilirler. Bu karmaşa, tarihsel süreç içerisinde arkaik bir bilinçaltı oluşturarak günümüz insanını da etkilemiştir. Bu bağlamda modern insan, zihninde ilkel düşüncelere yer vererek, geçmişle değişim ve dönüşüm yoluyla bağını devam ettirir. Bu bütünlük ve süreklilik olgusu, erotizmin içinde barındırdığı bir özelliktir. Bu bağlamda "*Freud'un deyimiyle, psikanaliz ve erotizm olguları birbirini destekler ve her iki durumda da cinsel itki, insan varlığının kuruluşundaki temel yapı ve egemen güç olarak kendini dayatır.*" (Dadoun, 2007: 21).

Roman, bünyesinde çok sayıda mitik unsur barındırmasıyla, edebî açıdan bir zenginlik kazanmış, psikolojik anlamda ise, geçmişten bugüne insan doğasını inceleme imkânı sunmuştur. Çalışmamızda *Lolita* romanı çerçevesinde, ahlak yasalarının toplumlara ve zamana göre değişimleri mitik öğeler baz alınarak açıklanmaya çalışılacak, bununla birlikte erotizm unsurunun tarihsel süreçte nasıl şekillendiği ve günümüzde kültürel anlamda nasıl algılandığı romandan hareketle yorumlanacaktır.

Nabokov'un Romancılığı ve *Lolita* Romanı

Vladimir Nabokov, yazar olmasının yanında, dünya edebiyatlarına hâkim bir edebiyat araştırmacısıdır. Üniversitede verdiği derslerden derlenerek oluşturulan *Edebiyat Dersleri* ve *Rus Edebiyatı Dersleri* adlı kitapları, onun bilhassa klasik eserlere yaklaşım tarzını gözler önüne serer. Klasik eserler ve bu eserleri anlamlandırma çabası, Nabokov'un kendi eserlerini kaleme almasında da etkili olmuştur. Konumuz gereği *Lolita* romanının yazılış sebepleri arasında, dünyaca ünlü klasiklerden olan *Anna Karenina* ve *Madam Bovary* etkisini sayabilir ve bu eserlerin, *Lolita* romanının yazımında, Nabokov'a bir çeşit kaynaklık ettiğini söyleyebiliriz. Tabii ki burada *Tolstoy* gibi bir yazarın, ahlak dersi vermesi ve yargılaması beklenirken *Anna Karenina*'yı anlamaya ve anlatmaya çalışması, edebiyatın hayat gerçeklerini kucaklaması açısından önemlidir. Müstehcenliği bilinçli bir şekilde romanında işleyen Nabokov için bu durum, bir çeşit *gerçeklik* kaygısıdır. Bu sebeple biz, aynı kaygıyı *Tolstoy*'da da görürüz. Müstehcenlik üzerinden edebî bir gerçeklik duygusu yaratan Nabokov, romanda gerek zaman gerek mekân gerekse kişiler üzerinden fazlasıyla ayrıntıya girmiştir fakat bu durum, genel anlamda mantık hatalarına ve kopukluklara yol açmamıştır. Romanda mitik unsurların bulunması ve şiirsel bir üslupla yazılması, modern bir mit ile mi karşı karşıyayız sorusunu sordurur ve romana psikanalitik çözümleme yöntemiyle yaklaşılmasına olanak sağlar. Roman, yayınlanmasından itibaren, özellikle Amerika'da eleştirilere maruz kalmış, popüler kültüre hizmet ettiği ya da ahlak dışı olduğu iddiasıyla yargılanmıştır. Fakat biz bu eleştirileri yüzeysel bulmakla birlikte eserin mitolojik, psikolojik ve edebi açıdan daha derin anlamlar taşıdığını düşünüyoruz. *Lolita* romanı tutuklu Humbert Humbert adlı, duruşmasına iki gün kala damar tıkanıklığından ölen bir adamın hatıralarını anlatan ve sonrasında Nabokov tarafından edebî şekil verilen fakat daha çok klinik vaka olarak görülen bir eserdir. Humbert Humbert'in anıları ve bu anıların her konuda detaylı bilgiler vermesi, onun kişiliği hakkında çıkarımlar yapmamızı sağlarken, romanı farklı açılardan incelememizi de olanak tanır. Roman, Humbert Humbert'in anılarından oluştuğu için, onun ağzından yazılmış; kişiler onun betimlemeleriyle hayat bulmuş ve var olmuşlardır. Eserde bir objektiflikten bahsedemeyiz, fakat eserdeki edebi gücün, öznel anlatımının altında yattığını söyleyebiliriz. Burada, öznel anlatımın işlevi devreye girer ve betimleme/tasvir, üslup gibi anlatımı güçlendiren olgular, okuyucuya gerçeklik hissi verir, onu her konuya inandırır. Özellikle betimleme dediğimiz sanat, kişi, olay ve mekânın zihinde canlanmasını

sağlar. Başka bir deyişle *gözde canlandırmaya* olanak verir. Burada *gözün* işlevi de ortaya çıkar, çünkü insanlar daha çok gördüklerine inanmaktadırlar.

Anıların Humbert Humbert tarafından yazılması ile Nabokov tarafından edebî bir şekilde kaleme alınması, sözlü anlatılardaki, herkesin kendinden bir şeyler katması sonucu anlatının şekillenmesine benzer. Bu durum eserde, anlatının yerini yazı; geleneğin yerini de modernliğin alması ile kendini gösterir. Mistik ve herkese görünmeyen periler, bir bilinçaltı ögesi olarak günümüz dünyasına gelmiş ve bir insan ile özdeşleşmiştir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, hemen hemen tüm dünya anlatılarında kendine yer bulan bu periler, dişilik ve erotizm açısından arkaik bir bilinçaltını temsil eder. Bu sebeple arkaik bilinç bizi, ortak düşünce ve zevklere götüreceği gibi, sonucunda ise modern mit bağlamında inceleyebileceğimiz romanda, karşımıza arketipsel ögeler de çıkaracaktır. Buna bağlı olarak romanda karşımıza çıkan diğer unsur, Jung'un (2005) ortaya attığı arketip kavramıdır. Arketipler, ilkel insandan itibaren zihnimizde oluşan, kalıp yahut şablonik bilinçdışı ögelerdir. Bu bağlamda romanda karşımıza çıkan ilk arketip, su periciği/peri arketipidir. Neredeyse tüm dünya anlatılarında yer alan bu periler, genellikle güzellikleriyle ön planda olan mistik, genç ve dişi varlıklardır. Onların bu derece popüler olmaları ve günümüze kadar gelmeleri, şüphesiz ilkel insanın güzellik ve dişilik anlayışını temsil ettiği gibi, çağlar boyunca erotik tahayyüllere de zemin hazırlaması ile ilgilidir. Dişilik tasviri beden üzerinden yapıldığı ve idealize edildiği için, peri ya da su periciği kavramı, doğrudan beden ile ilgilidir. Roger Dadaun'un (2007: 21) da belirttiği gibi, öznenin algısında beden erotik biçimdir, beden *erotik şeyin* ta kendisidir fikri, karşı tarafın ilk olarak bedenine duyulan arzu ya da öznel hayalden bahsetse de, periler kolektif bir erotik hayalin imgesidir. Romanın anlatıcısı ve baş kahramanı olan Humbert Humbert'in Lolita yani *Dolores'i* ilk gördüğü anlar kitapta şu şekilde anlatılmaktadır; “*Aynı çocuktu; aynı narin, bal rengi omuzlar, aynı ipeksi, kıvrak sırt, aynı kestane rengi saçlı baş... Göğsünün çevresine bağladığı puantiyeli mendil o ölümsüz günde okşadığım çocuk göğüslerini ihtiyar orangutan bakışlarından gizlese de daima genç belleğimin bakışlarından sağlayamıyordu. [...] güneyde geçen o meşum günde ağzımın bir an üzerinde duraladığı o güzel göbeği gördüm. Sonra üzerlerinde şort lastiğinin bıraktığı zikzaklı izi öptüğüm o çocuk kalçaları...*” (Nabokov, 2017: 46). Buradan hareketle, Humbert Humbert'in ilk ilgisini çeken yerin, kızın bedeni olduğunu ve erotik duyguların beden vasıtasıyla dışarıya çıktığını söyleyebiliriz. Beden, zevk ve fantezilerin somut halini

temsil eder. Romanda, Dolores ve Humbert Humbert arasındaki yaş farkı ve küçük kızın erotik beden tasvirleri, bizi, arketipsel bir kavram olan *nymphet*lere götürür.² Edga Margeson (2012), *nymphet/peri* kavramını, *kendi* imajını belirli kişilere ve erkeğin fantezisine giren bireye yansıtan bir ürün olarak gösterirken, bu terimi kalıplaştırmak için yeterli özellik olmadığına da dikkat çeker. Yaş ve yaş farklılığı, *nymphet* ile erkek arasındaki ilişkinin önemli bir parçasıdır. Buradan hareketle *Dolores* bir *nymphet* olarak anılır ve bu kavram, arketip biçimini alan, arkaik bir bilinçaltı ögesi olarak romanda yerini alır. Dolores'in bir *su pericigi* olarak anılması da *su* ve *suyun* simgesel anlatımı ve insan hayatındaki önemi açısından, bir evrenselliği temsil eder. Eliade'nin (2014: 196) de deyimiyile, ne tür bir kültürel örüntü söz konusu olursa olsun su, kozmogonide, mitlerde, ritüellerde, ikonografide her zaman aynı işlevi görür; her biçimin öncülü, her yaratının desteğidir. Ayrıca suyun ilk örneği, *hayat suyu/ab-ı hayat'tır*. Suyun yenileyici ve hayat verici özelliği, dünya inanışlarında kabul edilmiş, su yaradılışı sembolize etmesiyle kutsal kabul edilmiştir (Hayat suyu için bk. Eliade, 2014: 200-201).

Romanda ikinci sırada karşımıza çıkan arketip, kahraman ve avcı arketipleridir. Biz bu iki arketipi, kahraman ve avcının aynı kişi olması ve aralarında benzerlikler bulunması itibariyle bir arada açıklama gereği duyduk. Romanın başkahramanı ve anlatıcısı olan Humbert Humbert'in ilgi alanı, su pericigi diye adlandırdığı dokuz ile on iki yaş aralığındaki kızlardır. Bu roman, toplumsal normların ne kadar etkili olduğu ve kadın-erkek ilişkilerinin hangi temellere dayandığı konusunu sorgulaması itibariyle felsefi özellikleri de bünyesinde barındırır. Humbert Humbert, romanın kahramanı olmasının yanında, arketipsel olarak bir avcıyı sembolize eder. Çünkü o lolitasına, yani *Dolores'e* saplantılı derecede bağlıdır ve onu kaybetmemek için, neredeyse her şeyi göze almıştır. Margeson'un (2012) "*periler bu dünyadan olmamasına rağmen ölümlüdür. Bu perilerin amacı*

² "Nympheth ya da "Nympa" Yunancada gelin, genç kız anlamına gelmektedir. Nymphalar, "Yunan mitolojisinde doğadaki çeşitli öğeleri, ırmakları, ağaçları, dağları kişileştiren dişil canlılar. Nympha'lar belirsiz varlıklardır, genç ve güzel olur, müziği dansı severler, ölümsüz değillerse de uzun ömürlü, genellikle uysal, ara sıra korkunçturlar. Bilicilik gibi tanrısal yetileri vardır. Ağaç nympha'larına, özellikle meşe ağacı nympha'larına Dryades (Dryadlar) denir (drys Yunanca ağaç ve özellikle meşe ağacı anlamına gelir). Hamadryades, hayatları içinde yaşadıkları ağacın hayatına bağlı olan nympha'ların adıdır. Pınar, ırmak, göl nympha'larına naiades, dağ nympha'lanna oreiades adı verildi. Kitharion Dağı'nın nympha'ları, Perslere karşı Platiaiai Savaşı'ndan (MÖ 479) önce Delphoi Bilicilik Ocağı'nın Atinalı komutan Aristeides'e yakarmasını öğütlediği tanrısal varlıklar arasındadır." (Howatson, 2013: 646).

ne olursa olsun, bu perilere düşen erkekler kurban olarak görülür. Eski Yunan efsaneleri kaybolurken yeni temalar ortaya çıkmış, Nabokov ve Faulkner gibi çağdaş yazarlar, bu temaları eserlerinde kullanmışlardır. Antik Yunan’da bu perilerin mağdurları, saplantılı erkekler olup, bu özelliği çağdaş karakterlerde de görebiliriz”, ifadesinde ilk olarak avcı-kahraman-kurban üçlemesi göze çarpar. Bu üç kavram, romanda *Humbert Humbert* için, bir döngüdür ve onun hayatını özetleyen anahtar kelimelerdir. Doğuştan avcı kişiliğe bürünmek zorunda kalan kahramana, kader bu rolü biçmiştir. Çocukluk ve gençlik yılları gayet rahat geçmiş bir adam olan *Humbert Humbert*’ın, yaşamak için gerek duyduğu her şey ailesi tarafından sağlanmış, bunun sonucunda fazlasıyla rahat bir hayat sürmüştür. Fakat bu durum bir şeyleri rahatsız etmiş olmalıdır ki, ona gelen ilk darbe doğadan olmuştur. Annesi, o henüz üç yaşında iken, bir kır gezisinde yıldırım çarpması sonucu ölmüştür. Bu sıradışı ölüm şekli, belki de *Humber Humbert*’ın hayatını değiştiren ve onu erken yaşta erginliğe tabi tutan olaydır ve onu kahraman olmak için hazırlar. Dünya anlatılarında, kahramanın kendini gerçekleştirme yolculuğunda anne ve babasından ayrılması ya da kopmasının önemli bir yeri vardır. Nitekim bu anlatılardan biri olan Deli Dumrul anlatısında da Duha Koca oğlu Deli Dumrul, kendisi için canlarını vermeye yanaşmayan anne ve babasından koparak olgunlaşmak durumunda kalır (Ergin, 1989: 177-184). *Humbert Humbert* da ilk olarak annesinden oldukça trajik ve mistik bir şekilde ayrılmıştır. Buradaki sıra dışı ölüm, annesinin bir ışık ile ilahî bir boyuta taşındığına, kahramanı da sıradan bir kadının doğurmadığına işaret eder. Annesini tanrılar ya da doğa ana yanına almıştır. Romanda bu olay şöyle ifade edilir; “Fotoğraflarda oldukça güzel çıkan annem, ben üç yaşındayken oldukça garip bir kaza -kır gezisinde yıldırım çarpması- sonucu ölmüş. Kapkaranlık bir geçmişte kalan bir avuç dolusu sıcaklık dışında, üzerlerinde çocukluğumun güneşinin battığı anıların köşe bucak kuytuluklarında annemden hiçbir şey kalmadı elimde” (Nabokov, 2017: 12). Buradan hareketle annesine derin bir özlem duyan ve anne eksikliği hissettiği anlaşılan kahraman, annesini genç yaşta kaybettiği için, onu hep genç hatırlayacaktır. Bu boşluğu her ne kadar teyzesi karşılamaya çalışsa da, o da sıra dışı bir şekilde -kendi ölümünü bilerek- *Humbert Humbert*’ın hayatından çekilecektir. Anne ya da teyzenin, kahramanın hayatındaki rollerini tamamlayıp ilahî bir şekilde Tanrı katına yükselişlerini ya da sahneden çekilişlerini sembolize eder. Burada bir *anne arketipi* ile de karşılaşırız. Annelik olgusunu bir arketip olarak değerlendiren ve her arketipin bir aydınlık bir de karanlık yüzü olduğuna dikkat çeken Jung,

“Anne Arketipi” içinse şunları söyler: “Aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; gizli; saklı; karanlık olan, uçurum, ölümler diyarı, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olandır.” (Jung, 2005: 22). Bu annenin eksikliği, kısaca özetlememiz gerekirse, ilerleyen zamanlarda anneye özlem sonucunda *Dolores* ile aynı yaş aralığındaki kızlara karşı oluşan yoğun duyguları ortaya çıkaracaktır. *Humbert Humbert*’in davranış ve duyguları, toplumsal değer ve normlara ters düşse de o, bir özgürlük avcısıdır. Özellikle, ergenlik döneminde büyük aşk yaşadığı Annabel’i bir su pericigi olarak görmemesini, aynı yaşta olmaları ile açıklamıştır. Romanda her ne kadar kurban *Dolores* olarak görülse de asıl kurban, *Humbert Humbert*’tir. Gerek çocukluk döneminde annesini erken kaybetmiş olması ve babasının ilgisinden uzak büyümüş olması, gerekse *Dolores*’e yakın olmak için onun annesiyle evlenmek zorunda kalması ve sonucunda hayatını *Dolores*’in peşinde geçirmesi, kendini kurban ettiğini gösterir. Özellikle *Dolores*’e ithafen tutulan günlükler, sayısız aşk mektupları ve küçük kızı oradan oraya kaçırmaması, kendisinin avcı kişiliğini gösterdiği gibi, hayatını *Dolores* uğruna feda ettiğini de gösterir.

Romanda son olarak göze çarpan unsurlar ise, Freudyen yaklaşımlar olan *Oidipus ve Elektra Kompleksleridir*. *Humbert Humbert*’in annesiz ve baba sevgisinden yoksun büyümesi, üzerinde bir baba otoritesinin bulunmadığını gösterirken; *Dolores*’te ise, hem babasız büyümenin getirdiği eksiklik, hem de annenin sevgisiz ve ilgisizliği sonucu aralarında oluşan bir rekabetten yani *Elektra Kompleksi*’nden bahsedilir. Romandan hareketle, babasının eksikliğini kapatmaya çalışan ve annesiyle ciddi bir rekabet halinde olan *Dolores*, annesinin yeni kocasını elinden alarak bilinçsizce intikam alır ve anne bu gerçeği öğrendikten sonra ölür. Küçük kız çocuğu, annesini dolaylı olarak sahnedan iter. Burada kişiler arasında paralel bir yapı ve kişilerde eksiklikler olmasına rağmen, bu kişiler asla birbirini tamamlamaz ve kaosa zemin hazırlar. *Humbert Humbert*’in avcı kişiliği, ataerkil düzeni temsil etmesi itibarıyla başka bir vakaya daha yol açacaktır. *Dolores*, her ne kadar *Humbert Humbert* tarafından şekillendirilse ve o olmadan anlamsız olsa da *Ana Tanrıça*’yı temsil etmesi bakımından önemli bir karakterdir. Bütünleşmeyi sağlayamayan *Humbert Humbert ve Dolores* arasında dolaylı yoldan bir mücadele başlayacak, saplantılarına yenik düşen *Humbert Humbert*, bu sözde mücadeleyi kazanacak ve ataerkil düzen modern dünyada da kendini gösterecektir. Romanda *Dolores*, sahnedan çekilen ikinci *Ana Tanrıça*’dır. Daha

öncesinde *Humbert Humbert*'in annesi ve teyzesinin ölümleri, mistik bir şekilde sahneden çekilmez. Bu bağlamda karşımıza çıkan şu görüş, anaerkil ve ataerkil düzenleri anlatması ve romana göre yorumlanması açısından önem arz eder. “*Anaerkil kültün özünde, kan bağı, toprak bağı ve doğaya karşı bir teslimiyet vardır; ataerkil kültte ise kanuna saygı, akılcılık ve doğaya egemen olma daha yaygındır.*” (Bachofen, 1997: 98-109). *Humbert Humbert*'in, annesini, tabir yerindeyse doğa teslim almıştır; *Dolores* ise, *su periciği* olarak anılmasından ötürü, suya yani doğaya ait mistik bir varlıktır ve *avdır*. Av-avcı ya da iki kültün mücadelesine dönüşecek olan olaylar sonucunda *Dolores*, *Humbert Humbert*'tan kaçarak kendini sefil bir hayata sürüklemiştir. Romanda, son olarak karşı karşıya geldiklerinde *Humbert Humbert*'in tüm ısrarlarına rağmen, *Dolores* onunla gelmeyi kabul etmez, hatta deyim yerindeyse, sefil hayatını tercih eder. *Dolores'in* gidecek bir yeri kalmadığı gibi, bir de hamiledir ve sefalet içinde yaşadığı için eski güzelliğini de kaybetmiştir. Bunun sonucunda roman, *ataerkil* düzenin, *anaerkil* düzeni mağlup edişini ve modern dünyanın *ataerkil* düzenin hâkimiyetine girişini sembolik olarak anlatır. Özetle, doğaya ait olan kişi veya unsurlar, modern hayatta değişerek ve dönüşerek varlıklarını devam ettirmiş, en kısa ifadeyle *av-avcı* rolleri, kadın-erkek ilişkileri üzerinden kendini göstermiştir.

Sonuç

İnsanlığın var oluşundan itibaren, onun yaşamını, düşüncelerini ve inançlarını etkileyen bazı ortak unsurlar olmuştur. Dünyadaki anlatılarda kendine yer edinen bu ortak motif ve bilinçaltı öğeler, anlatıların kökenini evrensel boyuta taşır. Çekirdeği evrensel olan ve *arkaik bir bilinçaltını* oluşturan bu anlatıların içine, millî unsurlar sonradan eklenmiştir. Günümüzde insanlığa ait her şeyin içerisinde, ilkel insanın düşünüş ve inanç kalıntıları bulunmakla birlikte, bu fikirlerin değişerek modern dünya görüşünü de etkilediği gözlemlenmiştir. Amerika'da yayınlanan *Lolita* romanından hareketle, coğrafya farklılıkları olmasına karşın, Antik Yunan mitlerinden etkilenen bir yazarın, popüler kültürü temsil ettiğini söyleyemeyiz. Çünkü mitlerden etkilenmek, ortak bir bilinç ve bilinçaltından yola çıkarak, tek bir coğrafya üzerinden evrenselliği yakalamak demektir. Bizce *Lolita'nın* en büyük başarısı, evrensel olması ve karşımıza *modern bir mit yahut masal* formunda çıkmasıdır. Tespit edilen çok sayıdaki sembolik öğe ve bilinçaltı unsur, romanı psikanalitik yöntemle çözümlmeyi de kolaylaştırmıştır. Mitolojiden edebiyata; felsefeden sosyolojiye kadar birçok konuya çalışma alanı sunabilecek roman, insan ve insan -erkek zihni- dünyasını anlatması bakımından

sadece edebî bir eser değildir. Belki de modern edebiyatın en canlı örneklerinden biri olan eser; mit, masal gibi türlerden etkilenip, modern türlerin şekil almasında önemli bir yere sahiptir. Kısaca *Lolita* romanı, bir ahlak dersi verme yahut yargılama kaygılarını taşımamakla beraber, özgürlük ve ahlak anlayışlarını bizlere yeniden sorgulatır. Bu sebeple, yazarın üslubunu da yansıyan ve yüzyıllarca tartışılan *gerçeklik* algısına soluk getiren romanlardan biridir.

Kaynakça

- Bachofen, Johann Jacob (1997). *Söylence, Din ve Anaerki*. (Çev. Nilgün Şarman). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Beydili, Celal (2014). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (Çev. Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Dadoun, Rafer (2007). *Erotizm*. (Çev. Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Durkheim, Emile (2005). *Dini Hayatın İlk Biçimleri*. (Çev. Fuat Aydın). İstanbul: Ataç Yayınları.
- Eliade, Mircae (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Eliade, Mircae (2018). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1989). *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Freud, Sigmund (2012). *Totem ve Tabu*. (Çev. Turan Erdem). İstanbul: Arya Yayıncılık.
- Fromm, Eric (2017). *Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözülmesi*. (Çev. Aydın Arıtan, Kemal H. Ökten). İstanbul: Say Yayıncılık.
- Gürel, Ender (2006). "Giriş". *Carl Gustav Jung Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürel). İstanbul: Payel Yayınevi, 9-92.
- Howatson, M. C. (2013). *Oxford Antikçağ Sözlüğü*. (Çev. Faruk Ersöz). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürel). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Margeson, Edda (2012). "Tracing Lolita: Defining the Archetype of the Nymphet in 20th and 21st Century Literature and Culture."

Emergence: A Journal of Undergraduate Literary Criticism and Creative Research, 2012. (Erişim: 13 Kasım 2019)

Nabokov, Vladimir (2017). *Edebiyat Dersleri*. (Çev. Ayşe Lucie Batur, Fatih Özgüven). İstanbul: İletişim Yayınları.

Nabokov, Vladimir (2017). *Lolita Beyaz Irktan Dul Bir Erkeğın İtirafları*. (Çev. Fatih Özgüven). İstanbul: İletişim Yayınları.

Nabokov, Vladimir (2017). *Rus Edebiyatı Dersleri*. (Çev. Yiğit Yavuz, Fatih Özgüven, Ayşe Nihal Akbulut). İstanbul: İletişim Yayınları.

“THE PROTECTOR” ADLI ORJİNAL TÜRK NETFLİX DİZİSİNİN ALMANCA ALTYAZISI ÜZERİNE BİR İNCELEME

A Review of the German Subtitles of the Original Turkish Netflix Series
“The Protector”

Aykut HALDAN*
Birce Yağmur ŞENPİRE*

ÖZET

Günümüzde medyanın gelişimi ile iletişim oranı da giderek artış göstermektedir. Medyada farklı kültürlerin ve dillerin karşılıklı anlaşılabilirliği için çeviriye ihtiyaç duyulmaktadır. Çeviri farklı kültürlerle sahip olan insanların birbirleriyle bağ kurmasına yardımcı olan, başka bir deyişle iki kültür arasında köprü görevi gören bir araçtır. Bu bağ, medyada farklı dillerde olan filmlerin, dizilerin ve şarkıların çevrilmesiyle oluşur. Çeviride en çok kültürlerarası bağı kuran türler ise yazın metinleridir. Bu çalışmanın da temel malzemesi yazın metinlerinden uyarlanmış, popüler kültürün vazgeçilmez bir ögesi olan bir televizyon dizisinin alt yazı çevirileridir. İlk Türk Netflix dizisi “The Protector” Türkçe ismi “Hakan Muhafız” N. İpek Gökdal’ın “Karakalem ve Bir Delikanlının Tuhaf Hikâyesi” adlı romanından uyarlanmış. Binnur Karaevli’nin yönetiminde aksiyon, fantezi, bilimkurgu türlerindeki televizyon dizisi 2018 yılında ilk sezonunda 10 bölüm bulunmaktadır. 2019 yılında yayımlanan ikinci sezonunda ise 8 bölüm bulunmaktadır. Bu çalışmada N. İpek Gökdal’ın yazın eseri Karakalem ve Bir Delikanlının Tuhaf Hikâyesi’nden uyarlanan The Protector’ın 2. sezondan 1. bölümün Almanca alt yazısı incelenmiş, kaynak metnin kaynak kültürde yaptığı etkiyi erek kültürde sağlayamadığı yerlerde ise öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çeviri, Kültürlerarası iletişim, Yazın çevirisi, Medya, Altyazı çevirisi.

ABSTRACT

Today, with the development of the media, the communication rate increases gradually. In order to understand the different cultures and languages in the media, translation is needed. Translation is a tool that helps people of different cultures connect with each other, in other words it acts as a bridge between two cultures. This bond is formed by translating films, series and songs in different

* Dr. Öğr. Üyesi. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü-Edirne.
E-posta: aykhaldan@yahoo.com

* Trakya Üniversitesi-Edirne. E-posta: b.yagmursenpire@hotmail.com



languages in the media. The types of intercultural link in translation are literary texts. The main material of this study is the subtitle translations of a television series, which is an indispensable element of popular culture, adapted from literary texts. The first Turkish Netflix series The Protector is based on the Turkish name of “Hakan Muhafız” N. İpek Gökdel’s novel “The Strange Story of a Pencil and a Boy”. Under the direction of Binnur Karaevli, there are 10 episodes in the first season of 2018 in the series of action, fantasy and sci-fi. In the second season of 2019, there are 8 episodes. In this study, the German subtitles of Part 1 of the 2nd Season of The Protector, adapted from N. İpek Gökdel’s literary work Pencil Drawing and The Strange Story of a Boy, will be examined and suggestions will be made where the source text cannot provide the effect of the source culture in the target culture.

Key Words: Translation, Intercultural Communication, Literary translation, Media.

Giriş

Teknoloji çağı olarak nitelendirilen günümüzde bilgi edinmekte en yetkin araç olan internette istenilen her bilgiye kolaylıkla erişilmektedir. İnternet üzerinde yayımlanan farklı platformlarda yabancı film ve dizilerin çevirisi gün geçtikçe artmaktadır. Film ve dizilerin çoğu yazınsal metinlerden uyarlanmaktadır. Yazınsal metinlerin çevirisi farklı dillerin ve kültürlerin birbirini tanıyarak yeni bir bakış açısı doğmasına yardımcı olur. Bu bakışın gelişiminde yazın çevirisinin önemi büyüktür. Türk yazın alanında yapılan çeviriler ile başka milletlerin Türk kültürünü ve düşüncülerini tanımasına katkı sağlamaktadır. İnternet üzerinden çeviriye en çok film ve dizilerde karşılaşılmaktadır. Çeviri etkinliğinde çevirmenin dikkat etmesi gereken hususlar hakkında Koller, “Grundprobleme der Übersetzungstheorie” (1972) adlı çalışmasıyla çeviri etkinliğini bir tür yorumlama sanatı (Hermeneutik) biçiminde ele almıştır. Koller’e göre çeviri eyleminde kaynak dilin fonolojik, morfolojik ve sözdizimsel birimlerinin, erek dile dilbilimsel bir yorumlamayla aktarılması gerekir. Başka bir deyişle çevirmen, kaynak metnin dilini önce dilbilimsel yönden inceleyerek anlamı belirleyecek, sonra erek dilde bu anlamı aktarabilecek eşdeğer yapıları yorumlayarak tespit edecektir (Tanrıku ve Arvasi, 2017: 24). Çeviri sadece kitapların çevirisinde değil aynı zamanda film ve dizi gibi görsel ve işitsel türde de yapılmaktadır. Alt yazı, televizyon ve sinemada özellikle yabancı dilde çekilmiş, orijinal seslendirmesi olan filmlerde diğer dillerdeki izleyicilerin filmi seyredirken filmin altındaki yazıyı okuyarak filmde geçen diyalogları ve filmin konusunu anlamasını sağlayan görsel bir yöntemdir (Aktaş ve Oğuz, 2014: 67). Netflix dizisi The Protector 2018 Türkiye yapımı aksiyon, fantezi, bilimkurgu türlerindeki ilk dizidir. The Protector Türkiye’de çok beğenilen dizi IMDb’de 7,3/10 puana

sahiptir. Farklı dillerde altyazı seçeneği bulunmaktadır. Almanca çevirisi Cornelia Enger tarafından yapılmıştır.

Yazın Çevirisi

Çeviride kültürel değerlerin aktarımının önemli olduğu vurgulanmakla birlikte, çeviri bütün çağlarda karşımıza çıkan bir etkinlik, çeşitli uygarlıklar arasında köprü kuran, değişik toplumlardan bireyleri birbirine yaklaştıran, her kültürel değeri, içinde oluşturduğu tarihsel ve toplumsal çevrenin dışına taşıyan, o çevreden olmayan kişilerin yararlanmasına sunan, uygarlıklar arası bir iletişim ve bildirişim aracı olarak tanımlanmaktadır (Tanrıku ve Arvasi, 2017: 34). Kültürlerarası iletişimin en çok sağlandığı araçlar yazınsal metinlerdir. Edebi eserlerin çevirisiyle kültürel değerler farklı toplumlara aktarılarak kültürlerarası bir köprü oluşmaktadır. Yazınsal metinler, bir ulusun kültürü olarak değerlendirilmekte, bu kültür çeviri aracılığıyla dış dünyaya tanıtılmaktadır. Kültürlerin çeviri etkinliğiyle birbirine tanıtılmasıyla, insanın ufkunun açılacağı ve yeni bakış açıları kazanacağı belirtilmektedir (Tanrıku ve Arvasi, 2017: 69).

Yazın çevirisinde çevirmen kaynak dildeki ahengi bozmadan özgü bir şekilde hedef dile aktarması çok önemlidir. “*Sıradan okur olarak çevirmen, aynı zamanda hem kaynak kültürün hem de hedef kültürün okurudur. Dolayısıyla çevirmen kaynak kültürde kazandırılmak istenen etkiyi tatmalı, aldığı o tadı da hedef kitleye aynı hazla aktarmalıdır*” (Haldan, 2017). Sevinç, “Elias Canetti’yi Evirmek mi Çevirmek mi?” adlı çalışmasında şu ifadeye yer verir: “*Çünkü çevirmen bir yazarın eserini başka bir dile aktarırken, o yazarın tüm özelliklerini, üslubunu, doğasını hissetmeli ve bir sanatçı duyarlılığıyla, bir ressamın ilhamını tuvale yansıttığı gibi başka bir dilde aynı eseri özgünlüğünü bozmadan vermelidir. Bu da edebi çeviri ancak özgün dilden yapıldığında mümkündür. Çünkü birçok çeviri bilimcinin de belirttiği gibi yazın çevirisi bireyseldir ve çevirmenin parmak izlerini taşır, bu nedenle aynı eseri çeviren on kişinin yaptığı çeviri birbirinden farklıdır*” (Sevinç, 2007). Haldan ve Mutlu’nun çalışmasında çevirmenin önemi hakkında şu şekilde ifade etmişlerdir: “*Bazı durumlarda çevirmen, yazınsal kaynak metni çeviremeyecek duruma düşer; yazın dili, günlük dil ve konuşmalardan çok farklı anlamlar ve yapılar içerir. Yazın metni yalnızca okuyucuya bir şey iletmez, onda bazı duygu ve düşünceleri de kendine özgü ve yaratıcı dil kullanımıyla uyandırır*” (2014). Çeviride karşılaşılan sorunlar geçmişten günümüze kadar devam etmektedir. Aksoy’a göre (2002: 83), yazın çevirisinin tüm türlerinde çevirmen açısından yeni bir dilde yeniden yaratma sürecinde karşılaşılan sorunlar şöyle sıralanabilir:

1. Sanatsal dil kullanımı ile ilgili sorunlar,
2. Dilbilgisel sorunlar,
3. Kültürel sözcükler ve kavramlar,
4. Zamansal farklılıklar ile ilgili sorunlar,
5. Yazınsal türler ve teknikler ile ilgili sorunlar (Sevinç, 2007).

Kültür unsurlarının oluşumunda kültürün çok yönlü olması ve kültürün kişiden kişiye farkındalık göstermesi önde gelen nedenlerdendir. Bu unsurlardan en önemlilerinden bir tanesi olan kültürel unsurları Newmark şöyle ayırmaktadır:

1. Çevresel unsurlar (iklim, mevsimler)
2. Maddesel kültür (yiyecek, giyecek, şehirler, köyler, ulaşım araçları, ev eşyaları vb.)
3. Sosyal kültür (iş yaşamı ve özel yaşam ile ilgili unsurlar)
4. Kuruluşlar, faaliyetler, süreçler, dini, siyasi sanatsal ve idari kavramlar (Çocuk Esirgeme Kurumu, Demokrasi, Monarşi vb.)
5. Davranışlar ve gelenek görenekler
6. Deyimler ve ifade kalıpları (Newmark, 1988: 97).

Kültürden kültüre değişiklik gösteren deyimler ve ifadeler için çevirmenin eşdeğerliliği sağlaması gerekmektedir. Koller okurun zihninde değişik duygu, düşünce ve coşku gibi çağrışımlar uyandıran ve anlatıma güç kazandırmak ve daha etkili olmak amacıyla kullanılan deyimleri, üstü örtük ifadeleri yazınsal metinlerin en önemli biçimsel özellikleri arasında saymakta ve bunların hedef dile aktarımında aynı anlamı yansıtan ve iletişimde yaygın olarak kullanılan ifadelerin seçilmesini ve böylece iki metin arasında yan anlam düzeyinde de bir eşdeğerliğin kurulması gerektiğini savunmaktadır (Aktaş, 2001).

Film-Dizi Çevirisi

Yabancı dilde çekilmiş film ve dizilerin erek dile aktarılmasında film çevirisi alt yazı ile çevrilmektedir. Alt yazı Almandada “Untertitel” olarak ifade edilir. Çevirmen bu çeviri türünde sadece normal bir yazın çevirisinde uğraştığı biçim ve içerik aktarım sorununun dışında, alt yazının ekranda görüneceği yer ve zaman uyumu süreçlerini de göz önünde bulundurmak zorundadır (Aktaş ve Oğuz, 2014: 65). Özellikle orijinal metindeki diyalogların (repliklerin) zaman sorunundan dolayı biçiminden ziyade, içeriğinin aktarılmasına ve bu içeriğin de izleyici tarafından belli, sınırlı bir sürede okunup, görüntüyle birlikte anlaşılmasına imkân verecek şekilde düzenlenmesine büyük özen gösterilmelidir. Alt yazı çevirisinde sadece içerik aktarımı değil aynı zamanda görüntü ve zaman uyumuna dikkat

edilmelidir. Tahsin Aktaş ve Derya Oğuz “Film Çevirisinde Alt Yazı” adlı makalesinde alt yazı çevirisinde bir sahnede kaç kelimenin olması gerektiğini dile getirmişlerdir: Bilimsel literatürde alt yazının en fazla 2 satırdan oluşması ve her satırda en çok 35 sözcük ve noktalama işaretinin bulunması gerektiği vurgulanmaktadır. Çalışmada Lambert, alt yazı çevirisini irdelerken, alt yazı çevirilerinin ekrandaki yer ve zaman sorunundan dolayı kaynak metnin içeriğini kısaltarak özet biçimde yansıttığını belirtmekte; bu arada izleyicilerin de bir taraftan alt yazıyı okumak, diğer taraftan da diyalogları dinlemek zorunda olduğuna işaret etmektedir. Alt yazı çevirisi okuyucuların hem okuma hem de dinleme yetisinin gelişmesine katkı sağlamaktadır. Bräutigam ise, alt yazıyla işitsel olanın görsel olana çevrildiğini, bir başka ifadeyle altyazının “fonetiğin grafiğe aktarılması” olduğunu ileri sürmektedir. Bräutigam’ın bu tanımını şöyle bir çizelgeyle açıklayabiliriz.

| <u>Kaynak Dil</u> | | <u>Erek Dil</u> |
|-------------------|---------------|-----------------|
| Diyalog (konuşma) | Çeviri kanalı | Alt yazı |
| Ses | | alt yazı |
| Görüntü | | Görüntü |

Dillerarası alt yazı çevirilerinde anlam ilişkileri bilimsel literatürde çok az irdelenmiştir. De Linde, araştırmasında bu konuyu değinirken, alt yazı çevirilerinde tümcelerin biçiminden ziyade anlam boyutuna ağırlık verilmesi gerektiğini vurgulamakta ve tümceler arasında anlam birimi oluşturan öğeleri dört noktada özetlemektedir:

1. Tümceleri birbirine bağlayan bağlaçlar
2. Tümceler arası ileriye ve geriye yönelik ilişkiler kuran dilsel öğeler
3. Diyaloglarda eksilteli yapılar ve birbirinin yerine geçen dilsel öğeler
4. Eş anlamlı sözcük ilişkileri (Aktaş ve Oğuz, 2014: 80).

“The Protector” Adlı Dizinin Alt Yazı İncelemesi

| | |
|--|--|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Muhafızın bir gözü her zaman arkasında olmalı. | <i>Almanca alt yazı:</i> Der Beschützer muss immer wachsam sein. |
|--|--|

Çevirmen burada kelime kelimesine çevirmek yerine en yakın anlamı vermek istemiştir ve bu yüzden “wachsam” kelimesini kullanarak uyanık, dikkatli olmasını vurgulamıştır.

| | |
|---|---|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Fikrini değiştirmeyeceğini düşünmüştüm. | <i>Almanca alt yazı:</i> Du hast deine Meinung also nicht geändert? |
|---|---|

Çevirmen alt yazıda düşündüm kelimesini atlamıştır. Öneri olarak “Ich dachte, dass du deine Meinung nicht ändern wolltest” cümlesinin Almanca alt yazıya daha uygun olduğu düşünülmektedir.

| | |
|--|--|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Fikirler bize ait değil. | <i>Almanca alt yazı:</i> Wir können Regeln nicht ändern. |
|--|--|

Almanca alt yazıda kullanılan cümle ile hedef dildeki cümle farklı anlamlar taşımaktadır. Almanca alt yazıda “kuralları değiştiremeyiz” anlamı vardır. Kaynak dildeki anlam erek dile aktarılmasında “Die Meinungen gehören nicht zu uns” cümlesi daha uygundur.

| | |
|---|--|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Tılsımlı gömleğini giymemişsin? | <i>Almanca alt yazı:</i> Kein Talismanshemd? |
|---|--|

Çeviride soruda doğrudan “tılsımlı gömleğin yok mu” diye yazılmış. Anlam olarak alt yazı anlaşılmaktadır. Fakat kaynak dildeki fiilin anlamını kullanılması gerekirse “Du hast kein Talismanshemd getragen” bu cümle fiilin anlamını taşımaktadır.

| | |
|--|---|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> [...] sevgilim [...] | <i>Almanca alt yazı:</i> [...] ---- [...] |
|--|---|

Çevirmen erek dilde sevgilim kelimesini görmezden gelip çevirmemiştir.

| | |
|--|---|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Yorulmanı hiç istemeyiz. | <i>Almanca alt yazı:</i> Du sollst nicht müde sein. |
|--|---|

Erek dilde ve kaynak dilde farklı anlamların ortaya çıktığı görülmektedir. Özne yüklem uyumu her iki dilde farklı verilmiştir. Kaynak dilde I. çoğul kişi iken erek dilde II. tekil kişi olarak yazılmıştır. Öneri: “Wir wollen nicht, dass du müde wirst”.

| | |
|---|---|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Neden biz bunları konuşmuyoruz? | <i>Almanca alt yazı:</i> Wieso sagst du mir nichts? |
|---|---|

Türkçede ve Almanca alt yazıda özne yüklem uyumsuzluğu vardır. Özne yüklem uyumluluğu için “Warum reden wir nicht darüber?” her iki dilin de anlaşılabilirliği sağlanmaktadır.

| | |
|--|---|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Nasıl buldun şarabı? | <i>Almanca alt yazı:</i> Schmeckt dir der Wein? |
|--|---|

Dizide orijinal dilinde fikir sorduğunu faka erek dilde iyi mi bulunduğunu sormaktadır. İki dilde farklı anlamlar taşıdığına saptanmıştır ve farklılığı

ortadan kaldırmak için “Wie findest du der Wein?” sorusunun daha uygun olduğu düşünülmektedir.

| | |
|--|--|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Memlekette köşe bucak araniyorsun. | <i>Almanca alt yazı:</i> Die Polizei sucht dich. |
|--|--|

Erek dilde kaynak dildeki anlamı tam tasvir etmediği tespit edilmiştir. Erek dilde sadece polislerin onun aradığını değinilmiştir. Fakat kaynak dildeki anlam biraz daha yüceltilmiştir. Öneri olarak “stöbern” fiili kaynak dildeki anlamı taşıdığı düşünülmektedir.

| | |
|---|----------------------------|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Sen merak etme. | <i>Almanca alt yazı:</i> - |
|---|----------------------------|

Çevirmenin bu cümleyi çevirmediği saptanmıştır. Hedef dildeki cümle için erek dile “Mach dir keine Sorgen” şeklinde aktarılması ön görülmüştür.

| | |
|-------------------------------------|----------------------------|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Sanmıyorum. | <i>Almanca alt yazı:</i> - |
|-------------------------------------|----------------------------|

Erek dilde çevirisi yapılmamıştır. Çevirmenin “ich glaube nicht” cümlesini eklemesi uygun olabilirdi.

| | |
|--|-----------------------------------|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> [...] minik kuş. | <i>Almanca alt yazı:</i> [...] -. |
|--|-----------------------------------|

Kaynak dilde kullanılan hitap kelimesi erek dilde çevrilmemiştir. Bu kelime için “Kosenamen” olan “Vögelchen” kelimesi uygun olabilir.

| | |
|---------------------------|--|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> - | <i>Almanca alt yazı:</i> Schön dich zu sehen |
|---------------------------|--|

Kaynak dilde olmayan bir cümle yaşanan duruma göre çevrilmiştir.

| | |
|--|--|
| <i>Türkçe alt yazı:</i> Bok yoluna giden sensin. | <i>Almanca alt yazı:</i> Du stirbst umsonst. |
|--|--|

Türkçede söylenen deyim Almanın alt yazıda en uygun anlamı “umsonst” sıfatı ile verilmiştir. Tam karşılığının olmamasından çevirmen yorumunu katarak yakın anlamı bularak eklemiştir.

Sonuç

Alt yazı çevirisi diğer çeviri türlerinden farklı olmasına rağmen asıl amaç kaynak dildeki anlamı erek dile aktarmaktır. Alt yazı çevirilerinin sorunlarından biri ise zamandır. Sahnenin ve oyuncuların konuşma sürecine göre hedef dilin alt yazıda erek dilde verilmesi gereklidir. Aksi takdirde görsel ve alt yazı birbiriyle uyumlu olmayabilir. Kaynak dilde kültürel değer ele alındığında erek dilde farklılıklar tespit edilmiştir. Kaynak dilde kültür aktarımında özellikle deyimlerin erek dilde aynı

karşılığı olmadığından, çevirmen en yakın anlamı bularak kendi yorumunu katmaktadır. Bu farklılıklara çözüme yönelik öneriler sunulmuştur. Kaynak dilde olup erek dilde değinilmemiş ifadeler rastlanmıştır ve bu ifadeler için de öneriler sunulmuştur. Deyim ve ifadelerin açıklamaları yorumlanıp eksik verilen ifadeler öneri getirilmiştir. Çevirmen erek dilde kendi yorumlarını da katmıştır.

Kaynakça

- Aksoy, B. (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. İstanbul: İmge Yayınları.
- Aktaş, T. (2001). “Kafka’nın ‘Die Verwandlung’ adlı Öyküsünün Çevirileri Üzerine Bir İnceleme”. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21/1: 33-46.
- Aktaş, T.; Oğuz, D. (2014). “Film Çevirisinde Altyazı”. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13: 3-16.
- Haldan, A. (2017). Leonhard Thoma’nın ‘Der Ruf Der Tagesfische’ Adlı Kısa Öyküsünün Çevirisine Edebiyat Kuramları ve Çeviribilim Çerçevesinde Eğitimsel Bir Bakış”. *Turkish Studies*, 12/34: 251-259.
- Haldan, A.; Mutlu, G. (2014). “Yaşar Kemal’in ‘Hüyükteki Nar Ağacı’ adlı Eserinin ‘Granatapfelbaum’ adlı Çevirisine Dilsel, Toplumsal ve Çeviribilimsel Bir Bakış”. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 2/12: 24-46.
- Sevinç, M. (2007). *Erich Kästner’in “Das Fliegende Klassenzimmer” Adlı Eserinin Türkçe Çevirisine Eleştirel Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Koller, W. (1972). *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*. Bern: Franke.
- Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. New York: Prentice-Hall.
- Tanrıkulu, L., ve Arvasi, S. B. (2017). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Huzur’ Romanının Almanca Çevirisi (Seelenfrieden) Örneğinden Edebi Çeviri Eleştirisi”. *Turkish Studies*, 12/7: 383-402.

ÇEVİRİLER-AKTARMALAR / TRANSLATIONS

KIRIM TATAR EDEBÎ DİLİNİN ŞEKİLLENME VE GELİŞME YOLU*

Way of Formation and Development of Crimean Tatar Literary Language

Rıza FAZIL

Aktaran: Seher MAŞKARAOĞLU*

ÖZET

Kıpçakça ve Oğuzcanın birleşmesinden meydana gelen Kırım Tatar edebî dili, Türk dilleri arasında özel bir konuma sahiptir. Bu birleşme Kırım Tatar edebî dilinin zenginliğini yaratırken, konuşma diliyle arasında büyük bir fark meydana getirmiştir. Kırım Tatar edebî dili var olmakla beraber halkın pek çoğu ondan mahrum ve onu bilmekten aciz durumda kalmış, edebî dilde konuşamaz hale gelmiştir. Bu ise, Kırım Tatar halkının tüm kökleriyle sürgüne uğratılmasının en ağır, en trajik sonuçlarından biridir. Edebî dili öğretmeden Kırım Tatar halkını yeniden millet olarak inşa etmek, kültürünü geliştirmek mümkün değildir. Bu nedenle Kıpçak ve Oğuz sözlerinden yararlanırken denge kurarak dilin temel özelliğini kaybetmeden bu dili koruyup yaşatmak gerekmektedir. Kırım Tatar edebiyatının en eski eserlerinden biri XII. asır şairi Mahmud Kırımlı'nın "Yusuf ve Züleyha" hikâyesidir. Bunun gibi az da olsa korunmuş "Kodeks Kumanikus", "Munis Ul-Uşşak", "Kalendername", "Gülistan" adlı eserler bu edebiyatın yazılı şekilde yansıdığı edebî dilin de böyle erken şekillendiğini göstermektedir. Yazılı abideler edebî dilin asırlar boyunca belli tarihî, içtimaî, siyasi olayların kıskacı altında çeşitli baskılara uğrayıp, tesirlere kapılıp, defalarca değiştiğini yansıtmaktadır. Alfabe değişiklikleri, Rus sözlerinin sokulması, repressiya, sürgün gibi nedenlerle yok olma tehlikesi yaşayan Kırım Tatar edebî dili, "Lenin Bayrağı", "Yeni Dünya" gazetesi ve onun etrafında birleşen gazetecilerin, edebiyatseverlerin ve hocaların, yazar ve şairlerin gayreti ve faaliyetleriyle korunmuş, yaşatılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kırım Tatar Türkçesi, edebî dil, konuşma dili, Kıpçakça, Oğuzca, yazılı abideler.

ABSTRACT

The Crimean Tatar literary language, which consists of the combination of Kipchak and Oguz dialects, has a special position among Turkish languages. This merger created the richness of the Crimean Tatar literary language and made a big difference between the spoken language. Although the Crimean Tatar literary

* Makalenin orijinal künyesi: Rıza Fazıl (2009). "KırımTatar Edebiy Tiliniñ Şekillenüv ve İnkişaf Yolu". *Kalem Ucından Saylama Eserler I Cilt*, Akmescit, "Tarpan", 216-231.

* Dr.-izmir. E-posta: seher--memis@hotmail.com

language exists, most of the people are deprived of it and unable to know it and become unable to speak the literary language. This is one of the most severe and tragic consequences of the exile of the Crimean Tatar people. Without teaching literary language, it is not possible to rebuild the Crimean Tatar people as a nation and develop their culture. For this reason, it is necessary to maintain this language without losing the basic features of the language by establishing a balance while making use of the words of Kipchak and Oguz. One of the oldest works of Crimean Tatar literature is XII. century poet Mahmud Kırımlı's story "Yusuf and Züleyha". The slightly preserved works of eks "Kodeks Kumanikus", "Munis Ul-Uşşak", "Kalendername", "Gülistan" show that the literary language in which this literature is reflected in the written form is shaped like this early. Written monuments reflect that the literary language has been subjected to various pressures, influences and changed many times under the grip of certain historical, social and political events. The Crimean Tatar literary language, which is in danger of extinction due to changes in alphabet, introduction of Russian words, repressia and exile, was preserved and lived with the efforts and activities of the "Lenin Bayrağı", "New World" newspaper and the journalists, literary writers and teachers, writers and poets united around it.

Key Words: Crimean Tatar Turkish, literary language, speaking language, Kipchak dialect, Oguz dialect, written monuments.

*"Her şeyin başı; okuma, bilgi, edebî dil,
millî matbuat, edebiyattır.*

*Bunlar olmadan ne milleti korumak
ne de onun gelişmesini sağlamak mümkündür."*

(İsmail Gaspiralı)

Bilindiği gibi, her dilde iki esas şekil mevcuttur: Konuşma dili ve edebî dil. Konuşma dili, kendi arasında, yerine göre, ağızlarla da ayrılabilir. Gelişmesinde belli bir daimî şekil alan edebî dil ise bütün halk için birdir, geneldir. Hem bizde, Kırım Tatarlarda, konuşma diliyle edebî dil arasında o derece fark vardır ki şimdi pek çoğumuz konuşma dilinde bir derece serbest konuşsak da edebî dilde konuşamayız. Kendi fikirlerimizi ana dilde açıklayamayız. Bu söylenenler şunu gösteriyor ki bizde şimdi dilcilerimizin, tarihçilerin dikkatine layık bir fenomen mevcuttur: Edebî dilimiz var (şansımıza o korundu, yaşıyor); ama halkımızın çoğu ondan mahrum, onu bilmekten, ondan faydalanmaktan aciz. Bu ise Kırım Tatar halkının tüm kökleriyle sürgüne uğratılmasının en ağır, en trajik sonuçlarından biridir.

Şunu kaydetmeli ki, konuşma diliyle edebî dil arasında fark her dilde vardır; fakat bu derece değildir. Mesela, zannımızca, Türk dilinde, Azerbaycan dilinde bu fark o kadar büyük olmasa gerek. Ama bizim Kırım Tatar dilinde bu fark o kadar büyüktür ki bunun diğerlerinde olan genel

sebeplerinden başka bir mühim sebebi daha, bizim edebî dilimizde iki büyük ağzın, Kırım'ın Çöl taraf ve Yalı boyu ağızlarının yani Türk âleminin iki büyük dalı olan Kıpçak ve Oğuz lehçelerinin bir yere birleşerek bir edebî dil meydana getirilmesidir. Bu özel durum Türk halkları içinden yalnız Kırım'da mevcuttur. Bunun için de Kırım Tatar halkı ve Kırım Tatar dili bu açıdan özel bir vaziyettedir ki edebî dilimiz hakkında konuşulduğu zaman bu işi hesaba almamak, bu dil hakkında tam ve doğru fikir söyleyememek demektir. Elbette, şunu anlamak gerekiyor ki büyük Türk âleminin bu küçük bölgesinde, Kırım'da gayet mühim ve ilginç tarihî bir tecrübe harekete geçirilmiş, özü ve özellikleri yönünden birbirinden ciddi surette ayrılan iki büyük lehçe, Kıpçak ve Oğuz lehçeleri, organik şekilde birbirine karışıp, eklenip, bağlanarak bir bütün Kırım Tatar edebî dili meydana gelmiştir.

Kırım'dan başka bütün Türk halklarının dillerinin temelini genel olarak tek bir lehçe, ya Oğuz ya Kıpçak lehçesi oluşturmaktadır. Örneğin, Azerbaycan dili, Türkmen dili, Türk ve Gagavuz dilleri temiz Oğuz lehçesine aitken; Kazan Tatar, Özbek, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Başkurt dilleri ve tahminen bütün diğer Türk dilleri Kıpçak lehçesine aittir. Çağdaş Kırım Tatar edebî dili ise bu iki lehçenin karışımından, doğal birleşmesinden yani onların sentezinden ibarettir ve bu dilin zenginliğinin sebebi, kaynağı da onun şu iki lehçeyi kapsamasındadır. Mecazi yani canlı olarak söyleyecek olursak, Kırım Tatar dili iki anayı emer, iki pınardan, daldan, iki kökten gıda alır ki bu sebeple onun gelişme imkânı sınırsızdır. Öyleyse bu tarihî deneye, bu senteze, bu acayip tecrübeye göz bebeğimiz gibi özenle bakmamız; onu korumamız, yaşatmamız, sağlamlaştırmamız ve mükemmelleştirmemiz gerekir. Çünkü bunun sadece yerli değil dünyaca tarihî, medeni, içtimaî, uygulamalı ve bilimsel önemi vardır ki dilcilere ve edebiyatçılara burada öğrenmek, tahlil etmek, pratik ve bilimsel sonuçlar çıkarmak için gayet geniş faaliyet alanı mevcuttur.

Dilimizin gelişmesinde, ağız sözlerinden faydalanmada herhangi bir tarafa gereğinden fazla eğilmeyip belli bir denge kurulması ve iki ağzın da esas özelliklerinin korunması şarttır. Aksi halde, dilimizin temel özelliği kaybolabilir ve hatta bu sebeple boş yere münakaşa da doğabilir. Bunun için bunda dikkatli olmalı, çünkü dil meselesi gayet nazik, ince meseledir. Bu hususta konuşmamızın sebebi şu ki son dönemde matbuatımızda, farklı yazarların çıkışlarında tek bir tarafa eğilim sezilmekte. Eğer dilimizin kendi özelliğini, özgünlüğünü muhafaza edeceksek, bu eğilime göz yummamalı ve ona yol vermemeliyiz.

* * *

Bugün, halkımızın büyük bir kısmı vatana dönüp önümüzde milli medeniyetimizi ve halkımızı millet olarak inşa etme meselesi dururken, birinci vazifemiz bu akımın temel taşı, onun esası olan edebî dilimizi öğrenmektir. Edebî dilsiz milli kültürü inşa etmek, halkı millet etmek; bu boş bir laftır, yani kendi kendini kandırma ya da göz boyamadır. Medeniyetin herhangi bir sahasını almanız, edebî dilsiz hiç mümkün değildir. Örneğin, televizyonda ve radyoda olsun, tiyatro sahnesinde ve amatör gruplarda, topluluklarda olsun, okullarda, çocuk terbiyesi ve diğer medeni müesseselerde olsun, siyasi ve toplum erbablarının konuşmalarında olsun, hepsinde edebî dilden yararlanılması gereklidir. Demek ki, kim olursa olsun, bu sahalarda atacak ilk adımı, ana dilini, edebî dili benimsemek olmalıdır. Evet, buna sabır, tahammül, büyük gayret, kararlılık gerektir. Bunu anlamayanlar ve edebî dilsiz de iş görürüz, konuşabiliriz, diyenler çok yanılıyorlar. Büyük düşünür İsmail Gaspıralı'nın da "Dilde, fikirde, işte birlik" olalım, diyerek dili birinci yere koyması boşuna değildi. Geçmiş bilmeden geleceğe doğru adım atmak zor, demişler. Şunun için bu mevzuya müracaat ettik, edebiyatımızda daha gereği gibi aydınlatılmayan edebî dilimizin geçmişine, onun şekillenen ve akıp geçen yoluna bir göz atmak doğaldır.

Kırım Tatar edebiyatının en eski eserlerinden birinin XII. asır şairimiz Mahmud Kırımlı'nın "Yusuf ve Züleyha" hikâyesinin daha Moğolların Kırım'a gelmesinden önceki döneme ait olduğunu hesaba alacak olursak, Kırım Tatar edebiyatının Türk, Azerbaycan, Kazan Tatar, Özbek edebiyatları arasında en eski edebiyatlardan biri olduğunu görürüz. Demek ki, bu edebiyatın yazılı şekilde yansıdığı edebî dilin de böyle erken şekillendiği şüphesizdir. Kırım'da Arap yazısı esaslı üzerinde bu yazılı dilin Kırım halkının İslam dinini kabul ederek, artık her yönden genel bir halk olarak, yani şimdiki dil ile söylendiği zaman Kırım Tatar halkı olarak X.-XI. asırlarda yani Kırım'a Kıpçaklar geldikten sonra şekillenmeye başladığı şüphesizdir. Çünkü XII. asrın sonunda "Yusuf ve Züleyha" gibi 5600 satırlık şiirsel hikâyenin ortaya çıkması için o edebî dilin ve edebiyatın uzun bir dönem şekillenip gelişmesi şarttı.

Söz gelişi, bu hakiki olgular ancak edebiyat ve yazılı dil abidesi vasıtasıyla bu yarımada da şekillenmiş tamamen yerli halkının bu yere sürülen Moğol Tatarları ile hiç alıp vereceği olmadığını ikna edici şekilde doğrularlar ve Rus tarihçileri tarafından "Kırım Tatarların tarihi Kırım'a Moğol Tatarların gelmesiyle ilgili" diyerek yapay şekilde ortaya sürdüğü uydurmaya, yalana sağlam nokta koyarlar. Yani Moğollar geldiği zaman bu yerde artık çoktan genel bir halk olarak şekillenen Kırım Tatar halkı

yaşıyormuş ve bu halkın kendi zamanına göre ileri medeniyeti, yüksek seviyede sanat eserleri, şekillenmiş edebi dili, ilerlemiş edebiyatı varmış. Bunu Rus âlimleri ne kadar bilmek, görmek istemeseler de, bundan sonra bilmek zorundalar. Ne yazık ki, bizim dostumuz, ünlü tarihçi Valeriy Vozgrin bizim matbuatımızda çoktan aydınlatılan, “Zvezda Vostoka” dergisinde de Rusça basılan bu tarihî olgulara göz yummamış olsa, kendisinin “İstoriçeskie sudbı Krımskih Tatar” adlı tarih kitabında (V. Vosgrin kendi kitabında “Zvezda Vostoka” dergisinde XII. asırda Kırım Tatar dilinde yaratılan “Yusuf ve Züleyha” hikâyesi hakkında malumat veren makalemizden örnek verir ki, demek, o bu makaleyi zamanında okumuş -R. F.) Kırım Tatar halkını yine de Kırım’a Moğol Tatarların gelmesine bağlayıp bu yönden bir daha Rus sahtekârlarının şarkısını söylemezdi.

Edebî dilimizin bir abidesi daha XIII. yüzyılın sonunda Kırım’da yazılan Latin-Fars-Kuman lügati “Kodeks Kumanikus”tur. Lakin Kırım’da ortaya çıkan, Kırım-Kıpçak dilinde yazılan bu lügat hâlâ daha genel Türk abidesi diye kullanılıyor ve onun ilk önce, Kırım Tatar dilinin yazılı abidesi olduğu hakkında tek söz edilmiyor. Dilcilerimiz ve tarihçilerimiz için bu meseleyi de ciddi şekilde ele alıp bilimsel açıdan sağlamlaştırma vakti gelmedi mi acaba? “Kırım Kumanları ve Volga boyu Kumanlarının ve “Kodeks Kumanikus”un dilini tanımlarken, diye kaydeder ünlü Türkolog akademisyen A. N. Kononov, P. M. Melioranskiy’in gayet nazik ve doğru kaydını göz önüne almalıyız: “Ben zannediyorum ki, diye yazar, bu Kırım Kumanları (Kıpçaklara, Polovetslere Batı’da Kumanlar derler, -R. F.) Volga aşağısından çıkan Kıpçaklara göre, daha temiz ve ortak dille konuşmuşlar.” (A. N. Kononov. “İstoriya izuçeniya tyurkskih yazıkov v Rossii”. Leningrad. “Nauka”, 1982, s. 250). Bu fikre devam ederek, biz şöyle söyleyebiliyoruz: “Demek ki, Kırım halkının dili ta o zamanda çok olgun ve mükemmelmiş ki bu durum ona kendi yazılı edebî dilini birçoğundan önce şekillendirmeye imkân vermiştir.”

Ünlü Türkolog âlim Emir Nacip birçok edebî dilin ortaya çıkışı hususunda konuşarak şöyle yazıyor: “Sonra karışık Uygur-Oğuz-Kıpçak lisanları arasında biri erken, biri geç olup Özbek, Kazak, Türkmen, Tatar, Kırım Tatar ve diğer günümüz edebî dilleri şekillenmiştir. Ortaçağ karışık yazı dillerinin bu şekillenışı ve gelişmesinde, diye ilave ediyor Emir Nacip, arasında, şüphesiz, Volga aşağılarında ve Kuzey Harezm’de ortaya çıkan yazılı Kıpçak-Oğuz dili bulunan Kırım Tatarların yazı dili ayrıca yer tutar. Lakin Polovetslerin şu ecdatlarında, yani Kırım Tatarlarda ilk devirlerde Batılı Kıpçakların şivesi halledici rol oynadı.” (E. Nacip. “O srednevekovih

literaturnih traditsiyah i smeşanniñ pismennih tyurkskih yazıkah”
“Sovetskaya Tyurkologiya” dergisi, 1970. s. 87-89).

* * *

Burada şunu belirtmeli ki, X. asrın sonunda Kırım’a gelen Kıpçakların Tavrlar, İskitler, Sarmatlar, Hunlar gibi ve daha diğerk eski kabilelerin kalıntılarını birleştirek, günümüz diliyle söylendiğı zaman, Kırım Tatar halkının millet olarak şekillenmesinde halledici rol oynadığı şüphesizdir. O devirde artık İslam dini kabul olunup Arap yazısının benimsenmeye başladığı Kırım’da hem medeni hem toplumsal gelişme yönünden yerli kabilelerden üstün duran Kıpçaklar, sadece onların bütün bir millet olmasına değil, aynı zamanda, bu halkın ortak bir edebî dilinin şekillenmeye başlamasına da tesirini yapmışlardır. Yukarıda andığımız Mahmud Kırımli’nin XIII. asrın başına ait “Yusuf ve Züleyha” hikâyesinin sonunda, onun Türk diline çevrildiğı konusuna değinilip şöyle deniliyor:

Bu kitabı dönderen
Kırım dilin gideren
Türkî dile getüren
Çok zahmet görme diyü

Ol Halil oğlu Ali
Yedi divandur eli
Ol düzdi Türkî dili
Deşt dilinden dönderü

Bu hikâyenin yazıldığı dil “Deşt dili” yani yerli Kıpçak dilidir. Demek ki, o dönemki eserlerin edebî dilinin esasını P. M. Melioranskiy’in kaydettiğı gibi, Kıpçak lehçesi oluşturmaktaymış. Böyle olsa da o eserlerde, şüphesiz, Oğuz lehçesi unsurları da mevcuttur. O devirlerde Kırım’da edebî dilin oldukça mükemmel şekilde gelişip burada fırtınalı bir edebî hayatın mevcut olduğunu Memluk sultanlarının davetiyle ya da Altın Ordu hükümdarlarının zorbalığı sayesinde birçok ulemanın ve şairin Kırım’dan Mısır’a ve Suriye’ye gittikleri hakkında malumatlar da doğruluyorlar. (“Edebiyatımızın Kaynakları” başlıklı makalemize bakınız).

Kırım’dan gidenlerin bazıları sonra kendi yurtlarına döner ve birçok ciddi eser yaratırlar. Ne yazık ki, onların pek çoğı korunmamış. O döneme ait korunmuş yazılı eserlerden XIV.-XV. asırlarda yaşayıp eser veren Abdulmecit Efendi’nin 1410 senesinde yazdığı “Munis Ul-Uşşak” destanını (bu destanın el yazması Hollanda’da Leyden Üniversitesi’nin kütüphanesinde bulunuyor), Ebubekir Efendi’nin “Kalendername” adlı

felsefi risalesini (onun bir nüshası Taşkent'te Şarkiyat Enstitüsü'nün el yazmaları vakfında bulunmakta), Seyfi Sarayı'nın ünlü Şark şairi Sadi'nin "Gülistan" eserinin Türk diline yaptığı tercümesini (onun bu tercümesi o dönemin Abdulaziz Efendi, Afifeddin Efendi, Rezmî Bahadır Giray Han, Mevlâna İshak gibi bir sürü şairin ve kendisinin de şiirleriyle beraber 1968 senesi Taşkent'te ayrı kitap olarak çıkarıldı), Bora Gazi Giray Han'ın eserlerini (1958 senesi İstanbul'da "Gazi Geray Han. Hayatı ve Eserler" adıyla ayrı kitap olarak çıkarıldı) ve diğerlerini kaydetmek mümkün.

Ünlü Rus Şarkiyatçılarından V. A. Gordlevskiy Yalta'nın Şark Müzesinde savaştan önce bulunan "Kitab al-Masabih fi al-Tasavur" ("Suficiliği Övme Kitabı") adlı bir eski eserin el yazması hakkında daha bilgilendirme yaparak: "Bu eserin müellifi Abu Bekir Yusuf İbn al-Hasan al-Vasitiy..." diye gösterir. El yazmasının önceki sahiplerinin notları Hicri hesapla ta VIII. asra (yani XVI. asra) ait, en eski kayıt ise Hicri hesapla 757. yıla (1355. seneye) aittir. Yazının kendisi de mühim özelliğe sahip, bütün bunlar Kırım'da eski bir el yazmasının asıl nüshası ya da müellifin yaşadığı döneme yakın vakitte kopya edilip yazılan nüshası bulunmuş demeye imkân veriyor", diye yazar. (V. A. Gordlevskiy. "Saylama Eserleri", IV. c. "Nauka", 1968). Ne yazık ki, Yalta Müzesinde olan pek çok kıymetli el yazmaları gibi, bu eserin de akıbeti bilinmiyor.

İşte, böyle, edebiyatımızda az da olsa korunmuş eserler, yazılı abideler şunu gösteriyor ki, bin yıl önce Arap yazısı esasında gelişen edebî dilimiz asırlar boyunca belli bir tarihî, içtimaî, siyasi olayların kısılcı altında çeşitli baskılara uğrayıp, tesirlere kapılıp, defalarca değişmiştir. Geçmiş dönemin elimizdeki eserlerini gözden geçirdiğimiz zaman, bu değişimleri açıkça görüyoruz.

Edebî dilimizin geçmişi hakkında konuşurken, tanınmış Kazan Tatar âlimi Abrar Karimullin'in 1971 senesi Kazan'da çıkardığı "Tatar Kitabının Çokrak Başları" adlı kitabından bizim için gayet kıymetli şu satırları bildirmemek mümkün değil, çünkü aşağıdaki gerçekler doğrudan doğruya Kırım Tatar edebî dilinin tarihine aittir. "Arap harfleriyle Kıpçak-Tatar dilinde kitap basılıp çıkarılmaya da Batı Avrupa'da başlandı. Sovyetler Birliği'nin en büyük kütüphanelerindeki Şark vakıflarını ve listeye alınan yabancı bibliyografik malumatları öğrenme neticesinde metnini Arap harfleri ile bir araya getirme vasıtasıyla birinci Kıpçak kitabının 1612 senesi Leyptsig şehrinde çıkarıldığı belirlendi. Bu kitabın bir nüshası Sovyetler Birliği İlimler Akademisi Leningrad bölümünün kütüphanesinde saklı. Kitabın birinci babı Arap grafiği esasında Kıpçak-Tatar dilinin imlasına, ikinci babı Kıpçak-Tatar dilinin söz terkiibine, üçüncü kısmı söz dizimine

ayrılmış. Sonuncu babda Latin-Kıpçak ve Kıpçak-Latin lügati verilmiş. Burada alfabe düzeniyle 2000 kadar söz ve onların Latin dilinde karşılıkları bildiriliyor. Kitapta isim fiillerin ve zamirlerin değişimine epeyce yer ayrılmış. Dili öğrenmek için alıştırmalar ve okumak için ayrı metinler verilmiş. Örnek için birçok atasözü, deyim, kelime gösterilmiş. İşte onlardan bazıları: ‘Evel göriş, andan biliş’, ‘Âdem tedbir ider, Allah taâlâ takdir ider’, ‘Kuru yanında yaş da yanar’. Diğer sözler: arpa, bagana (dayak, destek), bal vb. Kırım Kıpçakları ile sıkı ilişkide bulunan İtalyan misyonerleri tarafından yerli ulemalar ile birlikte on üçüncü asrın sonunda meydana getirilen Kodeks Kumanikus adlı Kuman-Kıpçak dilinin olağanüstü abidesi de bunların arasındadır. (1298 senesi Kırım’da Solhat şehrinde hazırlanan o lügat Avrupa’da 1880 senesi ayrı kitap şeklinde basıldı). Bilindiği gibi, o devirlerde Ukrayna bölgesinde (Kırım’da, Karadeniz boylarında, Batı Ukrayna’da) yaşayan Ermeniler ve Rumlar da şu yerlerde yaşayan Kumanların dilini, yani Kıpçak-Tatar dilini kabul etmişler. Bu dil onlar için sadece konuşma dili değil, aynı zamanda, resmi ve edebî dil olmuş. Ermeniler bu dilde kitaplar çıkarmışlar. Mesela, onlar 1618 senesi Lvov’da Kıpçak dilinde ‘Algış bitigi’ adlı dini kitap çıkarmışlar. Kitabın metni Ermeni harfleriyle Kıpçak-Tatar dilinde basılmış. Ukrayna’da yaşayan Rumlar da Kıpçakların dilinde konuşmuşlar. Rumlar bu dilde 1910-1920 senelerine kadar kitaplar çıkarmışlar. Onlar Tatar edebiyatı abidelerini: ‘Nasreddin Hoca Latifeleri’ni, ‘Kıssa-i Yusuf’ ve diğer eski destanları basıp çıkarmışlar. Bu deliller şunu gösteriyor ki, Kuman-Kıpçak dili XVII. asırda Merkezi Avrupa’da gayet geniş bir alana yayılmış.” (Sayfa 49-50).

Karimullin’in verdiği malumata göre, birkaç Şark dili bilen İtalyan misyonerlerinden biri Mari Magc 1643 senesi iki kısımdan ibaret bir kitap çıkarır. Kitabın birinci kısmı Gürcü dilinin grameri, ikinci kısmı Kuman-Kıpçak dilinin grameriymiş. Kitapta Kıpçak-Tatar metinleri Arap harfleriyle verilmiş. Burada da bir sürü atasözü var: “Deveden büyük fil var”, “Sözni söz aç’a”, “Kan ile kanun eyleme”, “Yalınız taş ile divar olmaz”, “Belâsız bal olmaz” vb.

1665 senesi ise İtalya’nın başkenti Roma’da Kıpçak dilinin büyük lügati çıkarılır. Ona Tatarca “Söz Kitabı” diye başlık koyulmuş. Üç ciltten ibaret 2461 sayfalı bu İtalyan-Tatar lügatine 35000 söz alınmış. O dönem için bu pek büyük iş. On beş yıldan sonra, yani 1680 senesi ünlü Türkolog Françisko Meninskiy Venada dört ciltlik lügat çıkarır. Orada artık 45000’e yakın eski Türk, Kıpçak sözleri alınır. Bu lügatlerde de Kıpçak sözleri ve metinleri Arap harfleriyle verilmiş. Karimullin şöyle der: “Burada şunu

kaydetmeli ki, Şu neŐirler yani gramerler ve lŐgatler sadece Tatar dilinin değil, Kıpçak grubuna giren diğer TŐrk dillerinin tarihi için de 6nemli vesikalardır. Bu neŐirler belli derecede Litvanya, Polonya, Batı Ukrayna, Romanya Tatarlarının, Kırım Tatarların, Karaimlerin de dil abideleri olurlar” (Sayfa 61). Biz buna ek olarak derdik ki, bu neŐirler belli derecede değil de, doğrudan doğruya Şu batı b6lgesinde yaşayan Kırım Tatarlarının eski dil abideleri sayılabilirler.

Edebî dilimiz o devirlerde nasıldı, acaba? Eski d6nem Őairlerimizden Seyfi Sarayı'nin Taşkent'te ęıkarılan kitabına Abdulmecid Efendi'nin ta XV. asrın başında yazdığı “Ey, goņul!” isimli Şiiri alınmış. İŞte o Şiir:

Sızdı tenim, tŐkendi seher Őemi tek yanıp,
Ey-vah ne kaldı, k6r, başıma belâ goņul.

K6rgenge k6z tiker, kolı yetmezge el sunar,
Koygıl bu iŐni endi, barayı Huda, goņul.

BaŐdan keğip, kara kan içip, kan yaŐım sağıp,
Tapmam goņul tileğini ve hasreta goņul.

Kan dek yaŐım akıp, tŐn u kŐn yığlatır beni,
Tegme kim erse kŐlse, baņa ne reva goņul.
(Seyfi Sarayı. Şiirler. Taşkent, 1968. s. 23).

Bundan hemen hemen 600 yıl evvel yazılmış Şu satırlar temiz Kırım Tatar dilinde olup, burada bizim anlamadığımız bir s6z yoktur. Acayip Şey! İŞte korunan dil abidesi ne demek! Ama Şimdi XVI. asır Şairimiz Bora Gazi Giray Han'ın (Gazayî'nin) “Gul ve Bulbul” destanından alınan Şu satırlara bakınız:

Tiken bardur ki anda yazmaganım,
Anıñ cebr-u cefasın tatmaganım.

Tiken bardur barurga takatım yok,
Budur halım ki, ozge haletim yok.

Tikenniñ cebrinden keldim bu yerge,
Ki yoktur takatım alımnı derge (demege).

Alıp yirdiñ ki, bu yerge keldim men,
Ki bu guller arasında garib men.

Acayip turfe haletge kalıbmen,
Ozümni mubtelâlıkka salıbmen.

Güzer kıl, ey saba, o gul kaşıga,
Digil raht it, garib bulbul başıga.

(İ. H. Ertaylan. “Gazi Giray Han. Hayatı ve Eserleri”. İstanbul, 1958).

Görüldüğü gibi, bu eserde Kıpçak diline aynı zamanda Oğuz lehçesi de (tiken, digil, yirdiñ, acayip vb.) karışıyor. Demek ki, edebî dilimizdeki yukarıda belirttiğimiz deneme, yani iki lehçe esasında bir edebî dil şekillenmesi bu bir kere olan şey değil de, ta o devirlerde başlayan doğal bir cereyandır.

* * *

Evet, I. Mengli Giray’ın devrinde yani 1475 senesi Kırım Hanlığı Osmanlı İmparatorluğu altına geçer ve bundan sonra gitgide devlet işlerinde ve yazılı edebiyatta da yerli Kırım-Kıpçak dili hep geri çekilir ve onun yerine çoğunlukla Arap ve Fars ile karışık Türk dili kullanılmaya başlar. XVI. asırdan itibaren farklı şairlerimize, Türkiye’de olduğu gibi, Arap-Fars dillerinin tesiri daha ziyade olur ve özellikle şiirlerde vur patlasın, çal oynasın Arap-Fars sözleri kullanılır. İşte, Remzi Bahadır Giray’ın o devirde yazdığı satırları:

Suz-i sinem der iden dilgirim ol binisbeti,
Ayeni nezm eylemekdir ateşiñ hasiyeti.

Feyzbahş alem ara cam-i aşk ifza tutar,
Sager-i Lebriz hurşidniñ nedir maiyeti?

Burada artık yarı yarıya Arap-Fars sözleri kullanıldığından bu satırlar sıradan halk tarafından zaten anlaşılmaz. XVII. asırdan itibaren ise edebî dilimize Arap ve Fars dilleriyle bir arada, fazlasıyla Türk dili ve Türk ibareleri, Türk gramer şekilleri katılır. XVII. asrın sonunda yaşayan II. Mengli Giray’ın şiirine bakınız:

Eftade-i gam bende-i serzıncır-i cefayız,
Bir zulfi siyahkâre kul olmaya serrayız.

Etmeklik için hak-i rahın dideye surme,
Er şam-u seper talib-i teşrif nemayız.

Aynı şu XVII. asırda yaşayan şairlerimiz Âşik Ömer, Mustafa Cevheri, IV. Muhammed Giray ve diğerlerinin dilleri konusunda da bunu söylemek mümkün. Eski Kırım Tatar dilini iyi bilen erbabımız Zedla Aksakov bu

hususta şöyle yazmıştı: “Âşık Ömer kendi devrine, kendi zamanına, onun örf ve ananelerine boyun eğerek, o devrin başka şairleri gibi, kendi eserlerinde esasen Arap, Fars ve Türk dillerinden faydalanmaya mecbur oldu.” (“Yıldız” dergisi, 1985 - No:1, s. 68).

Ünlü Türk âlimi İsmail Hikmet Ertaylan da o dönemki şairimiz Gazi Giray’ın dili hakkında yazarak, bizim fikrimizi şöyle tasdikliyor: “Gazi Giray’ın dili ve özellikle şiirleri iki lehçeyi yansıtır. Biri ecdadının kullandığı Çağatay’dır ki (İ. Ertaylan burada Kıpçak lehçesini göz önüne alır), bundan Gazayî’nin vazgeçmesi bir yana dursun... onu daha çok kuvvetlendirmiştir. “Gül ve Bülbül” mesnevisini de o bu lehçede meydana getirmiştir. Zaten Kırım’da, Türkiye İmparatorluğu ile bağlanmadan önce kullanılan edebî lehçe Çağatayca’ydı... Diğeri de Türkiye İmparatorluğu ile bağlandıktan sonra benimsenmeye başlanan Osmanlı lehçesidir... Elbette, ecdadının zamanından beri İstanbul’da bulunan birçok Giray oradaki şair ve yazarların eserlerini öğrenip, onları taklit ederek Türkleşip, Kırım’a han olarak geldikleri zaman kendileriyle gelen çeşitli âlimlerin, şairlerin ve memurların etkisinde kalırlardı. Böylece Osmanlı lehçesinin Kırım edebî lehçesine etkisi açıkça görünmektedir.” (İ. H. Ertaylan. “Gazi Giray Han”. Hayatı ve Eserleri”. İstanbul, 1958. s. 61).

Bunu biz yazmıyoruz, Türk âlimi yazıyor. Böylece Arap-Fars ve Türk dillerinin bizim edebî dilimize uzun bir dönem yaptığı etki, baskı ta bu asrın birinci çeyreğine kadar devam etti. Fakat şunu kaydetmek lazım ki, Kırım Tatar diline dışarıdan her ne kadar etki olsa da, müellifler arasında kendi dilinde yani temiz Kırım Tatar dilinde yazanlar her vakit olmuş. Bunlardan biri XVII. asır şairimiz Edip Efendi’dir. Onun aynı şu XVII. asırda yazdığı “Sefername” destanındaki satırlara dikkat ediniz:

Yigit kolında kamçı bar, “Men!” degenge ceza bar,
Ey oganlar, toplashiñ, tezden bizge sefer bar.

Alaşalar nallansın, ok-yayları maylansın,
Eger agaç bakılıp, kavurmalar kaynalsın.

Al kılıçıñ askıdan, çek kayraknı yuzüne,
Kılıçıñ eger ak bolsa, kara tüşsez kozüne.

Eki tırşav, bir arkan asıñız eger kaşına,
Kızıl meşin nazarlık takıñız atıñ başına.

Seferlik atnı semirtme, dönen olsa arımaz,
Semiz atıñ yol almaz, bargandan soñ yaramaz.

Çekmeniñni tartıp kiy, kalpağıñnı basıp kiy,
Yolda yoktur anayıñ, keregiñni bakıp cıy...

Demek ki, bizim asıl edebî dilimiz yukarıda söylenen etkilere bakmadan, yazarlarımızın bir kısmı tarafından tamamen yaşatıldı ve onların eserleri sonradan edebî dilimizi yeniden kurmaya sağlam kaynak oldular. XIX. asırda yaşayıp eser veren halk şairimiz Eşmirza Kart'ın eserlerini, halkımızın hicret türkülerini de buna örnek gösterebiliriz.

XIX. asrın sonunu ve XX. asrın başını yani 35-40 yıllık bir devri İsmail Gaspıralı dilinin devri olarak biliyoruz. Gaspıralı dili ise gayet geniş ve önemli bir mevzu ki, kendine ayrıca çıkış talep eder. Lakin İsmail Gaspıralının sadece benzersiz faaliyetiyle değil; edebî dilimizi, edebiyatımızı, eğitimimizi ve bütün medeniyetimizi sarsmasıyla, sanat eserine uyanıklık vermesiyle edebiyatımızda yeni bir devir doğurduğunu anlamamak mümkün değil.

* * *

XX. yüzyılın başında “Tercüman” gazetesinin tesiri altında ancak yeni dönem şairlerinden Asan Çergeyev, Şamil Toktar Gazi, Memet Nuzet, Abdulla Latifzade ve diğerleri Arap-Fars ve Osmanlı dilinin etkisinden kurtulup kendi dillerinde yazmaya başladılar. Bu geleneği sonra Umer İpçi, Şevki Bektöre, Amdi Giraybay, Bekir Çobanzade, Eşref Şemizade ve diğer yazarlarımız büyük bir gayretle devam ettirdiler. Ünlü kültür erbabı ve yazarımız Asan Sabri Ayvazov o dönemin edebî cereyanına göz atarken, “Oktyabr inkişâbı ve tatar edebiyatının dirilmesi” adlı makalesinde şöyle yazıyor: “...1921 senesi Kırım’da ilk önce ‘Bilgi’, sonra ‘Çolpan’, daha sonra ‘Yeñi Çolpan’ mecmuaları ile beraber yeni bir dil, yeni bir üslup ve yeni mevzular üzerine yeni bir edebiyat başlıyor. Türk-Tatar diline girmiş birçok aralıksız söz ve islahlar terk ediliyor. Dilimizin sadeleştirilmesine çalışılıyor. Hayaller, fanteziler, mübalağalı Fars teşbihleri üzerine (yani yüksek heyecan verici Fars dili üzerine) kurulan eski şiir, stil ve estetik görüşleri yıkılıyor, her şeyden ziyade şiirde mana ve muhtevaya önem veriliyor ve Tatar edebiyatı halk, millet, emekçi işlerine hizmet etmeye başlıyor. Bu tarihten itibaren Kırım Türk- Tatar edebiyatında yeni bir devir açılıyor.” (“Okuv işleri” dergisi, 1927 s. No: 1).

1929-1935 seneleri arasında gerçekleşen genel Kırım dil konferansları neticesinde edebî dilimiz yine kendi yoluna girdi. Çöl ve Yalı boyu ağızları

birleştirilip Orta Yolak'a temellenen ve bin yıldan beri yaşadığı edebî dilimizin devamcısı olan bugünkü Kırım Tatar edebî dili bilimsel ve pratik açıdan resmileştirildi. Ancak aynı şu 1930'ncu ve 1940'ncü yıllarda dilimize, genel olarak kültürümüze, halkımıza peş peşe amansız darbeler indirildi ki, bunların sonucunda, özellikle sürgün devrinde edebî dilimiz tamamen yok olma tehlikesi altında kaldı. Bu darbelerin ilki; daha yeni Arap alfabesinden Latin alfabesine geçirilen yazımımızın 1938 senesi bir daha Kiril alfabesine geçirilmesidir. İkincisi; dilimize asırlar boyunca girip yerleşen ve kendi sözlerimiz gibi olan Arap-Fars sözleri o zamanlar dilimizden çıkarılıp onların yerine zorunlu bir şekilde Rus sözlerinin sokulmasıdır. Üçüncüsü; bütün üst nesil aydınlarımızın, yazar ve şairlerimizin, kültür adamlarımızın, tanınmış dilcilerimizin, âlimlerimizin Stalin repressiyalarına uğratılıp yok edilmesidir. Dördüncüsü; savaş sonuçları ve 1944 senesi halkımızın vatandan sürgün edilmişidir. Bütün bu zorluklardan, sınavlardan dayanıklılıkla geçen dilimiz, en ağır sürgün döneminde güç durumda kalsa da, sürünse de yıkılmadı, yok olmadı, kendini kaybetmedi. Aksine, o bir miktar kuvvetlendi ve hatta gelişti. Yani halkımızın geleceğine inanıp dilimiz yaşadı, yaşatıldı.

Elbette, bunda, şüphesiz, Stalin öldükten sonra, halkımızın vaziyetinde olan bazı değişimler büyük rol oynadı. Bunlar: 1957 senesi Taşkent'te ana dilde "Lenin Bayrağı" gazetesinin çıkarılmaya başlaması, ana dilde radyo yayınları oluşturulması, topluluk meydana getirilmesi, ana dilde kitaplar neşredilmeye başlanması (yılıda 13-15 kitap çıkarılıyordu), sonra 1968 senesinden itibaren, okullarda Kırım Tatar çocuklarına haftada bir kere ana dil dersleri verilmesi ve de Taşkent Pedagoji Enstitüsünde Kırım Tatar Dili ve Edebiyatı Fakültesi kurulmasıdır. Ve nihayet, 1976 senesi ana dilde yılda iki kere çıkan edebiyat antolojisi, 1980 senesinden itibaren ise "Yıldız" dergisinin çıkmaya başlamasıdır.

Bunların hepsi ve özellikle 53 yıldan beri çıkan "Lenin Bayrağı", "Yeni Dünya" gazetesi ve onun etrafında birleşen gazetecilerin, edebiyat-severlerin ve hocaların, yazar ve şairlerin gayreti ve faaliyetleriyle ana dilimiz, edebî dilimiz korundu, yaşatıldı, çalıştı. "Lenin Bayrağı" on birlerce okuyucu için, onlarca genç yazar ve şair için birden bire ana dili okulu oldu. Günümüzde, vatanda edebiyatımızı, edebî hayatı canlandıran yazar ve şairlerimizin tahminen hepsi - Şakir Selim ve Şeryan Ali de, Yunus Kandım ve İsa Abduraman da, Uriye Edemova ve Rustem Aliyev de, Bilâl Mambet ve Eskender Fazıl da, Pevat Zeti ve Refat Çaylak da - "Lenin Bayrağı"ndan yetiştiler. Ve hatta savaştan önce yazmaya başlayan Yunus Temirkaya ve Seyit Umer Emin'ler de, Reşid Murad ve Riza Halid'ler de, Çerkez Ali ve

İbrahim Paşı'ler de, kendi kalemlerini "Lenin Bayrağı"nda bileyip olgunlaştırdılar. Onların hepsi sürgün döneminde on yıl boyunca Kırım Tatar edebî dilini kullandılar, onun paslanıp kalmamasına etkin hizmet ettiler.

Dilimizin ve edebiyatımızın bu yakın geçmişine şimdi neden göz yumuluyor? Geçmiş çığnemek olmaz. Şimdi maarif ve milli okulumuzu inşa etme sahasında olsun, milli matbuat ve gazetecilik, haberleşme sahasında olsun yapılmakta olan işlerde ancak şu geçmiş dönemde dilimizi koruma, onu yaşatma uğrunda yapılan hizmetlere dayanılıyor. Bunu unutmamalı. Bunu inkâr etmek, bunu tanımamak yanlış olması bir tarafta dursun, haksızlıktır. Burada şunu söylemeli ki, dilimizin bu geçmiş dönemine olumsuz gözle bakanlar var. "Dilimiz redaksiyonda çalışan beş on adamın eline kaldı, hırpalandı, bozuldu", şeklinde fikir yürütenler var. Bu kökten yanlış bir fikirdir ve açıkça haksız iftiradır. Doğru, dilimiz gereği gibi gelişmedi, dil alanında büyük ölçüde bilimsel çalışmalar elde edilmedi. Bu ise genel olarak halkımıza yapılan yarım asırlık zorbalık ve zulmün sonucudur. Onu birileri hırpaladı, bozdu, demek ki bu yapılan işi görmemek ya da görmek istememektir.

Şunu da söylemeli ki, dilimizi "zayıf", "güçsüz", "bozulmuş" diye, "edebî dilimiz standartlaşmamış" diye, onu zorunlu olmayan yabancı sözlerle, ibarelerle suni şekilde "zenginleştirmeye", "standartlaştırmaya" çabalamak nafil zoramadan başka bir şey değildir. Böyle zannedenler Eşref Şemizade'nin, Kırım Tatar dilinin ansiklopedisi demenin mümkün olduğu, "Aslıhan" yani "Kozyaş Divar" destanını okusunlar, eğer okumamışlarsa. Böyle dille gururlanmamak, onun yaşamasına, yaşatılmasına, onun gözbebeğin gibi korunmasına bütün canın ve vicdanınla hizmet etmemek mümkün değil.

Dilimizi koruma akımında, elbette, "Lenin Bayrağı" gazetesinin ve onun etrafında birleşen yazarların, şairlerin hizmeti değerlidir. Bu gazete vasıtasıyla, Özbek arkadaşlarının bizim dilimize müdahale etmemelerinden faydalanıp savaştan önce dilimize zorlamayla sokulan pek çok Rus sözleri bir engelsiz dilimizden çıkarıldı ve eski sözlerimiz geri getirildi. Dilimizin böyle temizlenmesi ve düzeltilmesi bizler için, halkımız, medeniyetimiz için değerli bir başarıydı.

Burada saygıdeğer okuyuculardan af dileyerek uzunca bir örnek vermek istiyorum. Savaştan önce, yani 1938 senesi çıkan "Edebiyat ve Kultura" (adına bakınız) dergisinin dokuzuncu sayısındaki bir makaleden aşağıdaki Rus sözleri ve ibarelerini yazdım: "boyetslerini, intelligentsiyası, boyevoy, vıdvıgat etöv, solidarlığı, uçeniyesinen, initsiativo kosternek,

Stalinniñ reçi, ekspluatatorlar, soyuzları, partiyniy rezerv, revolyutsionniy yaşlık, mobilizlengenler, prodovolstvenniy, tribunasından, oz poçinini, udarniy gruppа, soveşçanıede, sotsialistiçeskiy, studençestvosınıñ, produktsiyaniñ kaçestvosı, pohod, poçot ve itibar, massadan ayrılmak, rabotnikleri, patriotlardan, zamestitelleri, proizvodstvoda, forpostı, fokusları, kartınası, vedomstvolar, soorujeniyeler, liniyanen, obivateller, kulturasınıñ, statuyalar, promiseller, ustritsa, vodoprovodlarını, buhta, iskusstvoni, sograjdanlarını, zagovorşçiklernen, monumentinden, pedestalniñ, rasporyaditeller, zapiskalarını, zavisimiyisizligini, peçatını, plenler, prikaznen, ekonomiçeskiy, ceetten, izdeliyalarına, pogromdan soñ, zakonlar, zagovorga, obşçınağa, bronza, busalar (Allah Allah! boyuncak (boncuk) denilse olmuyor muydu?), blyaşka, poçvasında, vb. Bir makalede bu kadar yabancı söz!

Sürgün döneminde resmi dilimizin bu gibi zorbalıktan kurtarılması, onun böyle yabancı sözler akımından temizlenilmesi, tarihi öneme sahip bir görevdir ki bu yazar ve gazetecilerimizin dilimizi koruma işinde şu devirdeki esas başarılarından biridir. Yakın geçmişimizdeki artık tarihe dönen bu olaylara, bu hareketlere, bu işlere göz yummak, onları inkâr etmek olmaz. Bunu anlamak, bilmek gerek!

Söylemek istemiyorum, ama söylemeye mecburum. Sürgün bu, halkımızın başına gelmiş bir afet, benzersiz bir facia. Lakin bana: “Şu acımasız sürgünün herhangi bir olumlu tarafı oldu mu acaba?” diye sorsalar: “Oldu, bu şartlardan faydalanıp dilimizin yukarıda belirtilen Rus sözleri akımından temizlenilmesi”, derdim. Yani Rusların söylediği gibi: “Ne bilo bı şçastya, da nesçaste pomoglo” (Her işte bir hayır vardır). Eğer Allah korusun halkımız sürgün edilmeyip savaştan sonra vatanda yaşamış olsak dilimizden şu Rus sözlerini kimse çıkaramazdı. Bunu yapmaya ne gazetenin başı olan Abselâm İslâmov’un, ne Abdulla Dermenci’nin, ne Yusuf Bolat’ın ve ne de başkalarının, bağışlayınız, “gözü yemez” idi. Biz de Kazan Tatarları gibi, Kırgızlar gibi şimdikiye kadar “Verhovniy Sovyet”, “Sovyet Soyuzu”, “rodinabız”, “predsedatel”, “vojd”, “kontora”, “naçalnik” diye yazardık.

İşte savaştan sonraki dönem yazarlarımız, gazetecilerimiz, edebiyatseverler ve diğer kalem sahipleri gazete ve dergimizle sürgün döneminin bütün zorluklarından geçip böylece edebî dilimizi korumaya, yaşatmaya ve nihayet onu bugüne, vatana ulaştırmaya nail oldular. Dilimizin özgünlüğünü, özelliklerini, ahengini, ileride de koruma görevi, onu yabancı dillerin etkisi ve baskısından koruma sorumluluğu artık esasen bugünkü neslin omzundadır. Dilimizin temizliği ve onun parlak

geleceği daha çok onların bilgisine, bilinçli, vicdanlı, milli vatanperverlik hareketlerine bağlıdır. Ünlü şairimiz Eşref Şemizade'nin:

İrimçikten kurt bolmaz,
Gurbet ilden yurt bolmaz.
Alçaknı dost sanmañız,
Alçak kişi dost bolmaz.

Terek sınsa, tal kalır,
Cuyrük olse, nal kalır.
Yigitlikten kaytmañız,
Yigit olse nam kalır.

gibi mısraları, ya da:

Cayıkbaştan esken yelniñ Talgınlığı – bu tilde.
Yaralangan şain kuşnıñ Çılgınlığı – bu tilde.

Bu tilden kuç, gıda algan Bozyigitniñ coravı,
Meñli Suluv kartanaynıñ Çorasına cılavı...

Bir çok medeniy halklarda Olgan kibi bizim de
İşte boyle kazanmız bar Elimizde bugünde.

gibi satırları, bugüne ulaşan ve vatanda milli kültürümüzü yeniden kurmaya hizmet etmekte olan çağdaş Kırım Tatar edebî dilinin olağanüstü örneği olmakla beraber, yukarıda belirtilen esas düşüncemizin açık bir delilidir.

Ümit ediyoruz ki, şimdiki ve bizden sonraki nesiller artık vatan toprağında, öz yurdumuzda, uygun koşullarda bu dili göz bebeği gibi koruyup onu, ölçüsünü bilerek, her iki ağıza dayanarak daha çok zenginleştirirler ve herhangi bir dil gibi, dünyada tek olan muhteşem Kırım Tatar dili kendisini, kendi güzelliği ve zenginliğini, kendi özelliklerini, özgünlüğünü, artık hiçbir zaman yitirmez. Bu dilde halkımızı, edebiyatımızı dünyaya tanıtacak birçok sanat eserleri yaratılacağına ve Kırım Tatar halkının bu dille beşeri kültürde kendisine uygun yer işgal edeceğine eminiz. *Taşkent – Akmescit 1987 – 2009.*

KİTAP İNCELEMESİ / BOOK REVIEW

HAKİKATİN KISA BİR TARİHİ: POST-HAKİKAT BİR DÜNYA İÇİN AVUNMALAR (JULIAN BAGGINI)

A Short History of Truth: Consolations for a Post-Truth World (Julian Baggin)

Mesut GÜNENÇ*

İlk defa 1992’de Steve Tesich tarafından kullanılan post-hakikat sözcüğü, 2004 yılında Ralph Keyes tarafından *The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life* adlı eserde detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. 2016 yılında Oxford Sözlük tarafından yılın kelimesi seçilmesi ile birlikte anlamı üzerine araştırma ve çalışma yapılmaya başlanmıştır. Matthew D’ancona, *Post-Truth: The New War on Truth and How to Fight Back* (2017), Steve Fuller, *Post-Truth: Knowledge as a Power Game* (2017) ve Lee McIntyre, *Post-Truth* (2018) adlı eserleri ile araştırma ve çalışmalara katkı sağlamışlardır. Yapılan bu çalışmaların en önemlilerinden birisi de Julian Baggin’inin 2017’de yayımlanan *A Short History of Truth: Consolations for a Post-Truth World* adlı eseridir. Baggin, Türkiye’de *Ego Aldatmacası* (2015) ve *Ateizm* (2019) adlı kitaplarıyla tanınmaktadır. Post-hakikat kavramı üzerine yazmış olduğu kitabı ise Türkçeye çevrilmemesinden dolayı henüz geniş kitleler tarafından bilinmemektedir. 115 sayfalık bu eser okuyucuların kesinlikle yabancı olmadığı 10 farklı hakikat başlığı altında öncelikle farklı hakikat tanımları yapmakta, hakikat sözcüğünü anlamamız için hem tarihsel hem de felsefi açıdan pratik bilgiler sunmakta ve post-hakikat sözcüğünün anlamını daha iyi kavramak için altyapı oluşturmaktadır.

Eserin giriş bölümünde toplumun hakikatten uzaklaşma ya da hakikati yok sayma konusunda henüz hazır olmadığını, hakikat kavramının üzerine gidilmeden post-hakikat hakkında konuşulamayacağını belirtir (Baggin, 2017). Tarih ve felsefenin, insanlığın hem yaşadığı dönemi hem de geçmişi anlaması açısından elzem olduğu açıktır. Yazarımız da bu doğrultuda tarih ve felsefeyi, hakikat sözcüğünün geçmişten bu yana

* Dr. Öğr. Üyesi. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü-Aydın. E-posta: mesut.gunenc@adu.edu.tr

nasıl tanımlandığının, kullanıldığının ya da anlamının nasıl yapı bozumuna uğratılmaya çalışıldığının anlaşılması açısından rehber olarak kabul eder. Öte yandan post-hakikat olarak tanımlanan dünyanın en tehlikeli yalan olduğunu ifade eder.

Baggini eserine “Ebedi Hakikat” (Eternal Truth) bölümüyle başlar. Bu bölümde Yahudilerin, Hristiyanların ve Müslümanların Tanrı tarafından gönderilen seçilmiş kişilere ve kutsal metinlere inanmasını ve çoğunluğu oluşturan dindar bireylerin tüm dinleri ve kutsal metinleri kabul edebildiklerini belirtir. Baggini aynı zamanda bu bireylerin dinsel inançlarının yanında bilimsel gerçeklere de inandıklarını, onları kabul ettiklerini ve bu sayede uyumlu bir şekilde yaşamlarını sürdürdüklerini dikkat çeker. Kitapta yazar “*çoğu insanın hala tutkulu bir şekilde sadece hakikat olana değil kutsal, ezeli olarak kabul edilenlere de inandığını*” (2017: 14) belirterek post-hakikat dünyasının durumunu açıklamış olur. İnançın ve kutsal kaynakların bazı zamanlarda birbirleriyle çeliştiğini ve gizem içerdiğini düşünen Baggini, “*kâinat hakkında olan gerçekleri değil, bizim kainatta nasıl yaşamamız gerektiği anlayışı, evren ötesine doğru kendimizi yönlendirme yöntemleri insanlar için en temel hakikatler olabilir*” (17) ifadesiyle “edebi hakikatin” nasıl tanımlanması gerektiğini vurgular.

“Otoriter Hakikatler” (Authoritative Truths) başlığıyla kitabın ikinci bölümünde Baggini, insanların hakikat üzerindeki otoriteyi anlaması için onların ne tarafından yönetildiğini anlaması elzendir (2017: 22) iddiasında bulunur. Baggini otoriter hakikati, otorite sahipleri tarafından belirlenen ve propagandası yapılan bir hakikat olarak kabul etmektedir. “Otoriter Hakikat” bölümünde Baggini’nin okuyucuların dikkatini çekmek istediği nokta, hakikatin kim tarafından ortaya çıkarıldığı ve yönlendirildiğidir. Post-hakikat döneminde konu hakkında uzman olan kişiler veya kurumlar bir kenara çekilip bunun yerine içgüdü’nün, duyguların ve yeti sahibi olmayan insanların otoriteleri söz sahibi olur. Bu yüzden Baggini bu bölümü “*diğer insanlardan daha akıllı olduğunuz için değil bunu yapmak durumunda olduğunuz için kendi kendinize değil kendiniz için düşünün. Siz izin vermedikçe kimse sizin adınıza karar veremez*” (2017: 31) ifadeleriyle sonlandırır.

Çok fazla bilim ve dinsel temellere dayanmayan “Esoterik Hakikatler” (Esoteric Truths) bölümünde Baggini komplo teorilerini tartışır. İlk etapta 11 Eylül 2001’de Dünya Ticaret Merkezine yapılan saldırıyı ele alarak bu olayın insanlara CIA tarafından sahnelenen bir oyun olduğunu belirtir (2017: 33). İnsanların komplo teorilerine inandıklarını ve bunun sebebinin de her zaman kendilerinden saklanan veya saklanacak olan hakikatlerin

olduğunu düşündüklerini belirtir. Fakat bu şekilde saklanmayan hakikatler de vardır. Baggini, Platon'un *Devlet* eserinde Sokrat'ın insanların neden bir toplumsal sınıfa ait olduklarını ve vatanlarını korumak için görevli olduklarını ifade eden sözlerine ek olarak “*eğer insanlar buna inanırsa, devletini korumak için meyilli olacaklar*” (2017: 35) sözlerini saklanmayan hakikatlere örnek olarak verir. Günümüz koşullarında teknoloji ve sosyal medya araçları ile birlikte komplo teorileri hızlı bir şekilde yaygınlaşır ve insanlar tarafından bu teorilere araştırılmadan inanılır. Baggini'nin dikkat çekmek istediği husus, sorgulamadan iddialara inanma, gücü elinde bulunduranlar için elverişli bir hal almıştır. Gücü elinde bulunduranlar komplo teorileri ile halkı oyalanmakta, hakikat olanı saklanmakta ya da hakikatmiş gibi gösterip halkı kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmektedirler.

Baggini, 4. bölümde “Akla dayalı Hakikatler” (Reasoned Truths) olgusunu tartışmaya açar. Bu bölüme Baggini, Thomas Jefforson'ın “*insanlar akıl ve hakikat ile yönetilecektir, bu gerçeğin oluşacağına inanıyoruz*” (2017: 43) alıntısıyla giriş yapar. Fakat post-hakikat teriminin ortaya çıkmasıyla Jefforson'ın bu öngörüsü gerçekleşmez. Baggini, hakikate rasyonalist yaklaşım geliştiren Rene Descartes ve Baruch Spinoza'yı örnek göstererek, rasyonalistlerin, salt görünüşün ötesine geçebildikleri ve duyulara verilen dünyaya ulaşabildikleri için akli gözlemden daha üstün tuttuklarını ve tam olarak muhakkak olan gerçeği gördüklerini belirtir (2017: 45). Özellikle Descartes ve Spinoza büyük bir istemle üzerinde durdukları mutlak hakikat kavramına salt akıl ile ulaşılabilceği noktasında birleşirler. Fakat çoğu düşünür, fizikçi Werner Heisenberg ile aynı fikirdedir: “*bazı mutlak hakikatlere ulaşmak asla salt akıl ile mümkün olmayacaktır*” (2017: 46). Baggini, salt aklın yanında hakikate, deney(im)ler, muhakeme, düşünme zekâsı ve belirsizliğe olan duyarlılıkla ulaşılabilceğini ve aklın en iyi bu karışım ile çalışabilceğini belirtir (2017: 47).

Baggini'nin devam ettirdiği bölüm “DeneySEL Hakikatler” bölümüdür. Baggini deney(im)sel metodun temellerini oluşturan İngiliz Rönesans filozofu Francis Bacon'ın *Novum Organum* eserini ele alarak Bacon'ın bilimin deneme yanılma yöntemi ile gelişebileceğini ve hakikatin deneyim olgusu ile temellendirilebileceği görüşlerini ileri sürerken, David Hume sınıflandırması olan hakikatlerin saf akıl ile açıklanabileceğini, bir yandan da olgu sorunsalı adını verdiği kategoride gerçek dünyada hakikate ulaşmanın saf akıl ile mümkün olmayacağını, gözlemin önemli olduğu düşüncelerini bu bölüme ekler. Baggini “*deneySEL hakikatin gücünün her*

zaman dikkatli incelemeye, gözden geçirmeye ve reddetmeye açık olan olguya” (Baggini, 2017: 56) dayandığını ifade eder.

Akıl yürütülerek ve deneysel yöntemler ile oluşturulan hakikatler yerine “Yaratıcı Hakikatler” (Creative Truths) daha çok rağbet görmektedir. 2005’te George W. Bush’un Irak Savaşı üzerine söylediklerinin, Irak şehrinin özgür olması, demokrasi gelmesi gibi ifadelerinin ilerleyen dönemlerde hakikati yansıtmadığını, yalan söylemler olduğunun ortaya çıkmasını Baggini “yaratıcı hakikatler” bölümünde tartışır (2017: 61). Yaratıcı hakikat, liderlerin amaçlarını ve tehditlerini yansıtan duygusal düşünmeye yönelen hakikattir. Günümüz post-hakikat dönemi sürekli yeni hakikatlerin yaratıldığı bir dönemdir ama hakikat yaratılırken kimin doğru olanı sakladığı kimin amaçsal bir şekilde yalan ürettiğini kestirmek zordur.

Evrensel, objektif hakikatlerin olmadığını iddia eden 7. Bölüm, “Göreceli Hakikatler” (Relative Truths) bölümüdür. Baggini bu bölümde kesin bir hakikatten bahsetmenin mümkün olmadığını, tümünün göreceli/değişken olduğunu belirtir. Baggini ayrıca rölativistlerin “*yalın olguların olmadığını sadece kültür aracılığıyla sağlanmış olan olguların yorumları olduğu*” (2017: 70) iddialarını dile getirir. Yine aynı bölümde “*alternatif olgular yoktur, bizlerin gözden kaçırabildiği eklenilen olgular ya da sahte olanları örtmek için orijinal olgular vardır*” (76) sözleriyle aslında yine yöneticiler ya da propagandistler tarafından ortaya çıkarılan yalan haber, gündem ve hakikatler ile alternatifi oluşturulan sistemi dile getirir.

Baggini, 8. Bölümde siyaset dünyasının vazgeçilmezi olan “Güçlü Hakikatler” (Powerful Truths) kavramını tartışır. Toplumdaki güç unsurları tarafından yaratılan hakikatleri ele alarak güç ve hakikat ilişkisini dile getirmeye çalışır. Hakikat üzerinde söz sahibi olmak için güç sahibi olmanın önemini tartışır. Bunun üzerine Michael Foucault’nun ‘hakikat sadece gücün ifadesidir’ düşüncesini ele alarak gücü elinde bulunduran sosyal mekanizmaların hakikatin belirlenmesinde etkin rol oynadığını gündeme getirir.

Baggini, “Ahlaki Hakikatler” (Moral Truths) bölümünde George W. Bush’un Irak Savaşı için söylediklerine gönderme yapar. Ayrıca Baggini, Saddam Hüseyin’in kitle imha silahları kullanma iddialarının yalan olduğunu belirtir ve bizleri gerçek olup olmama ya da otorite sorgulaması yapmadan bu iddialara inandığımız için eleştirir. Baggini, toplumların hakikate akılsal ve deneysel temelleri bir kenara bırakarak duygusal anlamda iyi-kötü, doğru-yanlış kategorilerine sokarak, inanmalarını

gündeme getirir. Ayrıca Baggini, etik kavramının da post-hakikat çağda yapı bozumuna uğradığını ifade eder.

Baggini sonuç bölümünden önce “Bütünsel Hakikatler” (*Holistic Truths*) bölümünde hakikatin hem inançlar, kutsallar hem de bilimsel gerçekler ile ilişkili olduğunu ifade eder. Bu durumu da şu sözleriyle açıklar: “*Hakikatler tek başına ayakta kalmazlar ya da düşmezler fakat diğer hakikatler ile birlikte, hepsi birbirlerini destekler şekilde bir ilişki içerisinde dirler. Örnek olarak evrim için bilimsel kanıt inaniş, zaman ve mekan üzerinde doğanın genel bütünlüğüne inaniş, insanoğlunun gerçeği tam anlamıyla görebilmesine ve tamamen anlayabilmesine ve akademik bilimlerin ve bilim adamlarının tam olarak entegre olabilmesine bağlıdır. Biz bölünmez bir bütün olarak hakikate varırız*” (2017: 96-97).

Bölünmez bir bütün kavramı içerisinde günümüzde bilimsel gerçekleri araştıran, kanıtları sorgulayan insanlar aynı zamanda kutsal gördükleri hakikatlerinde de vazgeçmemektedirler, tarihten bu yana kültürler, koşullar ve inanışlar iç içe geçmiş bir şekilde hareket etmektedir.

“Gelecek Hakikatler” (Future Truths) olarak ele aldığı sonuç bölümünde ise Baggini hakikatin on farklı türde özelliğini açıklayarak tek bir tanımı olmadığını ispat etmeye çalışır:

1. Dini hakikatler seküler olanlar ile birlikte yarışırılmamalıdır.
2. Kendi kendimize değil kendimiz için düşünmeliyiz.
3. Alaycı değil kuşkucu olmalıyız.
4. Akıl tevazu gerektirir.
5. Daha akıllı olmak için, eksik olduğumuz durumları anlamalıyız.
6. Bulunmasının yanında hakikatler yaratılma ihtiyacındadır.
7. Sadece alternatif hakikatler için değil var olan hakikatleri zenginleştirmek için, alternatif perspektifler araştırılması gerekir.
8. Güç hakikati yönlendirmez, hakikat gücü yönlendirmelidir.
9. Daha iyi bir ahlak için daha kaliteli bilgiye ihtiyacımız var.
10. Hakikat bölünmez bir bütün olarak algılanmalıdır (2017: 108).

Baggini’ye göre hakikat, toplumun tam merkezinde yer alır, aynı zamanda toplumda bizlerin nasıl yaşadığı ve evreni nasıl anlamlandırmamız gerektiği konusunda yol gösterir. Fakat günümüz çağında var olan hakikatler, alternatif hakikat yerine gerçek olmayan koşullar ile birlikte yok olmaya başlamış, politik, medyatik ve ekonomik güçler hakikati yönlendirerek, hakikat olmayan, hakikatin değersizleştiği

bir dönemi ortaya çıkarmıştır. Baggini, bu donanımlı eserinde açık ve yalın bir dil kullanarak tarihsel süreçte içerisinde farklı hakikat tanımlarını yapmış ve belirli bir kalıba oturtmanın güç olduğu post-hakikat olgusunu anlaşılır kılmıştır. İnsanoğluna rehberlik eden tarih ve felsefe disiplinleri içerisinde farklı hakikat tanımlarını yapan Baggini'nin bu donanımlı eseri post-hakikat kavramına geçiş için bir el kitabı, bir sözlük görevini üstlenmektedir.

Kaynakça

Baggini, Julian (2017). *A Short History of Truth Consolations for a Post-Truth World*. London: Quercus.

