

— EEDER —  
EDEBÎ ELEŖTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

CİLT 4, SAYI 2, Ekim 2020

Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020

— EEDER —  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**EDİTÖRLER/MANAGING EDITORS**

Dr. Öğr. Üyesi Abdulhakim TUĞLUK  
(İğdır Üniversitesi, İğdır, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ulaş BİNGÖL  
(Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

**ALAN EDİTÖRLERİ/SECTION EDITORS**

**YENİ TÜRK EDEBİYATI**

Prof. Dr. Kemal TİMUR  
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,  
Kahramanmaraş, Türkiye)

**ESKİ TÜRK EDEBİYATI**

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK  
(Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

**TÜRK HALK EDEBİYATI**

Dr. Öğr. Üyesi İsmail ABALI  
(İğdır Üniversitesi, İğdır, Türkiye)

**BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI**

Doç. Dr. Fatime Gül KOÇSOY  
(Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)

## Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020

### **YAYIN KURULU/ EDITORIAL BOARD**

- Prof. Dr. Kazım YETİŞ (İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)  
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye)  
Prof. Dr. Şahmurat ARIK (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye)  
Prof. Dr. Yakup ÇELİK (İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)  
Prof. Dr. Nihayet ARSLAN (Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)  
Prof. Dr. İhsan SAFİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize, Türkiye)  
Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ (İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye)  
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)  
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ (Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye)  
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğurlu ARSLAN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet BÜKÜM (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Alev ÖNDER (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana, Türkiye)

### **YAYIN DANIŞMA KURULU/ BOARD OF EDITORIAL ADVISOR**

- Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)  
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ (Düzce Üniversitesi, Düzce, Türkiye)  
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman, Türkiye)  
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir, Türkiye)  
Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Resul ÖZAVŞAR (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Özkan CİĞA (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)  
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

## **YABANCI DİL EDITÖRÜ/FOREIGN LANGUAGE EDITOR**

Dr. Öğr. Üyesi Gökçen KARA  
(Haliç Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

## **İLETİŞİM/CORRESPONDENCE ADDRESS**

Dr. Öğr. Üyesi Abdulhakim TUĞLUK  
İğdır Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/eeder>  
e-mail: [edebielestiridergisi@gmail.com](mailto:edebielestiridergisi@gmail.com)

## **YAYIMLANMA TARİHİ/PUBLISHING DATE**

25.10.2020

## Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020

### Değerli Araştırmacılarımız, Sayın Hocalarımız,

Edebî Eleştiri Dergisi, yayın hayatında dördüncü yılı geride bırakmaya hazırlanıyor. Dergimizin 2020 Ekim Sayısı da tıpkı Mart sayısında olduğu gibi 9 makale ile yayımlanıyor. Bu itibarla, sayıda yazıları yer alan araştırmacılarımızı tebrik ederiz. Ayrıca yazıları titizlikle okuyarak ciddi bir katkı sunan, ülkemizin dört bir tarafındaki üniversitelerde bulunan ya da üniversite dışında çalışmakta olan hakemlerimize de teşekkürü bir borç biliriz. Dergimizin bu sayısında kabul edilenlerin dışında dört makale de hakemlerden olumsuz rapor aldığı için reddedilmiştir. Dergimize gönderilen her makaleyi ilk olarak makalenin ilgilendirdiği konuda çalışma yapmış hakemlere göndermeyi ilke edinen Dergimiz, bu yaklaşımının meyvesini fazlasıyla almaktadır. Bu vesile ile Dergimizin yayın kalitesini artırmaya dönük olarak her türlü görüş ve önerinizi [edebielestiridergisi@gmail.com](mailto:edebielestiridergisi@gmail.com) adresine yazarak iletebilirsiniz. Önümüzdeki sene “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Süreli Yayınlar” konulu bir özel sayı çıkarmak istediğimizi de sizlerle paylaşmak istiyoruz. Bir sonraki sayımızda görüşmek temennisiyle saygılarımızı sunarız.

### Editör

Dr. Öğr. Üyesi Abdulkhakim TUĞLUK

25.10.2020

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

## BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Aysun ERDEN	(Maltepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhammet GÜR	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. İlyas AKMAN	(Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ	(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gamze SABANCI UZUN	(İstanbul Aydın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ	(Afyon Kocatepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali GÜNDOĞDU	(İstinye Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Alev ÖNDER	(Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK	(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet USLU	(Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Emrah ATASOY	(Kapadokya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ERTUŞ	(Hakkari Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ	(İğdır Üniversitesi)
Dr. Emel AYDIN ÖZER	(Ege Üniversitesi)
Dr. Feyza BULUT	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Hakan DEĞİRMENCİ	(Aydın Adnan Menderes Üniversitesi)
Dr. Osman TÜRK	

Edebî Eleştiri Dergisi,

İSAM, GOOGLE SCHOLAR, INDEX COPERNICUS, SIS INDEX, DRJI, ESJI

ASOS INDEX ve İDEAL ONLINE tarafından taranmaktadır.

### YAYIN İLKELERİ

- Edebî Eleştiri Dergisi, 2017 yılında yayın hayatına başlayan, hakemli ve uluslararası bir dergidir. Dergimize gönderilen yazıların teknik olarak aşağıda belirtilen yazım ölçülerine uygunluk göstermesi gerekmektedir. Dergimizin yayın ve yazım ilkeleriyle çelişen çalışmalar reddedilecek, kısmî tutarsızlıkların olduğu çalışmalar ise yazarlarına iade edilerek kendilerinden düzeltme istenecektir.
- Dergimize gönderilen yazılar için yazarlardan herhangi bir ücret talep edilmemektedir. Dergimizde makalesi yayımlanan yazarlar, eserlerinin telif hakkını bedelsiz olarak dergimize devretmiş olurlar. Bu nedenle yayımlanan makaleler için telif ücreti talep edilemez. Dergimiz, yayımlanan makaleleri akademik amaçlar doğrultusunda basılı olarak ya da internet ortamında paylaşma hakkını saklı tutar.
- Edebî Eleştiri Dergisi yayınlanacak her sayıda niteliğe yer vermeyi hedef edinmektedir. Dergimize gönderilen yazıların, herhangi bir şekilde başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olması gerekmektedir. Lisansüstü tezlerden ya da kongre/sempozyum vb. bilimsel toplantılarda sunulmuş bildirilerden üretilen makaleler, bu hususa dair açıklama konulması şartı ile yayımlanabilir. Derginin yayım dili Türkçe olmakla birlikte editörün ve yayın kurulunun uygun görmesi durumunda İngilizce, Fransızca ve Almanca dillerinde yazılmış makalelere de yer verilebilir. **Bir sayıda yer alabilecek yabancı dildeki makale sayısı, o sayının toplam makale sayısının yüzde otuzunu geçemez.** Dergimizde araştırma, derleme, çeviri makalelerinin yanı sıra kitap tanıtımlarına da yer verilmektedir.
- Makalelerin değerlendirmeye alınabilmesi ve yayımlanabilmesi, her şeyden önce editörlerin makale hakkında dergiye uygunluk kararı vermesine bağlıdır. Editörlerin uygun görmediği makaleler hakem sürecine geçmeksizin reddedilebilir. Bununla birlikte bir makalenin hakemlerden olumlu rapor alması o makalenin kesin olarak yayımlanacağı anlamına gelmemektedir. Editör, yayın kurulu ya da alan editörü, hakemlerden olumlu rapor gelse bile bir makalenin yayımlanmamasına karar verebilir. Ancak böyle bir durumda editör söz konusu gerekçeyi yazara bildirmekle yükümlüdür. Her sayıda aynı yazarın en çok 1 adet makalesine yer verilebilir.
- Yazarlar dergimize gönderecekleri yazıların şekil açısından dergimize uygun olduğundan sorumludur. Editörler şekil açısından uygun olmayan makaleyi doğrudan reddedebilir.
- Dergimizde yayımlanan yazıların bütün sorumluluğu yazarlara aittir. Dergimizde yayımlanan bir makaleden faydalanan bir araştırmacı bilimsel ölçütlere uygun olarak atıfta bulunmalıdır. Mayıs 2018 tarihi itibarıyla dergimize gönderilen yazılar iThenticate taramasından geçirilmektedir. Bu tarama ve editör kararı doğrultusunda bir makalenin reddedilmesine karar verilebilir.
- Yazarların makalenin sürecini sadece online olarak takip etmesi gerekmektedir. Gerekli durumlarda sadece teknik konularda problemler için editöre yazı yazılabilir. Bunun dışında makalenin hakem sürecindeki işleyişine ilişkin olarak hiçbir şekilde editöre yazı yazılamaz. Ayrıca hakemlerin verdiği kararlardan ötürü editör ve yayın kurulu hiçbir şekilde sorumlu tutulamaz. Dergimize gönderilen bir makale (kitap tanıtımları dâhil) ilk olarak en az doktor unvanlı iki hakeme yönlendirilir. Makale her iki hakemden olumlu rapor alması durumunda editör onayı ile dergimizde yayımlanır. Hakemlerin her ikisinin olumsuz rapor vermesi durumunda ise makale yayımlanmaz. Hakemlerden birinin olumlu diğerinin olumsuz vermesi durumunda ise tasarruf hakkı editörde olmak üzere yazı üçüncü

bir hakeme gönderilir ve ortaya çıkacak sonuca göre makaleye dair süreç devam eder. Hakemin düzeltme önerdiği bir makale için yazarın en geç 1 ay içinde sisteme düzeltme dosyası yüklemesi zorunludur. Hakemin düzeltme önerisini takiben 1 ay içinde düzeltilmiş metin yüklemeyen yazarların makalesi için değerlendirme işlemi sonlandırılacak ve makale reddedilecektir

### YAZIM KURALLARI

- Dergimize gönderilecek yazılar Office 2010 ve üstü bir Word dosyasında hazırlanmış olmalıdır. Yazılar sisteme yüklenirken herhangi bir şekilde yazarın isim, adres, kurum vb. bilgilerine yer verilmemelidir. Bu şekilde bilgi verilen yazılar doğrudan reddedilecektir.
- **Kağıt Düzeni ve Yazı Ölçüleri:** Gönderilen yazılar A4 sayfa boyutunda yazılmalıdır. Sayfanın üst kenarı için 4 cm sol kenarı için 4 cm alt kenarı için 4 cm sağ kenarı için 4 cm boşluk bırakılmalıdır. Yazılar tek satır aralığı ile iki yana yaslı olarak yazılmalı, paragraf boşluğu önce ve sonra 6nk şeklinde olmalıdır. Yazı fontu olarak Times New Roman yazı tipi kullanılmalı ve yazı boyutu 11 punto olarak ayarlanmalıdır. Makalede paragraf başları için 1 cm boşluk bırakılmalıdır. Makalede farklı bir yazı tipine ihtiyaç duyanlar bu yazı tipini makale dosyası ile birlikte göndermelidir. Öz ve abstract 9 punto ile yazılmalıdır. Öz en çok 300 kelime olmalıdır. Ayrıca özle birlikte 4-10 arasında olacak şekilde anahtar kelime (keywords) eklenmelidir. Öz ve abstract, yazının içeriğine ve beklenen neticeye uygun olarak yazılmalı, öz (abstract)-içerik ilişkisi kesinlikle sağlanmalıdır. Makalede kullanılan dipnotlar 9 punto ile yazılmalıdır. Makalede sayfa numaralarına yer verilmemelidir. Ayrıca kör hakemlik sistemi ve etik kurallar gereği makalede yazarın adı, soyadı, unvanı, kurumu ve iletişim bilgisi kesinlikle yer almamalıdır. Hakem raporları ve editör kararından sonra yayımlanmasına karar verilen yazılar için yazarlardan söz konusu bilgiler ayrıca istenecektir.
- **Alıntılar:** Üç satırı geçmeyen doğrudan alıntılar paragraf içerisinde tırnak içinde, üç satırı aşan alıntılar ise ayrı bir paragrafta, soldan ve sağdan 0,5 cm içeriden başlayacak şekilde verilmelidir. Bu tip alıntılar, ilk satırında girinti olmayacak şekilde ayarlanmalı ve yazı puntosu 10 olmalıdır. (ilk satır girinti değeri 0 olacak)
- **Başlıklar:** Makalenin Türkçe başlığı koyu bütün sözcükler büyük harf ile ve 12 punto olarak yazılmalıdır. Makalenin İngilizce başlığı bütün sözcükler büyük harf ile ve 12 punto olarak yazılmalıdır. Makalede 1. derece başlıklar ve GİRİŞ başlığı koyu ve tamamı büyük olacak şekilde 11 punto ile yazılmalıdır. 2. ve 3. derece başlıklar koyu ve her sözcüğün ilk harfi büyük olacak şekilde 11 punto ile yazılmalıdır. Eğer makale lisansüstü bir tezden türetilmişse ya da herhangi bir sempozyum/kongre vb. toplantıda sunulmuşsa bu husus Türkçe başlığın yanına konacak bir işaret ile dipnotta belirtilmelidir. Türkçe dışındaki bir dilde yazılacak makaleler için de benzer şekilde uygulama yapılmalıdır. Ancak kör hakemlik uygulamasından dolayı lisansüstü tez ya da bildiriden türetilen makalelerin hangi tez ya da bildiriden türetildiği belirtilmemelidir. Hakem ve editör değerlendirmesinden başarıyla geçen makalelerde bu husus daha sonra açık bir şekilde belirtilecektir.
- **Kaynak Gösterme ve Kaynakça Hazırlama:** Dergimize gönderilen makalelerde isteyenler klasik dipnot sistemini isteyenler ise APA yöntemini kullanabilirler. Ancak bir makalede hem dipnot hem de APA sistemi kullanılamaz. APA sisteminin kullanıldığı makalelerde dipnotlar sadece zorunlu açıklamalar için kullanılabilir. Makalede, yazarın kendi görüşleri ve genel geçer bilgiler dışında kaynağı belli olan her türlü bilgi, yorum, düşünce vs. için kaynak göstermesi ve bunu kaynakçada



**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**  
**Edebî Eleştiri Dergisi**  
(Journal of Literary Criticism)

*göstermesi zorunludur. Kaynağı verilmeyen ya da kaynakçada gösterilmeyen alıntılama ve göndermeler için Edebî Eleştiri Dergisi sorumlu tutulamaz. Bu konudaki bütün yasal ve ahlâki yükümlülük yazarlara aittir.*

- *Yazarların uymaları gereken kaynak gösterme ve kaynakça oluşturma rehberi aşağıdaki gibidir:*

**Tek Yazarlı Kitap**

- **Metin içinde:** Yazarın soyadı ve tarihi ile birlikte sayfa numarası verilir. (Emiroğlu, 2014: 46). (Eğer metin içinde yazarın adından söz ediliyorsa sadece tarih ve sayfa verilir. (2014: 46). **Kaynakçada:** Emiroğlu, Öztürk (2014). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, İstanbul: Akçağ Yayınları. **Dipnotta:** Öztürk Emiroğlu (2014). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, İstanbul: Akçağ Yayınları, s. 46.

**İki Yazarlı Kitap**

**Metin içinde:** (Sözen ve Tanyeli, 2014: 212). **Kaynakçada:** Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur (2014). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi. **Dipnotta:** Metin Sözen, Uğur Tanyeli (2014). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 212.

**Üç Yazarlı Kitap**

**Metin içinde:** (Göka, vd. 1996: 56). **Kaynakçada:** Göka, Erol, Topçuoğlu, Abdullah, Aktay, Yasin (1996). *Önce Söz Vardı*, Ankara: Vadi Yayınları. **Dipnotta:** Erol Göka vd. (1996). *Önce Söz Vardı*, Ankara: Vadi Yayınları, s. 56.

**Çeviri Kitap**

**Metin içinde:** (Carlaui ve Fillox, 1985: 50). **Kaynakçada:** Carlaui, J.C., Fillox, J.C (1985). *Edebi Eleştiri*, çev. Ayşe Hümeysra Çakmaklı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. **Dipnotta:** J.C. Carlaui, J.C. Fillox (1985). *Edebi Eleştiri*, çev. Ayşe Hümeysra Çakmaklı, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 50.

**Editörlü/Yayına Hazırlayanlı Kitapta Bölüm**

**Metin içinde:** (Sayın, 2006: 40) **Kaynakçada:** Sayın, Şara (2006). "Edebiyat ve Bellek", *Bellek Mekân İmge*, ed. (veya haz.) Mahmut Karakuş-Meral Oralış, İstanbul: Multilingual Yayınları. **Dipnotta:** Şara Sayın (2006). "Edebiyat ve Bellek", *Bellek Mekân İmge*, ed. Mahmut Karakuş-Kemal Oralış, İstanbul: Multilingual Yayınları, s. 40.

**Tek Yazarlı Makale**

**Metin içinde:** (Sakallı, 2004: 196) **Kaynakçada:** Sakallı, Cemal (2004). "Karşılaştırma Bilgisi (Komparistik) ve Yazınsal Karşılaştırma Üzerine", *Literra*, C.XIV, s.195-205. **Dipnotta:** Cemal Sakallı (2004). "Karşılaştırma Bilgisi (Komparistik) ve Yazınsal Karşılaştırma Üzerine", *Literra*, C.XIV, s. 196.

**İki Yazarlı Makale**

**Metin içinde:** (Bingöl ve Timur, 2016: 1291) **Kaynakçada:** Bingöl, Ulaş, Timur, Kemal (2016). "Postmodern Şiir Nedir?", *Teke Dergisi*, S. 5/3, s. 1288-1304. **Dipnotta:** Ulaş Bingöl, Kemal Timur (2016). "Postmodern Şiir Nedir?", *Teke Dergisi*, S. 5/3, s. 1291.

**Üç ve Daha Fazla Yazarlı Makale**

**Metin içinde:** (Gibbs vd. 2014: 575) **Kaynakçada:** Gibbs, Raymond W., Bryant, Gregory A., Colston, Herbert L. (2014). "Where is the Humor in Verbal Irony", *The Journal of Humor*, S. 27, s. 537-698. **Dipnotta:** Raymond W. Gibbs, vd. (2014). "Where is the Humor in Verbal Irony", *The Journal of Humor*, S. 27, s. 575.

**Bildiriler**

**Metin içinde:** (Uçman, 2012: 103) **Kaynakçada:** Uçman, Abdullah (2012) "Sezai Karakoç'un Şiiri", *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu - Diyarbakır*, Bildiriler Kitabı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. **Dipnotta:** Abdullah Uçman (2012). "Sezai Karakoç'un Şiiri", *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu - Diyarbakır*, Bildiriler Kitabı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 103.

**Ansiklopedi Maddesi**

**Metin içinde:** (Uçman, 2011: 462) **Kaynakçada:** Uçman, Abdullah (2011). "Tenkit", *DİA*, C.40, s.462-465. **Dipnotta:** Abdullah Uçman, (2011). "Tenkit", *DİA*, C.40, s. 462.

**Tezler**

**Metin içinde:** (İslamoğlu, 2013: 65) **Kaynakçada:** İslamoğlu, Feyza (2013), *Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Diyarbakır. **Dipnotta:** Feyza İslamoğlu (2013). *Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Diyarbakır, s. 65.

**Elektronik Kaynak**

**Metin içinde:** (Şengül, 2018: e-kaynak) **Kaynakçada:** Şengül, Abdullah (2018). "Namık Kemal", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/namik-kemal>. Erişim tarihi: 25.10.2020. **Dipnotta:** Abdullah Şengül (2018). "Namık Kemal", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/namik-kemal>. Erişim tarihi: 25.10.2020.

EEDER  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

DÜZELTME NOTU

Dergimizin 2019 Mart Sayısında yayımlanan “ŞİİRİN MİSTİK DÜNYASI” başlıklı makalenin kaynakçasında yer alan “Santayana, George (2012). Şiirin Öğeleri ve İşlevi, İstanbul: Ve Yayınevi” şeklindeki kaynakta yazar tarafından çevirmen adına yer verilmemiştir. Volkan Hacıoğlu tarafından Türkçeye çevrilen “Şiirin Öğeleri ve İşlevi” adlı eserin kaynakçada şu şekilde yer alması gerekmektedir: “Santayana, George (2012). Şiirin Öğeleri ve İşlevi, çev. Volkan Hacıoğlu, İstanbul: Ve Yayınevi”.

Dergipark kuralları gereği, sayı yayımlandıktan en çok 5 gün sonrasına kadar düzeltme yapılabildiğinden, metin üzerinde düzeltilmesi mümkün olmayan bu hususla alakalı düzeltme notu yayımlanması, Dergimizce uygun görülmüştür. Saygılarımızla.

Edebî Eleştiri Dergisi Editörleri

**İÇİNDEKİLER**  
(Araştırma Makaleleri)

**Hanife ÖZER**

Mustafa Kutlu'nun Sıradışı Bir Ödöl Töreni Hikâyesi  
Üzerine.....**137-150**

**Mehmet GÜNEŞ**

Caryl Phillips'in Seçilmiş Romanlarında Sömürge ve Kölelik Deneyimlerinin  
Travmatik Karakteri ..... **151-166**

**Hakan DEĞİRMENÇİ**

Tarihi Roman Kavramı ve Türk Romanında (1875-2020) İstanbul'un Fethine Genel  
Bakış.....**167-182**

**Gökçen KARA**

Evlilik Kurumuna Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Bakış: Dilsel Görecelilik ..... **183-205**

**Birsel SAĞIROĞLU**

Altı Ay Bir Güz'de Yapı: Anlatının Yönü Ve Yayılımı Üzerine Bir Okuma ..... **206-222**

**Yunus ŞAHİN**

Güteryüz Gazetesinde Edebiyat Eleştirisi ..... **223-238**

**Burçin ÜN**

Nursel Duruel'in "Nereye" Adlı Öyküsünde Göç, Kentleşme ve Bireyin Yalnızlığı  
..... **239-252**

**Ahmet ADIGÜZEL**

Hamza-nâme'nin 72. Cildi'nde Fiil Çekimleri ve Yapıları..... **253-267**

**(Yayın Değerlendirme)**

**Nuray ALPER**

Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı ..... **268-272**

## CONTENTS (Research Articles)

**Hanife ÖZER**

About Mustafa Kutlu's Sıradışı Bir Ödül Töreni Story..... 137-150

**Mehmet GÜNEŞ**

The Traumatic Character of the Colonial and Slavery Experiences in Caryl Phillips's Selected Novels ..... 151-166

**Hakan DEĞİRMENCI**

Historical Roman Concept and Overview of the Conquest of Istanbul in Turkish Roman (1875-2020).....167-182

**Gökçen KARA**

Structure in Altı Ay Bir Güz: A Reading on Direction and Spread of Narrative .....183-205

**Birsel SAĞIROĞLU**

Reading the Story of Ömer Seyfettin's "Boykotaj Düşmanı" in the Context of Literature Sociology.....206-222

**Yunus ŞAHİN**

Literature Review in Güteryüz Newspaper .....223-238

**Burçin ÜN**

Migration, Urbanization and an Individual's Loneliness in Nursel Duruel's Story "Nereye" ..... 239-252

**Ahmet ADIGÜZEL**

Hamza-nâme 72.Volume Conjugations and Their Structures ..... 253-367

## (Book Review)

**Nuray ALPER** Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı ..... 268-272

— EEDER —  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Makale Adı /Article Name**

Mustafa Kutlu'nun *Sıradışı Bir Ödül*  
Töreni Hikâyesi Üzerine

About Mustafa Kutlu's *Sıradışı Bir*  
*Ödül* Töreni Story

**Yazar**

Hanife ÖZER

Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
[hanifeoz@gmail.com](mailto:hanifeoz@gmail.com)  ORCID: 0000-0002-7547-3174

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 09.06.2020

Kabul Tarihi: 16.09.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.749788

Sayfa Aralığı: 137-150

**Kaynak Gösterme**

ÖZER, Hanife (2020). "Mustafa Kutlu'nun *Sıradışı Bir Ödül Töreni* Hikâyesi Üzerine",  
*Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 137-150.

## ÖZ

1970 yılından beri otuzu aşkın hikâye kitabına imza atan Mustafa Kutlu, çağdaş Türk hikâyesinin üretken kalemlerinden biridir. 2013 yılında yayımlanan *Sıradışı Bir Ödül Töreni* adlı uzun hikâyede, Ege kıyılarında yer alan bir kasabada yaşananlar anlatılırken yerel bir şenliğin ulusal boyuta taşınması ve bu süreçte meydana gelen olaylara odaklanılır. Yazarın kasaba hikâyeleri arasında yer alan metnin temel problemi ise başkışı Nezaket üzerinden bireyin anlam arayışıdır. Modern dönemin, özellikle iletişim çağının, kitleleri geleneksel yaşantıdan uzaklaştırıp dönemsel eğilimlere yöneltmesi hikâyede çalışma, imaj kavramları ve karnaval imgesi ile betimlenmiştir.

Bu çalışmada Mustafa Kutlu'nun *Sıradışı Bir Ödül Töreni* adlı hikâyesi klasik inceleme yöntemiyle ele alınmıştır. Metnin giriş bölümünde kısaca Mustafa Kutlu hakkında bilgiler verilmiş, inceleme bölümünde klasik anlatı yöntemi unsurları ele alınmış, sonuç bölümünde de metne dair değerlendirmelere yer verilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Mustafa Kutlu, hikâye, *Sıradışı Bir Ödül Töreni*, karnaval, anlam.

## ABSTRACT

Mustafa Kutlu, who has written more than thirty story books since 1970, is one of the productive authors of the contemporary Turkish story. In the long story called “An Extraordinary Award Ceremony” published in 2013, whilst what is happening in a town on the Aegean shores is being told, a local festivity’s transformation into a national one and the events that took place in the process have been the focus. The main topic of this text, which is among the author's town stories, is the search for meaning by the individual through courtesy of the main character, Nezaket. The fact that the modern era, especially the communication age, draws the masses away from traditional life and pulls the towards popular trends is described in the story with the concepts of work, image, and carnival. In this study, the story of Mustafa Kutlu's “*An Extraordinary Award Ceremony*” was analysed with the classical examination method. In the introduction part of the text, brief information about Mustafa Kutlu has been given, the elements of classical narrative method have been dealt with in the analysis part, and the evaluations about the text have been included in the conclusion part.

**Key words:** Mustafa Kutlu, story, An Extraordinary Award Ceremony, carnival, meaning.

## Giriş

Günümüz Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan ve özellikle hikâye türüne yoğunlaşan Mustafa Kutlu, kaleme aldığı (2019 tarihi itibarıyla 29 kitapta topladığı) hikâyelerinde gerek teknik gerek içerik gerekse dil ve anlatım bakımından özgün bir kimlik edinmiş yazarlarımızdandır. Hikâyeden beklentisini veya hikâyeye yüklediği işlevi kendisiyle yapılan bir konuşmada; “kültür, gelenek ve görenek, tarihî bilinç bakımından kendimiz olmak meselesidir (Aktaran Arslan, 2014: 124)” şeklinde açıklayan Kutlu, eserlerinde de “kendimiz olmak meselesine” ağırlık vermiş; “gelenekle bağ kurup hem içerik hem de biçim bakımından geçmişle bugün arasında yaşanan kırılmanın önüne geçmek istemiştir” (Tosun, 2013: 313). Bu bağlamda Anadolu, Anadolu insanı, halk kültürü, köyden kente göç ve çevre gibi konuları ele almanın yanında, özellikle gelenekten uzaklaşmanın ve modernitenin doğurduğu sorunlar üzerinde durmuştur. Yazar, çoğu hikâyesinde “bir yandan geleneğin yaşantı düzeyinde değiştiğini gösterirken aynı satırlarda modernizmin eleştirisini de yapmış, fakat bu eleştiriyi doğrudan söylememiş, ima etmiş, hissettirmiştir. Böylece değişen ile değişmesi gereken, özlenen, ideal olan ile iç içe geçmiştir (Yeşil, 2017: 197).

### ***Sıradışı Bir Ödül Töreni'ne Üzerine:***

#### **a) Olay Örgüsü:**

Bir anlatı metninde olayların neden sonuç ilişkisi içinde ilerlemesini ifade eden olay örgüsü (Forster, 1985: 128), Mustafa Kutlu'nun kasaba ortamında geçen uzun hikâyelerinden biri olan *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde şöyle gelişir:

Tufan öğretmenin kasabaya gelmesiyle kasabada sosyal ve kültürel birtakım faaliyetlere girişmesi; bu faaliyetlerden biri olan Kafadanbacaklılar derneğini kurması; derneğin kasabada geleneksel nitelikteki ilk şenliği gerçekleştirmesi; ünlü bir modacı hanımın bu şenlik sırasında kasabaya uğraması ve kasabada dokunan el yapımı kumaşlara hayran kalması; kasabanın acar kızı Nezaket'in modacı hanımla tanışması ve ondan etkilenmesi; zamanın kültür bakanının kasabayı ziyareti sırasında Nezaket'in bakan ile konuşup söz konusu kumaşların üretilip pazarlanması için bakandan yardım sözü alması; Tufan'ın kasabadan ayrılmasıyla derneğin pasif kalması; Nezaket'in modacı olmak amacıyla yükseköğrenim için Ankara'ya gitmesi; Nezaket'in öğrenimini tamamlayarak geleceğe yönelik planları doğrultusunda Ankara'dan kasabasına dönmesi ve giyim öğretmenliğine başlaması; bir süre sonra kasabada Rumlardan kalan taş binayı atölye yapmaya girişmesi; yıllarca pasif kalmış derneğin canlandırılması amacıyla Nezaket'ten yardım istenmesi; Nezaket'in öneri ve girişimleriyle dernek bünyesinde ikinci şenliğin planlanıp faaliyete geçilmesi; ulusal nitelikteki şenliğin kontrolden çıkarak beklenmedik bir boyut kazanması; olanlar karşısında daima geleceğe bakan Nezaket'in bakışlarını geleceğe çevirmesi.

#### **b) Yazar-Anlatıcı ve Anlatımı:**

Mustafa Kutlu'nun birçok hikâyesinde anlatıcının, kimi zaman okuyucuyla kimi zaman da hikâye kişisiyle/kişileriyle yakınlık kurduğu, onlarla diyaloglara giriştiği, bu münasebetlerde de anlatıcının bizzat Mustafa Kutlu olduğu sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Başka bir deyişle Mustafa Kutlu, anlatıcı-yazar konumuyla hikâyelerinde kendisini göstermekten çekinmeyen bir yazardır.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde de olaylar, durumlar ve olgular yazar-anlatıcının bakış açısı ve anlatımıyla aktarılır. Hikâye ile okuyucu arasında, daha çok okuyucuya yakın olan, hatta ara ara okuyucuyla sohbete girişen anlatıcının hikâye içindeki konumu, kimi zaman postmodern anlatılardaki üstkurmaca anlatım biçimini, çoğu zaman ise geleneksel hikâyelerde kendini hissettiren, hikâye unsurlarına dair bilgi ve kanaatlerini okuyucu ile paylaşan anlatıcıyı hatırlatır. Bununla birlikte *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde yazar-anlatıcının hem bulunduğu konumun hem de kullandığı üslûbun mesafesizliğine rağmen kurgunun düzeninde asıl tasarrufun kendisinde olduğu uyarısını gerek söylemleriyle gerekse tutumuyla sık sık okuyucuya bildirdiği görülür.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde yazar-anlatıcının bakış açısının etkin olduğu bir başka husus da; hikâyedeki herhangi bir unsur (kişi, olay, mekân, durum vb.) ilgili açıklayıcı bilgiler verme gereğini diğer hikâyelerine nispetle daha sık duymasındır. Üslûbun kısmen değiştiği söz konusu bölümlerde, kimi zaman metnin hacmi ölçüsünde detaylı denebilecek bilgilere yer verilirken kimi zaman da aforizma / slogan özelliği taşıyan ifadelerin tercih edildiği görülür. Hikâyenin mekânını teşkil



eden kasabada, yapılması planlanan şenliğin muhtemel etkilerini göstermek için Bodrum'la ilgili verdiği bilgiler, anlatıcının bu tutumuna örnek teşkil eder niteliktedir:<sup>1</sup>

Cevat Şakir Kabaağaçlı diye bir paşa oğlu vardır. Geçmişte Bodrum'a sürgün gelmiş, orayı benimseyip yerleşmiş. Yazar, rehber, balıkçı, maceracı bir adam. Halikarnas Balıkçısı diye de tanınır. Sayesinde hem kendi hem Bodrum meşhur oldu diye söylenir. Balıkçının İstanbul ekâbirinden, sanat çevrelerinden çok tanıdığı vardır. Senede bir onları bir tekneye misafir eder, kıyılarda, koylarda, kasabalarda durarak, yiyip-içip tarihi yerleri gezerek unutulmaz bir yolculuk yaparlar. Adına 'Mavi Yolculuk' diyorlar. Bu yolculuğa çıkmak zamanla meşhur oldu. Balıkçı, dünyasını değiştirdikten sonra da devam etti (s. 24–25).

Tarih yer altı suyu gibidir. Derine inersen suyu bulursun (s. 15).

**c) Kişiler:**

Kurmaca metinlerde kişi, “bir insanın/varlığın görünümünün, eylemlerinin, duygu ve düşüncelerinin, yaşamla ilgili davranışlarının betimlenmesiyle (Thrall ve Hibbard'dan aktaran Chatman, 2009: 99–100) yaratılır. Bununla birlikte sahip oldukları, olmadıkları imkânlar sebebiyle hikâye ve roman türlerinde yaratılan kişiler detay bakımından birbirlerine denk değildir. Her unsurun tasarruflu kullanılması zorunlu olan hikâye türünde kişiler, gerek sayı bakımından gerekse iç ve dış tasvir, tahlil bakımından genellikle en belirgin özellikleriyle okur karşına çıkarılır.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni* kalabalık bir kişi kadrosuna sahip olmasına rağmen metnin odağında olay örgüsünü ilerleten Nezaket vardır. Kasabanın Belediye Başkanı Zeynel Abidin Bey, Meslek Lisesi Müdiresi Saadet Hanım ve Kaymakam Ferdi Bey, Mustafa Kutlu'nun tanıdık gelen hikâye tiplerini olarak Nezaket'in yakınındaki kişilerdir. Yine Nezaket'in ilk görüşte âşık olup bu aşk yüzünden kalbini bütünüyle kapatmasına yol açan deniz subayı ile avukat Selami Bey de Nezaket'in duygu ve davranışlarına açıklık getiren kişiler olarak belirlenebilir. Bunların yanında mesela törende ödül alan, tören sırasında kısa bir anekdot olarak hikâyeye yerleştirilen bazı kişi ya da kişilerin karakter olarak herhangi bir özelliği olmasa da metnin iletisi bakımından önemli işlevleri yüklenmeleri söz konusudur. Hikâyenin diğer kişileri ise “ödül töreninin” hazırlanmasında farklı ölçülerde rol oynayan ve sonrasında olay örgüsünden çıkan figürlerdir. Bu tabloya bakıldığında da hikâye kişilerinin bazıları olayları ilerletme, bazıları odak kişinin karakter özelliklerine ışık tutma, bazıları da metinden çıkarılabilecek iletileri yüklenme gibi işlevlerle konumlandırılmışlardır.

Hikâyenin merkezindeki Nezaket'in karakter ve davranışları hakkında detaylı bilgiler verilirken fiziksel betimlemelerine yer verilmediği görülür; fakat her sınıftan talibinin çıktığı bilgisiyle güzel bir genç kız olduğu izlenimi edinilir. En belirgin karakter özelliği ise atılgan ve azimli oluşudur. Yine zeki, adaletli, çalışkan oluşuyla kendi hayatını istediği şekilde yönlendiren ve çevresinde de etkili olan bir karakterdir.

Nezaket'in girişimci ruhu küçük yaşlarından itibaren fark edilse de vakaların içinde yer almaya başlaması lise çağlarına denk gelir. Kasabanın ilk şenliğine gelen

<sup>1</sup> “Malum, bir kıyafeti tamamlayan, hatta onu dahi aşan sahibinin takıları olur (s. 62-63).”

dünyaca ünlü modacı, dönemin kültür bakanı gibi kişilerle yaşından beklenmeyecek şekilde rahat ve etkili konuşabilen Nezaket, Ankara'daki yükseköğrenimini bitirip kasabaya döndükten sonra mezun olduğu lisede çalışmaya başlar. Gerçekleştirdiği faaliyetlerden ilki bir okul korosu kurmak, ikincisi ise “el sanatları merkezi” açmaktır. Öz güveni yüksek bir genç kız olan Nezaket, gerek lisede aldığı eğitim gerekse Ankara'daki üniversite öğrenimi ve bu sırada çalışırken edindiği deneyimlerin de katkısıyla hayalini kurduğu el sanatları merkezi projesini Rumlardan kalan metruk Taş binayı ıslah ettirerek hayata geçirir.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde kaydedilmesi gerektiğini düşündüğümüz hikâye kişilerinden biri de belediye başkanı Zeynel Abidin Bey'dir. Yazarın birçok hikâyesinde benzer özelliklerle karşımıza çıkan, bu yüzden de âdeta tip olarak kabul edilebilecek hikâye kişilerinden biri olan Zeynel Abidin Bey, olumlu bir bakış açısıyla betimlenmiş, dürüst ve babacan tavırlarıyla dikkat çeken tipik bir taşra yöneticisidir. Zeynel Abidin Bey, kasaba için yararlı gördüğü her girişimi takdir eden ve destekleyen, geleneğin içinde yetişmiş olmasına rağmen yeni fikirlere açık olan bir anlayışla Nezaket'in kendisi ve kasaba ile ilgili yenilikçi fikirlerinin hayata geçirilmesinde onun en büyük destekçisidir.

Hikâyenin taşra bağlamında değerlendirilebilecek kişilerinden olan Saadet Hanım ise yine Kutlu'nun okuyucuya yabancı gelmeyen taşralı kadın öğrenmen tipinin özelliklerini taşır. Saadet Hanım mesleğinde başarılı, hayatı ve insanları tanıyan, yaşadığı çevrenin beklentilerini kavramış çalışkan ve öğrencilerine karşı merhametli bir öğretmendir. Fakat özel hayatında mutluluğu bulamamış, daha doğru bir ifadeyle bulmuş ama çabuk kaybetmiştir. Çok sevdiği eşi tarafından terk edilen, bu yüzden annesinin kaderini paylaşan, anlatıcının tabiriyle “yarım kalmış bir roman”ın kahramanıdır. Bütün bu özellikleriyle Saadet Hanım, Mustafa Kutlu'nun diğer hikâyelerinde de benzerlerine rastlayabileceğimiz kaderinin getirdiklerini sessizce kabullenen, gündelik hayatın içindeki canlılıklarına rağmen tek başlarına kaldıklarında hüznü kapılan hikâye kadınlarına bir örnektir.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde olayların ilerlemesinde önemli bir etkisi olmamasına rağmen Nezaket'in hayat karşısındaki duruşuyla ilgili kanaatlerimize vesile olan hikâye kişilerinden biri de kasabanın Kaymakamı Ferdi Bey'dir. Nezaket'e âşık olan ve onu sabırla bekleyen Ferdi Bey, hikâyede Nezaket'ten sonra ailesi ve çocukluğuna dair bilgiler verilen ikinci kişidir. Bu bilgilere göre sorunlu bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirmiş, özellikle aşk ve kadın konularında hayal kırıklıkları yaşamış, arzu ettiği mutluluğu yakalayamamıştır. Ferdi Bey'in aşk konusundaki nasipsizliği bu kasabada da kırılmaz ve Nezaket'e karşı hissettikleri yine karşılıksız kalır.

#### **d) “Zamanın ve Mekânın Ruhu”**

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde vaka zamanı verilmemekle birlikte kasabalıların beklentileri, bu doğrultudaki eylemleri, özellikle de hikâyede okunan bazı kavram ve ifadeler dikkate alındığında modern zamanların hikâye edildiği bir anlatı olduğu görülür. Söz konusu zamanı, metnin odağında yer alan “tören”in amacını ve içeriğini turizm sektörüne olan ilgi çerçevesinde okumak mümkündür.

Hikâyede betimlenen kasaba Ege kıyısında bulunmaktadır; ancak çevresindeki beldeler cazip plajlara sahip olmasına rağmen buranın kıyıları taşlıktır; bu yüzden de bölge turizminden pay alamamaktadır. Kasabalılar bu durumu kabullenmişken Tufan Öğretmen, birtakım girişimlerde bulunarak kasabayı bir nebze de olsa canlandırmak ister. Bu girişimler, “köyün, kasabanın tanıtılıp adından söz ettirilmesi” niyetiyle taşrada sık görülen “dernek kurulması, yerel ölçekli şenlik düzenlenmesi, kasabaya özgü tabiat ve zanaat ürünlerinin tanıtılıp satılması vs.” şeklindedir. Bunun için de yapılması gereken kasabanın, içinde bulunulan dönemin telkinleri doğrultusunda “dışa açılmasıdır.” Fakat dışa açılmak, dıştan gelene/gelebilecek olana hazırlıklı olmayı, gelen iyi ise hazmetmeyi, kötü ise direnmeyi ya da etkisiz kılmayı, bunun için de dönemin/zamanın koşulları içinde hâkim/etkin öğeleri iyi okuyup bunları fayda sağlayacak biçimde kullanmayı gerektirir. *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nin hikâye edildiği dönemde vurgulanan etkin öğe ise iletişim ve teknoloji çağının üzerinde en çok durulan kavramlarından biri olan imajdır.

Türkçe Sözlükte imge kelimesiyle birlikte; “1- Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2- Genel görünüş, izlenim, imaj. 3- Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4- Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.” karşılıklarıyla verilen imaj, kendiliğinden oluşan ya da bir çaba neticesinde oluşturulan, yani doğal ve yapay boyutlarıyla da düşünülebilecek bir kavramdır. *Sıradışı Bir Ödül Töreni* hikâyesinde kelimenin ikinci karşılığı, yani genel görünüş ve bu görünüşün karşı tarafta bıraktığı izlenim anlamı ve bir çaba yoluyla oluşturulmak istenen imaj söz konusudur.

Bölgedeki turizm hareketliliğinden hem maddi hem de sosyal bakımdan faydalanmak isteyen hikâyedeki kasabalıların ise mesela çevre kasabalılar gibi (turizm konusunda) zamana yayılmış tecrübeleri yoktur, belli bir süreci bir hamlede –ulusal bir şenlik düzenleyerek- atlamak isterler. Nitekim Nezaket ve kasabanın avukatı arasında gelişen diyalogda Nezaket, davet etmek istediği ses sanatçısını ikna için şenliğin bir parçasını, “yetimler için bir ışık da sen yak” kampanyasına dönüştürür. Yapılan itirazı ise “dönemin, imaj dönemi olduğu” şeklinde karşılar. Aşağıya alacağımız diyalogu imaj oluşturmanın aşamaları şeklinde düşünmek mümkündür.

- (Avukat) O sanatçılar parasız şurdan şuraya adım atmaz.
  - (Nezaket) para söz konusu değil efendim.
  - Ya ne?
  - “Yetimler için bir ışık da sen yak” kampanyasına destek. İmaj, yeni imaj.
- (Avukat az değil yani, çakıyor köfteyi.)
- Ha! Bak bu olur. Hem kadının ricası hem böyle bir hayır işi, medyada çok yer alır, olur bu iş (s. 105).

Her ne kadar yetim çocuklar gerçekten düşünülse de şenliğin asıl amacı bu değildir. Esas amaç, imaj oluşturmak ve bu yolla ekonomik kazancı artırmaktır. Başka bir deyişle hikâyede imaj oluşturmak için bazı değerlerin, hassasiyetlerin malzeme olarak kullanıldığını düşünmek mümkündür.

Diğer yandan söz konusu şenlik hayli boyutludur. Konser, kasabanın ekonomisini oluşturan zeytincilerin, balıkçıların, bağcıların, el sanatlarının, gece de bilim, kültür, sanat vb. alanlarda verilecek ödüllerin törenini kapsamaktadır. Kasabalıların, dolayısıyla da Nezaket'in bu denli geniş bir etkinlik ile ilgili herhangi

bir tecrübeleri olmamasına rağmen tereddütleri de yoktur; zira zaman hız, sürat çağıdır. Çağın nimetlerinden faydalanılmalı, hiç olmazsa çevre kasabalara yetiştirilmelidir. Bu yüzden de harekete geçmek gerekmektedir. Yavaş yavaş ilerlemek, bakmak, görmek, anlamak artık zaman kaybıdır.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nin mekânları ise olayların geçtiği *kasaba*, kasaba içinde Rumlardan kalan taş bina ile yine tarihi bir yapı olan *Antik Tiyatro* olarak belirlenebilir.

Sözü geçen mekânlar içinde Nezaket'in hem hayallerini gerçekleştireceği hem de kasabaya ekonomik yönden canlılık getirecek olan mekânlardan ilki Taş Ambar'dır. Rumlardan kalan, uzun zamandır atıl bekleyen bu metruk bina, Nezaket tarafından el sanatları merkezi haline getirilir. Hikâyede Taş Ambar, Nezaket'in kararlılığının, hayallerinin ardından gitmesinin, hepsinin ötesinde de girişimci karakterinin somutlaştığı bir mekân konumundadır. Nezaket burada yöreye, kasabalarına özgü el sanatlarının hem üretimini hem de satışını yapmak üzere girişimlerde bulunur. Başta Belediye Başkanı olmak üzere bütün kasabanın desteği ile bu metruk mekânı ıslah eder ve görkemli bir törenle faaliyete geçirir.

Metinde önce gerilim yükselmesine, sonra da düşmesine sahne olan, bireyin ve toplumun içinde bulunduğu anlamsızlığın, yüzeysel kalabalığın, hatta boşluğun somutlaştığı mekân ise Antik Tiyatrodur. İyi niyetlerle başlayan, kasaba halkının büyük beklentileri olan, ancak bir süre sonra kontrolden çıkan şenliğin mekânı olan tiyatro, “yazar, insan, zaman, mekân bağlamında” düşünüldüğünde istenmeyen, olumsuz bir mekânı çağırır. Hatta yer yer Dionysos şenliklerine atıfta bulunulur: *Ne olmuştu burada böyle? Bir meydan savaşı mı? Dionysos şenliği mi? Yoksa Pompei'nin son günleri mi (s. 152)*

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi gençliğinin, kendine olan güveninin; ama bunların yanında hayat ve insan karşısındaki tecrübesizliğinin etkisiyle Nezaket ve ona güvenerek yola çıkan dernek üyeleri, kendilerinin, kasabanın ve kasaba halkının üstesinden gelemeyeceği bir işin içine girerler. Nitekim kurgunun merkezinde kişi bağlamında Nezaket yer alırken olay bağlamında kasabada düzenlenen ikinci şenlik yer almakta, hatta hikâyenin konusunu teşkil etmektedir. Ege kıyısında olan kasabada, şenlik için en uygun yer antik tiyatrodur ve söz konusu mekân, hikâyenin iletilisinin oluşturulmasında önemli bir işleve sahiptir. Zira antik tiyatro ve çevresi, her ne kadar bir “şenlik”in sahnesi olsa da aslında meydana gelen hadiseler, barındırdığı öğeler dolayısıyla geleneksel kültürde pek yeri olmayan karnaval meydanına dönmüş; şenlik, karnavala özgü birçok olay ve durumun meydana geldiği bir süreç olmuştur.

### ***Sıradışı Bir Ödül Töreni Üzerine Bazı Dikkatler***

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde özellikle Nezaket'in şahsında günümüz dünya algısında ya da hayata bakışta temel ölçüt olarak “görünmenin yahut görüntünün” geldiği vurgusu yapılmakta, fakat bu yaklaşımın insanı “esas olandan, anlamlı olandan” uzaklaştırdığı görülmektedir. Nezaket hikâye boyunca içinde bulunduğu tarihsel dönem ve onun geçerli unsurları yahut değerleri itibarıyla aradığı anlama/değere çalışarak, gelişerek, ilerleyerek ulaşabileceğini sanır, yaşamına bu

çizgide yön verir. Bu yolda da popüler kültürün geçerli ölçütlerini yerine getirmek için öncelikle (eğitimin, öğretimin önemine inanmakla birlikte) “diploma” edinir. Diploma edinme sürecinde de mesleki deneyim kazanmak ve sermaye biriktirebilmek için çalışır. Yine bu faaliyetleri sırasında kendisine faydası olabilecek “çevrelerle” bağlantılar kurar. Öğrenimini bitirip kasabasına dönünce bir yandan öğretmenlik yaparken bir yandan da kasabanın maddi kaynaklarını değerlendirerek kasabası için hem maddi gelir elde etmek hem de imaj oluşturmak ister. Böylece Nezaket modern düzenin girişimci figürlerinin tipik bir örneğini teşkil eder.

Onun bütün bu özellikleri dikkate alındığında ise çevresine karşı merhamet dolu ya da çevresinin gelişmesi için idealist düşüncelerle hareket eden bir figür olarak algılanabilir. Bu algı yanıltıcı olmamakla birlikte Nezaket’in asıl gözden kaçırılmaması gereken özelliği ondaki arayış duygusudur. Gerçek aşkı, hatta hakikati arayan Nezaket, hikâyenin sonuna kadar bunun farkında değildir. Farkına varabilmesi için de bir karnaval atmosferinin içine düşmesi, bu ortamın kendisine ne denli yabancı olduğunu, aradığına burada ulaşamayacağını, bu güzergâhtan gidemeyeceğini görmesi; hangi yoldan gidileceği konusunda da bir işaret gerekmektedir. Aynı zamanda bu işareti doğru okuması da gerekmektedir. Kısacası insanın temel güdülerinden biri olan ve sadece kendisinin bulabileceği, ancak kendisi bulduğunda tatmin olabileceği (Frankl, 2009: 113) hayatın anlamını, belki de hakikati, bulmak, en azından fark etmek, Nezaket’in kendisine düşmektedir.<sup>2</sup> Metinde Nezaket’e yanlışı gösteren iyi niyetlerle başlayan, ancak karnaval niteliği kazanan şenlik, doğruyu gösteren ise “ezan”dır.

#### - Şenlik

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*’nde şenlik hazırlıkları ve süreci şöyle gelişir:

- Nezaket, daha önce tanıştığı ünlü bir modacı hanımdan, yakınlığı olan “süper star”ın şenlikte konser vermesi için mektup yazarak yardım ister.
- Yine daha önce kasabayı ziyaret eden Kültür ve Turizm Bakanı’na da bir davet mektubu gönderilir ve ayrıca maddi destek istenir.
- Her iki mektuba da olumlu cevaplar gelir.
- Şenlik günü çeşitli tedbirler alınır; mangal yakıp içki içecek kişiler için piknik alanı olarak şenlik mekânı olan Antik Tiyatro’nun biraz uzağı belirlenir; zeytinciler, balıkçılar, bağcılar, yerel zanaatçılar ürünlerini sergilemek için stantlar açarlar.
- Süper starın konseri başlar, alışılmış konser görüntü ve olaylarıyla sona erer.
- Konserin ardından açılış konuşmasını, ilçe sınırında bakan beyi karşılamaya giden kaymakamın yerine milli eğitim müdürü yapar.
- Kalabalık, konser ve şenlik atmosferi içinde müdürü büyük bir neşe ve hatta alayla dinler.
- Açılış konuşmasından sonra mahalli bir sanatçı sahne alır, sahnede yken orkestra ile mahalli sanatçının müzikleri birbirine karışır.
- Ödül törenine geçilir.

<sup>2</sup> Mustafa Kutlu, “Mekânın Ruhü” başlığıyla yayımladığı köşe yazısında “Hayatımız ölçülerini kaybettiğinden bu yana halk da haliyle zamana uyum ve ne yazık ki kendi başına kalmıştır.” ifadelerini kullanarak adeta Nezaket’in bilinçsiz arayışını işaret etmiştir. Bkz. Mustafa Kutlu, “Mekânın Ruhü,” *Yeni Şafak*, 22.06.2011

- İlk ödül *Maliyeci Yazarlar Ansiklopedisi* adlı eseri münasebetiyle Aziz Küçükkartal'a verilecektir. Fakat Küçükkartal, kalabalıktan sahneye ulaşamaz.

- Bu sırada kalabalık iyice kendinden geçmiş, kimse kimseyle ilgilenmez hâle gelmiştir.

- Küçükkartal, sırası geçmesine rağmen güç bela sahneye ulaşır ve sahnenin altında olan ödüllere birini alıp kendini dışarı atar.

- Sıra şiir ödülüne gelir ve ödülünü alması için Can Tabak sahneye davet edilir. Can Tabak, alkışlar ıslıklar arasında sahneye çıkar. Üzerinde siyah atlet, kot pantolon, ayaklarında parmak arası terlik vardır.

- Teşekkür konuşmasında; hem milli eğitim müdürü için hem de seyirci için alaycı, hakaretvari bir konuşma (*Müdür beni tebrik etti, ben de teşekkür ettim, birbirimizi yağladık.*) yapar. Bu konuşmaya önce şaşırır, sonra öfkelenen kalabalık benzer tepkiyle şairi yuhalar. Anlatıcının “belki de hap almış, çünkü hiç tınmadı” ifadelerini takiben şair, verilen heykelciği sahnede yere vura vura parçalar. Çıkan arbede sonunda şair yaralanır, polis ve jandarma olaya el koyar.

- Etraf yatıştırıldıktan sonra tiyatro ödülü için ödül alan oyunun başrol oyuncusu anons edilir. Ödülün yasaklı bir oyuna verildiğinin ortaya çıkması, şenlik alanını yine karıştırır, sükûnet, yine polisler tarafından sağlanır.

- Son ödül ise arkeoloji – tarih ödülüdür. Bu ödülün takdimi sonrasında da bilimsel sahtekârlık yapıldığı gerekçesiyle çıkan kargaşa yine polisin müdahalesiyle yatıştırılır.

- Bütün bu kaosu sona erdiren ise çıkan yangındır.

Batılı Orta Çağ toplumlarının en önemli şenlikleri olan karnavallar, her sınıftan insanın katıldığı ve her çeşit aşırılığın serbest olduğu ortamlardır. “Her türlü resmi konum ve ciddiyete yönelik alay, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, davranış kurallarının küfür, müstehcenlik, aşağılama, kabalıkla ihlali; bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışarı vurduğu bir halk bilincinin” (İrzik, 2001: 24) görünür hale gelmesi olan karnavalların edebiyattaki yansımaları ise dil, tür, imge/içerik gibi unsurları belirlenerek Mihail Bakhtin tarafından kuramlaştırılmıştır.

Karnaval meydanlarında karşılaşma veya toplanma yeri olarak her türlü sınırların kalktığı, aşırılıkların sergilendiği ve resmî otoritenin silindiği bir kronotop söz konusudur. Bu mekânlarda kutsal olanla kutsal dışı, zenginle fakir, genç ve yaşlı, namuslu kadınla fahişe, efendi ile köle, şehirli ile köylü vb. toplumun her kesiminden insan eşit seviyededir. Başka bir deyişle karnaval meydanları ve karnaval süreci toplumsal farklılıkların, zıtlıkların, maddi ve manevi hiyerarşinin ortadan kalktığı yerlerdir.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde şenlik mekânı antik tiyatrodur. Hikâyede şenliği izlemeye veya şenliğe katılmaya gelen insan resimlerine baktığımız zaman antik tiyatro ve çevresinin, Bakhtin'in tarif ettiği karnaval meydanı resmiyle örtüştüğü görülür. Kadın- erkek, genç- yaşlı, şehirli- taşralı, eğitilmiş- eğitimsiz, zengin- yoksul vs. toplumun her kesiminden insana rastlanır. Yazar anlatıcı bu çeşitliliği “sanki bir derbi oynanacakmış gibi ta Ankaralardan, İstanbullardan gelenler, civar vilayet ve kasaba ahalisi, hatta işini terk edip gelen köylüler vaktinden çok önce tiyatroyu doldurdu.” (s. 112) cümleleriyle verir. Yine kasaba dışında hem fiziksel hem psikolojik bakımdan “resmî bir şekilde” Kültür Bakanı'ni bekleyen grubun, uzun bir

bekleyişten sonra şenlik duygusunu hissetmeye başlaması ve resmîyetin, yerini samimiyete, hatta eğlenceye bırakmasını hiyerarşinin ortadan kalkması olarak değerlendirmek mümkündür: Hikâyede “*İlçe sınırındaki mülki erkan, yani Kaymakam, Belediye Başkanı, Emniyet Müdürü, Jandarma Komutanı ve Başhekim beklemenin sıkıntısından bitap düşmüş... Şoförler ve yardımcıları bir araya gelmiş biraz geride sohbet ederler*” (s. 129) cümleleriyle anlatılan; saatler ilerledikçe iyice yorulan ve acıkan resmî heyet, çevre tarlalardan sebze, meyve toplatılarak adeta çilingir sofrası kurarlar. Her an Bakan'ın gelebileceğini düşünen, bu yüzden de tedirgin olan Kaymakam'a Belediye Başkanı'nın cevabı, hiyerarşinin ortadan kalkmasına örnek teşkil etmektedir: - *Bakan diyorsun, ya şimdi gelirse diyorsun. Boşkoymuş be Kaymakam. Buyrun Bakanım, iki kadeh de siz atın deriz, biter* (s. 147).

Bakhtin'e göre karnaval ortamları bireyler arasında yeni bir karşılıklı ilişki tarzının sahnelenme yeridir. Kişinin davranışı, jesti ve söylemi, karnavalesk olmayan yaşamda kendilerini sınırlayan tüm hiyerarşik konumların (toplumsal zümre, tabaka, yaş, mülk) otoritesinden kurtarmakta, böylece karnavalesk olmayan yaşamın bulunduğu noktadan bakıldığında tuhaf ve yakışsız hâle gelmektedir (2001: 238-239). Bakhtin'in bu görüşünden hareketle *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde de hiyerarşinin, toplumsal farklılıkların ortadan kalkmasının yanında ve buna bağlı olarak insan davranışlarında görülen maddî ve manevî otoritenin belirlediği sınırların kalkmasını da karnaval temalarından biri olarak değerlendirmek mümkündür:

“Güzel yurdumun güzel insanları, hoş geldiniz... alkış... alkış. – Bendeniz Milli Eğitim Müdürü Hüsamettin Açık... Nedense kalabalık bu sözleri de alkışlıyor. Artık dalga mı geçiyorlar, hürmet mi ediyorlar belli değil... Arada bir “yaşsa müdür, sen de fena değilsin” gibi laflar işitiyordu. Birileri kendisiyle dalga mı geçiyordu... en çok alkış ve tezahürat yapılan yerde Zeytinspor amigosu Ferhat'ı gördü. Dişlerini gıcırdatarak içinden: Ulan Ferhat, ben de seni bir tenhada yakalamaz mıyım, dedi... Efendim, ödüllerin takdimi de galiba bana düşecek. Bir alkış, bir alkış daha. En çok bağırانlar Ferhat ve adamları... Ferhat orta ikiden terk... o yıllarda okul müdürü olan Hüsamettin Bey, Ferhat'a kovulma belgesini bizzat vermişti. Şimdi acısını çıkarıyor kerata” (s. 118-119-120).

Alıntıda adları geçen Milli Eğitim Müdürü ile Ferhat'ın şenlik sırasındaki durumları, karnaval meydanlarında “kralın soytarı, soytarının kral olması” temasını çağrıştırır.

Grotesk temanın temel özelliklerinden olan abartı, aşırıya kaçma (Bakhtin, 2005: 333), karnaval atmosferlerinde de karşılaşılabilecek durumlardandır. Aşırı yeme içme, gülme, neşe, alay, açık saçık şakalar, çıplaklık vd. söz konusu aşırılıkların bazıları olarak sıralanabilecek eylemlerdir.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde de sözü geçen aşırılıkların bir kısmını görmek mümkündür. Bunlardan biri aşırı yiye içmedir. Hikâyede, şenlik alanında kurulan yiyecek tezgâhlarının önünde âdeta izdiham olduğu bilgisi verilirken en kalabalığının Mösyö Piyer'e ait şarap reyonu olduğu belirtilir:

“Zeytin, yağ ve balık ucuzdu. Mösyö Piyer şarabın şişe fiyatını yarıya indirmişti. Keyif ehli, balıklarını, mezeleri, şişelerini alıp piknik alanını doldurmuştu. Orada mangal dumanından göz gözü görüyordu (...) Mösyö Piyer tecrübeli idi. İzdihamın önüne geçmek için ara sıra bir tabureye çıkıyor, ‘Efendim telaş etmeyin, herkese

yetecek şişemiz var' diyerek reyonun arkasında duran şarap yüklü tırı gösteriyordu” (s. 113).<sup>3</sup>

Karnaval meydanlarının vazgeçilmez eğlence unsurlarından biri olan alkol, bilinci, dolayısıyla davranışları etkiler, bu yüzden de mahrem ile nesnel yaşantıları birbirine yaklaştırır (Bachelard, 1995: 79). *Sıradışı Bir Ödül Töreni* hikâyesinde de hem kasabadaki hem de tören alanı olan antik tiyatro çevresindeki içki kullanımının aşırıya varması ve karnaval ortamlarının sınırsız özgürlüğü sebebiyle şenliğe gelen kişilerde öz denetimin zayıfladığı, böylece aşırı davranışlar sergiledikleri görülür. Gerek bu ortamların kuralsızlığı gerekse alkolün etkisiyle kişiler davranışlarında hayli rahat davranabilmektedir. Özellikle kasabaya dışarıdan gelen şehirlilerin taşkın davranışları yöre halkı tarafından tasvip edilmez, ancak metinde yazar, bu hoşnutsuzluğu kasabalılara değil, çevre köylerden gelenlere söyler:

“Karın üzeri toprağa uzanmış üç gövde, üç kelle tepeden tiyatroya bakıyor. Ercan'ın ilk gözüne çarpan yanındaki kızın, kadının beline, omzuna sarılmış adeta tek gövde olmuş çiftler. Kendini tutamayıp söyleniyor: - Abi ne bu ya! Kız erkek sarmaş dolaş. Ömer onun ensesine bir şaplak indiriyor. - Ulan kerata, ta buradan nasıl gördün kızı erkeği. Bit kadar karaltı hepsi. Ercan ısrar ediyor: - Yapma be abi. Tabak gibi. Her şey ortada. Bunlar buraya sevişmeye gelmiş.” (s. 137)

Bahsettiğimiz öz denetimin ortadan kalkması ise âdeta kirlenen, hatta bir günah ortamı haline gelen tiyatro çevresinde aniden alevlerin yükselmesine yol açar. Nasıl çıktığı pek anlaşılmayan küçük bir yangın şenlik ortamının uyandırdığı ruh hâli ve yerel medyanın abartılı tutumu ile büyük bir hadise olarak sunulur.

Açık saçık ifadeler, jestler, soyunma, müstehcenlik gibi normal dışı davranışlar da karnaval meydanlarının ritüellerinden bazılarıdır. *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde bu çeşit karnaval ritüellerine “tiyatro ödülünün” verildiği anekdot örnek olarak verilebilir.

Tiyatro ödülünü almak üzere kazanan oyunun başrol oyuncusu, törenin Antik tiyatrodaki yapılacağını öğrendiği için sahneye Eski Yunan kıyafetiyle gelir. Hikâye anlatıcısının, oyuncunun tavır ve kıyafetinin seyirciye “yumuşak” geldiğini belirtmesi ise yazarın, okuyucuyu yeni bir karnaval ögesine hazırladığını hissettirir. Nitekim ön taraftaki sarhoş seyirciler oyuncuya laf atmaya başlarlar. Oyuncunun, ödül takdiminde Müdür Bey'i rahat tavırlarla öperek teşekkür etmesi, ardından seyirciye dönüp “oyunlarının müstehcen bulunup yasaklandığını” söylemesi, seyircinin “müstehcen” kelimesini duymasıyla iyice gevşeyip oyunun içeriğini merak etmesi, oyuncunun anlatmaya başlamasıyla çıkan taşkınlık karnaval meydanlarında izlenebilecek görüntüler olarak kaydedilebilir:

“- Oyunumuzu müstehcen bulup yasakladılar. Kötü haber bu. Kalabalıktan biri: - Neresi müstehcen, neresi? Yine kalabalık arasından ama iyice sarhoş biri: Orası, burası (...) Aktör: - Efendim oyunun bir yerinde bir genç adamla bir genç kadın karşı karşıya. Kalabalık: - Eee, Bayağı heyecanlı yani! - İkisinin de üzerinde birer ince

<sup>3</sup> Piknik alanının kasabanın biraz uzağına kurulması, şarap satıcısının gayrimüslim bir kişiden seçilmesi kasabanın Ege kıyılarında bulunmasıyla ilintili olsa da yazarın söz konusu şenliğin içeriği konusunda şahsi duruşunu da çağırıştırdığı sezilir.



pelerin var. Kalabalık: - Anlat anlat, dilinden bal damlıyor. – Birbirlerinden etkilenip karşılıklı hareket edince pelerinler düşüyor. Kalabalık: - Abooo! – Çırlıçıplak kalıyorlar, ama hareketsiz. – Olsun, olsun; bu da yeter. – İşte özgürlük diyorlar karşılıklı. – Özgürlük mü? Evet, çırlıçıplak, taşlar, ağaçlar gibi. – Hayvanları unuttun, hayvanları” (s. 141-142).

Ancak seyirci, bir süre sonra aktörün sahnedeki söylem ve tavırlarından rahatsız olur ve tepki gösterir. Seyircinin bu tepkisi çıplaklığın, uluorta cinselliğin insana değil, hayvana özgü davranışlar olduğu izlenimi uyandırırken aktör bunun farkına varmaz; onun için insan, doğadaki herhangi bir canlı niteliği taşır. Bu durumu ise iki tarafın birbirlerine olan mesafelerine veya yabancılıklarına yormak mümkündür.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni* biçim bakımından da karnaval havasını yansıtan bir hikâyedir. Metinde ağırbaşlı, ciddi bir dilin hemen ardından samimi, hatta argo cümleler, deyimler, atasözleri, özdeyişler, nasihatler vd. metinde âdeta dil karnavalı atmosferi yaratır. Söz konusu tasarruflar yazarın diğer hikâyelerinde de görülmesine rağmen *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nin konusuyla doğrudan bağlantılı olması, bu hususun belirtilmesi gereğini doğurur.

Bakhtin'e dayanarak tarif ettiğimiz gibi karnaval, maddi manevi bütün kuralların geçerliliğini yitirdiği, otoritenin sıradanlaştığı Batılı ortaçağ ritüellerinden biridir. *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde ise başta söz konusu edilen bir karnaval değil, ulusal boyutlu bir şenliktir. Nitekim hikâyede karnaval kelimesi geçmemekte, daima şenlik kelimesi kullanılmaktadır. Bununla birlikte kasabanın Ege kıyılarında yer alması, temel geçim kaynaklarından birinin bağıcılık olması, yazarın ara ara Dionysos şenliklerine atıfta bulunması etkinliğin adına ve içeriğindeki farklılığa dikkat çekme niyeti olarak yorumlanabilir. Kasabalıların, özellikle de Nezaket'in durumunu ise hayatın esas anlamının kayb olduğu dönemlerde kişilerin ait oldukları çevrelere, hatta kendilerine yabancılaşabilecekleri şeklinde okumak mümkündür.

#### - Ateş

Gaston Bachelard ateşin yararlı veya zararlı birçok işlevi arasında yararlı işlevlerinin başında koku giderici özelliğinin geldiğini kaydeder. Bachelard'a göre koku, ilkel ve zorlayıcı bir niteliğe sahiptir. Ateş ise kokuyu yok etme özelliği ile dolaysız bir arınma sağlar. Ateşin bir başka arındırıcı özelliği de maddeleri ayrıştırarak maddesel pislikleri yok etmesidir. Böylece onları saf hâline döndürür. Bachelard, ateşin üçüncü bir arındırıcı (ve faydalı) özelliğinin de toprağı zararlı unsurlardan temizleyerek daha zengin ve verimli kılmasını gösterir (1988: 37–38).

Hikâyede, ateşin yok edici, ceza aracı olarak kullanıldığı işlevleri ve karnavalların “taşkın ve sınırsız ortamları” hatırlandığında çıkan yangının/ateşin söz konusu taşkınlığı durdurmak, böylece kasabanın geleneksel saf kültürüne dönmesi için bir işaret olarak okunabileceği, kurguya bu amaçla yerleştirildiği düşünülebilir.

Diğer yandan küçük çaplı bir yangın olması ve hemen söndürülmesine rağmen medyada geniş olarak yer alan yangın hadisesi, aynı zamanda hikâyede günümüz medya kesimine yöneltilmiş eleştiri olarak okunabilir.

### - Ezan

Günlük hayatın içinde çok hırslı ve aynı ölçüde hızlı bir genç kız olan Nezaket, bu hırs ve hız ile etrafını, hakiki olanı göremez, kaçıır. Fakat hikâyenin sonundaki ilahi davet (sabah ezanı) onu “uyandırır.” Başka bir deyişle, şenlik “mekânın atmosferi onu ömür boyu taşıyacağı bir terbiye ile olgunlaştırır” (Kutlu 2011). Yine bu davetin mesela öğle, akşam ezanı değil de sabah ezanı aracılığıyla olması, Nezaket için asıl anlamlı hayatın bundan sonra başlayacağını işaretleri olarak düşünülebilir (152).

### Sonuç

Mustafa Kutlu'nun *Sıradışı Bir Ödül Töreni* adlı hikâyesi, yazarın kasaba hikâyelerine dâhil edilebilecek bir eserdir. Hikâyenin konusunun tören, temasının ise bireyin anlam arayışı, bu arayıştaki aracı da dönem eleştirisi olarak belirlemek mümkündür.

Kalabalık bir kişi kadrosuna sahip olan anlatıda, olayların akışında Nezaket başta gelir. Nezaket'in şahsında modern zamanların maddeye ve imaja dayanan hayat anlayışına eleştirilerin sezildiği hikâyede, söz konusu hayat anlayışının bireyi “ilerlettiği (ileriye ittiği)” fakat onun ruhunu tatmin etmediği, bireyin anlamı ve değeri dünyevi olanın yanında, hatta ondan daha çok manevi olanda bulacağı iletisi verilir.

Hikâyede asıl vaka olan şenliğin düzenlenme amacı tanınmak, bilinmek böylece maddi imkânlar kazanmaktır. Bu amaca ulaşmak için de imaj oluşturmak ve eğlendirmek, şenliğe katılanlara iyi vakit geçirtmek yolu izlenir.

Yazarın, hikâye kişilerine, özellikle Nezaket'e karşı olabildiğince merhametli olduğu, ona “hakikati bulması, hiç olmazsa sezmesi” konusunda ipuçları verdiği görülür. Mesela şenlik sırasında çıkan yangını büyütmez, ateşi bir ceza unsuru olarak kullanmaz. Tam tersine bireyin ve toplumun anlamlı olanı bulması için kendine, özüne dönmesi gereğine işaret eder. Acı vermeyen, merhametli ve sevecen bir tutumla ateşi söndürüp imana, geleneğe, rutin olana dönüş ile arındırmayı tercih eder. Bu tercihi, aynı zamanda Kutlu'nun geleceğe yönelik umudunu gösterir bir tercih olarak da düşünmek mümkündür.

*Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde yazarının kurgu kişileri yoluyla dünyaya bakışı ve algısı hakkında da bir kanaat edinmek mümkündür. Hikâyede yazar; insanı seven, yargılamayan, insana dair umut besleyen bir tavır sergiler. Nezaket'in yıllarca aradığı “anlamı ve değeri,” adeta doruk noktasına ulaşan toplumsal bir taşkınlığın sonunda, manevi olanda bulması, yazarın hayata bakışı hakkında kuvvetli çağrışımlar verir.

Hikâyenin iletisine aracılık eden ve önce parodiye, ardından groteske, en sonunda da krize dönüşen şenlik ise bir taraftan bireyin arınmasına, olgunlaşmasına vesile olurken bir taraftan da günümüz sosyal ve kültürel faaliyetlerine yönelik eleştirileri bünyesinde taşır. Bu eleştirilere maruz kalan konular ise medyanın olayları abartarak gerçekleri çarpıtması, bilim, kültür, sanat vd. sahalarda yapılan

çalışmaların perde arkasında olanlar, yine bu sahalarda teşvik ve ödül geleneğinin ne denli yozlaşmış olduğu şeklinde sıralanabilir.

### **Kaynakça**

“Mustafa Kutlu ile Konuşma,” Aylık Dergi, 1984, S. 63-64- 65); Aktaran Adem Arslan, Turkish Studies - Volume 9/3 Winter 2014, p. 123-132.

BACHELARD, Gaston (1995). *Ateşin Psikanalizi* (çev. Aytaç Yiğit), İstanbul: Bağlam Yayınları.

BACHELARD, Gaston (1988). *Seçmeler* (çev. Afşar Timuçin), İstanbul: Remzi Kitabevi.

BAHKTİN Mihail (2005). *Rabelais ve Dünyası* (çev. Çiçek Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAHKTİN Mihail (2001). *Karnavalın Romana* (çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

CHATMAN, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem* (çev. Özgür Yaren), Ankara: de ki Yayınları.

FRANKL, Viktor E. (2009). *İnsanın Anlam Arayışı* (çev. Selçuk Budak), İstanbul: Okuyan-us.

FORSTER, E.M. (1985). *Roman Sanatı* (çev. Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayınları.

IRZİK, Sibel (2001). *Karnavalın Romana Ön Söz* (çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KUTLU, Mustafa (2013). *Sıradışı Bir Ödül Töreni*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KUTLU, Mustafa (2011). “Mekânın Ruhu” *Yeni Şafak*, 22.06.2011.

TOSUN, Necip (2013). *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Ankara: Hece Yayınları.

YEŞİL, Kâmil (2017). *Öykü Dersleri*, İstanbul: Şule Yayınları.

EEDER  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Makale Adı /Article Name**

Caryl Phillips'in Seçilmiş Romanlarında Sömürge ve Kölelik Deneyimlerinin Travmatik Karakteri*	The Traumatic Character of the Colonial and Slavery Experiences in Caryl Phillips's Selected Novels
--	---

**Yazar**

Mehmet GÜNEŞ

Arş. Gör. Dr., Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı  
Bölümü, [mgunes@harran.edu.tr](mailto:mgunes@harran.edu.tr)  ORCID: 0000-0002-6579-6359

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 10.06.2020

Kabul Tarihi: 15.07.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.750720

Sayfa Aralığı: 151-166

**Kaynak Gösterme**

Güneş, Mehmet (2020). "Caryl Phillips'in Seçilmiş Romanlarında Sömürge ve Kölelik Deneyimlerinin Travmatik Karakteri", *Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 137-150.

---

\* Bu makale, Caryl Phillips'in *The Final Passage*, *Crossing the River*, Cambridge ve *The Lost Child* Romanlarında Psikolojik, Kültürel ve Tarihsel Travma başlığıyla, Doç. Dr. Kubilay Geçikli danışmanlığında Mehmet Güneş tarafından 2020 yılında tamamlanmış olan doktora tezinden üretilmiştir.

## ÖZ

Bu çalışma, sömürgecilik ve köleliğin Caryl Phillips'in romanlarındaki karakterler üzerinde yarattığı travmatik sonuçları irdelemek ve bu karakterlerin iki kültür arasındaki sıkışmışlık duygusunun üstesinden gelmek için ne tür bir çaba sarf ettiklerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Phillips'in *The Final Passage* ve *Crossing the River* romanlarındaki karakterlerin kölelikten sonra yaşadığı kültürel ve psikolojik travmayı araştırmak için postkolonyal bir teorik bakış açısı kullanılmış ve bu travmaların karakterlerin kendi kültürel kimliklerinin oluşumu üzerindeki etkisini analiz edilmiştir. Bu romanlar boyunca travma sebebi, karakterlerin aidiyet duygusu ile ilgili yaşadıkları problemlerdir. Travmanın temel unsuru, toplumdan ve kendi kültürlerinden yabancılaşmaya yol açan ayrılık ve mekânsızlaşmadır. Dolayısıyla, diasporik kimlik ve aidiyetsizlik travmanın nedenidir. Yeni bir vatani ve yeni bir kimliği benimsemeye ısrar eden Nash, Martha ve Travis bunda başarısız olurlar. Ait olmaya çalıştıkları sürece unutmaları gerektiğinin farkında olan karakterler unutmaları gerektiğini anladıklarında ise hatırlamaktan kaçınmazlar. Kölelik ve sömürgecilik konularının, travma teorisi ışığında ele alındığı bu çalışmada amaç, diasporik yaşamların kimlik bunalımını ve aidiyetsizlik problemlerini okuyucuya göstermektir.

**Anahtar Kelimeler:** Caryl Phillips, Travma, Diaspora, Kölelik, Kimlik.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the traumatic effects of colonialism and slavery on the characters of Caryl Phillips's novels and to depict their struggle to overcome their sense of living in-between two cultures. A postcolonial theoretical perspective was used to investigate the cultural and psychological trauma of the characters in Phillips's *The Final Passage* and *Crossing the River* after slavery, and the effect of these traumas on the formation of their own cultural identity. Throughout these novels, the reason for trauma is the problems the characters experience regarding their sense of belonging. The main element of trauma is separation and displacement that lead to alienation from society and their own culture. Therefore, diasporic identity and lack of identity are the causes of trauma. Nash, Martha and Travis fail to insist on adopting a new homeland and a new identity. Characters who are aware that they should forget as long as they try to belong cannot escape from understanding how to remember when they understand that they should forget. The aim of this study, in which slavery and colonialism issues are dealt with in the light of trauma theory, is to show the identity crisis and belonging problems of diasporic lives to the reader.

**Keywords:** Caryl Phillips, Trauma, Diaspora, Slavery, Identity.

## GİRİŞ

Doğu Karayip adası St Kitts'de 13 Mart 1958'de dünyaya gelen ve henüz birkaç aylıkken ailesi tarafından İngiltere'ye götürülen Phillips, çocukluğunun büyük bir kısmını geçirdiği İngiliz toplumsal yaşamına uyum sağlamaya çalışsa da, yıllar geçtikçe bunun nafile bir çaba olduğunun ve ten rengi nedeniyle ötekileştirilerek toplumsal dışlanmışlık duygusu yaşamaya maruz bırakıldığının farkına varır. Yaşadığı bütün olumsuz deneyimler onun kendisini ailesinin ana vatani olan Karayipler'den bağımsız düşünemesine engel olmaz ve İngiltere'de büyümesine rağmen oraya bir aidiyet duygusu besleyen Karayip kökenli İngiliz yazar Caryl Phillips, yazar olmaya nasıl karar verdiğini şöyle açıklar:

“Okumak istediğim şeyler yoktu. Beni kapsayan ve benim gibi insanların durumuyla ilgili şeyleri okumak istedim. Üniversitede, Pinter, Shakespeare, Tennessee Williams ve Ibsen tarafından yazılan oyunları yönetiyordum. Hepsini sevdim, ama bir gün yerel kitapevinin drama bölümündeyken kendim ve İngiltere'de büyümüş siyah çocuklarla ilgili bir şeyler düşündüm. Siyah

İngilizlerin oynadığı birkaç oyun vardı ve *A Taste of Honey* adlı çok güzel bir Shelagh Delaney oyununda siyah bir karakter bulunuyordu. Oyunu okuyup filmi izledikten sonra belki kendim de böyle bir oyun üretirim diye düşündüm. Sonra söyleyecek bir şeylerimin olduğunu anladım. Bu benim ikinci yılın sonunda oldu. Son ve üçüncü senemden önce Amerika'ya geldim, sonunda burada siyah insanlar tarafından yazılan kitapları okumaya başladım, evet, neden yazmayı düşünmedim?" (Yelin, 2009:52)

İnatçı ve geçimsiz bir çift olan anne babasının İngiltere'ye göç ettikten sonra maruz kaldıkları baskılar karşısında boşanmaları ve sonrasında velayetini alan annesinin hastalanıp yatağa düşmesi karşısında büyük bir travma geçiren Phillips, aile sevgisinden mahrum bir şekilde büyümenin üzüntüsünü yaşamıştır. Çocukluk döneminde yaşadığı travmalar yazarın kişiliğinin ve düşünce dünyasının oluşmasında etkin rol oynamıştır. İkinci Dünya Savaşından sonra, dünyanın farklı yerlerinden çok sayıda insan İngiltere'ye göç etti; bunların çoğu Karayipler ve Hindistan gibi eski İngiliz kolonilerinden gelmiştir. Çalışmalarının hayali üçgeni atalarının Afrika'sı, doğduğu Karayipler, yetiştiği Britanya ve yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri tarafından oluşturulan Caryl Phillips'e göre, "insanların istikametlerini İngiltere'ye çevirmelerinin ve onu tek kurtuluş yolu olarak görmelerinin sebebi, sömürgecilik dönemindeki İngiliz diline, dinine ve kültürüne aşina olmalarıydı." (Phillips, 1999:114)

İster ırk ayrımları, ister tür farklılıkları veya coğrafi kimlikler açısından olsun, Phillips her zaman sınırları zorlayarak farklı etiketlerle anılmaktan hoşlanır. O, zaman içinde birden çok yurt ile hemen ortaklığa dönüşen bir evsizlik duygusuna dayanan bir kozmopolitanizmi temsil eder. Tek bir kimlikle anılmak yerine farklı aidiyet içeren etiketlerle anılmak her Karayipli yazar gibi Phillips'in de kaderi haline gelmiştir: "İnsanlar benim İngiliz olduğumu söylerse, tamam derim, Karayipli olduğumu söylerlerse tamam derim çünkü ben ikisiyim." (Jaggi, 1994:29) Travma, postmodern zamanlar olarak nitelenen 1980 sonrası dönemde ortaya çıkan kimlik ve kimlik siyaseti açısından da belirleyici bir öneme sahiptir. Değişken bir kimlik algısına sahip olmak zaman içinde toplumsal travmaya neden olabildiği gibi, toplumun yapısı içinde kolektif travma olarak algılanan bir olgu da kimliğin özünde ve doğasında değişkenlik yaratır. Karayip kökenli olduğu ve siyah bir ten rengi yüzünden kendisine ayrımcılık yapıldığını düşünen Phillips, yaşadıklarından hareketle travma ile kimlik arasında doğrudan bir geçişliliğin, aralarında çok ince bir çizginin olduğunu sonucuna varır.

En erken kullanımında travma vücudun dokularına yapılan bir darbe olarak kabul edilmiştir. Freud travmayı, beynin dışsal bir uyarıcıya karşı geliştirdiği oldukça seçici bir hassasiyetin sonucu olarak tanımlamaktadır. Ona göre travma, tenin ve zihnin koruyucu kabuğunu yarıp geçecek kadar kuvvetli, zihinsel olarak yeterli bir şekilde işlenemeyen ve tüm organizmayı etkileyen bir stres kaynağıdır. Bebeklikten ölüme kadar olan süreçte birçok acı deneyimle başa çıkmak zorunda olan insanın zorlukla başa çıkma becerisinin bir kısmı da zorluklarla başa çıkma deneyiminden gelmektedir. Fakat ani bir deneyim için kişi zihinsel olarak hazır olmadığından kişinin bu deneyimi yeterli bir şekilde işlemesi mümkün değildir. Anidenlik, travmatik olayın özündeki bileşendir. Psikanalize giriş seminerlerinde Freud travmayı şu şekilde açıklar:

“Biz kısa zamanda ruhsal yaşamı pek çok uyararla karşı karşıya bırakan, dolayısıyla bu uyarılarla normal yoldan başa çıkılamamasına ya da hastalarca üzerlerinde çalışılıp kendilerine mal edilememesine, eldeki enerjinin ruhsal dağılımında bozukluklara neden olan her yaşantıyı travmatik olarak nitelendirmekteyiz. Aradaki benzerlik [nevroz ve travmatik nevrozlar], nevrozlu hastalarımızın takılıp kaldıkları yaşantıları da travmatik diye nitelendirmemize yol açıyor.” (Freud, 2013:53)

Psikolojik travma, zihnin dokularına bir darbe anlamına gelir ve travma kavramının çok daha yeni bir kavrayışını oluşturur. Psikolojik travma, rüyalar, kabuslar, halüsinasyonlar ve geri dönüşlerde sürekli olarak yeniden yaşanmakta olan büyük bir yaralanma deneyimini içermektedir. Travma, birey ve toplum arasındaki bağları, anlam ve inanç sistemleri arasındaki ilişkiyi temelinden sarsar. Judith Herman, *Travma ve İyileşme* adlı eserinde bu durumu şöyle dile getirir:

“Travmatik olaylar temel insan ilişkilerinde sorun yaratır. Aile, arkadaşlık, sevgi ve toplum bağlarını kırar. Başkalarıyla ilişkileri biçimlendiren ve destekleyen kendilik yapısını paramparça eder. İnsan deneyimine anlam veren inanç sistemlerinin altını oyar. Kurbanın doğal ve ilahi düzene olana inancını zedeler ve kurbanı varoluşsal bir kriz durumuna sokar.” (Herman, 2015:67)

Yirminci yüzyılın sonlarındaki travma tartışmaları aynı zamanda, hem bireysel hem toplumsal travmatik deneyimleri edebiyatta yansıtmaya yollarını da araştırmaktadır. Kişisel seviyede travma yaşamış birçok kişi, hikâyelerde deneyimlerini anlatma teşebbüslerinin olayların aktarımının yetersiz bir biçimi olarak ortaya çıkacağını düşünmektedir. Hikâye, travmatik deneyimlerin baskın doğasını kapsamak için çok sert bir yapı olarak algılanmaktadır. Fakat hikâye aynı zamanda iki çok önemli neden yüzünden gerekli bir yöntemdir. Öncelikle travma yaşayan insanlar, deneyimlerini kronolojik bir sıra içerisinde tertipleyerek travmalarını çözümlmeleri için gerekli olduğuna inanmaktadır. İkinci olarak, hikâyedeki travma yansımalarının özellikle daha sonraki nesillerin olayları anlaması için gerekli olduğu düşünülmektedir. Günümüz edebi kuramcıları, edebi eserlerdeki travmanın ve anıların psikolojik yönlerini araştırmanın, postkolonyal toplumlarda sorunlu olarak kalmış alanlara yaklaşabilmek için bir yol sağlayacağını savunmuşlardır: “Dekonstrüktif ve psikanalitik bilimlerin anlayışlarını travmatik geçmişe tanıklık yapan kültürel eserlerin analizlerine uygulayarak, eleştirilenler anlama ve yansıtmayı sağlayabilecek aşırı olaylara ve deneyimlere ulaşım sağlayabileceklerdir.” (Craps ve Buelens, 2008:4)

Travma çalışmaları içerisindeki iki çelişen teori, travmanın sözel olarak ifade edilebileceği ya da travmatik deneyimin sonrasında açıklanabileceği arasında ilişki kurmaktadır. Bir taraftan Cathy Caruth'un çalışmaları travmayı kelimeleştirilenin imkansızlığını vurgular ve travma geçirmiş insanı daima tehlikelere açık bir şekilde bırakan ve hatıralarını dayanabilecekleri bir şekilde geri getirme konusunda daimî bir mücadeleye hapseden süregelen bir etki olduğunu savunur. Diğer tarafta ise Judith Herman ise travmadan sonra hikâyeyi oluşturmanın, bireylere, bu deneyimle birlikte iyileşmeye yönelme konusunda yardım etmenin yolu olarak görür. Irene Visser, bu iki farklı yaklaşımı travmanın “aporetik” ve “terapatik” görüşü olarak adlandırır. Phillips'in travmasını her gün yeniden yaşaması kendisinde ve geçmişinde huzur bulmasını engeller. Bu yüzden yaklaşımı aporetiktir çünkü acı

dolu geçmişinde yaşamını devam ettirebilecek hiçbir çözüm ya da umut vadeden bir yol bulamaz. Modern Karayiplerin her yönünde geçmişini görür ve bu şehrin modern sakinleriyle arasında bir köprü kurmayı ya da yansıtmış olduğu postkolonyal Karayiplerle tanımlayacak herhangi bir yol bulmayı reddeder.

Önemli bir biçimde, travma teorisindeki hem aporetik hem de terapatik yaklaşımlar, travma deneyiminin merkezinde hafızanın olduğunu kabul etmektedir. Psikolojik hatıraların aksine, travma vücutta tekrardan deneyimlendiği için, bedensel hatıralar genellikle kurbanın kendi görüntüsünde sinsî etkiler üreten kolektif ve sosyal boyutlar da eklemektedir. (Craps ve Buelens, 2008:3) Özellikle postkolonyal ve diasporik metinlerde, herhangi bir şekilde sorumluluğunu kabul etme veya adaleti yeniden sağlamak için başvurulacak bir yerin olmadığı, adaletsizliklerin ve acıların tüm toplumun tarihi gerçeği olarak kaldığı bir dünyada şiddet ve zulüm anılarıyla yaşayan bireyler için yankılar vardır. Failleri cezalandırılmaz ve kurbanlar akıllarından hiç çıkmayan tüm acılarıyla ve kırgınlıklarıyla hayatlarını devam ettirmeye çalışırlar.

Postkolonyal travma anlatılarında şifa bulmaya yönelik bir özlem ve geçmişin acı deneyimlerinden kurtulmaya duyulan umudun yanı sıra biçimsel parçalanmışlıklar da dikkati çekmektedir. Postkolonyal bir metinde travmaya yaklaşırken travma teorisinin bir çelişkisi olarak dikkati çeken bu durumla karşılaşılacaktır. Bu çelişki, travmanın birbiriyle çelişen iki görüşünden kaynaklanmaktadır: bir yandan kültürel travma çalışmalarında baskın model olarak kalan Cathy Caruth ve Geoffrey Hartman'ın karakterize ettiği eğilim travmanın erişilemez ve konuşulmayacak bir deneyim olduğunu belirtirken; öte yanda ise, Judith Herman'ın çalışmasıyla ilişkili olarak travma teorisindeki karşıtlık, "anlatının, güçlü ve güçlendirici bir tedavi aracı olduğunu, travmatik deneyimin entegrasyonunu sağladığını, tedavi ve iyileşmeye yardımcı olduğunu" (Visser, 2011:274) öne sürmektedir.

Postkolonyal kimlik ve ulus oluşumundaki paradoks, tarihi-kültürel hafıza ve kimlik temelindeki şiddet yüzünden genel olarak travmatik olarak görünmektedir. Ulusalcılık, bağımsız bir topluluk oluşturmak için aynı ırkı, kültürü ve dili paylaşan insan topluluğunun arzusudur. Aynı zamanda kendi ülkesi için sevgi ve gurur hislerini de barındırmaktadır. İkinci Dünya Savaşından sonra 1960'lı yıllarda, koloni altındaki topluluklar çoğunluk içindeki bir tür homojenlik ile birleşerek sömürgeci ülke gibi ortak bir düşmana karşı bir araya gelmişlerdir. Birleştirici bir unsur haline geldiği 1960'lı yıllarda ulusalcılık Asya ve Afrika'da başarılı anti-kolonyal mücadelenin bir özelliği olarak düşünülmüştür. Çelişkili bir biçimde, ulusalcılığın beklenmedik bu durumu postkolonyal dünyada oldukça değişken miraslar ortaya çıkarmıştır. Başlangıçtaki postkolonyal ulusalcılık sorunu, homojen ya da yek pare ulusal kimlikle ilgili belirgin kaygılar büyük oranda toplumsal ve etnik şiddetin ortaya çıkmasıyla tarihi-kültürel travmalara neden olmuştur. Sonradan bağımsızlığını kazanan bu uluslar, kendi aralarında aynı sömürgeci ideolojileri taşıyan etnik kimlik ya da aşağılık kompleksi, aşağılanma, sivil savaş şeklinde sömürgecilik ve ırkçılık sorunlarıyla yüz yüze gelmiştir.

Tarihsel travma en spesifik olarak belirli bir kültürel grup tarafından deneyimlenen çok kuşaklı travma olarak tanımlanmaktadır. Tarihsel travma durumunun oluşması için, sömürgeciler ve sömürgeleştirilenler ile arasındaki



ilişkiden bağımsız olarak, var olan nüfusta sömürgeciliğin etkilerinin psikolojik travma üretmek için yeterli olması gerekir. Tarihsel travma bağlamında kültürel korunma çok önemli bir işleve sahiptir. Kültürel korunma, geleneksel değerleri aşılama, kültürel farkındalığı arttırma, toplumun, ailenin ve ruhun sağlıklı bir şekilde yeniden bağlanarak genel refahın teşvik edilmesi yoluyla şimdiki zamanın geçmişe bağlanmasına yardımcı olur.

## 1. THE FINAL PASSAGE ROMANINDA GÖÇ MERKEZLİ KÜLTÜREL TRAVMA

Göç, on beşinci yüzyıldan itibaren bölgeye farklı kıtalardan halkların zorla ve aşırı güç kullanılarak getirilmesinden bu yana Karayipler deneyiminin merkezinde kalmıştır. İngiliz Karayip kolonilerinin sakinleri her zaman kendilerini İngiliz olarak görmüşlerdir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra iş bulmak veya kariyer peşinde koşmak için İngiltere'ye geldiklerinde, İngilizlerin onları yabancı olarak gördüklerini keşfettiler. Karayipler bölgesi pek çok açıdan son derece farklı olsa da, Britanya'daki birçok Karayipli, ten rengi temelinde insanlar arasında farklılaşmaya vurgu yapan bir sosyal iklimin sonucu olarak çok benzer deneyimlere sahiptir. Bu türden paylaşılan deneyimler, açık ve gizli ırkçılık, ayrımcılık, önyargılar ve kalıp yargıların güçlendirilmesini kapsamaktadır. Phillips ilk dönem eserlerinde Karayip bölgesinin karmaşık tarihinden kaynaklanan sürgün ve göç temalarını ele alır:

“İlk Karayip göçmenlerinin eserleri gibi, onun ilk romanları, hem erken dönem göçmenlerin hem de geri dönenlerin sıkıntılarını ve hayal kırıklıklarını temalaştırmaktadır. İlk dönem romanları hem anavatanları hem de ev sahibi kültürleri mitolojik unsurlardan arındırırken, aynı zamanda gelenek ve modernlik, komünalizm ve bireycilik ya da maneviyat ve rasyonellik arasındaki çatışmayı sorunsallaştırıyor.” (King, 2004:32)

Malcolm X Edebiyat Ödülü'nü kazandığı ilk romanı *The Final Passage* Batı Hint Adaları'ndan İngiltere'ye gerçekleşen yoğun göç dalgasını, Leila Preston adında genç bir kadının deneyimi yoluyla ele almaktadır. Kocas Michael ve oğlu Calvin ile birlikte göç ettikleri İngiltere'de bağnazlık, ırkçılık ve yoksullukla karşılaşan romanın kadın ana karakteri Leila, babası bilinmeyen ve çifte baskıyla karşı karşıya olan melez bir kız olarak roman boyunca bir yandan sömürgeciliğin, diğer yandan ise erkek egemenliğinin kurbanıdır. Annesinin hastalığı sonrası Kocas Michael ile birlikte İngiltere'ye göç etmeye karar veren Leila, büyük bir beklenti ve umutla vardığı limanda kendi halkının kadınlarına son kez alaycı bir tavırla bakar:

“6.30'da liman bir renk alevi ve karışıklık içindeydi. Parlak sarılar ve ışıltılı kırmızılar, tatlı kokular ve meyve suları, toprağa karşı sürüklenip yoğun yeşil bitki örtüsünün ağırlığı altında sızlayan kendi üzerindeki bütün dağlara bakan tembel derin bir deniz. Leila, kadınların yiyeceklerini satarken küfredişlerini, itişmelerini ve gülüşmelerini izledi.” (Phillips, 1985:9)

Batı Hint Adaları'ndan İngiltere'ye gerçekleştirilen göç hareketi çeşitli aşamalardan oluşmaktadır. İngiltere'ye gelen ilk Karayipliler, İngiliz ailelerine hizmetkâr olmak için 18. yüzyılda ithal edilen kölelerdir. 1833 yılında köleliğin resmen yasaklanması nedeniyle köle ticareti sona ermiş ve 19. yüzyılda İngiltere'ye Batı Hint Adaları'ndan çoğunlukla denizciler, öğrenciler ve eğlence düşkünü kişiler gelmeye başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde, kendilerine özellikle

savaş sanayisinde ve deniz donanmasında ihtiyaç duyulan siyahi göçmenler savaş biter bitmez gereksiz görülmeye başlanmış ve toplumdan temizlenmesi gereken parazitler olarak işlerinden kovulmuşlardır. İngiltere'ye göç etme hareketi, göçmenlerin Karayipler'deki sorunlarına bir çözüm getirmedeği gibi onları kültürel bir travmanın içine de sokar. "Aynı şekilde, İngiltere'ye yapılan bir yolculuk da sömürgeciliğin miras bıraktığı rahatsızlığı sihirli bir şekilde tedavi etmez. Aksine, sadece kısa vadede daha da kötüye gidiyor gibi görünür." (Ledent, 2002:25) Leila'nın yaşam hikâyesi, bu fenomenin uygun bir örneğini sunmaktadır.

Tarihsiz bir halk zamandan kurtarılmaz, çünkü tarih zamansız anlar dizisidir. Böylece ışık kışın bir öğleden sonra, تنها bir tapınakta kendini göstermezken, tarih şimdi ve İngiltere'dir." (Phillips, 1985:5) Eliot'un *'Little Gidding'* adlı eserinden kullandığı bu alıntıyla Phillips, İngiltere'ye doğru olan Karayip göçünün zamansız ve döngüsel bir süreç olduğunu ima etmiş görünmektedir. Bu alıntıda kullanılan ifadeler, insanların Karayip adalarından göç edişini ve özellikle İngiltere'de maruz kaldıkları tavır ve davranışlara göndermede bulunmaktadır. Daha İngiltere'ye gitmeden kendilerini bir telaş ve tedirginlik atmosferine sokan Leila ile Michael, kendilerini bekleyen sondan habersiz bir şekilde umuda çıkmanın yarattığı heyecan sonucunda burada geçirdikleri zamanı unutmak isterler: "Dış dünyanın camın yanından geçerken yaptığı hız, hayatı bir bulanıklığa indirdi; bu, geçen senenin tüm hafızasını zihninden silmek için kendi arzusunu yansıtıyordu." (Phillips, 1985:16)

Leila'nın arkadaşı Millie, kendi anavatanları için sahip olmaları gerektiğini düşündüğü saygı ve sevgi eksikliğine vurguda bulunurken Michael'ın dedesi ise ayrılmadan önce Michael ile konuşur ve ona geçmişin ve köklerinin önemini unutmamayı öğretmeye çalışır. Michael'a kültürel hafızanın önemini öğretmeye çalışır ve geride bıraktıkları değerleri unutmaması gerektiği yönünde tavsiyelerde bulunur:

Hırslı bir şekilde buradan gidişin sana güzellikten kaçmak zorunda olduğunu öğretecek, Michael. Panama? Kosta Rika? Brezilya? Amerika? İngiltere? Belki Kanada? Batı Hintli adam her zaman adalarını terk etmek zorundadır çünkü onun için burada hiçbir şey kalmaz, ama ayrıldığınızda, bizim gibi olmayın oğlum. Yerin bir parçasını seninle birlikte geri getir. Hırslı bir şekilde buradan gidişin sana güzellikten kaçmak zorunda olduğunu öğretecek ve nereye gidersen git, hatırla beni, oğlum. Beni Hatırla." (Phillips, 1985:42)

İngiltere'ye gidene kadar kim olduklarını bilmeyen Batı Hintli bireyler olarak orada olmak, Leila ve Michael'a İngilizler ile olan ilişkilerini daha net bir şekilde görme olanağı sağlar ve kendilerinde yıllardır devam eden travmatik yurt arayışını yeniden uyandırır. Kent yaşamının en tipik özelliklerinden olan hız karşısında korkuya kapılan Leila ve Michael, otomatik bir şekilde birbiri ardı sıra gelen arabalar ve birbirlerinin yüzlerine bile bakmadan koşuşturan insanlar nedeniyle şehrin ve buradaki yaşamın ritmine ayak uydurmak zorunda olduklarını anlarlar. Hayatın normal akışı içinde yer alabilmek için insani ilişkilerinden taviz vermek zorunda kalan Leila ve Michael kendilerini adeta robotlaşmış birer makine gibi görmeye başlarlar. Göç sonrası kendilerini bir anda içinde buldukları bu kaos ortamı onları vatan ve aidiyet noktasında büyük bir belirsizliğin içine hapsedse de zamanla bu duruma alışmaları gerektiğinin farkına varırlar: "Göç, korkulacak bir kelime değildir, çünkü Karayip halkı, damarlarındaki kanın huzursuzca birleşmesiyle ortaya

çıkan “vatan” biçimleri arasında sonsuza dek hareket eder, bu da aşkınlık ve bağlanabilirliği ortaya koyan saf olmayan bir karışımdır.” (Phillips, 2001:131)

Annesinin hastalığı beklenmedik İngiltere seyahati ile birleşince, Leila hayatını tam bir başarısızlık olarak görür ve bu yüzden hem annesinin yanında olmak hem de yeni bir başlangıç yapmak için İngiltere'ye taşınmaya karar verir. “Önceki gece, Leila, İngiltere'nin geçen yılın acısından sonra yeni bir başlangıç olabilmesi için yanına adayı hatırlatacak mümkün olduğunca çok az şey alması gerektiğine karar vermişti.” (Phillips, 1985:15) Michael Leila'ya karşı aşağılık duyguları besler ve diğer insanlara olduğu gibi kendisine karşı da nefret doludur. Leila'yı, başına gelen bütün talihsizliklerden sorumlusu olarak gördüğü için suçlar:

“Neden beni herhangi bir eşin yapması gerektiği gibi desteklemiyorsun? ‘Michael, bence bu iyi bir fikir’, ya da ‘Michael, bir risk veya bunun gibi bir şey olduğunu bilmeme rağmen, biraz hırs ve gayret göstermeden gurur duyuyorum’ diye neden konuşmazsın. Diğer dostların onlara yardım eden eşleri var, neden farklı olmalıyım? Niye ya? ‘Yani Calvin’le ilgilendiğimi düşünmüyorsun o zaman neyle ilgilendiğimi düşünüyorsun?’ diye bağırdı Michael. ‘Planladığım şeyin oğlumun yararına ya da ne için olduğunu düşünmüyorsun!’ Çünkü annesi, benimle evlenerek bana bir iyilik yaptığını düşünen bencil ve üst düzey bir eşek.” (Phillips, 1985:87)

Londra'ya gelir gelmez, Michael bütün korkularını unuttur ve karısının aksine yurtdışındaki yeni başlangıcın tadını çıkarıyor gibi görünür. Adadan ayrılmadan önce, İngiltere'de hayatlarının nasıl olacağına dair tahminde bulunan Leila ve Michael'ın vizyonları çok idealist olsa da, diğerleri onlara madalyonun diğer yüzünü göstermeye çalışır. Her ikisi de İngiltere'yi bir fırsatlar ve refah ülkesi olarak görür, ancak bunun ten renginin beyaz olması durumunda geçerli olduğunu fark edemezler. En azından, yaptıkları yolculuk onların gerçekten nereye ait olduklarını anlamalarını sağlar: “Batı Hintli İngiltere'ye gidene kadar kim olduğunu bilemez” (Nyitsotemve, 2009:5) Toplumun onları gerçek üyeleri olarak kabul etme konusundaki isteksizliğini fark etmeleri, doğal olarak kendilerini bu soğuk ve düşmanca ülkede barındırmanın başka yollarını aramaya iter. Göçmenlerin çoğu, maddi kaynaklarının yetersizliği ya da bekledikleri para olmadan adalarına geri dönmelerini engelleyen gururları nedeniyle kökenlerine geri dönemez. Birçoğu ailelerinin ve arkadaşlarının geride kalmasına izin verdiklerinde, ait olma ihtiyaçları, İngiltere'ye giden ilk nesil göçmenler için tipik olan alternatif bir toplulukta tam olarak ifadesini bulur.

Leila'nın karakteri bize göçmen kadınların sömürge ya da sömürge sonrası ülkelerden gelen durumlarının ne kadar karmaşık ve zor olduğunu anlattığı için romanda cinsiyet son derece önemli bir husustur. Geldiği adada, Michael, gerçekten hissettiği için değil, daha çok bağlılık hissi ve sömürgecilikten kaynaklı yerine getirilmeyen tutkuları nedeniyle onu kendisine bağımlı olarak görür. Erkekliğinden ve kendine saygısından mahrum bırakılan Michael gerçekte hâkimiyetini yeniden kazanmak için Leila'yı kullanır. İngiltere'de Leila'nın durumu, hem cinsiyet hem de etnik köken temelinde ayrımcılığa maruz kaldığından doğal olarak daha da kötüleşmektedir. Çocuğu Calvin ile ilgilenmesi gerektiğinden, pratik olarak çalışamayan ve kocasına güvenmek zorunda kalan Leila'nın finansal güvenliği ve bağımsızlığı zedelenir.

Michael'ın beyaz bir kadınla ilişkiye girdiğini öğrendiğinde, Leila aslında ten renginin üzerinde oluşturduğu psikolojik etkiyi hissetmektedir. İngiltere'de kendisini aniden hiç olmadığı kadar siyahi olarak görmeye başlayan Leila, beyaz kadınlar karşısında adeta aynaya bile bakamayacak kadar kendisini yetersiz görmekte ve ten renginden dolayı utanmaktadır. İçine düştüğü bu aşağılık kompleksi nedeniyle kendinden ve etnik kimliğinden utanç duyması Leila'nın yaşamında derin yaralar açarak onu her gün biraz daha yaralamaktadır. Annesini kaybeden, kocası tarafından terk edilerek ihanete uğrayan ve yaşadığı parasızlıktan kurtulmak için çalıştığı işyerinin patronunun cinsel tacizi sonrası ikinci bir bebeğe hamile bırakılan Leila, kendisine İngiltere'yi hatırlatan tüm eşyalarından kurtulmaya karar verir ve en azından kendini güvende ve istenilen biri olarak hissettiği St. Kitts'e geri dönmeyi düşünür. Romanın sonu belirsiz olsa da, Leila'nın yeni ve daha iyi bir yaşam umutlarının ve hayallerinin yıkıldığı çok nettir. "Romanın sonunda, Leila'nın aşk, daha iyi bir yaşam ve mutluluk arayışı gerçekleşmemiş olarak kalır." (Goddard, 2001:156)

Londra'da gördüğü manzaralar karşısında şaşkına dönen Leila siyahi insanların nerede yaşadıklarını, ne sürdüklerini, ne giydiklerini veya taşıdıklarını hatırlamaya çalışarak geçmişin tanıklığını yapar. Bu yeni manzara karşısında kendisini bunalmış ve kalabalıklar içinde kaybolmuş hisseden Leila, ten rengi nedeniyle sürekli ötekileştirilmenin ve ayrımcılığa maruz kalmanın tarvmasını yaşar. Sosyal zorlukların yanında karşılaştıkları ırkçılık nedeniyle benliklerini kaybeden göçmenler ve siyahlar için kültürel travma kaçınılmaz bir so gibi durmaktadır. Karakterlerin birdenbire kesilen ve tamamlanamayan sözleri beklenmedik deneyimler yaşamamanın ve sonrasında kültürel ve toplumsal anlamda maruz kaldıkları travmanın kurbanları olmaları nedeniyle tamamlanamayan tanıklıklarını simgeler:

"Leila mektubu yırttı ve zarf zemine doğru yol aldı. Sevgili kızım, sanırım nereye gittiğimi biliyorsun ve neden ben... Leila elini gevşetti, sonra tekrar sıktı. Gözleri kelimelerin üzerinde dolaştı. Doktor bana tavsiye etti... Bir yerde bir Tanrı varsa... Şimdiye kadar mektubu o kadar sıkı tutuyordu ki, mürekkebi dışarıya sızdırmaya çalışıyormuş gibiydi. Annesi İngiltere'yi terk etmişti." (Phillips, 1985:69)

Romanın son kısmı, kış mevsiminin fiziksel soğukluğuna, aynı zamanda Karayipli siyahi göçmenlerin İngiltere'de muamele gördükleri soğukluğa sembolik olarak işaret eder. İnsan ilişkilerinin soğukluğunu ön plana çıkaran bu son bölümde insanların Leila'nın annesinin cenaze töreninde bile duygularını dışarıya yansıtma konusunda isteksiz tutumları dikkat çekmektedir. Siyahi bir insanın ölümüne üzülemeyecek kadar önyargılı ve ırkçı bir tutum içinde olan beyaz halkın bu insancıl olmayan tutumu karşısında Leila kendi travmatik durumunu sorgular. Geçmiş ve şimdiki zamanın birçok geri dönüşü içeren çapraz bir yapıda iç içe geçtiği ilk romanında Phillips, "büyük tarihsel olayların önemini bireysel hayatların prizmasından kırılması gibi dolaylı olarak değerlendirmeye çalışır." (Okazaki, 1991:88) İlk romanı, Leila'nın terk edilmiş bir Londra evinde kimsesiz ve ikinci çocuğuna hamile kalmasıyla ve Leila'nın annesinin ölümünden kısa bir süre sonra sona erer. Sonun ve başlangıcın birleştirilmesi aslında romanın karmaşık yapısına dokunarak Leila'nın hayatındaki kronolojik olmayan bölümlere karşılık gelmektedir. "Başlangıç dediğimiz genellikle sondur. Ve son vermek, başlangıç yapmaktır. Son başladığımız yerdir." (Eliot, 1959:58)

## 2. CROSSING THE RIVER ROMANINDA PARÇALANMIŞ HAYATLAR VE DİASPORİK KİMLİKLER

Diaspora kimliğinin kararsızlıklarını ve çelişkilerini canlandırdığı *Crossing the River* romanında karakterler farklı yüzyıllardan ve konumlardan yankılanır, ancak deneyimleri mükemmel bir şekilde birbiriyle bağlantılıdır. İngiltere'nin en prestijli edebiyat ödülü olarak kabul edilen Booker Prize ödülüne de 1993 yılında aday gösterilen roman dört anlatıdan oluşmakta ve ekinleri bozulduğu için üç çocuğu Nash, Martha ve Travis'i köle tüccarı Bay Hamilton'a satan bir babanın içsel monoloğu üzerine kuruludur. Phillips, siyahların tarihinde büyük ölçüde kaydedilmeyen anıları okuyucunun zihninde canlandırmaya çalışır. Bu romanı yazmadaki temel amacının bütün olumsuzluklara rağmen insanın hayatta kalabileceğini göstermek olduğunu belirtir:

“Geride bırakılan Afrika dünyası ile insanların nehri geçtikten sonra girdikleri diaspora dünyası arasında bir bağlantı kurmak istedim. Sömürü, ıstırap ya da sefalete dayanan bir bağlantının aksine bir tür hayatta kalmaya dayalı olumlu bir bağlantı kurmak istedim. Her zaman bir şeylerin pürüzlü olduğu ve insanların etrafı sakinleştirmeyi ve hayatta kalmayı başardığı bir his olmuştur.” (Davison, 2009:24)

On dokuzuncu yüzyılda nispeten kısa bir zaman dilimini kapsayan Phillips'in *Cambridge* romanının aksine, *Crossing the River* iki buçuk yüzyıl sürer ve konuları dünyaya genelde yayılmıştır. Çocuklarını köleliğe satan isimsiz bir baba geçmişin hatıraları ve çocuklarından ayrılma anı tarafından sık sık rahatsız edilir. Sesi, romanın üçüncü bölümünün köle kaptanı James Hamilton gibi, diğer uzlaşmaz seslerin içine serpiştirilmiştir. Ana hikâyeleri oluşturan baş kahramanlar Nash, Martha ve Travis'in anlatıları, köleliğin sayısız diasporik anlatılarından sadece bir kaçını yansıtmaktadır. Romanın başında ve sonunda isimsiz babanın Joyce'un da aralarında olduğu çocukları hakkında benzer ifadelerle konuşması onları unutamadığına ve travmanın tekrar eden döngüsüne işaret etmektedir:

“Bekliyorum. Ortak anıların çok dilli korusu tekrar yükselmeye başlarken dinliyordum ve Londra kulüplerinde büyük boy biralarını kaldıran insanların selamlarını aldığım konusunda ısrar ediyordum. Paris bulvarlarında, nevroitik ırklar arası dürtülerine (Fransızların adlandırdığı üzere) teslim olan insanların selamlarını alıyordum. Ama benim Joyce'um ve diğer çocuklarım sesleri acı dolu ama azimli, uzak kıyıların zorlukları karşısında hayata tutunacaklar.” (Phillips, 1993:235)

Transatlantik köle ticareti sırasında ve sonrasında Afrikalıların bir emek kaynağı olarak dağılımı, Afrika diasporası olarak bilinir. Afrika kıtasının dışındaki kendi topluluklarıyla Afrika kökenli insanlar da bu diasporanın bir parçası olarak anılır. Diasporanın neden olduğu yurtsuzluk ve yerinden edilmişlik deneyimlerinin ağırlıklı olarak yer aldığı romanda Phillips'in bakış açısı, bir yüzyıla, bir karaktere, bir ırksal gruba veya bir nesle sınırlı değildir. Bunu yapabilmemesinin bir nedeni, Phillips'in kendisinin iki kez yer değiştirmiş olmasıdır. İki kez yerinden edilmiş olması aynı zamanda onun Karayip kimliğine de vurguda bulunduğu için kendi halkının durumunu daha iyi anlayabilmektedir.

Romanın ilk bölümünde, daha önce bir köle olan Nash Williams'ın çiftlik sahibi iyi niyetli hayır sever efendisi Edward Williams'ın emriyle Hristiyan bir misyoner olarak 1834'te Afrika'ya dönüşünün öyküsü anlatılmaktadır. Phillips'in, metin ve içerik boyutundaki bölünmelerle diasporayı tasvir edip geliştirdiği birinci bölümde geçmiş bölünmüş bir şekilde hatırlanır, karakterler bölünmüş bir hayat yaşar ve hikâyeler bu bölünmüşlüklerin birbirinin içine geçmesiyle birlikte geliştirilir. Çift kimliği yüzünden ortaya çıkan köksüzlük, ait olamama duygusu ve Afrika'daki zor yaşam koşulları, Nash'in atalarının toprağında kendini yabancı gibi hissetmesine neden olsa da "ne iklim ne yerel çatışmalar ne hastalık ne de herhangi başka bir zorluk Nash Williams'ı bu kutsal görevinden saptıramazdı." (Phillips, 1993:10)

Afrika kıtasında Amerikan kültürel değerlerini benimsediği için bir insan olarak tanınmayan, Amerika'da ise ten renginden dolayı özgür bir insan olarak kabul görmeyen Nash, Afrika'da eşini ve tek oğlunu kaybetmenin yarattığı travma sonrasında kültürel bir şok yaşar: "Aramızdan ayrılan biricik eşim Sally ve tek oğlum York ile cennette buluşup, sonsuza dek onlarla yaşamak istiyorum. Daha fazla belanın, mağrur çabaların, ayrılmanın olmayacağı ve sonsuza kadar Tanrı ile Hazreti İsa'ya şükürler edeceğimiz kutsanmış bir umut." (Phillips, 1993:26) Yerli Afrikalıları, vahşi inançlarından döndürerek Hristiyanlığı kabul etmeleri için eğitmekle görevlendirilen Nash, efendisi Edward Williams'a yazdığı mektuplarda kendisinin Afrika'daki yaşamı özümseyemediğini sürekli dile getirir. Edward'ın karısı Amelia kocasının bir köleyle mektup yoluyla da olsa iletişim kurmasının toplumsal hiyerarşi açısından kabul edilemez olduğunu düşündüğü için kimseye göstermeden Nash'in gönderdiği mektupları yok eder. Afrika'ya ayak bastıktan sonra Liberya'da tanık olduğu olaylar, efendisinden mektuplarına cevap almaması ve kendisini unutmaya başladığını düşünmesi Nash'in zihin dünyasında kırılmalara yol açar: "Bu süreci çok küçük düşürücü buluyorum ve eskiden sevdiğiniz kişiyi yani beni böyle zalimce terk etmenize sebep olacak ne tür bir kabahat işlediğimi bulamıyorum." (Phillips, 1993:60)

Nash'in Afrika'dan efendisi Edward'a yazdığı mektuplar sembolik olarak iletişimsizliği ve bu iletişimsizlik de beraberinde kendi anavatanında konuşup dertleşebileceği bir baba figürünün yokluğu hissini kendisinde uyandırdığından diasporik durumunu ifade etmektedir. Sevdiklerinden ve anavatanından uzakta olmanın kendisi Nash'in diasporik durumunun en önemli nedenidir. Nash beyazların bile kendisini Bay Williams olarak efendisinin soy ismiyle çağırılmalarından gurur duymasına rağmen aslından bir yandan da içine düştüğü aidiyetsizliğin ve köksüzlüğün kendisinde yol açtığı yerinden edilmişlik duygusunu yansıtır:

"Yerliler bu beyaz adamın doğruyu söylediğini sonunda kabul ettiler, çünkü benden çok hoşlandıklarını düşünüyorum. Daha geçen yıl, yerleşimcilerin üzerinde yerlilerin tahribatlarının intikamını almak için yapılan saldırıda, sahilin bu bölümündeki en güçlü ve popüler yerli kasabası alındı, yakıldı ve yerliler hızlı bir şekilde gönderildi, çünkü üstün olduklarını düşündükleri anda çok vahşi bir hale dönüşebiliyorlar. Beyazlar beni adımdan başka hiçbir şekilde adlandırmıyorlar. Ben Bay Williams'ım." (Phillips, 1993:32)

Beyaz Amerikan kültürünün değerlerine uygun olarak yetiştirildiği için hem bir Liberyalı olmasının imkânsız olduğunu düşünen hem de siyah ten rengine rağmen

bir Afrikalı olarak kendisini tanımlayamayan Nash diaspora olmayı seçer: “Amerika’ya dönmek için hiçbir yol olmadığı ve Afrikalı bir geçmişe bağlı olduğum için inançlarımı bırakıp, özgürce Afrika’nın yaşam tarzını yaşamayı seçtim.” (Phillips, 1993:62)

Romanın ikinci bölümü “West” köleliğe satılan bir diğer çocuk Martha hakkındadır. Bu bölüm siyah bir kadın olan Martha’nın kızı Eliza Mae ve kocası Lucas’ın bir müzayede esnasında köle olarak yeni sahiplerine satılması sonrası yaşadığı ayrılık travmasının kişiliğinde yarattığı tahribatı ele alır. Anılarına geri dönülerek kızını ve kocasını kaybetmenin Martha’nın kendisinde yarattığı ayrılık travması tasvir edilmektedir. Martha okuyucuya orada tam olarak ne olduğunu anlatmak için açık artırma anılarına geri dönerek yaşadığı travmayı zihninde yeniden canlandırır: “Eliza Mae’yi kaybettiği zamanki gibi. Anne. Anne. Eliza Mae bana doğru koştu ve elbisemin kenarını sıkıca kavradı. Eliza Mae’yi kendime doğru çektim ve elbisemin katları arasında küçük bedenini sakladım.” (Phillips, 1993:74)

Martha köleliğin korkunç deneyimlerini yaşadktan sonra yeni bir hayat kurmak için batıya California’ya gider. Martha’nın batıya doğru yapmak istediği bu yolculuğun arkasında yatan itici güç, bir kez daha kızını görebilme ve ona kavuşabilme arzusudur. Martha’nın mutlu bir aile yaşamına sahip olamaması ve ailesinde sürekli sıkıntılar yaşaması içinde bulunduğu diasporik durumdan kurtulmasını engelleyerek travmasının devamlılığına neden olmaktadır. Martha yaşadığı kayıplar sonrasında kendisini yaşadığı topluma ve aile hayatına yabancılaşmış hissederek, kendisine hiçbir mutluluk getirmeyen aksine hayal kırıklıkları ile dolu olan yaşadığı şehirden kaçıp kurtulmak ister. Kızının kaybetmenin yarattığı travma nedeniyle sürekli ona kavuşmanın hayalini kuran Martha, rüyasında kızının yaşadığı şehre dönmenin ve daha iyi yaşam koşulları içinde kızıyla mutlu bir şekilde yaşamaya dair duyduğu özlemin yansımaları rüyalarında görür:

“Martha kendi başına, elinde kıyafet çıkını tutarak batıya California’ya doğru seyahat ettiğini görür rüyasında. Orada, sosyal statüye sahip, uzun, sağlıklı bir zenci olan kızı Eliza Mae tarafından karşılanır. Birlikte geniş ve güzel bir mahalledeki Eliza Mae’nin konutuna doğru, çamurlu yollardan ilerleyerek giderler.” (Phillips, 1993:93)

Martha’nın hikâyesi, sürekli ayrılıkların psikolojik acısını ve kölelik sistemindeki insanların bir mal gibi alınıp satılması sonucunda ilişkilerin kesilmesini ele alır. Sonunda, California’ya giderken Colorado Bölgesi’nde terk edilmiş hâlde ölü olarak bulunur. Kölelerin kendi vücutları üzerinde herhangi bir yetkisi olmadığı gerçeği Martha’nın ölümünde açıkça görülmektedir. Martha’nın öldüğünde bile kendi bedeni ve kimliği üzerinde herhangi bir yetkisinin olmaması yaşanan travmanın boyutunu gösterir. Tek başına ölen Martha geride herhangi bir iz bırakmaksızın köle yolunda kaybolan diğer herhangi bir köle gibi yok olur: “Eğer Hristiyanlığa uygun bir defin gerçekleşecekse ona bir isim seçmek zorunda kalacaklardı.” (Phillips, 1993:93) Martha’nın ikisinde de insanlığını yitirmiş olduğu parçalanmış geçmişi ve içinde bulunduğu anın birbiri içine geçmesiyle, bu bölüm köleliğin ve diasporanın aile üzerindeki yıkıcı etkilerini gün yüzüne çıkarmaktadır.

Romana adını veren “Crossing the River” adlı üçüncü bölümde, Liverpool’dan Afrika’nın rüzgârın esen sahiline doğru yelken açan ve Ağustos 1752

ile Mayıs 1753 yılları arasında yola çıkan 'Duke of York' adlı köle gemisinin kaptanı olan John Hamilton'a ait bir kayıt defteri sergilenmektedir. Köleliğin olumsuz sonuçlarının sürekli kendisini tekrar ettiği bu bölüm, köleler tarafından yapılan ayaklanmalar, köleleri ve mürettebat çalışanlarını öldüren hastalıklar ile kölelerin maruz kaldığı insanlık dışı davranışlardan oluşur. Ölümle ve fiyatlarla yavaşlayan insan pazarının istikrarlı bir şekilde toparlanmasını anlatan bu bölümün odak noktası insanların sömürgeleştirilmesidir. Köle gemisine binmeye zorlanma süreci köle tüccarlarına satılan her bir Afrikalının deneyimlediği bir travma meydana getirmiştir.

Kölelerin insanlık dışı bir şekilde numaralandırılması, yüksek ateşli olmalarına rağmen satılması ve satın alınmasını anlatan Kaptan Hamilton'ın anlatısı, Afrikalıların köle ticaretine maruz kalmaları ve yaşadıkları diasporaya yönelik büyük bir eleştiridir. Mürettebatı onun yanı başında ölürken, kaptanın hayatının da ne kadar tehlike altında olduğu anlaşılmaktadır çünkü kendi sağlık durumu iyi değildir. Zengin ve beyaz bir erkek olarak kölelik tarihindeki egemen söylemin temsilcisi olan Hamilton haricinde gemideki diğer bütün köleler kendilerini belirsiz bir geleceğin ortasına bırakılmış durumda bulurlar ve bu da onların diasporik özneler olduklarını düşünmelerine yol açar.

Romanın "Somewhere in England" isimli dördüncü ve en uzun bölümü ırkçılık, toplumsal dışlanma ve ötekileştirme gibi konuları bir İngiliz köyünde yaşayan Joyce isimli Yorkshire'lı beyaz bir İngiliz kadınının siyahi Amerikalı bir asker olan Travis'le olan evliliği üzerinden ele alır. Diğer üç bölümde kölelik konusu ağır basarken bu bölümde köleliğin izlerini bulmak oldukça zordur. Gelişen olumsuz olayların çoğu İkinci Dünya Savaşı'nın sonucudur. Erkekler, eşleri ve çocukları evde kalıp hayat mücadelesi verirken; vatanları için savaşılmaya zorlanırlar. Doğrudan savaşa katılmayanlar da kendilerini savaşın dolaylı katılımcısı olarak bulurlar.

İkinci Dünya Savaşı'nda beyaz askerler tarafından kendisine yönelik ırkçı saldırıların kurbanı olan Travis, bugün Afrika diasporasını oluşturan sayısız ve isimsiz insandan biridir. Amerika'da siyahi olmanın olumsuzluklarını deneyimlediği ve gerçek anlamda insan haklarından faydalanamadığı için kendisini yeni bir arayış ve umut yolculuğuna sürükleyen Travis açısından savaş diasporadan kurtulmaktan çok insan olmanın ve insan olarak değer görmeyi kazanımlarını elde etmenin bir çabasıdır. Kendisi gibi savaşmak için İngiltere'ye gelen diğer askerler "küçük kayıp çocuklar gibi üzgün görünüyorlardı." (Phillips, 1993:129) Geldiği bölgedeki insanların siyahi olduğu için gözlerini üzerine diktiği ve davetsiz bir misafir olarak gördükleri Travis etrafında bazı siyahi askerler dışında konuşabileceği hiç kimseyi bulamamanın derin üzüntüsünü yaşar.

Greer, Amerikalı babası Travis ve İngiliz annesi Joyce'un evlenmesinden doğan bir çocuk olarak, kıtalar arası yer değiştirmeye dayanan Avrupa'nın yeni diasporasını temsil etmektedir. Greer, büyükbabasının anavatanı Afrika'yla olan bağları kopartmak zorunda kalması, annesinin İngiltere'den ve babasının da Amerika'dan toplumsal ve kültürel anlamda desteklerini kaybetmeleri sonucu diasporaya maruz kalan bir yetim olarak tasvir edilir: "Baba yok, anne yok. Sam amca yok. Yetim olarak İl Meclisinin bakımına veriliyordu." (Phillips, 1993:223)

Ağıtları romanı çerçeveleyen isimsiz Afrikalı bir babanın çocukları olarak Nash, Martha ve Travis'in kimliklerin ortak bir özelliği, birinin yaşamı üzerinde, travma ile işaretlenmiş bir kontrol eksikliğidir. Phillips'in tüm kahramanları,



kimliklerini, acı çeken etnik kökenlerinin yeniden ortaya çıkması yoluyla, ırkçı baskının travmatik hatıraları yoluyla müzakere etmeye çalışırlar.

### 3. SONUÇ

Yaşadıkları sosyal ve kültürel olaylar sonucunda psikolojik olarak büyük bir farkındalık geçiren Caryl Phillips travmatize olur ve aile çevresi ve toplum sınırları içinde veya dışında yaşadığı bu acı dolu deneyimlerini okuyucuyla paylaşır. Yabancı bir kültür ortamında bulunmanın iç dünyasında yarattığı huzursuzluk ve toplumda yaşadığı iletişim eksikliği yazarın aidiyet duygusu geliştirememesine neden olur ve bu da dolaylı olarak yazarın kimlik gelişimini olumsuz yönde etkiler. İngiliz toplumuna uyum sağlayabilmek için sahip olduğu sosyal ve kültürel mirasına yabancılaşmayı bile göze alan yazar tıpkı romanlarında temsil edilen karakterler gibi marjinalize edilip arada kalmışlık duygusunu yaşamaya mecbur bırakılmıştır.

Kimlik oluşumu ve onunla ilişkili toplumsal yapı, bireyler için zahmetli ve inşası çok uzun süren bir süreçtir. Eserlerindeki sömürgecilik, kölelik ve diasporik durum ana vurgu olarak kullanılsa da, karakterlerin bastırılmış deneyimlerini anlamak ve analiz etmek için travma teorisi kullanılmıştır. Birçok otobiyografik unsurun yer aldığı bu metinlerde, marjinalleştirilmiş karakterler ve anlatıcılar yerinden edilmenin travmasına ve etnik kimlik krizine maruz kalmaktadırlar, çünkü farklı etnik ve kültürel geçmişlerden gelmektedirler. Yerinden edilmenin ve dışlanmışlığın sert gerçeklerinden bir sığınağa ihtiyaç duyan Phillips'in kahramanları, travmanın gizli anlatılarını açıklayan geçmiş yaşamların hatıraları tarafından takip edilmekte ya da zulüm görmektedir. Egzotik bir dünyadan kapitalist ve modern bir dünyaya geçişin sancılarını anlatan bu romanlar anlatı açısından tarihsel olayların tekrarlanma ve bunlardan kurtulamama olasılıklarının değiştiğine tanıklık eder. Artık karakterlerin dünyaya bakış açılarında umutsuzluk yanında daha iyi bir dünya isteği de ön plandadır. Fakat geçmiş de hiçbir zaman peşlerini bırakmamaktadır.

Romanlardaki mağdur topluluğun üyeleri, toplu travmalarını geçmişe gömmüş, unutmüş gibi görünseler bile, gündelik hayatları, tutumları, davranışları ve çevreleriyle ilişki kuruş tarzlarındaki tutukluklar veya aşırılıklarla, gelenek göreneklerine sinen etkilerle, travmanın örtük izlerini kuşaktan kuşağa aktarırlar. Özellikle geçmişte yaşanıp bitmemiş, sürmekte olan toplumsal travmalarda, travma etkisinin kuşaklararası geçiş göstermemesinin imkansızlığı romanlarda vurgulanmaktadır. Mağdur topluluğun travmatik belleği, kuşaktan kuşağa, yeni travmatik yaşantılarla güçlenerek geçer. Topluluğun ortak travması çevresinde kurulmuş yalıtılmış topluluk kimliği, kendi içine dönük yüzünde, kimliğinin temel unsuru olan ortak travmayı sürekli canlı tutarak kendini pekiştirir.

Eve dönmek Phillips'in romanları boyunca sadece anavatan için bir geri dönüş değil, aynı zamanda travmadan kurtulmak için tedavi edici bir etki işlevi de görmektedir. Karakterler gerçek bir geri dönüş için bir istek ifade edebilirken, aslında kendilerini evlerinde hissettirebilecek, acılarını hafifletebilecek bir yol arayışı içindedirler. Parçalanmış kimlikleriyle müzakere etmek ve başa çıkmak için, bazı karakterler kayıp veya sınır dışı edilen aile üyeleriyle, köleliğe satılan çocuklarıyla yeniden bir araya gelmeye çalışırlar. Bir aile üyesini aramak, ev arayışı ve diasporadan kurulmak için bir metafor haline gelir. Hayallerinde daima

değişmeden ve sabit olarak bekleyen geçmişe dönme, onlar için eve gitmek sömürgeciliğin ve köleliğin acılarının son bulması anlamına gelmektedir.

Yerinden edilme ve sabit bir kimlik nosyonundan yoksun olma sömürge ve kölelik geçmişi olan insanların benlik algısını etkileyen önemli bir faktördür. “Geçerli ve aktif bir benlik algısı; göç, kölelik deneyimi, sürgün, veya ‘gönüllü’ olarak sözleşmeli işten ayrılma sonucunda gerçekleşen yer değiştirme ile aşınabilir. Veya kültürel aşağılanma yoluyla bilinçli ya da bilinçsizce yerli kişilik ve kültürü daha üstün sayılan bir ırk veya kültür modeli tarafından tahrip edilir” (Ashcroft, vd. 1989:9) Romanlardaki karakterleri aracılığıyla bu gerçeğe ışık tutan Phillips, beyaz kültür tarafından öteki olarak tanımlanan siyahilerin bu kültürden dışlanmasının problemlerini yansıtır. Eserlerinde hem kendisinin hem de kendi halkının geçmişinden izlekler sunan Phillips, geçmişin unutulup kenara atılamayacak kadar kıymetli bir hazine olduğunu düşünür:

“Benim hissiyatım, her zaman geçmişle sürekli bir ilişkinin olacağıdır, çünkü bu sizin kan akışınızın bir parçasıdır, bu sizin kişiliğinizin bir parçasıdır ve bu yüzden ondan asla vazgeçemezsiniz. Bir yazarsanız, kişinin geçmişine sırtını dönmek gerçektense sorumsuzca bir davranış olduğuna inanıyorum. Çünkü ister beğenin ister beğenmeyin, geçmiş aslında sizi siz yapan şeydir.” (Clingman, 2009:107)

### Kaynakça

Ashcroft, Bill, Gareth, Griffiths, Tiffin, Helen (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge and Kegan Paul.

Clingman, Stephen (2009). “Other Voices: An Interview with Caryl Phillips”, *Conversations with Caryl Phillips*, Edt. Renee T. Schatteman, University Press of Mississippi.

Craps, Stef, Buelens, Gerd (2008). “Introduction: Postcolonial Trauma Novels.” *Studies in the Novel*, S. 40:1&2, s. 1-12.

Davison, Carol Margaret (2009). “CrissCrossing the River: An Interview with Caryl Phillips”, *Conversations with Caryl Phillips*, Edt. Renee T. Schatteman, University Press of Mississippi.

Eliot, Thomas Stearns (1959). “Little Gidding”, *Four Quartets*, London: Faber and Faber.

Freud, Sigmund (2013). “Psikanalize Giriş”, çev. K. Şipal, *Nevrozlar*, Ankara: Say Yayıncılık.

Goddard, Horace I. (2001). “Travel discourse in Caryl Phillips’s *The Final Passage* and *A State of Independence*.” *Kola* 21.1, s.149-162.

Herman, Judith (2015). *Travma ve İyileşme: Şiddetin Sonuçları, Ev İçi İstismardan Siyasi Teröre*, çev. Tamer Tosun, İstanbul: Literatür Yayınları.

Jaggi, Maya (1994). "Crossing The River: Caryl Phillips talks to Maya Jaggi", *Wasafiri*, C.10.20, s.25-29.

King, Bruce (2004). *The Internationalization of English Literature*, Oxford: Oxford University Press.

Ledent, Bénédicte (2002). *Caryl Phillips*, New York: Manchester University Press.

Nyitsotemve, Nah Charles (2009). "Signposts of Alterity." *The Indian Review of World Literature in English*, C.5.2, s.1-7.

Okazaki, Hank (1991). "On Dislocation and Connectedness in Caryl Phillips's Writing", *Journal of West Indian Literature*, C. 6.2, s.88-96.

Phillips, Caryl (1985). *The Final Passage*, London: Faber&Faber.

Phillips, Caryl (1993). *Crossing the River*, London: Bloomsbury Publishing.

Phillips, Caryl (1999). "A Dream Deferred: Fifty Years of Caribbean Migration to Britain", *Kunapipi*, C.21.2, s.106-108.

Phillips, Caryl (2001). *A New World Order*, London: Secker and Warburg Random House.

Visser, Irene (2011). "Trauma Theory and Postcolonial Literary Studies.", *Journal of Postcolonial Writing*, C.47.3, s.46-52.

Yelin, Louise (2009). "An Interview with Cary Phillips", *Conversations with Caryl Phillips*, Edt. Renee T. Schatteman, University Press of Mississippi, s.240-252.

EEDER  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Makale Adı /Article Name**

Tarihi Roman Kavramı ve Türk Romanında (1875-2020)İstanbul'un Fethine Genel Bakış*	Historical Roman Concept and Overview of the Conquest of Istanbul in Turkish Roman (1875-2020)
--	--

**Yazar**

Hakan DEĞİRMENCİ

*Dr. Öğr. Gör., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi*

*Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı*

*hakan.degirmenci@adu.edu.tr*  ORCID: 0000-0002-1208-6628

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 08.06.2020

Kabul Tarihi: 13.07.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.749419

Sayfa Aralığı: 167-182

**Kaynak Gösterme**

Değirmenci, Hakan (2020). "Tarihi Roman Kavramı ve Türk Romanında İstanbul'un  
Fethine Genel Bakış ", *Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 167-181.

---

\* Bu çalışma, 2014 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde tamamlanan "Başlangıçtan Günümüze Türk Romanında İstanbul'un Fethi (1875-2014)" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

## ÖZ

Tarih-edebiyat ilişkisi ve bunun izdüşümü olarak tarihî roman kavramı yüzyıllardır edebiyat bilimciler tarafından sorgulanan ve tartışılan bir mesele olmuştur. Roman türünün Batı menşeli olması bakımından, ilk ve en esaslı değerlendirmeler Batılı kuram bilimciler ve akademisyenler tarafından başlatılmıştır. Türk edebiyatında ise henüz birkaç doktora tezi ve birkaç makale dışında bu konularda esaslı bir zihinsel süreç işletilmemiştir.

Bu çalışmamızda tarih-roman ilişkisinden hareketle önce teorik anlamda tarihsel roman algısı üzerinde durulacak, ardından İstanbul'un fethi meselesinin Türk romanına yansımalarının hangi kavramsal çerçeveye, nasıl ve ne kadar oturduğuyula meşgul olunacaktır. 1875'den 2020'ye kadar, yani Tanzimat'tan Meşrutiyet'e, Cumhuriyet döneminden Çok Partili hayata, 1980'lere ve oradan 2020'ye kadar geçen yüz elli yıllık süreçte siyasi ve ideolojik gelişmelerin fetih meselesine nasıl yansıdığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** edebiyat, tarih, roman, İstanbul'un fethi, Fatih.

## ABSTRACT

The relationship between history and literature and the concept of historical novel as its projection has been an issue that has been questioned and debated by literary scholars for centuries. In terms of the Western origin of the Roma genre, the first and most fundamental evaluations were initiated by Western theoreticians and academics. Except for a few doctoral dissertations and a few articles, a fundamental mental process has not been conducted in Turkish literature yet.

In this study, based on the relationship between history and novel, firstly, the perception of historical novel in theoretical terms will be focused on, then we will deal with which conceptual framework, how and to what extent the reflection of the issue of conquest of Istanbul on Turkish novel. From 1875 to 2020, that is, from the Tanzimat to the Constitutional Monarchy, from the Republic period to the Multi-Party life, the 1980s and from there to 2020, it will be tried to reveal how the political and ideological developments reflect on the conquest issue.

**Keywords:** literature, history, novel, conquest of İstanbul, Mehmet II.

## GİRİŞ

Tarih ile edebiyat arasında çok eskilere dayanan bir ilişki vardır. Tarihin edebiyat için bir “malzeme” ve “ilham kaynağı”, edebî eserlerin de tarih için zaman zaman “vesika” değeri taşıdığı bilinen bir gerçektir (Dayanç, 2009: 1875). Tarih ile edebiyat ve tarih ile roman arasındaki ilişkinin nasıl bir düzlemde oturacağı, ilişkileri düzenleyen ilkelerin hangi kıstaslara göre şekilleneceği ve şekillenmesi gerektiği konusu öteden beri edebiyat bilimcileri arasında en çok tartışılan mevzulardan biri olmuştur.

Nihayetinde geçmişin gelecek nesillere aktarılması için tarihçiye ihtiyaç vardır. Edebiyatçı ise tarihçilerin verdiği bilgiye göre, elindeki diğer sosyolojik, antropolojik, ekonomik ve siyasi intibalar ve gözlemlerle edebî metni oluşturur.

Burada edebiyatçının veya romancının tarihte cereyan eden bir hadisenin ne kadar aslına yaklaştığı ve eserinde nasıl işlediği sorunu gündeme gelmektedir. Oysa bu tartışma daha edebiyatçıya gelmeden önce tarihçiler arasında da tamamlanmış değildir. Çünkü orada da “gerçekte ne olduğu” bilgisi ile “tarihçinin neyi gördüğü” ve üzerine “nasıl yorumladığı” tartışmaları yapıla gelmektedir. “Görmek” tarihçinin kapasitesine, “yorumlamak” ise çok daha geniş bir takım insani ve toplumsal amillerle alakalı bir eylem olduğuna göre, hakikat üzerine tartışmalar tarihçiler tarafından bile tamamlanmamış bir sorundur. Kaplan (1982: 49) bu ilişkiyi izah ederken, tarih denilince biri yaşanan tarih diğeri yazılan tarih olmak üzere iki şeyin anlaşıldığını belirtmiş ve yazılanın yaşananın binde biri olmadığını iddia etmiştir. Bir başka deyişle ilk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman süzgecinde kurgu

denen ikinci bir değişime girmektedir (Çelik, 2002: 49). Hâl böyle iken, tarihin edebiyatçı tarafından nasıl ele alındığı meselesi çok daha karmaşık ve içinden çıkılması müşkül bir durumdur.

Edebiyat tarihinde, roman ve tarih arasındaki ilişkinin nasıl başladığı ve geliştiği, buradan bir adım sonrasında tarihî romanın nereden başladığı ne olduğu hususunda pek çok teorik tartışma yaşanmıştır.

Batılı ve yerli pek çok edebiyat bilimcisi tarihî roman kavramı üzerine tanımlar yapmışlardır. Tarihî roman gibi sübjektif bir kavram hakkında ortaya konan tanımlardan her birisi meselenin hakikatine dair bir veçheyi ortaya çıkarsa da, bunların hiç birisi meseleyi bütün yönleriyle aydınlatmaya yetmemiştir. Adeta ne kadar bilim insanı varsa o kadar tanım oluşmuştur. Mesela, Türkeş (2002:9) için içinden çıkılmazlığı özetlerken içinde geçmişe dair bir şeyler barındıran biyografi ve otobiyografi gibi her edebî metne bu adlandırma yapılabileceğine dikkat çekmektedir.

Argunşah (1990:7) tarihî romanı “Temelleri maziye dayanan yani başlangıcı ve sonu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edildiği” bir edebiyat türü olarak tanımlamıştır. Edebiyat bilimcileri tarihsel romanı büyük çoğunlukla Walter Scott’tan başlatmışlardır. Böyle bir tavrın şekillenmesinde Macar filozof ve estetikçi Lukacs’ın görüşleri etkili olmuştur. Lukacs (1937) tarihsel roman anlayışını, Walter Scott’un romanları üzerinden kavramsallaştırmaya çalışmıştır. Sümer’deki Gılgamış Destanı, eski Yunan’daki epizotlara, Herodot Tarihi’nden eski Roma’daki Virgilius’a değin 19. Yüzyıla kadar edebiyatla tarih iç içe geçmiş durumdadır (Türkeş: 2002: 169). Lukacs burada İlkçağ öykü ve efsanelerini, Ortaçağ Fransa’sındaki şövalye romanlarını tarihsel romanın başlangıç noktası olarak kabul etmemektedir. Ona göre, bu dönemin anlatıları yalnızca konuları ve kostümleri bakımından tarihseldir. Roman-tarih ilişkisini ortaya koyması bakımından önemli olan bu lirik yapıtlar elbette önemlidir. Fakat tarihî roman kavramının bugün geldiği noktaya kıyaslayacak olursak, yalnızca tarihi konu ediniyor olmaları, onları tarihsel roman olarak kabul etmemize yetmeyecektir (Göğebakan, 2004: 14). Lukacs’a göre (1937) aslolan somut bir tarihsel dönemin aslına sadık bir biçimde tasviridir. Dolayısıyla tarihsel romanın tarihçesini Walter Scott’tan öncesine götürmek yanlış olacaktır. Lukacs’a göre (2008: 38) “romanlarının kahramanlarını her zaman için az çok vasat İngiliz centilmenlerinden seçen” Scott, katıksız bir devrimcidir. Çünkü o romanlarında devrimleri gerçekleştiren, hiç hata yapmayan kralları, şövalyeleri anlatmamıştır. Bunun yerine devrime giden yolun tamamını sıradan karakterlere yüklemiş, bu yönüyle çağdaşı olan romantiklerden ayrılmıştır. Bu anlamda Lukacs’a göre tarihsel romanların fonksiyonu “büyük tarihsel olayları yeniden anlatmak değil, bu olaylar içinde biçimlenen insanların uyanışı”nı vermektir. Roman kahramanlarının tarihsel gerçeklik içindeki davranışlarına, duygu ve düşüncelerine, onları sevk eden sosyal ve beşerî sebepleri göstermektir. Onun *Waverley* adlı eserinin ilk tarihsel roman oluşu üzerinde edebiyat bilimcileri arasında mutlak bir uzlaşma vardır. İlkeleriyle tarihsel roman geleneğinin ana taşlarını oluşturmuştur. Scott bu gerçekliğiyle Puşkin’den itibaren Rus edebiyatını, Balzac’la beraber Fransız edebiyatını derinden etkilemiştir (Timur, 2002: 14). Alman romantiklerinin tarihe yönelmesinde,

Goethe'nin kahramanları üzerinde büyük etkisi olan Scott, Rus edebiyatının başyapıtlarından olan *Savaş ve Barış* üzerinde de mutlak esin kaynağı olmuştur. Nitekim romanın tekniği ve sıradan insanlara yönelmesi doğrudan Scott tesirini akla getirmektedir.

Timur'a (2002) göre tarihi romanın ortaya çıkışı, modern romanın ortaya çıkışıyla beraber gerçekleşmiştir. Aydınlanma Çağı'yla önce Fransa'da kültürel ve siyasi bir bağımsızlık hareketi yaşanmış, ardından ulusal kimlik arayışları ve ulusal akımlar bütün Avrupa'ya yayılmaya başlamıştır. Almanya'da Hegel ile doruğa çıkmış Alman idealizmi, Alman geri kalmışlığına bir tepki niteliği taşıyorsa, Alman edebiyatı da aynı tepkiyi paylaşmıştır. Sonrasında yaşananlarla küçük prensliklere ve dukalıklara bölünmüş Almanya'da bir bağımsızlık ve bütünlük hareketi başlamıştır. Eş zamanlı olarak, sanayileşmesini tamamlamış ve toplumsal devrimini egemen sınıfların uzlaşması biçiminde gerçekleştirmiş İngiltere'de, Walter Scott'un kaleme aldığı *Glorious Revolution* toplumu "ulusal kimlik" üzerine derin ve geniş düşüncelere itmiştir. Pek çok edebiyat tarihçisine göre Scott, tarihsel roman türünün ilk yazarıdır. 19. yüzyıldan evvel yazılmış romanlara ise ancak "tarihten söz eden romanlar" gözüyle bakmak gerekmektedir (Çelik, 2005: 60).

Kara (2012) Hayden White gibi tarihçilerin mit ve fabla dayalı anlatımlarını ve dramaya özgü temsil biçimlerini örnek göstererek, tarihi "kronolojik bir öykü" olarak tanımlamıştır. White'nin tarihi anlatıyı edebiyata eşitleyen bu tezi hem edebiyat kuramcıları hem de tarihçiler arasında tartışmalara yol açmıştır. Türkçe, modern tarih yazımı ile kurgusalılık arasındaki ilişkiye dikkat çeker:

Son otuz kırk yıldan beri gittikçe artan sayıda tarihçi, tarihin bilimden ziyade edebiyata yakın olduğu kanısına vardı. Bu düşünceler 1960'lardan sonra geçerlilik kazandı ve gerek Roland Barthes gerekse de Hayden White tarihsel metinlerin edebi karakterlerinin ve kaçınılmaz olarak barındırdıkları kurgusal unsurların altını çizdiler ve tarih yazımının kurgudan farklı olmayıp, onun bir biçimi olduğunu ve tarihsel anlatıların, içerikleri bulunmuş oldukları kadar icat edilmiş de olan ve biçimleri, bilimlerdeki benzerlerinden çok, edebiyattaki benzerleriyle ortak özellikler taşıyan sözel kurgular olduklarını ileri sürdüler (2002: 14).

Bu bakış açısına göre her tarihî belgenin bir fiction yapısı vardır. Tarihçi elindeki belgelerle bu yapıyı besler. Nesnel olma iddiasına karşın tarih de metinselliğinden dolayı bir yeniden üretim şeklidir (Opperman, 1999: 4). Bu da tarihçiyi roman yazarına yaklaştıran bir durumdur.

Uysal'a göre (2011: 14) tarihsel dünyaların aksine kurmaca dünyalar hakikat değerinin dışındadır, yani bir hakikate karşılık gelmezler. Dolayısıyla romandaki kişiler, mekânlar ve olaylar gerçek dünyadakilerle aynı adı taşıyabilir, fakat yine de bunlar herhangi bir hakikate karşılık gelmezler. En azından romancının böyle bir sorumluluğu yoktur.

Bu görüşlerin tam aksine Wellek'e göre (1983: 291) romanda iki hakikat vardır: Bunlardan biri olaylara bağlı olan, belirli bir yer ve zaman ait, tarihî, bilgisel gerçek; diğeri ise kavramlara bağlı, felsefi, olgusal bir gerçektir. Bu bakış açısına göre romancının da en az tarih yazarı kadar hakikate bağlı kalmak gibi bir sorumluluğu vardır. Bu noktada Çelik (2002: 55) şöyle bir orta yol izlemiştir:

Tarihsel gerçekçilikle tarihi olayları hareket noktası olarak alan romanlar arasında bir benzerlik vardır. İkisinde de tarihin yeniden yorumlanması vardır. Romanda daha fazla olmak kaydıyla ikisinde de fiksiyon vardır. Fakat tarih gerçek olma iddiasındadır. Roman ise, yalnızca yazarının tarihi kurgulaması sonucunda tarihçinin sunduğu malzemedeki hareketle kendi gerçeklerini sezdirme amacıyla kaleme alınmıştır.

Tarihî romanın mahiyetiyle ilgili yukarıdaki değerlendirmelerden başka; tarih ve roman ilişkisi denince akla gelen bir başka husus, tarihî hadisenin romanlardaki sunuş ve ele alış biçimleriyle ilgili olanıdır. Argunşah'a göre (2002: 454) tarihi roman sayesinde tarih daha anlaşılır olmakta, sadece olayların tespiti olmaktan uzaklaştırılarak ilave edilen insan ögesi ve onun etrafında yer alan hisler dünyası sayesinde olayların tarihi olmakta çıkmakta ve insanın tarihi hâline gelmektedir. Tarihi roman yazarı, tarihçinin kendisine sunduğu vesikalarda yararlanıp ortaya bir eser koyar ama neticede bir bilim insanı olmadığı için bunlara bağlı kalmak gibi bir sorumluluğu yoktur. Tarihi roman yazarı, her şeyden önce bir "sanatçı"dır. Naci (1997: 55) Romancının işi tarih değil, roman yazmaktır, derken tam da bu gerçeğe tekabül eden bir yaklaşım ortaya koymaktadır.

Tarihî roman mevzuu hakkında yapılan tartışmalardan biri de sınırlılıklar üzerindedir. Daha çok "gerçeklik" üzerinden yapılagelen bu tartışmada, romancının tarihe ne kadar sadık kaldığı, romancının tarihi ne ölçüde takip ettiği ya da tahrif ettiği gündeme getirilmiştir. Çoğu edebiyat bilimciye göre, romandan beklenen tarihin yerine geçmek değildir. Roman, kendine özgü bir tarzı ve estetiği olan, özgür bir alandır.

Tarih biliminin "tahrif edilmiş bir hakikat" olduğu görüşünü hatırlatan Doğan'a göre bozulmuş bir hakikatin tekrar tekrar bozulmasının hiçbir sakıncası yoktur. Bu durumda tarih dediğimiz alan bir oyuna dönüşmüştür. Romancı da okuyucu da bunun tadını çıkarmalıdır. Aksi hâlde:

Roman, tarih adına/tarihin bilgisi adına yapıyor ise zemin kaybolur; aslında üzerinde konuşulacak bir şey kalmaz ve olmayan tarih sürekli çoğaltılır. Tarihi romancının bu yöndeki çabaları, sanatın oyun olduğu anlayışından kaynaklanan bir şaşkırtma, sanat anlayışını yerleştirme pratiği olarak yorumlanabileceği gibi, ideolojik bir saptırmanın, birikim yetersizliğinin, yaşanan zamanın taleplerinin tarihteki boşlukları doldurulması isteğinin yansımaları şeklinde de değerlendirilebilir (Doğan, 2000: 142).

Ancak kimi edebiyat bilimciler, yazara özgün olma hakkını, tarihi tahrif etmeme şartıyla vermiştir. Onlara göre romancı, eserini şekillendirirken elbette edebiyat biliminin kendi imkân ve sınırları içinde vak'ayı ve kişileri tasarlayabilir, ancak tarihi belgelerin dışına çıkması mümkün değildir. Bir başka deyişle romancının tasarruf hakkı yalnızca estetik alanla sınırlıdır. Özellikle tarihî romanlarda olay ve kişilerle ilgili gerçeklere hiç de uymayan bir şekilde çarpıtmalar yoluyla anlatılanlar eserin gerçekçiliğine darbe indiren unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Çıkla, 2002: 107).

Tarihî roman, beraberinde bir takım milli ve/veya ideolojik beklentileri de getiren bir roman türü olagelmıştır. Kimi edebiyat bilimcilerine göre, tarihi roman bir millî şuur uyandırmalı ve bunu canlı tutmalıdır. Namık Kemal'in romanı ve tiyatroyu, ideal bir toplum yaratmada bir araç olarak gördüğü çağdan beri pek çok



sanatçının romana yüklediği fonksiyon bu yönde olmuştur.<sup>1</sup> Bu bağlamda Sadık Kemal Tural'ın tarihi romandan beklentileri çok nettir:

Tarihi roman okuyucuya tarih şuuru vermelidir. Tarihi bilgi durağandır, geçmişe doğru bir bakıştır. Gelecek hakkında daha iyi hükümler vermek için, tarihe bakmakta yarar vardır. Bu durumda yorum meselesi ortaya çıkıyor. Tarihi yorumlamak tarih şuuru demektir. Bu aynı zamanda millî şuuru meselesidir. Bu yüzden tarihi roman, milliyetçiliğin, millî devlet ve millî bekâ fikrinin kuvvetlendiği, düşman güçlerinin hissedildiği devirlerin ürünüdür (Tural, 1987: 228).

Benzer bir yaklaşım içinde olan Enginün'e göre (2000: 289) tarih araştırmalarının sanata mal olması tarih bilincini güçlendirecek en önemli etkidir. Tarih, sanatçı için içinde serbestçe dolaşacağı zengin bir alandır ve bu şekilde tarih bilinci güçlendirilebilecektir.

Romanın özüne ve romancının özgürlük alanına müdahale olarak yorumlanabilecek bu türden bir yaklaşım, romanda gerçeklik tartışmalarını yeniden gündeme getirebilecek; tarihin ana malzemesi olan hakikat ile romancının en büyük silahı olan hayal arasında da bazı çatışmalara yol açabilecektir.

Bu görüşler ışığında, tarihî romanın tarih ile edebiyat arasında bir yerlerde, ama daha çok ve öncelikle bir sanat eseri olduğu yönündeki bu yaklaşım, bizim çalışmamızın da hareket noktasını oluşturacaktır.

Türk edebiyatında, tarihsel romanın mazisi Türk romanının tarihçesi kadar eskidir. Namık Kemal'in *Cezmi*'sinden ve Ahmet Mithat'tan itibaren Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde, daha sonra Cumhuriyet döneminde, Çok Partili dönemde ve 80 sonrası Türk romanında tarihî roman türü, romancılar ve okurlar için her dönemde ilgi çekici olmuştur. Bu roman türü içinde Osmanlı tarihiyle ilgili olan romanlar, Kurtuluş Savaşı konulu romanlardan sonra en çok rağbet gören eserler olmuştur. Osmanlı tarihiyle ilgili olarak ise kuruluş devrini, fetret dönemini, Cem Sultan'ı, İmparatorluğun son bir asrını, Balkan Savaşlarını, saraydaki şehzadelerin ve paşaların aşklarını, valide sultanlar arasındaki entrikaları anlatan romanlar gibi, İstanbul'un fethini anlatan romanlar da dikkat çekici bir yere sahiptir.<sup>2</sup>

Toplumun her kesiminde tarihe olan merak ve ilginin arttığını gözlemlediğimiz günümüzde, sadece roman sahasında değil, şiirde, güzel sanatların her alanında bilhassa sinemada, İstanbul'un fethi konusunun giderek artan bir ölçüde hem akademik çalışmalarda hem de popüler alanda daha fazla yer teşkil ettiğini belirtmek gerekmektedir.

## 1. TÜRK ROMANINDA FETİH MESELESİNE GENEL BAKIŞ

İstanbul'un fethi gibi sadece Türk ve İslâm tarihi açısından değil, bütün dünya tarihi bakımından da önem taşıyan büyük hadise, Türk edebiyatının her türüne konu olmuş, başta roman olmak üzere şiir ve tiyatrodaki da sıkça işlenmiştir.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Namık Kemal yaşanan siyasi ve sosyal sıkıntılarının altında yatan temel sebep olarak tarih şuuru eksikliğini görmüştür. Ona göre geleceği kuracak olan insanlar yine tarih şuuruyla beslenen ve yetişen nesillerden çıkacaktır. Bu konuyla ilgili etraflı bir çalışma olarak bkz: Şirin (1998)

<sup>2</sup> Konuyla ilgili olarak Argunşah (1990) çalışmasında konularına göre romanları tasnif etmiş, sonra da yayım yıllarına göre romanları sıralamıştır.

<sup>3</sup> Fetih ve Fatih konulu romanlar üzerinde dikkat çekici üç çalışma bulunmaktadır: Bunlardan ilki, *İstanbul'un Fethi ve Fatih* adlı kitaptır. Bu çalışmanın içinde Zeki Taştan'ın hazırladığı "*Türk*

Tanzimat döneminden itibaren Meşrutiyet, Cumhuriyet, Çok Partili dönem ve 1980'den günümüze kadar Fetih ve Fatih hakkında pek çok tarihi roman yayımlanmıştır. Bunlar arasında popüler kültüre ve hamasete yönelik olanlarından, fethin karanlık noktalarını aydınlatmaya yönelik olanlarına kadar pek çok önemli roman kitapçılardaki yerini almıştır.

Türk romanına İstanbul'un fethinin ve fethin hükümdarı Sultan II. Mehmet'in yansımaları, ilk romanın yayımlanma tarihi olan 1875 senesinden günümüze kadar tarihi, siyasi ve sosyal birtakım gelişmelere göre farklılıklar göstermiştir. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında önce bu gelişmeler ve bunların romanlara nasıl yansıdığı üzerinden değerlendirmeler yapılacak, ardından bir bütün olarak romanlarda fetih ve tarihi bir kişilik olan Fatih'in kurmaca metinlerde nasıl tahayyül edildiği üzerinde durulacaktır.

### **Tanzimat ve II. Meşrutiyet Dönemi (1875-1923)**

İstanbul'un fethine temas eden ilk romanlar Ahmet Mithat Efendi'nin 1875 tarihli *Hüseyin Fellah* ve 1877 tarihli *Süleyman Muslî* romanlarıdır. Dolaylı olarak fethine değinilen *Hüseyin Fellah*'ta, İstanbul tarihinin fethine ait akislerine rastlamaktayız. Anlatıcı, romanın başında Galata Kalesi civarında, Civelek Mustafa ile Şehlevent ve annesi arasında cereyan edecek bir vakayı anlatmadan önce, bu mekânı tanıtmaya çalışır. Bu tanıtma sırasında İstanbul'un fethine ve muhasara esnasında Osmanlı ordusunun yerleşimine dair bazı malumat verilmektedir.

*Süleyman Muslî*'de İstanbul ve tarihine dair geniş değerlendirmeler yapılırken, anlatıcı Latinlerin 1204'de şehri istila ettiğini belirterek, sözü İstanbul'un fethine getirir ve İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesiyle şehirde mimarî ve olarak çok büyük olumlu değişiklikler olduğunu belirtir. Ardından fetihden önce Bizans'ın ahlâken ne kadar düşkün olduğu hususunda bilgiler verilir. Anlatılanlara göre, şehvet ve hırs yalnızca sokaktaki sade vatandaş esir almamış, ahlâksızlığın en alası saraya dahi girmiştir. Kraliçeler, gizli aşklarının sarayda yükselebilmeleri için gerektiğinde kocalarını, hatta evlatlarını kurban etmekte; zevcesine sahip olabilmek için kardeşler birbirini öldürmektedir. Hâsılı Bizans hiçbir hayal ve düşünceye sığamayacak bir batağın içindedir.

Namık Kemal'in 1881'de yayımlanan *Cezmi* romanının giriş kısmında Türk tarihinin genel bir görünümü verilirken, Fatih Sultan Mehmet, sadece asker olarak değil, bir devlet adamı, ilim ve sanat adamı vasfıyla da öne çıkmıştır. Sultan Mehmet, ömrünü "Türkleri bir ordu hâline bir cemiyet-i medeniye hâline" getirmeye adanmış bir hükümdardır. (Kaplan 1976: 294)

---

*Romanında İstanbul'un Fethi ve Fatih*<sup>3</sup> başlığı altında bir bölüm bulunmaktadır. Taştan, çalışmasında İstanbul'un fethine temas eden ilk romanlara kadar uzanmış, son olarak 1999'da yayımlanan *Kara Büyüklü Uyku* romanına kadar gitmiştir. Yöntem konusunda Taştan'ın bu çalışmasından oldukça yararlandığımızı belirtmeliyiz. Üzerinde durulması gereken diğer çalışma Halim Kara'nın *Osmanlı'nın Edebi Temsili: Türk Romanında Fatih*<sup>3</sup> adlı çalışmasıdır. Bu eserde on iki tarihsel roman üzerinden Fatih'in karakterize edilişi değerlendirilmiştir. Yazarın bu çalışmasında yararlandığı romanlardan sonuncusu 2009'da yayımlanmış olan *Kuşatma 1453*'tir. Konuyla ilgili dikkat çeken son çalışma Sema Uğurcan'ın *Edebiyatımız-I* çalışmasında yer alan "*Fatih Sultan Mehmet'in Romanı*"<sup>3</sup> adlı makalesidir. Makalede konuyla ilgili romanların, yayımlandığı döneminin siyasi ve sosyal şartları içinde nasıl şekillendiğine dair analizler yapılmış, ayrıca fetihle ilgili sınırlı mevzularda tematik değerlendirmelere de gidilmiştir.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi, 1908'de yayımlanan *Öksüz Turgut* romanında İstanbul'un fethini yeni bir çağın habercisi olarak görülmüş, Fatih Sultan Mehmet'ten büyük bir hayranlık ve övgüyle bahsetmiştir. Eserin "Büyük Türkler" başlıklı bölümünde, Türklerin ne kadar büyük bir millet olduğu mevzuu, Orta Asya'dan itibaren günümüze kadar gelen örneklerle anlatılmıştır. Bu kısımlarda, Sultan Mehmet zekâsı, ilmi ve çalışkanlığıyla hayranlık duyulacak bir padişahtır.

1914 tarihli *Şimal Rüzgârları*, Balkan felaketinin henüz yaşandığı, Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı yılın eseridir; (dolayısıyla) Fatih figürüne Türkçülük açısından bakan yazar, onu ve askerlerini yüceltmıştır (Uğurcan 2012: 247). Buraya kadar yazılan romanlarda fethe yalnızca değinilirken, Şimal Rüzgârları ile birlikte İstanbul'un fethi müstakil olarak ele alınmıştır. Romanda İstanbul'un fethinden sonra Vatikan tarafından şehre gönderilen Papaz Vesito, düzenli olarak her ay Papa'ya raporlar göndermektedir. Roman, Vesito'nun raporlarından oluşan kâğıt tomarlarından ibarettir. Şehirdeki fetih sonrası siyasi, sosyal ve ekonomik yapıdaki olumlu değişiklikleri, Papaz Vesito ve İşelyo'nun gözlemleriyle anlatan romanda, bahsi geçen kâğıt tomarları aslında birer şimal rüzgârıdır.

Buraya kadar sözünü ettiğimiz romanlarda, Tanzimat döneminden gelen bir tesirle romantizmin, Meşrutiyet döneminde ise çağın ruhuna uygun biçimde Türkçülük akımının oluşturduğu algıyla fethe olumlu yaklaşım ve Fatih karakteri yüceltilmiştir.

### **Tek Parti Dönemi (1923-1950)**

1927'de yayımlanmaya başlayan *Kara Davut*'la birlikte fethe ve fethin hükümdarı Fatih'e bakış açısında keskin bir farklılık görülmeye başlanmıştır. Romanın sunumunda da belirtildiği gibi roman önce 1925'de Vakit gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış, görülen ilgiden sonra 1927'den 1930 kadar üç cilt olarak yayımlanmıştır. İkinci cildi Ahmet Haşim'e ithaf edilen romanda, dönemin bazı yazarlarının da takdimi bulunmaktadır. Romanın yayımlanmasından sonra en çok Fatih Sultan Mehmet imajının zedelenmesi üzerine tartışmalar yapılmıştır. Özellikle romanın ikinci cildinin ilk tefrikasında "Kara Davut'un, Fatih Sultan Mehmet'e devlet ricalinin önünde yumruk atması" sahnesinden sonra hemen okuyucular tepki göstermiş, gelen mektuplar üzerine gazete bir açıklama yapmak zorunda kalmış, peşinden tartışmalara Nizamettin Nazif, Ahmet Haşim ve Falih Rıfkı Atay gibi önemli isimler katılmıştır (Taştan 2005: 222). Roman boyunca fetihteki şeref ve marifeti Sultan Mehmet'ten alıp, bir sokak fedaisine verme temayülü gösteren yazar, bu gayretini "Zafer kumandanların değil, milletindir." algısının arkasına saklamaya çalışmıştır. Sema Uğurcan'a göre (2012: 277) Tepedenlioğlu'nun yaptığı şey, tarihe açıkça ihanettir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, romancının da bir tasarruf hakkı olduğuna inanmakla beraber, bütün toplumun ortak kullanım alanı olan tarihî konularda, hadiseleri alt üst etmek gibi bir sınırsız özgürlüğü olmadığını düşünmekteyiz.

Türk romanında Osmanlı tarihine bakışın *Kara Davut*'la somutlaştığı üzere, bu denli keskin bir kırılma yaşamasını, Cumhuriyet dönemindeki tarih algısında oluşan genel bir zihniyet değişikliğinden bağımsız düşünmemek gerekir. 1950'lere, çok partili döneme kadar yayımlanan romanlarda, bu yeni telakki devam etmiş, ancak diğer romanların hiç birisinde *Kara Davut*'taki kadar radikal bir çıkış

görülmemiştir. Dönemin diğer romanları *Bizans'ın Son Günleri* (1930), *İstanbul'u Nasıl Aldık* (1931) ve *Akından Akına* (1936)'dır.

### **Demokrat Parti Dönemi (1950-1960)**

1950'den sonra, bilhassa fethin 500. yılı olması münasebetiyle, toplumun beklentilerinin artması ve yeni siyasi iradenin de meseleye sıcak bakmasıyla fetih kutlamaları yapılmış<sup>4</sup>, oluşan bu yeni havanın tesiriyle romancıların fethi ve Fatih'e bakışında yeni bir zihniyet kırılması daha yaşanmıştır. Bir bakıma “normalleşme” olarak tanımlayabileceğimiz bu dönemde, yazarlar Fatih'i ve Osmanlı ordusunu yüceltmeye başlamışlar, yazdıkları romanlarla onları tarih içinde yüksek bir makama koymuşlardır. Demirci'nin (2002: 71) ifadesiyle kahramanlık özlemlerinin tatminine yönelik bir Türklük okşamasının yapıldığı bu dönemde belli başlı romanlardan biri *Fatih Feneri* (1952)'dir.

*Fatih Feneri* romanında, romanın kahramanı bir fener'dir. Romanın bazı bölümlerinde, bu eşya “İskender Feneri” olarak da anılmaktadır. Halkın inancına göre, fenerin asıl değeri üstündeki altını ve taşları değil; İskender, Anibal, Sezar, Konstantin ve Herakliyus gibi fatihlere yol göstermesinden ileri gelmektedir. Bizans'ta yüzlerce seneden beri inanılan söylentiye göre, Bizans'ın Rumlara kalması kitaplarda yazılanlara göre kesindir. Bizans'ı hiçbir kumandan alamayacaktır, ancak bir imparator gemilerine İskender Feneri'ni takıp karada yürütebilirse iş değişecektir. *Fatih İstanbul Kapılarında* (1953) romanı Fatih'in edebî temsilinin en geniş şekilde yapıldığı eser olarak karşımıza çıkmaktadır. *Fatih'in Zaferi* (1953) romanında çalışmamızda yararlandığımız romanların hiçbirisinde görmediğimiz bir manzara ile karşılaşmaktayız. Zira, bu romanda muharebenin en ateşli bir yerinde cesur Padişah askerlerinin arasına karışmış, maiyetiyle birlikte kılıç sallamaya başlamıştır. *İstanbul'un Fethi* (1954) romanı bu dönemdeki diğer romanlar gibi Fatih'in hayatına ve fetih hazırlıklarına geniş yer vermiştir. Bu roman hariç dönemin diğer romanlarında Fatih ile İren aşkı görülmektedir.

### **Darbeden Darbeye: 1960-1980 Dönemi**

Bu dönemin ilk yirmi senesine tekabül eden devresinde, yani 1960-1980 yılları arasında fethi bakışta kayda değer bir değişme olmamıştır. *Bizanslı Aspasya* (1960), *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964), *Rum Ateşi* (1966) gibi bolca macera ve aşk içeren romanlarda fethi daha çok Bizans cephesinden bakılmıştır. Dikkat çeken bir diğer roman *Denizler Delisi* (1969), fethi temas etmekle birlikte denizlerde geçen fetihleri ve aşk maceralarını konu edinmiştir. *Aziz Sofi* (1976) ise romanın merkezi kahramanı olarak Ayasofya'nın kullanılması yönüyle ilgi çeken bir diğer dönem romanıdır.

Özellikle ilk dönem romanlarında tarihi olayları ve kişileri kurgularken romancıların tarihî kaynaklar kullandıkları görülmüştür. Ekseriyetle dipnotlar biçiminde, bazen de bölüm başlıklarının üzerinde belirtilen söz konusu kaynaklardan tespit edebildiklerimiz şunlardır: İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Halil İnalçık, Avnî Divanı, Aşık Paşazâde, Hoca Sadettin, Solakzâde, Kemal Paşazâde, Ahmet refik, Ahmet Muhtar Paşa, Dursunbey, Solakzâde, Cafer Çelebi. Romanlarda aynı amaçla

<sup>4</sup> Bu kutlamaların mahiyeti, etkinliklerin hangi kurumlar eliyle düzenlendiği, neler olduğu konularıyla ilgili olarak bkz: Cumbur (1958); Yetiş (2005: 3-65),

eserlerine atıf yapılan yabancı tarihçiler ise Kritovolos, Dukas, Yorgodis Françez, Nikola Barbaro, Schlumberger ve Babinger'dir.

### 1980-2000 Arası

1980'de Mustafa Necati Sepetçioğlu, Türk okurunun karşısına bir "Fetih Üçlemesi" olarak çıkardığı *Ebem Kuşağı*, *Sabır* ve *Gece Vaktinde Gündönümü* romanları birer nehir romanı özelliği gösterdiğinden, her romanda olaylar ve şahıslar devamlılık taşımaktadır. Örneğin Horoz Dede ve Sultan Murat karakterleri de her üç romanda karşımıza çıkmaktadır. Sultan Murat Han karakteri, Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Fetih Üçlemesinin her romanında karşımıza çıkmaktadır. *Ebem Kuşağı* ve *Sabır*'da daha çok Düzmece Mustafa olayıyla meşgul olan Padişah, ilaveten *Sabır*'da İstanbul kuşatması ve Hacı Bayram Veli ile görüşmesiyle gündeme gelmektedir. Dervişlerin, erenlerin maddî ve manevî nüfuzlarıyla Anadolu'nun Türkleşip İslamlaşmasındaki tesirini hemen her tarihi romanında bilhassa işleyen Sepetçioğlu, aynı tavrını söz konusu romanlarda da sürdürmüştür. Sepetçioğlu, söz konusu üç eserinde, kendinden önceki "popüler tarihî roman"lardan farklı olarak, tekniği ve üslubuyla İstanbul'un fethini anlatan güçlü bir roman ortaya koymuştur.

1980'den 1990'ların ortalarına kadar yayımlanan romanlar arasında, kayda değer tek roman Emre Kongar'ın din ve tarikatlar meselesini gündeme taşıdığı, bir cinayet, aşk ve entrika romanı olan *Hocaefendi'nin Sandukası*'dır.

*Hocaefendi'nin Sandukası* romanında "laik" bir padişah profiliyle karşılaşmaktayız. Dinlerin ve dinler içindeki farklılıkların en çok işlendiği bu romanın *Gazali'nin İbn Rüşd'ü Yendiği Gün* başlıklı bölümde "İslam dininin çağdaş değişime ve gelişmelere açık olduğunu" herkese kanıtlanma çabasında olan Sultan Mehmet, İtalyan sanatçı ve düşünürlere özel bir ilgi ve itibar göstermektedir. Böylece, bir yandan Katolikliğe nüfuz etmeye, öte yandan da tebaasını yavaş yavaş kâfir düşmanlığından kurtarmaya çalışmaktadır. Bu çerçevede düşünür ve sanatçıları saraya davet etmekte, onları iltifatlara boğmakta ve Osmanlı asilzâdeleriyle tanışmalarını sağlamaktadır. Şehzadeleri Beyazıd ile Mustafa'nın sünnet düğününde İslam uleması ile her iki Hristiyan kilisesinin önde gelenlerini buluşturmuş, dinlerin birbirini tanımalarına zemin hazırlamıştır. Romanda, Padişahın İstanbul'u bir inançlar başkenti yapma niyeti oldukça açık bir biçimde vurgulanmıştır.

Roman, Gazali ile İbn-i Rüşd arasında bir felsefî tartışmaya sahne olması bakımından da dikkat çekicidir. Tartışma, romanın "Gazali'nin İbn-i Rüşd'ü Yendiği Gün" başlıklı bölümünde yer almıştır. Anlatıcıya göre, Padişahın buradaki amacı din ile felsefe ve mantığı uzlaştırmaktır.

*Hocaefendi'nin Sandukası*, "Kızıl Elma" idealinin en müşahhas biçimde tezahür ettiği iki romandan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcıya göre Sultan Mehmet iki Roma'nın tacını birden elinde tutmak istenmektedir. Bunun için önce Doğu Roma'yı alarak Ortodoks kilisesini kendi kontrolüne geçirmiştir. Sıradaki hedefi Batı Roma'yı fethetmektir. Ne var ki Sultan Mehmet'in öldürülmesiyle birlikte Kızıl Elma ideali de sona ermiştir.

1995 senesinde ise romancı Nedim Gürsel, edebiyat ve tarih çevrelerinde çok tartışılacak romanı *Boğazkesen*'le gündeme adeta bomba gibi düşmüştür. Zira *Kara Davut*'tan tam altmış beş sene sonra bir roman yeniden fethine ve Fatih'e farklı bir açıdan bakmaktadır. Kara Davut'un bakış açısı ile aralarında pek çok benzerlik

bulunan romanı farklı kılan, yazarın araya bir de Fatih'in cinsel tercihlerini katmış olmasıdır. Postmodern roman anlayışıyla kaleme alınmış bu eserin yarattığı tartışmalardan sonra, İstanbul'un fethi meselesi yeniden rağbet görmeye başlamıştır. Bunda hiç kuşkusuz 1999'da Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. yıldönümü kutlamalarının da rolü olmuştur.

1995'ten 2010'lara kadar Boğazkesen'i destekler ve tamamlar mahiyette birkaç roman daha kaleme alınmıştır. Bu çerçevede kaleme alınmış olan Mehmet Coral'ın *Konstantiniye'nin Yitik Günceleri* romanlarında Fatih, “genç yaşına karşın bir tilki kurnazlığında”dır, zalim ve muhteris bir kişiliktir. Hatta öyle ki sevdiği kadın İren'i öldürmekten geri kalmamıştır. Şehri aldığıda henüz yirmi bir yaşında olan genç Fatih, bunu “sınır tanımayan hırsı” ve “tüketici zulmü” ile başarmıştır. Coral'ın diğer romanı *Bizans'ta Kayıp Zaman* da bu minval üzere bir romandır.

Çıracıoğlu'nun *Kara Büyülü Uyku* romanında, diğer romanlardan farklı olarak, bir hisar yapma fikri Bizanslı birinden, hem de bir papazdan gelmiştir. Ancak bu romanda asıl dikkati çeken husus, fetihten sonraki yağmalama hadisesidir. Yağma, sabahın erken saatlerinde başlamış, öğle vakti sona ermiştir. “Sert yüzlü, keskin bakışlı, duygusuz, acımasız” askerler her yere saldırmakta, saklanılabilecek en küçük yerin altına bile bakarak canlı herhangi bir varlık aramaktadır. Askerler bir süre sonra bir kiliseyi basmış ve burada karşılıklarına ilk olarak Afrodit'in mermerden çıplak heykeli çıkmıştır. Sultan'ın eğitimsiz ve ilkel “Müslüman” askerleri utanarak önce yere, sonra birbirine bakmışlardır. Öfkeden gözü dönen askerler kilisedeki rahibin önce kulaklarını kesmişler, daha sonra da kafa derisini yüzmüşlerdir

Hüseyin Latif'in *İstanbul Düşerken* romanında İstanbul'un fethi hiç de ulvî duygularla değil, tamamen kişisel ihtiras ve beklentilerle istenmektedir. Sultan'ın, Sadrazam'ın ve Akşemsettin'in derdi iktidardır. İster soy, ister din adına olsun, sonuçta ortak amaçları sağlam bir otorite kurmaktır. Otorite, korku, iktidar; hepsinin ortak yanı kadın ve paradır. Yağmalama hadisesi bu romanda da işlenmiştir.

Beyazıt Akman'ın *Dünyanın İlk Günü*, Ceyhan Altınyeleklioğlu'nun *Güneşin İmparatoru Fatih* ve Ahmet Ümit'in *Sultan'ı Öldürmek* romanları, yapı ve anlatım gücü bakımlarından bu dönemin dikkatleri çeken diğer romanlardır.

### 2000-2020 Arası

Aynı dönemde, özellikle 2000'lerden sonra ülkedeki sosyolojik ve siyasi dönüşüme paralel olarak, toplumda Osmanlı tarihine ve fethi karşı güçlü bir alaka oluşmuş, yayınevleri ve yazarlar oluşan talebe bağlı olarak fethi konu alan romanlara yönelmişlerdir. Özellikle 2012 yılında gösterime girmiş olan *Fetih 1453* filminin uyandırdığı akis ve coşkunun bu gelişmelerde payı olduğunu düşünmekteyiz. Bu dönemde Ebubekir Subaşı, Meryem Aybike Sinan, Hasan Basri Bilgin, Kemalettin Çalık, Eda Bildek, Ekrem Yeşilçayır, Yaşar Beçene ve Ayşe Kara fethi İslamcı ve/veya Milliyetçi bir çizgiden bakan ve Fatih'in olumlu yönlerini öne çıkaran romanlar yazmışlardır. Bu romanların basit birer piyasa romanı olmaktan öte bir anlam ifade etmediğini belirtmemiz gerekir. 2014'ten sonra yeniden hatırı sayılır romanlarla karşılaşmaktadır. Furkan Semih'in *Yufesta ile Şirbenza* romanı bunlardandır. Yine Naci Adıgüzel'in kaleme aldığı *Şehir Düştü* romanı fethi surların öbür tarafında yaşayanların gözünden vermesi bakımından kayda değer bir roman olarak görülmelidir.

Dikkatleri çeken bir diğer gelişme, daha önce yayımlanan bazı romanların bu dönemde görülen talep üzerine ya aynen ya da gözden geçirilerek ve/veya dili sadeleştirilerek yeniden yayımlanmasıdır. Bu gruba örnek olarak İskender Fahrettin Sertelli, Feridun Fazıl Tülbentçi, Oktay Tiryakioğlu, Murat Sertoğlu, Turhan Tan, Kemalettin Tuğcu ve Ahmet Yılmaz Boyunağa'nın romanlarını verebiliriz.

## 2. FETİH ROMANLARINA DAİR GENEL BİR DEĞERLENDİRME

İncelediğimiz romanlarda hadiselerin, bazen Sultan Murat Han devrinden, bazen de direkt olarak fethin hükümdarı Sultan Mehmet'in doğumuyla birlikte başlatıldığını gördük. İlk grup romanlarda genç Şehzadenin on iki yaşında payitahta çıkışı, bunu fırsata çevirmek isteyen yeni bir Haçlı ittifakının teşekkül etmesi ve bu esnada Edirne sarayında cereyan eden siyasi gelişmeler üzerinde durulmuş, sonrasında da II. Mehmet'in yeniden Manisa'ya dönüşü ve olup bitenden Çandarlı'yı sorumlu tutarak hırslanması konu edinilmiştir. Diğer romanlarda ise doğrudan babası ve selefi Murat Han'ın vefat haberini alan Şehzade'nin atına atlayıp Edirne'ye gidişi ve burada ikinci kez tahta geçişi anlatılmıştır.

Edirne'de ikinci ve nihai olarak tahta geçen genç Padişah hedefini çoktan belirlemiştir. Zira hocalarından öğrendikleri, okudukları ve çocukluğundan beri kulağına fısıldananlar hep aynı hedefi ve istikameti göstermektedir: İstanbul'un fethi. Padişah bunun için derhal teknik, siyasi ve askeri hazırlıklara başlar.

Teknik hazırlıklardan en çok dikkat çekenler Rumeli Hisarı'nın inşası, Urban Usta direktörlüğünde topların dökümü ve donanmanın ıslah çalışmalarıdır. Siyasi hazırlıklar bağlamında ise Karaman Beyliği üzerine yürünüp Doğu sınırlarında güvenliğin temin edilmesini, Mora ve bazı adalardaki Venedik ve Ceneviz unsurlarıyla yapılan karşılıklı centilmenlik antlaşmalarını ve Macarlar başta olmak üzere Batı'daki diğer Hristiyan unsurlarla ilişkileri sakinleştirmeye yönelik barışçı adımların atılmasını örnek olarak verebiliriz. Yapılan askeri hazırlıklar ise yeniçeri ocağının talim ve terbiyesinin temin edilmesi, şımaran bazı ocaklara hadlerini bildirecek türden cezaların verilmesi, Rumeli ve Anadolu bölgesinden gönüllülerin getirilmesi ve İstanbul çevresindeki bazı ufak kale ve adaların fethi şeklindedir.

Osmanlı tarafında bunlar olup biterken, Bizans tarafında da önce Sultan Mehmet'in niyetinin anlaşamadığı, sonrasında ise kuşkuların oluşmasından sonra Edirne'ye gönderilen casuslar vasıtasıyla bilgi toplama faaliyetlerinin yapıldığı görülmektedir. Bu arada Bizans sarayının toplantı salonlarında yüksek seslerle Katolik ve Ortodoks kiliselerinin birleştirilerek tehlikenin bertaraf edilmesi planları yapıldığı görülmüştür. Ancak gerek mezhep farklılığı ve gerekse 1204'teki Katolik zulmünün getirdiği güvensizlikler nedeniyle, emrindeki birkaç bin askerle son anda şehrin savunması için koşup gelen Giustiniani hariç, bu anlamda bir güç birliğinin sağlanamadığı görülmüştür. Şehrin savunmasına yönelik olarak da surların tamir edilmesi gibi ufak çaplı askeri hazırlıkların yapıldığını belirtmeliyiz.

Edirne ve Konstantin saraylarında bunlar olup biterken, her iki şehrin sokaklarında yaşananlar da romanlarda ayrıntılı biçimde işlenmiştir. Siyasi durum, sosyal ve ekonomik yapı ve yaklaşan savaş karşısında halkın tavrı uzun uzadıya tasvir edilmiştir. Bu kısımlarda genellikle Osmanlı tarafında işler yolunda görünürken, Bizans tarafında bütün olumsuzluklar artarak devam etmektedir. Siyasi

belirsizliklerin had safhada oluşu, ekonomik olarak halkın sıkıntılar içinde kıvrınması ve hem saraydaki hem sokaklardaki düşüş, okuyucuya adeta şehrin akıbeti hakkında işaretler veren olumsuzluklar olarak sıralanmıştır.

Nihayet Nisan ayının başında muhasara başlamış ve Mayıs ayının yirmi dokuzuncu günü Osmanlı ordularının surları aşip şehre girmesiyle fetih tamamlanmıştır. Romanlarda elli iki günlük muhasara döneminde olup biten askeri ve psikolojik gelişmelere de ayrıntılarıyla yer verilmiştir. Rum ateşi ve yürüyen kuleler, Baltaoğlu Süleyman Paşa'nın denizde yaşadığı hezimet, gemilerin karadan yürütülmesi hadisesi, Bizans'a son kez elçi gönderilmesi, Bizans tarafının moralini iyice bozan mum şenliği ve umumi hücum bu başlık altında sayabileceğimiz önemli gelişmelerden bazılarıdır.

Romanlarda, fetihten sonra Fatih Sultan Mehmet ve ordusunun yerli halka yaklaşımı üzerinde de durulmuştur. Fatih'in hoşgörüsü, inançlara saygılı tutumu, şehre adalet ve iktisadî kalkınma getirmesi, imar ve iskân faaliyetleriyle şehri ayağa kaldırması ve halkın bundan hoşnut olması üzerinde durulan konulardan olmuştur.

Romanlardaki vak'a zinciri bu şekilde ilerlerken, roman kişileri üzerinden romancıların fethi bakış farklılıklarına dair önemli detayların ortaya çıktığı görülmüştür. Bu türden dikkatlerin özellikle birçok romanın başkışisi ve fethin hükümdarı olan Sultan Mehmet üzerinde toplandığını belirtmemiz gerekmektedir. Romanlarda Sultan Mehmet'in karakterine ve ruh hâline yönelik çözümler sadece dış görünüşüyle ilgili tasvirlerde yetinilmemiş, çeşitli hadiseler karşısında Sultan'ın verdiği tepkilerle bir Fatih karakterizasyonu oluşturulmaya çalışılmıştır. Sultan Mehmet'in bazı romanlarda olumlu yönleri öne çıkarılmıştır. Bu romanlarda adil, hoşgörülü ve barışsever; zeki ve bilgili; cesaretli ve gözü kara; azimli; yardımsever, merhametli ve fedakâr bir Padişah profili oluşturulmuştur. Bazı romanlarda da bu özelliklerin bir kısmına ilaveten Padişah'ın kişiliğine dair olumsuz birtakım hususiyetler üzerinde durulmuştur. Bu romanlarda Fatih sadece azimli bir kişilik değil, muhteris; kindar, acımasız ve zalimdir. Romanların tamamında Sultan Mehmet'in özel hayatı da işlenmiştir. Kimi romanlarda Sultan'ın sadece haremine dair bilgiler verilmiş, ancak buralarda ayrıntıya girilmemiştir. Sultan'ın ikinci ve en sık olarak İren ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte karalama amaçlı bazı romanlarda Padişah'ın oğlanlara ilgi duyduğu şeklinde bir anlatıma gidilmiştir.

Romanlarda fethin arkasındaki devlet adamlarına ve manevi kadroya geniş bir şekilde yer verilmiştir. Devlet adamı olarak her romanda karşımıza çıkan ve baskın bir karakter olarak olay zincirini sürükleyen kişi Sadrazam Çandarlı Halil Paşa'dır. Yüz yıllardır devlete büyük hizmeti olmuş bir soydan gelen Halil Paşa'nın romanlardaki durumu sadakat ve ihanet noktasında ayrılmıştır. Buna karşılık bir diğer önemli devlet adamı Zağanos Paşa, baştan itibaren fetihten yana olan ve fethin tartışıldığı meclislerde Sultan'ı yüreklendiren konuşmalar yapan ve Halil Paşa ile polemige giren bir karşıt güç olarak dikkatleri çekmektedir. Romanlardaki bir diğer önemli kişilik Dayı Karaca Bey'dir. Bazen Rumeli Beylerbeyi bazen de Padişah'ın yanında, güvendiği ve kişisel işlerini koşturduğu bir devlet adamı olan Dayı Karaca, bazen Bey, bazen de Paşa olarak karşımıza çıkmaktadır. Baltaoğlu Süleyman Paşa, Osmanlı kaptan-ı deryasıdır. Romanlarda yalnızca donanmanın modernizasyonu ve kuşatma esnasında yaşanan deniz faciasıyla gündeme gelen Süleyman Paşa, daha



sonra azledilmiş, yerine donanmanın başına Hamza Paşa getirilmiştir. Bunların dışında romanlarda karşılaştığımız diğer belli başlı devlet adamları Şehabeddin Paşa, Saruca Paşa, Mahmut Paşa ve İshak Paşa'dır.

Fatih karakterinin yanı başında ve arkasında karşımıza çıkan bir diğer grup, fethin manevî kadrosudur. Bu noktada herkesin üstünde yer alan manevî kişilik Hacı Bayram Veli'dir. Birkaç romanda ayrıntıya girilse de diğer romanlarda ismi üzerinde fazla durulmayan Hacı Bayram, fetih hakkında ilk müjdeleri verendir. Romanlarda asıl önemli manevî kişi Akşemsettin Hoca'dır. Muhasaranın en bunaltıcı zamanlarında keramet ve işaretleriyle Sultan Mehmet'e ve orduya moral kazandıran Akşemsettin, fethin adeta manevi fatihi durumundadır. Akşemsettin'in romanlarda dikkat çeken bir fonksiyonu da Eyüp el-Ensari'nin mezar yerini bulmasıdır. Bu grupta ismiyle sıkça karşılaştığımız bir diğer manevi kişilik Molla Gürani olmuştur. Edirne ve Manisa'da Şehzade'nin yanında hususi muallimi olarak bulunan Molla Gürani, baştan sona Padişah'ın yanında bulunan yegâne kişidir. Romanlardaki diğer ilmi ve manevî kahramanlar Molla Hüsrev, Cebe (Cep) Ali, Horoz Dede, Ya Vedud Baba, Molla Zeyrek, Molla Fenari, Şeyh Garip Sultan, Anadolu ahileri ve Horasan enleridir.

Romanlarda sıkça karşılaştığımız üç şahsiyet daha vardır: Ulubatlı Hasan, Şehzade Orhan ve İren. Ulubatlı Hasan pek çok romanda, son anda olay örgüsüne dâhil olan, surlara bayrağı dikip şehit olan kahramandır. Bazı romanlarda Ulubatlı karakteri baştan itibaren Padişah'ın yanında yer alan bir yığıttir. Bazılarında ise Ulubatlı'nın şehit olduğu bilgisine hiç yer verilmez. Şehzade Orhan, kimi romanlarda Bizans sarayında esaret altında yaşam ve fethi dileyen, Sultan Mehmet için duacı olan bir mazlum; kimilerinde ise gönüllü olarak Bizans'a sığınmış, ülkesi aleyhine çalışan bir haindir. Romanların pek çoğunda Şehzade Orhan'ın akıbeti trajik olmuştur. İren ise biri hariç bütün romanlarda baş vezir Notoras'ın dünyalar güzeli kızıdır. Çoğu romanda Sultan Mehmet'in, bazılarında Şehzade Orhan'ın, İmparator Konstantin'in veya bir başka roman kahramanının aşığidir. Yazarlar, İren karakteri ile romanlarındaki askerî ve siyasî hadisatın getireceği tekdüzeliği kırmayı; aşk, entrika ve ihanetlerle aksiyonu sağlamayı amaçlamış görünmektedirler.

## SONUÇ

İstanbul'un fethi gibi her dönem ilgi çeken bir tarihî hadise, Tanzimat'tan günümüze Türk romancısının dikkatle üzerinde durduğu, farklı bakış açılarıyla işlediği bir mevzu olmuştur. Çalışmamızda yararlandığımız roman sayısının elli olması bunun açık bir göstergesidir.

Konunun Türk romanındaki mazisi, romanın tarihi kadar eskidir. Nitekim fethine temas eden ilk roman 1875 tarihinde *Hüseyin Fellah* ile ortaya çıkmış ve yoğun bir şekilde gündemdeki yerini almıştır. Bu ilk dönem romanlarında romantik ve Türkçü bir bakış açısıyla fethine yaklaşılmıştır. Cumhuriyet döneminden itibaren ortaya çıkan bazı romanlarda, hususen *Kara Davut*'ta fetih meselesine eleştirel bakışlar ortaya konulmuştur. Çok Partili Dönemden sonra fethine bakışta yeniden olumlu bir yönde bir evrilme olmuştur. Türk edebiyatında konuyla ilgili nitelikli romanların gelmesi için 1970'lere, Sepetçioğlu'nun üçlemesine kadar beklemek gerekmiştir. 1990'lı yıllardan sonra *Boğazkesen* ve *Kara Büyülü Uyku*, 2000'lerde *Sultan'ı Öldürmek* romanları ortaya çıkan romanların en dikkat çekenleridir. Her dönemde bir miktar, ancak 2000 sonrasında giderek artan bir yoğunlukta fethi ele

alan piyasa romanları da görülmektedir. Bu anlamda, İstanbul'un fethi gibi tarihe mâl olmuş bir konu ve hemen herkes tarafından biliniyor sevilen bir tarihsel kişilik olması bakımından fethin hükümdarı Fatih hakkında, her kültür seviyesinde anlatının bulunmasını mazur görmek gerekmektedir.

Romanlarda, özellikle ilk dönem romanlarında umumiyetle Fatih'in şehzadelik yıllarının geçtiği Manisa'dan başlayan, Edirne'de devam edip, fetih hazırlıklarıyla gelişen, ardından fetihle sona eren bir vak'alar zinciri görülmektedir. Romanların ekseriyetinde fethin arkasındaki askeri kadroya yer verilmiş, fethin hazırlık aşamaları, topçu Urban usta, Çandarlı Paşa, Akşemsettin ve Ulubatlı Hasan gibi kahramanlara sıkça başvurulmuştur. Bu romanların bazılarında Fatih temsilinin yanına İren karakteri konularak aşk-çatışma yaratılmış, böylece anlatılara renk ve heyecan katmaya çalışılmıştır.

Romanların birkaçı hariç, diğerlerinde merkez kahraman Fatih'in kendisidir. Romanlarda Fatih'in doğumu, çocukluğu, aile ilişkileri, aldığı eğitim detaylı bir şekilde anlatılmış. Çoğu romanda aşk ilişkileri veya evliliği de ortaya konulmuştur. Bu romanlarda yazarın yaklaşım şekline göre karakter olumlu veya olumsuz yönleriyle işlenmiştir.

#### KAYNAKÇA

##### 1. Çalışmamıza Konu Olan Romanlar (Yayın Sırasına Göre)

- Ahmet Mithat, (1875). *Hüseyin Fellah*, İstanbul: Kırkanbar Matbaası.  
Ahmet Mithat, (1877). *Süleyman Muslı*, İstanbul: Kırkanbar Matbaası.  
Namık Kemal, (1880). *Cezmi*, İnkılap Yayınevi, 1992 (ilk yayım yılı 1880).  
Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi, (1908). *Öksüz Turgut*, İstanbul.  
Moralızâde Vassaf Kadri, *Şimal Rüzgârları*, (Haz: Zeki Taştan), Akçağ Yayınları, Ankara 2006 (ilk yayım yılı 1915)  
Tepedenlioğlu, N N. (1928-1930). *Kara Davut*. İstanbul: Türkiye Matbaası.  
Sepetçioğlu, M N. (1980). *Ebem Kuşağı*, İstanbul: İrfan Yayınevi.  
Sepetçioğlu, M N. (1980). *Sabır*, İstanbul: İrfan Yayınevi.  
Sepetçioğlu, M N. (1980). *Gece Vaktinde Gündönümü*, İstanbul: İrfan Yayınevi.  
Boyunağa, A Y. (1985). *Korkusuz Cengâver*, İstanbul.  
Gürsel, N. (1995). *Boğazkesen-Fatih'in Romanı*, İstanbul  
Coral, M. (1998). *Bizans'ta Kayıp Zaman*, İstanbul: Doğan Kitap.  
Coral, M. (1999). *Konstantiniye'nin Yitik Günceleri*, İstanbul: Doğan Kitap.  
Erman, M. (1998). *Beyazateş Adası*, İstanbul: Telos Yayınları.  
Kongar, E. (1999). *Hocaefendinin Sandukası*, İstanbul: Remzi Kitabevi.  
Çıracıoğlu, V. (1999). *Kara Büyülü Uyku*, İstanbul: Can Yayınları.  
Hüseyin Latif (2008). *İstanbul Düşerken*, İstanbul: Bizim Avrupa Yayınları.  
Akman, B. (2012). *Dünyanın İlk Günü*, İstanbul: Epsilon Yayınları.  
Ahmet Ümit, (2012). *Sultanı Öldürmek*, İstanbul: Everest Yayınları.  
Altınyelekçioğlu, C. (2012). *Güneşin İmparatoru Fatih*, İstanbul: Artemis Yayınları.

## 2. Konuyla İlgili Alan Çalışmaları ve Metodolojik Kaynaklar

- Argunşah, Hülya (1990). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*, Marmara Üniversitesi SBE (doktora tezi), İstanbul.
- Argunşah, Hülya (2002). “*Tarihî Romanın Yükselişi*”, Hece (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65-67.
- Çelik, Yakup (2002). “*Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki*”, Bilig, S. 22.
- Çıkla, Selçuk (2002). “*Romanda Kurmaca ve Gerçeklik*”, Hece (Türk Romanı Özel Sayısı), 65-67.
- Dayanç, Muharrem (2009). “*Yeni Türk Edebiyatı Kaynağı Olarak Tarih ve Tarihî Eleştiri*”, Turkish Studies, C. IV.
- Demirci, İbrahim (2002). “*Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)*”, Hece (Türk Romanı Özel Sayısı), 65-67.
- Doğan, Mehmet Can (2000). “*Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları*”, Türk Yurdu, S. 153-154.
- Enginün, İnci (200). “*Tanzimat Sonrası Edebiyatta Osmanlı'ya Bakış*”, *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fethi Naci (1997). “*Romancının İşi Tarih Değil Roman Yazmaktır*” Hürriyet Gösteri, S. 97.
- Gögebakan, Turgut (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1976). “*Namık Kemal ve Fatih*”, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-I, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1982). *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, Halim (2012). *Osmanlı'nın Edebi Temsili: Türk Romanında Fatih*, İstanbul: Hat Yayınları.
- Lukacs, György (2008). *Tarihsel Roman* (Çev. İsmail Doğan), Ankara: Epos Yay.
- Opperman, Serpil (1999). *Postmodern Tarih Kuramı: Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Ankara: Evin Yayınları.
- Şirin, İbrahim (1998). *Namık Kemal'in Tarihçiliği*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Denizli.
- Taştan, Zeki (2005). “*Türk Romanında İstanbul'un Fethi ve Fatih*”, Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih” İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Timur, Taner (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Ankara: İmge Yayınevi.
- Tural, Sadık Kemal (1987). *Zamanın Elinden Tutmak*, Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Türkeş, Ömer (2002). “*Romana Yazılan Tarih*”, Toplum ve Bilim, S. 91.
- Uğurcan, Sema (2012). “*Fatih Sultan Mehmet'in Romanı*”, Edebiyatımız-I, Edebiyat Tarih İlişkisi, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Wellek, Rene-Warren Austin, (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

— EEDER —  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Makale Adı /Article Name**

Evlilik Kurumuna Toplumsal Cinsiyet  
Üzerinden Bakış: Dilsel Görecelilik

An Overview on the Marriage  
Institution in Terms Of Gender:  
Linguistic Relativity

**Yazar**

Gökçen KARA ERDEMİR

*Dr. Öğretim Üyesi, Haliç Üniversitesi*

[gokcenkara@halic.edu.tr](mailto:gokcenkara@halic.edu.tr)  ORCID: ORCID: 0000-0002-6048-3644

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 26.02.2020

Kabul Tarihi: 28.03.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.694835

Sayfa Aralığı: 183-205

**Kaynak Gösterme**

Kara, Gökçen (2020). "An Overview on the Marriage Institution in Terms of Gender:  
Linguistic Relativity", *Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 183-205.

## ÖZ

Dil, kültür ve düşünce arasındaki ilişki, antik çağlardan beri insan toplumunun ve varoluşunun dinamiklerini anlamayı amaç edinen temel tartışma ve araştırma alanlarından birini oluşturmaktadır. Edward Sapir ve öğrencisi Benjamin Lee Whorf, konuştuğumuz dilin yeteneklerimizin ve davranışlarımızın yanı sıra dünyaya dair düşünme biçimimizi büyük ölçüde etkileyebildiği görüşünü bir hipotez olarak yapılandırmışlardır. Bu hipoteze göre dil kişinin gerçeklik algısını ve buna bağlı olarak dünyayı görme biçimini etkiler.

Bu hipotezin dil ve düşünce arasındaki ilişkiyi açıklamak için sunulmasının ardından, onunla ilgili olarak bazı varsayımlar yapılmıştır. Bunlardan biri, dilde cinsiyetin anlamsal bir role sahip olduğunu ve cinsiyetin uygulanma şeklinin dillerin farklılık gösterdiği alanlardan biri olduğunu öne sürmektedir. Dil pek çok ideolojide olduğu gibi toplumsal cinsiyet ideolojisinde de etkilidir. Türkçede, dilde cinsiyet normları yaygındır ve cinsiyetçi ideoloji onun aracılığıyla sürdürülmektedir. Türk toplumu, katı geleneksel erkek ve kadın davranışlarını ve rollerini önceden belirlemiştir ve dil aracılığıyla kendi kültürü içinde onları merkezi ve kalıcı hale getirmiştir. Bir güç aracı olan dil, erkeklerin elindedir ve kadınlar kendilerini bu dilde bulmaya ve erkeklerden bağımsız bir kimlik oluşturmaya zorlanmaktadırlar.

Bir toplumdaki evlilik kurumu, cinsiyetin açık bir biçimde gözlemlenebileceği yerlerden biridir. Bu tezde, Türk dilinin, konuşmacılarının kavramsal sistemini toplumsal cinsiyet açısından nasıl etkilediği araştırılmıştır. Buna ek olarak, bu tez, Türk evlilik kurumu içindeki dil ve cinsiyet arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal cinsiyet, dil, düşünce, algı, evlilik kurumu

## ABSTRACT

Since ancient times, the relationship among language, culture and the mind constitutes one of the main areas of discussion and research aimed at understanding the dynamics of human society and existence. Linguist, Edward Sapir, and his student, Benjamin Lee Whorf, hypothesized that the language we speak could control much of the ways we think about the world around us, as well as our abilities and behavior. According to this hypothesis, language affects a person's perception of reality and by extension, the way he or she views the world. After this hypothesis was offered, purporting to explain the relationship between language and thought, some predictions were made in relation to it. One of them postulates that gender in language has a semantic role, and that implementation of gender is one of the ways in which languages differ. Like in most ideologies language is effective on gender ideology. In Turkish, gender norms in language is common and sexist ideology is being perpetuated through it. Turkish society has predetermined strict traditional male and female behaviors and roles and has made them central and permanent within its own culture through language. The language, which is a power tool, is in the hands of men, while women are forced to find themselves in this language and create an identity independent of men.

The marriage institution in a society is one of the places where gender can be observed saliently. In this thesis, how Turkish language affects the conceptual system of its speakers in terms of gender is investigated. In addition, this thesis attempts to demystify the relationship between language and gender within the Turkish marriage institution.

**Keywords:** Gender, language, thought, perception, marriage institution

## 1. INTRODUCTION

The inherent drive to organize and share one's thoughts with others is facilitated by an abstract scheme of communication called language, the feature that distinguishes humans from other living things. As Professor Claire Kramsch defines it in *Language and Culture*, "language is the principal means whereby we conduct our social lives, and can therefore be considered a necessity for human society" (2003:3). In this sense, language is an important influence on the way in which people perceive and evaluate the world, as well as a medium for the transmission of cultures and ideologies. For this reason, language cannot be ignored in social studies. "As for pre-human hominids or early anatomically modern humans (AMH) one hundred thousand years ago, we don't know and probably will never know how they

*engaged in 'thinking'. But we do know that all hominids, like all animals, communicate. We can also be sure that at some point of the evolution of hominid communicative behavior after some radical innovations, language emerged. I will, therefore, assume that language emerged phylogenetically as a human vehicle of communication” (2002:87). As Bertram F. Malle stated in *The Evolution of Language Out of Pre-language*. It is generally accepted that there was communication between the ancestors of modern humans before the emergence of conversation, if communication is understood as a form of interaction that can be achieved by behavior or gesture. However, what we call “human language” is a phenomenon that involves much more than communication. It is thought that, before the hominids, communication was established only to seek or offer help, a situation that, over time, fostered unity and the development of society. In this respect, the relation between language and thought in linguistic theory has also been used to explain culture. In this connection, culture emerges as a consequence of cognitive competence. Kramsch refers to the relation between language and culture as follows: “The words people utter refer to common experience. They express facts, ideas or events that are communicable because they refer to a stock of knowledge about the world that other people share. Words also reflect their authors’ attitudes and beliefs, their point of view that are also those of others. In both cases, language expresses cultural reality” (Kramsch, ibid).*

In addition to its role as the most important means of communication, however, language has been used to manage and control people’s thoughts and beliefs on occasions throughout history. Power holders in a society are able to exert pressure on language in order to encourage the adoption of their own ideas. In this sense, language is a source of great power for certain cultures and ideologies. George Orwell’s novel *1984* offers an example of the ways in which language can be politically manipulated. The book features a language called Newspeak, a variation of English developed by the repressive party that, through its limited vocabulary, is intended to narrow the range of possible thought in order to prevent independent or rebellious thinking. As Orwell explains in the novel: “*Its vocabulary was so constructed as to give exact and often very subtle expression to every meaning that a Party member could properly wish to express, while excluding all other meanings and also the possibility of arriving at them by indirect methods. (...) To give a simple example, the word “free” still existed in Newspeak, but it could only be used in such statements as “The dog is free from lice.” It could not be used in its old sense of “politically free” or “intellectually free,” since political and intellectual freedom no longer existed even as concepts, and were therefore of necessity nameless*” (1949:344).

It can be seen from the above extract that language controls thought. This control derives largely from the absence of words that indicate a particular concept. In other words, language can restrict what a person is able to say. For example, during the Nazi regime, the German Press Office issued language directives mandating which words could and could not be used; by so doing, the Nazis were attempting to control the thoughts of the populace through language. It can be seen, therefore, that people’s thoughts can be controlled by direct manipulation of

language. Through language they try to change or determine the point of view of society.

The origin of this theory lies in the early 20th century, with anthropologist Franz Boas's assertion that every language reflects different realities. In a similar vein, in 1930 American linguist Benjamin Lee Whorf postulated what is now known as the "Sapir-Whorf hypothesis" Influenced by his mentor, Edward Sapir, Whorf hypothesized that the language we speak shapes the ways in which we think about the world around us. According to this hypothesis, the way in which individuals perceive reality differs because language, and particularly one's mother language, has an influence that determines one's thinking and perceptions of the world. According to Edward Sapir: "*The "real world" is to a large extent unconsciously built upon the language habits of the group. (...) The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached. (...) We see and hear and otherwise experience very largely as we do because the language habits of our community predispose certain choices of interpretation*" (1966:69).

Sapir Whorf hypothesis has attracted widespread attention, from the point of its introduction onward, and led to scholarly claims that all political movements exist by means of language. Every political view, class struggle, and social action creates its own discourse through the language. As Celia Roberts, Evelyn Davies and Tom Jupp stated, "*language is never neutral, but always embodies ideologies which are themselves the fabric of power relations and social struggle*" (2014:77). Language is the most powerful weapon of politicians, and power holders.

Language mediates the thoughts and behaviors of individuals and provides the link between an individual's world knowledge and social relations. Language is an indicator how people perceive cultural norms and express themselves as members of society. As Paul Simpson stated, "*language will be inevitably and inextricably tied up with the socio-political context in which it functions*" (1993:5). As seen in Newspeak, language is a means of creating cultural identity and used as an ideological tool in the society. In a sense, every ideology is produced through its own language. As such, groups that are socially powerful can use language to adopt their ideologies.

Whorf's assumption has been tested several times in the context of power structures in which the language is used politically. *The Languages of Pao* by Jack Vance is another example for the Sapir Whorf hypothesis. In this novel, people are classified as tradesmen, farmers, soldiers and scientists and are allowed to learn and speak the language that was created for them. As can be seen in the examples of 1984 and *The Languages of Pao*, language can be used as an ideological tool. "*Because we are discussing the most general ideas. Each language is a special tool, with a particular capability. It is more than a means of communication, it is a system of thought. Do you understand what I mean?... Think of a language as the contour of a watershed, stopping flow in certain directions, channeling it into others. Language controls the mechanism of your mind. When people speak different languages, their minds work differently and they act differently* (Vance, 2004:70).

## 2. LANGUAGE and GENDER

Thus far language has been considered intertwined with ideology. The role of language in representing the gender ideology does also need to be mentioned. In all societies, there are a set of ideologies. Gender ideology which means appropriate roles, rights and responsibilities of men and women in society, is one of the power dynamics in a society. Language manifests itself in gender role norms that are some of the most powerful social rules taught to individuals. Men and women have been moulded into the being that the society wants them to be. Gender ideologies impose verbal behaviors. These are often at the subconscious level that the speakers and interlocutors are completely unaware of the prejudices that affect their behavior and have existed since childhood. “*Language can be used to create ideology and direct the way people think* (1999:39). As Peccei claims language teaches social norms and expectations for both genders. For example, a common idea in a male-dominated society is that childcare is a woman’s job. In this instance, it is emphasized that the main priority of women is childcare and housework. This ideology is so often used in communication that it is seen natural by women. As Whorf stated “*Language is not neutral. It is not merely a vehicle which carries ideas. It is itself a shaper of ideas. It is the programme for mental activity*” (1976: 272).

By examining the language, it is possible to observe gender roles, power distribution and prejudices of a society. For example, idioms and proverbs create an important resource in this sense. Places where societies have put up different sexes since very early times can be clearly seen in the idioms. Phrases like “crying like a woman” refer to emotional weakness of women. Similar phrases have been spoken for years and shaped the gender roles and perceptions. Proverbs like “*Kadını evinden, erkeği pirinden sorarlar*” (They ask the woman from her home, man from his master) “*Kadını eve bağlayan altın şıkartısı değil beşik gıcirtısıdır*” (It’s not the gold’s but cradle’s juggling that confines woman to home) are so common in Turkish society that women believe their basic duties are housework and childcare. In other words, language plays an important role in determining the boundaries of women’s world.

Gender is a universal category in language, which can exist in two forms. In the first group of languages, language possesses a sexist grammar system (nouns are split into masculine and feminine forms). In the second group, there are languages that have a sexist form (languages that are sexist semantically). Languages with masculine and feminine words are in the first category. This is because the features of an object are likened to a woman or a man. For example, in some languages, a toaster is thought of as masculine because of its hard, heavy, and jagged materials; on the other hand, in some languages the toaster is feminine because it is hot, and it makes toast. The word key is masculine in German, but it is feminine in Spanish. The word bridge, on the other hand, is feminine in German and masculine in Spanish. In *How Gender Shapes the World*, Aleksandra Ūr’evna Aïkhenval’d states “*According to German speakers, bridges are beautiful, elegant, and fragile, while Spanish speakers term them big, long, and dangerous*” (2016:132). Mark Twain noted in his work *A Tramp Abroad* that “*In German, a young lady has no sex, while a turnip has*” (Twain, n.d.: 39)

In most world languages with gender, the gender of a noun is indicated by the associated article. German and French are typical examples of the languages in this group. For example, the third person pronouns in English he, she, and it, and the



German *der, die, das*, and the French *le* and *la* are often examples of linguistic sexism. However, sexism in language is not limited to gender-specific pronouns, as it exists in languages without grammatical gender, such as Japanese, Persian, and Turkish. In these languages, there are certainly sexist words.

There is no grammatical gender in many world languages. Language families without gender categories are as follows: the Sino-Tibetan languages, the Uralic languages, the Altaic languages, Kartvelian languages, and most languages of the Americas. Language families with gender categories include the Niger-Congo languages, the Afro-asiatic languages, some Austronesian languages, most Indo-European languages, the Dravidian languages, and some languages of the Americas (such as the Algonquin).

Turkish can be thought in the second group of languages, as it is known, Turkish does not have masculine and feminine structures, but we can find other ways that words communicate gender domination. For example, “human” is seen as “male” and the word “adam” which means man, is used in many idioms that emphasize the existence of man and prevents the visibility of the woman. The most common expressions that express men in Turkish are as follows:

<i>Adam olmak</i>	: <i>be a man</i>
<i>Adam gibi</i>	: <i>decently, properly</i>
<i>Adam yerine koymak</i>	: <i>give consequence to</i>
<i>Adama dönmek</i>	: <i>look presentable</i>
<i>Adamdan saymak</i>	: <i>treat with respect</i>

David Graddol and Joan Swann refer to gender-related categories and emphasize that women are always shown as “*the specified category*” (Graddol, 1989: 99). As an example, they discussed the suffixes that indicate women. For example when the doctor is a man, only the word “doctor” is used, when the doctor is a woman, it is said “woman doctor”. Graddol and Swann, however, argue that Turkish is a sexist language because some words refer only to men even if they are neutral. Güray König from the linguistics department at Hacettepe University, also pointed out that in many of the world languages, words and expressions related to women have caused negative connotations for women and, gives examples from Turkish. “*In Turkish there are many words such as ‘eksik etek’, ‘kadana’, ‘kahpe’, and ‘evde kalmış’. These humiliating words are not used for men. On the other hand, expressions like ‘like woman’, ‘effeminate’ are used to humiliate a man*” (König, 1992: 26).

In Turkish negative attitude is found toward women. Words used when talking about women often have negative associations, but not many such words exist for men. In Turkish, many humiliating words for women are found, such as *eksik etek* (woman) and *evde kalmış* (spinster), but there are no equivalents for these words for men. On the other hand, words such as *kadın gibi* (like a woman) and *efemine* (nancy boy) are used to humiliate men.

Misogyny has been embedded in the Turkish language for many years through many proverbs and expressions. Words used for women bear many negative connotations. According to the dictionary of the Turkish Language Institution (TDK), one of the meanings of the word for “dirty” is a woman with menstrual

bleeding. The TDK dictionary also defined the word “müsait” as referring to a woman who is “available” or “ready to flirt”.

As in most languages, in Turkish the word “masculine” is associated with phrases such as “having responsibility” and “having power,” whereas on the other hand “feminine” suggests sexual connotations. Cultural conceptualizations of gender can be seen in many expressions in the Turkish language. While “man-like woman” means strong woman, “woman-like man” means powerless man. While carrying out the study reported in this study, I observed that in many parts of Anatolia, people used the sexual organs of their sons as a symbol of power and they boasted about them. On the other hand, the physical characteristics of women have always been portrayed as shameful. There are also regional phrases such as “*saçı uzun aklı kısa (the ones who have long hair are foolish)*”, “*saç bırakıp annene benzeyeceğine bıyık bırak da babana benze (Don't grow your hair and resemble your mother, grow a moustache and resemble your father)*”. Such regional expressions show that physical features associated with women are thought of as a source of shame and embarrassment. In her book *Rethinking Gender in Early Childhood Education*, Glenda MacNaughton states that “*Turkish people don't like their boys to play with the dolls*” (2000:216). While carrying out this study, I witnessed that toys are divided by gender as boy's toys and girl's toys. This patriarchal gender role starts from a very young age, and much of it is enacted through the language.

Do social roles require the use of appropriate language for gender roles or is language a vehicle for shaping these roles? This question has brought a flurry of research and debate. Three basic views purport to explain the dilemma. The first view has stated that language reflects only social divisions and inequalities. Jennifer Coates has argued, for example, that linguistic differences are only a reflection of social differences. If society continues to see women and men as unequal, differences in language pertaining to men and women will continue. Thus, language is a symptom of social inequality rather than a cause. Language usage differs between the sexes as men and women have varying societal experiences. Moreover, language is not limited by an individual's thoughts. New words are added to the language according to social and cognitive needs. Thus, language constantly evolves in order to meet the communication needs of its users. This approach has been endorsed by most researchers in the linguistics field (Graddol and Swann, 1989). Research on Native American languages is based on the ways in which gender differences shape the use of languages. Sapir (1929) found that in the American Indian language Yana, most words have masculine and feminine forms. Sapir also found that masculine forms were used by men when talking to men and feminine forms were used by women when talking to women.

The second view, referred to as Sapir Whorf theory, claims that language actually produces sexual discrimination. This view suggests that language is not a mirror reflecting the structure of society. On the contrary, it plays an active role in the creation of social inequalities and division. While individuals are aware of the different language usages, they also observe sex-based differences in the cultures and communities in which they live. Therefore, individual experiences are shaped by language. For example, sexist language exists within social institutions such as the media and oral folk traditions effectively define male and female societal roles. Therefore, language has played an active role in sexual disparity.

Finally, the third view is that there is a mutual relationship between language and social structure. Thus, language not only reflects societal roles but plays an important part in their creation. Beginning in the 1970s, studies pertaining to language and gender placed an emphasis on language and the conditioning of social behaviors (Christian-Smith, 1989). The media provides several examples. For example, women have often been defined by media as the consumer. They also want to make themselves beautiful for men. In this way, a woman prepares herself to become a wife and a mother. While women are defined by their sensitivity, men are generally established as dominant, aggressive, and capable of coping with difficult situations. The statuses that emerge from these perceived differences delineate the social roles of men and women.

Ann Oakley, one of the seminal writers on women and gender used the term “gender” for the first time in 1972 in her book *Sex, Gender, and Society*. In sociology, the term gender refers to the unequal social division between masculinity and femininity. Oakley claimed that gender is a cultural element that extends beyond biological sex assignment, and it explains the social classifications of masculinity and femininity. Oakley wrote: “*Everybody knows that men and women are different. But behind this knowledge lies a certain uneasiness: how different are they? What is the extent of the difference? What significance does it have for the way male and female behave and are treated in society? While the first questions are factual ones, the last is a question of value. In practice, of course, fact and value are not always separated, and the confusion between them has been crucial in the debate about sex differences. This debate has been carried on much more keenly during some historical periods than others. It seems to be revived at times when the existing roles and statuses of male and female are changing...* (2005:7).

The social perception of gender roles fosters many aspects of gender inequality. The losers are almost always women, particularly within traditional societies. Under a linguistics lens, Deborah Cameron (2005) examines the ways in which two British newspapers share the same story about rape. The language style utilized by both journalists is sexist.

*A man who suffered head injuries when attacked by two men who broke into his house in Beckenharn. Kent, early yesterday, was pinned down on the bed by intruders who took it in turns to rape his wife (Daily Telegraph, in Cameron, 2005:11).*

*A terrified 19 stone husband was forced to lie next to his wife as two men raped her yesterday (The Sun, in Cameron, 2005:11).*

In these reports, it is emphasized how this man is affected by this event. As Cameron proposes “*the act of rape is being represented as a crime against a man rather than a woman*” (2005:12). Sexist language is used in these news reports. Cameron went on to argue that: “*The interpretation I have just outlined is supported by several features of the language. In both reports, the experience of the man is foregrounded. He is the theme, the first person to be mentioned, and the grammatical subject of the main clause. He is also the subject of the verbs suffered and was forced. The woman by contrast always referred to as 'his wife' — only appears at the end of a long, complex sentence. Her rape is mentioned in a dependent clause. In the first report it is third in order of importance, behind the man's head injuries and the violation of 'his home' (not hers, apparently). In the second report a similar ordering*

*of events gives the impression that the really appalling thing was less the rape per se than the fact that the man was forced to witness it (2005:12).*

As can be seen from these reports, language is not just a vehicle by which we communicate with people. It has a dynamic structure. This structure can be examined by looking at written texts and the social practices that these texts reflect, to determine how the meaning is conveyed through language.

## 2.1. RESEARCH QUESTIONS

Gender perspectives impact family life. Gender perspectives not only determine the thoughts and behaviors of an individual, but they also define individual roles within the family. The familial tasks of a woman typically include childcare and housework. This means that women are ignored in social areas. According to data collected in the Turkish Family Structure Survey in 2011, tasks such as cooking, ironing, washing, cleaning, and shopping are performed mostly by women. In contrast, men are interested in tasks such as maintenance-repair and reviewing the monthly bills. Within the same survey, childcare is stated to be a woman's duty. Alongside childcare, 58.6 percent of respondents indicated that a woman's primary duty should include housework. This perception of traditional roles prevents women from participating in active lives outside of the home.

According to Inglehart and Norris's Gender Equality Scale, Turkey ranked 48th among the 60 countries included. This ranking suggested that Turkey has a poor level of gender equality compared to other countries. Many women do not participate in the workforce, and politics and incentives promoting such participation is weak. According to Yilmaz Esmir (2012), 80 percent of the Turkish population believed that "a child who is not school-aged in Turkey is harmed if her mother works". In Denmark, this belief was shared by only nine percent of the population, followed by 20 percent in Sweden and Norway, and 50 percent in Germany. Similarly, 60 percent of the Turkish population agreed that "priority should be given to a man if there is unemployment in a country." In contrast, about two percent of the population in Denmark, 15 percent in Germany, and 33 percent in Greece agreed with this statement. Thus, the Turkish population has been in support of perpetuating traditional gender roles.

While the institution of marriage is a small unit within society, it largely shapes the structure of the surrounding community. Family plays an active role in human socialization, as the process of socialization is first experienced within the family. Family is also the first place where gender is taught. As such, it is necessary to examine the institution of marriage in order to reveal gendered language.

As an introduction to gender and language, this thesis includes ideas from different fields and examines some of the major research studies on this subject. In order to arrive at valid conclusions, it focuses on the characteristics of women's and men's speech and displays the gender in conversations. I used speech analysis which is structured by Emanuel Schegloff and Gail Jefferson and led by Harvey Sacks. This is a method that provides very important data about the speech process. In the late 1960s, conversations became easier to record with the development of recording devices. The trend that focused on how speech should be was rejected by Sacks and his colleagues. They focused instead on how recorded speeches were made.

## 2.2.METHODOLOGY

Speech analysis plays an important role in research-oriented researchers such as Jennifer Coates who make gender-related performance visible. Her study, an introduction to the field of gender and language, provides a framework for the principal works on this subject and focuses on the characteristics of married couples' conversations and display of gender in their speeches. In order to make evaluations about the chat process, a total of ten conversations were held with five different married couples. During these meetings conversations were recorded, and during the examination of the speech process, the written recording of the method of speech analysis was started. In order to be able to make evaluations about the speaking process, many conversations with women and men took place in different regions. The conversations of women and men were recorded, and these records were examined. Inspired by Deborah Jones' women's speech categories, I tried to gather the issues that emerged in women's speech. In this study, variables included gender and language tentativeness, which was coded from the participants' conversation. I concluded that women and men exhibited different gender roles while talking about such topics as domestic issues, childcare, women's economic freedom and issues about other family members. The topics given to them for discussion were from everyday life, so that I could get maximum natural data. In this work, I will focus on the different roles of women and men in the society and how these roles are reflected in the way they speak.

Participants are asked to define the roles of men and women in the institution of marriage. In order to determine the general characteristics of female and male conversation, the recorded speech processes are analyzed. The speech analysis method reveals how married couples start the conversation. Jennifer Coates's book *Women, Men and Everyday Talk* is used for reference.

In this research Coates' transcription markers were used. However, some of these methods have been adjusted because it is the same person who analyzes records and takes notes. Taken from Coates, the transcription markers used in this research are:

- 1.a slash (/) indicates the end of a tone group or chunk of talk.
- 2.a question mark indicates the end of a chunk of talk.
- 3.a hyphen indicates an incomplete word or utterance.
- 4.pauses are indicated by a full stop
- 5.a horizontal line marks the beginning of a stave and indicates that the lines enclosed by the lines are to be read simultaneously.
- 6.an extended square bracket indicates the start of overlap between utterances
- 7.an equals sign at the end of one speaker's utterance and at the start of the next utterance indicates the absence of a discernible gap
- 8.double round parentheses indicate that there is doubt about the accuracy of the transcription
- 9.where material is impossible to make out, it is represented as follows, ((xx)), e.g.:you're ((xx)) – you're prejudiced/
- 10.angled brackets give clarificatory information about underlined material.
- 11.capital letters are used for words/syllables uttered with emphasis:
12. the symbol % encloses words or phrases that are spoken very quietly,
- 13.the symbol hh indicates that the speaker takes a sharp intake of breath:
- 14.the symbol [...] indicates that material has been omitted (Coates, 2016:xiii)

It is necessary to look at how the conversations are set up so that they can give an opinion on the general structure of the conversations of married couples. In this context, in the speech process, the structure of the expressions, the repetitions, the questions, the minimal responses, the indirect responses and the smile is very important.

In the research, group conversation of 10 married couples were recorded. All of the people who make up these groups are the people in the close vicinity of the researcher. The main reason for such a choice is that I think that the conversations of people in my own environment will provide enough material for this research. These ten groups, whose conversations were recorded, are naturally existing groups. Such a preference has been made in view of the fact that research is aimed at examining naturally developing conversations.

Group Number	Name	Age	Job	The way the group comes together
1.group	Ayşe	44	Housewife	Friendship
	Kemal	48	Teacher	
	Yasemin	43	Housewife	
	Aykut	45	Bank employer	
2.group	Zeynep	35	Housewife	Friendship
	Tolga	36	Teacher	
	Burcu	34	Secretary	
	Fatih	37	Teacher	
3.group	Pınar	33	Teacher	Friendship
	Selçuk	33	Engineer	
	Arzu	41	Company employee	
	Orhan	45	Company employee	
4.group	Şadiye	51	Housewife	Kinship
	Osman	55	Shopkeeper	
	Ülkü	49	Housewife	
	Halil	51	Shopkeeper	
5.group	İlker	35	Company employee	Kinship
	Seda	33	Housewife	
	Abdullah	30	Company employee	
	Sema	28	Teacher	

### Recording Place and Recording Process

All of these conversations took place in Maltepe district of Istanbul and at participants' homes. All of these conversations took place in the afternoon and accompanied by tea and coffee. The reason for this is to record the conversations in the most natural environment of the participants. Each conversation took around one hour depending on the time spent by the participants. The place where the conversations took place is the living room of the house. Observation notes were recorded on the same day following each conversation so that the data can be evaluated in a healthy way. A total of 540 minutes of conversation with five groups of married couples was used to determine the necessary sections for the speech

analysis and a total of 45 minutes were used in written form, while the other part provided data on the flow of subjects and the exhibition of gender through language.

### 2.3. FINDINGS

One of the main issues in the speeches is misogyny which presents an entirely negative view of women. As a sociological reflection, it is possible to see many examples of the use of words from a biased perspective of masculine society.

#### (Group 1, on the roles of husband and wife in marriage)

*The Speaker: What do you think about the role of men and women in marriage?*

*Ayşe: Women have much more responsibilities in marriage=*

*Kemal: WOMEN...hh...make everything COMPLICATED*

*Ayşe: Dear % you're exaggerating% I THINK our capabilities are different-DIFFERENT*

-----  
*Kemal: TO PUT IT SIMPLY A WOMAN'S PLACE AT HOME*

-----  
*Yasemin: Yes but!!! Is it possible in these ...hh...hard times...?*

*Kemal: Ladies, you're not working, but our conditions are very good. I don't think that women need to work!!!*

-----  
*Aykut: A woman should not neglect HER housework even if she works. There are some suitable jobs for women. A woman should work in jobs that don't make herself tired.*

*Ayşe: MY MOTHER IN LAW always said if a woman gets a minimum wage and becomes like a SERVANT outside, she should stay at home and become the SERVANT of her home. She is right to a certain extent. There is an invisible workload in women's life!!! I AM the worrier, organizer, rememberer, and attention-payer!!! A WIFE IS SEEN A SERVANT IN THE MARRIAGE*

*Yasemin: As your mother in law said <smile>*

*Ayşe: anyway Kemal THINKS SO*

-----  
*Aykut: Let's get back to the subject and answer to Ms. Gökçen's question.*

*Ayşe: Oh BEA!!! WHAT A NICE CHAT we have. It is so nice to speak with you/*

*Kemal: Anyway your job is to chat*

*Aykut: Women never stop talking*

Misogyny is clearly seen in the above section of the speech. The woman's working outside is opposed by both men and family elders, and the housework is seen as the only responsibility of a woman. In addition, male participants are intolerant of women's speech.

#### (Group 4, on Ülkü's daughter)

*The Speaker: Does your daughter study or work?*

**Ülkü:** She- Nurgül graduated from HIGH SCHOOL/ but %did not want% to go to university. Actually I am AGAINST to women's working outside. I think she should %find a husband% and MARRY =

**Şadiye:** = Being a teacher is a good job for LADIES but Nurgül didn't go to university /As her aunt, I support her MARRIAGE <smile>

-----

**Halil:** My daughter didn't want to go to university, so we didn't insist/ Everyone doesn't have to go to university anyway. My daughter has always been A GOOD GIRL, and when she gets married, she will become a good wife LIKE HER MOTHER <smile> In fact, I don't approve of her working outside. If she works, she will be among a lot of men, and men will look at her. I think "if a woman's hand gets in the purse, luck will leave"

**Osman:** IT IS OUR RESPONSIBILITY TO BRING HOME THE BACON- Women should not work.

**Ülkü:** MAY GOD BE PLEASED WITH YOU!!! Our husbands are good men <laughter>

-----

I was 21 when I gave birth to my son. I always helped my mother-in-law at home during this period<smile> I always got up before my husband and prepared the breakfast for him.

**Halil:** You are a very DILIGENT woman. Nurgül is also very diligent <smile>like her mother. NO GOOD CAN COME FROM THE MILLET SAWED AFTER AUGUST OR THE WOMAN WHO WAKES UP AFTER HER HUSBAND

**Şadiye:** Nurgül's friends always go out 'alone as a girl' . Nurgül never goes out after 6 pm.

-----

Şadiye and Ülkü are the sisters. The speech suddenly focuses on 19-year-old Nurgül. As can be seen from this section, Nurgül is appreciated by her family for helping her mother in household work and for not going out with her friends. The word 'alone as a girl' is remarkable. It means that girls need protection from the men. This word is an example of misogyny. Halil's sentence "If a woman's hand gets in the purse, luck will leave" is another example of misogyny. As we can see in the conversation section above, the negative words are always used for women.

The social effects of women's pregnancy and childbirth are remarkable in terms of the way gender is displayed. Motherhood is a new period in which women redefine their values, review their roles and shape their priorities according to the baby. Motherhood has an important place in women's gender perceptions. It is therefore not surprising that at one place of the conversation women talk about issues such as child-rearing, childbirth and pregnancy. At this point, there is a widespread view that motherhood is a sacred duty for women and that it is the most fundamental responsibility of women. It is noteworthy that the participants always talk about their children and always give examples from their children, regardless of the subject.



During interviews with married couples, it was observed that one of the most commonly used words was 'respect'. However, this word is used by men as a task that women have to fulfill.

**(Group 1 on pregnancy)**

***Ayşe:** I couldn't go to my father's house after six months of PREGNANCY. I was so ashamed. I hid my belly in loose-fitting dresses before 6 months. It was as if my father and brothers found out that I was pregnant, he'd feel like I was doing something wrong to them. I felt the same thing in all of my three pregnancies.*

***Kemal:** There was a sense of EMBARRASSMENT in the past, but the girls are very comfortable. It's not a good thing that they behave in a relaxed manner.*

***Aykut:** It's because of the mothers. BECAUSE THEY DON'T HAVE AUTHORITY OVER THEIR DAUGHTER/They release their daughters too much because they were raised under pressure.*

***Ayşe:** Taking the child on the lap was considered disrespectful. We couldn't hold our child near our father-in-law or father, and even if the child cried, we could not breast-feed.*

***Yasemin:** I think this is a very EXTREME and OPPRESSIVE expectation/ We %women% give birth and keep the family name alive. This should be considered a source of pride*

***Aykut:** Ladies, we mention about the RESPECT*

*In the above section of the speech, the participants constantly emphasize the word 'respect'. The woman conceals her belly because she is pregnant. Interestingly this behavior is appreciated by her husband. The other male participant appreciates this woman's behavior and complains that women do not behave like this today. He interrupts his wife and criticizes her because she doesn't agree with him. Ayş's story points to a certain performance of femininity. This performance is 'being a woman who respects and obeys social norms.*

One of the most important points that can be observed in these conversations is grumbling. It is the most common type of speech, wherein men complain about women. Grumbling emerges as a reaction to the restricted role of women (Jones, 1990:246-248).

**(Group 2, on the roles of men and women in marriage)**

***Zeynep:** The roles of men and women should be equal. The woman has a lot of duties, which is very unfair. It is the woman who takes care of the child, who cooks and who works. Women make money like men.*

***Tolga:** If women can manage to KEEEP QUIET and TALK LESS men can do anything <laughter>*

***Burcu:** Our baby, Ada, woke up the other night at 3.00 a.m. Fatih did not care and continued to sleep. For God's sake, GET UP for once AND play with Ada. I'm sick of going to work every day without sleep.*

***Fatih:** Being a mother is difficult <smile>*

**Tolga:** <smile> There is something I don't understand, girls, why are you complaining about everything?

**Fatih:** Because they like TALKING!!!

**Burcu:** <laughter>

**Tolga:** Women like grumbling

**(Group 1)**

**Aykut:** Here we go!!!LADIES first (smiling)

**Yasemin:** OH!!! Respect is very important. The spouses must be respectful to each other

**Aykut:** the roles of WOMEN and MEN are DIFFERENT in marriage <smile> because they are different. They are created differently. Men should bring home the bacon. Women should OBEY their husbands. A HUSBAND must be a leader of his home

**Kemal:** OBEY, this is the keyword/ God created ADAM FIRST and then Eve=

**Ayşe:** =WHAT IS THE CONNECTION <smile>

Spouses must respect to each other men and women have different duties

**Aykut:** There won't be a problem if the women don't NAG at us

**Yasemin:** NAG? if men fulfill their responsibilities women do not have to talk too much

**Aykut:** So you accept that you are nagging?

**Ayşe:** Ah... HONEY...WE are NOT nagging...hh.... %you don't understand us%

**Yasemin:** YOU DON'T UNDERSTAND US

**Aykut:** WOMEN <smile> are DIFFICULT to understand

**YASEMİN:** <smile>

In this section of the speech, it is seen that men complain about women's grumbling. It is interesting that men say, "don't nag" for everything women complain about. It seems that men want women to remain silent and obey everything men say.

In the second half of the 20th century, the middle class expanded in Western capitalist societies. As part of the middle-class lifestyle, some of the women's conversations began to take place in a more organized manner called the visiting day, which was a formal women's meeting. These days constitute an important dimension of their lives. Considering that the establishment and maintenance of women's friendship is an important act in the lives of women, the role of conversations is becoming more prominent. In conversations, women talk about their experiences and establish a relationship between them and others, as well as conversations over people who are not in the place where the conversation takes place. Undoubtedly, gossip serves to create an environment that entertains women. The fact that gossip is considered to be fun, but was used as a means to discuss the behavior of people who were not present, is of course problematic. It seems to prove the maintenance of some norms in that society, and indicates the presence of moral

control and inter-personal policing. Gossip is considered as a form of women's speech and will be covered in detail.

Gossip was derived from the Anglo-Saxon word 'God-sibb' and used in the sense of being close to God. However, over time, the word has shown an accurate historical development in terms of neighborliness, depending on the fact that women come together to witness birth. Today, it means "talk about others". It has two functions: first, talking about a person who is thought to have no right to speak and finding expression of moral values, and critiquing disapproved of behavior. Gossip is a social event. In gossip, the criterion of truth is purely social: what is true, is what the social agreement accepts as true. It would be appropriate to refer to Deborah Jones's article, "Gossip: Notes on Women's Oral Culture" Jones describes gossip as follows: 'I will initially define gossip as a way of talking between women in their roles as women, intimate in style, personal and domestic in topic and setting, a female cultural event which springs from and perpetuates the restrictions of the female role, but also gives the comfort of validation'' (Jones, 1990:243).

Another important issue of female conversations is the conversation that develops on other women. As in many traditional societies, women are under pressure in Turkish society, so social rules are extremely important in their lives. Women generally like to talk about other women who do not fulfill the social roles expected from them.

**(on gender roles in marriage group 5)**

*Seda:* A woman should be a good mother. She should take good care of her children.

*Sema:* You're right, honey. Your brother's wife doesn't care for her children, does she?

*Seda:* Yeah, she leaves the kids to us and sleeps till the evening. She pretends as if she were sick.

*Sema:* What does your brother say?

*Seda:* He's upset about it, poor man.

*Abdullah:* your job is gossip

*İlker:* Yeah, but really

**(on another woman Şadiye and Ülkü)**

*Ülkü:* / The newly married couple on the 4th floor is getting divorced.

-----  
*Şadiye:* hmmm

-----  
*Ülkü:* The woman was jealous. They're divorcing because of her jealousy. /

-----  
*Şadiye:* she cannot be a good wife, a good mother. =

*Ülkü:* = The man is doing well by divorcing him.

-----  
*Şadiye:* poor man/

**Ülkü:** *I was never jealous of my husband. I always trusted in him.*

As seen above, two women praise themselves when criticizing another woman. Talking about other women and criticizing them is an important characteristic of women speech.

Overlapping speech is one of the most prominent elements of female talk. In the conversation, women start to speak without waiting for the speaker to finish.

(Group 1 Ayşe and Yasemin about women's working)

-----  
**Ayşe:** *My daughter works, and she has*

**Yasemin:** *a 1-year-old child*

**Ayşe:** *She should wait untill her child becomes five years old/*

-----  
**Yasemin:** *YES/*

-----  
**Kemal:** *Ladies, Ladies*

**Ayşe:** *One more thing she doesn't like her job*

**Yasemin:** *because she works late!!!*

In the conversation, women start simultaneously, without waiting for the person talking to finish their word. Women do not have a problem with another person being involved in the conversation while their conversations continue. In this respect, there is a collective mode in women's conversations.

(on drinking tea)

**Kemal:** *I am drinking weak tea/*

-----  
**Ayşe:** *because strong tea filters out iron-iron in the blood =*

**Yasemin:** *=filters yes*

-----  
**Ayşe:** *but. In that way/*

**Yasemin:** *? Would you like some sugar?*

**Aykut:** *YES*

**Ayşe:** *sugar spoils the taste of tea /*

**Yasemin** *is spoilt/*

-----  
**Ayşe:** *Sugar spoils the taste of tea and it is very harmful.*

*When someone is talking, asking a question causes a different kind of overlapping conversation to occur.*

*[previous speech about tea continues]*

**Ayşe:** *According to experts = tea should not be drunk immediately*

**Yasemin:** *= after the meal*

**Aykut:** *how much you've talked about tea, ladies <guttural>*

**Kemal:** *Let's pour another cup of tea=*

In the example given above, it is seen that the expressions have been completed by another woman. The key to this use is that the women are following each other very carefully, and in the middle of the statement or anywhere in the statement they are participating in talking with a complementary element. Coates points out that this feature is seen effectively in women's speeches. In the above section of the speech, it is seen that men do not participate in the conversation very much, but they interrupted women frequently.

Another point which is noteworthy in women's speeches is that women open another issue without ending a topic, then go back to the previous topic and continue forward with the conversation. This feature of female conversation is also discredited by men. Women often use small responses and repetitions that prompt indication that their conversation is being followed, bearing in mind that friendship is important for women. Instead of criticizing each other with absolute judgments, women use soft words. On the other hand, men use direct statements to indicate their positions.

According to Lakoff women feel insecurity and hesitancy so they use tag questions and questions with declarative functions. “*Women are more apt than men to use a question when there is a choice for this reason: a woman has traditionally gained reassurance in this culture from presenting herself as concerned about her acceptance as well as unsure of the correctness of what she's saying... a woman, believing that a hesitant style will win her acceptance, will adopt it and phrase her opinions... deferentially.... The single greatest problem women are going to have in achieving parity is surely this pervasive tendency toward hesitancy, linguistic and otherwise*” (1979: 143).

**(Group 3 on gender roles)**

*Pınar: Spouses must respect each other and share responsibilities*

*Selçuk: I think everyone should have a different responsibility rather than sharing responsibilities*

*Arzu: For example, while the woman is cooking, the man can prepare the table, right?*

*Selçuk: Yeah, things like that. It could be a division of labor at home.*

*Orhan: I help my wife, but not always. I usually help when I'm not tired*

*Arzu: You'il help when you want, but your wife will do anything even if she's tired?*

*Pınar: Why am I so tired? / That's why I'm tired/*

-----  
*Arzu: wouldn't it be nice if our husbands could see how tired we are? /*

Repetitions are an important element in the co-establishment of a conversation in women's conversations. It is common for the speaker to repeat certain elements in her speech. However, it is also observed that listeners often repeat things in a way that indicates they have listened or approved.

*(Seda and Sema, on Seda's brother's wife)*

*Seda: She always sends the children to my mother's home claiming that she is sick.*

-----  
*Sema: what if your mother doesn't want?*

-----  
*Seda: It is not possible=*

*Sema: =It is not possible*

-----  
*Seda: the poor woman <65 years old> and still looking after the children /*

-----  
*Sema: POOR woman*

*In this section it is seen that Sema repeats some of the words of Seda. It is an indication that the SEMA is listening carefully.*

*Şadiye: Our children are our lives / we live for our children /*

*Ülkü: Certainly – Certainly /*

-----  
*Ülkü: we live for our children /*

After repeating her own expression (certainly) twice in order to emphasize her support for Şadiye, Ülkü preferred to set up a comment. “*Repetition seems to us to serve two functions. First, it means that talk is textually cohesive through the repetition of words and phrases, participants bind their turns together*”(Coates, 2016:264). As Coates States, women's conversations, which are formed on a shared basis, are at the core of the active involvement of women in the conversation process.

In this research, which aims to determine the elements used by women and men in the speech process and to find out how gender is displayed in this process, a framework was tried to be formed based on the performance approach that emerged following the dominance and diversity approaches in feminist language criticism. In order to define the basis for this thesis study, social linguistics studies which influenced the emergence of feminist language criticism were studied, and in order to clarify the perspective of feminist language intervention on gender and language relationship, these studies were considered. However, it has been observed that there is a limited number of studies carried out in Turkey at the intersection of gender and language. The topics covered in this thesis match the characteristics in Turkish society.

It is important to observe a natural flow of conversations, so conversations have been conducted with middle-class women and men from a restricted area. However, it was seen that these conversations developed in the home environment exhibited elements identified in middle class women and men even in their speeches on different subjects. Despite its limitations on reflecting different gender

representations, the monitoring of gender elements in the speeches provided data on the gender representation of the middle class.

In order to provide a general framework for conversations with elements of structuring and progress of the conversation, it was also necessary to examine the topics in these conversations. It was possible to follow the flow of topics from women's conversations with the division of Deborah Jones's verbal functional distinction. The first element of this distinction is domestic matters. In these conversations, women praised each other because of certain domestic skills, and that they made their own work visible through the conversations. This is a process in which women demonstrate their conformity to the model of femininity expected from them. It can be seen that the stereotypes clearly influence and shape the way middle-class women think. In women's conversations, it has been observed that there is a sexist attitude that condemns and vilifies some of the characteristics of other women, revealing their characteristics that they think are appropriate to social roles.

It has been observed that these indiscriminate conversations with women from a limited number of middle-class in the living room offer striking features about the elements of women's speech. Women exhibited a sexist attitude in parallel with the stereotypes of the class they belonged to. With this research, a limited amount of information has been collected on the structure, elements and what is being discussed by ordinary women from middle class in Turkey.

### 3. CONCLUSION

By its simplest definition, language is the most important, most comprehensive tool that provides communication between people. So, language, thought, and the mind are so interconnected that they cannot be easily separated. Language reflects the facts. Thus, the interaction between the mind and language is reciprocal. There are people everywhere where there is language; there is language everywhere where there is man. Since we are born into language, language is a habit we acquire without being aware of. The most common and accepted thesis on the nature of language is that man mimics natural and animal sounds. People who repeat the sounds hear and begin to make sense of them over time, slowly forming their language. Then it is not wrong to say, "language is shaped by experience". For example, in a region where elephants don't live, there will be no imitation of an elephant's voice. However, in the regions where elephants live, the sounds and movements of elephants will inspire people and thus the differences will occur. With different experiences of societies and seeing the world from different angles, each society's own concepts will emerge. Thus, the concepts, language-thought-experience are intertwined and inseparable.

The fact that language is intertwined with thought can also explain the difference between societies. The society we're born into teaches us how to see the world. Our native language, which we have been exposed to since our birth, allows us to perceive certain concepts and to create our thoughts through these concepts. Our first experiences are formed by hearing the words conceptualized by the society

we are born in. Language begins to prepare the human's view of the world from birth. This is best summarized by Wittgenstein's statement, "The boundaries of my language are the boundaries of my world." Since language has spoken of everything that enters the world of man in a way, it emphasizes that language and reality are almost the same. In this case, our native language is the most important tool for looking at the world.

Language and reality cannot be considered independent of each other. Change in one affects the other; so to control language means to control thoughts. According to Sapir and Whorf's linguistic relativity theory, language does not only reveal reality, but it also affects the process of thought. In a sense, language draws a framework for our thoughts, and it is impossible to think outside this framework. According to Whorf, people do not only use language to communicate, but also the structures in language contribute to the consciousness of people. The language can then be used to create an ideology and to direct the way people think. The language of each society is the product of its own ideology. With that language, the law, perceptions, judgments of that society; that is, the whole perception of reality, is determined. For this reason, language is a very important element for all societies. All social movements take place by taking advantage of the power of language. That is why every ideology has its own discourse.

Language is socially constructed and used as a powerful means of repression, and language has an important place in the struggle of male/female classes, which is the biggest class struggle. Since gender is an ideology, its language is constructed both in separate societies and universally.

Historically, the transition to patriarchal order and the emergence of language coincide. Therefore, patriarchy and language are two closely linked phenomena. When the male was socially involved in the outside world, it was also his job to see the outside world and to describe it. The people who need rules, laws and order in the external world have made arrangements in the public domain based on the male. Since the lawmakers are the men who carry out all kinds of tasks in the public and those who express them, the language has become their instrument and they have used this tool as they wish. When the culture began to be masculine, the language became masculine too.

Before women entered the field of writing, authors were naturally perceived as male, and they know that the mass of readers were men. Man has expressed the world he sees and perceives with his own words. The man who adopts himself as a norm, became the "subject" in all vital activities. The woman, however, remained (remains) an object. When a man is defined as a norm, defining a woman as the "other" is seen as a natural condition. So, language is not a neutral phenomenon, it is a tool that is equipped with the meanings of the dominant ideology and plays an important role in its sustenance.

Since the dominant ideology was patriarchal, the woman remained within the framework of the discourse determined by patriarchy. This patriarchal society



makes the language, the object of man. This order that makes women passive takes them under the dominance of a language that is shaped by men. Based on this determination, feminists pointed out that women had to live in a language that was produced by men, which prevented them from expressing themselves. Because language is such a strong and deep structure that even when women start to take part in the public arena, she has to do it through a male dominant language.

Throughout history, patriarchal language defined women with concepts such as naturalism, tradition, weakness, magic, seduction, motherhood. Women who are born into these concepts also believe that these are their roles. In light of these facts, it was thought that the masculine language brought by the patriarchal order was the language of the father. For example, Freud believed that such a masculine language is natural, because according to him, the woman is already biologically deficient. For this reason, it is normal for men to be active, women to be passive, and this is reflected in the language. Thus, it is an appropriate process for women to be defined by such adjectives as “passive, calm, adaptable” and men by such adjectives as “active, aggressive”. For the girl who learns the superiority of the father/man against his own deficiency, his every behavior is the behavior to be modeled. This includes language. Thus the language acquisition process is connected to biological differences in psychoanalytical theory. These views of Freud later became the basis of feminist critique. Because, according to psychoanalytic theory, language gives an advantage to man and prevents woman from creating her own worldview. Man takes over the actions like writing, reading, knowing, talking; and accordingly, the woman's world and therefore her language, is limited. As long as sexist language is used, the difference between women and men is reproduced. Since language is the tool of men, it reflects his experiences, order and worldview. This prevents women from voicing their views. For example, the existence of only men in some social areas will be reflected in the form of such concepts as businessman, man of science, chairman. In such words, it is not easy for a woman to show her own existence. Language, thought, reality, and power, are related concepts.

When women are placed in certain molds through language, another dimension of sexism emerges. Woman loses her self-esteem when she struggles to express herself in her own language. Men, on the other hand, feel comfortable in this area with the assurance of a masculine language. This has revealed differences in male-female speech, which are another aspect of sexism in language. It is a subject that has been mentioned many times by researchers, that there are significant differences between the speech of men and women. Women's lack of language to express themselves makes them hesitant to use language. Therefore, because of this sense of insecurity, they speak more hesitantly and are prone to suggestions. Women's more gentle speech is an extension of their expected social role. The woman should pay attention to her behavior and her words. Women speak to express their feelings because the public sphere and intellectual discourse are dominated by men so women will talk about themselves and their feelings. As a result, the woman who tries to find a place in a masculine language under the pressure of the patriarchy

will only speak in the manner permitted by the man, and will also form her linguistic behavior under his influence. It can be said that gender is often culturally established by traditional methods. The control and auto-control systems established within the traditions of language remain under different names and hinder developments in the field of gender equality.

Language serves ideological purposes, and sexism in language is parallel to sexism in society. It has been stated since the beginning of this thesis that language has influenced social perception. Language affects gender roles and perspectives. The culture of the society in which an individual lives determines the characteristics of how a man and a woman behave, how they think, and how they act. In this research, I tried to find out how gender in language affects the marriage institution (and vice versa). Speech analysis is conducted to see how gender is displayed through language.

### References

- Aikhenvald, A. Yurievna (2016). *How gender shapes the world*. Oxford: Oxford University Press.
- Cameron, Deborah (2005). *The Feminist Critique of Language: A Reader*, London: Routledge.
- Cameron, Deborah (2018) *Women in Their Speech Communities*, London: Routledge.
- Coates, Jennifer (2016). *Women, Men and Everyday Talk*. New York: Macmillan.
- Jones, Deborah (1990), "Gossip: Notes on Women's Oral Culture", *The Feminist Critique of Language: A Reader*, Ed. by, Deborah Cameron, Routledge: Cornwall.
- König, Güray (1992). "Dil ve Cins: Kadın ve Erkeklerin Dil Kullanımı", *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, Ankara: Hitit Yayınevi, s. 26-36.
- Peccei, Jean, Stillwell (1999). *Language, Society and Power*, Ed. by Ishtla Singh, New York, Routledge.
- Kramsch, Claire (2003). *Language and Culture*, Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, Robin (1979), "Women's Language", *Women's Language and Style*, Ed. by Douglas Butturff, Edmund L. Epstein, Akron: The University of Akron.
- MacNaughton, Glenda (2000), *Rethinking Gender in Early Childhood Education*, London: Paul Chapman Publishing.
- Oakley, Ann (1972), *Sex, Gender and Society*, London: Temple Smith.
- Orwell, George (1949). *1984*, New York: Ishi Press International.
- Roberts, Celia, Davies, Evelyn, Jupp, Tom (2014.): *Language and Discrimination*, London and New York: Routledge.
- Sapir, Edward (1966). *Culture, Language and Personality: Selected Essays*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Simpson, Paul (1993). *Language, Ideology and Point of View*, London: Routledge.
- Twain, Mark & Hanowell, H. (2018). *The awful German language: Englisch/Deutsch = Die schreckliche deutsche Sprache*. Ditzingen: Reclam.
- Vance, Jack (2004) *The languages of Pao*, New York: Ibooks.
- Whorf, B., Lee (1976). *Language, Thought and Reality*, Ed. by, J.B. Carroll, Cambridge, The MIT Press.

— EEDER —  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Makale Adı /Article Name**

*Altı Ay Bir Güz'de Yapı: Anlatının  
Yönü ve Yayılımı Üzerine Bir Okuma*

Structure in *Altı Ay Bir Güz: A  
Reading On Direction and Spread of  
Narrative*

**Yazar**

Birsel SAĞIROĞLU

*Dr., Milli Eğitim Bakanlığı*

[birselsagiroglu@gmail.com](mailto:birselsagiroglu@gmail.com)  ORCID: 0000-0001-6428-7686

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 28.03.2020

Kabul Tarihi: 08.06.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.710590

Sayfa Aralığı: 206-222

**Kaynak Gösterme**

Sağiroğlu, Birsel (2020). “*Altı Ay Bir Güz'de Yapı: Anlatının Yönü Ve Yayılımı  
Üzerine Bir Okuma*”, *Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 206-222.

## ÖZ

*Altı Ay Bir Güz* (1996) “zaman”ı ele alışı bakımından postmodern bir anlatının karakteristiğini yansıtan eserlerden biridir. Makalenin amacı, romanın bu dili hakkında genellemelere ulaşmaktır. Metin, Gérard Genette (1930-2018)’in terminolojisinden yararlanılarak “düzen”, “süre” kategorilerine ve tümevarımsal eleştiri modeline göre incelenmiştir. Anlatının bu yapısını açığa çıkarmak için öykü zamanı ile anlatı/öyküleme zamanı arasındaki etkileşim dikkate alınmıştır.

Bilge Karasu (1930-1995) konulu çalışmalar daha çok rüya-kurmaca ilişkisi, onun öykücülük anlayışı, üstkurmaca unsurlar gibi tematik incelemelerden oluşmaktadır. Bu çalışma ise metnin öykü-öyküleme ilişkilerini de göz önünde bulundurarak birtakım sabit bağıntıları ortaya koymayı hedeflemektedir. Çalışmanın “düzen” basamağında metnin kronolojisi; “süre” basamağında öykü zamanının sayfa düzeyinde kapladığı alan ele alınmış, metnin zaman noktasında kendine özgü nitelikleri açığa çıkarılmıştır. Dolayısıyla anlatı, tematik açıdan değil, kendine özgü nitelikleri dikkate alınarak çözümlenmiştir. Bunun için ilk olarak, anlatının toplam zamanı ya da göstereni kabul edilen öykü zamanı belirlenmiş, ardından bunun metnin gösterileni kabul edilen öyküleme zamanında ne şekilde konumlandığı incelenmiştir. Böylece zamanın yönü ve genişliği noktasında kapsayıcı veriler elde edilmiştir.

Metnin zamansal hareketi; seri ve ani geçişler, karakterin hafızasının tahakkümü, imgesel/şiiresel dil nedeniyle karmaşaya neden olmuş, okurda kafa karışıklığı yaratmıştır. Anakronik ve daha çok geriye dönüşlü, kesik kesik bu söyleme rağmen öykü zamanı bütünüyle dışlanmaz, akış kaldığı yerden devam eder. Temmuz’un 13’ünde ve sabah saatlerinde başlayan öykü zamanı, 13 Ağustos ikindi saatlerinde sona erer. Bu zamana çok sayıda geriye dönüşlü (analepsis) sapma eşlik eder ve kronoloji askıya alınır. Öykü zamanının yayılımında ise monolog-diyalog üstünlüğü göze çarpmaktadır. Kahramanın zihni, arka fon işlevi görerek bütün zamansal hareketlere ev sahipliği yapar. Zihnin savrukluğu, keyfiliği öykü zamanının yayılımında da karakteristik olanı açığa çıkarır. Özet, tasvir, sahne ya da monolog bilincin bir parçası olarak metinde konumlanmış, fakat bu tekinsiz anlatı atmosferine rağmen sabit/değişmez niteliğe sahip işleyişi de görünür kılmıştır.

## ABSTRACT

*Altı Ay Bir Güz* (1996) can be accepted as one of the works reflecting the characteristic of a postmodern narrative in terms of “time”. The aim of the article is to reach generalizations about this language of the novel. Using the terminology of Gérard Genette (1930-2018), the text was examined according to the “order”, “duration” categories and the inductive criticism model. In order to reveal this structure of the narrative, the interaction between story time and narrative time has been taken into account.

Studies on Bilge Karasu (1930-1995) consist mostly of thematic studies such as dream-fiction relationship, his storytelling understanding, and metafictional elements. In addition, Gülşah Şişman examined Karasu’s texts in terms of story-storytelling relationships and dream-memory-dream and event units in his doctoral thesis titled “Bilge Karasu-Human and Work” and in his article titled “Relocation Between Fact and Fiction: Time in the Novels of Bilge Karasu”. This study, on the other hand, aims to reveal a number of fixed relations by considering the story-narration relations of the text. Chronology of the text in the “order” step of the study; In the “time” step, the area covered by the story time at the page level was taken into consideration and its unique qualities were revealed at the time point of the text. Therefore, the narrative was analyzed not by thematic aspects, but by taking into account its unique characteristics. For this, firstly, the total time of the narration or the story time of the signifier was determined, and then, it was examined how this positioned in the narrative time which is accepted as the signified of the text. Thus, inclusive data were obtained in the direction and width of time.

It can be said that the temporal movement of the text causes a confusion due to serial and sudden transitions, domination of the character's memory, imaginative / poetic language, and creates confusion in the reader. Despite this anachronistic and more reversible, intermittent rhetoric, the story time is not completely excluded, the flow continues from where it left off. The story time, which begins on the 13th of July and in the morning, ends in the afternoon of the 13th of August. This time is accompanied by a large number of reversible (analepsis) deviations and the chronology is suspended. Monologue-dialogue superiority stands out in the spread of story time. The protagonist's mind hosts all temporal movements, acting as a background. The mindfulness of the mind, its arbitrariness reveals what is also characteristic in

**Anahtar Kelimeler:** *Altı Ay Bir Güz*, yapısalcı analiz, Gérard Genette, düzen, süre.

the spread of story time. The abstract, depiction, scene, or monologue is positioned in the text as part of consciousness, but has rendered a fixed / unchangeable functioning, despite this haunting narrative atmosphere.

**Keywords:** *Altı Ay Bir Güz*, structuralist analysis, Gérard Genette, order, duration.

## GİRİŞ

“*Altı Ay Bir Güz'de Yapı*” başlığı altında anlatının zaman noktasında “her yerde olan” ya da “değişmez”i kabul edilen sistemini ortaya koymak hedeflenmiştir. Yapısalcı analiz ve Gérard Genette’in kavramlaştırma yollarından yararlanılmış, zamanın yönü ve genişliği noktasında kapsayıcı sonuçlar elde edilmeye çalışılmıştır. Böylece çalışmada, bir postmodern anlatıda zamanın ne şekilde kullanıldığıyla ilgili çıkarımlara ulaşılmıştır.

Üstkurmacanın, parçalı yapının; oyun olgusunun; düş ile gerçekliğin iç içe geçmesinin; belirsizliğin; parçalanmış özenin; çizgisel olmayan zamanın, postmodern edebiyatın temel özellikleri olduğu ve Bilge Karasu’nun bu özelliklere eserlerinde yer verdiği ifade edilir (Akman, 2016: 2). Daha önce yapılmış olan Bilge Karasu konulu çalışmaların daha çok izleksel bağlamla ilişkili olduğu söylenebilir. Zeynep Pasin’in “Bilge Karasu’nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* Adlı Kitabındaki Masallarda Dönüşümler”; Şükrü Çorlu’nun “Barbara Frischmuth ve Bilge Karasu’nun Eserlerinde Rüya-Kurmaca İlişkisi”; Tahsin Oğuz Başokçu’nun “Bilge Karasu Metinlerinde Benlik Arayışı: Ben’in Kuruluşunda Nietzsche’vi Yansımalar” ya da İlyas Akman’ın “Bilge Karasu’nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar” bu grupta değerlendirilebilecek çalışmalardır.

Bilge Karasu’nun bu anlatısının zaman bakımından sistemini açığa çıkaracak başka çalışmalar da bulunmaktadır. Gülşah Şişman, “Gerçek ile Kurgu Arasındaki Yer Değişmece: Bilge Karasu’nun Romanlarında Zaman” başlıklı makalesinde, düş, anı ve hayal merkezli olarak kurgulanan olay birimlerinin yayılımını incelemiş, 15 anı, 3 düş ve 1 hayal ile metnin dikey yönde (niteliksel) hareketini açığa çıkarmıştır. Şişman metnin bu yapısını izleksel bakımdan kaçış ve ölüm göstergesiyle ve Kerim’in yaşadığı bireysel iletişimsizlikle ilişkilendirmiştir (2019: 202). Dolayısıyla çalışma, metnin öykü ve öyküleme ilişkisini saptaması bakımından önemlidir. Bu makale ise “düzen” ve “süre” sınıflandırmasına daha bütüncül, daha kapsamlı bakmayı hedeflemektedir.

Yüzyıllarca eleştiri kuramlarının çoğu, yazarın yapıtını hangi endişelerin ve sınırların güdümünde yazdığını açıklamaya çalışmış, bu nedenle de metin okuma pek tanınmamıştır. Şıkça sorulan sorulardan biri de şu olmuştur: Yazarın kastettiği anlama ulaşabilmek önemli midir/değil midir? (Parla, 2015: 28). Fredric Jameson’a göre metne dönük eleştiri yöntemleriyle ne yazarın ne de kamunun varlığının hissedilebileceği bir tarafsızlık yakalanmaya çalışılmaktadır (2013: 143). Böylece metnin dünyası gözleme dayandırılarak ortaya çıkarılabilir. Bunun için rastgele okumaların dışarıda bırakılması gerekmektedir. Çözümleme yapılırken üstünde durulması gereken şey, yazınsal metinlerin kendi gerçeklerini yine kendi yapılarında

tutarlı bir biçimde kurup kurmadığıdır (Kıran ve Kıran, 2011: 91). Ayrıca zaman deneyimi de kurmaca bir deneyim olarak adlandırılır ve bu deneyimde imgesel bir dünyanın, metnin dünyasının, olduğu düşünülür (Ricoeur, 2012: 185). Gérard Genette *Anlatının Söylemi*'nde, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* (1913) adlı eserini özelden genele (tümevarım) uzanan bir çözümleme yöntemiyle incelemiş, romanın zamansal yapılarını sınıflandırmıştır (Rifat, 2014: 66). Genette düzen, süre başlıklarıyla anlatının “zaman”ını; sözceleme başlığıyla “kip”i ve son olarak anlatı öznesinden hareketle “ses” ögesini incelemiştir. Onun kuramında zaman; öyküleme, öykü ve anlatı arasındaki ilişkiler düzeyinde ele alınmaktadır (Ricoeur, 2012: 160).

Onun “düzen” basamağında metnin varsayımsal bir başlangıç noktası belirlenir, zamanın yönü bu başlangıç noktasına göre çözümlenir. Olayın doğrusal olup olmaması, öykü zamanının nasıl ilerlediği bu basamakta değerlendirilir. Bu nedenle düzen başlığında çizgiselliğin dışına kayan anlatıda, zaman uyumsuzluklarının nitelikleri belirlenmiştir. *Altı Ay Bir Güz*'de olaylar, başlangıçtan geriye doğru gitmiş ve rastgele parçaların bir araya gelmesiyle anakronik bir yapı açığa çıkmıştır. Enis Batur'a göre bu metin “Harflerin arkasındaki adamı, bir gölge oyunundaki gibi açığa çıkartıp gizliyor. Yaşamöyküsel kesitlemelerle kurmaca tabakaları biraz daha belirgin biçimde kaynaşıyor bu metinde” (1997: 161). Anlatıda, şimdi ve geçmiş arasında zikzaklar çizen bilincin anlatının ritmini/yönünü belirlediği fark edilmiştir. Zikzakların çizilmesi, senkronikliğin askıya alınması, zamanın doğrusal akmaması, zamanın parçalarının rastgele birleştirilmesi Karasu'nun diğer eserlerinde de vardır.

Söz gelimi “Bir Ortaçağ Abdalı” öyküsünde Karasu, kurmacayı kullanarak farklı çağa ait insanları, yan yana getirip ilişki içine sokar. Öyküde, Ortaçağ insanları olumlanırken modern dönem eleştirilir. “Dehlizde Giden Adam” öyküsünde de öykü karakteri; gecesiz, gündüzsüz, saatin hep on ikiyi gösterdiği, dün, bugün, yarın, sabah, akşam mefhumlarının olmadığı belirsiz bir zamanda yaşar. Öykünün zamanı insanlığın belirlediği sınırların ötesindedir ve bambaşka bir boyut kazanır. Benzer şekilde *Kılavuz*'da, zaman bazen çok açık şekilde ifade edilirken bazen de ona postmodernlere özgü bir belirsizlik verilir. Romanda zaman tersten işler, üzerinde oynanılabilen bir yapı sergiler. Karasu, zamanı, alışılmışın ötesine taşır (Akman, 2017: 59-60).

Öykünün toplam zamanının bu sıra dışı yapısı ya da yayılımı ise “süre” basamağında incelenmiş, öykü ve anlatı zamanı arasındaki ilişkiden bir sisteme dayalı çözümlemenin yapılabileceği fark edilmiştir. Monica Fludernic'e göre bu ayırmda, öyküde yer alan olayların sırası, bu olayların temsil düzeyinde tasvir edildiği sıra ile karşılaştırılmaktadır. Ona göre öykü zamanı ile söylem zamanı arasında her zaman tutarlı bir ilişkiden söz edilemez. Öykü ve söylem zamanı arasındaki bu ilişki ya eş zamanlı (senkronik) ya da değişken zamanlı (asenkronik) olabilmektedir. Örneğin, özette öykü zamanı hızlanır, sahnede söylem zamanı ile öykü zamanı eşitlenir, betimleyici bölümler veya zihinsel süreçlerin tasviri ise öykünün hızını yavaşlatır (2009: 32-33). *Altı Ay Bir Güz*'de karakterin (Kerim) iç sesleri dolayısıyla monolog ile sahne tekniği eş zamanlı bir ritmi açığa çıkarır. Sahne aralarında ya da içinde dikkat çeken tasvir, eksilti ve özet Kerim'in bilincinin bir parçası olarak metinde yer almış, klasik anlatılarda dikkat çeken nöbetleşe geçişler yerine daha seri, daha ani ve monolog baskısı nedeniyle de daha yavaş bir söylem ön plana çıkmıştır. Çalışmanın alt başlıklarında metnin bu yapısı, Genette'ten

hareketle açılmış, metinle ilgili kapsayıcı sonuçlar elde edilmeye çalışılmıştır.

### **DÜZEN: ASKIYA ALINAN ÇİZGİSELLİK**

*Altı Ay Bir Güz'de* olay örgüsü bütünüyle dışlanmaz. Bununla birlikte metin, anlatıcının doğumundan itibaren hikâyesinin anlatıldığı biyografik bir eser de değildir. Anlatıcı (Kerim), romanda geçmişi, yakalayabildiği anları aktarmıştır. Şişman'ın vurguladığı gibi Kerim'in hastalığı ve yaşlılık süreci metnin kurgusunu oluşturur. Ölüm üzerine içsel sorgulamalar yapan Kerim'in anlatıldığı romanda niceliksel bakımdan sadece iki gününe ait ayrıntıların yer aldığı bir aylık öykü zamanı vardır ve bu süre düşler, anılar ve hayallerle genişletilerek elli yılı kapsayacak şekilde düzenlenir (2018: 74).

Seymour Chatman'a göre, söz gelimi, *Ulysses*'te (1922) de olaylar belirleyici veya çizgisel değildir. Böyle anlatılarda olaylar tersine çevrilse bile olay mantığı hemen hemen aynı kalmaktadır. Bu nedenle James Joyce, Virginia Woolf, Ingmar Bergman gibi modern sanatçıların eserlerinde olay örgüsü çözülmesi gereken karmaşık bir bulmaca değildir. Olay örgüsü durumların kendisine yönelmekte, bilincin akışı bunun bir parçası hâline gelmektedir (2008: 180). Kurmaca, gerçekliği işlerken nesnellik iddiası taşımamış ya da varlığını gizlemiş ve yazarın aracılığı olmadan gerçekleştiği yanılısamasını yaratmıştır. Akla gelebilecek her türlü gerçekçi konu, yapı ve zaman okurda gerçeklik yanılısaması yaratmak için kullanılmıştır (Booth, 2012: 66-67).

Bilge Karasu'nun da *Altı Ay Bir Güz'de* modern bir anlatıcı yoluyla metni yeni bir zaman anlayışıyla buluşturduğu, onların içinde gezinerek dış gerçekliği göz ardı ettiği söylenebilir. Ayrıca metnin akışına müdahale eden (metalepsis), kurgu ile gerçeklik sınırlarını çiğneyen postmodern bir anlatıcı da vardır. Anlatıda "İtirazı olan okur, burada anlatılan bir çocuğun anılarını, kendine mal etmek ister mi? Anlatıcı okura ne ölçüde yaklaşabilir? Ben, anlatıcı öykümü sürdürüyorum. (Böyle bir söze kim inanır ki?)" şeklinde uyarılarla öykü zamanından bütünüyle uzaklaşılır (Karasu, 2018: 27). Metalepsis, iki anlatı düzeyi (gerçek-kurgu) arasındaki sınırı kasten ihlal ederek anlatıyı bulanıklaştırmaktadır. Bu yolla yanılısama etkisi yaratan anlatıcı kurgu ve gerçeklik sınırlarıyla oynar, anlatının inandırıcılığına gölge düşürür.

Benzer şekilde, *Kılavuz*'da rüya ile gerçeklik iç içe geçer. Eser boyunca, rüyanın/düşün gizemli havası hissedilir (Çorlu, 1992: 110). Romanda düş ile gerçeklik sınırları birbirine karışır. Bu yüzden, romandaki bazı olayların, düş âleminde mi yoksa rüya âleminde mi gerçekleştiği belli değildir. Karakterin - Uğur'un- rüyasının kasete alınması ve onun televizyon ekranında izlenmesi, düş-gerçeklik sınırını ortadan kaldırır (Akman, 2016: 211). *Gece*'de ise hikâye ilerledikçe bu sınırlar kaybolur, keskinliğini git gide yitirir ve iç içe geçer (Yaşat, 2013: 67). Karasu metinlerinin bu yapısı, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda da dikkat çeker. Anlatıda yalanın mı hakikatin mi önce aktarıldığı açık değildir, sadece korku, bir gerçeklik olarak açığa çıkar (Armaner, 2013: 143).

Bunun yanı sıra *Altı Ay Bir Güz'de*, kahramanın içsel monologuyla anlatıcının "spekülatif" söylemi ayırt edilemeyecek ölçüde birbirine karışmaktadır. Gérard Genette'e göre böyle yapılarda, bilindik sahne ve her türlü zamansallık ilişkilerinden uzaklaşmış anlar vardır (2011: 113). Metinde de geleneğin ikna etmeye çalışan anlatıcısına karşılık gerçeklik-kurmaca ilişkisini sorunsallaştıran anlatıcı ya da

anlatıcılar göze çarpar. Yeniden oluşturulan bu sistem içinde okur, geçici olarak farklı söylem düzeyleriyle karşılaşır.

Genette tarafından olayın gerçeklikteki sırası ile metindeki yeri arasındaki zıtlıklar “anakroni” olarak adlandırılır. Bunun için o, ilk olarak metnin varsayımsal bir başlangıç noktasını belirlemiş, zamanlar arasındaki geçişleri bu sıfır noktasına göre belirlemiştir (Genette, 2011: 25). *Altı Ay Bir Güz*, 13 Temmuz Salı günü sabah saatlerinde başlar, 13 Ağustos ikindi saatlerinde sona erer. Anlatının başında “bugün salı” diyerek 13 Temmuz’a işaret eden Kerim, yedinci bölümde “Ağustos’un bu 13. gününde... İkindinin bu saatlerinde” vurgusuyla yaklaşık bir aylık öykü zamanına açıklık getirmiştir (Karasu, 2018: 70). Metinde geçmişe gidilirken kronolojik ve homojen bir zaman bilincinden söz edilemez. Edmund Husserl’in de belirttiği gibi geriye kaymış her zaman noktası, hatırlama aracılığıyla sezgisel olarak görülür. Geriye sapmalarda, daha önceki bir zaman alanı yeniden üretilir. Yeniden üretilen şimdi, içinde bulunulan zaman noktasıyla aynılaştırılır (2015: 89). *Altı Ay Bir Güz* de art zamanlı anlatımın eş zamanlı yorumu dolayısıyla şimdide yeniden üretilen bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Anlatıcı, bu zaman için şunları söyler:

“Bu yoldan giderek o ‘geçmiş’ kurabilir miyim? Uzayıp gidebilecek bir anlatıyı okur için anlamlı kılmanın gerektirdiği, gerektireceği işlemleri gerçekleştirmeye çalışırken karşılaşacağım en büyük güçlük belki de şu: Okuyana, geçmişinde gezinip duran bir anlatıcının o geçmişinde duyduğu şimdiliği, şu andalığı duyurmak... Bunu duyururken geçmişte gezinildiğini hiç unutturmamak” (Karasu, 2018: 27).

Hatırlama aracılığıyla Kerim/anlatıcı, nesnel zamanın dışına çıkarak zamansal olmayana erişmektedir. “An” anlatıda iki farklı zamanı birleştirmiştir. Kerim bu zamanı geçmişine ait kesik kesik ve dağınık bir bilinçle esnetir. Ona göre zaman dağılıvermiş ve kişiler bölük pörçük, bakanın gözünde taşıyabilecekleri tek gerçeklikle, “o parça bölük” gerçeklikle anlatıya taşınmıştır (Karasu, 2018: 70). Metnin bu yapısı altıncı bölümde sorunsallaştırılır:

“Herhangi bir anlatı karşısındadır okur; çağlar boyu yazılanlara ‘alışma’yı öne çıkararak yönelmişse, bu anlatıların değişen yanlarını, öğelerini görmek istememiştir; bu anlatıya da, olsa olsa, alıştığına benzemiyorsa burun kıvrıyacak, onu bir yana atacaktır. Yok değişeni gören bir gözle yavaşlarsa okuduklarına, bu anlatının kendisine neler getirdiğini anlamağa çalışacaktır” (Karasu, 2018: 79).

Anlatıcıya göre “Anlatmağa değer gördüklerimizin kavranabilmesi, niye bir sıraya uymasına bağlıymış gibi düşünelim?” (Karasu, 2018: 69). Bu nedenle de eserde kronolojiyi sarsan, iç içe geçmiş birden fazla zaman veya birden fazla hikâye düzlemi dikkat çekmektedir. Anlatıcı, bu zaman dilimine sığdırdığı parçalarda sırasıyla Ethem Razi’yi, İsabey’i, hastaneye gidişini, Didile’yi, Renato’yu, Kay’ı ve ailesini anlatır. Ayrıca sanat, zaman, yazma süreci, kıskançlık ve aşk gibi izleklerle ilgili birtakım tartışmalar yapılır, çıkarımlarda bulunulur. Zamanın yönü anlatıda geçmişe ait anılarla, düşlerle, hayallerle ya da birtakım izleklerle sürekli olarak askıya alınır. Söz gelimi, anlatının ilk hikâye düzleminin konusu Kerim’dir ya da onun sabah-ikindi saatleridir, bu düzlem onun geçmişine ait bazı parçaların eklenmesiyle ya da kitabın beşinci bölümünde İsa, Yehuda ve Yohanna’nın; bir masalın anlatıldığı ikinci bir düzlemle de geciktirilir (Karasu, 2018: 55-67). *Binbir*



*Gece Masalları*'nda olduğu gibi anlatıda bir çerçeve öykü içine yerleştirilmiş ikinci düzey anlatılar yer almaktadır. Cem İleri'ye göre Karasu eserlerinde birden fazla hikâye iç içe geçer dolayısıyla bir hikâye bir başkası tarafından gizlenir. Bu karmaşada yolunu kaybeden okurun her hikâyenin içindeki öteki hikâyeyi fark edebilmesi için metni sürekli olarak “kazınması” gerekmektedir (2007: 17). *Altı Ay Bir Güz*, kendisinden bahsedilip birden yok olan gölge karakterlerle ve olaylarla doludur. İlk bölümde Ethem Razi, ikinci bölümde Halûk, üçüncü bölümde İsabey, dördüncü bölümde D.H.A.'nın çocukluğundan söz edilir. Beşinci bölümde tarihçi Renato ile yapılan konuşmalardan, altıncı bölümde ani bir geçişle Kay'dan söz edilmektedir. İç içe geçen hikâyelerden dolayı okuyucu zihninde bir bütünlük kuramaz (Akman, 2016: 106).

Bilindiği gibi *Binbir Gece Masalları*'nda, Şehriyar'ın karısının ihanetinden sonra intikam için her gece bir bakire alıp ertesi sabah öldürmesi, Şehrazat'ın her gece bir masal anlatarak ölümden kurtulması ve Şehriyar'la evlenmesi birinci düzey ya da çerçeve öyküdür. Şehrazat'ın anlattığı öyküler ve masallar ise öyküye yerleştirilmiş ikinci düzey (iliştirilmiş) öykülerdir. Benzer şekilde, 12. yüzyılda yazılmış olan *Mantık al-Tayr* adlı mesnevîde Simurg'u bulmak için yapılan yolculuk, birinci düzey öyküyü karşılar. Bu öykünün içine yerleştirilmiş küçük küçük öyküler de ikinci düzey öyküyü oluşturur (Moran, 2010: 96).

Anlatıda da Kerim'in zihni, iç çatışmaları metnin yapısını belirler ve bu yön çizgisel değil, geriye dönüşlüdür (analeptik). Analepsis, anlatıda geriye dönüşler yapıldığında ortaya çıkan anakronik ilkedir. Genette'e göre geriye sapma, ilk anlatının dışında olduğu için böyle zamansal sıçramalarda anlatıya müdahale sorunu yoktur ve temel işlevi, geçmiş hakkında okuru bilgilendirmektir (2011: 38). *Altı Ay Bir Güz'de* art zamanlı anlatımla ayrıcalıklı parçalar anlatının şimdisine taşınır. Böylece metnin doğrusallığı engellenir. Anlatı Ethem Razi'nin “*And now, everything is falling back into pattern..*” Dalga geçme Dong Hu Ang, ne diyeceğiz buna?” sözleriyle başlar (Karasu, 2018: 7). Sahnenin devamında “Ne demişti o sabah Ethem Razi'ye? Unutmuş, gitmişim [...]” şeklinde zamansal kırılmalar dikkat çeker. Böylece hem anlatıcı hem de zaman bakımından bir karmaşa yaratılır, tekinsiz anlatı atmosferi metni alışıldık/bildik anlatılardan uzaklaştırır.

Kerim ve diğerleri anlatının şimdisine taşınırken bilinçle yaratılan seri geçişler metnin doğrusallığını sarsar. Ancak bu geçişler kolayca belirlenebilecek yapıda değildir. Şöyle ki, ilk bölümde ben anlatıcı, Ethem Razi'yle ilgili bir dipnot paylaşır, bu zaman dilimi hakkında bilgi verir: “Bugün salı. O gün neydi, bilemem ama o yılın üzerinden yirmi sekiz yıl geçmişti; bunu biliyorum” (Karasu, 2018: 8). Ardından zamansal ve mekânsal bir kırılmayla üçüncü kişi, Kerim'i ve gördüğü düşü aktarır. Bölüm; “deniz”, “taş”, “ağaçlar” şeklinde şiirsel bir dille yazılmış pasajlardan, Ethem Razi'ye ait dipnotlardan, Antalya'da karşılaştığı iki kanser hastasından, gördüğü düşten oluşmuş ve her parça iç içe geçerek hem anlatıcı hem de zaman noktasında kafa karışıklığına neden olmuştur (Karasu, 2018: 7-17). Dolayısıyla merak uyandıran, ertelenen anlatıda üst üste bindirilen parçaların zamansal konumu metnin başında açık değildir. Öykü zamanı bu zamansal hareketlerle ilkin geciktirilir sonrasında da tutarlı hâle getirilir. Anlatıya özgü bu yapı için harflerden; üç temel zaman için ise sayılardan (anlatının şimdisi için 2, geçmiş için 1 ve gelecek için 3) yararlanılarak zamansal hareketler için bir formülleştirmeye gidilebilir.

Rüya-gerçeklik, zaman-mekân arasındaki geçişler ilk bölümde Ethem Razi'yle ilgili bir düşün (A1) dışında Kerim'in gördüğü düşün (B2), uyanması (C2), yeniden Ethem Razi ve son görüşmeleri (D1), Antalya'ya yolculuğu sırasında tanıştığı "iki kanserli" (E1), saat dokuzu kırk geçce dışarı çıkması (F2), Ethem Razi konulu başka bir dipnot (ölümü) (G1) şeklinde art arda dizilir (Karasu, 2018: 7-17). İkinci bölümde Haluk'la anısı (A1), İsabey ve çocukluğu (B1); üçüncü bölümde Kerim'in hastaneye gidişi (A2), annesinin ölümü (B1), hastanede doktor arkadaşını beklemesi (C2), yeniden annesi (D1), arkadaşının gelmesi -11.30'da- (E2), yeniden İsabey'in ölümü (F1); dördüncü bölümde Didile ve çocukluğu (A1), yeniden İsabey (B1); beşinci bölümde Roma'da arkadaşı Renato ile bir sohbeti (A1), sekiz yaşındayken İsabey'in göğsündeki kolları kazıtırken yakalanması (B1), İsabey'in Kerim'i kurtarmaya çalışırken dirseğini kanatması (C1), Renato'yla ilişkisi (D1); altıncı bölümde zaman ve ölüm üzerine bir monolog (A2), Ağustos'un 13'ünde ve ikinci saatlerinde bir arkadaşıyla karşılaşması/sohbeti (B2), evine dönmesi (C2), uyuklaması (D2), düşünde Kay ile sanat üzerine sohbeti (E2), uyanması ve kedisini doyurması (E2), Paris'te Julio ile sanat/yazma süreci üzerine sohbeti (F1), balkona çıkması (G2), yazdığı kitaba arkadaşlarının verebileceği tepkileri içeren monolog (H3); son bölümde çocukken Sarıkum'dan ayrıldıktan sonra İstanbul'a taşınmaları (A1) şeklinde düşler, anılar ile bugün arasında zikzaklar çizen zamansal hareketler ön plandadır (Karasu, 2018: 17-83).

Daha önce de belirtildiği gibi *Altı Ay Bir Güz*'de varsayımsal başlangıç noktası bir salı sabahını karşılar. Diğer kişilerin geçmişi bu başlangıç noktasıyla ilişkisi bakımından geriye dönüşlüdür. "Salı sabahı"na basit bir dönüşle başlangıç noktasına doğru ilerleyen anlatıda, ileriye yönelik çıkarımlar akronik yapıda dikkat çeker. Zamansal geçişler, metnin genelinde dikkat çeken zaman ilişkilerini göstermektedir. Anlatının şimdisi, buna eklenen geri dönüşler nedeniyle şişer. Bu bölümler için iç içe geçişleri kapsayacak diğer formül ise şöyledir: Birinci bölüm, [A1] B2 C2 [D1] [E1] F2 [G1]; ikinci bölüm, [A1] [B1]; üçüncü bölüm, A2 [B1] C2 [D1] E2 [F1]; dördüncü bölüm, [A1] [B1]; beşinci bölüm, [A1] [B1] [C1] [D1]; altıncı bölüm, A2 B2 C2 D2 E2 [F1] G2 H3; yedinci bölüm [A1]. Belirsiz bir güne sığdırılan bu parçalar arasındaki dinamik ilişkide zamansal sapmalar/sıçramalar köşeli ayrıçlarla ifade edilmiş, anlatının şimdisine dönüş söz konusu olduğunda ayrıçlar ortadan kalkmıştır.

Anlatıda temmuz sabah saatleri ile ağustos ikinci saatlerini kapsayan bir aylık öykü zamanı, yukarıdaki analizde olduğu gibi, özdeş zamansal hareketlerden oluşmuştur. Öykü zamanı daha çok dışsal art zamanlı parçalarla ve anlatıcının monoloğuyla yavaşlamış, sonrasında anlatı kaldığı yerden devam etmiştir. Dışsal analepsisler anlatının başlangıç noktasının dışında kalan ve karakterin geçmişini aydınlatmak amacıyla kullanılan geri dönüşlerdir. Şöyle ki, ilk bölümde öykü zamanını temsil eden B, C ve F; üçüncü bölümde A, C ve E birtakım dışsal geri dönüşlerle birbirine bağlanır. Benzer şekilde, beşinci bölümün tamamı geri dönüşlüdür. Ancak altıncı bölümde anlatının şimdisi belirgindir. Son bölüm başka bir anının yer aldığı geri dönüşlü yapıyı görünür kılar. Dolayısıyla Kerim'in iç dünyasıyla yarattığı karmaşaya rağmen kronoloji kaldığı yerden devam etmiştir.

Bununla birlikte düşler, Kerim'in istemdisi hafızası, yarattığı fantastik zamanlar (masallar) anlatının başlangıç noktasını unutturacak bir karışıklık

yaratmaz. Örneğin, Kerim, beşinci bölümde tarih yazarlığı yapan bir arkadaşıyla resim üzerine yaptıkları sohbetten bahseder, sözü İsa'nın ölümüne, Yehuda'nın kiskançlığına getirir. Sonrasında penceresinin önünde beliren İsabey'i anlatır. Öykü zamanına ani bir dönüşle bunları not ettiği defterinden söz eder: "Tükenmez kalemin epey soluklaşmış yeşil yazısıyla kaplı küçük defterimin o birkaç sayfasını şimdi, yıllar sonra tekrar okuyorum" (Karasu, 2018: 60). Bölüm, sekiz yaşlarındayken İsabey'le ilgili başka bir anının aktarımıyla devam eder, yeniden seri şekilde öykü zamanına dönülür: "O gün burada durmuşum. İki gün sonra, bir sayfa daha yazmışım. Ama o yazdığım çok sonralara atıyor beni" (Karasu, 2018: 66). Görüldüğü gibi, kronoloji bu seri zamansal hareketlere rağmen devam eder.

İsabey, yazar arkadaşı Renato, görülen düşler, iç sesler, serbest çağrışımlar metni geciktirici işlevleriyle dikkat çeker. Kronolojiyi sarkıtan bu parçalarda, ilk olarak bir belirsizlik yaratılır, sonrasında her parça nedensellik bağı gözetilerek açıklanır. Dolayısıyla geciktirici/merak uyandırıcı her parça ilkin okurda bir kafa karışıklığı yaratır. Okurun bunları metinde doğru konumlandırması için beklemesi gerekmektedir. İç içe geçen anılar, genellikle net zamansal ifadelerle dile getirilmemesine rağmen kronolojideki yeri bakımından saptanabilmektedir. Söz gelimi, Kerim dışındaki kişilerle ilgili anılar/dipnotlar, öykü zamanına müdahale etmeyen "dışsal" ve "tamamlayıcı" geri dönüşlerdir. Geçmiş hakkında bilgilendirme işleviyle kullanılan bu sapmalar, ilk anlatı kabul edilen yaklaşık bir aylık zaman diliminin dışındadır. Belli aralıklarla ortaya çıkan "kediler", "İsabey", "Ethem Razi" ise "yinelemeli" sapmalar olarak değerlendirilebilir.

*Altı Ay Bir Güz'de* öngörü/prolepsis ise nadiren kullanılır. Genette'in vurguladığı gibi geleneksel ileriye sıçramalar anlatıda sonraki dizilerin meydana gelmesini sağlamaktadır. Bunlar, öngöründe bulunmakta ve anlatı sabırsızlığını açığa çıkarmaktadır. Bu nedenle modern dönemde bu türden zamansal sıçramalar nadiren kullanılmıştır (2011: 66-67).

Klasik bir anlatıda okuru ayık tutmak amacıyla kullanılan prolepsisler yerine bilinci ön plana çıkaran prolepsisler dikkat çeker: "İsabey, önceki yıldan beri eve gelir, beni alır, yola çıkarız. Analarımız bir hafta sonra gelirler. İsabey, üç hafta daha kalıp İstanbul'a döndükten sonra biz bir ay geçiririz orada annemle" (Karasu, 2018: 23). "Önceden duyurmalar" Kerim'in geçmişteki planlarıyla ilgilidir. Aynı zamanda böyle kullanımlar onun iç çatışmalarını da gözler önüne serer: "İsabey hiçbir zaman hiçbir şeyi anlamak istemeyecek. 'İsabey' diye ulumak istediğimi, terbiyeli terbiyeli 'ağabey' demeğe çalıştığımı hiçbir zaman anlamayacak" (Karasu, 2018: 22). Benzer şekilde, Kerim iki kanser hastasıyla tanıştıktan sonra onlarla ilgili fantastik zamanlar yaratır. Onları İstanbul'da eski bir apartmanına yerleştirmiş, odanın birinde adamın geniş bir koltukta dalıp gitmesini hayal etmiştir (Karasu, 2018: 14). Böyle açık öngörülerde hikâyenin devamı için okur bekletilmez, yalnızca onun iç dünyasına tanıklık eder. Prolepsisler de ilk anlatının zamansal alanını ihlal ettiği için dışsaldır. Ancak bu kısa anıştırmalar anlatıya ani bir dönüşe neden oldukları için de kısmidir. Kısmi sapmalarla kronoloji aniden kesintiye uğrar, sonrasında ilk anlatıya beklenmedik bir şekilde dönüş yapılır.

Bunun yanı sıra anlatıda daha karmaşık zamansal hareketler (akroni) de vardır. Chatman'a göre akroni öykü ve söylem arasında mantık ilişkisine gölge düşürmektedir. Akronide bir olay diğerini arka plana itebilir. Benzer şekilde, farklı

öyküler anlatıda eşit önceliğe sahip olabilir ya da iki farklı olay zamansal olarak üst üste binebilir. Sonrasında herhangi bir kesinti yokmuş gibi anlatıya devam edilebilir (2008:60-61). Akronik yapıda geçmiş, şimdi ve gelecek bir aradadır. “İnsanı önce hiçbir şeyle doymaz kılacaksın, sonra, doymağa yeltenmenin ne kadar kötü, ayıp, tehlikeli, hastalık yaratıcı olduğunu söyleyecek, söyleyecek, söyleyecek, beyinlere kakacaksın” sözleriyle Kerim, geçmiş-bugün arasında ilişki kurarken analepsis üzerine proleptik bir yapıyı bindirir (Karasu, 2018: 11). Benzer şekilde, “Son görüşmelerinde Kızılay’daydı, bir yaz akşamı; son görüşmeleri olduğunu da ancak kısa bir süre sonra gazetelerde ölüm duyurusunu okuduğu zaman anlayacaktı” cümlesinde geçmiş ve gelecek arasında hızlı geçişler dikkat çeker, iki analeptik yapı (analepsis üzeri analepsis) peş peşe dizilir (Karasu, 2018: 12).

Kitapta, farklı zamansal, mekânsal ya da izleksel benzerliğe (silepsis) dayalı anakronik öbekler de tespit edilmiştir. Silepsisler, anlatı kronolojisinden bağımsız olan ve herhangi bir benzerlik tarafından yönetilen anakronik öbekler; izleksel, mekânsal, zamansal bakımdan zıtlık veya benzerlik taşıyan zaman birimleridir. İlk bölümün başında Kerim “Bugün, örneğin... dedi içinden. Ölülerle birlikteyim sabahtan beri. Ölümü geciktirmeye çalışanlar arasına gireceğim birazdan.” diyerek ölüme yaklaştığını ancak bunun için geçmişe sığındığını itiraf eder (Karasu, 2018: 17). Bir taraftan “ölümü geciktirmeye çalışır”, öte taraftan Ethem Razi’nin, İsabey’in, annesinin ölümü ile içinde bulunduğu durum arasındaki benzerliği açığa çıkarır: “Korku-umut-güven de yıllardır gerek anasını, gerek kendini hekime göstermek gerektiğinde, üzerinde her kezinde yeniden durduğu sözcükler[dir]” (Karasu, 2018: 31). Ayrıca İsabey’in ölümünün anlatıldığı üçüncü bölümde, iliştilmiş anlatıyla (masalla) dolayısıyla fantastik bir yolla iki zaman birleştirilir. İsabey öldüğünde Kerim kendisini bir masalın içinde bulur. Burada, düş ve gerçek bir aradadır. Kerim masalda bir karacanın ardından koşarken “İsabey öldü” seslerini duyuyordur (Karasu, 2018: 39). O; iç hesaplaşmasında bu kişileri, ölüleri diri diye yıllar yılı gönlünde taşımanın kolay bir iş olmadığını da itiraf eder. Bu durumu şöyle ifade eder: “Belki yaşlanma, belki de yaşlanmanın getirdiği özgürleşme. Dört boyutun içinde dilediğince, sırasınca deli danayı da usa getirebilecek bir dağınıklıkla, bir hızla gidip gelme” (Karasu, 2018: 75). Dolayısıyla geçmiş ile şimdiki zaman arasında kurulan bu benzerlik ilişkisi kronolojiye aykırılık olarak değerlendirilebilir. Bu tür bir araya getirmelerin metne özerklik sağladığı düşünülür. Kerim’in farklı kişileri metnin şimdisine taşımasıyla akış ihlal edilir, döngüsel bir anlatı ritmi açığa çıkar.

#### **SÜRE: YAVAŞLAYAN ZAMAN**

Süre basamağında; hikâyedeki saniyeler, dakikalar, saatler, günler, aylar, yıllar, şeklinde ölçülen süre ile metnin satırlar, sayfalar şeklinde ölçülen uzunluğu arasındaki ilişki dikkate alınır (Genette, 2011: 85). Öykü ve söylem zamanı arasındaki bu ilişki eş zamanlı (senkronik) ya da değişken zamanlı (asenkronik) olabilmektedir. Söz gelimi, özette öykü zamanı hızlanır, sahnede anlatı zamanı ile öykü zamanı eşitlenir, betimleyici bölümler veya zihinsel süreçlerin tasviri ise öykünün hızını yavaşlatır (Fludernic, 2009: 32-33).

*Altı Ay Bir Güz*’de anlatı ve öykü zamanı arasında değişken bir ritim göze çarpmaktadır ve bu ritim iç kronolojideki açıklık nedeniyle saptanabilir. Ritmi

belirlemek için metindeki önemli zamansal ya da mekânsal kırılmaların varlığı dikkate alınmış ve öykü zamanının yayılımı için şu kapsayıcı sonuçlara ulaşılmıştır:

### 13 Temmuz Sabah (09.05-11.30?)

1. Ethem Razi'ye ayrılmış birim, s. 7-17
  - a. Rüya için 6 sayfa
  - b. "İki kanserli" için 5 sayfa
2. Mekânsal ve zamansal kırılmadan sonra Halûk ve İsabey'e ayrılmış birim, s. 19-30
  - a. Halûk için 3 sayfa
  - b. İsabey için 7 sayfa
3. Zamansal ve mekânsal kırılmadan sonra hastaneye gidişinin anlatıldığı birim, s. 31-41
  - a. Hastanede yaşananlar (11-11.30?) için 4 sayfa
  - b. Annesinin ölümü için 2 sayfa
  - c. İsabey'in ölümü için 4 sayfa

### 13 Temmuz Öğle

4. Zamansal ve mekânsal kırılmalardan sonra çocukluğunun anlatıldığı birim, s. 43- 54
  - a. Didile'nin anlatıldığı birim için 6 sayfa
  - b. İsabey için 5 sayfa
5. Zamansal ve mekânsal kırılmadan sonra Renato'nun anlatıldığı birim, s. 55-67
  - a. Renato ve "Son Yemek" üzerine yapılan konuşma için 6 sayfa
  - b. İsabey (çocukluk anısı) için 6 sayfa

### 13 Ağustos İkinci (15.00?)

6. Zamansal ve mekânsal kırılmadan sonra Kay'ın anlatıldığı birim, s. 69-80
  - a. Zaman ve ölüm hakkında 1 sayfa
  - b. Yazdığı kitap için 4 sayfa
  - c. Kay için 6
7. Zamansal ve mekânsal kırılmadan sonra çocukluğunun anlatıldığı birim, s. 81-83
  - a. Taşındığı ev için 3 sayfa

Ön plana çıkan bu saptamaya göre, sabah ve ikinci saatlerini kapsayan toplam süre 83 sayfadan oluşmaktadır. Görüldüğü gibi anlatı, sabah saatlerinde görülen rüya için 3 sayfadan; öyküleme zamanında yirmi sekiz yıl öncesine ait bir düş için 2 sayfaya ya da hastanede geçirilen yarım saatlik öykü zamanına ait başka bir süre için 4 sayfaya dek uzanan hız çeşitliliği sergilemektedir. Ayrıca sabah saatlerini kapsayan birim diğerlerinden daha kapsamlıdır. Anlatıda, sabah saatleri için yaklaşık olarak 40 sayfa, öğle saatleri için 30 ve ikinci saatleri için 13 sayfa genişlik/yayılım dikkat çekmektedir.

Diyaloglarla, monologlarla ilerleyen öykü zamanında ritim genellikle yavaştır. Roland Barthes'ın da vurguladığı gibi anlatıcının zamanına ne denli yaklaşırsa sözcelem (öznenin edimi) baskısı da o kadar güçlü olmakta, zaman da o

kadar yavaşlamaktadır. Bu söylemde testere dişli bir anlatım söz konusu olduğu için, anlatı zamanı derinleşmektedir (2013: 156). *Altı Ay Bir Güz*'de uzak geçmişe ait birimler hızlandırılmış bir anlatı ritmini açığa çıkarmaz. Şöyle ki klasik bir anlatıda özet öykü zamanını hızlandırırken romanda anlatının şimdisine eklenerek bu bildik işlevinden uzaklaşır. Kerim, geçmişi hafızasının bir parçasına dönüştürür, her şey onun zihninin içinde ve bu sınırlı zamanda başlayıp biter. Anlatı sürekliliğine eklenen parçalarda özet-tasvir ya da diyalog arasında nöbetleşe geçişler tercih edilmez. Bununla birlikte öykü zamanı bu kesikli yapısına rağmen belirlenebilecek açıklıktadır. Söz gelimi, ilk bölümde 13 Temmuz Salı sabahı saat dokuz gibi uyanır (Karasu, 2018: 8). Hastanede, duvardaki saatin 11.20'yi gösterdiğini söyler, altıncı bölümde de "Ağustos'un bu 13. günü ikindi saatleri" bilgisini paylaşır (Karasu, 2018: 70).

Dağınık zamansal hareketlere rağmen kronoloji devam eder. Kerim'in zihni geçmişe ait dağınık parçaları bir araya getirir. Ona ait kişisel zaman diğer zamanlarla kesintiye uğrar/yavaşlar. İç içe geçen monolog ve diyaloglarla genişleyen anlatı zamanı sabit bir ritmi de gözler önüne serer. Tahsin Yücel'e göre sabit ritimli metinlerde öykü zamanı, içinde hiçbir değişimin, dönüşümün yer olmadığı "tek biçimli" bir zaman olarak kullanılır. Bu durumda kişi için zaman, tekdüze ve bir boşluk olarak konumlandırılır. Anlatı, zamanın yavaşlamasıyla tek biçimli bir yapı kazanabilmektedir. Böyle anlatılarda kişiler, zaman ve uzam içinde her şeyden koparılıp, kısıltısızlaştırılır (1979: 151). Metinde de geçişler için tekdüze bir değişkenlikten söz edilebilir. Yukarıdaki sınıflandırmada olduğu gibi her birim için bir kişi, bir anı ya da izlek belirlenir. Sonrasında bunlar, ya Kerim'in doğrudan aktarılan iç sesleriyle/monoloğuyla ya da diyalogla verilir.

Geçmiş ve şimdi zihnin savrukluğu nedeniyle sık sık yer değiştirirken özet, klasik bir anlatıda olduğu gibi roman kişilerinin tanıtılması, geçmişin aydınlatılması için kullanılmaz, kişiler, olaylar birkaç paragrafta ya da sayfada anlatılmaz. Rastgele ya da çağrışımla seçilen parçalarda özet, diyalogun ya da monoloğun içindedir. Özet iki sahneyi birbirine bağlamak ya da sahneye arka plan sağlamak işlevinden çok sahne içinde kullanılmış, karakterler tarafından aktarılmıştır.

Çağdaş kurmacada özet karakterler tarafından yapılmaktadır. Özet karakterlerin zihninde ya da dış diyaloglarda yer alır. Bu bölümler klasik anlamda özet olarak değerlendirilmemektedir. Burada, karakterlerin olayla ilgili anılarının süresiyle, onları okumak için gereken süre arasında bir oran bulunmaktadır ve bu oran eşittir, sahneye denk gelmektedir. Geçmiş, karakterlerin anılarında yer aldığı için de özetleme böyle anlatılarda yapılmamaktadır (Chatman, 2008: 70-71).

Anlatının bu tipik kullanımı şöyle örneklendirilebilir: Altıncı bölüm monologla başlar. "Kokularım, seslerim, görüntülerim, anılarımsın sen benim" şeklinde şiirsel bir dille İsabey'den söz edilir, bölüm onun iç sesleriyle uzun bir monoğa dönüşür: "bilerek, isteyerek uzaklaştırdı İsabey'in ölümü ardından giden bir parçasını; elli adım geride kaldırdı o kendini, kutusuna koydu, öbür kutuların yanına yerleştirdi. Ölüler yeterdi. Şimdilik. Kendi hastalanabilirliği de" (Karasu, 2018: 70). Bu sırada saat üçe geliyordur, Kerim yirmi yıl kadar önce Kay isimli bir arkadaşıyla sanat üzerine yaptıkları sohbeti hatırlar. Özetli anlatım ya da yorumlar sahnenin içindedir: "Kay ne kadar yaşlanmıştı ki? On dört yıldır görüşemiyoruz; çakıldı kaldı Amerika'sında [...] Koltukta oturan yirmi üç, yirmi dört yıl önceki Kay'di" (Karasu,

2018: 74). Yazdığı kitaba döner, kitapla ilgili kuramsal tartışmalar yapıldıktan sonra bölüm sonlanır. Üst kurmacayla da kitabın yazılma süreci ve kitaba gelebilecek eleştiriler gözler önüne serilir: “Amerika’yı bir de sen keşfetmeğe kalkıyorsun, diyenler... Bir bölümü ise karaca bir kalabalık; para verip kitabımı almamızı bekliyorsun bir de, diyenler; kitaplar karmakarışık kafandan süzdüğünü sandığın saçmalarla yazılmaz, diyenler” (Karasu, 2018: 80).

Anlatıda tasvir, özet gibi, sahne aralarında ve daha çok karakterin zihninin bir parçası olarak kullanılır. Birkaç paragrafı geçmeyen tasvirler, karakterlerin tek bir “an”ına değil, benzer anlarına göndermede bulunmak amacıyla vardır. Tasvirin kullanımı anlatı zamanının üstünlüğü, yayılımı olarak ifade edilebilir. Böylece bir görüntüyü, bir nesneyi veya kişiyi tanıtıcı parçalarda öykü zamanı durur. Anlatı zamansallığıyla işbirliği içinde olmayan tasvirler, alışıldık kullanımının dışına çıkar.

“Zaman dışı tasvir kanonu” olarak adlandırılan ve anlatıcının metnin dışına çıkarak okuru bilgilendirdiği tasvir şekli ise özellikle klasik anlatıda dikkat çekmektedir. Modern romanda tasvir “yinelemeli” yapısıyla ön plana çıkmaktadır. Böyle anlatılarda “tasvir” seyredilen nesnenin betimlenmesinden çok nesnenin karakterdeki algısını irdeleyecek biçimde kullanılır. Nesnenin ne olduğu önemini kaybeder, anlatıcı izlenimiyle de nesne defalarca kez yaratılmaktadır (Genette 2011: 102). *Altı Ay Bir Güz'de* de kimsenin bakmadığı bir sahenin betimlenmesi söz konusu değildir (zaman dışı tasvir kanonu). Anlatıcı tasviri, özette olduğu gibi, geriye dönüşlerde monolog ya da diyalog içine yerleştirir. Bu yapı şöyle örneklendirilebilir:

[...] Ne demişti o sabah Ethem Razi'ye? Unutmuş gitmişim, diye düşünüyor; unutmuşum da, ne o İngilizce tümcenin tartışması çıkıyor usumdan, ne de Ethem Razi'nin, kalın camlar ardından bel bel bakan gözleri, aralık ağzı. Onu bu haliyle gören, oldukça alık bir adam sanırdı. Konuştukça tizleşen, sözü hep askıda bırakan sesi, böyle düşüneceklere destekleyici bir veri olurdu” (Karasu, 2018: 7).

Yatay bir betimlemede dış gerçekliğe bağlı kalınarak nesne, kesintili ve bölümlerine ayrılmış olarak ifade edilir. Düşey betimlemede ise bir tür şifreleme ile betimlemesi yapılan nesne dış gerçeklikten soyutlanır. Burada yapılması gereken şey, örtülü bilgiyi bulmaktır (Kıran ve Kıran, 2011: 29-30). Anlaşıldığı gibi *Altı Ay Bir Güz'de* resimbetimle uyumlu betimlemeler (yatay betimleme) ile karakterin dış dünyaya yönelik izlenimleri (düşey betimleme) bir aradadır. Karakterin bilinci, izlenimleri metnin genel hareketini engeller fakat betimleme süresinin öykü zamanını aştığı da söylenemez. Kerim'in art zamanlı anlatımında ya da sahne/diyalog aralarında yer alan birkaç paragraflık betimlemelerin ardından sahne kaldığı yerden devam eder. Örneğin, beşinci bölümde çocukluk anısını paylaşırken İsabey'i betimler, betimlemeden sonra sahneye döner:

[...] Ense kökünden yukarısı yoktu. Kızıl parıltılı kopkoyu bir saç yığımından başka bir şey göremiyordum göğe karşı. Ansızın neye dalmıştı ki öyle? diye geçirdim aklımdan. ‘Ağabey,’ dedim. Kalçasına dayadığı elin üstündeki kol damarları kıpırdadı. Saçlar sallandı hafiften. ‘Hı...’ diye geldi karşılık. ‘İnecek miyiz aşağı?’ Bu kez, topa dayalı bileğin altındaki elin parmakları dalgalandı. Saçların ardından, biraz homurtumsu, ‘Birazdan’ sözünü işittim” (Karasu, 2018: 64).

Görüldüğü gibi ilkin tasvir, sonra sahne ritmik bir hareketle peş peşe sıralanır ve ikisi arasında süre bakımından bir “denge” vardır. Ancak metnin genelinde Kerim’in iç sesleri, anlatının şimdisinde yer alan, metni duraklatan ve daha fazla yer kaplayan ifade olanaklarıdır. Söz gelimi, anlatının girişinde onun rüyası 3 sayfaya yayılmış, kısa sahneler monologla birlikte kullanılmıştır (yaklaşık 6-7 sayfa). Kısa sahne ve uzun monologlar arasındaki bu geçişlerle eş zamanlı ve sabit ritme sahip bir anlatı yaratılmıştır.

Monolog karakterin bilincinde aniden bir şeylerin belirmesi durumu, çatışma ya da uyku hâlidir ve başlı başına bir anlatı olarak bütün metinde baskın konumdur. Sahne/diyalogda ise Kerim ve diğerleri arasındaki çatışmaların gözler önüne serildiği, tartışıldığı gözlemlenmiştir. Kerim-Ethem Razi, Kerim-İsabey, Kerim-Kay ya da Kerim-Renato diyalogları soru-cevap şeklinde ilerler ve bazı kuramsal meseleler, iç çatışmalar için “arka fon” olarak kullanılır. Metnin bu tipik yapısı şöyle örneklendirilebilir:

[...] Kay, küçük kahkahasını atıyor. Belli, bir şey daha var; onu söyleyip ardından büyük kahkahasını atacak, yeni cigara yakacak.

Kerim, bilgi dediğin, edinilir. Yaşamadan bilgi edinildiğini işitmedim ben. Kitaplar, olsa olsa, edindiğimiz bilgiyi denetlemeğe yarar...Yazıyı, resmi, musikiyi, yaşamımın amacı yapmadım hiç.[...] Benim sanatım, yaşamak. Sanırım, yaratıcı olabildim o işte; elbette, kendi çapımda...

Küçük sayılmaz o çap...

Ben de öyle sanıyorum.

Kay gitti dumanlar dağıldı. İnsan yaşamını da korumalı başkalarına karşı, sırasında, yaşamını istediği doğrultuda bir parça olsun sürdürmesine izin veren alçakgönüllü maaş olanaklarını da. Kay’ın ardından söylenecek şey bu mu olmalıydı? (Karasu, 2018: 73).

İç sesler ve diyalog hem eşzamanlılık sağlar hem de tekdüze bir anlatı ritmini görünür kılar. Anlatıda kişiler, olaylar, mekânlar değişkendir fakat metnin söylemi yinelemelidir. *Altı Ay Bir Güz* bu nedenle, Kerim’in ön planda olduğu büyük bir sahneye dönüşmüştür. Buna rağmen metinde özet-sahne-tasvir arasındaki geçişlerin ritmik olduğu ve bunların tanıdık bir geçişle art arda sıralandığı söylenebilir. Fakat bilincin bunları rastgele şekilde bir araya getirmesi “postmodern metne özgü” bir karmaşaya neden olur. Kerim’in izlenimleri bu nedenle dağınık/kopuk yönleriyle dikkat çekmektedir. Şöyle ki, çocukluğunda Didile’yle anısını anlatırken ani bir geçişle ve çağrışımsal bir söylemle akış bozulur: “Uslu uslu dinler, gelir kurarlar, yuvarlak, saat gibi, kedi gözleri gibi, yuvarlak kafasının iğneli çenesini yerleştirirler ağır ağır, dikkatli dikkatli, dönen yuvarlak plağın üstüne” (Karasu, 2018: 51). Benzer şekilde, Ethem Razi’yle konuşurken imgesel bir dille “ağaçlar”dan söz eder:

“Ağaçlar... Onlar, canlılar çevriminin ögesi. Onları sabır değil, dayanıklılık, ellerinden geldiğince değişmezlik. Bir öyküye ne uygun bir ilk tümce geliyor şimdi kalemin ucuna: ‘Gömleği benekli adam, sabahtan geceye dek, kumsalın hemen ardındaki sette, sandalyesinin üzerinde sallana sallana, oturdu; acıkmadı, susamadı, çişi gelmedi; kımıldamadı oturduğu yerden” (Karasu, 2018: 11).



Görüldüğü gibi dramatik yoğunluk “sahne” veya sahne aralarındaki “monolog”larda belirgindir. Geçmişin anlatının şimdisinde yayılması nedeniyle metnin temposu yavaştır. Olay yerine zihnin metne tahakkümü güçlü eylem dönemlerini değil, karmaşık zihinsel süreci açığa çıkarmıştır. Kerim her defasında hafızasıyla kronolojiye müdahale eder, metni bildik öykü zamansallığından uzaklaştırır. Her şey onun zihninde başlayıp sona erer. Bununla birlikte sahne, münavebeli geçişlere karşın metinde her tür bilginin verildiği, kavramların tartışıldığı yerdir ve monologla iç içedir. Tasvir, özet, eksilti ve monolog sahnede bir araya getirilmiştir.

Eksilti ise belirsiz bir sabah saati ile ikinci vaktini kapsayan yaklaşık “bir aylık” öykü zamanını kapsamaktadır ve “varsayımsal olarak” belirlenebilmektedir. Chatman’a göre anlatı zamanda atlama yaparak onu yönlendirmektedir. Zaman eksilti sayesinde bir “oyun”a dönüşmektedir (2008: 208). Ne var ki monolog-diyalog üstünlüğü nedeniyle zamansal atlamalar, metinde geri plandadır. *Altı Ay Bir Güz'de* varsayımsal eksiltiyle zamansal atlamalar yapılmıştır. Atlanmış hikâye süresi bazı bölümlerde açık, bazısında ise kapalıdır. Kerim’in “an”ları bugüne taşıması nedeniyle de bunların işlevsel olmadığı söylenebilir.

Özellikle geniş ve beklenmedik biçimde ortaya çıkan eksilti modern anlatıda dikkat çekmektedir. Bu nedenle, klasik anlatıdan farklı olarak, modern anlatıda sahnelerin giderek daha az öykü zamanını kapsadığı düşünülür (Chatman, 2008: 65). Şöyle ki, ilk bölümde Kerim, yirmi sekiz yıl öncesine ait bir anısını düşünür. Başka bir bölümde çocukluk yıllarını ya da otuz dört yıl öncesini anlatır. Bunlar, sabah ve ikinci saatlerinin dolayısıyla öykü zamanının dışında konumlanan, sadece öykü zamanını askıya alan geri dönüşlerdir. Kerim’in istem dışı hafızası kronolojiden, tarihsellikten bağımsızdır. Kronoloji, kesik kesik parçalarla ilerlediği için bu tür eksilti metne bir katkısının olmadığı ya da “süsleme” işleviyle kullanıldığı söylenebilir. Öykü zamanı ise genel olarak belirsiz fakat açık eksiltilerden oluşmaktadır. Okur net olmasa bile bu zamanı saptayabilir. Örneğin 13 Temmuz Salı sabahı ile öğle saatlerine ait birimler ya da Ağustos’un 13’ü ikinci saatlerine ait birimler için bazı çıkarımlarda bulunulabilir fakat bu zaman dilimlerindeki her birim için aynı açıklıktan söz edilemez. İlk bölümde “düş” sabah saatlerine ve öykü zamanına ait birimdir. Buna karşılık iki kanserli öyküleme zamanında belirsiz bir zaman dilimini karşılar. Zamansal-mekânsal kırılmadan sonra İsabey ve Hâluk konulu parçalar aktarılır. Öyküleme zamanına ait bu belirsiz birimlerin geçmişe ait olduğu saptanabilir. Ancak bunların aktarımında sabit değerlerden söz edilemez. Buna karşılık hastaneye gidişinin anlatıldığı üçüncü bölümde yarım saatlik öykü zamanının bütün ayrıntılarıyla aktarıldığı “açık/belirli eksilti” kullanılmıştır. Yaklaşık bir aylık öykü zamanı; Kerim’in uyanması, hastaneye gidişi, sokakta arkadaşıyla karşılaşması ya da eve dönüşü şeklinde anlatsal devamlılık içindeki boşluktan çıkarabilen “zımnî eksilti”den oluşmuştur. Zamansal atlamalara rağmen öykü zamanına ait birimler için okur tahmin yürütebilir. Öyküleme zamanına ait birimlerde ise rastgele bir anlatım daha belirgindir. Buna rağmen anıların Kerim’in hangi dönemine (çocukluğu, gençliği) ait olduğu okur tarafından tespit edilebilir. Zamansal atlamalar açıktır fakat belirsizdir. Bununla birlikte metinde “saat 11” ya da “Saat öğleden sonra üç geliyor” şeklinde az sayıda netlik içeren zamansal ifadeye de rastlamak mümkündür.

## SONUÇ

Çalışmada *Altı Ay Bir Güz*, metin dışı bilgilerden soyutlanarak incelenmiş, öykü zamanının kullanımıyla ilgili kapsayıcı veriler elde edilmeye çalışılmıştır. Metnin karakteristik yanından yola çıkılarak temel yapılara ulaşılmış, öykü ve öyküleme zamanının işleyişi dikkate alındığında metne özgü bir “sistem”in açığa çıktığı tespit edilmiştir.

*Altı Ay Bir Güz* yedi bölümden oluşan dağınık yapıya sahiptir. Anlatıda her bölüm anlatıcının farklı bir “an”ından oluşmuş, içerik değişirken yapı içindeki öğeler arasında sabit bağıntılar dikkat çekmiştir. Bu nedenle öykü zamanının yönü ve genişliği noktasında birtakım “değişmez”ler ortaya çıkmıştır. Buna göre “düzen” basamağında bir sabah başlayıp ikindi vakti sona eren bir aylık öykü zamanında kronolojinin geçmiş ve bugün arasında zikzaklar çizdiği, akışın sık sık askıya alınmasıyla çizgiselliğin sarsıldığı gözlemlenmiştir. Öykü zamanının dışında kalan kısmi geri dönüşler, seri ve ani geçişler kafa karışıklığına neden olmuş, ne var ki öykü zamanı bu kesikli yapıya rağmen devam etmiştir. Kerim’in iç sesleri, hisleri ve izlenimleri farklı zamanları, mekânları, izlekleri yan yana getirmiş (silepsis), ileri-geri zamansal hareketlerle de akronik bir yapı elde edilmiştir.

“Süre” basamağında öykü zamanının sayfalar düzeyinde kapladığı alan gözler önüne serilmiştir. Değişken ritimli anlatıda özet, tasvir, monolog, sahne (diyalog) klasik anlatıdaki kullanımından uzaklaşır. Metinde bu ifade olanakları arasında nöbetleşe geçişler tercih edilmez. Kerim’in zihni; kişiye özgü zamanları, anları bir araya getirerek öykü zamanını yavaşlatır. Metinde rastgele ve anakronik parçalar, özellikle monolog ve diyaloglarda eş zamanlıdır. Böylece öykü zamanı esnemiş ya da ertelenmiştir. Ayrıca daha çok sahne aralarında ve geçmişi aydınlatmak için kullanılan özet, dış gerçekliği tanıttıcı işleviyle kullanılan tasvir ya da atlanmış hikâye süresini karşılayan eksilti; karakterin iç seslerinde konumlanmış ve bildik işlevlerinden uzaklaşmıştır. Anlatı Kerim’in bilincinin sergilendiği büyük monologa dönüşmüştür.

#### KAYNAKÇA

Akman, İlyas (2016). *Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Diyarbakır.

Akman, İlyas (2017). “Postmodern Zaman Ekseninde Bilge Karasu'nun Eserlerinin Analizi”, *Turkish Studies (International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)*, C.12/15, s. 47-62.

Armaner, Türker (2013). “Korku, Yalan, Hakikat: Uzun Sürmüş Bir Gün”, *Bilge Karasu'yu Okumak*, ed. Doğan Yaşat, İstanbul: Metis Yayınları, s. 139-145.

Barthes, Roland (2013). *Dilin Çalışma Sesi*, çev. Ayşe Ece, N. Kâmil Sevil, Elif Gökteke, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Batur, Enis (1997). *Bilge Karasu Üzerine İki Not. Bilge Karasu Aramızda*, haz. Füsün Akatlı, İstanbul: Metis Yayınları, s. 160-164.

Booth, C. Wayne (2012). *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, İstanbul: Metis Yayınları.

- Chatman, Seymour (2008). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Çorlu, Şükrü (1992). *Barbara Frischmuth ve Bilge Karasu'nun Eserlerinde Rüya Kurmaca İlişkisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Fludernik, Monica (2009). "The Structure of Narrative", *An Introduction to Narratology*, Newyork: Routledge, p. 21-40.
- Genette, Gérard (2011). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Deneme*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Husserli Edmund (2015). *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*, çev. Mesut Keskin, İstanbul: Avesta Yayınları.
- İleri, Cem (2007). *Yazının da Yırtılıverdiği Yer/Bir Bilge Karasu Okuması*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, Fredric (2013). *Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, çev. Mehmet H.Doğan, 3.b, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karasu, Bilge (2018). *Altı Ay Bir Güz*, 6. b., İstanbul: Metis Yayınları.
- Kıran, Ayşe, Kıran, Zeynel (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri: Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*, 4.b, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*, 14.b, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 13.b, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ricoeur, Paul (2012). *Zaman ve Anlatı 3: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, çev. Mehmet Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2014). *Göstergebilimin ABC'si*, 4.b, İstanbul: Say Yayınları.
- Şişman, Gülşah (2018). *Bilge Karasu-İnsan ve Eser*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Trabzon.
- Şişman, Gülşah (2019). "Gerçek ile Kurgu Arasındaki Yer Değişmece: Bilge Karasu'nun Romanlarında Zaman", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, C.12/66, s. 192-203.
- Yaşat, Doğan (2013). "Bilge Karasu'da Susku'nun Estetiği", *Bilge Karasu'yu Okumak*, ed. Doğan Yaşat, İstanbul: Metis Yayınları, s. 64-72.
- Yücel, Tahsin (1979). *Anlatı Yerlemleri (Kişi-Süre-Uzam)*, İstanbul: Ada Yayınları.

— EEDER —  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Makale Adı /Article Name**

Güleryüz Gazetesinde Edebiyat  
Eleştirisi\*

Literature Review in Güleryüz  
Newspaper

**Yazar**

Yunus Şahin

Öğr. Gör. Dr., Yalova Üniversitesi, Türk Dili Bölümü

[yunussahin@yalova.edu.tr](mailto:yunussahin@yalova.edu.tr)  ORCID: 0000-0002-0616-2831

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 25.05.2020

Kabul Tarihi: 20.07.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.742416

Sayfa Aralığı: 223-238

**Kaynak Gösterme**

Şahin, Yunus (2020). "Güleryüz Gazetesinde Edebiyat Eleştirisi", *Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 223-238

---

\* Bu makale yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

## ÖZ

Edebiyat eleştirisi, eleştiri biliminin bir alt dalıdır. Edebiyat eleştirisinde edebî bir eser farklı yönlerinden incelenmeye tabi tutulur. Bu eleştiriler zamana ve kültüre göre değişkenlikler gösterebilir. Bu mesele doğrudan okuyucunun eserden beklentileriyle alakalıdır. Toplumun genel olarak beklentilerini karşılamayan eserler ağır bir dille eleştirilir. Bu minvalde yapılan eleştirilerde başvurulan en güçlü unsur mizahtır. 5 Mayıs 1921 – 14 Ağustos 1923 tarihleri arasında toplam 122 sayı olarak çıkarılan Gülyüz gazetesi siyasî, edebî, mizah gazetesidir. Sedat Simavi tarafından çıkarılan bu gazetede Yunan ordusu ve Yunan siyaset adamları alaya alınmış, böylece Türk ordusuna ve milletine moral vermek amaçlanmıştır. Bunun yanında Türk siyaset ve edebiyatında Milli Mücadele'ye karşı olan yahut kayıtsız kalan isimler ağır ve alaylı bir dille eleştirilmiştir. Bu eleştirilerden en çok nasibini alan isimler Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'dir. Modern Türk Edebiyatının bu iki büyük isminin bu kadar çok eleştirilmesinin sebebi, çok güçlü şairler olmalarına rağmen eserlerinde Milli Mücadele'ye kayıtsız kalmış olmalarıdır. Buna mukabil Milli Mücadele'ye hem eserlerinde hem de fiilen destekte bulunan Yakup Kadri ve Halide Edip gibi isimlerden ve eserlerinden övgü ve saygıyla bahsedilmiştir. Ancak bu isimlerin bazı eserleri de eleştirilerden kurtulamamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gülyüz Gazetesi, mizah, eleştiri, edebiyat

## ABSTRACT

Literary criticism is a sub-branch of the science of criticism. In literary criticism, a literary work is examined from different aspects. These criticisms can vary according to time and culture. This issue is directly related to the reader's expectations from the text. Texts that do not meet the expectations of the society in general are criticized heavily. Humor is the strongest element used in criticism in this way. Gülyüz newspaper, which was published as a total of 122 issues between 5 May 1921 and 14 August 1923, is a political, literary and humor newspaper. In this newspaper, published by Sedat Simavi, the Greek army and Greek politicians were mocked, thus aiming to give morale to the Turkish army and nation. In addition, the names in Turkish politics and literature that are against the National Struggle or remain indifferent have been criticized in a heavy and sarcastic language. Yahya Kemal and Ahmet Haşim are the names who got the most share from these criticisms. The reason for the criticism of these two great names of Modern Turkish Literature is that they are indifferent to the National Struggle in their works despite being very strong poets. On the other hand, such as Yakup Kadri and Halide Edip, who both supported the National Struggle in their works and in bodily, names and works were mentioned with praise and respect. However, some works of these names also have not been able to escape criticism.

**Keywords:** Guleryuz Newspaper, humor, criticism, literature

## GİRİŞ

Eleştiri, “amacı, bir yazın ya da sanat yapıtını her yönüyle ele alıp açıklamak, anlaşılmasını sağlamak ve yazınsal, sanatsal yönden değerlendirmek olan yazı türü” (Püsküllüoğlu, 2008: 50) olarak tanımlanır. Eleştirinin nasıl yapılması gerektiği ise şu şekilde ifade edilmiştir:

“Eleştiri; sanatçıya, esere, okura ve topluma yönelik olarak ayrı ayrı yapılabilir. Sanatçıya yönelik eleştiride, sanatçının kişisel özelliklerinden hareketle eser; esere yönelik eleştiride, eserin konusu, anlatım biçimi ve olay örgüsü; okura yönelik eleştiride, eserin okuyucu (eleştiri yapanın) üzerindeki etkileri; topluma yönelik eleştiride de toplumsal olay ve değerlerle ilgisi ve toplumun gelişmesine katkısı değerlendirilir.” (Uslu, 2007: 101)

Eleştiri biliminin bir alt dalı olan edebiyat eleştirisi, bir edebî eserin değişik yönlerinden ele alınarak incelenmesine, olumlu olumsuz yönlerinin tespit edilmesine ve nihayetinde bir hükme varılmasına denir. Buradaki eleştirinin mahiyeti kültüre ve

çağa göre değişkenlik gösterebilir. Bu sebepten tarih içinde ve farklı kültürlerde birbirinden farklı edebiyat eleştirisi kuramları geliştirilmiştir. Yıldız Ecevit (2011: 54) edebî bir eser üzerine yazılmış herhangi bir metnin edebiyat eleştirisi olarak kabul edilebileceğini söyler. Bu yazının akademik mahiyette olup olmaması önemli değildir.

Batı’da eleştirinin kökeni olarak Antik Yunan’a; Platon’un *Devlet*’ine, Aristo’nun *Poetika*’sına ve Horatius’un *Ars Poetika*’sına kadar uzandığı kabul edilir. Türkiye’de eleştirinin ilk örnekleri, modern eleştiri metinlerine belli yönlerden kaynak sağlayan, Divan edebiyatındaki dibace ve nazirelerdir. Namık Kemal’in “Lisan-ı Osmanî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” makalesi, Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesi ile *Harabât* mukaddimesi Türkiye’de modern anlamda eleştirinin ilk örneklerindedir (Güngör, 2020: 6-8).

Eleştiri ve mizah arasında doğrudan bir ilişki vardır. Mizah, özünde eleştiriye barındırır. “Mizahta temel hedef güldürme ise de çok defa güldürmenin altında fert ve toplumdaki aksaklıkları, çirkinlikleri eleştirme ve iğneleme, düzeltme amaçları da gizlidir” (Durmuş, 2005: 205). Başka bir deyişle “toplumsal gerçekliğe gülünç, sıra dışı, eğlenceli, satirik bir dille yaklaşımın adı olan mizahın ana karakteri eleştirel olmasıdır” (Avcı, 2003: 80). Bu yüzden mizah yapmak isteyenler bazen bilinçli bazen de bilinçsiz bir şekilde eleştiri yapmışlar, eleştiri yapmak isteyenler ise çoğu zaman mizaha başvurmuşlardır.

Mizahın konusunu genelde gelenekler, töreler, toplumsal sistem ve yönetimler, iktidarların yarattığı adaletsizlikler teşkil eder. Bunlar ayrıca mizahın temel eleştiri nesnesidirler (Avcı, 2003: 80).

Mizahın eleştiri ile ilişkisi Batı’da Antik Yunan’a kadar gider. Önceleri Dionysos şenliklerinde sonraları ise Aristophanes’in komedyalarında mizah, topluma karşı eleştirel bir tavır takınmıştır. Bu eleştirel tavır Orta Çağ Avrupa’sında karnavallar ve soytarlar vasıtasıyla devam ettirilmiş, sonraki dönemlerde ise Boccaccio, Shakespeare, Cervantes, Moliere, Beckett gibi isimler tarafından farklı şekillerde işlenmeye devam etmiştir (Avcı, 2003: 80). Türk kültürü açısından mizah-eleştiri ilişkisini divan edebiyatında, özellikle Nef’î, Şeyhi, Meâlî, Uslu Efendi gibi şairlerin yazdıkları hiciv tarzındaki eserlerde görmek mümkündür. Bunun yanında Nasreddin Hoca, Bekri Mustafa ve Bektaşî fıkraları; Karagöz, meddah ve ortaoyunu gibi türlerde de yine toplumsal eleştirel içeriklere rastlanmaktadır. 20. Yüzyıldan itibaren matbuatın ve gazetenin yaygınlaşmasıyla sosyal, siyasî, edebî eleştiriler içeren mizahî ürünler de çoğalmıştır. Önceleri bir gazetede bu konuların hepsine rastlamak mümkünken, zamanla türlere özgü müstakil dergi ve gazeteler çıkmaya başlamıştır.

### Güteryüz Gazetesinde Edebiyat Eleştirisi

Türkiye gazetecilik tarihinin en önemli isimleri arasında yer alan Sedat Simavi tarafından 5 Mayıs 1921 – 14 Ağustos 1923 tarihleri arasında toplam 122 sayı olarak çıkarılan *Güteryüz* gazetesi, haftalık yayımlanan edebî, siyasî, mizah gazetesidir. Gazete 60. sayıya kadar haftada bir kere, 60 ve 65. sayılar arasında haftada iki defa ve 65. sayıdan sonra ise tekrar haftada bir kez yayımlanmıştır. *Güteryüz* gazetesi kısmen renkli basılması nedeniyle dönemin diğer gazetelerinden ayrılmaktadır. Gazeteye muhteva açısından bakıldığında siyasî mizah ögesinin ön plana çıktığı

görülmektedir. Millî Mücadele döneminde halka ve orduya moral vermek, düşmanı tiye olarak moralini bozmak gazetenin önceliği olmuştur. Münir Süleyman Çapanoğlu (1970: 143-144), Sedat Simavi ve *Güleryüz* gazetesinden, Millî Mücadele döneminde Atina gazetelerinden Türklüğe saldıran, Anadolu hareketiyle alay eden yazılara karşı cevap veren, onları hem kalem hem fırça hem de espri ile “tokatlayan” tek insan olarak bahseder. Semih Balcıoğlu ve Ferit Öngören (1976 :62) ise yine *Güleryüz* gazetesinin Kurtuluş Savaşı’ını destekleyen tek gazete olduğu için ayrı bir öneme sahip olduğunu söyler.

Bununla beraber edebî içerik azımsanmayacak derecededir. Ancak edebî muhteva, dönemin meşhur yazar ve şairleri tarafından kaleme alınan eserleri kapsamamakta, müstear isimlerle veya imzasız olarak yazılmış ve edebî kaygıdan uzak, daha çok mizah amaçlı yahut siyasî içerikli şiir ve hikayeleri içermektedir.

Gazetede yer alan fıkralar için benzer şeyler söylemek mümkünse de bu türün diğerlerinden ayrılan bir yanı vardır. Bu fıkralar çoğu zaman mizah amaçlı yazılmış olmakla birlikte ciddi sayılabilecek edebî eleştirileri de barındırmaktadır.

Fıkraların dışında kalan diğer metinlerde de edebî eleştirilere rastlamak mümkündür. Bu eleştiriler edebî içerikli olmakla birlikte, özellikle Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi bazı ediplere yöneliktir. Özellikle bu iki isme karşı alaycı bir tavır takınılırken Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimlere karşı daha saygılı bir üslup kullanılmıştır. Burada kıstas olarak yazar ve şairlerin Millî Mücadele karşısındaki tavır ve tutumlarının alındığını söyleyebiliriz. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal, Millî Mücadele’ye karşı olmamakla birlikte daha çok şahsi konular etrafında eserler vermişler, toplumsal meselelerle pek ilgilenmemişlerdir. Diğer taraftan Halide Edip ve Yakup Kadri ise Millî Mücadele’de aktif bir rol oynamışlardır. Bu bağlamda gazetede yer alan eleştirilerde Millî Mücadele’yi destekleyen isimler olumlu yönden eleştiriler alırken, bu olaya kayıtsız kalan yahut karşı çıkan isimler ağır bir üslupla eleştirilmiştir.

Bunların dışında bazı önemli yazarların eserlerinin gazetelerde tefrika edilmesi yahut basılmasıyla ilgili ilanlar da görülmektedir.

Güleryüz gazetesinde ele alacağımız eleştiri yazılarından ilki, gazetenin 25 Ağustos 1337 tarihli 17. sayısında “Abdülbâki Aziz” imzasıyla yer alan “Son Edebiyat Nesline Bir Nazar” başlıklı fıkradır. Başlıktan da anlaşılacağı gibi bu yazıda yeni ortaya çıkan edebî akımlardan, edebiyatçılardan ve eserlerinden bahsedilmektedir. Kısa bir hikâye tarzında oluşturulmuş bu yazıda o dönemde edebiyat aleminde gerçekleşen hadiseler denizdeki dalgalara benzetilmektedir. Edebiyat zümreleri dalgalar gibi birden ortaya çıkmakta ve sonra yine birden kaybolmaktadırlar:

“- Ben bu dalgaları neye benzetiyorum biliyor musun?.. Edebiyat aleminde batıp çıkan zümrelere.. Bazı dalga uzun müddet sürükleniyor, bazısı ise birden kaybolur. Kendimi bildiğim bileli ne kadar zümreler doğdu.. Üful etti.. Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Ati, Genç Kalemler, Turancılar, Milliyetçiler daha sonra da bizim mahut güzideler! Hele bu son dalga bir zümre bile olabilmekten uzak kaldı.. Bir köpük, bir kabartı gibi canlanmasıyla sönmesi bir oldu!” (S. 17)

“Mahut güzideler” olarak zikredilen zümre Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç gibi şairlerin teşkil ettiği Beş Hececiler’dir. Aruz yerine heceyle şiir söyleyen bu şairler, bu yönlerinden dolayı biraz ümit verseler de şiirlerinde işledikleri konular bireysel meseleler olması yönünden eleştirilmiş ve hayal kırıklığına neden olmuştur. Yazar, bu isimleri müdafaaya kalkar:

“Böyle söyleme, O. Seyfi’nin ‘Peri Kızı ile Çoban’ hikayesinin ne yüksek bir şaheser!. olduğunu, Yusuf Ziya’nın ‘Binnaz’ının kıymeti, son neslin değil, belki yarım asırlık edebiyat tarihinin en yüksek sayfalarını işgal edeceklerini unuttunuz mu?” (S. 17).

Yazara göre bu isimler; “*biraz daha gayret etseler yarın sanat-ı edebiyat bizim gözlerimizle rüyet olunamayacak sedirleri işgal edecek, belki de fezanın boşlukları arasında kaybolacak.*” eserler verecektir. Ve Meşrutiyet’ten beri *can çekişmekte olan edebî hayatımız* belki de bu şairler sayesinde kurtulacaktır. Arkadaşı ise edebiyatımızı bu durumdan kurtaracak “*zengin hayalli, gönüllere sırmalı pûşideler seren şairler*”in olmadığı gibi bahsedilen bu isimlerin şiiri şiir için/ sanat için yapmadıklarını, sevgililerine birer vasıta-yı sevda olarak yaptıklarını iddia etmektedir:

“Senin sanatkar dediğin şahsiyetler edebiyat aleminde birer komiteci rolünü kabul etmiş, fakat başaramamış kimselerdir.. Onlar ki şiiri şiir için değil, sevgililerine birer vasıta-i sevda olarak kabul etmişlerdir. Bütün gayeleri edebiyat vadisini bir azim-i herc ü merc içinde çalkalattıktan sonra çekilip bir yana seyretmektir.”

“Ne oldu. O birkaç ay evvelki arşın boyu şiirler?. Hepsinin rebabının teli birden mi koptu?. Hepsinin nağmesi birden mi kısıldı?. İşaret ile kalkıp oturan bu kuklalar gürûhu zannederim şimdi hal-i istirahatte olacaklar! Bu üzüntülü ve yeisli günlerde milletin ruhuna teselli serpiştirmek ve edebiyat neslinin en kutsi bir vazifesi değil midir?. Rica ederim bir daha tekrarlama.. Bunları başlı başına bir nesil diye bana gösterme..” (S. 17).

Görüldüğü gibi burada eleştirinin merkezinde edebî/sanatsal kaygılar değil, daha çok eserlerin içeriği ile ilgili konular vardır. Ona göre *edebiyat neslinin en kutsi vazifesi bu üzüntülü günlerde milletin ruhuna teselli serpiştirmektir*. Milletin topyekûn bir mücadele içine girdiği bu dönemde edebiyat aleminin sessiz yahut kayıtsız kalmamasıdır. Yazıda Millî Mücadele’ye kayıtsız kalan bu yazar ve şairler için korsan ifadesi kullanılmaktan çekinilmemiştir. Bununla beraber tamamen bir umutsuzluk havası da yoktur. Halen daha yeni bir neslin zuhur edeceği ve edebiyat alemini mevcut *edebiyat korsanlarının* elinden kurtaracağı ümit edilmektedir: “Bu edebiyat korsanlarını ebediyen saha-i şiirden teb’îd edecek genç ve nezih zümreyi bekliyorum bakalım ne vakit yetişecek?. Acaba göremeyecek miyim?. Göremezsem gözüm açık gidecek!..” (S. 17)

Gazetede yazar ve şairlerin eserlerine verdikleri isimler de eleştirilmiştir. “Dağa Çıkan Kurt” adlı fıkrada yapılan eleştiriler aynı zamanda gazetede yer alan en ciddi edebiyat eleştirisidir. “Torpil” imzalı yazıda öncelikle edebiyatta görülen bir garabet havasından söz edilir. Bu garabet üsluptan, kitap veya mecmua isimlerine, hatta edebî tenkitlere, metihlere kadar birçok alanda görülmektedir. Yakup Kadri’nin eserlerine verdiği isimler ve Ahmet Haşim’in çıkarmak istediği



dergiye koymayı düşündüğü isim eleştirilmiştir. Ancak en ciddi eleştiri Halide Edip Adıvar'ın “Dağa Çıkan Kurt” adlı eserine vermiş olduğu isme yapılmıştır. Ayrıca Yakup Kadri'nin bu eser hakkındaki yazısında yapmış olduğu övgüler de ciddi biçimde eleştirilmiştir:

“Bir zamandan beri edebiyatımızda bir garabet havası esip duruyor, bugünkü üsluptan, kitap veya mecmua isimlerine, hatta edebî tenkitlere, metihlere kadar bu garabet havası hüküm sürüyor. Yakup Kadri Bey çok güzel bir şeymiş gibi Kitâb-ı Mukaddes tercümesinin Ermeni lehçesini talide heves etti. Manzumelerinin isminde bile bir garabet var. “Erenlerin Bağından” ne demektir!... “Okun Ucundan” tabirinden kastedilen mana nedir? Tamamen anlaşılabilir mi?”

“Ahmet Haşim Bey'in “Haşhaş” isimli bir mecmua çıkaracağını duyduk. Böyle bir gazete ismi düşünmek için insanın hakikaten haşhaş yutmuş olması gerekmez mi? Keza Dergâh denilen bir mecmuada Halit Ziya Bey'e istikbalde muvaffak olacak diyen küstah nev-heveslerin tenkitlerini gördüğümüz oldu. “Nur Baba”ya dair bir takdirname okudum ki Cenâb-ı Hak cümlemizi bu surette methedilmekten muhafaza buyursun. Son günlerde Halide Edip Hanımın da böyle garip isimli bir kitabı çıktı. Dağa Çıkan Kurt! Bir arkadaşım pek haklı olarak bunun ne demek olduğunu soruyordu. Hakikaten dağa çıkan kurt manasız bir söz değil mi? Kurt şehirde kümeste mi yaşar? Esasen dağdan başka bir yerde yaşamayan kurt için böyle bir isim hatıra gelir mi? Bu suya giren balık gibi bir şey değil mi? İkdâm'da Yakup Kadri Bey'in bu kitap hakkında makalesi olduğunu haber alınca merak ettim. Kitap hakkında bazı şeyler öğrenirim zannıyla makalesini okudum. Bu da bana eser ismi kadar garip ve manasız geldi. Kitap methedilmek istenilmiş, bu belli!.. Fakat herkes gibi methetmiş olmak için muharrir öyle garip garip fikirler, cümleler bulup ortaya koyuyor ki.”

“Mesela Halide Edip Hanım'ın ruhunun yarısı siyah yarısı beyazmış. Ruhu koyu bir karanlıkla, göz kamaştırıcı bir aydınlıktan müteşekkilmiş ve hiçbir zaman ne bu karanlık o aydınlığa, ne o aydınlık bu karanlığa karışmazmış.. Nasıl?.. Yine aynı makalenin biraz aşağısında Halide Edip Hanım'ın dirsekleriyle, tırnakları ve dişleriyle tırmana tırmana bir tepeye çıktığı tasvir olunur. Dirsekler ve tırnaklar ile bir yere tırmanmak olur. Fakat dişler ile tırmanmak nedir? Buna Türkçede kemirmek denmez mi? Yine aynı makalenin alt tarafında “edebî ve insani varlığının hiçbir tarafıyla hiçbir kayda bağlı değildir” deniliyor. Haydi, edebî varlığı bir yana koyalım. O, ne ise!.. Fakat insani varlığının hiçbir tarafıyla hiçbir kayda bağlı olmamak herhangi bir kadın için evsâf-ı memdûheden sayılamaz ve şüphe etmeyiz ki Halide Hanım böyle değildir. Hem doğrusu bir kadından bahis olunurken “insani varlığının hiçbir tarafıyla hiçbir kayda bağlı değildir” demek kâfi derecede çirkin bir ithamdır. Halide Hanım'ın buna herhalde cevap vereceği, icap eden mukabelede kusur etmeyeceğini ümit ediyoruz. Fakat Cenâb-ı Hak kendisinin matbuatta müdafaa edemeyecek namuslu insanları bu tarzda methedilmekten muhafaza buyursun.” (S.64)

Gazetede yalnızca bu fıkrada Yakup Kadri ve Halide Edip'in eleştirildiği görülmektedir. Bu eleştiriler ise bu isimlerin şahısları veya sanat anlayışlarıyla ilgili

değil, eserlerine seçmiş oldukları isimlerle, yani edebî yönden eleştirilmiştir. Yukarıda da değinildiği gibi Millî Mücadele'ye destek veren bu isimler hakkında gazetede mümkün olduğunca olumsuz eleştirilere yer verilmemiş, aksine takdir edilmişlerdir. “Gazi Halide Edip Hanım Diyor ki” başlıklı şiir Halide Edip'in ağzından yazılmış ve Türk kadınının düşmana karşı duruşu övülmüştür:

“Gazi Halide Edip Hanım diyor ki:

Yanan gözlerimiz ufku yarıyor  
Yakacak, yıkacak düşman arıyor.  
İstiklal ilkbahar güneşi gibi  
Bütün ruhumuzu gelip sarıyor...

Düşmana yetişir bizim yarınımız,  
Gencimiz, yaşlımız, ihtiyarımız.  
Bir dişi aslan kesildi bugün  
Silaha sarılan kadınlarımız” (Dertli, S. 26)

Dönemin matbuat hayatı ile ilgili eleştirilere de sıkça rastlamak mümkündür. Sabri Âdem imzalı “Edebiyat Palyaçolukları” adlı fıkrada yeni çıkan edebiyat dergileri hem tasarım hem de içerik olarak eleştirilmiştir:

“Yeni bir edebiyat mecmuası çıkaracağım – şimdi karar verdim yeni bir edebiyat mecmuası çıkaracağım. Kabında bir kadın resmi (üryan, olmazsa nim-üryan) altına da neşrolunacak eserleri olanların idare memurumuza müracaatları rica olunur. Yeni şairleri, muharrirleri, ellerinde resimleri ve bir tomar kâğıt, idare memuruna müracaat edebilirler. İdare memuru elinde perukâr, ölçüyor, biçiyor sonra: ‘Efendim sizin hesabınız iki lira’, bir diğerine: ‘Beyim sizin şiiriniz az bir yer tutuyor, yalnız yetmiş beş kuruş vereceksiniz.’ Bir diğer efendiye de: ‘Manzum masalınız için on iki lira vermeniz lazımdır’ diyor. Gör, seyreyle sen mecmuadaki kârı isterse alan olmasın!” (S.42)

Fıkrada bazı yazar ve şairlerin de çalışmalarını para karşılığında dergilerde yayınlamaları eleştirilmektedir. “Biraz da Edebî Alay” (S. 25) adlı başka bir fıkrada ise Halit Fahri ve Yahya Kemal gibi şairlerin de yazıları bulunduğu “Yarın” isimli bir edebî gazete içerik olarak eleştirilmektedir. Ayrıca “yarın” isminin bir edebî gazeteye uygun olmadığı iddia edilmektedir. Başka bir yazıda ise (Temevvücat-ı Edebîye, S.31) yine bu gazetede Abdülhak Şinasi Bey'in, Ahmet Haşim'in “Şiir-i Kamer”ini “Ay Şiirleri” ve Tevfik Fikret'in “Rübabı Şikeste”sini “Kırık Saz” olarak yazması eleştirilmiştir.

“Yine Matbuattan Mülhem” adlı şiir ise yine dönemin yeni basılan eserleri hakkındadır. Burada Yakup Kadri'nin *Nur Baba* ve *Erenlerin Bağından* adlı eserlerinden, Refik Halit'in *Ay Dede* isimli bir mizah dergisi çıkarmasından ve Halide Nusret,ERCÜMENT EKREM, Halil Nihat gibi isimlerden bahsedilir. Şiirde ayrıca Ahmet Haşim'den “dergâhın pîri” olarak bahsedilmiştir. Bu şiirde dikkati en çok

çeken ise Peyami Safa hakkında bir eleştiri yapılmasıdır. Burada “Safa’nın oğlu” olarak bahsedilen Peyami Safa’nın, sanki kendisi bu genç nesilden değilmiş gibi dönemin gençliğini tenkit etmesi eleştirilmiştir:

Yine Matbuattan Mülhem  
Seyredip nisvân-ı asrı çeşmimiz mahmur olur,  
Lakin onlar pek sevilmez, kalbimiz mahmur olur.  
Haklı Nusret, saklatacak böyle nadir gülleri;  
Aşka iman etmeyenler daima makhur olur.  
Dert-i aşkın varsa durma koş Erenler Bağına,  
Orda şöhret nefh eden bir Nur Baba manzûr olur.  
Dört beşer zapt eylemişler postu da, dergâhı da,  
Pir-i Haşim sanki onda sahip-i me’cûr olur.  
Ben eminim bi-manend bir evliyadır Ercüment,  
Şimdi asrîlerle istihza eder, mesrur olur.  
Sanki onlardan değilmiş bak Safa’nın oğluna,  
Gençliği tenkit ü istihfâf ile mağrur olur.  
Hayret etmem Kirpi’den derlerse doğmuş Ay Dede;  
Telgrafın tellerinden bak neler mecrûr olur.  
Beş müderris çıktı kâin koptu müthiş bir grev,  
Böyle şübbânla millet daima mansûr olur.  
Bir Fuzuli mezhebendenmiş bu şûriş ey Nihat!  
Tab olunsun bu Nedim’in gayretin meşkûr olur.  
Bir tedahüller verilsin rast gelen memur olur..  
Dehriya sus dehre atma sehim-i ..... ü mizah  
Asrımızda âlim aranmaz bilmeyen meşhur olur.

F. Dehri (S.68)

Dönemin eser veren şair ve yazarları tek bir şiir içinde ele alınmış ve gazetenin genelinde tercih edilen eleştirel yaklaşım bu şiirde de uygulanmıştır. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi gibi isimler olumsuz yönden eleştirilirken; Yakup Kadri, Halide Nusret gibi isimlere övgüyle yaklaşmıştır:

“Avni’ye Nazire:

Kaside-i Matbûât-ı Der-İslambol  
Dergâhımı her külliye-i virâna değişmem,  
Kişverleri ben mahfel-i turâna değişmem.

Yahya ile Faruk-ı zaman olsa da pîrim,  
Her şairi bir Seyfî-i Orhan'a değişmem.  
İlhâmımı bin bir kadının vuslatı sarsın,  
İlk ağrımı ben âfet-i devrâna değişmem.  
Bir havz-ı ela dense sezâ şiir-i hazinim,  
Ben havzımı bin halka-i ummâna değişmem.  
Baykuşla veda etmişken Fahri-i zakkum  
«İlk şair»i sultan-ı arûzâne değişmem.  
Bir müjde-i Falih de bana verdi selamı,  
Yakup'u ben ervâh-ı perişana değişmem.  
Yok beis gücendiyse eğer Halide Nusret,  
Ben kimseyi nüzhetli Neriman'a değişmem.  
Bin tonluk eser yazmalıdır mîr-i Celal'im.  
..... ben usta-i Numan'a değişmem.  
Ey mîr-i Nazif varsa Züleyha-yı muhabbet,  
Menfâyı hemen anber-i Tahran'a değişmem.  
Parlarsa şafak yıldızı ey Haşim-i evvel  
Sina-yı zeri hufre-i hüsrana değişmem.  
Şübbân-ı hicâdan o beyaz gölgeli şair  
Sahir beyi ..... buhrâna değişmem.  
Fazıl'la Nihat boks ediyor bahr-i hezelde  
Ben onları erkân-ı sporâne değişmem.

F. A. (S. 50)

Ölçü olarak aruzu tercih etmeleri ve muhteva olarak daha çok ferdî meseleleri ele almaları nedeniyle Yahya Kemal ve Ahmet Haşim bu gazetede en çok eleştirilen isimlerdir. Yahya Kemal'in fikirlerinin şekillendirdiği Dergâh mecmuası bu bağlamda sıkça eleştirilir. Yahya Kemal'e "post-nişin" (S. 49), dergiye de dergâh yakıştırmaları yapılır. Ahmet Haşim ve Yakup Kadri'nin de bu dergide yazdıklarından bahsedilir (S. 1).

Yahya Kemal, şiirlerini çok uzun sürede yazması yönüyle de alaya alınır. *Mehlika Sultan* adlı şiirini 11 yılda bitirmiş olmasına gönderme yapılarak şairin barış görüşmeleri için heyetle beraber gittiği Lozan'da yeni bir şiire başladığı ve bunu 11 yıl sonra İstanbul'da bitireceği belirtilir (S. 83). *Asar-ı Münteşire* (S. 29) adlı yazıda ise Yahya Kemal'in çıkaracağı hayali derginin adının "Yıldı Bir Mısra" olacağı ifade edilir. Yine bu mesele şu şekilde alaya alınmıştır:

"Bir «Yahya Kemal» var dilde söylenir

Bir şiir yazarsa üç yıl dinlenir  
Öyle şairliğe herkes imrenir  
Şairler içinde o da bir deli”

“Der-Vasf-ı Şuara-yı İstanbul” H. Rüştü (S. 91)

Yahya Kemal’in maziye olan hayranlığı, eski şiire olan ilgisi ve dolayısıyla şiir anlayışı eleştirilmiştir:

“Üç asır evvelki gözlerle görür,  
Eslâfın gezdiği yollarda yürür,  
Okuyandan gamı siler süpürür,  
Kederi kökünden vurup baltalar.”

Kerem (S. 49)

Tılsım imzalı “Yahya Kemal ile Terennüm” adlı şiirde “Mehlika Sultan” için oldukça ağır bir benzetme yapılmıştır. “Şark masal motifleriyle süslenmiş ve ideal güzelliğin sembolik bir” (Okay 2011: 218) kahramanı olan “ezeli ve ebedi güzeli” ve daima aranan “meçhulü ve mutlakı” (Meriç 2001: 131) ifade eden bu efsanevi güzel, vesikalı bir hayat kadınına benzetilir:

“Yahya Kemal ile Terennüm  
Gördüğüm afet-misalin farkı yoktu hûrdan  
Mehlika banuya benzettim onu ben dûrdan  
Yeter enzârıyla açtı bin ceriha sineme  
Kalmadı bir nokta farkı gönlümün kalburdan  
Göz edip, işmar edip iknaya yeltendimse  
Bir cevap almak ne mümkün dide-i mağrurdan  
Bir şiir yazsam da versem iltifat eyler deyü  
Eyledim tahrir uzunca bir gazel mâhûrdan  
Yaklaşıp «Cana! Dedim, al tercüman-ı aşkı  
Bir cevap çıksın civanım gonca-i memhûrdan  
Her sözüm rana vesika hasmın buhranına  
Kıl medet, kurtar beni şol zulmet-i Dimbo’dan  
Ben vesika lafzı söyler iken ol mehlikâ  
Saldırıp destin çıkarıp sine-i billurdan  
Bir hüviyet kartı, ayttı: «İşte bak. Her şey tamam  
Yoksa kurtulmak ne mümkün siz gibi memurdan!..»  
Mehlikâ banuya benzetmiş iken (Yahya) meğer

Bu kadınmış, halk olunmuş fuhuş ile çamurdan” (S.87)

Burada Yahya Kemal'in peşinden koştuğu, hayallerini süsleyen ideallerin gerçek yüzleri gösterilmek istenmiştir. Başka bir şiirde ise *Mehlika Sultan* için “şuh” ifadesi kullanılmış ve şairin fiziksel özellikleri alaya alınmıştır:

“Şairlerin Portresi

Sanat ülkesinde yanan bir ışık,  
Tanırım ben onu tam on senedir!  
Gönlü ta ezelden bir şuha âşık,  
Fakat söyleyemem ismini nedir?

Saçları kıvrırcık, kaşları enli,  
Gözü bir mavi mine çiçeği!  
Dudağı kırmızı, yanağı benli,  
Lakabı: Şehzadebaşı'nın beyi!

Vücudu, tıpkısı bir kuş kafesi,  
Ruhu dut yaprağı yemiş bülbül!  
Hasretle ötmekten kısılmış sesi,  
Aldanmış her kime verdiyse gönül!

Kalbi ağlarken de gülümser yüzü,  
Arada sırada kafayı çeker,  
Fakat şimdi artık bırakmış düzü,  
Şampanya içerek oynuyor poker!..

Bir şiir yazayım diye bu şair  
Ne zaman eline alsın kalemi,  
Fikrine bir sürü kuş ismi gelir,  
Bir ispinoz gibi öter elemler!”

Çimdik (S.10)

Gazetede yine Yahya Kemal'in portresi, kişiliği alaya alınarak şu şekilde çizilmiştir:

“Yarım Portreler!

Yahya Kemal:

Hem müderris, hem de şair,  
Gönüllerde gezen zâir  
Hû çekiyor (Allah) için  
Didiniyor (dergâh) için  
(Mehlika)nın aşığıdır?!  
Âşıkların en şıkıdır!”

Burhanettin Ali (S. 30)

Şairin fiziksel özellikleri ve şahsiyetiyle ilgili alay ve hakaretler bu kadarla kalmaz. Onun kilolu ve iştahına düşkün olmasıyla da alay edilmiştir. Şairin midesi işkembe, başı karpuzla benzetilmiştir. Ayrıca “kelle” ve “işkembe” kelimeleri kullanılarak şair bir hayvan gibi resmedilmiştir. Şiirin sonunda ise şairin Mısır’a gitmesinin gündemde olduğundan bahsedilmiş ve bu gerçekleşirse geri dönmemesi temenni edilmiştir. Tüm bu hakaretlere rağmen şiirin adının “iltifat-name” olması ise ayrı bir ironidir.

“İltifat-name

Bak şu mîrin refâtârına katmer katmer ensesi  
Ol diyarın karpuzuna benzemez mi kellesi

Cedid-i cisre duba olsa pek sezâdır gövdesi  
Üç dört metre murabbâi kaplar anın kaidesi

Elli dombay yutsa doymaz onun işkembesi  
Altın, kâğıt her ne bulsa hazmederken midesi

Sû-i hazma sebep olmuş şimdi eytam peltesi  
Mısır’a doğru pek bakınmış tahrîk-i çarh etmesi  
Hemen gitsin inşallah kısmet olmaz gelmesi”

E. Adil (S.49)

“Yahya Kemal’in Gayrı Matbu Şiirleri” adlı fıkırada (S.61) Yahya Kemal’in bazı meclislerde gerçekleşen olaylar esnasında söylediği şiirlerin yahut beyitlerin, neşrettiği şiirlerden daha meşhur olduğu ifade edilmiştir. Şairin daha önce yayınlanmamış, ki aslında bunlardan birçoğu gerçekte şaire ait olmayan tamamen mizah amaçlı yazılmış birkaç şiiri, etrafında teşekkül ettiği olaylarla birlikte verilmiştir. Örneğin; Kandilli’den Küçüksu’ya gece mehtapta sandalla giderken bu beyti söylemiştir:

“Kandilli yüzerken uykularda  
Mehtabı sürükledik sularda”

Yine bu minvalde “Telgraf Haberleri” başlıklı yazıda Türk heyeti konferans için Lozan’a geldiğinde, Yahya Kemal’in şu beyti söylediği ifade edilmiştir (S.84):

“Kesemde para, yanımda Ruşen  
Baktım ki Lozan hakikaten şen”

Bunların yanı sıra birçok yazıda Yahya Kemal ve şiiri hakkında eleştiriler yer almaktadır. Bu yazıları şu şekilde sıralayabiliriz: “Kayıp Aranıyor” (S. 16), “Yarım Portreler: Yahya Kemal” (S.30), “Şeyh Efendi Vürudu” (S. 26), “Mal Bulmuş Mağribî” (S.42), “Fahriye” (S.42), “Yahya Kemal ile Terennüm” (S.87), “Son Telgraflar” (S.88), “Yahya Kemal Bey’in Hediyeleyeri” (S.90).

Dizi halinde çıkan Asar-ı Münteşire isimli fıkralarda birçok şair ve eser alaya alınır. Bunlardan nasibini en çok alanlar yine Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’dir. Özellikle Ahmet Haşim’in eserleri ve bu eserlerin muhtevaları eleştirilmiştir. Şairin, şiirlerinde ifade ettiği arzularının “delilik” olduğuna gönderme yapılarak şairin “Deliliklerim” adlı bir kitap neşrettiği söylenmiştir (S. 41). Göllerde En İyi Nasıl Kamış Olunur (Fen Kitabı), Göl Sahneleri (Şiir Dergisi) yine Ahmet Haşim’e ait eserler olarak verilmiştir (S. 21).

Ahmet Haşim’in şiirleri sadece içerik olarak değil üslup olarak da alaya alınmıştır:

“Yeni Fransız Şairleri Üslubunda  
-Ahmet Haşim’e İthaf-

1

Semti Cibali

Sarı boyalı.

İbtida şam,

Sonra akşam?!

Benât-ı meknû

Kurtar bunu!

Kafiyesi sâlih,

Biri de sıkı fıkı

Oldu....

2

Hüseyin Cahit Tanin’de?!!.

Tahsin Nahit eninde

Büyükada

Bu da orada?

Zavallı alık!

Uzun hastalık...



Boğar!  
Dursun biraz,  
Ölecek.  
Gerçek?  
İzdivaç ü zifaf:  
Bu pek tuhaf!  
3  
Gül cemal,  
Dalga!  
Enver Paşa,  
Kavga!”

Ş... (S.60)

*Göl Saatleri* şairi Ahmet Haşim’in göllere olan ilgisi gazetede alay konusu olmaktan kurtulamamıştır. “İstanbul Nasıl Güzelleşir” (S. 17) adlı fıkrada yazar, halihazırda gayet güzel olan bu şehri güzelleştirmenin yolunu aramaktadır. İçinde göl olmayan bir şehrin ne kadar güzel olursa olsun gerçek manada güzel olamayacağını iddia eder. Bu yüzden bu şehirde bir göl olması gerekmektedir. Göksu, Kurbağalı Dere gibi yerler göle dönüştürülebilir. Kamış ve kuğular ise zaten kendiliğinden ortaya çıkacaklardır.

Dönemin genç şairlerinden olan Faruk Nafiz, gazetede eleştirilen isimlerden biridir. Şairliğe yeni başlamış olan Faruk Nafiz’in şiirini aruzla yazması ve daha ilk şiirlerinden itibaren kendini büyük bir şair olarak görmesi eleştirilmiştir.

“Manzumemin İlk Mısraı

Muharriri: Faruk Nafiz

«Nafiz» nazarımla hayâlâtta gezerken  
Hummasını duydum sanarak sanatın erken  
Çıktım reh-i tahrire hemen şair adıyla  
Uçtum ebedî afakta aruzun kanadıyla..  
Çıktıkça semavâta derinleşti ufuklar.  
Gördüm orada genççe bir avare uyuklar  
Kimdir bu adam böyle uyur derdim içimden  
Gördüm ki bir ayinede makûs imişim ben  
Ol saniye bir nağmeli ses duydum İlahi  
«Şarkın yedi yüz yılda yetiştirdiği dâhi »”

Müstensihi: Azade (S. 40)

Gazetede yeni veya tekrar yayınlanan bazı edebî eserlerin ilanlarına yer verilmiştir. Bu eserlerin bazıları oldukça sade bir üslupla anlatılırken bazıları ayrıca methedilmiştir. Bu övgüler eserin içeriğiyle ilgilidir. Örneğin dört farklı sayıda (S. 81-84-87-89) ilanı verilen *Kiralık Konak* için kullanılan üslup oldukça sadedir. Dahası 89. sayıda verilen ilanda romandan bir “aşk ve ıstırap” romanı olarak bahsedilmiştir. Ercümen Ekrem’in *Asriler* ve *Koyun* adlı eserleri (S. 80), Nedim divanı (S. 83), Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* adlı romanı (S. 95), Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Çağlayanlar* adlı kitabı (S. 59), Ömer Hayyam’ın *Rubailer*’i (S. 69-71), Halide Edip’in *Dağa Çıkan Kurt* adlı romanı (S.79) aynı şekilde ilanı verilen eserlerdir. Halide Nusret’in *Sisli Geceler* adlı romanı için “nefis” (S. 94), Halid Ziya’nın *Aşk-ı Memnu* adlı romanı için ise “şaheser” ifadeleri (S. 94) kullanılmıştır.

Gazetede eleştirilen bir diğer isim olan Refik Halit, İttihat ve Terakki’ye muhaliftir ve bu yüzden sürgüne gönderilmiştir. Sürgünden sonra Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nda siyasete girmiştir. Anadolu’daki hareketin İttihat ve Terakki’nin bir devamı olduğunu ve bu tür maceraların ülkenin sonunu getireceğini düşünen Refik Halit, Kirpi ve Aydede müstear isimleriyle yazdığı yazılarda Millî Mücadele’ye karşı çıkmıştır (Çoruk, 2008: 155-156). Bu sebepten Refik Halit *Güleryüz* gazetesinde sıkça eleştirilmiştir. Fakat bu eleştiriler yazarın edebî kişiliği veya eserleriyle alakalı değil, yukarıda bahsedilen siyasi kişiliği ve gazeteciliği üzerinedir.

### SONUÇ

Millî Mücadele döneminde yayın hayatına başlayan *Güleryüz* gazetesi siyasî, edebî, mizah gazetesi olarak tanımlanmıştır. Gazetede yazarlar, içinde buldukları dönemin şartlarına kayıtsız kalmamış, ellerinden geldiği kadarıyla bu mücadeleye destek vermişlerdir. İçinde buldukları durumun etkisiyle edebiyatın da böyle bir vazifesi olduğuna inanmışlardır. Dolayısıyla gazetede yer alan şiirlerin, manzum hikayelerin, fıkraların ve diğer edebî türlerin konuları genellikle bu alandan seçilmiştir.

Mizah gazetesi olması hasebiyle bu gazetede düşmanı tiye alan çokça mizahi karikatürlere, fıkralara ve manzumelere rastlamak mümkündür. Bu durum gazetenin yayın politikasının ürünüdür. Ancak bu alay ve eleştiriler her zaman düşmana yönelik olmamıştır. Her alanda, Millî Mücadele karşıtları bunlardan nasibini almıştır. Edebiyat alanında ise eleştirileri üçe ayırmak mümkündür:

1- Millî Mücadeleye karşı olanlar: Ali Kemal, Refik Halid.

2- Millî Mücadeleye karşı olmamakla beraber eserlerinde şahsi konuları işleyip, toplumsal meselelere kayıtsız kalanlar: Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya.

3- Millî Mücadeleyi destekleyenler veya bizzat katılanlar: Yakup Kadri, Halide Edip, Halide Nusret, Ercümen Ekrem, Fazıl Ahmet, Halil Nihat.

Bu eleştirilerde kıstas sadece Millî Mücadele’ye karşı olmamak değil, mesaisini bu mücadele için harcamamaktır. Dolayısıyla yukarıda sözü geçen ilk iki grup ağır bir üslupla ve alaycı bir biçimde eleştirilirken, son grupta yer alan isimlerden övgü ve saygıyla bahsedilmiştir. Ancak bu grupta yer alan bazı isimler hakkında eleştiriler yok değildir. Bu eleştiriler yine saygı çerçevesinde eser isimleri

ve benzeri hususlar hakkındadır ve asla bu isimlerin şahsiyetleriyle ilgili alay ve hakaret içermemektedir.

Bu eleştirilerden en fazla nasibini alanlar ise Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'dir. Modern Türk Edebiyatının bu iki büyük simasının bu kadar alaya alınmasının nedeninin güçlü kalemlerini bu yolda kullanmak yerine şahsi meseleleri için kullanmaları olduğu söylenebilir.

#### KAYNAKÇA

Avcı, Artun (2003). "Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece" *Birikim*. Sayı 166: 80-96.

Balcıoğlu, Semih, Ferit, Öngören (1976). *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Çapanoğlu, Münir Süleyman (1970). *Basın Tarihimizde Mizah Dergileri*, Garanti Matbaası, İstanbul.

Çoruk, Ali Şükrü (2008). *Mizah Penceresinden Millî Mücadele -Ya İstiklâl Ya Ölüm-*, Kitabevi, İstanbul.

Durmuş, İsmail (2005). "Mizah", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 30, s. 205-206.

Ecevit, Yıldız (2011). "Türk Edebiyat Eleştirisi", *Varlık*, Sayı: 1129, Ekim 2011.

Güngör, Bilgin (2020). *Edebiyat Eleştirisi Kuram ve Uygulama*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.

Meriç, Cemil (2001). *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Okay, Orhan (2011). *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Püsküllüoğlu, Ali (2008). *Edebiyat Sözlüğü*, Can Yayınları, İstanbul.

Uslu, Mustafa (2007). *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Yağmur Yayınları, İstanbul.

— EEDER —  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Makale Adı /Article Name**

Nursel Duruel'in "Nereye" Adlı  
Öyküsünde Göç, Kentleşme ve  
Bireyin Yalnızlığı

Migration, Urbanization and an  
Individual's Loneliness in Nursel  
Duruel's Story "Nereye"

**Yazar**

Burçin ÜN

*Trakya Üniversitesi (Tekirdağ Namık Kemal Üniv. Ortak Program) Yüksek Lisans  
Öğrencisi, [burcinunn@gmail.com](mailto:burcinunn@gmail.com)  ORCID: 0000-0002-6719-7990*

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 31.07.2020

Kabul Tarihi: 25.09.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.776239

Sayfa Aralığı: 239-252

**Kaynak Gösterme**

ÜN, Burçin (2020). "Nursel Duruel'in "Nereye" Adlı Öyküsünde Göç, Kentleşme ve  
Bireyin Yalnızlığı", *Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 239-252.

## ÖZ

1980 kuşağı öykücülerinden Nursel Duruel, öykülerinde genellikle insanların kayıpları, yalnızlığı ve çocukluk hatıralarının saflığı üzerinde durur. Siyasî rejimlerin ve yaşam standartlarının değişmesi ile kırsal kesimlerde iş imkânlarının azalması ve neticesinde köyden kente ve ülke dışına doğru yoğun bir göç hareketinin başlaması Nursel Duruel'in öykülerinde bolca yer verdiği temalardan biridir. Göçmen sorunlarını, bireyin kıyı köşede kalmışlığını, kendine bir mesken edinememesini, yalnızlığını ve özlemlerini duru bir dil ile hikâyelerine konu edinen Duruel, sosyolojik gerçekliklerden de uzak durmaz. Modernleşme adı altında kentleşmenin yol açtığı dört duvar arasına hapsolme hâlini karakterleri üzerinden verir; ideolojik bir amaç gütmeyen düşüncelerini yansıtır. Öykü kahramanlarının hayat şartları nedeni ile gerçekleştirdikleri göçler şehirlerin nüfusunu artırırken buna paralel olarak bireyin yalnızlığını da çoğaltır.

Bu çalışmada Nursel Duruel'in "Nereye" adlı öyküsündeki kahramanlar üzerinden ataerkil yaşamın hüküm sürdüğü bir ailede babanın ölümü ile bireylerin dağılması ve göç olgusu ele alınmaya çalışılacaktır. Göçler sebebi ile kentleşmenin artması, buna ek olarak şehirlerin kalabalıklaşması ve bireyin doğal yaşamdan uzaklaştıkça içine düştüğü bunalımlar üzerinde durulacaktır. Aileyi bir arada tutan, varlığı ile güven veren babanın yokluğunun yarattığı boşluk duygusu kahramanlar üzerinden irdelenmeye çalışılacaktır. Yalın ve etkili bir dil ile öykü evrenini oluşturan Duruel'in bireyi merkeze alarak kurduğu dünyada, modern yaşam içerisinde kaybolan insanların yaşamlarını anlamlandırma gayretleri de bu çalışmanın kapsamına girmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Nursel Duruel, hikâye, inceleme, kentleşme, göç, yalnızlık.

## ABSTRACT

Nursel Duruel, one of the storytellers of the 1980 generation, generally addresses people's losses, loneliness and the purity of childhood memories in her stories. Decrease in the number of job opportunities in rural areas together with the change in political regimes and living standards and eventually the intense movement of migration from country to town and abroad are among the themes Nursel Duruel mainly addresses in her stories. Noting migrant problems, individual's sticking around odd corners, not obtaining a dwelling of her own, solitude and yearnings with a pure language, Duruel does not stay away from sociological realities either. She presents the state of being imprisoned between four walls caused by urbanization under the name of modernization by means of her characters; she reflects her thoughts without pursuing an ideological goal. While migration of the fictitious characters in her stories due to living conditions increase the population of cities, they also increase the loneliness of the individual.

The aim of the study is to address the dispersion of individuals with the death of the father in a patriarchal family and the concept of migration based on the fictitious characters in Nursel Duruel's story "Nereye". The increase in urbanization and the fact that cities being more crowded and the individual's going into depressions as s/he stays away from natural life due to migration will be discussed in the study. The feeling of emptiness created by the absence of the father keeping the family together and giving confidence with his presence will be discussed through the fictitious characters. In the individual-centered world established by Duruel forming her story universe with a plain and influential language, the efforts of people lost in modern life to make sense of their lives is also emphasized within the scope of this study.

**Keywords:** Nursel Duruel, story, review, urbanization, migration, loneliness.

## GİRİŞ

Asırlarca avcılık ve toplayıcılık yaparak göçebe bir yaşam sürdüren insanoğlunun yerleşik bir yaşama geçmesi hem uygarlaşmanın hem de kentleşmenin başlangıcı sayılır. Modern anlamda bir kentleşmenin oluşmaya başlaması ise 1760'larda Avrupa'da etkisini gösteren Sanayi Devrimi'nden sonra ivme kazanır. Hızlı nüfus artışının minimal düzeydeki yaşam alanlarına yeterli gelmemesi neticesinde "belirli bir yönetsel örgüt biriminin sınırları içinde kalan yerler" (Kaya, 2011: 5) olarak tanımlanan kentler hızlıca yayılım gösterir. "Kentleşme sadece

*coğrafi bir genişleme olmayıp, aynı zamanda kent yaşamının insani niteliğini yitirmesi, tarımsal yaşamın doğal halinden uzaklaştırılması anlamına gelen tehdidi içerir*" (Bal, 2003: 23).

Uzun yıllar boyunca geleneksel bir bölge etrafında tabiat ile iç içe bir yerleşim kuran insanlar, kentleşmenin meydana getirdiği kalabalığa adapte olmakta güçlük çeker. Modern bir toplum olmanın temel yapı taşlarından biri olan kentleşme, yalnızca kalabalık bir insan topluluğunu bir araya getirmekle kalmaz; aynı zamanda bir araya getirdiği bu insanların birbirleri ile etkileşim içinde olmasını da sağlar. Alışlagelmiş yaşamından ayrıлып yeni bir düzenin içine giren, modern bir hayat kuran birey adapte olmakta çektiği zorlukları davranışına yansıtmaya başlar. *"Metropol farklılıklara bağımlı bir mahluk olarak insanı taşra hayatının gerektirdiğinden daha çok bilinçliliğe mecbur eder. (...) Kasabalardaki duygulara ve duygusal ilişkilere dayalı ruhsal hayatın tersine, metropoldeki hayatın esasen düşünsel (intellectualistic) olduğunu görürüz"* (Simmel, 2009: 318).

Kentleşmenin meydana gelişi ile kırsal alandan şehirlere doğru mecburî bir göçün gerçekleştiği görülür. Göçler, toplumsal, siyasal, ekonomik pek çok sebepten meydana gelir. Kentleşmenin etkisi ile büyük şehirlerdeki iş açığını kapatmak için gelen bireyler hem mekâna fiziksel olarak uyum sağlamak için çaba gösterirken; hem de psikolojik olarak yaşadıkları değişimlere ayak uydurmaya çalışırlar. Kent, insanı bir hamur misali yoğurur, değiştirip dönüştürerek yeni bir birey haline getirir. Geleneksel bir alanda ve belirli bir muhit, belirli bir kültür etrafında yetişen bireyler pek çok farklı etnik gruptaki insanlar ile bir arada bulunarak değişime uğrar. *"Kent, toplumsal açıdan bir örnek olmayan insanların görelî olarak geniş bir alanda yoğun bir biçimde ve sürekli olarak birlikte bir yere yerleşmiş bulunmasıdır"* (Wirth, 2002: 84-85).

Türklerin iktisadi, kültürel, entelektüel ve sosyal birçok alanda Batılılaşmasına bir adım olan Tanzimat Fermanı'ndan günümüze kadar gelen zaman dilimi içerisinde -özellikle 1950'lerden sonra- kentleşme ve göç adına Türkiye'de önemli adımlar atılır. Tanzimat döneminden sonra uygulanmaya çalışılan yenilikleri ve modernleşme adımlarını Şerif Mardin *"sınırlı modernleşme"* olarak adlandırır (Mardin, 1991: 80). Tüm bu modernleşme adımları sonucunda Tanzimat'tan yaklaşık yarım asır sonra ortaya çıkmaya başlayan, daha sonra doruk noktasını 1970'lerde kazanan kentleşme olgusu neticesinde bireylerin geçirdikleri değişimler, köyden kente olan göçlerin meydana getirdiği sorunlar edebiyatta kendine yer edinir. Dönem içerisinde kaleme alınan pek çok metin kentleşmenin beraberinde getirdiği göç kavramını işlerken eserlerdeki kişilerin, *"köy ve kasaba doğallığından kente gelen birey, arada kalmışlığı yaşar, ne taşralı olarak kalabilir ne de kentli olabilir"* (Uslu, 2016: 582) tanımına uyduğu görülür.

Görüldüğü üzere 1950'li yıllar Türk hikâyesinde -şiir dalında İkinci Yeni akımının getirdiği yeniliklere paralel olarak- değişimlerin ve yeniliklerin gözlendiği bir dönemdir. Yeniliklerin yanı sıra, *"1960, 1970 ve 1980'li yıllara doğru Türk hikâyesindeki imza zenginleşmesine paralel olarak kadın hikâyecilerin sayısı da önemli bir artış gösterir"* (Yazıcı, 1998: 499). Bahsi geçen kadın yazarlardan biri de Nursel Duruel'dir. İlk öykü kitabı olan *Geyikler, Annem ve Almanya*'yı 1982 yılında yayımlamış olsa da Nursel Duruel'in öyküleri 70'li yılların öykü anlayışı ile paralel bir düzlemde gelişir. *"Yetmişli yılların öykücülüğünde iki farklı eğilim*

görülmektedir. Bireyci ya da toplumcu tavır, bu dönem öykülerinin ana meselesidir. (...) Öykücülüğün kırklı, ellili yıllarında sözünü ettiğimiz köy eğilimi yerini yetmişli yıllarda halkçı, politik ve toplumsal bir eğilime bırakmıştır" (Solak, 2009: 12).

Duruel, salt toplum duyarlılığı için eser kaleme alan bir yazar değildir. "(...) kadın ve çocuk duygularını anlatırken kullandığı dil ile onların kırgınlık ve elem dolu duygularını, sevgilerini aktarmada büyük başarı gösterir" (Enginün, 2017: 402). Umumiyetle karakterlerinin iç dünyasına inmeyi ve okurlarına da bu samimiyeti hissettirmeyi hedef edinir. 12 Eylül Darbesi'nin vuku bulduğu esnada ilk hikâyelerini okuyucusu ile buluşturan Nursel Duruel'in öykülerinde darbenin tesirinin izlerini bulmak mümkündür. Kültürel ve siyasal gelişmelerin yazarları da etkisi altına aldığı bu dönemde büyük kırılmalar yaşanır; yazarlarımız "bireyden yola çıkarak bireye ve topluma ulaşabilen çok uçlu ürünler vermeye başlar" (Dönmez, 2013: 13). 1950 kuşağı yazarları da hem Demokrat Parti iktidarının hakimiyeti altında hem de varoluşçuluk akımının tesirleri etrafında "bunalım, bırakılmışlık, yalnızlık, umutsuzluk gibi izlekler" (Dirlikyapan, 2010: 37) ile baş başa bulunur.

1980 kuşağı öyküçüleri de -tıpkı 50 kuşağı gibi- darbenin tesiri ile içine kapalı bir edebiyat meydana getirir. Nursel Duruel de "özellikle yalnızlık, kaçış, yer yer bunalım ve cinsellik meselelerine değinir, umuttan yoksun olmamakla birlikte toplumsal iletiyi ihmal etmez" (Dönmez, 2013: 13).

Verilen tüm bu temaların yanında Duruel'in eserlerinde rastlanılan bir diğer mühim izlek ise göç ve kentleşme ile meydana gelen insanın yalnızlığı sorunudur. İlk öykü kitabı *Geyikler, Annem ve Almanya*'da bulunan sekiz öykünün ana ekseninde göç kavramı önemli bir yer tutar. Çalışmamızda ele alacağımız "Nereye" adlı öyküsünün de bu temler üzerinden şekillendiği görülür.

## 1. GÖÇ VE KENTLEŞME OLGUSU

### 1.1. Göç ve Göçmen Kavramı

Güncel Türkçe sözlükte "bulunulan yer, ev, yurt" manalarına gelen "mekân" kelimesi her bireyin yaşamını idame ettirmesi için zorunlu bir alandır. David Harvey mekân için; "insanı biçimlendiren ve onun tarafından biçimlendirilen toplumsal bir boyut" tanımlamasını yapar (Harvey, 2003: 11). İnsan doğduğu andan itibaren belli bir çevreye, alana, mekâna mensup olur ve yaşamı devam ettiği müddetçe de farklı yerlerde bulunabilir. Muhtelif nedenler ile gerçekleştirilen mekân değişikliği sonucunda bireyler buldukları konumdan ayrılarak yeni bir mekâna geçiş yapar. Bu durum "göç" kavramını meydana getirir.

"Göçün edebiyatla ilişkisi edebiyatın, sosyal bilimlerin bir diğer şubesi olan sosyoloji ile kesiştiği yerde başlar" (Akgün, 2015: 70). Bireyin sosyal bir varlık olduğunu ve mensup olduğu toplumda meydana gelen değişikliklere kayıtsız kalmaması gerektiğini Nurullah Çetin şu sözler ile ifade eder: "(...) fildişi kulede yaşamamalı, bağılsı olduğu Türk milletinin mâşerî vicdanına tercüman olmalı, onun sözcülüğünü yapmalıdır" (Çetin, 2012: 278). Türk edebiyatında edebiyat-göç ilişkisi ilk sözlü ürünlerimiz olan "destan"lara dayanır. İslâm öncesi dönemden Osmanlı dönemine hatta Cumhuriyet dönemi ve günümüze kadar kaleme alınan pek çok eserde dönemlerin yaşam koşulları dolayısı ile göç daima tazeliğini koruyan bir konu olur.

Göçü meydana getiren ve bulunduğu konumdan ayrılarak başka bir konuma geçen insanlar ise "göçmen edebiyatı"nı oluşturur. Hüseyin Yazıcı'nın tespitine göre göçmenler; "ekonomik, siyasal ve dinî sebeplerle anavatanlarını terk ederek; dilini dahi bilmedikleri topraklarda, hiç tanımadıkları bir atmosfer içinde, hayata ve kendi köklerine tutunmaya çalışan" (Yazıcı, 2002: 607) insanlardır. Edward Said'in de belirttiği üzere göçmenlik "kesintili bir varolma durumudur" (Chambers, 2003: 11).

## 1.2. Kentleşme

Göçün çeşitli sebepler ile gerçekleştirilebileceğinden bahsettik. "Nereye" adlı uzun öyküdeki göçün asıl nedeni ise "kentleşme"dir. Toplumsal değişim ve sanayileşmenin peşinden gelen modern hayat ve kentleşme olgusu Türk edebiyatının da temel konularından birini teşkil eder. İlk dönem roman ve hikâyelerimiz henüz edebiyatımıza tutunmaya ve yerleşmeye çalıştığı bir dönemde olmasından kaynaklı bizlere geniş bir mekân yelpazesi sunamaz. "Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji ne canlı karakter ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat, vakanın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak istenilen alakalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar" (Tanpınar, 2018: 290) sözleri ile Ahmet Hamdi Tanpınar ilk dönem hikâye ve romanlarının mahiyetini belirtir. Yalnızca bir, iki mekân etrafında vuku bulan ilk dönem eserlerinin yerini geniş mekân tasvirleri ile Servet-i Fünûn, Millî Edebiyat, Cumhuriyet dönemi eserleri alır.

Sanayileşmenin beraberinde getirdiği kentleşme ile büyük şehirlerde nüfus yoğunluğu artış gösterir ve işçi ihtiyacı doğar; köyden-kente göçler başlar. Köylerde belli bir kültür içerisinde yetişen bireylerin kentlere gelmesi ile birlikte yalnızca nüfus konusunda değişiklik göze çarpmaz; aynı zamanda -özellikle de gerçekleştirilen zorunlu bir göç ise- psikolojik ve sosyolojik açıdan bireylerin buldukları ortama adapte olurken yaşadıkları değişikliklere de tanık olunur. M. Fatih Andı'nın makalesinde yer verdiği gibi, "Modern kent olgusu, geleneksel şehir kavramı ve varlığı ile bir karşıtlık yıkıcılık ilişkisi içinde, geleneksel şehirlerin ruhunu ve bu ruhu teşkil eden inanç ve yaşama biçimlerini zedeleye zedeleye, varlığını ikame ettirir" (Andı, 2013: 81).

## 2. "NEREYE" ÖYKÜSÜ ÜZERİNDEN MODERN YAŞAM ve YALNIZLIK DUYGUSU

### 2.1. Muhtelif Mekânlara Saçılmış Yaşamların Öyküsü: "Nereye"

"Nereye", köy yaşamını, köyden kente çeşitli sebepler ile göçen insanları, şehirde veya köyde yaşayan bireylerin kültürel farklılıklarını, şehrin karmaşası içerisinde kişilerin giderek yalnızlaştığını anlatan uzun bir öyküdür. Bireylerin var olma sorunlarını yalın bir dil ile işleyen Duruel, kuşaklar arasındaki sınıf farklarını da ele alır.

Yusuf ve Aytaç adlı genç çiftin yüksek tavanlı odada gözlerini açmaları ile başlar "Nereye" öyküsü. İlerleyen satırlarda buldukları yerin Ödemiş Dağları'nın yarı başındaki İrim kasabası olduğu öğrenilir. Kuş sesleri ile hayat bulan, portakal, mandalina, incir ağaçları ile çevrelenmiş, güven dolu bu kasaba Yusuf'un doğup büyüdüğü yerdir. Ailenin son -ve çalışan- gelini olan Aytaç ise şehirde yetişmiş biri olarak eşinin ailesinin gelenekçi bir yapı sergilemesinden dolayı buldukları mekâna adapte olmakta güçlük çeker. Öykünün ilk birkaç paragrafında Aytaç ve



Yusuf'un köye geldiklerinde aile büyüklerine gösterdikleri hürmete şahit oluruz. Şehirli bir aileden gelen Aytaç'a bu çatık kaşlı bakışlar yabancı gelir.

Göçler nedeni ile nüfusunda sürekli bir azalma meydana gelir İrim kasabasının. Pek çok insanın eğitim, çalışma veya yeni bir hayat kurma adına gittikleri şehirlerde yerleşip kalmaları ile kasaba yaşlı nüfusun yaşam yeri haline gelir. Bu sebeple tüm kış boyunca kasaba halkından başka kimsenin gözlenmediği bu mekânda yazın gelişi, dalların yeşermesi ile birlikte "*büyük kentlere okumaya gitmiş ya da oralarda iş tutmuş oğullar, damatlar, gelinler, Almanya'ya işçiliğe gitmiş oğullar, damatlar geldiğinde sırayla bütün evler silkinirdi yaşlılık uykularından*" (Duruel, 2019: 55). Uzun bir kış mevsiminin ardından derin sessizlikler ile gerçekleştirilen buluşmaların sonu hep gündelik sorunların bahsinden, akan kiremitten, yıkılan bahçe duvarından konuşularak biter. Şehirden gelen bireylerin de anlatacak çok şeyi olur elbette; ancak bunlar hep geçim sıkıntısı, hep derttir.

Aytaç ve Yusuf beşinci veya altıncı kez gittikleri yazda babalarını kaybeder. Gelenekçi bir anlayışın ve kasaba hayatının devam ettiği bir ortamda babanın gidişi ile bir otorite yokluğu meydana gelir; bir boşluk yaşanır. Öyküde babanın ölümü ve taziye evi uzunca anlatılır. Babanın gidişini kabullenmekte zorlanan kişi "anne" olur. Her yeni gelen misafir ile acısı katbekat artar. Yusuf'un ağabeyleri ve eniştesi ile birlikte evin erkeği konumuna geçmesi babanın yerini doldurmak için yeterli değildir. Annelerini kasabadan kendi evlerine getirmek isteseler de anne içten içe istemesine rağmen kimsenin huzurunu kaçırmamak için istemediğini belirtir; kısacası anne "kendi yağında kavrulmayı" tercih eder. Evlatlarının alışılacağı rutinleri gerçekleştirmek için var güçleri ile anne ile ilgilendiklerine ve her yaz aksatmadan kasabaya gelişlerine tanık olursa da öykünün ilerleyen satırlarında herkesin kendi işi ve ailesi ile olan bağı koparamadığı görülür. Zaman içerisinde aksaklıklar başlar. Yusuf'un, "*Anneciğim iznimiz çok kısa ve biz çok yorgunuz, çocuğun da denize girmesi gerekiyor, abimin yazlık evinde buluşalım*" (Duruel, 2019: 58) sözleri ile gönderdiği mektubu, süregelen alışkanlıkların değişmeye başladığını bizzat gösterir.

Yazlık evin tasviri, aralarında kültür ve yaşam farkı olan gelinlerin uyuşamamazlıkları, kardeşlerin hâlleri -kısacası yazlıkta yaşanan hayata- uzunca değinir Duruel. Kıyı sitede yine bir buluşmaları esnasında Aytaç'ın ehtileri ile yaşadığı olumsuzluklar gözler önüne serilir. Akşam yemeği esnasında evin büyüğü olan annenin yemeğe başlaması için öncelik tanınması; aile içerisinde hala geleneksel bir yapının devam ettiğini gösterir. Sofrada rakı içebilecek kişilerin yalnız "erkekler" olduğunun düşünülmesi sebebiyle Aytaç'ın bir bardak da kendisi için istemesi toplum nezdinde ayıplanan bir durum olur. Aytaç'ın sarhoş olup erkeklerden söz hakkı rica etmesi ile birlikte Nursel Duruel aslında öyküsünde vermek istediği mesajların, düşüncelerin, fikirlerin tümünü Aytaç'ın dilinden aktarır. Öykünün yaklaşık son beş sayfasını ihtiva eden ve yarısı da diyaloglar ile örülmüş bu paragraf içerisinde konuşması ile Aytaç; göç neticesinde kopan bağlara, kentleşmenin ruhlarında yarattığı yabancılaşma ve huzursuzluğa, babanın ölümü ile sarsılan otoriteye vurgu yapar. Öykünün sonunda eşi Yusuf ile gerçekleştirdiği konuşmada babanın kaybı ile kasaba hayatının yavaş yavaş tükenip yerini kentlerin almasını "ölüm" kavramı ile bağdaştırır Aytaç. Uzun ve kesik diyaloglar ile süren konuşmalarında Aytaç içine düştüğü kısıtılmışlık duygusu ile "*Nereye Yusuf?*"

"Nereye?" (Duruel, 2019: 67) sorularını sormasına karşılık bir cevap alamaz; böylelikle öykü de cevapsız sorular eşliğinde son bulur.

## 2.2. İç ve Dış Göçler Ekseninde Birey

"Nereye" adlı uzun öykü belli çevrenin insanların acılarını, yalnızlığını ve modernleşmesini konu edinen bir ana eksen üzerinde şekillenir. Yusuf'un ve ağabeylerinin uzun müddet yaşamlarını sürdürdüğü İrim kasabasından ayrılmaları ile kopukluklar yaşanmaya başlar.

Duruel'in "göç" kavramını metin içerisinde ele alışı Yusuf ve ağabeyleri üzerindedir. Türkiye'nin sanayileşmesi ile birlikte köyden kente olan göçlerin yoğunluk kazanması 1950'lere tekabül eder. Sanayileşme ve kentleşmenin beraberinde getirdiği göç, yalnızca kırsaldan kente değil; çoğu zaman da yurtdışına yapılır. Öyküde ana kahraman olan Yusuf'un ağabeyleri büyük çevre kasabalarında olmasına rağmen Yusuf'un nerede yaşadığı bilinmez. Yalnızca bize aktarılan İrim kasabasından olmadıkları, dışarıdan geldikleridir. "Dış ve iç göçün bireyler üzerindeki etkisi birçok toplumcu gerçekçi hikâyede temel izlek olarak kullanılır" İki mekânın ortasında bir çıkmazda kalan bireyin yaşadığı "... tam olarak arada kalmışlıktır" (Uslu, 2016: 591).

Yapılan göçler keyfi olmasından ziyade daha iyi hayat şartları içerisinde yaşayabilmek adına gerçekleştirilir. Bu nedenle de yılın yalnızca belli zaman aralıklarında kasabalarını ziyaret etmeye başlayan aile fertleri bunu bir gelenek hâline getirir. Kısa süreli bir araya gelmeler ile bir senelik hasret dindirilmeye çalışılsa da "tatil bitimlerinde kalanlar da gidenler de eksiklik duyarlardı. Olanlar umulanlara denk düşmezdi hiçbir zaman. Almanya'dan gelenler, oralarda doğurdukları, doğurup bakamadıkları iki dil arasına sıkışmış çocukları, renkli, sentetik giysileri ve plastik oyuncaklarıyla bırakıp giderlerdi yaşlanmış analara, halalara, teyzelere" (Duruel, 2019: 56). Başka bir memlekette ülkelerine hasret duyarak günlerini, aylarını hatta yıllarını geçiren bireyler yalnızca mekân değişikliği nedeniyle sıkıntı çekmez; aynı zamanda geride kalanlara duyulan özlem, çocuklarını dilini bile yarım yamalak konuşabildikleri bir memlekette büyütmenin azabı içindedirler.

Alışılan bir mekândan ayrılarak yer değişikliğinde bulunmanın zorluğunu annenin bulunduğu kasabadan ayrılmak istememesinden anlaşılır. Eşinin ölümü ile yalnız kalan anneyi köyünde bekleyen işler onu bulunduğu mekânda kalmaya mecbur kılar.

Nursel Duruel karakterlerinin alın yazısınımışçasına göç kavramını sıklıkla hikâyelerine konu edinen bir yazardır. Duruel'in yaşadığı ve yazarlığının rastladığı bir dönemin gayriiradi bir yansımasıdır göç. Gerek çocuk gerekse yetişkin bireyler üzerindeki etkilerine şahit olunur. Uzun dönemler boyunca ailelerinden uzak kalan Aytaç ve Yusuf aile bağlarını koparmamak ve kültürel değerlerinden uzak kalmamak adına sık sık ailelerinin yanına dönerler. "Bu ilk gidişten sonra Yusuf'la Aytaç hemen hemen her yaz döndüler aileye. Baba ocağına dönme geleneği aksatılmadan sürdürülsün istiyorlardı. Açık seçik bir nedeni yoktu bu isteğin. Bir çeşit güven duygusu, kök salma, salınmış köklere tutunma isteğiymiş belki" (Duruel, 2019: 54). Öykü boyunca aile bireylerinin yan yana olmak için gerçekleştirdiği çaba, Nursel Duruel'in geleneklere ve köklere bağlılığı canlı tutma isteğinin bir neticesidir.

*Nereye*'de Duruel'in başat kahramanları Yusuf ve Aytaç'ın yalnızlıkları gözler önüne serilir. Kalabalık kent hayatı Yusuf ve Aytaç'ı yaşamın içerisinde öğütürken yalnızlıklarını unutmalarına yardımcı olmaz.

### 2.3. Kent Yaşamının Birey ve Mekân Üzerinden Doğurduğu Kopukluklar

Nursel Duruel'in öyküsünde yer verdiği bir başka kavram ise "*kentleşme*"dir. 1950 öncesi memleketin büyük bir çoğunluğu tarım ile geçinirken 1950 sonrası makineleşme ve sanayileşmenin yerleşmesi ile insanların geçim kaynakları da değişiklik gösterir. Köylerde iş imkânları azalır; büyük şehirlerde kurulan fabrikalara işçi alımlarının artması ile köyden-kente göçler başlar. Göçler beraberinde modern yaşamı ve toplu konutları doğurur. "*Geleneksel kent kurulurken semtler ve mahalleler aracılığıyla varlık alanında yayılma imkânı bulur; modern kentler ise toplu konutların, toplu yaşamların varlık alanıdır*" (Hergüner, 2017: 226).

Yeşilliğine doyum olmayan, türlü türlü sebze ve meyve yetiştirilen, doğal bir yaşam ortamından kalkıp betonarme binaların içine hapsolmek öykü kahramanlarını derinden etkiler. Her fırsatta bunu dile getirme ihtiyacı hissederler. Yusuf'un babasının evinde uyandığı ilk sabah gözlerini açtığı gibi pencereye koşması, Ödemiş Dağları'nı seyre dalması yabancı bir memlekette köyüne duyduğu özlemin istemsiz bir dışa vurumudur. "*Fırladı yataktan, karısının yanındaki pencereyi açtı. Ödemiş Dağları'nın oradan mavi-mor ışık yumakları, kuş civıltıları ve taptaze bir hava aktı odaya*" (Duruel, 2019: 53) Nursel Duruel'in Şarkikaraağaç'ta doğması ve babasının mesleği dolayısıyla bulunduğu yerlerde köy ile kent yaşamını yakından gözlemlemesi öykülerindeki tabiat ve kent tasvirlerini başarılı bir şekilde kurmasında büyük bir etkiye sahiptir.

Dört bin haneli İrim kasabasından uzakta ve oraya hasret yaşayan hikâye kahramanlarının tavırlarından yabancılik duygusunu her zerrelere hissettikleri anlaşılır. Büyük kentlerin insanı yuttuğu, ömrün hayat galesi etrafında su gibi aktığı gözlemlenir. Edebiyatımızda 1970 kuşağı ve sonrasında kalem oynatan öykücülerin temel konularından biridir; köy-kent yaşamı ve yalnızlık ile çevrelenmiş kişinin bunalımı. Nursel Duruel de gözlemci ve gerçekçi bakış açısı ile öyküsünü kurar; çarşı pazardan, büfelere dizilen aile fotoğraflarından, büyük kentlerde yakınılan fiyat artışlarından, evlerde yalnız bırakılmak zorunda kalınan çocuklara kadar. Hikâyede İrim kasabasının yeşilliği ve doğal havası ile kucak açtığı bireylerin daha mutlu olduğu gözlemlenirken; kentten gelen kişilerin birbirlerine mesafeli duruşları dikkati çeker.

Kent yaşamından uzak, belirli bir çevrenin insanını içinde barındıran İrim'i Yusuf şu şekilde tanıtır: "*Bizim İrim büyük bir aile gibidir. Her ev biraz kendi evimizdir*" (Duruel, 2019: 54). Taşra hayatının en belirgin niteliği belirli bir çevrenin insanını içinde barındırmasıdır; herkes birbirini tanır. Bu kasabanın tüm bireyleri artık bir ailedir. Şehirlere nazaran İrim'de geleneksel hayat müdafaa edilir; insan ilişkileri çok daha samimidir. Tüm bu geleneksel yaşamın tam karşıtı olan kentleşmeyi Nursel Duruel okuyucuda hoş duygular uyandırmayan şu tasvir ile sunar: "*İlçedeki evler her yıl biraz daha yıpranır, onarılamaz olup elden çıkarken, yakındaki il merkezinde kaloriferli, küçük mutfaklı sefertası blok apartmanlar*

yükseliyor, kıyı şeridi büyük bir hızla beton yığına dönüşüyor, siteler ve sonu 'kent'le biten yeni kasabalar oluşuyordu (Duruel, 2019: 56).

Öyküde gündelik yaşamın içinde gerçekleşen değişimlerin yanı sıra, büyük bir otorite teşkil eden babanın ölümü tüm aile bireylerini sarsar. Bu ölümün en büyük etki edeceği kişi olan annenin yasının geçici olduğu hikâyenin sonraki satırlarında okuyucuya hissettirilir. Aslında annenin, babanın arkasından duyduğu üzüntü yalnız kalacak olmasındandır. Bu ani ölümün yalnız anneyi yanlarında götürmek ve evlerinde bakımını üstlenmek isteyen Yusuf ve Aytaç bu kararlarının ne kadar yersiz olduğunu düşünürler: "İkisi de isterdi anneyi alıp götürmeyi. Ne var ki evinden, anılarından, komşularından, çiçeklerinden koparıp götürecekleri yaşlı kadına sunabilecekleri yaşam dört duvar arasında kapanmaktan öte değildi ve bunu insaflı bulmuyorlardı" (Duruel, 2019: 58). Anneyi beraberinde götüremeyeceği kanaatine varan Yusuf, Yusuf'un eşi ve kardeşleri artık her yaz anneyi köye gelip görmeyi de ihmal etmeye başlar. Bunun neticesinde ise artık Yusuf'un ağabeyinin yazlığında buluşmayı teklif ederler anneye.

Nursel Duruel taşradan gelen bir bireyin kent yaşamına adapte olmakta çekeceği zorluğu anne üzerinden göstermek ister. Artık yazlıkta görüşüleceği düşüncesi ile beraberlerinde getirdikleri annelerinin kente uyum sorunu yaşamasını Duruel şu sözler ile okuyucuya sunar: "Dul ana, büyük oğlunun yazlığında az buçuk evlatlık çocuk muamelesi görüyor, uyum sağlayamadığı gerekçesiyle geri yollamanın yolları araştırılıyordu" (Duruel, 2019: 60).

Büyük ağabeyin yazlık evi ise "(...) herkesin bir başkasının yaşamını ayrıntılarıyla izlediği, çok katlı bloklardan oluşan sitenin üç odalı dairelerinden biriydi" (Duruel, 2019: 59). Yazlık evin tasviri bile kişinin özgürlük alanının modernleşme adı altında nasıl kısıtlandığını ima eder cinstendir. İrim'de yaşayan bir birey için kişisel özgürlük alanının bile elinden alınmasının yaratacağı buhran annenin davranışları ile gözler önüne serilir.

Kişinin her özel detayının açıkça sergilendiği bu sitede aksilikler üst üste gelmeye başlar. Site sakinlerinin anlata anlata bitiremedikleri yazlık evlerinde kanalizasyon borusu sızıntı yapar, sitelerinin karşı yamacına yeni bir kent yapımı başlar. Öyküde de konu edildiği üzere modern hayatın getirdiği en büyük dezavantajlardan biri de çevre sorunlarıdır. Kalabalık insan topluluklarının ihtiyaçlarına yetebilmek adına kentlerin meşgalesi nihayet bulmaz. "Kentsel büyüme en gelişmiş ülkelerde bile bu ihtiyaçlarla ilgili bir dizi problemi beraberinde getirir" (Weber, 2012: 14). Nereye'de yazlık ev ile ilgili yaşanan sıkıntılar buna bir örnektir.

Yazlık evin yakına yapılacak kentin yapım işinde Doğudan gelen işçilerin çalıştırılması site sakinlerini rahatsız eder. Hanımların özgürce kıyı şeridine inememeleri, işçilerin iç donları ile denize girmeleri huzursuzluklara sebep olur. Duruel, öyküsünde kentli ve taşralı insanın birbirlerine yabancılıklarını işçiler ve site sakinleri üzerinden vermeyi uygun görür. Yetiştikleri bölgeler farklı, iki ayrı yaşam biçimine sahip insan topluluğunun yaşadığı uyumsuzluğu okuruna bu örnek üzerinden sunar Nursel Duruel.

Diğer yandan site ve kentler giderek çoğalmaya başlar. Dört duvarın içine hapsedilen ve yaşam alanı betonlarla örülen insan sayısı giderek çoğalır. Duruel, öyküsünde kentleşme olgusunun bireylerin yaşamlarına ve psikolojilerine olan

etkileri üzerinde uzun uzadıya mesajlar verir; insanların monotonlaşan duygularına tercüman olur: "Coşkulu davranışlar görülemezdi buralarda. Deniz 'güzel manzara' olarak herkesçe aynı biçimde algılanır, yeşillik aynı biçimde serinletir, güneş aynı biçimde yakardı. Çevredeki antik kentler 'harabe' ve 'taş yığınları' idi" (Duruel, 2019: 60).

Kalabalık kent hayatının mutsuz kıldığı insan tabloları Duruel'in öykülerinin başat tasvirlerindedir. Öykü kitabına da adını veren *Geyikler, Annem ve Almanya* adlı öyküde de annesi ertesi gün Almanya'ya gidecek olan küçük bir kızın gözünden göçün çocuk ruhunda yarattığı travma anlatılır. Yurtdışına yapılan göçlere yaşamında birebir tanıklık eden Nursel Duruel, gerçeğe uygun bir biçimde karakterlerin ruh hallerini öykülerine aktarır.

#### 2.4. Modernleşmenin ve Göçün Yalnızlaştırdığı İnsan

"Nereye" adlı uzun öykünün yapı taşlarından birini de evin otoritesi, demirbaşı sayılan babanın ölümü ile yaşanan boşluk duygusu oluşturur. Babanın yokluğunda oluşan boşluk Tanzimat'tan itibaren edebiyatımızı meşgul etmiş bir meseledir. İlk dönem eserlerinden birçoğu incelendiğinde baş karakterlerin daima babasız oluşu dikkat çeker. "Baba oğul ilişkisi Tanzimat döneminde bir çatışma değil devamlılık ilişkisidir. Bu muhafazakâr ilişkinin oğulları ilk romancılarımızdır ve hepsi de kaybedilmiş bir baba arayışı içinde kendileri vesayet üstlenmek zorunda kalmış otoriter çocuklardır" (Parla, 2018: 20).

"Öykünün 'temel anlamsal yapı'sını oluşturan ve hayattaki en temel karşıtlık olan yaşam/ölüm karşıtlığı somut şekilde verilir. Babanın ölümü bir neslin, bir devrin kapanması olarak nitelendirilir" (Ercan, 2004: 91). Daima çatık kaşları ile evlatları üzerinde bir otoriteye sahip olan babanın ölümü ataerkil bir aile yaşamını devam ettiren bu aileyi sarsar. Baba, aileyi bir araya getiren, birliği sağlayan bir varlık olarak ağacın gövdesine benzetilebilir. Güvenli ve kuvvetli kollarında ailesinin tüm fertlerine kucak açan babanın kaybı beraberinde dallarına tutunan tüm bireyleri yerle bir eder. "Nereye"de de bu acı kaybın neticesinde daha önce göçler ile uzaklaşan aile fertlerinin günden güne dağılmasına şahit olunur.

Öykünün ilk sayfalarından itibaren gözlemlenen ve neredeyse tüm öyküye hâkim olan duygu ise "bireyin yalnızlığı"dır. Belli karakterler etrafında vücut bulan yalnızlık duygusunu öykünün her bir kahramanı farklı sebepler ile de olsa benliklerinde hisseder. Göze çarpan en belirgin yalnızlık nedeni ise "göç"ler ile memlekete duyulan özlem sonucunda hissedilendir. Başkahraman Yusuf ve ailesinin ülkelerinden uzakta yaşamlarını sürdürmeleri hem derin bir özlem hem de yalnızlık duygusuna bürünmelerine sebebiyet verir. Bireylerin iki ülke, iki dil arasında kalmış olmaları değildir yalnızca bunalımlarına neden olan. Toplu buluşmalarda geleneksel aile yapısının devam ettiği bu öyküde Aytaç'ın ehtileri ile anlaşmazlıklar yaşadığı ve hayatı irdelediği de görülür. Öykünün son bölümünde Aytaç'ın akşam yemeği esnasında Yusuf'un ağabeylerine yaptığı uzun konuşmada bireyin bunalımı gözler önüne serilir:

"Yullardır geliriz sizlere, her yaz döneriz. Niye geliriz? Bir zamanlar ailedir diye düşünüyordum. Nedir ki aile? Sorarım sizlere nedir bir aile? (...) Niye biz biz deyip duruyorum? Yusuf'la ben, biz miyiz? Biz olmak, karşı çıkacağın yerlerde

*susmakta, açıklamalar getirmekten kaçınmakta mı birleşmektir?  
Burada buradaki ilişkilere, kentte oradakilere ayak uydurmak  
mıdır biz olmak, hiç soru sormadan” (Duruel, 2019: 63).*

Aytaç'ın sözleri ile şaşkına dönen Yusuf'un eşi ile arasında geçen diyaloglarda Aytaç'ın nasıl da kendisini yalnız ve bunalmış hissettiği görülür:

*“-Konuşacağız dedim. Yarın.*

*-Kesme sözüümü. Konuşulmadan kalanlar, konuşulmadıkları için  
yok sayılıyorlar. Hiç yokmuş gibi... ne rahat değil mi? Oh ne  
kolay!.. İşte bundan utanyorum. Hepimiz için... senin yerine  
de...*

*-Saçmalıyorsun.*

*-Ne demek o?*

*-Tanıdığım Aytaç gibi konuşmuyorsun demek.*

*-Yani senin gibi konuşmuyorum. Ha? Mutsuzum dedim. Öyle  
hoşnutum ki mutsuzluğumdan” (Duruel, 2019: 65-66).*

Aytaç sarhoş hali ile o zamana kadar kimsenin cesaret edemediği bir sorgulamaya girişir. Tüm aile bireylerinin farkında olduğu ancak kimsenin dillendirmeye razı olmadığı sorular peş peşe dökülür Aytaç'ın dilinden. Etileri ile yaşadığı anlaşmazlıklar, babalarının kaybı ve en önemlisi de sitelerin kurulması ile sona eren kasaba hayatı Aytaç'ı derin düşüncelere sevk eder. Düşüncelerinin hepsi birer sessiz çığlıktır.

*“-Babanın ölümünü hatırlıyor musun, Yusuf?*

*-Evet, N'olmuş.*

*-Hiçç... ölümler diyordum. Ölümler... Babanın ölümü...  
ilçenin sönüşü... yaşadılardı.*

*-Nereden çıktı şimdi bunlar?*

*(...)*

*-Canlıydı onlar. Yaşadılar. Onların ölümü yaşanmış bir  
ömrün sonuydu. Anlıyor musun beni Yusuf? Biz... bu site...  
kurulurken çöken bu siteler...” (Duruel, 2019: 66).*

Nursel Duruel parçalanan ailelere, yüze gülünen ancak mutsuz aile tablolarına, şehir kalabalığının zamanla yarattığı hissizleşmeye, karşıt görüşlerle bezeli insan hayatlarına Aytaç üzerinden bir ışık tutar. Duygusal bir yaklaşımdan ziyade keskin soruları ile topluma eleştirel bir açıdan bakmayı amaç edinir.

Aytaç'ın derin düşünceleri ve bunalımı bu şekilde gözler önüne serilirken; yalnızlığını iliklerinde hisseden bir başka öykü kahramanı ise annedir. Annenin yalnızlığı ise eşinin kaybı ile gün yüzüne çıkar. *“Önceleri kocasıyla ilgili öykücükler anlatırken özleminin sevgisinin alazı çocuklarını, hatta torunlarını kavrayıp yakıyor, çevresini de kendisiyle birlikte dağılıyordu. Sonra sakızlanıp sünmeye başladı. Artık, ‘Şimdi ben ne yapacağım, ben ne olacağım?’ demeye başlamıştı” (Duruel, 2019:*

57). Yıllarca evvel evlatlarının birer birer yuvasından ayrılması ile yalnızlığı tatmış olan anne, şimdi başı, atası bildiği eşinin ölümü ile yalnızlığa alışmaya çalışır.

Yaşamında aile kavramına yabancı olmayan Duruel, öykülerinde bunu sık sık dile getirir. Babanın yanı başında ve sıcaklığında büyümüş bir kız çocuğu olan Duruel'in *Nereye*'de babanın kaybı ile okura iletmek istediği duygular özel yaşamından çok farklı değildir. Nursel Duruel bu öyküsünde bireyin arkasını yasladığı bir varlığı kaybettiğinde hissettiği boşluk duygusunu anne üzerinden anlatır. Bu durum bir nevi köksüz kalıştır. Nursel Duruel gerçekçi bir bakış açısı ile oluşan boşluğu okura hissettirmeye çalışır. "*Otuz beş kırk yıllık eşini yitiren anne derin bir sarsıntı geçirdi. Biliyordu kocasının öleceğini; gecelerce soluğunu dinlemişti. Biliyordu ama bilmek başkaydı, yaşamak başka...*" (Duruel, 2019: 57).

1980 öncesi Türk öykü yazarları siyasî ideolojiler etrafında öyküler kaleme almış olmasına rağmen; 1980'li yıllara gelindiğinde öykücüler -Nursel Duruel de dahil olmak üzere- bireyi ön plana çıkarıp dönemin toplumsal sorunlardan uzaklaşır. "*(...) sosyalist ideolojiler önemli ölçüde etkisizleştirilmiştir. Bu durum, beraberinde toplumsal davalardan arındırılmış aşırı bireyci 'ben merkezli' öykü anlayışını yaratmıştır. (...) Bu bağlamda yalnızlık, yüzleşme, içe kapanış öykülerin belli başlı temalarını oluşturmaya başlamıştır*" (Tosun, 2005: 61). Nursel Duruel'in de insanın iç derinliklerine indiği ve birey-toplum çevresinde gözlemlenen pek çok meseleye ışık tuttuğu bu öyküde değişen şartlar neticesinde insanın evrensel sancıları kaleme alınır. Gözlemlerini kalabalık bir kadrodan ziyade, belirli kişiler etrafında kaleme alır Duruel. Birçok siyasî ve sosyal meseleye ev sahipliği yapmış olan ülkemizde değişen gündelik şartlar da ihmal edilmez. 1960'lardan sonra ivme kazanan ülke dışına yapılan işçi göçlerinin birey üzerindeki travmalarına ve yalnızlığa sürüklenişine bir aynadır "*Nereye*" öyküsü.

## SONUÇ

Tüm edebî metinler gibi öykü de toplumun değişikliklerine kayıtsız kalamaz. Başlangıcından itibaren öykü doğduğu milletin hayatını etkileyen değişikliklere bünyesinde daima yer verir. Türkiye'nin özellikle Demokrat Parti iktidarının hüküm sürdüğü dönemde makineleşme ile birlikte kırsal kesimde iş imkânının azalması kentleşmeyi meydana getirir; neticesinde de göçler peyda olur. 1950-1960'lardan sonra göç hareketlerinin yoğunlaşması birçok bireyin önemli yer değişikliklerinde bulunmasına, memleketlerinden ayrılmasına sebebiyet verir. Kültürlerinden uzaklaşan bireyler, dağılan aileler ve aile bağları, buldukları yere ait olamama kişilerin en fazla maruz kaldığı durumlardan biridir. Çocuklarını iki farklı kültür arasında yetiştirmeye çalışan ailelerin yaşadığı bunalımlar ve arada kalmışlıklar anne-babalar üzerinde etkisini gösterdiği gibi çocukları da derinden etkiler.

Güçlü bir imge dünyası, öyküyü şiirsel bir boyuta taşınması, kısa fakat ışık tutmak istediği konuyu az ve öz anlatışı ile Nursel Duruel birçok öyküsünde olduğu gibi "*Nereye*"de de göçlerin yansımalarını bireyler üzerinde somutlaştırır. Duruel'in doğduğu ve gençlik dönemine denk gelen yıllar Türkiye'de modernleşme adı altında kent yaşamının ve göçlerin hat safhaya ulaştığı bir dönemdir. Nursel Duruel babasının mesleği itibarı ile de pek çok şehrin kent ve kasaba yaşamını görme imkânı bulur; yapılan göçlere tanıklık eder. Özellikle 1960'lardan itibaren Almanya'ya yapılan yoğun işçi göçleri öykülerinin ana temlerinden biri hâline gelir.

Modernleşmenin etkisi ile kentleşme, kentleşmenin etkisi ile göçlerin yoğunluk kazanması kişileri buldukları konumdan ayırır; büyük şehirlere yerleşmelerini sağlar. Yabancı bir memlekette kültürünü devam ettirmeye çalışmak, özlem ve yalnızlık duygusu içerisinde yaşam sürdürmek bireyleri bunalımın eşiğine sürükler.

"Nereye" adlı öyküde öykünün başkahramanları üzerinden Türkiye'deki gelişmelere paralel olarak pek çok bireyin göçler neticesi ile yaşadığı -hâlâ da yaşamaya devam ettiği- iki kültür arasında kalmışlığı ve bir anlamda kimliksizleşmesi işlenir. Gerçekçi bir gözlem gücü ile kaleme aldığı hikâyesinde Duruel'in toplumda yaşanan gelişmelere kayıtsız kalmadığı, "modernleşme" adı altında giderek yalnızlaşan hikâye kahramanlarının uzunca anlatıldığı gözlemlenir. Anadolu veyahut kasaba yaşamının devam ettiği muhitlerde babanın evin direği olarak sembolleştirilmesi ve kaybının peşi sıra getirdiği dağılma öyküde en önemli izleklerden biridir. Babalarının kaybı ile annelerinin ortada kalışı kardeşleri derin düşüncelere sevk eder; anne yalnız kalmaz, şehirde yapamaz, belli bir düzen kurmuş hiç kimse de annenin yanında duramaz. Bunun neticesinde buluşacakları yazlık evde dahi problemler yaşayan ve uyum sağlayamadığı gerekçesiyle geri gönderilmek istenilen anne aslında birey üzerinden köy-kent uyumsuzluğunun en net biçimde gözlemlendiği kişidir.

Yusuf ve Aytaç'ın başka bir memlekette bireysel olarak yaşadıkları yalnızlıklar ikili ilişkilerine dahi yansır. Öykünün son sayfalarında Aytaç'ın bunalımının etkisi ile sarf ettiği ve siteler arasında "yaşayamadığı bir ömür"den muzdarip olduğunu dile getirmesi önemli bir mesaj taşır. Beton yığınları ile kaplanan, giderek tabii bir ortamdan uzaklaşan yaşamımızın bir eleştirisini yapar Duruel.

Nursel Duruel "Nereye" adlı öyküsünde arada kalmış bireylerinin hislerine ve yaşantılarına psikolojik açıdan yaklaşması, 1970'li yılların toplumuna gözlemci bir bakışla bakması ile özgün ve gerçekçi bir dil oluşturur. Bu görüş neticesinde Duruel'in öyküsündeki kahramanlar, dönemin sosyal, siyasî değişimlerinin ve bu değişimlerin birey nezdindeki iyi birer yansımalarıdır.

## KAYNAKÇA

Akgün, Atıf (2015). "Edebiyatımızda Göç ve Göçmen Edebiyatları Üzerine Bir Değerlendirme", *Göç Dergisi*, Sayı: 1, s. 69-84.

Andı, M. Fatih (2013). "Beton Duvarlar Arasında Açan Çiçek: Modern Kente ve Kentleşmeye Karşı Erdem Bayazıt'ın Şiiri", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı: 1, s. 79-92.

Bal, Hüseyin (2003). *Kentsel Yapı ve Kentleşme Süreci*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

Chambers, Iain (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*, çev. İsmail Türkmen-Mehmet Beşikçi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çetin, Nurullah (2012). *Bir Türk Edebiyatı Sosyolojisi Tasarımı*, Edebiyat Sosyolojisi (Editör: Köksal Alver), Ankara: Hece Yayınları.



- Dirlikyapan, Jale Özata (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Dönmez, Ayşe (2013), *Nursel Duruel ve Öykücülüğü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kütahya.
- Duruel, Nursel (2019). *Geyikler, Annem ve Almanya*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Enginün, İnci (2017). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercan, Sibel (2004). "Nursel Duruel'in 'Nereye' Öyküsünde Karşıtlık İlişkileri: Göstergibilimsel Bir Çözümleme Denemesi", *Kaşgar Edebiyat-Kültür Dergisi*, Sayı: 37-38, s. 89-95.
- Harvey, David (2003). *Sosyal Adalet ve Şehir*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hergüner, Bekir (2017). "İnsanın Kentinden Kentin İnsanına: Öyküde Kent, Kentleşme, Kentlileşme Görünümleri", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı: 9, s. 219-239.
- Kaya, Erol (2011). *Kentleşme ve Kentlileşme*, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Mardin, Şerif (1991). *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2018). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Simmel, Georg (2009). *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Solak, Ömer (2009). *Türk Öykücülüğü İncelemeleri*, Konya: Tablet Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2018). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tosun, Necip (2005). "Seksan Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İç Dönüş...", *Hece Öykü / Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü*, Sayı: 9, s. 59-68.
- Uslu, Ahmet (2016). "1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Kişi(ler) Tipolojisi", *Turkish Studies*, Sayı: 15, s. 577-608.
- Weber, Max (2012). *Şehir, Modern Kentin Oluşumu*, çev. Musa Ceylan, İstanbul: Yarın Yayıncılık.
- Wirth, Louis (2002). *Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentlileşme*, der. ve çev. Ayten Alkan-Bülent Duru, Ankara: İmge Yayınevi.
- Yazıcı, Hüseyin (1998). "Hikâye", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, s. 493-501.
- (2002). *Göç Edebiyatı (Doğuyu Batıya Taşıyanlar)*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

— EEDER —  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Makale Adı /Article Name**

Hamza-nâme'nin 72. Cildi'nde Fiil  
Çekimleri ve Yapıları

Hamza-nâme 72.Volume  
Conjugations and Their Structures

**Yazar**

Ahmet ADIGÜZEL

*Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, [aadiguzel@hotmail.com](mailto:aadiguzel@hotmail.com)  ORCID: 0000-0002-8438-5598*

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 26.09.2020

Kabul Tarihi: 15.10.2020

Yayın Tarihi: 25.10.2020

DOI: 10.31465/eeder.800465

Sayfa Aralığı: 253-267

**Kaynak Gösterme**

Adıgüzel, Ahmet (2020). "Hamza-nâme'nin 72. Cildi'nde Fiil Çekimleri ve Yapıları",  
*Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 253-267.

## ÖZ

Hamza-nâme adlı eser toplam 72 ciltten oluşmaktadır. 14. yüzyılda Hamza-nâme, Eski Anadolu Türkçesine kazandırılmıştır. Bu çalışmada, külliyyatın 72. cildi konu edilmiştir. Bu eser, 19. Yüzyılın başında (1812'de) istinsah edilmiştir. 14. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesi dil özellikleri ile birlikte Ayrıca eserin istinsah olduğu, barındırdığı Yeni Türkiye Türkçesi (18. Yüzyıl ve sonrası) dil özellikleri de eserde müşahede edilmektedir. Eserin hikâye biçiminde yazılması ve kalabalık kahraman kadrosu ve ayrıca olay merkezli olması eseri fiil ve fiil çekimi bakımından oldukça zenginleştirmektedir. Türk dili söz varlığı bakımından önem arz eden eserde fiillerin sayı olarak sık bir oranda ve farklı işlevlerde kullanıldığı tespit edildi. Hamza-nâmede geçen fiiller tespit edilerek, bu fiiller, çekimleri ve yapıları bakımından incelendi.

**Anahtar kelime:** Hamza-nâme'nin 72. cildi, Hamzavî, fiil çekimi, fiil yapısı, ekler

## ABSTRACT

Hamza-name was brought Old Anatolian Turkish Language in the 14 century. In this work oeuvre's 72.volume has been mentioned. It was copied in the begining of the 19.century (1812) It is observed with 14 century Old Anatolian Turkish Language characteristics and copied years' New Türkiye Turkish Language characteristics. Turkish Language is a rich language with structures of verbs. It has both indicative indicatives and subjunctives, also flexibility of finite verbs makes this riches functional. Gerundials (participles and verbal adverbs) which are conjugated from verbs can be predicate , also when a verb conjugated, it makes up finite verb structure , with form,tense and subject. Finite verbs bring cohesion to sentence. In Turkish Language sentences, conjugation can be used for four factors at least;action,structure,tense and subject. Conjugation; which makes main factor in the sentence can give main message in the sentence singly. Conjugations bring countless meanings in the Turkish language; action,work ,stuation etc. Verbs have been determined and this verbs have been investigated according to their conjugations and structures.

**Keywords;** 72. volume of Hamza name, Hamzavî, conjugation, verb structure, affixes

## HAMZA-NÂME'NİN 72. CİLDİ'NDE FİİL ÇEKİMLERİ VE YAPILARI

Eski Anadolu Türkçesi'nin ilk nesir eserlerinden olan Hamza-nâme ilk defa Hamzavî tarafından kaleme alınmıştır. Hamza-nâme adlı metnin 72. cildi Hamza-nâme; Hz. Muhammed'in amcası ve sütkardeşi, ayrıca da ilk Müslümanlardan olan Hz. Hamza'nın hayatı ve kahramanlıkları, fedakârlıkları ve mücadelelerinin kaleme alındığı destansı hikâyeler, Arap edebiyatı kökenlidir. Arap edebiyatından Fars edebiyatına oradan da Türk Edebiyatı'na kazandırılmıştır (Türk, 2015: 1106). Hz. Hamza'nın gözlemlerinin, feragatlerinin ve faziletlerinin anlatıldığı eser, Arap dünyasında Sîretü Hamza, Esmârü'l-Hamza; İran'da Kıssa-i Emîr Hamza, Kitâb-ı Rümûz-ı Hamza, Dâstân-ı Emîr Hamza; Osmanlılarda ise Hamza-nâme adıyla tanımlanmaktadır. Hamza-nâme'de ana tema ve önemli unsur, yiğitlik ve kahramanlıktır. İslam cemiyetinin ilk yılları olması ve İslam'ın hızla yayılmasında dolayı Kahramanlık, cesaret, yiğitlik ve fazilet kişiyi cemiyette üstün ve değerli

kılar, ayrıca devrin hükümdarlardan bile daha saygın bir konuma getirirdi (Türk, 2016: 326; 2017:358-9).

**Derkenar:** [1a/1] (1) bu Hamza-nâme yetmiş ikinci cildi (2) tekmilen Akşaray'da Hafız Muşafa Ağani'nin (3) konağında kırâ'at olunub, aḥbâb (4) bâ-şafâ gayetü'l-gaye sürür kesb idüb,

İncelenen metninin müstensih nüsha olduğu [99/b] (15) [**Derkenar:**] Sene bin iki yüz yirmi yidi senesi Rebülevvel'in on üçüncü gece Salı gecesini saat dokuz buçukda şevketlü efendimiz dünyâya bir erkek evladı dünyâya teşrif eyledi. Hak teala tül-i ömür ile mu'ammer eyleye âmîn. Hicrî 1227, Miladî 1812'ye tekabül etmektedir.

Eserde, başta Hamza ve onun çevresinde bulunanlar Hamza'nın çeşitli yörelerde doğan erkek çocukları gibi kahramanlar olmak üzere kahramanların tümü üstünlüklerini ve namlarını, güçleri ve cesaretlerinden alırlar. Gücünü cesaretinden, şecaatinden ve yiğitliğinden alan kahraman kimi zaman olağanüstü güçlere karşı da mücadele edeceğinden daha doğuştan olağanüstülük taşıyan güçlere karşı üstünlük sağlayacak biçimde hazırlanır ve yetiştirilir. Hamza-nâme anlatısının başatı, başkişisi Hz. Hamza daha doğumuyla birlikte bu olağanüstü donanımıyla yetiştirilir. Sadece bu olağanüstü fantastik unsurlar Fars ve Arap kültüründen Hamza-nâme'ye geçmiş olmalıdır. Ama bu anlatılarda eski Türk kültüründen gelen özelliklerle yeni özelliklerin harmanlandığı görülmüştür (Türk, 2017: 15).

Bu eser, aynı zamanda bir ceng-nâme olup Türk dili açısından gerek dilin tarihî gelişimi gerek söz varlığı ve halk deyişleri noktasında çok anlamlı bilgiler barındırdığı gibi; savaş, savaş aletleri, stratejileri, mücadele, İslamiyet'in cihat ruhu, genel kahramanlık ve halk kültürü gibi pek çok disiplinle de ilişkilidir. Ayrıca birçok disiplin için çok zengin ve değerli malzeme barındırmaktadır. Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait eserler, tarihî Türk bilim dilinin gelişim evrelerinin izlenebilmesi için, pek çok gerekli ve önemli verilere yer vermektedir.

Bilimsel eserlerde edebiyat ve sanat kaygısı pek güdülmediği için anlaşılır ve yalın bir dil akıcı bir üslup ile kaleme alınmışlar. Ayrıca 14. Yüzyılda Arapça ve Farsçanın etkisi henüz çok yoğun olmadığı için Türk bilim dili için bu tür eserlerin önemi daha da artmaktadır. Buna ek olarak Hamzavî'nin eserde yalın, anlaşılır bir dil ve akıcı bir üslup kullanması, bilim tarihi ve bilim dili açısından önemli kılan bir kaynaktır,

Türkçe Hamza-nâme metinleri ilk defa Hamzavî tarafından yazıya geçirilmiştir. Hamzavî, Emir Süleyman'ın müsâhiplerinden Divan şairi Ahmedî'nin kardeşi olup on dördüncü yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Asıl adı bilinmemektedir. Halk tarafından sevilerek okunan ve büyük bir rağbet kazanan "Hamza-nâme" adlı eseri dolayısıyla, Hamzavî mahlasını almış ve bu adla tanınmıştır (Türk, 2017: 15).

### **Fiil çekimleri**

Fiil yapıları bakımından incelendiğinde: Kök, Türemiş ve Birleşik fiil olarak tasnif edilmektedir. Fiiller taşıdıkları anlam içeriklerine göre farklılıklar teşkil etmektedirler. Bu çalışmada, fiil çekim eklerinin işlevlerine değinilerek onların kullanım özellikleri anlatılmış ve örnekler verilmiştir. Metin fiil çekimi bakımından

zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Destansı hikâyelerden oluşan metin olay temelli hikâyelerden oluştuğu için, fiil ve çekim çeşitliliği oldukça fazladır. Metinde hemen hemen tüm şahıs ve zamanlara göre fiil çekimi görülmektedir. Fiillerde “birleşik zaman” olarak tanımlanan ve aslında anlatma biçimiyle alakalı olan yapılar da oldukça fazla kullanılmıştır. Fiil zengini olan bu eserde adeta bütün fiil çekim formları ve yapı kategorileri müşahede edilmektedir.

Görünüş, olayların sınırlarının farklı açılardan algılanması, başlangıç ve bitişleri bakımından farklı şekillerde hissedilmesidir. Görünüş, kategori olarak üç gruba ayrılır: sınırlar arası olanlar, sınır sonrası, sonlular (Johanson, 2016: 18).

Türkçe fiil zengini bir dildir. Fiillerin haber ve dilek kipleri, çekimleri ve bu zenginliği işlevsel hale getiren bir diğer özellik fiil çekiminin esnekliğidir. Fiillerden türetilen fiilimsiler (Sıfat-fiil ve zar-fiiller cümle içerisinde geçici kelimeler üretir.) yüklem olarak kullanılabilirdiği gibi bir fiil çekime girdiğinde; fiilin kendisi, biçim ve zaman, şahıs unsurlarıyla çekimli fiil yapısını oluşturur. Çekimli fiiller cümlenin anlam bölümünü oluşturur. Fiil çekimi Türkçe cümle yapısında en az dört unsuru karşılar: hareket, biçim, zaman ve kişi. Cümlenin aslı unsuru olan çekimli fiil, tek başına cümlede ifade edilmek istenen anlamı taşıyabilir. Fiil çekimleri Türkçeye sonsuz anlam kazandırabilmektedir (Adıgüzel, 2018: 20).

Zaman, fiziksel açıdan bakıldığında zaman devamlılığı, devam eden bir süreci tanımlar. Dilbilgisel açıdan ise, “gösterimsel bir kategori” olmasına bağlı olarak, olayları, durumları, hareketleri zaman ekseninde belirlemeyi, sınırlandırmayı ifade eder (Aydemir, 2010: 14).

Fiil çekim eklerinin işlevlerine değinilerek kullanım özellikleri anlatılmış ve eserde geçen fiil çekim formu örneklendirilmiştir.

Metinde tespit edilen çekimli fiil biçimleri şöyle sıralanabilir:

#### 1. Şahıs Ekleri

Fiil çekiminde zamir kökenli ve iyelik eki kökenli olmak üzere iki tür şahıs eki kullanılmıştır. Bilinen geçmiş zaman ve koşul kipi dışında zamir menşeli kişi ekleri kullanılmıştır. Emir kipi çekimi için farklı ekler kullanılmıştır.

##### a. Teklik 1. Şahıs ekleri:

-m

İyelik (sahiplik) ekinin şahıs görevinde kullanılması ile oluşan bu ek, bilinen geçmiş zaman, şart ve istek anlamı kazanan fiillerde bulunmaktadır:

Olumlu ve olumsuz fiil çekimleri bulunmaktadır:

didüm 3b6 işitdüm 4b13 gelmedüm5b6 isterdüm11b11 dönmem 13a3 itdüm19a8 göreydüm 55b8

olumsuz

gelmedüm 5b6 bilmedüm 6b10 idemedüm 75a8 itmedüm 129b2

##### b. 2. Şahıs ekleri: İyelik (sahiplik) kökenli çekimi:

-ñ

Olumlu ve olumsuz fiil çekimleri bulunmaktadır:

varamadıñ 7a4 olmadıñ 13b6 aldıñ 24b6 biliyordıñ 29b13 kuduñ 32b14  
kaçurduñ 64a15 buyurduñ 112a12 geçürdüñ 128b15 bileydüñ 129b8

olumsuz

işitmedüñ 6a13 varamadıñ 7a4 virmedüñ 8a1 olmadıñ 13b6 begenmedüñ  
124a6

soru

gördüñ mi 2b8 işitmedüñ mi 6a13 gördüñ mi 21a9 işitdün mi 99a4

➤ Zamir kökenli –sın, -sin

görürsin 2b7, itmişsin 4b14, viremeyesin 5a6, söyleşürsin 6a7, idersin  
99a15, bilürsin 113a14, bilesin 114a2,

c. 3. Şahıs ekleri:

Teklik 3. Şahıs eki için ayrı bir ek yoktur. Bazan şekil ve zaman ekinden  
sonra, -dur kuvvetlendirme eki getirilmektedir (Özkan, 2013, 135).

olınmışdur 1a4, alışmışdur 20a2, kalmışdur 90b2, işmarlaşmışdur 113b2,  
kalmışdur 121a13,

-dur kuvvetlendirme eki olmayan biçimler daha sık kullanılmış:

viridi 3b3 inmişdi 3b5 didi 6b12 bindirdi 28b2 gördi 62a11 urdı 63a15  
túrurđı 63b14 otururđı 98a2 uyuşurđı 131b11

olumsuz

olmadı 6b9 kalmadı 12b5 itmedi 14a14urmadı 17a7 yakmadı 23a13 virmedi  
27b12 döginmedi 38a13

soru

geberdi mi 90a14

ç. Çokluk 1. Şahıs ekleri:

-k, -k

olmaduk, ayrıldık 5a2 kaldırdık 11a12 bulduk 27a12 kaldık 34a5 inandık  
55a6 ayrıldık 75b7 şardık 125b11

olumsuz

olmaduk 5a2 bilmedük 24b10 viremedük 84a6 komadük 128b1

➤ Zamir kökenli –uz, -üz, -vuz, -vüz (biz) ekleri de kullanılmıştır:

kıraruz 38a13, tokušuruz 40b6, kazanmışuz 55a7, umaruz 95a6, oluruz  
103b2, aluruz 106a9, beñzermanuz 114a10,

alavuz 37b5,

d. Çokluk 2. Şahıs ekleri: İyelik (sahiplik) kökenli çekimi:

-ñuz, -ñüz

oldıñuz 4b14 olamadıñuz 6b14viridiñüz 18a12 bilürdiñüz 30a1 geldiñüz 51a7  
añdıñuz 55b6 itdiñüz 67b15 itdiñüz 129b6 döndiñüz 131a9

olumsuz  
itmediñüz 7a1 bilmediñüz 18a13  
soru  
tutdiñuz mı 59a5, 69a7

➤ Zamir kökenli –sız, -siz  
idesiz 10b6, idersiz 10b6, kıyasız 22a6, viresiz 40b14, bilürsüz 58b3,  
gönderesiz 93a4, dirsiz 131b4,

e. Çokluk 3. Şahıs ekleri:

-lar, -ler

Çokluk 3. Şahıslarda bütün kiplerin çekiminde şahıs kavramını karşılamak üzere -lar, -ler eki getirilmektedir. -lar, -ler eki çokluk kavramı yanında şahıs kavramını da karşılamaktadır. Bazan -lar, -ler ekinden sonra -dur, -dür kuvvetlendirme eki de getirilmektedir (Özkan, 2013: 135).

115a6 tırdılar 115a9 gitdiler 119b9 itdiler 134a7

olumsuz

bilemediler 6a4 alamadılar 12b15 kıomadılar 32a15 bulamadılar 68a13  
kıyuvirmediler 87a1

➤ Metinde, -dur, -dür'lü 1 kullanım tespit edildi.

kıaçmışlardur 119a2,

tırdılar 69b8 bayıldılar 72b6 kıondılar 75a6 oldılar 78b7 başladılar 101a13  
didiler

2. Zaman / Kip Ekleri

2.1. Basit Zaman Çekimi

a. Geniş Zaman

tıurırsun 13b10 buyurırsıñuz 35a7 olırsın 73a7 buyurırsa 119a3 tıurırsıñuz  
125b14

olumsuz kıaldırur 129a2

virmezsin 14b10 itmez 19a10 irmez 39a12 olmaz 118b7 kıomazlar 123b7  
kııkmaz 124a5 kıomaz 130b12

soru

gitmez mi 42a2 bilmez misiñüz 55b4 tıurur mu 91a7 yıtmez mi 101a11  
gelemez miyüm 122b10 olmaz mı 128b13

b. Bilinen Geçmiş Zaman

-du, -dü, -dı, -di

kııkdım 119a12 didi 119a12 oldım 119b4 aldım 112a2 buyurduñ 112a12  
durdılar 120b7 ayırduñ 125a10 barışdurdı 131a5 kıondurdı 132b12

olumsuz

varamaduñ 7a4 alamadılar 12b15 kıomadılar 32a15 olmadılar 32b1  
kıurtulmadı 38a1 döginmedi 38a1 olmadı 126a14

c. Duyulan Geçmiş Zaman

-mıř, -miř

girmiş 38b9 olmuş 38b13 gitmiş 49a7 şişmiş 59a8 girmiş 80a15 itmişler 97a1  
itmişsin 107b1

olumsuz

ölmemiş 5a8 gelmemiş 49a10 gelmemiş 120b6

ç. Gelecek Zaman

-acak, -ecek

idecek 23b7 olacak 67b2 uğrayacak 77b12 ideceklerdür 94a5 olacaktür  
118a9 kópacak 121a6

d. Şimdiki Zaman: Eski Anadolu Türkçesinde, şimdiki zaman çekimi geniş zaman ekleri ile yapılmaktaydı. Bu metinde yer alan ve şimdiki zaman çekimi için kullanılan -yor (-ıyor, iyor, -uyor, -üyor) eserde Türk dilinin gelişim seyrini göstermektedir.

-yor

varıyorum 19b12 geliyor 22b12 ideyorsun 42a4 kópayırsınız 55b9 geliyor  
79b14 ağlıyor 133b1

olumsuz

idemiyorum 98a14 virmiyor 111a14

e. İstek / Emir

-a, -e -m, -sın, -yın,

beñzedürsın 18b15 çağırursın 19b15 ura 19b5 bildireyüm 19b7 tut 20b10  
idesın 20b12 ideyüm 20b13 gele 21a8 gelsın götürürsın 21b6 alam 22a1 eyleye  
24b5 koyasın 28b6 38a7 görelım 38a7 gönderesın 40a12 bilürsın 42a5 kırtaram  
43a14 düşeyüz 93b8 geçürem104a4 bulasın114b10 olursın 114b11 görem 119b7  
uğrayasın 125a10 Esed-i dīvāna dirler gözün aç. 66a2

olumsuz

yandırmayasın 19b10 göstermesın 26b8 doğmasın 33a3 girmeyesın 38b11  
çekmeyüm 41b9 yaramayalar 67a7 varmayum 123a6 idmeyın 124b13

f. Gereklilik

-sa gerek, -malı, -sa-vuz

toğsan 14b7 tağıdalım 48b3 olsa gerekdür 93b13, 126a13 olmalıysa 122b8  
olmalı 122b8

olumuz

virmese gerekdür 90b14

g. Dilek-şart

-sa

Varsam 7a7 olsañuz 10a1 isterseñüz 10a2 çalarsam 16a14 bulsalar 18a10  
varsak 37b7 alursam 53a3 varsalar 123b6 gözükseñüz 130b13 gide[r]señüz 133a5

olumsuz

anmasam 113b10 virmez isek 128a11

soru

kalısa mı 130b14



3. Birleşik Zaman Çekimi

3.1. Hikâye Birleşik Zamanı

a. Şimdiki zamanın hikâyesi

-yordun  
biliyordun 29b13

b. Duyulan geçmiş zamanın hikâyesi

-mişdi, -mişdin

dimiş idün 2a7 inmişdi 3b5 gelmiş idi 5a13 varmışlardı 51b10 dolmuşdu  
51b12 bezmişlerdi 88a5 gelmişlerdi 99b6 gelmiş idi 118b12 düzmişlerdi 121a8  
olmuş idi 126a6

kalıkmamışlardı 109b2 kalmamışdı 124b5

c. Geniş zamanın hikâyesi

-erdi,

dönerdi 10b2 çökerdi 11a8 iderlerdi 18a11 girerdüm 27a13 otururdu 39b6  
tururdu 63b14 ururdu 94b10 iderdüm 103a5

begenmezdin 2b8 uğramazdum 2b13 açmazdın 6a14 olmazdı 30a2  
dimezdiniz 61b5 dimezdüm 103a4 yatmazdı 121a8

ç. İstek / Emir kipinin hikâyesi

olaydı 2b11, 38a4, 72b13, 134b4 bileydün 129b8 bileydün 129b8 sağ  
olaydı 134b4

d. Gereklilik kipinin hikâyesi

ölsük gerek idi 6b14

3.2. Rivayet Birleşik Zamanı

a. Geniş zamanın rivayeti

korkarmışım 19a10 korkarmışım 19a9 çıkarmış 50a7 gelürlermiş 91b3

3.3. Şart Birleşik Zamanı

a. Bilinen geçmiş zamanın şartı

aldıysa 3b2 vardıysa 22b5, geldiyseniz 23b7 urdıysa 41b10, 47b8, 85a14, 96b9,  
101b5, 128b6 işitdiyseniz 97b3

olumsuz

çekmez ise 62b14

b. Gereklilik kipinin şartı

olmalıysa 122b8

c. Geniş zamanın şartı

isterseñüz 10a2 girerse 18b4 gelürse 20a4 iderse 20b4, 28a9, 127b6  
uğrarsam 26b13 isterseñ 37b10 iderseñ 40a15 çekersem 44a15 çekerse 63a5 girerse  
68a2

**Yapı bakımından fiiller**

**1. Basit yapılı fiiller**

Türkçede kelimeler, özellikle fiiller daha ilk Türkçede tek heceli kökler  
durumundaydı. Bu kökler isim ve fiil olmak üzere iki türe ayrıldı:

aldım 1a2 didi 2b8 olaydı 2b11 aldıysa 3b2 gönderdi 3b8 vardı 6b6  
görmedüm 7b5 kalur 11b9 yandı 12b2 urdu 17b15 sardı 20a14 ışıldım 22a14  
büyüdük 92b7

olumsuz

olmazdı 2b12

## 2. Türemiş yapılı fiiller

### a. Fiilden fiil yapanlar

Fiil kök ya da gövdelerine fiilden fiil yapma ekleri getirilerek türemiş fiil oluşturulur. Fiil yapma ekleri işlek durumdadır. İşlevlerine göre bu fiil yapma eklerine isim verilir.

Eserde hemen hemen tüm fiilden fiil yama eklerine tesadüf edilmektedir:

ayrıldık 5a2 çıkardılar 9b10 yenildüm 18a10 alıssam 19a13 bildireyüm 19b7  
şarşıldı 21b10 uğradılar 23a14 büküldü 25b3 sürüşdiler 28a3 olunmaz 30a5 geçinür  
31b5 bozulursun 32a8 kopardılar 35b3 çağırdılar 40b9 öldürür 42a6 ağıdır 44a3  
irişdi 50a5 bulundu 54a13 kapandı 58b13 geçinürdi 60a8 giderdüm 62a10 tayanur  
67a4 yaramayalar 67a7 düzeldi 77a10 döndürdiler 86a13 geçinürler 94a4 dilersün  
110a11 ışmarlaşmışdır 113b12 öğrendüm 115b12 gerindi 116b10 boyansın 117b2  
ışmarlardı 119b5 debelemişdür 124a6 şaçılırdı 129a9

### b. İsimden fiil yapanlar

İsim kök ya da gövdelerine isimden fiil yapma ekleri getirilerek İsimden fiil yapılır. Fiil yapma ekleri gövdeden çok isim köklerinden fiil oluştururlar. İsimden fiil yapma eklerinin asıl işlevi isimleri fiil yapmaktır.

başladı 12a9 karşuladı 17b2 mıhladılar 28b10 yoğlatdı 38a6 şaklatdı 59a2  
uşandım 61a8 bağladılar 103b12 hazırlandı 118b1 barışdurdı 131a5

## 3. Birleşik fiiller

Genellikle iki kelime bir araya gelerek bir fiili karşılayacak şekilde kurulan fiil yapılarına Birleşik fiiller denir. Birleşik fiiller; bir isim, yardımcı fiilin, iki farklı fiilin veya birden çok kelimenin kalıplaşarak bir fiili oluşturması şeklinde yapılmıştır.

### a. Yardımcı birleşik fiiller

Bir isim ile “et-, bul-, buyur-, eyle-, kıl-, ol-, yap-, ver-” gibi yardımcı fiillerin bir araya gelmesiyle yapılan birleşik fiillerdir. Yardımcı fiiller tek başlarına bir anlam ifade etmekten uzak olup ancak bir isim ya da isim soylu sözcük ile kullanıldığında anlamlı bir eylem bildirebilir.

Yardımcı birleşik fiillerin yapısı: isim + yardımcı fiil şeklindedir.

şehit oldu 1a1 hikâyet ider 2a3 habs itmişdi 2b6 günâh itdüm 2b10 beyân  
olunmuşdur 3b4 haber virdi 4a3 nağl eyledi 5a3 karâr eyledi 5b3 şabr eyledi  
18b12 teslîm eyledi 28b1 afv buyuruñ 29b1 ziyâfet eyledi 31a11 pâre oldu 43b10  
seyr eyledi 53b13 firâr eyledi 96a10 ziyâde olursın 114b11 meydân eyledi 115a10  
katl eyle 125b3 nağl olunur 134a9

### b. Kurallı birleşik fiiller

Kurallı birleşik fiiller iki fiilin birleşmesinden, kaynaşmasından ve kalıplaşmasından oluşur. Kurallı bir şekilde yardımcı fiiller, asıl fiil unsuruna eklenerek kendi anlamlarından uzaklaşıp fiile “sürerlik, tezlik, yaklaşma ve yeterlik,” anlamlarını katar.

Metinde, sadece yaklaşma fiil kullanılmamış fakat kurallı birleşik fiillerin dört kullanımına, sürerlik, tezlik, yaklaşma ve yeterlik tesadüf edilmektedir:

ideyazdı 9a1 atıvirdi 11a15 alıvireyüm 53a15 yürüyüvirdi 73a2 söylenivirdi 80a15 tutağör 87b9 idebildük 129b9

Metinde, özellikle yeterlilik fiilinin olumsuz kullanımı oldukça yoğun bir şekilde bulunmaktadır:

Viremeyesin 5a6 ayırd olamadıñuz 6b14 varamaduñ 7a4 alamadılar 12b15 çıkamaz 22a5 yürüyemez 35a5 çıkamazsın 69b2 idemedüm 73b6 viremedük 84a6 kıyamaz 84b14 idemiyorum 98a14 kalkamamışlardı 109b2 koyı virmeyüb 119b4 alamadı 122b1 gelemez 122b10 alamadı 127a5 rāst getüremedi 45b12

### c. Kaynaşmış birleşik fiiller

İsim ya da isim soylu bir kelimenin çoğunlukla anlamını kaybederek bir asıl fiil ile kalıplaşmasıyla oluşan fiillere “Anlamca Kaynaşmış Birleşik Fiil” denir. Bu tür fiiller Aynı zamanda deyimleşmiş birleşik fiil olarak da bilinmektedir.

baş getirüb eytdi 2b7 baş kodı 4b2 varagöre 6a9 gözüm şağın ha sözüm diñle 7a2 selām virdi. 8b6 gözün aç 12a4 şaf bağlayub tırdılar 15b14 neyler 28a7 neylesek 68b12 İmāna geldiler. 91b11 yol bulur 98b2 hayır gelmez 100b3 ele getirsek 107b13

olumsuz  
başa çıkamazsın 69b2

### Fiilde Çatı

#### a. Etken çatı

aldım 1a2 eytdi 2b7 begenmezduñ 2b8 didi 3a1 diledi 3a10 getürdiler 15b3 gördüñ 21a9

#### b. Ettirgen çatı

öldür 6b3 getüreyüm 21b8 getürdi 25b12 bildürelim 28a12 bindirdi 28b2 kaldırdı 29a3 düşürür 47a5 itdirdi 52b3 çıkarmadı 130a12

olumsuz  
yandırmayasın 19b10

#### c. Edilgen çatı

beyān olımmışdur 3b4 çekildi 5b10 katıldı 35a1

olumsuz  
virilmez 34b4

#### ç. İşteş çatı

söyleşürsin 6a7 bî-hüş olunca anuñla (9) sürüşdük olmadı 6b8 gine buluşmak şartıyla ayrıldık 6b10 kemer tutuşmak 7a4 söyleşüb 9a9 güleşdiler 29b15 görüşdiler 30a3 soruşdılar 97a13 uruşdılar 116a6 helâlleşür 123a9

#### e. dönüşlü çatı

ol aralarda eglendüm. 6b2

#### Sonuç

Sonuç olarak, Türkiye Türkolojisinde zaman kategorisi üzerine çalışmalar uzun süredir yoğun olarak yapılmaktadır, fakat görünüş kategorisi üzerine yapılan çalışmaların az olduğu dile getirildikten sonra, eserde tespit edilen hususlar ifade edildi. Türkçede kelimeler daha ilk (Ana) Türkçede çoğunlukla tek heceli kökler durumundaydı. Bu kökler isim ve fiil olmak üzere iki türe ayrıldı. Türk yazı dilinin geçirdiği tarihî devreler (Eski Türkçe, Eski Türkiye Türkçesi ve Çağdaş Türkiye Türkçesi) çoklu örneklerle Hamza-nâme adlı eserin 72. cildinde izlenebilmektedir. Çoklu örneklerle ifadesinde kast edilen eserin olay merkezli hikâyelerden oluşmasıdır. Ayrıca kahraman ve olay çokluğunun yanında birçok anlatıcı tarafından nakledilmesi de eseri fiil çekimi ve fiil sayısı bakımından oldukça zenginleştirmiştir.

Bu eser, aynı zamanda bir ceng-nâme olup Türk dili açısından gerek dilin tarihî gelişimi gerek söz varlığı, eklerin değişim-gelişimi ve halk deyişleri noktasında çok anlamlı bilgiler zengin bir dil malzemesi barındırdığı tespit edildi. Eski Türkçeden tüne-, ayırt-, azdır-, bol-, kaç-, karıl-, ko- Eski Anadolu Türkçesinden güleş-, eyt-, it-, kaç-, kod- Türkiye Türkçesinden ver-, de-, koy- fiil tabanları ve bu tabanlara gelen ilgili devirlerin dilsel özelliklerini taşıyan ekler tespit edildi. Tarihî Türk dilinin gelişim seyri, çok uzun bir tarih dilimine yayılan bu eserin barındırdığı Eski Türkçe, Eski Anadolu Türkçesi ve Türkiye Türkçesi sözcükleri ve dil özellikleri zaman zaman ikili ve hatta üçlü kullanımların bulunduğu (tün < gice < gece) isim, (ko- < kod- < koy-) fiil ve -uz, -üz -vuz, -vüz < -iz, -iz; -duk, -dük < -dik, -dik eklerde müşahade edildi. Neredeyse Türkçede savaş ile ilgili ve günlük hayatta kullanılan fiil tabanlarının hemen hemen tamamı eserde bulunmaktadır. Bu fiiller gerek yapı gerekse çekim bakımından fiilimsilerle birlikte çok işlevsel olarak kullanılmıştır. Kelime türetmenin yanında ayrıca fiil tabanlarına getirilen olumsuz eklerin fazlalığı da metinde gözlemlendi. Yapılan bu çalışmada Türkçenin zaman ve görünüş sistemi bir bütünsellik içinde ve işlevsel temelde ele alındığı, ayrıca bu durumun pek yaygın olarak çalışılmadığı belirtilerek daha önce yapılan çalışmalardan farklılığına dikkat çekilmiştir.

#### KAYNAKÇA

Adıgüzel, Ahmet (2018). "Ali Bin İshak'ın Bâhnâmesinde Fiil Çekimleri ve Yapıları" XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri 09-11 Mayıs 2018 Konya

Adıgüzel, Ahmet (2018). "Râhatu'n-nüfus'ta Yer Alan Aslî Fiillerin Yardımcı Fiil Olarak Kullanılması" Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 12/5, p. 1-10

DOI Number: [http://dx.doi.org/10.7827/](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11317) TurkishStudies.11317 ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Alyılmaz, Cengiz (1994). *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum (Basılmamış Doktora Tezi).

Argunşah, Mustafa (2011), “Türkçede Zarf-fiil Eklerinin Durum Ekleriyle Kalıplaşması”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, VI, 1: 55-68.

Avcı, Yıldız Yenen (2015). Atasözlerimizde Sıfat ve Sıfat-Fiillerin Kullanımı, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/4 Winter 2015, p. 965-982, ISSN: 1308-2140, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net). DOI Number: [http:// dx. doi.org/ 10.7827/TurkishStudies.7920](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7920), ANKARA-TURKEY.

Ayan, Hüseyin (1979). *Şeyhoğlu Mustafa Hürşîd-nâme (Hürşîd ü Ferahşâd) İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Bakır, Abdullah (2008). *Yazıcızâde ‘Alî’nin Selçuk-nâme İsimli Eserinin Edisyon Kritiği Giriş - Metin – Dizin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: İstanbul Basılmamış Doktora Tezi.

Banguoğlu, Tahsin (2000). *Türkçenin Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bayraktar, Nesrin (2004). *Türkçede Fiilimsiler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bilgegil, Kaya (1984). *Türkçe Dilbilgisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Budak, Aydın (1995). “Türkmence’de -galı > -alı Zarf Fiili”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 97: 219-232.

Caferoğlu, Ahmet (1958). “Azeri Türkçesinde -uban / -üben Eki”. *Jean Deny Armağanı*. (61-66), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Cemiloğlu, İsmet (1994). *14. Yüzyıla Ait Bir Kısas-ı Enbiyâ Nüshası Üzerine Sentaks İncelemesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Daşdemir, Muharrem (2000). *Dedem Korkut Kitabı’nın Söz Dizimi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum (Basılmamış Doktora Tezi).

Deniz Yılmaz, Özlem (2009). *Türkiye Türkçesinde Eylemsi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

DENY, Jean, (1941). *Türk Dili Grameri*. (Çev. Ali Ulvi Elove), İstanbul: Maarif Matbaası.

Eraslan, Kemal (1999). “Türk Gramerinin Sorunları”, Türk Dil Kurumu Yayınları, S.119, Ankara

Eraslan, Kemal (1980). *Eski Türkçe’de İsim-fiiller*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Ercilasun, Ahmet B. (1984). *Kutadgu Bilig Grameri -Fiil-*, Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Erdal, Marcel, (2004). *A Grammar Of Old Turkic*. Leiden: Brill.
- Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- , -----, (1998). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Erkan, Mustafa (1986), *Sîretü'n-Nebî (Tercümetü'z-Zarîr) İnceleme-Metin I*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara (Basılmamış Doktora Tezi).
- Ersoy, Ersen ve Ümran Ay (2017). *Hoca Dehhânî Divanı*, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Gabain, A. von (2003). *Eski Türkçenin Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÜLSEVİN, Gürer, (2001). "Türkiye Türkçesinde Birleşik Zarf-fiiller", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2: 125-144.
- Gülsevin, Gürer (2007). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (2003). *Karahanlı Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hünerli, Bülent (2012). *Oğuz Grubu Türk Lehçelerinde Zarf-fiiller*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne Basılmamış Doktora Tezi.
- Kaplan, Mehmet (2000). *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaathı, Recep (1999). *Leḡā' ifü'l-Kudsîyye (Giriş-Transkripsiyonlu Metin-Gramatikal Dizin)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum (Basılmamış Doktora Tezi).
- Karahan, Leylâ (1994). *Erzurumlu Darîr Kıssa-i Yûsuf*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2011). Türk Dili Üzerine İncelemeler. Ankara: Akçağ Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2012). Türkçede Söz Dizimi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2011). Türkçenin Söz Dizimi. İstanbul: Kesit Yayınları.
- KAVRUK, Hasan vd. (2004). *El-Ferec Ba'de's-Şidde (Karşılaştırmalı Metin) II*, Malatya: Özserhat Yayıncılık.
- Koraş, Hikmet (2013). "Türk Lehçelerinde Hâl Ekleri ve İsim Çekim Ekleri ile Teşkil Edilen Zarf-fiil Şekilleri ve Türkiye Türkçesinde Karşılıkları", *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri 20-25 Ekim 2008 III. Cilt*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2865-2910.
- Korkmaz, Zeynep (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kormuşin, İgor (2017). *Yenisey Eski Türk Mezar Yazıtları, Metinler ve İncelemeler* (Çev. Rysbek ALİMOV), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (AKDYT. TDK Yay. 1232.)

Köktekin, Kâzım (1994). *Süle Fakih'in Yusuf ve Zelihası (İnceleme-Metin-Dizin) C. I*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum (Basılmamış Doktora Tezi).

Mansuroğlu, Mecdut (1998). "Karahanlıca", *Tarihî Türk Şiveleri*, (Çeviren: Mehmet Akalın), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. 133-171.

Martinet, Andre (1998). *İşlevsel Genel Dilbilim*, İstanbul Multilingual Yayınları

Bayraktar, Nesrin.(2004). *Türkçede Fiilimsiler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özkan, Mustafa (2000). *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul: Filiz Kitabevi, İstanbul.

Özkan, Mustafa (2008). *İnsan İletişim ve Dil*, 3F Yayınevi, İstanbul.

Salan, Erkan (2017). "{-IcAk} Zarf-fiil Eki ve Varyantları Üzerine", *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 21: 45-73.

\_\_\_\_\_, (2018). *Eski Anadolu Türkçesinde Sınırlandırma Yapıları*, Ankara: Ürün Yayınları.

SÖYEGOV, M. vd., (1999). *Türkmen Diliniñ Grammatikası Morfolojiyâ*, Aşgabat: "Ruh" Neşiryatı.

ŞAHİN, Hatice, (1993). *Hatiboğlu Ferah-nâme (Dil Özellikleri-Metin-Söz Dizini)*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya (Basılmamış Doktora Tezi).

Şçerbak, A. M., (2016). *Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi Üzerine Denemeler (Fiil)*, (Çeviren: Yakup Karasoy, Naile Hacızade ve Mevlüt Gülmez), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tabaklar, Özcan (2011), "Göktürk Harfli Yazıtlarda -gAll Eki Üzerine", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 45: 269-274.

Tekin, Şinasi (1992). "Eski Türkçe". *Türk Dünyası El Kitabı İkinci Cilt Dil-Kültür-San'at*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 69-119.

Tekin, Talat (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*, İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.

Tiken, Kâmil (2004), *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf-fiiller*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Timurtaş, Faruk K., (1994). *Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl Gramer-Metin-Sözlük*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Turan, Fikret, (2000). *Adverbs and Adverbial Constructions in Old Anatolian Turkish*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Türk, Osman (2017), *Hamza-nâme'nin 72. cildin'de Dil İncelenmesi*, Girne Amerikan Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü: Girne (Yayınlanmamış Doktora Tezi)

Türk, Osman (2015). *Kitap Tanıtım ve Değerlendirme: Türk Edebiyatında Hamza-nâme adlı eserin 72. Cildinin incelenmesi*. *Turkish Studies Dergisi* (10) 16,1103-1112.

Türk, Osman (2016). *Hamza-Nâme Adlı Eserin 72. Cildinin Atasözü, Deyim, İkileme Ve Beyitlerin Anlam Ve Görev Yönünden İncelenmesi*. *The Journal Of Academic Social Science (Asos Journal)* 4 (24), 325-334.

Türk, Osman (2017). *Türk Edebiyatında Hamza-Nâme Adlı Eserin 72. Cildinin Nesir Üslûbunun İncelenmesi (İJLET)* 5/2 June 2017, s. 357-370.

Uçar, Erdem (2012), “Eski Türkçe *-gInçA* Zarf Fiil Ekinin Kökeni Üzerine”, *Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi* 11: 47-52.

Üstünova, Kerime (2016), *Eylem İşletimi*, Bursa: Sentez Yayıncılık.

Yelten, Muhammet (1998). *Şirvanlı Mahmud Târih-i İbn-i Kesîr Tercümesi (Girişİnceleme-Metin-Sözlük)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yücel, Bilal (2000). “Türkiye Türkçesinde Zarf-fiil Eklerinin Yapı Bakımından Sınıflandırılması Üzerine”, *Türklük Bilimi Araştırmaları* 9: 75-114.




EEDER  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

**Cilt IV, Sayı II, Ekim 2020**

**Yazar**

Nuray ALPER

TOBB Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, [nurayalper1983@gmail.com](mailto:nurayalper1983@gmail.com)  ORCID:  
0000-0001-5465-7110

**Değerlendirilen Yayının Bilgileri**

Kitap Adı: *Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı*  
Derleyenler: Deniz Aktan Küçük-Murat Narcı  
Yayınevi: İletişim Yayınları  
Yayın Yeri ve Yılı: İstanbul 2019 (1. Baskı)  
Sayfa Sayısı: 360  
ISBN: 978-975-05-2692-3

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Yayın Değerlendirme  
Gönderim Tarihi: 16.07.2020  
Kabul Tarihi: 21.09.2020  
Yayın Tarihi: 25.10.2020  
Sayfa Aralığı: 268-272

**Kaynak Gösterme**

Alper, Nuray (2020). “Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı”, (Yayın Değerlendirme), *Edebî Eleştiri Dergisi*, C IV, S II, s. 268-272.



**S**ervet-i Fünun edebiyatının etkin ve karakteristik isimlerinden Halit Ziya Uşaklıgil, Batı'yı merkez edinen yaklaşımın edebiyata yerleşmesinde önemli bir rol üstlenir. Sanatçı, yeni edebiyatın inşası için gereksinim duyduğu “yeni insan tipi”ni Türk edebiyatında oluşturmaya çalışırken edebiyatın pek çok türünde eser verir. Bunların içinde onun *Sefile* ile başlayarak *Mai ve Siyah* ile olgunlaşma sürecine giren ve adından çokça söz ettiren romanları kadar hikâye, mensur şiir, tiyatro, nesir, anı, eleştiri gibi türlerde de eserleri bulunur. Realist ve natüralist bir yazar olan Halit Ziya'nın sanatsal yapıyı öncelediği eserlerinin daha iyi anlaşılıp anlamlandırılabilmesi için

onun eser verdiği tüm alanlara vâkıf olmak ve bütünlüklü bir okuma yapmak zarureti doğmaktadır. Bu bağlamda 28-29 Nisan 2016 tarihinde Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen “Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı” başlıklı sempozyumda sunulan bildirilerin bir kısmının yazarları tarafından genişletilerek bir kitapta toplanması, ilgisine Halit Ziya'nın eserlerine toplu bir bakış imkânı sunmaktadır.

Deniz Aktan Küçük ile Murat Narcı tarafından derlenen ve ilk baskısı 2019'da İletişim Yayınları'ndan çıkan kitap, 360 sayfadan oluşmaktadır. Siyah bir fon üzerine yeşil harflerle yazılan *Siyah Endişe*'nin, “Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı” alt başlığında ve derleyenlerinde krem bir renk tercihi yapılmıştır. Sade, gerçekçi ve karanlık olduğu halde okuru kendisine kilitleyen kapak görseli, bu hâliyle kitap içeriği ile bütünleşen bir yapı sergilemektedir. Eleştiri ve inceleme türünde yayımlanan eserin giriş kısmı “İçindekiler” bilgisine ayrılırken devamında Deniz Aktan Küçük ve Murat Narcı'nın yedi buçuk sayfalık sunuş yazıları bulunuyor. Sunuşta sempozyumun kitaba dönüşme süreci değerlendirilirken kitapta yer alan makaleler hakkında da özet bir bilgilendirme yapılıyor. Buna göre Halit Ziya'nın ilk metinlerinden son metinlerine, romanlarından tiyatro eserlerine, mensur şiirlerinden hikâyelerine, otobiyografik metinlerinden edebiyat eleştirilerine uzanan tür çeşitliliği içerisinde okunacak makalelerin “bir yandan Halit Ziya edebiyatına dair yeni ve özgün bir yaklaşım geliştirmeye çalıştığı, diğer yandan da 19.yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başının toplumsal ve kültürel atmosferini farklı açılardan tartışmaya açtığı” (s. 7) söyleniyor.

Yapıtın ilk kısmı Halit Ziya'nın romancılığını değerlendiren makalelerden/yazılardan oluşmaktadır. İlk makale Zeynep Uysal tarafından kaleme alınan ve kitaba adını veren “Siyah Endişe”dir. Halit Ziya'nın modern romanın kuruluşundaki yerini vurgulayan çalışmada yazarın romancılığının ve roman anlayışının nasıl şekillendiği, romantik anlayışın etkisiyle yazılan romanlarından

realist anlayışa hâkim olgunluk dönemi eserlerine uzanan serüveni, bununla birlikte Oğuz Atay üzerindeki tesiri incelenmektedir. Makalede Oğuz Atay'ın Halit Ziya ile akrabalığını temellendirdiği satırlara yer verilirken Halit Ziya'nın Atılğan, Bener, İlhan Berk, Tomris Uyar ve en çok da Tanpınar üzerindeki etkilerine de değinildiği görülmektedir. Sanatçının ortaya koyduğu yeni yazı dili ve biçimi ile birlikte cemiyetten kopuşunun doğurduğu bireyselleşme sancularına dikkat çekilmektedir. "Gönüllü Kurbanlığın Cisim Hâli: Sefile" başlıklı yazıda ise Didem Arvas, Halit Ziya'nın emekleme dönemi eseri olduğu için geri planda bırakıldığını söylediği *Sefile*'ye kurbanlık mekanizmaları açısından bakıyor. Yazarın diğer eserlerinden farklı bir noktada değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizen makale, romanın başkahramanı Mazlume'yi okurla kurduğu empati, kendinden vazgeçerken ortaya koyduğu öznellik hâli, bireysel ahlak anlayışı, toplum kabullerine karşı gösterilen direniş gibi konular ışığında tetkik ediyor. Kitapta Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ı farklı açılardan ele alan beş makale yer almaktadır. Bunlardan ilki Erol Köroğlu'nun "*Mai ve Siyah*'ın Doğal Olmayan Odağı" adlı çalışması. Makalenin romanın baş karakteri Ahmet Cemil ile *Felâtn Bey ve Rakım Efendi*'nin Rakım'ı arasındaki bağlantıyı çözümlenmeye odaklı tavrı, "sabit dahili odaklanma" tekniğinden romana bakıyor. *Mai ve Siyah*'ın kendisinden önce yazılan romanlarla ilişkisi saptanırken, 25 yıllık roman üretme biçimini geride bırakan yapısı irdeleniyor. Monica Katiboğlu ise Ahmet Cemil'in oluşturmaya çalıştığı yeni bir estetik dil ve şiir yaratma çabasına "*Mai ve Siyah Romanında Dil Ötesi Uygulama*" adlı makalesiyle ışık tutuyor. Makale, roman kahramanlarından Hüseyin Nazmi'yi de yeni dil projesi içinde değerlendiriliyor. Hülya Bulut *Mai ve Siyah*'ı "Bir Edebiyat Alanı İnşası ya da Kurmacanın İçinden Kurmacanın Dışına Yansıyanlar" yazısıyla Bourdieu'nün *Sanatın Kuralları* adlı yapıtından yola çıkarak Flaubert'in *Duygusal Eğitim*'i ile ilişkilendirerek ele almaktadır. Karşılaştırmalı bir yöntem ışığında *Mai ve Siyah*'ın Arthur Schnitzler'in *Der Weg ins Freie* si ile mukayesesini ise Zeynep Arıkan'ın "Doğu'nun Batısı, Batı'nın Doğusu: Ahmet Cemil ve Georg'un Sanatla İmtihanı" makalesinde görüyoruz. Arıkan, İstanbul ve Viyana'da kaleme alınan iki ayrı roman kahramanının kader birliğini Batı'dan tarihsel ve sosyo-ekonomik koşullar sonucu dünyaya yayılan roman türüne bağlıyor. Ahmet Cemil ile Georg'un geçmiş ve hayatta girdikleri çatışmanın nedenlerinde bulunan ortaklıkta makaleye ışık tutuyor. "Zamanımızın Bir Kahramanı: Ahmet Cemil" adlı çalışmasıyla Seval Şahin de Ahmet Cemil'i zamanın kültürel ortamı ve politik zemini üzerinden ele alıyor; karakterle kendisinden önce ve sonra yazılan pek çok metin arasında benzerlik tespiti yapıyor. Çalışmada Namık Kemal'in *Gelibolu Mektubu* ile başlatılan ve Abdülhak Hamit'in tabiata bakışı merkezinde ilerletilerek Samipaşazade Sezai'nin ayrıntıları edebiyata sokmasına bağlanan Ahmet Cemil algısının, Tevfik Fikret'in "Süha ile Pervin"i, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey*'i, Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ındaki Hakkı Celis karakteri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'undaki Mümtaz Bey'i, Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam*'ı, Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam*'ı, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, Vüs'at O. Bener'in *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* üzerindeki etkileri gözlemleniyor. Uşaklıgil'in olgunluk dönemi eserlerinden *Aşk-ı Memnu*, Gül Mete Yuva'nın "Yaşasın Yeni Dünya!" adlı makalesinde *Mai ve Siyah* romanı ile yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilirken, yazarın *Selife* ve Ahmet Mithat'ın *Müşahadat* romanlarındaki karakterlerle karşılaştırılıyor. Detaycılık, para, modern sınıflı toplum, beni merkez edinen anlayış, yeni cinsel kimlikler ve yeni roller gibi alt başlıklar altında *Aşk-ı Memnu*'nun yeni bir anlayışı temsil ettiği izaha

çalışılıyor. Zuhale Erođlu Koşan'ın "Bir Kontrol Mekanizması Olarak Edebiyat İş Başında" yazısında 19.yüzyılın realist yazarlarının kadının konumunu merkeze alan eserleriyle, Thomas Hardy'nin *Tess of The D'ubberilles* ve Leo Tolstoy'un *Anna Karenina*'sı Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* adlı romanı ile birlikte okunuyor ve ele alınan her üç romanda kadına dair ortaklıklar tespit ediliyor. Halit Ziya Uşaklıgil'in metinlerinde ışığın anlam alanına eğilen Murat Narcı da "Muvazi Anlar ya da Sonsuz Işık: Uşaklıgil Evreninde Zamansız Sadmeler" inde *Sefile*, *Nemide*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar*'ı Baudelaire'in ışık izleğinden yola çıkarak inceliyor. Yüce Aydoğan "Halit Ziya'nın Adresleri: Geç 19. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Mevcudiyetin Verilme Biçimlerine Dair Bir Kurama Doğru" da sanatçının metinlerini tarihyazımı ve sanat arasında okuyor. Buradan hareketle dönemin posta sistemine giden ve postacı, yazma ve okuma arasındaki mesafeyi somutlaştıran bir tutumun izlerini sürüyor.

Kitabın ilk 160 sayfalık kısmı Halit Ziya'nın romancılığı üzerine yazılan makalelerden oluşurken Fatih Altuğ'un "Mecralar Arasında Hareket, Beden ve Şiddet: "La Danse Serpentine" ve "Mösyö Kanguru'yu Birlikte Okumak" adlı çalışması ile Uşaklıgil'in hikâyeciliğine geçiş yapılıyor. Makalede "Mösyö Kanguru" detaylı ve çok yönlü bir biçimde incelenirken Loie Fuller'in dansını ve Tevfik Fikret'in "La Danse Serpentin" ini de kapsayan bir okuma gerçekleştiriliyor. Mösyö Kanguru'nun oluş sürecini hareketler, duygulanımlar, karşılaşmalar üzerinden inceleyen makale hikâyenin kapanımına izin vermeyen bir duruşun izlerini sürüyor. Deniz Aktan Küçük'ün *Şadan'ın Gevezelikleri*'nden "Demiryolu Hikâyecileri"ne: Makinanın Düzeninde Hikâye Anlatıcısı Olmak" adlı makalesi, "Şadan'ın Gevezelikleri"ni kurgu yapısı içinde anlamlandırırken trenle zaman ve mekân arasındaki ilişkiyi saptamaya çalışan bir detaylandırmaya gidiyor. *Şadan'ın Gevezelikleri* merkezinde yazılan bir diğer makale de Olcay Akyıldız'ın Avrupalı kadına dair yerleşik bir fanteziyi kurgusökümcülük üzerinden irdeleyen "Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantazilerin Bir Parodisi Olarak "Şadan'ın Gevezelikleri" adlı çalışmasıdır. Kitapta yer alan son hikâye incelemesi Zeynep Uysal'ın dünya edebiyatına ait bir motif olan pygmalion anlatılarını konu alan ve Halit Ziya'nın *Bir Yazın Tarihi*'ndeki "Sevda-yı Seng"i ile ilişkilendirdiği "Asır Sonunda Bir Pygmalion Temsili: Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sevda-yı Seng* Öyküsü" adlı makalesidir. Sadeleşmiş adı "Çetin Sevda" olan hikâyenin mitik figürlerle alakalandırılması ve pygmalionesk karakterler üzerinden incelenmesi sadece hayal kırıklığıyla biten aşk hikâyelerinden biri olarak görülen metne değil Halit Ziya'ya da farklı bir gözle bakılmasını amaçlıyor.

Diğer yandan *Siyah Endişe*'de sanatçının etkilendiği Fransız yazarlar ışığında tiyatro üzerine yazılarını, telif oyunu ve uyarlamalarını konu alan kapsamlı bir makaleye de yer verilmiştir. Ecra Dicle'nin kaleme aldığı "Küçüklüğünden Beri Tiyatro İptilasına Aşılannış Olduğundan: Halit Ziya'nın Tiyatro ile İştigali" adlı makale Meşrutiyet dönemindeki tiyatro ortamını masaya yatırmakla kalmayıp Halit Ziya anlatılarında ana metin ve yan metin unsurlarına yer vererek yazarın tiyatro metinlerine yöneltilen eleştirilere de eğilmektedir. Burada Halit Ziya'nın sahne dilinin kuruluşundaki anlatisallık tetkik edilerek tiyatro oyunlarına hükmeden roman yazıcılığı da merkeze alınıyor. Bundan sonra Veysel Öztürk "Genç Bir Yazarın Şiirle İmtihani: Halit Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirleri" incelemesinde mensur şiirin 19.yüzyıldaki dönüşümünü Baudelaire'nin konu hakkındaki fikirlerinden ve

Uşaklıgil'e etkisinden hareketle sanatçının mensur şiir içindeki konumlanmasını tartışıyor. Mensur şiir bir arayışın, aradalığın, anlatım krizinin yansıması olarak ortaya çıkarılıyor. Pelin Karahan "Bir Acı Hikâye'nin Gizemli, Kayıp Metinlerinde Geçmişin İzini Sürmek" makalesinde Uşaklıgil'in *Bir Acı Hikâyesi*'ne, oğlu Vedat'ın ardından kaleme aldığı satırlara eğiliyor. Halit Ziya'nın oğlunun ölümünün aslında bir tercih ya da seçim değil, zorunluluk olduğunu kanıtlama çabasının saptandığı cümlelerde söylenenlerden çok, okurun doldurması beklenen boşluklar üzerinde duruluyor. Makalede *Bir Acı Hikâye* ile birlikte, Selim İleri'nin *Bir Acı Hikâye* üzerine kaleme aldığı yazısının bıraktığı boşluklar da tartışılıyor. Erkan İrmak'ın "Unutulmuş Bir Hikâye: Hayalîyun-Hakikiyun ve Hakiki Halit Ziya" adlı makalesinde sanatçının 1887-1888 yıllarında *Hizmet* gazetesinde tefrika edilen, 1891-1892'de de kitap olarak yayımlanan ve edebiyat tarihimizin en büyük unutulmuşlarına maruz kaldığı söylenen *Hikâye* adlı çalışmasına mercek tutularak metnin, sanatçının sonraki eserlerindeki yönlendirici yönüne dikkat çekiliyor. Kitabın son makalesi olan "Ahmet Mithat Efendi ile Halit Ziya 19. Yüzyıl Osmanlı Romanının İmkânlarını Tartışırken: Edebî Beğeni Kime ve Neye Hizmet Etmeli?" de ise İpek Şahbenderoğlu, *Hikâye*'nin Türk Edebiyatı'na sunduğu imkânları daha ileri bir merhaleye taşıyarak Ahmet Mithat Efendi ile Halit Ziya'nın Osmanlı romanı üzerine yaşadıkları edebî tartışmayı açıyor.

Bir asır sonu anlatısı olarak okurla buluşturulan ve Halit Ziya Uşaklıgil'in romancılığında hikâyeciliğine, edebiyat eleştirilerinden otobiyografik metinlerine, tiyatro eserlerinden, mensur şiirlerine farklı noktalardan yaklaşıp tartışan *Siyah Endişe*, içerdiği yirmi makale ile Halit Ziya edebiyatçılığının anlamlandırılmasına imkân tanımının ötesinde bir dönem okumasına da zemin oluşturuyor. Yapılan tetkik ve analizlerde sanatçının Türk edebiyatına olan katkılarının vurgulanması kadar mensur şiir ya da tiyatro gibi türlerdeki tavrı göz önünde bulundurularak kaleme alınan eleştirel yaklaşımlar da son derece önem arz ediyor. Halit Ziya'nın etkilediği ve etkilendiği isimlerin yanı sıra, etkilediği ve etkilendiği eserler üzerinden bir tespit yapılması ve çalışmalar içerisinde karşılaştırmalı metin tenkidine yer verilmesi, yorum kalitesinin artmasına da imkân tanıyor. Bir roman ya da hikâyenin birden çok kişi tarafından ele alındığı durumlarda ise birbirinden uzak konuların tercih edildiği gözlemleniyor. Bu bağlamda *Siyah Endişe*'nin, çok yerli ve yönlü bir anlayışın ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte eserin zenginleştirilmiş baskı ve içeriklerle okur karşısına çıkarılması ve daha geniş kitlelere taşınması umudu seslendirilmelidir.