

E-ISSN: 2717-7351

Cilt / Volume: 2

Yıl / Year: Eylül / September 2021

Sayı / Issue: 2



Külliye



ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

kulliyedergisi@ybu.edu.tr

KÜLLİYE

Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
International Journal of Social Sciences

Cilt/Volume 2 ▪ Sayı/Issue 2 ▪ Eylül/September 2021

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ, İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT UNIVERSITY, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Külliyeye

Cilt/Volume: 2 ▪ Sayı/Issue: 2 ▪ 2021

KÜLLİYE

ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi tarafından yayımlanan **Külliye**, sosyal bilimler alanında makalelere yer veren, çift kör hakemli bir uluslararası dergidir.

Mart ve Eylül aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Külliye, published by Faculty of Humanities and Social Sciences at Ankara Yıldırım Beyazıt University, is a double-blind peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences.

It is published twice a year in March and September.

Külliye'nin tarandığı dizinler / Külliye is indexing by: MLA (Modern Language Association) International Bibliography, Index Copernicus, İdealonline Veri Tabanı, Research Bible, Asos İndeks, Google Scholar, Scilit.

Dergide yayımlanan yazıların, her türlü bilimsel, etik, imlâ ve hukukî sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazıların yayın hakları Dergimize devredilmiş sayılır. Bu devir her türlü yayınlanmayı kapsar.

All scientific, ethical, spelling and legal responsibilities of the articles published in the journal belong to the authors. Publication rights of the articles are deemed to transfer to our Journal. This transfer covers all kinds of publications.

Soru, görüş ve önerileriniz için editörlerimizle iletişime geçebilirsiniz.

For questions, comments and suggestions you may contact with our editors.

Külliye

Cilt/Volume: 2 • Sayı/Issue: 2 • 2021

KÜLLİYE

Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
International Journal of Social Sciences

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD*

- Dr. Adnan KADRİC (Bosna-Hersek Tarih Enstitüsü, Bosna-Hersek)
Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU (Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale)
Dr. Ali TEMİZEL (Selçuk Üniversitesi, Konya)
Dr. Cem Şafak ÇUKUR (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Cevat ÖZYURT (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Erol KÜRKCÜOĞLU (Atatürk Üniversitesi, Erzurum)
Dr. Halil Rahman AÇAR (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Hayri BOZGEYİK (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Hüseyin ÇINAR (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Hysen MATOSHİ (Albanoloji Enstitüsü, Kosova)
Dr. İrina YUHNova (Nijniy Novgorod Lobaçevskiy Ulusal Devlet Araştırma Üniversitesi, Rusya Federasyonu)
Dr. İsmail BAYER (Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin)
Dr. İsmail ÇAKIR (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Kerima FİLAN (Sarayova Üniversitesi, Bosna-Hersek)
Dr. Larisa RATSİBURSKAYA (Nijniy Novgorod Lobaçevskiy Ulusal Devlet Araştırma Üniversitesi, Rusya Federasyonu)
Dr. Leon GOLDSMİTH (Otago Üniversitesi, Yeni Zelanda)
Dr. Marijan PREMOVİC (Karadağ Üniversitesi, Karadağ)
Dr. Mohammad AL-AHMAD (Georgetown Üniversitesi, ABD)
Dr. Murat DEMİRKOL (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Musa Kazım ARICAN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara)
Dr. Mustafa ERDOĞAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Numan ARUÇ (Makedonya Bilimler ve Sanatlar Akademisi Üyesi, Makedonya)
Dr. Rahim AY (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Rahman ADEMİ (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Saeedeh DASTAMOOZ (Alzahra Üniversitesi, İran)
Dr. Sait UYLAŞ (Atatürk Üniversitesi, Erzurum)
Dr. Semra TUNÇ (Selçuk Üniversitesi, Konya)
Dr. Thomas PİERRET (Aix Marseille Üniversitesi, Fransa)
Dr. Yusuf ÖZ (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Yusuf Ziya TAŞKAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

- Dr. Alev ÖNDER (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana)
Dr. Can ŞAHİN (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan)
Dr. Cengiz KARATAŞ (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)
Dr. Ebru ÖZGÜN (Anadolu Üniversitesi, Eskişehir)
Dr. Gamze ÖKSÜZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara)
Dr. Kevser TETİK (Anadolu Üniversitesi, Eskişehir)
Dr. M. Arif ERZEN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van)
Dr. Osman ORUÇ (Bayburt Üniversitesi, Bayburt)
Dr. Özcan GÜNGÖR (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara)

* Bu sayıda yer alan Hakemler, Danışma ve Yayın Kurulu alfabetik olarak sıralanmıştır.

KÜLLİYE
Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
International Journal of Social Sciences

Sahibi / Owner
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi adına Dekan V.
Prof. Dr. Sait OKUMUŞ

Alan Editörleri / Field Editors
Dr. Arif BAKLA (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü)
Dr. Hüdayar CİHAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Psikoloji Bölümü)
Dr. Mehmet VURAL (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Felsefe Bölümü)
Dr. Murat ÇELİK (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü)
Dr. Musa ÖZTÜRK (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü)
Dr. Münire Kevser BAŞ (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü)
Dr. Nuri SALIK (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Tarih Bölümü)
Dr. Sefer KALAMAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Medya ve İletişim Bölümü)

Baş Editör / Editor-in Chief
Dr. Reşat ŞAKAR

Editör Yardımcıları / Co-Editors
Dr. Kamil KARASU
Dr. Yahya AYDIN

Adres /Address
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi,
Esenboğa Külliyesi, Dumlupınar Mah.
06760, Çubuk / ANKARA

İletişim / Contact
Dr. Reşat ŞAKAR 03129061425
Dr. Kamil KARASU 03129061441

Yayın Türü / Publication Type
Sürelî Yayın / Periodical
Yılda İki Sayı Çıkar / Published Twice a Year
E-ISSN: 2717-7351

Yayınlanma Tarihi / Publication Date
Eylül / September 2021

Dergi Tasarım / Journal Design
Dr. Kamil KARASU

Kapak Tasarım / Cover Design
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Sağlık, Kültür ve Spor Daire Başkanlığı

SUNUŞ

Değerli bilim insanları, kıymetli okuyucular,

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi bünyesinde çıkardığımız *Külliy*e dergisinin altı aylık bir aranın ardından dördüncü sayısını sizlerle buluşturmanın mutluluğu içerisindeyiz. *Külliy*e dergisi olarak bilim dünyasına nitelikli yayın sunma arzusu ve uluslararası standartlarda yayın yapma gayreti içerisindeyiz. Bu bağlamda, küreselleşen dünyada yerelden evrensel doğru yayılan ve insan faktörünü temel alan, niteliği önceleyen, alanında kuram ve yöntem çerçevesinde sosyal bilimlere katkı sağlayacak bir dergi olmayı önemsiyoruz. *Külliy*e'nin önceki sayılarında olduğu gibi, tarafımıza gelen çalışmalara titiz ve nesnel bir şekilde yaklaşarak, alanında uzman hakemlerin incelemesi sonucunda 4 araştırma makalesi ve 1 kitap incelemesini okurlarımızın istifadesine sunuyoruz.

Dergimizin bu sayısının çıkarılma aşamasında önemli desteklerini gördüğümüz dergi yayın kuruluna, editöryal süreci azami dikkatle takip eden editör ekibine, yazarlarımıza, hakem olarak katkıda bulunan değerli akademisyenlerimize ve DergiPark'a, kısacası gayret gösteren, katkı sunan herkese teşekkür eder saygılar sunarım.

Dr. Reşat ŞAKAR

*Külliy*e Dergisi Editörü

KÜLLİYE

Cilt/Volume 2 ▪ Sayı/Issue 2 ▪ Eylül/September 2021

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

1. Araştırma Makaleleri / Research Articles

«Женская готика» как отражение феминистского движения в мировой литературе [96-113]

“Female Gothic” as a Reflection of Feminist Movement in World Literature
Dünya Edebiyatında Feminist Hareketin Bir Yansıması Olarak “Kadın Gotiği”
Duygu ÖZAKIN

Benliğin Tasavvuf ile Dönüşümü [114-128]

Transformation of the Self with Sufism: Ayşe Şasa
Emine Gülsüm SOYSAL

Kırk Yıl ve Bir Acı Hikâye Adlı Eserleri Üzerinden Halit Ziya Uşaklıgil’in Ölümle Teması [129-143]

Halit Ziya Uşaklıgil's Relation with Death Through His Memories of Kırk Yıl and Bir Acı Hikâye
Selin HIZARCI

Darülbedayi’nin Kuruluşundaki Tartışmalar ve Reşat Nuri Güntekin’in Katkıları [144-154]

Debates on the Establishment of Darülbedayi and Contributions of Reşat Nuri Güntekin
Bilal DEMİR

2. Kitap İncelemesi / Book Review

Barış İnşası Kuram ve Uygulaması [155-160]

Peacebuilding Theory and Practice
Mehmet Emin SARIKAYA

Yayın İlkeleri [161-175]

Publishing Principles

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/tr/>

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Külliye’nin dijitalleştirilmesi, korunması ve erişimi için DergiPark’tan altyapı desteği almaktadır.
Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences receives infrastructure support from DergiPark for the digitization, protection and access to the Külliye.

Külliye

Cilt/Volume: 2 ▪ Sayı/Issue: 2 ▪ 2021



«Женская готика» как отражение феминистского движения в мировой литературе

Duygu ÖZAKIN*

Аннотация

В данной статье приводится рассмотрение жанра «женская готика», которая позволяет определить новаторское понятие, использующееся в современной литературной критике. В статье раскрывается историческое содержание термина, подчеркивающего важность женского самосознания. Цель статьи заключается в предоставлении описания важнейших произведений жанра сквозь призму гендерных исследований. Первая часть статьи посвящена критическому отношению философов к эпохе Просвещения, оказавшей влияние на ранних готических писателей. Яркие представительницы «женской готики» в мировой литературе и их наиболее известные произведения рассматриваются в следующей части текущей статьи. А в последней части исследуется роль «женской готики» в распространении готической литературы в России, а также упоминаются произведения русских представительниц жанра – Тэффи, Елены Ган и Нины Садур. В статье подчёркивается, что первые произведения «женской готики», возникшие в качестве литературных произведений, «написанных женщинами о женщинах и для женщин», использовались в качестве инструментов, в которых отражены требования, характерные для либерального феминизма. С другой стороны, в статье учитывается трансформация содержания жанра под влиянием определяющей роли женского движения в политике тела и идентичности.

Ключевые слова: женская готика, готическая литература, женская литература, феминизм, критика Просвещения.

“Female Gothic” as a Reflection of Feminist Movement in World Literature

Abstract

This article focuses on the Female Gothic, which allows defining an innovative concept used in modern literary criticism. The article reveals the historical context of the term that emphasizes the importance of women’s self-awareness. The purpose of the study is to provide a general description of the notable texts in the genre through the view of gender studies. The first part of the article is devoted to philosophical criticism of the Age of Enlightenment, which influenced the early Gothic writers. The brightest representatives of Female Gothic in existing literature and their most famous works are presented in the next part. And, finally, the last part examines the role of Female Gothic in the spread of Gothic literature in Russia and focuses the works of Russian representatives of the genre such as Teffi, Elena Gan, and Nina Sadur. The article emphasizes that the first examples of the Female Gothic, “written by women about women and for women”, were used as instruments that reflected the demands of liberal feminism. On the other hand, the article considers the contextual change of the genre shaped by the defining role of the women’s movement in the politics of body and identity.

Keywords: Female gothic, gothic literature, women’s literature, feminism, critics of the Enlightenment.

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Nevşehir / Türkiye, e-mail: duyguozakin@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-0927-1926>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Özakin, Duygu (2021). “«Женская готика» как отражение феминистского движения в мировой литературе”. *Küllüye*, 2 (2): 96-113. DOI: 10.48139/aybukulluye.958159.

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
03 Temmuz 2021	17 Ağustos 2021	Araştırma Makalesi	96-113
03 July 2021	17 August 2021	Research Article	

Dünya Edebiyatında Feminist Hareketin Bir Yansıması Olarak “Kadın Gotiği”

Öz

Bu çalışmada, çağdaş edebiyat eleştirisinde kullanılan yenilikçi bir kavramı tanımlayan Kadın Gotiği genel hatlarıyla ele alınmakta; kadınların benlik farkındalığına vurgu yapan terimin tarihsel içeriği ortaya konulmaktadır. Kadın Gotiği türünün öne çıkan metinlerini toplumsal cinsiyet çalışmaları perspektifinden sunmayı amaçlayan makalenin ilk bölümü, erken dönem Gotik yazarlarını etkisi altına alan Aydınlanma Çağı eleştirisine ayrılmıştır. Bir sonraki bölümde dünya edebiyatında Kadın Gotiği'nin önde gelen temsilcileri ve tanınmış eserleri okura sunulmaktadır. Son olarak Gotik edebiyatın Rusya'da yayılmasında Kadın Gotiği'nin rolü incelenmekte ve türün Rus temsilcilerinden Teffi, Yelena Gan ve Nina Sadur'un yapıtlarından söz edilmektedir. Çalışmada, “kadınlar tarafından, kadınlara dair ve kadınlar için yazılan” edebiyat anlayışının bir ürünü olarak ortaya çıkan Kadın Gotiği türünün ilk örneklerinin, liberal feminizme özgü taleplerin dile getirildiği birer araç olarak kullanıldığı vurgulanmaktadır. Öte yandan, türün içeriğinin, kadın hareketinin beden ve kimlik siyaseti üzerindeki belirleyici rolünden etkilenerek geçirdiği dönüşüm ele alınmaktadır.

Anahtar kelimeler: kadın gotiği, gotik edebiyat, kadın edebiyatı, feminizm, Aydınlanma eleştirisi.

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen “Etik Kurul Onayı” gerektirmemektedir.)

Extended Abstract

Today, gender theory, which arose as part of changing or breaking traditional stereotypes about female and male roles, plays a significant role not only in sociological research but also in literary criticism. With this regard, criticism of Gothic literature is no exception. Studying and classifying the history of the genre, specialists in Gothic literature often refer to categories that arose at the intersection of gender and literary studies.

The corpus of Gothic works “written by women about women and for women” is called Female Gothic. The term was first used by the American scholar Ellen Moers in her influential work *Literary Women*. Although the term was used in 1976, the history of the genre began in the 18th century. The earliest and most effective examples of the Female Gothic originated in Britain and have continued to influence women writers for centuries. World-renowned writers such as Ann Radcliffe, Clara Reeve, the Brontë Sisters (Charlotte, Emily, and Anne), Mary Shelley, Carson McCullers, Flannery O'Connor, and Margaret Atwood have all written works examined in the category of Female Gothic. The most defining feature of this genre is the writers' passion for addressing women's issues from a feminist perspective.

According to Russian literary critic Vadim Vatsuro, *The Old English Baron* by Clara Reeve (1777) was the second major Gothic novel after Walpole's *The Castle of Otranto*. The novel, as mentioned above by Reeve, translated into different world languages in the late 1700s, led to the recognition and emergence of Gothic literature in Russia. Reeve's success played a critical role in destroying the tradition of male dominance in Gothic literature, whose origins coincided with the emergence of the novel as a modern genre. The voice of women has gradually changed the expectations of writers, publishers, and readers. The plots of the novels

have become a reflection of gender relations. Moreover, the term “female gothic”, indicating a romantic tendency associated with the disadvantageous position of women in society, became widespread in the mid-1970s, two hundred years after the first texts of this subgenre were written.

The first wave of feminism, whose ideals are reflected in the earliest examples of Female Gothic, such as demands equal legal rights for women. In other words, the right to work and the right to vote are the most critical issues of the first wave. The struggle of women in the political arena defines the characteristics of the first wave. In this context, Female Gothic writers have complained about the problems that women face in business life. They point out that scientific fields such as medicine remain under male dominance. Sometimes they express those complaints directly and tell the stories of scholars and governesses. Sometimes they reflect the inferiority of women through dark symbols in fiction, where women are victims and men are villains.

Like classical Gothic literature, Female Gothic was not limited to the Western publishing world. Gothic works began to spread rapidly in Russia, albeit somewhat later. The British writers such as Ann Radcliffe and Clara Reeve made Gothic literature beloved and respected by Russian readers. As noted by many literary scholars, who have studied the history of Gothic literature, Dostoevsky was an admirer of Radcliffe from childhood. Russian readers not only appreciated foreign Gothic literature but also read a lot of national representatives of the genre. Teffi (the pseudonym of Nadezhda Alexandrovna Lokhvitskaya), Elena Gan, and Nina Sadur were accepted as representatives of the Female Gothic in Russia.

It is not surprising that Female Gothic writers are also national spokespersons for the feminist movement, the women’s liberation movement, or the “women’s renaissance” in their homeland. In particular, the popular literary texts of this genre reflect the quest for the first wave of the feminist movement. Libertarian views, which have penetrated the nature of the genre, have been developing hand in hand with the women’s movement in different countries for decades. The number of studies on Female Gothic is increasing, although a few of them are still in world languages and Russian.

Введение

В настоящее время гендерная теория, которая возникла в рамках изменений или ломки традиционных стереотипов о женских и мужских ролях, играет значительную роль не только в социологических исследованиях, но и в области литературной критики. В этом плане критика готической литературы тоже не является исключением. При изучении и классификации истории жанра специалисты по готической литературе часто ссылаются на категории, возникшие на стыке гендерных исследований и литературоведения.

Готическая литература – широко известный жанр литературы, получивший значительную популярность в Великобритании во второй половине XVIII века и развившийся в русле романтизма. Роман всемирно известного английского писателя Горация Уолпола «Замок Отранто» [The Castle of Otranto], опубликованный в 1764 году, считается первым готическим произведением, приёмы которого сформировали и изменили определенное направление истории романтической литературы. События в ранних готических произведениях происходят главным образом в замках, монастырях, церквях и темницах. Кроме того, в название романа заложена страсть автора к средневековой архитектуре. Несмотря на то, что слово «готика» впервые было использовано в качестве художественного термина итальянским историком искусства Джорджо Вазари в 1550 году, в истории литературы данное понятие впервые предложил Уолпол, который был не только писателем, но и историком искусства. Неудивительно, что он глубоко восхищался средневековой архитектурой и построил своё имуществу в готическом стиле в соответствии со званием «основатель готического жанра» (Тесцов 2017: 118).

По словам русского литературоведа Вадима Вацура, роман английской писательницы Клары Рив «Старый английский барон» [The Old English Baron], опубликованный в 1777 году, был вторым крупным готическим романом после «Замка Отранто» Уолпола (Вацура 2002: 52). Следует отметить, что вышеупомянутый роман Рив, переведённый на основные мировые языки в конце 1700-х годов, привёл к признанию и появлению готической литературы в России. Успех Клары Рив сыграл решающую роль в разрушении традиции мужского доминирования в готической литературе, происхождение которой совпало с возникновением романа как современного жанра. Голос женщин привёл к постепенному изменению ожиданий писателей, издателей, руководителей издательств и читателей. Сюжеты романов стали отражением гендерных отношений. А термин «женская готика», указывая на романтическую тенденцию, связанную с невыгодным положением женщин в обществе, получил широкое распространение в середине 1970-х годов – через двести лет после написания первых произведений в данном жанре.

В данной статье обсуждаются социально-исторические условия, породившие жанр «женской готики», в рамках феминистской литературной критики. Поскольку исследования, посвящённые этому жанру, всё ещё очень новы и относительно ограничены в неанглоязычных странах, в статье также анализируются основные темы произведений в жанре «женской готики» мировой и русской литературы параллельно с различающимися требованиями трёх волн феминизма.

Конструирование критики Просвещения в романтическом мировоззрении

Готическая литература как поджанр тёмного романтизма включает в себя многие элементы литературы ужасов, но её наиболее важной отличительной чертой является тёмное пространство. Прежде всего, тьма представляет собой многофункциональное понятие, необходимое для наименования готических терминов и описания сложного содержания готической литературы. Как известно, готическая литература родилась в качестве критического жанра против идеалов эпохи Просвещения, а также её аргументов и ограничений. В связи с этим, романтики в провокационной манере идеализировали концепцию тьмы против концепций света и просвещения (Özakın 2021: 3).

Чтобы по-настоящему понять философские основы готической литературы, следует учитывать ретроспективные критики современных мыслителей. Написанная Максом Хоркхаймером и Теодором Адорно «Диалектика Просвещения» [Dialektik der Aufklaerung] проливает свет на «тёмную» сторону Просвещения. В XVIII веке или, другими словами, в веке «разума», ценности средневековой ментальности были отвергнуты. Учёные и интеллектуалы активно пытались исключить из общественной жизни убеждения и суеверия, противоречащие научным принципам. Следовательно, основной целью всех западных обществ стала перестройка рациональной жизни в соответствии с научными ценностями. Но на пути к этой научной цели сформировался новый «священный», привилегированный и дидактический дискурс. В мире науки выдвигали аргументы, оправдывающие доктрины только определенных групп. Священное продолжало существовать замаскированно, под видом науки. Отсюда современные философы сделали вывод о том, что «Просвещение – тоталитарно» (Хоркхаймер-Адорно 1997: 16-20).

Помимо философской основы, необходимо принимать во внимание исторические условия, которые создали пессимистичный стиль готической литературы. Первые реакции на идеалы эпохи Просвещения были отмечены после Французской революции 1789 года. В постреволюционный период народ продолжал страдать от экономических трудностей, а невинные граждане были казнены по обвинению в антиреволюционной деятельности. Среди приговоренных к смертной казни были также лидеры мнения революции. Деятель французской революции Максимилиан Робеспьер был казнен в 1794 году. Когда хрупкая надежда на свободу заметно сменялась страхом, революция, связанная с эпохой Просвещения, превратилась в источник ужаса. Готика, зародившаяся как поджанр романтической литературы, подпитывалась этой мрачной атмосферой и стала полезным

инструментом для отражения социальных страхов, скрытых в коллективном подсознании (Snodgrass 2005: 303; Özakin 2021: 64).

Ожесточенная борьба между концепциями света и тьмы – самая яркая тема в рамках жанра. Другими словами, готическая литература – это восстание против невыполненных обещаний эпохи Просвещения. Романтики считают, что те обещания не принесли человечеству равенство и свободу, а привели к возникновению войны, бедности и дискриминации. Рождённый в ужасающей атмосфере террора, жанр готика истолкован как «горький плод» Французской революции (Hughes 2013: 108).

Интересно, что вопрос о положении женщин во всех сферах общественной жизни также возникал через критику Просвещения. Утверждалось, что в эпоху Просвещения чрезвычайно большое значение придавалось концепции «человеческого разума». Однако, понятие «человека» в основном означало образ западных и христианских мужчин, а женщины, чьи имена почти не упоминались в манифесте интеллигенции, остались в тени. Даже в быстро увеличивающемся количестве медицинских книг иллюстрировали только мужскую анатомию. В любом стандартном анатомическом материале человеческое тело нормативно изображалось мужским телом (Gatens 1996: 24). С другой стороны, женщины изображались людьми, часто страдающими такими психическими расстройствами, как «истерия». Научные сообщества и особенно медицинский мир начали маргинализировать женщин. Первые женщины-врачи могли практиковать свою профессию в мужских костюмах из-за ограничений, введенных в медицинских школах и больницах (Glimm 2000: 49). Глубокая пропасть образовалась между эгалитарными идеалами Просвещения и её дискриминационными последствиями. В этой среде, где доминировало мужское начало, реакция писательниц была неизбежна. В XVIII веке зародился новый жанр, посвящённый женскому вопросу, и ему потребовалось почти двести лет для того, чтобы получить название «женская готика».

Появления термина «женская готика» и яркие представительницы жанра

Термин «женская готика» впервые предложила американская феминистка Эллен Моерс в своем труде «Женщины-писательницы» (Новикова 2012: 37), опубликованном в 1976 году. В некоторых источниках это произведение [Literary Women] переводится как «Литературные женщины», так как в книге рассказывается о жизни великих и знаменитых женщин, полностью посвятивших себя литературе. По словам Моерс, термин определяет «произведения, написанные женщинами-писательницами в литературном стиле, который с XVIII века мы называем готическим»

(Moers 1976: 90). Моерс перечисляет ряд известных писательниц, написавших романы в категории «женской готики». Знаменитыми представительницами жанра считаются Анна Радклиф, Клара Рив, Сёстры Бронте (Шарлотта, Эмили и Энн), Мэри Уоллстонкрафт, Мэри Шелли, Карсон МакКаллерс, Фланнери О'Коннор и Маргарет Этвуд.

Рассматривая жизнь и творчество вышеперечисленных писательниц, можно увидеть, что некоторые из них активно участвовали в женском движении, а другие выражали свою критику в готических произведениях. Одна из них, английская феминистка Мэри Уоллстонкрафт, написала историю Французской революции. Её самая важная и известная книга «В защиту прав женщин» [A Vindication of the Rights of Woman] была опубликована в 1792 году. В этой книге она требовала равенства полов и критиковала идеи, исключаящие женщин из рационального строя. Мэри Шелли, одна из самых известных британских писательниц в жанре готической литературы, является дочерью защитницы прав женщин Уоллстонкрафт. Выросшая с матерью, чутко относящейся к правам женщин, Мэри Шелли раскритиковала мужское доминирование в научном мире в своём самом известном романе «Франкенштейн» [Frankenstein], который был опубликован в 1818 году. Как отмечает Шелли, в XIX веке понятие учёного почти полностью отождествлялось с мужчинами. Те учёные управляли миром и были очарованы тем фактом, что наука предлагала им неограниченную власть. В своём знаменитом романе Мэри Шелли раскритиковала опасные последствия этого мужского стремления к власти. Существо, появившееся в результате секретного и опасного эксперимента Франкенштейна, причинило вред и всему обществу, и своему создателю. В конце концов, он ожесточенно восстаёт против своего хозяина: *«Будь проклят день моего рождения! – восклицал я. – Проклятый творец! Зачем ты создал чудовище, от которого даже ты сам отвернулся с омерзением?»* (Шелли 2000: 178).

Готический роман Шелли, основанный на философской критике, был предметом многих академических исследований в области «женской готики». В некоторых из них утверждалось, что Франкенштейн имитировал не только Бога, но и способность женщин к рождению детей (Moers 1976: 92; Wallace & Smith, 2009: 2). Хотя главными героями этого романа являются мужчины, он классифицируется как образец «женской готики», поскольку основан на критике мужской гегемонии в научном сообществе.

Сёстры Бронте – другие представительницы «женской готики», известные странными героями своих романов и ещё более странными жизненными историями. Они потеряли мать в раннем возрасте, а двое из шести детей в семье умерли от туберкулеза. Пытаясь сохранить душевное здоровье в этой траурной атмосфере, сёстры стали пристально интересоваться литературой. Старшая из трёх сестёр, Шарлотта, работала

гувернанткой, а в 1842 году переехала со своими сёстрами в Брюссель, где они преподавали музыку и английский язык во многих учебных заведениях. Однако, когда тётя сестёр скончалась, им пришлось вернуться в Англию. Их брат Бранвелл умер от бронхита в 1848 году. В том же году Эмили Бронте и в 1849 году Энн Бронте умерли от туберкулеза. Шарлотта стала известной благодаря роману «Джейн Эйр», но невезение преследовало семью, и Шарлотта Бронте умерла в 1855 году на девятом месяце беременности. Бурные жизненные истории сестёр стали такими же известными, как и их произведения. По словам всемирно известного британского литературного критика Терри Иглтона, творчество «трёх интересных сестёр» было вдохновлено сочетанием их жизненных историй и социальных событий того времени. Описывая типичный индивидуальный профиль нового социального порядка, они отражали трансформации индустриального общества через свою личную историю (Eagleton 2005: xiii).

Энн Бронте, младшую из трёх сестёр, затмевают другие. Два из самых известных романов готической литературы «Джейн Эйр» и «Грозовой перевал» принадлежат старшим сёстрам. В романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» [Jane Eyre] (1847) рассказывается не только история любви, но и отражены классовая сегрегация, межклассовые конфликты, религиозное угнетение и патриархат в викторианской Англии. «Джейн Эйр» – первый, а также самый мощный и популярный роман, отражающий современный взгляд на положение женщин в обществе. Осиротев в молодом возрасте, Джейн Эйр начинает жить со своей тётей. Девочку отправляют в интернат, и после десяти лет она станет учительницей. Джейн Эйр устраивается гувернанткой в особняк Рочестеров и влюбляется в Эдварда Рочестера, таинственного хозяина дома. В разных главах романа рассказывается о войне одинокой женщины за независимость в мире, которым правят мужчины: *«Я не птица; и никакая сеть не заманивает меня в ловушку: я свободный человек с независимой волей»* (Brontë 1864: 286).

По мнению исследователей, история Джейн Эйр показывает, что в обществе, где доминируют мужчины, женщина должна стремиться к независимости. Роман доводит до читателя то, что перед лицом жизненных невзгод независимая женщина должна быть достаточно храброй, чтобы сразиться с ними, и напоминает, что самооценка – это главная ценность женщин, которую нужно защищать в любой ситуации (Gao 2013: 930).

Мрачный британский воздух, который отражается на психологии персонажей преобладает в знаменитых произведениях сестёр Бронте. Сюжет романа «Грозовой перевал» [Wuthering Heights] (1847) Эмили Бронте на первый взгляд кажется странной историей между Хитклиффом и Кэтрин. Однако жуткая атмосфера сельской жизни захватит почти все страницы и изображения романа. Люди находятся в постоянной борьбе с дикими

животными и суровыми погодными условиями. *«Грозовой Перевал – так именуется жилище мистера Хитклиффа. Эпитет «грозовой» указывает на те атмосферные явления, от ярости которых дом, стоящий на юру, нисколько не защищен в непогоду»* (Бронте 1988: 13).

Элементы жанра «женской готики» появляются после смерти Кэтрин. Кэтрин, которая отвергает любовь Хитклиффа из-за его неблагородного происхождения, выходит замуж за другого, но умирает во время родов. Беспокойный дух Кэтрин в виде призрака часто начинает навещать Хитклиффа и членов своей семьи. Главный женский персонаж этого произведения является представительницей готических героинь, которые страстны и независимы (Riu 2000: 164). Трансформации героини интерпретируют превратившихся в призраков в жанре «женской готики», как символы, противоречащие нормам викторианской семьи. Жизнь в викторианской Англии (1837-1901) основана на строгом моральном понимании и патриархальной системе. Вследствие этого, считается, что умершие женщины возвращаются на землю в облике призраков и мстят. Жуткие отношения Кэтрин со всеми главными героями-мужчинами, включая Хитклиффа, усиливают триллерную атмосферу романа. Учитывая болезненные жизненные истории трёх сестёр, неудивительно, что сёстры переняли готику, один из жанров, наиболее раскрывающих тему смерти.

В дополнение к стереотипной теме смерти, в жанр «женской готики» были также включены такие социальные вопросы, как положение женщин в обществе, их право на труд и их требование равенства перед законом. Ярчайшим примером тому был готический роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр». Естественно, что в готических произведениях женский вопрос рассматривался в соответствии с идеалами первой волны женского движения.

Хотя сегодня говорят о существовании «четвертой волны», которая возникла под влиянием интернета и виртуального мира, женское движение разделено примерно на три волны. С конца XVIII века, первая волна феминизма боролась за равные права и свободы на основе классического либерализма. Вторая волна феминизма, начавшаяся в 1960-х годах, провела женскую революцию, основанную на радикализме и конфликтах, и боролась за освобождение женского тела. Третья волна феминизма началась примерно в 1980-х годах, и находилась под влиянием постмодернизма. Во время этой волны было подчёркнуто, что женщины во всем мире больше не имеют одинаковых проблем, а также было признано то, что каждая женщина сталкивается с различными проявлениями неравенства, характерными для общества, в котором она живёт.

Каждое из представленных выше произведений показывает читателю, что первая волна феминизма, идеалы которой отражены в первых

произведениях в поджанре «женской готики», требует равных юридических прав для женщин. Другими словами, право на труд и избирательное право представляет собой наиболее важные вопросы первой волны. Борьба женщин на политической арене определяет характеристику первой волны. Ввиду этого, писательницы готического жанра жалуются на проблемы, с которыми женщины сталкиваются в деловой жизни, и на то, что такие области, как медицина, остаются под мужским господством. Иногда они прямо выражают эти жалобы и рассказывают истории учёных и гувернанток. Иногда они отражают второстепенное положение женщин через тёмные символы в художественной литературе.

Роль «женской готики» в распространении готической литературы в России и русские представительницы жанра

Термин «женская готика» появился примерно через двести лет после написания первых произведений в данном жанре. Хотя в то время, когда жанр только зародился, было много писательниц, которые вошли в готический канон. Поскольку особенно две из этих писательниц, Анна Радклиф и Клара Рив, способствовали распространению готического жанра в России, необходимо учитывать их роль в российском издательском мире.

Появление готики в России тесно связано с историческим периодом расцвета готики в Англии в конце XVIII – начале XIX века. Как отмечает литературовед Вадим Вацуро в своей новаторской книге «Готический роман в России», распространение готической литературы в России началось в конце 1790-х годов, когда был напечатан русский перевод романа «Старый английский барон» [The Old English Baron] Клары Рив (Вацуро 2002: 52). Другой представительницей «женской готики», оказавшей влияние на русских писателей, была Анна Радклиф. Достоевский был серьёзно впечатлен романами Радклиф в детстве. Страсть Достоевского к готике – по-видимому, наследие детского увлечения. В воспоминаниях «Зимние заметки о летних впечатлениях» он откровенно пишет об их глубоком влиянии: *«За границей я не был ни разу; рвался я туда чуть не с моего первого детства, ещё тогда, когда в долгие зимние вечера, а неумением грамоте, слушал, разиня рот и замирая от восторга и ужаса, как родители читали на сон грядущий романы Радклиф, от которых я потом бредил во сне в лихорадке»* (Достоевский 2008: 211).

Сериалы готической литературы были любимы и приняты в России. А в первые годы эта популярность возникла благодаря женщинам-писательницам. Несмотря на это, высказывались противоречивые мнения о существовании в России представителей жанра «женская готика». Тем не менее, русская писательница XIX века Елена Ган также входила в число писательниц готической литературы. В своей статье «Елена Ган и женская

готика в России» [Elena Gan and the Female Gothic in Russia] Эйерс отмечает, что с тех пор, как Моерс посвятила главу своей книги «Литературные женщины» жанру, называемому «женской готикой», этот термин стал широко использоваться в англо-американской критике. Однако до сих пор в России всерьёз не рассматривали возможность существования женской версии готического жанра. В книге М. С. Симпсона «Русский готический роман и его британские antecedents» [The Russian Gothic Novel and Its British Antecedents] мы находим имя только одной женщины – Елены Ган (Ayers 1999: 171-172). Среди всех рассказов Ган, произведение «Суд света» (1840) наиболее заметно благодаря своим готическим атрибутам. В сердце рассказа – готический пейзаж: *«Поместье барона Горха [...] было окружено со всех сторон лесом и густым парком; ветер выл день и ночь в обнажённых деревьях, туман постоянно застилал окрестность, все было уныло и дико. Самый дом барона, принадлежавший к зданиям времён феодальных, был полуразрушен»* (Ган 1986: 161).

В готических произведениях события происходят в безлюдных и зловещих местах. Дикая природа пугает героев. Об этом свидетельствует отрывок из рассказа. Пространства, в которых живут персонажи, демонстрируют особенности средневековой архитектуры. А в рассказе «Суд света» Ган описывает старинное и необычное здание, построенное и меблированное в буквальном «готическом» стиле: *«Даже комната [...] могла бы служить типом комнат рыцарских времён: высокая, со сводом, с карнизами, в которых оружие и дубовые листья перевивались с гербами баронов Горхов, с окном готической архитектуры, обращённым в сад; с массивною, неуклюжею мебелью и с рядом портретов во весь рост...»* (Ган 1986: 161).

Конечно, учитывая характер жанра «женской готики», готические качества произведений Ган не ограничиваются изображением пространства. Она также умело критикует проблемы, с которыми сталкиваются героини в российском обществе XIX века. Помимо эмоционального одиночества, которое героиня Зенаида Петровна пережила в детстве, она не совсем счастлива в семейной жизни. Но жизнь Зенаиды, жены генерала, меняется после знакомства с Володиным. Она не отвечает на любовь Володина, но теряет членов семьи из-за светских сплетен. По слухам, Володин случайно убивает брата Зенаиды. В этом рассказе Ган резко критикует роли, которые общество отводит женщинам и лицемерную мораль буржуазного общества. Ган особо подчёркивает, что Зенаида теряет личное достоинство в результате дуэли – феномена, созданного мужской гегемонией и тесно связанного с насилием. Дуэль обычно обсуждается и критикуется в контексте «гегемонистской маскулинности» и мужских кодексов чести с феминистской точки зрения. В этом плане Ган приближается к представительницам

британской «женской готики», которые пишут о разорении женской жизни доминирующими мужскими ценностями.

Помимо Ган, в готических литературных хрониках упоминается имя известной писательницы Тэффи (псевдоним Надежды Лохвицкой). Её сборник рассказов «Ведьма» вышел в свет в 1936 году. Рассказы «Ведьма», «Вурдалак», «Домовой» и «Водяной» были основаны на русских народных верованиях и получили высокие оценки критиков. Исследователи современной готической литературы представили произведение следующими словами: *«Хотя мистическая сторона присутствует в них только намёками, догадками, любителям русской готики сборник, несомненно, будет интересен»* (Грибанов-Квашнин 2015).

Рассказ из сборника «Вурдалак», посвящённый типичному вампиру – одной из самых известных фигур ужасов славянской мифологии, – начинается в юмористическом тоне: *«Версты за полторы от нашей усадьбы, за селом, около погоста, стоял домик нашего священника отца Савелия Гуацинтова. [...] Окошки выходили прямо в густые заросли сирени, и поэтому свет в комнате был зелёный и люди в зальце зелёные, как покойники»* (Тэффи 1999: 212). Введение произведения с юмором описывает стереотипную готическую атмосферу, построенную на таких изображениях, как жуткое кладбище и живые мертвецы. Однако части, в которых рассказывается о женской нечисти в качестве мистической темы, которой писательницы-готики придают большое значение, предстают перед читателем на следующих страницах: трехглазая баба, русалки, которые прячут свои рыбы хвосты, и некрещёные младенцы, которые плачут на болоте. Другие рассказы «Ведьма», «Русалка» и «Лешачиха», как и следует из названий, полностью посвящены теме нечистых духов. А знаменитая пьеса Тэффи «Женский вопрос» (1907) далеко не попадает в жанр «женская готика». Поскольку история фантастического превращения героини в мужчину, желающей равноправия с ними, скорее сатирическая, чем готическая, следы готики ищутся только в рассказах писательницы, основанной на народных поверьях. Тем не менее, эта пьеса показывает, что Тэффи не осталась равнодушной к первой волне женского движения и его требованию равноправия во всех сферах социально-политической жизни. Более того, её героиня Катя не довольствуется требованиями равенства и выдвигает аргументы движения, которые в будущем будут определены как «радикальный феминизм». *«Теперь я равноправия не хочу. Этого с меня мало! Нет! Вот пусть они посидят в нашей шкуре, а мы, женищины, повертим ими, как они нами вертят. Вот тогда посмотрим, что они запоют»* (Тэффи 1990: 374).

В современной русской литературе также создаются произведения, относящиеся к жанру «женской готики». В анализе «Нина Садур и женский

готический роман» Новикова подчёркивает, что можно интерпретировать прозы современной писательницы Садур через призму готического канона. Она также показывает, что многие работы Садур могут быть отнесены к современной «женской готике»: *«[Т]радиционные готические сюжеты и средства изображения задают судьбу её героинь, а её проза, перекликаясь с другими произведениями женской готики, может быть прочитана как реакция на угнетение женщин патриархальной культурой»* (Новикова 2012: 41). В другом исследовании, посвящённом творчеству Садур, утверждается, что мотивы в её готических произведениях символизируют социальные проблемы постсоветского периода, коллективные опасения по поводу целостности нации и разрушения идентичности (Novikova 2008: 9). В произведениях «Злые девушки», «Маленький, рыженький» и «Шелковистые волосы» Садур раскрывает о своём мрачном и мистическом подходе к проблеме дьявольского конструирования женских образов в художественной литературе. В повести «Девочка ночью» (1996) рассматривается проблема тела, которая является одной из главных тем нового поколения готических писательниц. *«Оно, это простое и тёплое тело было с нею не согласно. [...] Она с отвращением и жалостью подумала о своём слабом теле – всегда оно жила не жизнью, и она ненавидела законы, по которым оно живёт»* (Садур 2003: 172). Имея дело с отчуждающим воздействием социальных законов, которым подчиняется человеческое, а особенно женское тело, Садур помещает образ «ночи» с готическим подтекстом в название своей работы. В отличие от Ган и Тэффи, Садур описывает общество, в котором надзорные механизмы власти уже заменили осуждающий взгляд света. По словам Новиковой, «русские культурные коды покорной женственности» (Novikova 2008: 9) являются частью этой патриархальной власти и главным препятствием на пути к свободе женщин.

Если сделать общий вывод в свете литературных произведений, упомянутых в этом исследовании, можно сказать, что произведения первого периода, написанные в жанре «женской готики», были созданы прото-феминистками. Прото-феминизм относится к взглядам, которые положили начало женскому движению и ставили под сомнение свободу женщин. Но прото-феминизм появился тогда, когда феминизм ещё не получил теоретического определения. Эти ранние произведения чётко отражают требования гендерного равенства первой волны феминизма или, другими словами, либерального феминизма. В творчестве Тэффи и Ган в основном чувствуется влияние первой волны. С другой стороны, темы второй волны, которая чаще всего встречается в произведениях французских и американских писательниц (как женское тело, материнство, контроль рождаемости) повлияла на творчество Нины Садур. Однако после распада Советского Союза Садур последовала поиску идентичности третьей волны, обратилась к тёмным метафорам, отражающим неблагоприятное положение

женщин в постсоветских странах, которые сталкиваются с рядом социальных, культурных и политических проблем.

Заключение

Готические произведения, написанные женщинами о женщинах и для женщин называются «женской готикой». Впервые данный термин был использован американской исследовательницей Эллен Моерс в своём влиятельном труде «Литературные женщины». Хотя данное понятие было введено в обращение в 1976 году, история жанра началась в XVIII веке. Первые и самые влиятельные представительницы «женской готики» появились в Великобритании и продолжали оказывать влияние на писательниц на протяжении столетий. Всемирно известные писательницы Анна Радклиф, Клара Рив, Сёстры Бронте, Мэри Шелли, Карсон МакКаллерс, Фланнери О'Коннор и Маргарет Этвуд писали романы в жанре «женской готики». Самой определяющей чертой этого жанра была страсть писательниц к решению женского вопроса с помощью феминистского взгляда в рамках художественного произведения.

Как и классическая готическая литература, «женская готика» не ограничивалась западным издательским миром. Готические произведения начали быстро распространяться в России, правда, несколько позже. Британские писательницы Анна Радклиф и Клара Рив сделали готическую литературу любимой и уважаемой русскими читателями. Русские читатели не только ценили зарубежную готическую литературу, но и много читали национальных представительниц жанра. Тэффи, Елена Ган и Нина Садур были включены исследователями готической литературы в число представительниц «женской готики». В произведениях этих писательниц социальное положение женщин как определяющая черта жанра было поставлено под сомнение. В произведениях двух первых упомянутых авторов-женщин на первый план вышли идеалы первой волны феминистского движения – равноправие мужчин и женщин, положительный имидж женщин в обществе и их независимое участие в общественной жизни. А в мрачных произведениях современной писательницы Нины Садур на первый план выходит влияние хаотической атмосферы, царившей в постсоветском обществе, на гендерные роли. В этой связи кажется необходимым констатировать тот факт, что женская чувствительность, приписываемая «женской готике», изменилась в соответствии с социальными условиями и потребностями.

Неудивительно, что писательницы «женской готики» также являются национальными представительницами феминистского движения, женского освободительного движения или «женского возрождения» у себя на Родине. В частности, популярные литературные произведения этого жанра отражают

поиски первой волны феминистского движения. Либертарианские взгляды, проникшие в природу жанра, десятилетиями развиваются рука об руку с женским движением в разных странах. Количество исследований «женской готики» увеличивается день ото дня, хотя их пока немного – как на мировых языках, так и на русском.

Литература

Бронте, Эмили (1988). *Грозовой перевал*. (пер. с англ. Н. Вольпин). Москва: Правда.

Вацуру, Вадим Эразмович (2002). *Готический роман в России*. Москва: Новое литературное обозрение.

Ган, Елена Андреевна (1986). “Суд света”. *Проза русских писательниц первой половины XIX века*. сост. В. В. Учёнова. Москва: Современник. 147-212.

Грибанов, Алексей-Квашнин, Дмитрий (2015). “Русская готика: век двадцатый. Нетускнеющее серебро”. *Darker: онлайн журнал ужасов и мистики*. <https://darkermagazine.ru/page/russkaja-gotika-vek-dvadcatyj-netusknejushhee-serebro-2> [Дата обращения: 22.4.2021].

Достоевский, Фёдор Михайлович (2008). *Собрание сочинений: Подросток. Зимние заметки о летних впечатлениях. Вечный муж*. Москва: Мир книги.

Новикова, Татьяна Леонидовна (2012). Нина Садур и женский готический роман. *Вестник Московского университета. Филология*, 3: 36-51.

Садур, Нина (2003). *Злые девушки*. Москва: Вагриус.

Тесцов, Сергей Валентинович (2017). “От готической архитектуры к готическому роману (К 300-летию со дня рождения Г. Уолпола)”. *Сборник материалов Международной научно-практической конференции*. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс»: 118-122.

Тэффи, Надежда Александровна (1990). *Юмористические рассказы*. Москва: Художественная литература.

Тэффи, Надежда Александровна (1999). *Собрание сочинений*. Т. 2. Москва: Лаком.

Хоркхаймер, Макс-Адорно, Теодор (1997). *Диалектика Просвещения. Философские фрагменты*. (пер. с немец. М. Кузнецова). Москва и СПб: Медиум, Ювента.

Шелли, Мэри (2000). *Франкеништейн, или Современный Прометей*. (пер. с англ. З. Е. Александрова). СПб: Азбука.

- Ayers, Carolyn Jursa (1999). "Elena Gan and the Female Gothic in Russia". *The Gothic-fantastic in Nineteenth-century Russian Literature*. Ed. Neil Cornwell. Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi. 171-187.
- Brontë, Charlotte (1864). *Jane Eyre*. NY: Carleton.
- Eagleton, Terry (2005). *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gao, Haiyan (2013). "Reflection on Feminism in Jane Eyre". *Theory and Practice in Language Studies*, 3 (6): 926-931.
- Gatens, Moira (1996). *Imaginary Bodies: Ethics, Power, and Corporeality*. London & NY: Routledge.
- Glimm, Adele (2000). *Elizabeth Blackwell: First Woman Doctor of Modern Times*. NY: McGraw-Hill.
- Hughes, William (2013). *Historical Dictionary of Gothic Literature*. Lanham, Toronto & Plymouth: The Scarecrow Press.
- Moers, Ellen (1976). *Literary Women: The Great Writers*. New York: Doubleday.
- Novikova, Tatyana Leonidovna (2008). "Art of Darkness: Nina Sadur's Gothic Fictions". *Notes on Contemporary Literature*, 38 (3): 9. <https://www.semanticscholar.org/paper/Art-of-Darkness%3A-Nina-Sadur's-Gothic-Fictions-Novikov/a79fff7ce098be6950ab34f685e26700fca8e8bec> [Last accessed: 7.5.2021].
- Özakin, Duygu (2021). *Karanlığın Estetiği: Rus Edebiyatında Gotik*. Ankara: Nobel.
- Riu, Carmen (2000). "Two Gothic Feminist Texts: Emily Brontë's 'Wuthering Heights' and the Film 'The Piano' by Jane Campion". *Atlantis*, 22 (1): 163-173.
- Snodgrass, Mary Ellen (2005). *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts on File.
- Wallace, Diana & Smith, Andrew (2009). *The Female Gothic: New Directions*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

References

- Brontë, Emily (1988). *Grozovoy pereval*. (per. s angl. N. Vol'pin). Moskva: Pravda.
- Vatsuro, Vadim Erazmoviç (2002). *Gotičeskiy roman v Rossii*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.
- Gan, Yelena Andreyevna (1986). "Sud sveta". *Proza russkih pisatel'nits pervoy polovini XIX veka*. sost. V. V. Uçyonova. Moskva: Sovremennik. 147-212.
- Gribanov, Aleksey-Kvaşnin, Dmitriy (2015). Russkaya gotika: vek dvadtsaty. Netuskneyuşçeye serebro. *Darker: onlayn jurnal ujasov i mistiki*.

<https://darkermagazine.ru/page/russkaja-gotika-vek-dvadcatyj-netusknejushhee-srebro-2> [Data obraščeniya: 22.4.2021].

- Dostoyevskiy, Fyodor Mihayloviç (2008). *Sobraniye soçineniy: Podrostok. Zimniye zametki o letnih vpeçatleniyah. Veçnyy muj*. Moskva: Mir knigi.
- Novikova, Tat'yana Leonidovna (2012). Nina Sadur i jenskiy gotičeskiy roman. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Filologiya*, 3: 36-51.
- Sadur, Nina (2003). *Zlye devuški*. Moskva: Vagrius.
- Testsov, Sergey Valentinoviç (2017). “Ot gotičeskoj arhitektury k gotičeskomu romanu (K 300-letiyu so dnya rojdeniya G. Uolpola)”. *Sbornik materialov Mejdunarodnoy nauçno-praktičeskoj konferentsii*. Çeboksarı: TSNS «Interaktiv plus»: 118-122.
- Teffi, Nadejda Aleksandrovna (1990). *Yumoristiçeskiye rasskazy*. Moskva: Hudojestvennaya literatura.
- Teffi, Nadejda Aleksandrovna (1999). *Sobraniye soçineniy. T. 2*. Moskva: Lakom.
- Horkheimer, Max-Adorno Theodor (1997). *Dialektika Prosveščeniya. Filosofskiye fragmenti*. (per. s nemets. M. Kuznetsova). Moskva i SPb: Medium, Yuventa.
- Shelley, Mary (2000). *Frankenstein, ili Sovremenniy Prometey*. (per. s angl. Z. Ye. Aleksandrova). SPb: Azbuka.
- Ayers, Carolyn Jursa (1999). “Elena Gan and the Female Gothic in Russia”. *The Gothic-fantastic in Nineteenth-century Russian Literature*. Ed. Neil Cornwell. Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi. 171-187.
- Brontë, Charlotte (1864). *Jane Eyre*. NY: Carleton.
- Eagleton, Terry (2005). *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gao, Haiyan (2013). “Reflection on Feminism in Jane Eyre”. *Theory and Practice in Language Studies*, 3 (6): 926-931.
- Gatens, Moira (1996). *Imaginary Bodies: Ethics, Power, and Corporeality*. London & NY: Routledge.
- Glimm, Adele (2000). *Elizabeth Blackwell: First Woman Doctor of Modern Times*. NY: McGraw-Hill.
- Hughes, William (2013). *Historical Dictionary of Gothic Literature*. Lanham, Toronto & Plymouth: The Scarecrow Press.
- Moers, Ellen (1976). *Literary Women: The Great Writers*. New York: Doubleday.
- Novikova, Tatyana Leonidovna (2008). “Art of Darkness: Nina Sadur's Gothic Fictions”. *Notes on Contemporary Literature*, 38 (3): 9. <https://www.semanticscholar.org/paper/Art-of-Darkness%3A-Nina-Sadur's->

Duygu ÖZAKIN

Gothic-Fictions-Novikov/a79fff7ce098be6950ab34f685e26700fca8ebec [Last accessed: 7.5.2021].

Özakın, Duygu (2021). *Karanlığın Estetiği: Rus Edebiyatında Gotik*. Ankara: Nobel.

Riu, Carmen (2000). “Two Gothic Feminist Texts: Emily Brontë’s ‘Wuthering Heights’ and the Film ‘The Piano’ by Jane Campion”. *Atlantis*, 22 (1): 163-173.

Snodgrass, Mary Ellen (2005). *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts on File.

Wallace, Diana & Smith, Andrew (2009). *The Female Gothic: New Directions*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.



Benliğin Tasavvuf ile Dönüşümü: Ayşe Şasa

Emine Gülsüm SOYSAL*

Öz

Yeşilçam'ın öne çıkan senaryolarını kaleme almanın yanı sıra tasavvufa olan ilgisi ile de bilinen Ayşe Şasa, "hakikat" konusuna özel bir ilgi gösterir. Çocukluk ve gençlik yıllarında geçirmiş olduğu travmalar, onun hakikati aramasında büyük bir erek niteliği taşımaktadır. Bu nedenle Şasa, hakikati düşünmüş, düşlemiş ve iç âlemine doğru bir keşfe çıkmıştır. Yaşamış olduğu psikolojik rahatsızlıklar içerisinde kendi geçmişini sorgulamaya ve sınamaya başlamıştır. Şasa, bu sıkıntılı dönemi seyr u süluk yoluna girerek nihayete bağlamıştır. Bu yolculuk hali Şasa'nın ruh sağlığı ve kişilik gelişimi için oldukça önemli bir aşamadır. Bu durum, manevi şahsiyet gelişiminin ruhi ve içtimai bakımdan ele alınmasının gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu gerekçe ile makalemizde Şasa'nın manevi şahsiyet gelişimini ve dönüşümünü tasavvuf etrafında analiz edeceğiz.

Ayşe Şasa, İkinci Dünya Savaşı'ndan kaçan dadılar ile büyümenin kişiliğinde oluşturduğu yabancılaşma olgusuyla sıkıntılar çekmiştir. Zamanla bu sıkıntılar içerisinde Şasa'yı manevi yücelmeye götüren şey İbn-i Arabî'nin *Füsûsu'l- Hikem* adlı eseri olmuştur. Bu eser ile tanıştıktan sonra tasavvufa ilgi duymaya başlayan Şasa, hayatının geri kalanını manevi kişilik yapısına göre devam ettirmiştir.

Bu çalışmada, Ayşe Şasa'nın çocukluk ve gençlik döneminde yaşadıklarından hareketle onun "hakikat arayışı" üzerinde durulmuştur. Çalışmamızda Şasa'nın ruhsal sıkıntılarından ve buhranlarından arınarak kendini gerçekleştirmeye döneminde *Delilik Ülkesinden Notlar* ve *Bir Ruh Macerası* adlı eserleri ışığında değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ayşe Şasa, dönüşüm, hakikat, tevhit, hayret, içe bakış.

Transformation of the Self with Sufism: Ayşe Şasa

Abstract

Ayşe Şasa, who is known with her interest about Sufism as well as writing the prominent screenplays of Yeşilçam, shows a special interest in the subject of "truth". The traumas, she went through during her childhood and youth are qualified as great aims in her search for the truth. For this reason, Şasa thought and dreamed of the truth and went on a journey towards her inner world. She started questioning and testing her experienced in the psychological disorders. Şasa concluded this troubled period by entering the seyr-u sülük. This journey is a very important stage for Şasa's mental health and personal development. This situation has revealed the necessity of dealing with the development of spiritual personality in terms of mental and social aspects. For this reason, in this article, we will analyze the development and transformation of Şasa's spiritual personality with regards to Sufism.

Ayşe Şasa suffered from the alienation phenomenon created by growing up with nannies fleeing the Second World War. Over time, the thing that led Şasa to spiritual exaltation in these troubles was İbn-i Arabî's work called *Füsûsu'l- Hikem*. After being acquainted with this work, Şasa started to take an interest in Sufism, continued the rest of her life according to her spiritual personality.

In this study, Ayşe Şasa's "search for truth" is emphasized, based on her childhood and youth experiences. In this paper, Şasa's period of self-realization by being purified from her mental distress and depressions will be discussed in the light of her works titled *Delilik Ülkesinden Notlar* and *Bir Ruh Macerası*.

Keywords: Ayşe Şasa, transformation, truth, tawhid (unity), marvel, introspection.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara / Türkiye, e-mail: emine-ynr@hotmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-8672-5376>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Soysal, Emine Gülsüm (2021). "Benliğin Tasavvuf ile Dönüşümü: Ayşe Şasa". *Külliyeye*, 2 (2): 114-128. DOI: 10.48139/aybukulliye.969221.

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
09 Temmuz 2021	23 September 2021	Araştırma Makalesi	114-128
09 July 2021	23 September 2021	Research Article	

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen “Etik Kurul Onayı” gerektirmemektedir.)

Extended Abstract

Ayşe Şasa, who is known with her interest about Sufism as well as writing the prominent screenplays of Yeşilçam, shows a special interest in the subject of "truth". The traumas, she went through during her childhood and youth are qualified as great aims in her search for the truth. For this reason, Şasa thought and dreamed of the truth and went on a journey towards her inner world. She started questioning and testing her experienced in the psychological disorders. Şasa concluded this troubled period by entering the seyr-u sülûk. This journey is a very important stage for Şasa's mental health and personal development. This situation has revealed the necessity of dealing with the development of spiritual personality in terms of mental and social aspects. For this reason, in this article, we will analyze the development and transformation of Şasa's spiritual personality with regards to Sufism.

She tries to create her social environment in line with the teachings of the social structure that she was born into. The stereotyped perception of normality determined by society does not pose a problem if it is accepted by the individual. However, when the individual's perception of reality changes, internal conflicts and the search for herself will be inevitable. While the structure in the changing values of the society leads the individual to stay in a dilemma, this situation causes various mental problems. Thus, society alienates the individual who does not acknowledge the truths accepted by the social order and isolates her with the image of 'crazy'. Ayşe Şasa has built a space for herself in which she will find peace by combining this image with her desire for reality. Her madness is a protest against the order presented as a social imposition. Thus, while Ayşe Şasa struggles with all the accumulations of the past in her mind, she has always taken a path towards her inner adventure that leads her to the truth.

Ayşe Şasa was faced with the diagnosis of schizophrenia by doctors as a result of her psychological disease. Thus Şasa, while entering into a period of seclusion that lasts for many years, she has also seek the truth, which is her inner dynamic. In schizophrenia, the individual tends towards an inner space. Schizophrenia does not want to separate itself from its inner world. Since she found authenticity only in her inner world, she preferred to stay in this space. While doing this, Ayşe Şasa protected herself from the outer world but did not give up her extroverted state. She tried to find answers to the questions of her inner world by conducting phone conversations with various people. These phone conversations have had a quite important place in the completion of her spiritual adventure.

Ayşe Şasa suffered from the alienation phenomenon created by growing up with nannies fleeing the Second World War. Over time, the thing that led Şasa to spiritual exaltation in these troubles was İbn-i Arabî 's work called Füsûsu'l- Hikem. After being acquainted with this work, Şasa, who started to take an interest in

Sufism, continued the rest of her life according to her spiritual personality. Şasa's psychological diseases were on the road to recovery in line with Arabi's mystical maturation stages. This path starts with the disintegration of Sasa's self and then passes through the stages such as truth, tawhid and wonder, and comes to the point of the perfect human being, where her heart meets her mind. Her acquaintance with Sufism has a great role in overcoming her psychological diseases and finding herself. The inner life of a person with a never-ending dynamic will gradually dissolve and begin to reveal its depths at the point where it develops with a sense of self. At this point, the desired truth turns into a powerful stage in the transformation of a new self. In her spiritual adventure, Şasa rebuilt her own identity and thereby displayed a spiritual personality development.

In this study, Ayşe Şasa's "search for truth" is emphasized, based on her childhood and youth experiences. In this paper, Şasa's period of self-realization by being purified from her mental distress and depressions will be discussed in the light of her works titled *Delilik Ülkesinden Notlar* and *Bir Ruh Macerası*.

“Kıyamet günü, Yaratıcı 'ya anlamlı ve onurlu bir hikâye anlatabilmeliyim”
(Ayşe Şasa)

Giriş

Ayşe Şasa, Yeşilçam'ın öne çıkan senaryo yazarlarından biridir. Yetiştği dönemde insani değerlerin kaybolmasıyla kendilik duygusunu arama yoluna giden Şasa, bu ikilemin içinde ruhsal serüvenine doğru bir yol alır. Şasa'nın kendini tanıma sürecinde yaşamış olduğu benlik dönüşümü tasavvuf etrafında şekillenmeye başlamıştır.

Birey, gerçek dünyanın kabul gördüğü normallik olgusu ile kendi iç dünyasının uyumu/uyumsuzluğu arasında gidip gelir. Bazen toplumun insani değerlerinden kopması ile birey kendi içine giden yoldan sapmaya başlar. Bazen ise bu ruhsal serüveni kimliğindeki şahsiyet yapısına göre anlamlandırmaya çalışır. Ayşe Şasa, bu anlamlandırmayı İbn-i Arabî'nin *Füsûsu'l- Hikem* adlı eseri ile tanıştıktan sonra gerçekleştirmeye başlamıştır. Böylelikle Şasa, benliğini dönüştürme sürecine girmiştir. İbn-i Arabî'nin sistemleştirdiği Vahdet-i Vücûd anlayışı doğrultusunda bir yol takip etmiştir. İbn Arabî'ye göre tasavvufta dört anlayış ve uygulama düzeyi vardır: şariat, tarikat, hakikat ve marifet. Şasa'nın bu merhalede ilerlediğini görmekteyiz.

Bilimsel anlayış içerisinde benzerlik bulunan mahiyet ve konular disiplinler arasında ilişki kurularak inceleme gerektirmektedir. Tam anlamıyla kapsayıcı bir yaklaşım elde edebilmek açısından farklı disiplinlerden faydalanılması uygun görülmektedir. Tasavvuf ve Psikoloji yararlanılan disiplinlerdendir. Şasa, psikolojik rahatsızlıklarını Arabî'nin tasavvuf düşüncesi ışığında bertaraf etmiştir.

Bu çalışmada Ayşe Şasa'nın benliğindeki dönüşüm süreci ele alınmak istenmiştir. Şasa'nın ruhsal tekâmül evresinde tasavvuf düşüncesindeki olgunlaşma merhaleleri üzerinde durulmuştur.

Hakikat Arzusu ile Yanan Bir Kalp: Ayşe Şasa

Ayşe Şasa, İstanbul'da seçkin bir ailede dünyaya gelmiştir. Şasa'nın ileriki dönemlerde yaşamış olduğu sancılı ilk tohumları bu dönemlerde atılmıştır. Kendisi yaşamış olduğu buhranlı dönemlerin doğduğu yıllardan itibaren başladığını şu sözler ile ifade etmiştir:

“1941 yılında Amerikan Hastanesi'nde doğmuşum. Doğar doğmaz da oldukça büyük bir dertle karşı karşıyayım. Annem, Çerkez bir aileden geldiği ve pedersahi etkiler altında olduğu için bir erkek çocuk beklerken, kız doğduğuna fevkalade üzülüyor; hatta bir süre bana süt vermektense kaçınıyor. Böyle bir başlangıç var hayatımda; şimdi ben döner bunu düşünürüm. Hastanede yeni doğan bebekler annelerine süt emzirmeye götürülürken, ben yatağında yalnız bırakılmışım demek ki... Bana bir biberon veriyorlardı, onunla avunuyordum. Herhalde ilk yalnızlık orada başladı” (Şasa 2019b: 16).

Ayşe Şasa, yetişme çağında tamamen dadılara teslim edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan kaçan Yahudi, Katolik ve Protestan Alman dadılar Şasa'nın ruhi ve bedensel gelişiminde oldukça büyük bir yere sahiptir. Şasa, çocukluk yıllarından bahsederken çok yalnız ve bedbaht olduğunu dile getirmiştir. İç âlemindeki yalnızlığı ve yabancılaşmayı bu dadılar daha da körüklemiştir. Şasa, dadıların kendisi üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade etmiştir:

“...bu insanlar savaştan kaçmışlar, İkinci Dünya Harbi'nin acılarını taşıyorlar, geceleri evdeki hizmetkârlarla beraber radyo dinliyorlar ve sürekli savaşın felaketlerini konuşuyorlar. Ölümden bahsediyorlar, bombalardan, yangınlardan bahsediyorlar, korku verici olaylar anlatılıyor ve bunlar küçücük yaşımda, benim şuuraltımda, uzun süre hayatımı çok kötü şekilde etkileyecek çok derin bir tesir bırakıyor” (Şasa 2019b: 31).

Şasa çok daha sonra kendi anadilini öğrenirken dahi zorluk çektiğini şu sözlerle ifade etmiştir: *“Ecnebi dadıların hegemonyası altındayım, beş yaşıma kadar bana bakan Macar Yahudisi Frau Katie, diplomalı ve iddialı bir bakıcı. Aşırı bir disiplin merakı var, benimle yalnızca Almanca konuşuyor. Katie'den ana olunca, anadilim de neredeyse Almanca oluyor. Sonraları, bir hayli zaman Türkçe konuşurken zorlandım; anadilimi öğrenmek epey zamanımı aldı, çok çaba sarf ettim”*(Şasa 2019b: 26).

Şasa, dadıların hayat tarzı ve düşünce yapısına göre yetişmeye ve dünyayı anlamlandırmaya çalışmıştır. Her bir dadı kendi inanç değerine ve dini anlayışına göre ona telkinlerde bulunmuştur. *“Tanrı'ya kendisine yalvarılacak sığınılacak bir*

Rab olarak, Allah ismiyle değil de Gott ismiyle yakarıyordum. Bu hâl, tam bir yabancılaşma. Giderek içinde yaşadığımız toplumun kavramlarıyla, diliyle aranızdaki mesafe açılmaya başlıyor”(Şasa 2019b: 33). Ayşe Şasa'nın bu sözleri ile dadıların onun inanç değerleri üzerindeki etkisini görmekteyiz. Bu etki Şasa'nın içinde bulunduğu topluma karşı kayıtsız ve yabancı kalmasına zemin hazırlamıştır.

Ayşe Şasa, yatılı olarak okuduğu Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nden 1960 yılında mezun olmuştur. Daha sonra Robert Kolej'in İdari Bilimler Bölümü'ne devam eden Ayşe Şasa, yönetmen, yapımcı ve senarist Atıf Yılmaz'a asistanlık yapmıştır. 1963 yılından itibaren ise senaryo yazmaya başlamıştır. Senaryo yazarı Ayşe Şasa, geçmişi ile bağlar kuramadığı, yabancılaşma ve yalnızlıklarla dolu iç âleminde bir türlü kurtulamadığı için uzun yıllar ağır bir ruhsal çöküş yaşamıştır. Bu çöküş dönemi Şasa'nın kendisi ile yüzleşmeye başladığı bir ayna mahiyetindedir. Şasa, sinema sektörüne adım attığında farklı düşünce ve felsefeye sahiptir. Özüne dönüşünü ve gerçek kimliğini idrak edişini Türk sinemasına ve seyircisine borçlu olduğunu birçok yerde dile getirmiştir.

Şasa, ilerleyen yıllarda ruhsal bir rahatsızlık geçirmiştir. Doktorlar ona şizofren tanısı koymuştur. Uzun yıllar süren bu dönemde sinema dünyasından da uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Ayşe Şasa, her şeyden uzaklaştığı bu inziva döneminde iç âleminin derinliklerinde gezinmeye başlamıştır. Şasa, bu aşamada düşünsel anlamda da kendisini değiştirmiş ve daha sezgici bir hayat sürmeye başlamıştır. 1981 yılında *Füsü'l Hikem*'in çevirisini okuduktan sonra etkilenen Şasa, İslam'a ve İslam tasavvufuna yönelmeye başlamıştır. Kendisini bütünüyle bu kitaba bağlamış ve 18 yıl boyunca yaşadığı ağır sinir hastalığından bu sayede kurtulduğunu ifade etmiştir.

Ayşe Şasa, 16 Haziran 2014'te zatürre sebebi ile hayatını kaybetmiştir. Sevenlerinin oluşturduğu kalabalık bir törenle Sahrayıcedid Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Çalışmamız, sekiz başlık altında ele alınacaktır. Bu bölümlerde Ayşe Şasa'nın hakikati bulma aşamalarına değinilecektir. Şasa'nın benliğinin dönüşümü tasavvuf etrafında açıklanmaya çalışılacaktır.

1. Pencere Mezarlığı

Ayşe Şasa, Yeşilçam'ın kalemi güçlü ve sevilen bir senaristidir. Ayşe Şasa'yı etkisi altına alan ve onu hep bir arayışa ileten şey “hakikat” olmuştur. Şasa, hakikat kelimesine büyük bir ilgi duymuştur. Okul sıralarında duymuş olduğu bu söz onu etkisi altına almış ve bütün hayatı hakikat arayışı ile geçmiştir. Dünyanın değişen düzeni içerisinde hakikate giden yol onu kendi iç âlemine yöneltmiştir.

Gerçek dünyanın değişen düzeninde değerlerin yitirilmesine karşı duranlar normalden farklı olarak görülmüşlerdir. Yeni normal, bireyin köklerinden kopuşunu temsil etmektedir. Bu ikilem arasında gidip gelen insan sosyalleşirken

hem doğumdan itibaren çevresiyle olan uyumunu hem de bu uyumu hangi ölçüde taklit edeceğini belirlemeye çalışmıştır. İnsan doğduğu çevreyi taklit ederek sosyalleşmeye başlar. İnsanın kendi kimliği ve değerlerinin doğrudan bir çözülmeye maruz kaldığı modern toplum düzeninde, insanın inanış ve değerlerinin kökten zedelendiğini söylemek mümkündür. Bu türden bir dönüşümün yaşandığı bir evde dünyaya gelen Ayşe Şasa, yetişme tarzının içerisinde kendi kimliğini inşa edemez. Arno Gruen'in "*İnsan doğarız, ama sosyalleşme tarzımızdan dolayı ancak onu taklit etmeyi öğreniriz*" (Gruen 2007b: 227) ifadesinde olduğu gibi Şasa yetişmiş olduğu sosyal çevreyi taklit ederek bir benlik oluşturmaya çabalamıştır. Dadıların kendi inanışlarına göre yetiştirilen Şasa'nın toplumsal hayata uyum sağlamakta sorun yaşadığı anlaşılmaktadır. Bu durum onun hakikati arama çabalarını daha da derinleştirmiştir. İçinde hep bir arayışın ve özlem duygusunun izleri vardır. Sanki hep bildiği ve istediği şey –hakikat- onu çağırılmaktadır. Fakat modern toplum, insanın içerisindeki bu özlem ve arayış duygusuna yanıt verememektedir. Bunun ile ilgili Ayşe Şasa şu şekilde bir izaha girişir: "*Çünkü modernite insanın fitri özlemlerine cevap veremiyor. Cevap veremediği için de insana baştan sona bunalım getiriyor. Her insan arayışa çıkamıyor. Fakat herkeste gayrişuuri bir rahatsızlık var. Belki bir kademe sonra bu rahatsızlık şuurla da fark ediliyor*" (Şasa 2019a: 129).

Şasa geçirmiş olduğu psikolojik rahatsızlık döneminde hakikat arayışına başladı. Bu dönem onun için geçmişini ve geleceğini düşünmeye daldığı bir pencere gibiydi. Ayşe Şasa, inziva döneminde bir pencerenin ardında bütün bildiklerini gözden geçirmiştir. Adeta zihni bir mezarlık gibidir. Şasa, bu dönemi şu şekilde ifade etmiştir:

"Ve yatağımın sağında pencere var. Pancurları yarı kapalı, gökyüzünün güzelim mavilerini aralıklardan yine de görebildiğim, ezan sesinin kaynağı olan gökyüzü. Hep gökyüzünden dağılan ezan sesi-çan sesleri-. Şaşkınlık içinde hem istavroz çıkarıp hem kelime-i tevhid çektiğim, yüzyıllarca süren anların vurgusu, vurgulayıcısı bu pencere. Mezarlığı; Zincirlikuyu'yu ve yeryüzünün tüm mezarlıklarını gören" (Şasa 2019a: 20).

Ayşe Şasa, bilincindeki yığınları tek tek gün yüzüne çıkararak bir pencereden bakmaktadır. Bu pencere zihninde geçmişin getirdikleri ve bugünün sorguladıkları ile doludur. Kulağında çocukluğundan kalma ve dadıların öğretilerinden aşına olduğu çan sesleri vardır. Bununla birlikte ezan sesinin kaynağı olduğunu dile getirerek yarı aralıklarla gördüğü gökyüzüne vurgu yapmıştır. Bu aşamada bilinci, üst üste yığılmış geçmişin izlerini taşıyan bir pencere mezarlığına dönüşmüştür, denebilir.

Ayşe Şasa, çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren ruhi açıdan sıkışık bir haldedir. Farklı düşünce yapılarına sığınır fakat kendini bu düşüncelere tam anlamıyla ait hissetmez. Senaryolar yazar, başarılı işler yapar ancak içindeki bu

boşluk duygusu git gide daha da açılmakta ve bir oyuk haline gelmektedir. Şizofreni teşhisi koyulduğu ve on yıl kadar bir süre inzivaya çekildiği dönemde bir pencerenin ardından bilincini seyretmektedir. Bütün bilinci, geçmişi, izlediği filmler hepsi düşüncesinde onu sorguya çekmektedir. Dışarıya çıkmadan bir pencerenin ardından izlediği aslında kendi bilinci ve geçmiştir. Bilinci Şasa'nın geçmişinden kesitler sunarak adeta kendisini imtihan etmektedir. Pencereden bakmaktadır ancak bu normal bir pencere değildir. Ölmüş/yitirilmiş geçmişinin ve bilincinin mezarlığını seyretmektedir. Bu mezarlık adeta bir pencere mezarlığıdır. Bu dönem Şasa için sorgu ve sinema dönemini oluşturan bir eşik niteliğindedir.

2. Delilik Ülkesinin Sahiciliği: Normalliği Maskeleyen Delilik

Toplumsal düzen içerisindeki normal kabul ettiğimiz olgular aslında bir çeşit deliliğin maskelenmiş halidir. Değişen düzen ve ahlaki değerlerdeki ikilikler bireyi toplumdan soyutlarken bir nevi onu kendi dünyasındaki deliliğe sevk etmektedir. Ayşe Şasa, toplumdan farklı olduğunun bilincindedir. Bu farklılık diğer insanlara göre onu 'deli' yapmaktadır. Ancak akıllılar dünyasına göre yapılmış bir tarifdir bu. Şasa, yetişmiş olduğu çevrenin değerlerinden kopuşu ile normallik ve delilik halinin arasında kalmıştır. Arno Gruen'in "*İnsanın kendi içinden kopuşu, gerçek bir benin gelişmesini olanaksız kılar*" (Gruen 2007a: 26) ifadesinden anlaşılacağı üzere bu ikilemin arasında kalmak Şasa'nın gerçek bir benlik oluşturmasında zorlu bir süreci beraberinde getirmiştir. Şasa, delilik ülkesinin sokaklarında dolaşırken akıllılarla iletişime geçmek için onların hareketlerini zihninde kodlamaktadır. Delilik ülkesi farklıdır ancak Ayşe Şasa'nın huzur bulunduğu ve kendi olduğu bir alandır. Şasa bunu şu sözler ile ifade etmiştir: "*Akıllılar dünyasının bir kıyısında, sisli bir dağ başına çöreklenmiş, dünyayı kendimce anlamlandırmaya çalışan bir deliyim. Akıllılardan çok farklı olduğumun bilincini her an taşıyarak onları gözetliyorum. Duygularımı ve düşüncelerimi, sürekli, akıllıların dünyasına özgü tarzda kodlamaya çalışıyorum. Başka türlü, iletişim kurmak, konuşmak imkânsız olur*" (Şasa 2019a:13) diyerek toplumun içinde kendi yerini konumlandırmıştır. Diğerlerinden farklı olduğunu bilmektedir. Bunun farkında olmak dahi bir bilinçtir. Kendisini içine çeken 'hakikat arzusu' onu bu akıllılar dünyasından soyutlamıştır. Şasa, bu soyutlama alanında akıllılar ile iletişime geçmenin yollarını dile getirmiştir.

İnsan, kendi iç dünyasında kurmuş olduğu âlemde bir nebze de olsa rahatladığını düşünebilir. Böylece kendisine güvenli bir alan oluşturabilir. Ayşe Şasa'nın kurmuş olduğu dünyada onu rahatlatan şeyin ise hep bir diğer insanı önemsemek olduğu görülmektedir. Yaşanmış bütün sıkıntıların içinde kendisini kurtuluşa ileten ruhi gücün bütün insanların yaralarını sarmaya yeteceğine inanmaktadır. Bu noktada diğer insanlara gittiği yolları ve izlediği haritayı tarif etmek isteği görülmektedir. Şasa, Delilik Ülkesinde olduğunu bilir ve bu ülkede yaşadıklarını diğer insanlara anlatmak çabasıdadır. Bu ülkenin gerçekte var olduğunu, hayal veya bir delilik nöbeti olmadığını ifade eder. Ayşe Şasa içinde

yaşadığı mücadeleyi, sorgulamayı kâğıda dökmek istemiş ve hakikat yolundaki tecrübelerini anlatarak insanlara yararlı olacağını düşünmektedir.

3. Benliğin Parçalanması

Ayşe Şasa, yaşamış olduğu ruhsal çöküşün içerisinde kendisini tam anlamıyla bu hastalığın kollarına bırakmamıştır. Bütün benliği birçok parçaya ayrılırken düşünmekten ve sorgulamaktan vazgeçmemiştir. Benliğinde zuhur eden her bir parçayla ayrı ayrı konuşmakta ve yaşadıklarına kendi gözünden tekrar anlam yüklemektedir. Şasa'yı bu sancılı dönemde ayakta tutan şey kendi yaşantısını ve kimliğini denetlemekten vazgeçmeyişi olmuştur. Bu konu ile ilgili Şasa şu sözleri ifade etmiştir:

“Belli aralıklarla hayatımı kasıp kavuran şizofreni nöbetlerine kendimce bir anlam verme savaşını sürdürmeseydim, bugün artık düşünmeyen, konuşmayan, hiçbir anlamda çevreyle iletişim kuramayan bir varlık durumuna indirgenirdim. Halen duygusal dünyam, benliğim en az kırk ayrı parçaya ayrılmış durumda. Ama en ortada, tepede, hala düşünmeye, sorgulamaya, denetlemeye; kendine, çevreye, hayata anlam vermeye çalışan bir düşünsel merkez var. Her an yıkılabilir de, yıkılmaya hazır olsa da, zaman zaman üç, beş, sekiz, on parçaya bölünse de, o merkezi sürekli ayakta tutmak, her sabah yeniden kurmak zorundayım” (Şasa 2019a: 14).

İnsan bazen yaşanmışlıklarından ve huzursuzluklarından yorgun düşer. Ancak bu yorgunluk içinde her zaman çıkış yolu için bir mecal vardır. Ayşe Şasa da hastalık ortaya çıktığından beri pes etmeden bir çıkış yolu aramaktadır. Aramak aslında bulmaktır. Şasa'nın hastalık geldiği anda bilincindeki kalabalık konuşmalardan, zihninin bölünmesi ve her birinin farklı farklı parçalara ayrılmasından büyük elem duyduğunu söylemek mümkündür. Etrafındaki insanları, geçmişini ve zihninde olup biten buğulu bilgileri uygun raflara yerleştirmek istediği görülmektedir. Ayşe Şasa bilincindeki parçalanmaların verdiği sıkıntılı, bölünmüşlük hissini acı bir şekilde yaşamıştır. Parçalanmış ve dağılmış benlik, her an yeniden bu parçalanmalara ve zihinsel küçük kıyametlere gebe gibidir. Ruh, tekrar tekrar gerçekleşen bu zelzeleler ile dengesini kaybetmiştir. İnsanı denge haline getirecek olan ise İslam'ın evrene ve insana sağladığı müthiş denge biçimidir. Ayşe Şasa'nın benliğinde zuhur eden parçalanmaları İslam felsefesi ışığında anlamlandırmaya ve bir çıkış yolu bulmaya çalıştığını söylemek mümkündür.

4. Dirilen Ruh / Hakikat ile Bağ Kurmak

Ayşe Şasa'nın parçalanan benliği zamanla toparlanmaya başlamıştır. Bu parçaların birleşmesinde etkin olan faktörü ruhun bilincindeki hakikat ile bağ kurmasına bağlamak mümkündür. Ayşe Şasa'nın bilincinin vehmi benlikten asli benliğe doğru yol almış olduğu söylenebilir. Süfli bir hayattan arınarak ilahi tecellinin kaynağını bulmaya yönelme zamanı gelmiştir. Buradaki önemli husus,

Şasa'nın hakikati arama yolculuğunda gerçeği kendi iç âleminde keşfetmesiyle bulduğu söylenebilir. Bu iç serüven onu hakikate taşıyacak olan en güzide kanaldır.

Ayşe Şasa'yı hakikat ile bağ kurmaya götüren şey, içinde hiç bitmeyen bulma isteğidir. Yolun başında ve hatta yola çıkmadan dahi hep içinde bir yerlerde hakikate kavuşma halinin tablosu vardır. Bunu Şasa'nın şu değerli sözleri ile anlamaktayız: “Yaşamım boyunca gerçeği kendi içimde aramış olmamın mükâfatıydı. Bu ve bilmek istemediğim, hiçbir zaman bilemeyeceğim başka anlamları vardı düşümün. Birçoklarının karamsarlığa sürüklendiği orta yaşta, ben atalarımın özgü bir bilgeliğe, sonsuz baharın sırrına ermişim. Bu az şey değil” (Şasa 2019a:44). Ayşe Şasa psikolojik olarak en sıkıntılı dönemlerinde dahi içindeki arama duygusuna ara vermemiştir. Çoğu insanın bu ruh halinden sıyrılamayıp hastalığın kollarında kaldığı ancak Şasa'nın içindeki merak duygusunun onu bu çıkmazdan kurtardığı düşünülebilir.

Ayşe Şasa, yaşamış olduğu sıkıntılı dönemin içerisinde bir kitap kataloğunda Muhyiddin İbn-i Arabi'nin ismine rastlamıştır. Bu isim sebebini bilmeden onu etkisi altına almıştır. Arabi'nin *Füsusu'l Hikem* adlı eserini kendi çabaları ile İngiltere'den getirtmiştir. Ruhundaki ilk dirilmenin bu kitap ile olduğu söylenebilir. Hakikat ile kuracağı bağda önemli bir adım olan *Füsus* eseri, Şasa'nın İslam'a ve tasavvufa adım atmasını sağlamıştır. Ayşe Şasa, İslam'a ve İslam tasavvufuna yönelmesindeki başat etkenin *Füsus* adlı eser olduğunu belirtmiş ve bu eser ile Şasa hastalıklarına şifa bulmuştur. İç âlemindeki boşlukların dolmasına vesile olan *Füsus*, Şasa için geleneğin sırlı kapısını aralamıştır.

Ayşe Şasa, yetişmiş olduğu ortamın içerisinden bambaşka bir âleme yolculuk yapmaya başlamıştır. Benliğinin bölünmüş parçaları *Füsus* ile bütünleşmeye ve birleşmeye başlamıştır. *Füsus*, Şasa'nın yaşamış olduğu sancılı dönemlere bir şifa kaynağı olmuştur. Bu şifa Şasa'nın kalbinde başlayıp bütün vücuduna yayılmıştır. Bu manevi sekinet ikliminden tamamen uzak yetişen Şasa, *Füsus* ile hayatını değiştirecek yeni bir kapıyı aralamıştır. Şasa *Füsus* ile ilgili hislerini şu şekilde ifade etmiştir: “*Füsus'ta okuduğum şeyler iç dünyamda huzur, sükûn ve o güne kadar hiç bilmediğim bir ümit kapısı açıyor*” (Şasa 2019b: 128). Ayşe Şasa, *Füsusu'l Hikem* ile iç âleminde huzuru bulmuştur. Her bir satırın doğrudan kalbine değdiği *Füsus* eserinde hep aradığı ancak hiç tatmadığı duygulara kavuşmuştur. Yetiştigi dönem itibariyle manevi değerlerden ve dinden kopuk bir şekilde büyüyen Şasa, geleceğe ve hayata dair yitirmiş olduğu umudu tekrar bulmuştur.

Şasa, hakikati düşünmek ile yetinmemiş ve iç âlemine doğru bir yol almıştır. Rabb'ini tanıdıkça kendisini de bulmuştur. *Rabb'i tanımak kişiliğe ve benliğe ruhi yapı kazandırır* (Işıtan 2012: 169) sözünde ifade edildiği gibi Ayşe Şasa'nın, Rabb'ini tanıdıkça ve İslam'ı öğrendikçe kendi iç âlemindeki gizli yanların inkişaf bulduğunu söylemek mümkündür. Hakikati arama arzusuyla bulmuş olduğu cevherler neticesinde küçüklükten beri onu boğan ve sıkın figür yeni öğrendiği

bilgiler ışığında huzura ve dinginliğe kavuşmaktadır. Ayşe Şasa'nın bu aşamadan sonra kendini bulmanın işaretleri ile hayata tekrardan tutunduğunu görmek mümkündür.

Şasa, kendini bulma aşamasından sonra nefsinin ve kalbinin merteye merteye açılacağı bir döneme girmiş olacaktır. İnsan, manevi âlemde seyr ü süluk yolunda ilerlerken belli bir aşamaya gelir. Bu her bir aşama birbiri üzerine eklenir. Tasavvufun bu belli aşamaları insanı bulunduğu iklimden farklı diyarlara iletir ve arayıcı her bir dönemi aşmak için belli bir sıralamayı takip eder. “*En ünlü sufi bilge İbn Arabî, tasavvufta dört anlayış ve uygulama düzeyi olduğunu yazmaktadır: şariat, tarikat, hakikat ve marifet. Bunların her biri kendisinden önceki düzeylerin üstüne bina edilir*” (Frager 2018: 14). Ayşe Şasa, tasavvuf yolunda kendini bilme ve bulma mertebesine ulaşmıştır. Rabb'i ile buluşan kalbin ise çeşitli aşamalardan geçerek mertebelerini inşa edeceğini söylemek mümkündür.

5. Tevhid Dağı / Nâr'ı Nur'a Çeviren Aşk

Tevhîd, Arapça birleşmek demektir (Cebecioğlu 2009: 273). İnsanın kalbinin ve ruhunun hakikat çerçevesinde birlik olmasıdır. Nerde bir birlik var ise orda düzen ve dirlik olacaktır. Tevhid bu açıdan bakıldığında gönle neşe saçmaktadır. Bütün sıkıntılarından ve üzüntülerinden hakikat aşkı ile sıyrılan nefis tezkiye olur ve ruh sekinete kavuşur. Ayşe Şasa, benliğinde oluşan bütün bölünmüşlükleri ve parçalanmaları tevhidin nuru ile birleştirmiştir. Tevhid, bütün kirleri ve kötülükleri yok etmiştir. Tevhidin Ayşe Şasa'nın ruhuna sekinet verdiği söylenebilir.

Kendi iç âleminde yolculuğa çıkmak demek her bir zerrede Hakk'ı bulmak demektir. Kendi iç serüvenindeki yolculuk kişiyi doğruca Rabb'ine götürür. Hak ile buluşma neticesinde hem ruh hem de beden birliğe kavuşmuş olacaktır. Bu iki olgu birleştiği anda hakikat insanın bütün zerrelerinde aşikâr olur. Buradaki asıl formül kalpten bir arayışı dilemektir. “*Tasavvuf her ne makamda bulunuyorsak bizi oradan alıp Rabbimize kavuşma(tevhid) makamına kadar götürebilen bir manevi yoldur*” (Frager 2018: 46). Tasavvuf, insanın kendini bilmesine ve bulmasına yardımcı olur. Hakikati insanın kalbine düşüren Rab, elbet kişinin insan-ı kâmile ulaşmasında elinden tutacaktır. Allah da o istek ve niyet olduğu için ona baktığını görebilmeyi, gördüğünü anlayabilmeyi, anladığını da kalp süzgecinden geçirip hakikate erebilmeyi nasip etmiştir. Böylelikle Ayşe Şasa, narı nura çeviren tevhid neşesine kavuşmuştur. Ayşe Şasa, tevhidin vermiş olduğu mutluluğun farkındadır. Dünyevi bütün kargaşalar ve sıkıntıları tevhid nuru ile bertaraf olmuştur. Kalbindeki ve zihnindeki bütün soruların nihayete kavuşmuş olduğunu ve birliğin lezzetinde yok olduğunu söylemek mümkündür.

6. Hayret Yaylası

Hayret, Allah hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak arasında bir duraktır. Aynı şekilde, korku ve rıza, tevekkül ve recâ arasında bir duraktır. Hayret, derin düşünce ve Allah huzurunda, hakikat ehlinin ve ariflerin kalplerine gelen bir hâldir.

Ariflerin bazısı, hayreti, kavuşma, onu iftikâr, onu da tekrar hayretin izlediği kanaatindedirler (Cebecioğlu 2009: 109). Hakikatin yolcusu salik, sevgilinin hayranlığına kapılıp mest olmuştur. Bu hayranlıktan memnundur. Hayreti onu daha da bir sevince gark etmektedir. Ayşe Şasa da hayret makamında karanlıklardan aydınlığa kavuştuğunu dile getirmiştir. Bütün âleme karşı bakış açısı değişen Şasa, bu değişimi şu şekilde ifade etmiştir:

“...Bu büyük değişim, bizatihi çok büyük bir hayranlık ve çok büyük bir hayret uyandırıyor bende. Bu hayret arttıkça şifaya dönüşüyor. Şifa arttıkça hayret artıyor. 40 yaşımdan sonraki bu hayret dönemi çok ilginçtir. Biliyorsunuz, Peygamber Efendimizin (sav) bir duası vardır: ‘Rabbim, hayretimi arttır.’ Hz. İbn-i Arabî ‘nin, Fusûs’ta sık sık zikrettiği bir şey bu: ‘Hayretimi arttır’” (Şasa 2019a: 133).

Ayşe Şasa, hayret makamında şifa bulduğunu dile getirir. Sevgiliye duyulan hayranlık arttıkça içinin huzurla dolduğunu söylemek mümkündür. Tasavvuf yolunun yolcuları, bu hayranlığın ve hayretin hiç bitmemesini ve hep artmasını dilemektedirler. Çünkü hayret arttıkça şifa, şifa arttıkça da hayret edilecek nice güzellikler gark edilir insana.

Ayşe Şasa, uzun bir süre bunalımlı ve sıkıntılı dönemin içerisinde kalmıştır. Bu debdebeli dönemde, kendi kimliğini inşa eden her bir zerreyi sorgulamış ve sınamıştır. Allah’ın yardım ve inayeti ile bu zorlu dönem sekinete kavuşmuştur. Hayret, Şasa’nın gönlünü açmış ve hem aşkı hem de hayranlığı artmıştır. Allah’ın yardım ve inayeti ile bu zorlu dönem sekinete kavuşmuş ve Ayşe Şasa, sekinete giden yolda hangi aşamalardan geçtiğini şu sözler ile dile getirmiştir: *“Kendi kendime, ‘Buraya nasıl geldim?’ diyorum. Ve hatırlıyorum: ‘Gafler Çölü’nü geçtim, Hidayet Vadisi’ni yürüdüm. Tevhid Dağı’ni turmandım ve bir dönemeçte buraya, Hayret Yaylası’na vasil oldum’” diyorum. Ardımda elli yıllık bir yürüyüş bırakıyorum...” (Şasa 2019a: 118).* Ayşe Şasa, bunalımdan sekinete ve huzura ulaşmıştır. Hayret makamının Şasa’ya büyük bir rahatlama ve ferahlık getirdiği söylenebilir. Şasa’nın hayatında geçmişin sancılı kalıntıları adeta silinmiş ve ruhi bir arınma gerçekleşmiştir, denebilir.

Ayşe Şasa’nın manevi yolculuğu tevhid ile beraber kalbindeki uyanışlara vasil olmuştur. Daha sonra hayret makamında hayranlığın artmıştır. İzutsu’nun *“Buna göre bir kimse ‘uyanır’ da en yüksek mertebeye olan velâyet mertebesine yükselirse olağanüstü bir hâdiseye tanıklık etmeğe başlar; çünkü artık rûhânî gözü, daha önceden ‘yeniden yaratılış’ diye tasvîr etmiş olduğumuz hâdisenin gerçeğine açılmış olur” (İzutsu 2005: 343)* sözünde ifade etmiş olduğu gibi Şasa, ruhsal serüveninde yüksek mertebelere ilerledikçe gerçekliğin olağanüstülüğüne tanıklık etmeye başlamıştır.

7. Bütün Organların Kalp ile Uyumu

Kalp, insanın en saf ve temiz halinin derinliklerini yansıtan bir organdır. Bu organ ne kadar huzur dolu ise insanın bütün zerrelere de o denli huzurlu olacaktır. Kalbi huzura erdirmek ise onu dış dünyanın bütün etkenlerinden koruyarak elde edilir. Daha sonra bütün organlar kalbe uyarak birlikte huzuru bulacaklardır.

“Tasavvuf psikolojisine göre, kalp bizim derin zekâ ve irfanımızı içerir. Kalp gnosisin, yani marifetullahın, manevi ilmin mekânıdır. Tasavvufun maksadı; yumuşak, duyan, şefkat dolu bir kalp ve kalbin zekâsını geliştirmektir. Bu zekâ, aklın soyut zekâsından daha derin ve daha sağlam bir temele dayalıdır. Gönül gözü açıldığında, eşyanın yapay dış görünüşünün ilerisini görebilir, gönül kulağı açıldığında sözlerin ardında gizlenen hakikati duyabiliriz” (Frager 2018: 31-32).

Kalp, en güvenilir organımızdır. Ancak kalbin duyması ve görmesi için manevi ilmin kapılarının çalınması gerekmektedir. Bu kapı açıldığında gönlü duyan, işiten ve gören bireyler inşa olacaktır. Bu vesile ile kalp bir başkasının acılarını duyup ilahi aşkın tecellisine mazhar olur.

Tasavvuf, kalbe büyük önem vermektedir. Bu anlayışa göre kalp, aklın soyut zekâsından daha fonksiyonludur. Kalbin zekâsını inkişaf ettirecek olan da yine tasavvufur. Kalbin gizemi ortaya çıktığında görünenin ardına vakıf olmak, söyleneni maksadıyla ve ötesiyle tayin etmek hâsıl olacaktır. Her kalpte Yaratıcının izlerini gördükçe herkesle manevi olarak yollar inşa eden salık, bu zenginliği tüm ümmete yaymak ister. Kalbin gözü göremeye kulağı da duymaya başladığı zaman diğer insanlardan gelen tepkilere hep rıza makamı ile dönüt verir. Ayşe Şasa da kalbindeki düğümleri çözmüş ve bununla birlikte kalbinde diğer insanların muhabbetine yer açmıştır. Kalbinde ve zihninde yaşanan birlik, Şasa’yı bütün ümmet ile alakadar olmaya iletmiştir, denebilir.

Nefsin tezkiyesi ve terbiyesi için kalbin bir dönüşüme ihtiyacı vardır. Kalp kirlilerden arındıkça kalpteki cevher ayna gibi parlamaya başlar. Gerçekleşen manevi arınma saliki kemale götüreceği olan esastır. Bütün organlardaki birlik nefis terbiye oldukça birleşerek hakiki bir arınmanın sevincine tanık olacaktır. Ayşe Şasa nefis ile ilgili şu sözleri ifade buyurmuştur:

“Nefislerimiz hastadır; bütün insanların nefisleri hastadır. İşte tasavvuf ilmi, bu hastalığı bertaraf ediyor. Bunun için hasta insana da, sağlıklı insana da tasavvuf bakıyor. Kibirli insanı tevazu haline döndürüyor, dedikoducu insanı ketum hale getiriyor; korkağı cesur, hırsızını emin, edepsizini namuslu kılıyor. Yani ahlaken, insanı kötü bir durumdan parlak bir duruma getiriyor. Ama bunlar nefsin terbiyesidir, ruhun değil. Nefis terbiye oldukça, kalp ayna gibi parlamaya başlar. O parladığı zaman zihnimiz de tekâmül eder ve bize birtakım güzellikler göndermeye başlar. Zihin, kalp ve ruh arasında bağlantı kurulduğu zaman, insan olgunlaşmaya başlar” (Şasa 2019a: 145).

Ayşe Şasa, bu değerli sözler ile nefsin hastalıklı bir yapıda olduğundan söz eder. Ancak nefsinin bu hastalıklı halden kurtarmak isteyenler için bir formül de verir. Tasavvuf ilmi, nefsi kirlerinden arındırıp şifasına kavuşturacak olandır. Tasavvuf, nefsi terbiye ederken kalbi de onarmış olur.

Kalbin, ruhun ve hayatın en güzel dönüşümü gerçekleşmiştir. Ayşe Şasa; bunalımlardan, parçalanmalardan ve en önemlisi yitirilmişlikten arınmış ve en güzel dönüşümü gerçekleştirmiş olduğunu söylemek mümkündür. Kalbine hakikatin iştihakını koyarak aşkın ateşini tutuşturmuştur. Tutuşan ateş yanmış, küle dönmüş ve kul olmuştur. Hakikati kendi içinde, en iç kalbinde bulmuş ve bütün organları kalbine tabii olmuştur. Düşüğü yerden kalkmış ve sevgilinin zirvedeki manevi aşkına talip olmuştur. Kalpte niyet olarak başlayan kıvılcım bütün hayatında en güzide dönüşüm olarak yer almıştır.

8. Bireysel Arınmadan Toplumsal Arınmaya

Hakiki manada bir aşk yolunun eri, sevgiliye giden yolda her kalpte Maşuk'un izlerinin olduğunu bilir. Bu izleri takip ederek sevgilinin razı olduğu bir mertebeyi dileyecektir. İnanıcı ve imanı hakiki manada olgunluğa erdirmek için bu yolu takip etmeyi görev bilmek gerekecektir. *“Nefsimi elinde tutan Allah'a yemin ederim ki, bir kişi hayırdan kendisi için istediğini, Müslüman kardeşi için de istemedikçe mükemmel bir şekilde iman etmiş olmaz.”* (İmam Ahmed b. Hanbel, El-Müsned, el-Fethu'r-Rabbani Tertibi, Ensar Yayıncılık: 1/113.) hadisinde de ifade edildiği üzere Hz. Peygamber (sav) kendimiz için istediklerimizi mü'min kardeşlerimiz için de istememiz gerektiğini birçok yerde dile getirmiştir. İslam toplumsal hayata büyük önem verirken insanın sadece kendisini önemsemesini istemez. Bir diğer insanı bütünüyle önemsemeyi tavsiye eder.

Tasavvufi bilincin içerisinde birey kendini keşfettikten sonra bir diğer insanın keşfe çıkması için de harekete geçmeyi görev edinir. Çünkü diğerkâmlık İslam'ın özünü temsil etmektedir. Bu konu ile ilgili Ayşe Şasa şu sözleri ifade buyurmuştur:

“Ben naçiz bir insan olarak, yaşadığım tecrübeden başkalarının yararlanmasını istiyorum. Eğer yaşadığım tecrübe, büyük bir karanlıktan ışığa çıkmama yol açmışsa, bunu insanlarla paylaşmak isterim. Çünkü kendi hayat hikâyemi paylaştığım bazı insanlara, az çok bir hayrım dokundu. O yüzden, ben kendimi bir âlim veya bir rehber olarak değil, o yola sapsmış ve geri dönmüş naçiz bir insan olarak görüyorum. Bunun için de kendimi, doğru yolu işaret eden bir yol tabelası farz ediyorum. Basit bir yol tabelası...” (Şasa 2019a: 148).

Ayşe Şasa, kendi yaşadıklarından hareketle diğer insanlara da yardımcı olmak istemiştir. Kendisini karanlıklardan aydınlığa götüren tecrübeler, bir başka insana da ışık olmuştur.

Ayşe Şasa, insanlara faydalı olma gayesi ile bir telefon ağı oluşturmuştur. Dışarıya çıkamadığı buhranlı zamanlarında hem diğer insanların hayatlarına dokunabilmek hem de kendi yaşamışlıklarından bahsedebilmek için telefon sohbetleri kurmuştur. Birçok insan Ayşe Şasa'yı hiç görmeden telefon sohbetleri ile tanımıştır. Şasa'nın insanlarla telefon üzerinden kurmuş olduğu bu bağ zamanla kendi tabiriyle bir tele-mahalleye dönüşmüştür. Çeşitli insanlarla fikir alışverişinde bulunarak hem kendisini ifade etmiş hem de diğer insanlara yardımcı olmaya çalışmıştır. *“Beni tanıyanlar bilirler, yaşadığım yalnızlık ve hastalık sürecinden dolayı yirmibeş sene sokağa çıkamadım fakat dünyayla telefon hattı üzerinden kurduğum bir rabıta vardı. Evet, biliyorum, sanal bir rabıta bu. Benim tele-mahalle adını verdiğim, telefonlarla kurduğum, çok sayısız rabıta ağı var. Mecburen telefon sohbetleri şeklinde gerçekleşiyor çünkü evimden çıkamıyorum, bir yere gidemiyorum. Ben de tele-sohbet ediyorum* (Şasa 2019a: 136).

Ayşe Şasa, kalbinde başka insanların sancısını hissetmiştir. Bu his onu başka iklimlere götürürken kendi manevi mertebesinde de aşkın güzide iklimlerine visâl olmuştur. Robert Frager'ın *“Başkalarının ıstırabını hissetmeyen kalp, ilahi aşkı duyamaz”* (Frager 2018: 49) sözünde ifade edildiği gibi bir başka insanın acısını hissetmek, kalbi kötülüklerden arındırarak ilahi aşkın söylediklerini duymaya vesile olacaktır.

Sonuç

Birey, yaşamış olduğu toplumsal hayatın içerisinde kendisine bir yer belirler. Bu yeri belirlerken de insana toplum tarafından sunulan gerçek, normal, doğru olarak görünen şeylerin birey tarafından nasıl algılandığı önem arz eder. Toplum tarafından normal kabul edilen şeylerin aslında öyle olmadığını gerçekliği insanı çeşitli rahatsızlıklara sürükleyebilmektedir. Bu rahatsızlıklar bireyi kendi iç âlemine kapanmaya sevk edebilir. Böylelikle insan sosyal çevresi ile bütünleşemediği için ruhsal serüveninde kendisine huzur bulacağı alanlar inşa etmeye başlar. Ayşe Şasa da gerçeklik algısını yitirdiği için benliğinin parçalanmış her bir zerresini bütünleştirmek amacıyla kendi iç âleminde bir gezintiye çıkar. Bu gezinti onu, Muhyiddin İbn-i Arabî'nin *Füsus 'ul Hikem* adlı eseri ve tasavvuf ile karşılaştırır.

İnsanın bu âlemde var olması kendi içerisindeki gizemi çözüp hakikate vasıl olması ile gerçekleşecektir. Hakikate ulaşmak ise kişinin öncelikle kendini tanıması ile mümkün olacaktır. Kendini tanımak, dünyanın geçiciliğinden dolayı değersizliğini kabul etmekle başlar. Böylelikle kalıcı olana yönelmenin önemi vurgulanmış olacaktır. Bununla birlikte kalp ve zihin hakikatte birleşmiş olur. Manevi gelişme oldukça ruhtaki sancılar ve psikolojik rahatsızlıklar da bertaraf olmuş olacaktır. İnsanın maddi dünyanın içerisinde manevi âleme çıkışı, kendisini gerçekleştirmesi noktasında önem arz etmektedir. Bu noktada olgunlaşmış kalp, ilahi hakikati yakından duymuş olacaktır.

Geçici olandan sıyrılıp kalıcı olana yönelen Şasa, kendini tanıma iştıyakı ile yola çıkmıştır. Bu arzu, onun manevi şahsiyet gelişimi için oldukça önemli bir adım mahiyetindedir. Muhyiddin İbn-i Arabî'nin *Füsus 'ul Hikem* adlı eseri ile karşılaşan Ayşe Şasa, iç serüvenini bu doğrultuda nihayete erdirmiş olur. Arabî'nin tasavvufi olgunlaşma merhaleleri ışığında Şasa'nın daha önce hiç bilmediği, duymadığı ancak içindeki eksikliğin farkında olduğu 'mana'yı keşfetmesini görmekteyiz. Kendi varlığı ile birlikte tüm varlığın görünen suretinin ardındaki gerçekliği böylelikle fark etmeye başlayan Şasa'nın iç âleminin derinliklerine inerek süfli özellikleri terk edip ulvi bir hayata kavuşmuş olduğunu görmekteyiz.

Kaynakça

- Cebecioğlu, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Gruen, Arno (2007a). *Normalliğin Deliliği-Hastalık Olarak Gerçekçilik: İnsandaki Yıkıcılık Üzerine Bir Kuram*. İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Gruen, Arno (2007b). *İhanete Uğrayan Sevgi Sahte Tanrılar*. İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Fragar, Robert (2018). *Kalp, Nefs ve Ruh*. İstanbul: Sufi Kitap Yayınları.
- Işıtan, İbrahim (2012). “Sadreddin Konevi’ye Göre Sûfi Psikolojisi Konevî Düşüncesinde Sûfi Kişilik Yapısının Temel Dayanakları”. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1(2): 163-178.
- Işıtan, İbrahim (2014). *Sûfi Psikolojisi Sülemi’ye Göre Benlik Dönüşümü*. İstanbul: Divan Kitap.
- Izutsu, Toshihiko (2005). *İbn Arabî'nin Fusûs 'undaki Anahtar-Kavramlar*. Çev. A. Y. Özemre. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kuşeyri, Abdulkerim (2011). *Kuşeyri Risalesi*. İstanbul: Semerkand Yayınları.
- Şasa, Ayşe (2019a). *Delilik Ülkesinden Notlar*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Şasa, Ayşe (2019b). *Bir Ruh Macerası*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Şekur, Muhyiddin (2009). *Su Üstüne Yazı Yazmak*. İstanbul: İnsan Yayınları.



***Kırk Yıl ve Bir Acı Hikâye* Adlı Eserleri Üzerinden Halit Ziya Uşaklıgil'in Ölümle Teması**

Selin HIZARCI*

Özet

Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Halit Ziya Uşaklıgil, ömrü boyunca pek çok yakınının ölümü ile karşılaşmıştır. Ölüm ile yaşadığı bu birebir tecrübeler ile anı türünde verdiği eserlerinden *Kırk Yıl* ve *Bir Acı Hikâye* ile ölümün bir sanatçının gözünden nasıl aktarıldığını görmemizi sağlar. Edebiyat, insanların duygu ve düşüncelerini tanımlayabilmesini, dünyada bu duyguları ve düşünceleri yaşayan tek kişinin kendisi olmadığını anlamasını sağlar. Bu yönüyle insana yalnız olmadığını hissettirir. Sanatçı ise tecrübe ettiği olayları diğer insanlarla paylaşarak bir kalıcılık sağlamak ister ve sanatçının eserleri onun dünyaya bıraktığı izlerdir. Bu yüzden anı türü, sanatçının ve okurun ilgi gösterdiği bir türdür. Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da annesinin ölümü üzerine girdiği yas sürecinin sonunda *Mezardan Sesler* adlı mensur şiirlerden oluşan eserini yazdığını belirtir. Yazarın, hayatı sanata çevirişinin en önemli örneği olan bu eser, onun yastan çıkmasını da sağlar. Bu da sanatçının, sanat eserlerinde, gündelik hayatındaki olayların ona hissettirdiklerinden ilham aldığını gösterir. Bu çalışmada yazarın, *Kırk Yıl* adlı anı kitabında, kaybettiği annesi ile ilgili anılarını ve *Bir Acı Hikâye* adlı anı kitabında kaybettiği oğlu Vedat ile ilgili anılarını inceleyerek, onun yas sürecini nasıl geçirdiğini ve bu ölümlerin onun hayatında bıraktığı izleri inceledik.

Anahtar Kelimeler: Anı türü, Halit Ziya Uşaklıgil, Ölüm, Kırk Yıl, Bir Acı Hikâye

Halit Ziya Uşaklıgil's Relation with Death Through His Memories of *Kırk Yıl* and *Bir Acı Hikâye*

Abstract

Halit Ziya Uşaklıgil, one of the important writers of Turkish literature, witnessed the death of many of his relatives throughout his life. With these one-to-one experiences with death *Kırk Yıl* and *Bir Acı Hikâye*, the genre of memoir, are important for us to see how death is perceived through the eyes of an artist. Literature allows people to describe their feelings and thoughts to understand that they are not the only ones in the world who experience these feelings and thoughts. With this side, it makes people feel that they are not alone. The artist, on the other hand, wants to ensure permanence in the world by sharing the events experienced with other people. His works are the traces he leaves on this world. For this reason, the genre Memoir is a genre that both writers and readers are interested in. Halit Ziya states that at the end of the mourning process he went through after the death of his mother in *Kırk Yıl*, he wrote his work called *Mezardan Sesler* which consists of prose poems. This work, which is the most important example of the author's transformation of life into art also helps him get out of the mourning process. This also shows that how he was inspired by the events that he lived through in his works of art. In this article, we examined the author's memories of the mother he had lost in his memoir called *Kırk Yıl* and his memories of the son he had lost titled *Bir Acı Hikâye*. We examined how he went through the mourning process and the scars of these deaths left in his life.

Key Words: Memoir, Halit Ziya Uşaklıgil, Death, Forty Years, An Acrimonious Story

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara / Türkiye, e-mail: selinhizarci@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-2349-4413>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Hızarcı, Selin (2021). "*Kırk Yıl ve Bir Acı Hikâye* Adlı Eserleri Üzerinden Halit Ziya Uşaklıgil'in Ölümle Teması". *Küllüye*, 2 (2): 129-143. DOI: 10.48139/aybukulliyeye.972320.

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
21 Temmuz 2021	26 Eylül 2021	Araştırma Makalesi	129-143
21 July 2021	26 September 2021	Research Article	

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen “Etik Kurul Onayı” gerektirmemektedir.)

Extended Abstract

Death is defined as the permanent loss of neural activity or brain function and the irreversible cessation of biological functioning. Although these and similar definitions of death are scientific, they are incomprehensible to most people. In the face of death, there are many questions to be answered. It is difficult to comprehend what it is like to live without a loved one when one's family and loved ones pass away. When a person loses a loved one, he becomes sad and goes through the mourning process. For everyone, the grieving process is a unique experience. According to their personality, everyone has a different defence mechanism against death. Some choose to be alone, while others console themselves by socializing.

As a result of these events, the person learns that he is mortal in the face of his relatives' deaths. The death of another person forces us to confront our mortality.

The type of memoir has emerged with the idea of sharing what one has observed and experienced with others. The factors that lead people to create memoirs are the desire to share their memories with everyone, as well as to go over their past and make an evaluation. Individual experiences are told in memoirs. The author can choose any incident from any time. Although such works are important for illuminating the period described, they cannot be accepted as definitive documents. Distort events with author's sentiments and opinions whenever it is published.

In addition to all these, the genre of memoir helps to understand the inner world of the writer, as it is based on psychological and existential demands, such as an internal reckoning of the author, leaving his existence and experiences to the world as evidence. In memories, past events are confronted and a cause-and-effect relation is established. All of these assist a person in obtaining access to essential identity information. For the person to make sense of himself, his evaluations on matters such as where he came from, what he went through, and what kind of consciousness he know.

In “*Kırk Yıl*”, Halit Ziya Uşaklıgil discusses both the literary, social, and political processes as well as his personal experiences. He writes in detail the effect on his personality of the deaths of people he has known since childhood. The death of his mother, who died when he was in his twenties, is particularly relevant to our understanding of an artist's perspective on death, the meaning he assigned to death, and the grieving process. While reflecting on this tragedy in his twenties with the maturity of the intervening years, the author, who wrote “*Kırk Yıl*” in his sixties, reveals that he still carries the feelings of that day within him, as well as the death of his mother as an incurable wound in his soul. After the death of his son Vedad, he penned his book, “*Bir Acı Hikâye*”. The writer, wanting his family to gain from this traumatic experience and keep Vedad's memory alive. He publishes these

memories under the pressure he perceives from his surroundings. He states that his goal is to help other families by sharing his personal experience. Unlike “*Kırk Yıl*”, “*Bir Acı Hikâye*” was written while in mourning. It depicts a father's mental state after losing his beloved son. Most importantly, the recollections help understand Halit Ziya Uşaklıgil's personal feelings and thoughts, as well as his temperament and works.

While describing the loss of his mother and son, the author, who is effective in psychoanalysis in his works, captures the experience of being in contact with death extremely well. One of its aims is to benefit its readers by transferring their own experiences or observations to their works, allowing them to discover feelings in their souls that they cannot articulate and unknown aspects of existence. Halit Ziya's experiences with death will also provide consolation to his readers who have experienced the same events.

Giriş

Ölüm, sinirsel faaliyetlerin ya da beyin fonksiyonlarının kalıcı olarak kaybı ve biyolojik işleyişin geri döndürülemez şekilde bitişi olarak tanımlanır (Spellman 2017: 15). Ölümün bu ve bunun gibi tanımları her ne kadar bilimsel olsa da insanlar, bu tanımlardan bir anlam çıkaramamaktadır. Ölüm karşısında cevaplanacak pek çok soru vardır. İnsanın, ailesinin ve sevdiği insanların ölümü ile karşılaşması, sevilen kişinin yokluğu ile yaşamının nasıl bir şey olduğunu kavramak için uğraştığı bir mücadele alanıdır. Spellmann “*Ölümün sadece iki şekli bulunur; başkalarının ölümü ve kendi sonumuz. Bunlardan ilkinin bizim üzerimizde yarattığı etkiler çeşitlidir: Zararlı bir kişilik öldüğünde rahatlama hatta hoşnutluk dahi duyabiliriz; son nefesini verenler iyi ve dürüst insanlar olduğunda ise hüzünleniriz; sevilen biri aramızdan ayrıldığında ise duygularımız altüst olur ve kederleniriz*” der (2017: 272).

Kısaca insanın, kendi ölümüyle olduğu kadar sevdiklerinin ölümüyle ilgili de yüzleşmesi gereken bazı gerçekler vardır. Kişi, bir yakını kaybedtiğinde kedere bürünür ve yas sürecine girer. Bu yas süreci herkes için kişisel bir tecrübedir. Herkesin kendi karakterine göre ölüme karşı bir savunma mekanizması vardır. Kimi yalnız kalmayı seçerken kimi sosyalleşerek kendini avutur.

Kişi yakınlarının ölümü karşısında edindiği bu tecrübelerden, ölümlü olduğu gerçeğini fark eder. Başkasının ölümü, bizim için kendi ölümlülüğümüzle yüzleşme fırsatı taşımaktadır. Ölümü bilerek, ölümsüzlüğü arzular. Ölümsüzlüğün ise çeşitleri vardır. Bunlardan en yaygını dünyada bir iz bırakmaktır. Kişilerin kendi anılarını kaleme alması veya otobiyografilerini yazmasının en önemli sebebi budur. Bu dünyadaki varlığını anıları sayesinde geleceğe taşıyacaklardır. Onların bu dünyada görüp öğrendikleri şeyleri gelecek nesillerin de bilmesini, ölüm sonrası yarım bıraktıkları işlerini onların devam ettirmesini arzularlar.

Halit Ziya Uşaklıgil *Kırk Yıl*'da hem edebi / toplumsal / siyasi süreçten hem de şahsi tecrübelerinden bahseder. Çocukluğundan beri tanıdığı kişilerin ölümlerinin kişiliği üzerinde bıraktığı etkiyi ayrıntılı bir şekilde yazar. Özellikle, yirmili yaşlarında kaybettiği annesinin ölümü, bir sanatkârın ölüme olan bakış açısını, ölüme verdiği manayı ve yas tutma sürecini anlamamız açısından önemlidir. *Kırk Yıl*'ı altmışlarında kaleme alan yazar, yirmili yaşlarında yaşadığı bu tecrübeye aradan geçen yılların verdiği olgunlukla bakarken, o günkü hisleri hala içinde taşıdığını ve annesinin kaybını hala ruhunda onulmaz bir yara olarak taşıdığını belli eder. *Bir Acı Hikâye* adlı anı kitabını ise oğlu Vedad'ın kaybı üzerine yazmıştır. Ailesinin bu acı tecrübeden faydalanmasını ve Vedad'ın hatırasını yaşatmak isteyen yazar, daha sonra çevresinden gördüğü baskı ile bu anıları yayımlatır. Buradaki amacının ise kendi tecrübelerinden diğer ailelerin de faydalanması olduğunu söyler. *Bir Acı Hikâye*, *Kırk Yıl*'ın aksine yas sürecindeyken yazılmıştır. Bir babanın çok sevdiği evladını kaybetmesi ile içine girdiği ruhsal durumu yansıtır. Fakat her şeyden önemlisi, anıların Halit Ziya Uşaklıgil'in şahsi his ve düşüncelerini anlamak onun mizacını anlamlandırmak ve eserlerini tahlil etmek açısından yararlı olmasıdır.

Kendi eserlerinde ruhsal tahlil konusunda başarılı olan yazar, annesi ve oğlunun kaybını anlatırken de ölümle temas etmiş olmanın tecrübesini okura çok iyi yansıtır. Amaçlarından biri, kendi tecrübelerini veya gözlemlediklerini eserlerine aktararak okurlarına fayda sağlamak, onların ruhlarında tanımlandıramadıkları hisleri ve hayatın bilinmedik yönlerini keşfetmesine yardım etmektir. Halit Ziya'nın ölümle ilgili tecrübeleri de aynı olayları yaşamış okurlarına teselli sağlayacaktır.

Susan Sontag, *Sanatçı, Örnek Bir Çilekeş* adlı kitabında, yazarların günlük hayatlarının niçin okurları tarafından ilgi gördüğü ile ilgili düşüncelerini anlatır. O bunu günlük türü üzerinden anlatır. Günlük, kişinin hayatındaki olayları ve duygu – düşüncelerini günü gününe, tarihli bir şekilde yazdığı türdür. Çoğunlukla yayımlanma amacı yoktur. Anı türünden farkı, anının olayların üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra, bilinçli bir şekilde, düşünülüp yazılmasıdır, günlükler ise olayların gerçekleştiği gün, samimi bir şekilde, yazan kişinin kendisiyle olan konuşması şeklinde kaleme alınır. Anı ve günlük gibi edebi türler, okurun ilgisini çeker, amaç hem yazarı daha yakından tanımak hem de Sontag'a göre, insanların sanatçıyı acıları üstlenen bir aziz gibi görmesindedir:

“Günlükler bize yazarın ruhunun çalışma odasını gösterir. Peki, yazarın ruhuyla neden böylesine ilgileniriz? Yazar olarak yazarın kendisine duyduğumuz aşırı ilgiden değil...ben'in keşfini acı çeken ben'in keşfiyle eşit tutan o Hıristiyan içe bakış geleneğinin en son ve en güçlü mirası olan ruhbilimle doymak bilmez bir açlıkla uğraşmamızdan. Modern bilinç açısından sanatçı (azizin yerini alarak) örnek bir çilekeş olmuştur. Sanatçılar

arasında da yazar, sözcüklerin ustası, çektiği acıyı en iyi ifade edebilecek kişi gözüyle baktığımız insandır” (1998: 76).

Sanatçı, çevresinde olup biten her şeyi en ince ayrıntısı ile algılayıp, bunlar üzerine tecrübeler elde etmiş, acı çekmiş ve sonucunda ortaya çıkan ruhunu sanatı için kullanmıştır. Okuru da onun bu yeteneğinin sonuçlarını görmek, kelimelere dökülmüş halini okumak ister. Bunu da en dürüst haliyle anı ve günlük tarzı eserlerde bulur:

“Yazar örnek bir çilekeştir, çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede (Freudcu anlamda değil, sözcüğün düz anlamında yüceltmede) profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar, bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı, sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir - tıpkı azizlerin, ruhların selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmeleri gibi” (1998: 76).

Edebiyata, okurların gözünden bakmaya başladığımızda, sevdikleri yazarlara duydukları hayranlık ile onların hayatlarına da ilgi duyan, onların kelimelerinde kendilerini buldukları için, yazdıkları kişisel satırlarla avuntu bulanlar vardır.

Halit Ziya'nın sevdiği insanların kaybı karşısında ruhsal bir zayıflık gösterdiğini görürüz. Annesinin hastalığı ile bir türlü yüzleşemez, bu gerçekten kaçmak ister. Annesi ile yaptığı son konuşmada, konuşmanın içeriğinden bahsetmekten çok hastalık ile gelen fiziksel değişimleri betimler. Hasta annesine, bir evlat gözüyle değil bir sanatkar gözüyle bakar. Aradan geçen kırk yıla rağmen, anılarını yazarken hala bu ölümden kaçma isteği vardır. Annesinin cenaze törenini anlatmak istememesi bunu gösterir. Ve yas sürecinde, insanlara karşı dirayetli dururken, acılarının getirdiği ilhamı edebi bir eserde kullanır

Yirmili yaşlarında kaybettiği annesinden sonra, ömrünün son demlerinde, altmışlı yaşlarında iken kaybettiği oğlu Vedad'ın yasını tutarken neler hissettiğini ve nasıl davranışlar sergilediğini, anıları ile öğreniriz. Vedad'ın ölümü, Halit Ziya için bir başarısızlıktır. O, dünyaya gelmiş ve pek çok emek ile yetiştirilmiş, zeki, başarılı bir gencin kader kurbanı olduğunu düşünür, Vedad'ın ölümünü bu yüzden kabullenmesi çok zor olur. Evlatlarını hastalıklardan kaybetmiş bir baba olarak, Vedad'ın varlığı onun tutunduğu bir daldır. Onun yaşaması, başarılarını devam ettirmesi, Halit Ziya'nın ömrünün son yıllarında, oğlu ile gururlanması gerekirken, hazin bir ölümle baş başa kalmıştır. Annesinin ölümü, Halit Ziya için sevdiği bir kişiyi kaybetmesi üzerinden ölüme karşı duygularını ve tavrını netleştirme mücadelesiydi. Oğlunun ölümünde ise kaderle bir kavgaya tutuşur.

Tüm bunlar bize, Halit Ziya Uşaklıgil'in sanatçı ruhunun şahsi yaşamını nasıl etkilediğini gösterir.

Anı Türünün Özellikleri ve Türk Edebiyatındaki Örnekleri

Türk Dil Kurumu anı kelimesini “geçmişte yaşanmış çeşitli olaylardan belleğin saklandığı her türlü iz, hatıra” (1988: 618) olarak tanımlar. Özdemir, anının içeriğini kişinin yaşamından aldığını söyler (2007: 190). Anı türü, insanın kendi gözlemediği ve tecrübe ettiği şeyleri başkaları ile paylaşması fikri ile ortaya çıkmıştır. İnsanları anı türünde eserler vermeye yönelten etkenler, anılarını herkesle paylaşma isteği duymalarının yanı sıra kendi geçmişlerinin üzerinden tekrar geçmek ve bir değerlendirme yapmaktır. Aktaş ve Gündüz: “Anı, bilim, sanat, politika alanında ün yapmış kişilerin, başlarından geçen önemli olayları ya da yaşadıkları dönemin önemli olduklarını düşündükleri özelliklerini gözlemlerine ve bilgilerine dayanarak anlattıkları edebi türün adıdır” yazar (2002: 315). Anılarda, bireysel tecrübeler anlatılır; yazar istediği dönemden istediği olayı seçebilir. Bu türde verilen eserler, anlatılan dönemi aydınlığa kavuşturmak için önemli olsa da kesin belge olarak kabul edilemez. Ne zaman yazılmış olursa olsun, yazan kişinin kendi hisleri ve düşünceleri ile olayları çarpıtma ihtimali vardır.

Bütün bunların yanında anı türü yazarın bir iç hesaplaşması, varlığını ve yaşadıklarını dünyaya kanıt olarak bırakması gibi psikolojik ve varoluştan gelen isteklere de dayandığı için yazan kişinin iç dünyasının anlaşılmasına da yardım eder. Anılarda geçmişte yaşanan olaylarla yüzleşilir ve sebep – sonuç ilişkisi kurulur. Bütün bunlar kişinin kimliği ile ilgili önemli bilgilere ulaşmasına yardım eder. Nereden gelmiştir, neler yaşamıştır ve şu an nasıl bir bilince sahiptir gibi sorular üzerinden yaptığı şahsi değerlendirmeler kişinin kendisini anlamlandırması hususunda önemlidir.

Türk edebiyatının ilk yazılı anı eseri olarak Babür Şah’ın *Babürname*’si gösterilir. Bunun yanında *Bilge Kağan ve Kültigin Yazıtları* da döneminin siyasi başarılarını anlatma amacıyla kaleme alınması yönüyle anı türü içine girer. Klasik Türk Edebiyatında bazı siyasetçilerin kaleme aldığı eserlerde anılara yer verdiği görülür. Okay, tezkire, menkıbe, vekâyi’ ve tarih gibi eski edebiyata ait türlerin, yer yer anı türüne girebilecek bölümlere sahip olduğundan bahseder. Yine de eski edebiyatta anı türünü tamamen karşılayan bir eser yoktur. Tanzimat edebiyatına geçiş sürecinde kaleme alınan Keçecizâde İzzet Molla’nın *Mihnet-i Keşân* adlı mesnevisi ve Âkif Paşa’nın *Tebşıra*’sı dönemin siyasi entrikalarını, sosyal yapısını anlatmak bakımından önemli hatıratlar olarak kabul edilir (1997: 446).

Mutluay, Servet-i Fünun döneminde, sanatkarların kendilerini ve hayatlarını, içinde buldukları siyasi ortam gereği sakladıkları için anı türünde de bir eser verilmediğinden bahseder. 1908 hareketi ile birlikte özgürlüklerinin önü açılan dönemin sanatçıları anı türünde eserler yazmaya başlar (1998: 220-221).

Edebiyat-ı Cedide dönemi yazarlarından olan ve roman türünde verdiği eserler ile Türk Edebiyatında edebi bir devrim yaratan Halit Ziya Uşaklıgil’in *Kırk Yıl* adlı anı kitabı edebi hatıra türüne örnektir. Edebi hatıra, anılarını kaleme alan

yazarın aktardığı olaylar hakkında kendi duygu ve fikirlerini kattığı hatıra türüdür. Bu hatıra türünde okuru etkileyecek, edebi bir üslup ve felsefi fikirler vardır. Yazar, anıları üzerinden yaptığı çıkarımlar ile yıllar içerisinde geçirdiği değişimleri edebi bir dille aktarır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in bir diğer anı kitabı ise intihar eden oğlu Vedad'ı anlattığı *Bir Acı Hikaye*'dir. Uşaklıgil, oğlu ile ilgili anılarını sadece kendisi ve akrabaları için kaleme alsada çevre baskısı üzerine eseri yayımlar. Eserinin, kendisi gibi acılı ailelere yardımcı olacağını söyleyen yazar, kitabında çok sevdiği oğlunu çocukluğundan itibaren anlatır.

Kırk Yıl, yazarın, annesi ile ilgili gördüğü bir rüya ile başlar. Yıllar geçmesine rağmen, annesinin hasta yatağındaki halini rüyasında gören Halit Ziya, bu rüyadan aldığı ilhamla anılarını yazmaya başlar. *Bir Acı Hikaye*'de ise oğlunun ölümünün ardından onunla ilgili rüyalar görür. V. Volkan *Gidenin Ardındakiler* kitabında bu konuya da değinir:

“Düşler, bilinçdışımız ile bağlantı kurarak arzularımızı yerine getirmemize yardım ederler. Sorunlarımız üzerinde çalışırlar ve uyanık yaşamımızda kabul edilemez saydığımız düşüncelerimizi dile getirirler. Bu nedenle kederli kriz dönemindeki düşlerimizin öyküleri, ölümü kabullenmemizle ilgili uyanık yaşamdaki çatışmalarımızı yansıtmaktadır” (2010: 32).

Halit Ziya'nın, anılarında bahsettiği bu kişisel tecrübeleri ile psikanalistlerin yas süreci ile ilgili çalışmalarının örtüşmesi de ölümün her ne kadar kişisel tecrübeler oluştursa da aslında evrensel bir olgu olduğuna işaret eder.

Sanatçı, ölüm temasından ister romanlarında veya şiirlerinde, ister anılarında bahsetsin, yaptığı şey insanların en derin hislerine ulaşmak ve onların kendilerini keşfetmesine, tecrübelerini paylaşan birinin varlığı ile hayata karşı daha güçlü durmasına yardımcı olmaktır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırk Yıl ve Bir Acı Hikâye* Adlı Anı Kitaplarında Ölüm

Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl ve Bir Acı Hikâye* adlı anı kitaplarında, kaybettiği için derin üzüntü duyduğu annesi ve oğlu Vedad'ın ölümünü ve onların ardından yaşadığı yas sürecini anlatır. *Kırk Yıl*'da annesinin hastalığından, bu hastalığın eve ve kendisine etkilerinden bahseder:

“Bu hakikat yavaş yavaş, burula burula sokulan bir kızgın şiş acısı ile ruhumun içine girdikçe, ben daha onu yatağında serilmiş görürken, mateminin ıztırabıyla kıvranıyor, nefsimi hayatın dağdağaları arasında yuvarlanmağa salıverirken göğsümün üstünde tazyik eden ve beni nagehan haykırmağa, acımı harice taşıрмаğa sevk eyleyen bir ağır taşın eza-yı sıkletini duyuyordum” (2017: 211).

Halit Ziya, annesinin iyileşmeyeceğini anlayınca neler hissettiğini bu şekilde anlatır. Bu hastalık evdeki, herkes ansızın ölecek olan hasta için yas tutmaya başlamıştır:

“Etrafımın bana tahayyüt eden, beni görünce gülmek vesilelerini bertaraf eyleyen bir şefkat havası ile muhat olduğuma dikkat ettikçe zavallılığımın daha sarih bir ifadesini bulmuş olurdum” (2017: 211).

İnsan, başkasının yasında da kendisinden bir şeyler bulur. Halit Ziya'nın akrabaları, onun annesini kaybetme sürecinde öncelikle kendi deneyimlerinden yola çıkıp, bunun ne kadar büyük bir acı olduğunu hissederek, ona daha dikkatli ve daha hassas yaklaşmaya başlarlar. Yine de annesinin öleceğini bilmek, onu öncelikle kendi gözünde bir “zavallı” yapar, ama yazar bu ruh hali ile çevresinin kendisini bir “zavallı” olarak gördüğünü düşünür.. Onların hassas tutumlarından alınır.

Kırk Yıl'da bu süreci adeta bir roman kahramanymış gibi anlatır:

“Sabahları ona veda ederken, akşam avdetimde onu daha iyi bulmak ümidiyle avunmağa çalışarak çıkardım; akşam Karşiyaka vapurundan çıkınca birdenbire eve avdet ederek sabahleyin icat olunan ümitlerin boşa çıktığına şahit olmamak için ya uzun bir seyran yapar, yahut deniz kenarında bir kahvede bastonumun ucu ile kumları eşerek fevka'l-me'mul bir hadise zuhurunu beklerdim” (2017: 211).

Halit Ziya'da her şeye rağmen, annesinin iyileşebileceğine dair bir umut da vardır. Fakat bu umudun gerçekleşme ihtimali o kadar zayıftır ki, yazar kendisini kandırıldığının farkındadır. Gerçeklerden kaçmak ister; hasta annesinin ölecek olduğu gerçeğiyle yüzleşmekten korktuğu için eve gitmek istemez. Bir gece eve sarhoş döner. O gece bir kusur işlediğini düşünür; ancak babasının şefkatli yaklaşımı karşısında ölümle yüzleşir:

“Bu kifayet etti; başıma temas eden o el, bana şefkat hissi veren o söz o zamana kadar birikmiş acılarımın coşmasına sebep oldu; sedirin üzerine kapandım ve uluya uluya ağladım. Annemin asıl matemini işte bu gece burada tutuyordum” (2017: 211).

Halit Ziya'nın yaşadığı bu ölüm süreci tecrübesinde önemli bir an vardır ki o da annesi ile yaptığı son konuşmadır. Hasta annesi, zar zor konuşarak ondan bir şarkı söylemesini ister. Bu duygusal anda yazar, annesi ile vedalaşmak için bir fırsat bulmuştur. Onunla son kez konuşmuş, elini tutmuş ve onun isteğini gerçekleştirmiştir. Halit Ziya, hasta yatağında ölmek üzere olan annesinin görünüşünü ve davranışlarını ayrıntılı olarak yazar:

“Bir akşam onun odasına girdim. O hiç hareket etmiyordu, gözleri kapalıydı, yalnız ince birer kalem halini alan soluk parmakları çarşafın bir kenarında bir deruni ahengin mızrabı gibi kımıldanıyordu...”

...Annemin gözleri hep öyle kapalı iken sesini, sanki bir rüyanın arasından, örtülü sisli sesini işittim...

...O vakit gözlerinin kenarından yekdiğerini takip eden seri yaşların donuk, gergin yanaklarının yeşile dönen rengi üzerinde yuvarlandığına dikkat ettim; parmaklarını parmaklarımdan çözerek ruhunun elim ıztıraplarına daha ziyade nazır olmaklığıma müsaade etmek istemeyerek bana işaret etti:

-Haydi, artık git!.. demek istedi” (2017: 12).

Aradan geçen yıllara rağmen Halit Ziya'nın annesinin ölümünden dolayı kaçınılmak istediğı bir acı duyduğunu görürüz:

“Bir gece derin bir acı ile uyumuştum ve daha derin bir acı ile uyandım: Rüyamda annemi arıyordum. İşte, ona iltihak etmek için önümde kat'olunacak pek az mesafe kalan ben, kırk seneyi çoktan geçmiş bir zaman oluyor ki hep böyle dertlerle dolu uykularımın içinde onun arkasından koşar, onu ararım” (2017: 23).

Halit Ziya, rüyasında İzmir'deki evini, evde hasta yatan annesini arar. Daha sonra ise onu hasta yatağında görür. Annesinin ölüp ölmediğinden emin olamaz. Hastalık sürecinde her gün o odaya girdiğinde annesini ölü bulma korkusu ile yaşamış olan yazarın, böyle bir rüya görmesi, o günleri çözüme kavuşmamış bir travma olarak ileriki yıllarda hatırlıyor oluşu normaldir:

“İşte elimde bir mumla dolaşmaya başlamak kararını bu gece yarısında, o acı rüyadan sonra aldım. O zayıf zıyanın altında silkinerek muvakkat bir hayat ile tekrar dirilecek şeylerden öyleleri var ki ben onları, hala bu yaşta, bu bembeyaz saçlarla, annemin dizi dibinde, tıpkı küçücük bir çocuk gibi söylemek isterdim. Hayatın öyle dakikaları var ki uzun senelerin mihnetleri arasından insanın çocuk ruhunu ihya eder ve ona yegâne bir tesliyet Kabe'si gibi annesinin hayalini tavaf ettirir” (2017: 4-25).

V. Volkan, bitmemiş yas sürecinin rüyalar aracılığıyla kaybedilen kişiyi sık sık hatırlattığını söyler. Bu rüyalar kişinin yaşamı boyunca devam eder. Halit Ziya, *Kırk Yıl*'ı yazdığıında altmış yaşındadır ve halâ annesinin ölümü ile ilgili onu rahatsız eden rüyalar görür. Halit Ziya'nın gördüğü rüyalar, Volkan'ın üçüncü tür olarak belirttiğı rüyaların içine girer. Burada yitirilen kişi tehlikededir ve yitiren kişi rüyasında ona ulaşmak, onu kurtarmak ister. Fakat başaramaz (2010: 95).

Halit Ziya, geçmişine dönmeyi, anılarını hatırlayıp yazmayı annesine bir dönüş olarak kabul eder. Böylelikle Servet-i Fünun edebiyatının da önemli kaynaklarından biri olan bu anı kitabı, bir annenin ölümünden duyulan matem ile yazılır.

Kırk Yıl'ın elli beşinci bölümünde Halit Ziya, *Mezardan Sesler* adlı mensur şiir kitabını hangi ilhamla yazdığından bahseder. *Mezardan Sesler*'in yazılışında

annesinin ölümü etkili olmuştur. V. Volkan, yas sürecinin bir sanatçının yaratıcılığını beslediğinden bahseder:

“Sanatçılar bilinçdışları ile çalışırlar. Bu nedenle, yitimin yaratıcılığı beslemesi şaşırtıcı değildir. Yas ile yaratıcılık arasındaki bağlantılar, sanat ve edebiyat eleştirmenleri kadar psikanalistleri de etkilemiştir...”

... Bir eleştirmen için bir sanat eserindeki en önemli şey, eserin estetik değeridir. Yas konusunu öğrenen öğrenciler için yasin sanatçının yitim ile ilgili devam etmekte olan çatışmasını, yaratıcı bir bağlantı nesnesini, kederi tamir etme ya da onu yenme girişimini gözlemlemek oldukça ilginçtir” (2010: 168).

Yazar, her gittiği yerde ölümün onu takip ettiğini düşünür. Girdiği odalar kararmaktadır. İnsanlar ona bir kayıp yaşamış olması dolayısıyla acıyarak bakarlar. Bu hislerinden kurtulması ve yas sürecini tamamlaması ise *Mezardan Sesler*'in bitişi ile olur:

“Ölümün beni istila eden nefesinden doğan bu kitap nihayet bitirilince benden azim, derin bir inşirah nefesi çıktı; adeta matemden beni sıyıran bir nefes-i teslimiyet...” (2017: 220).

Halit Ziya Uşaklıgil'i derinden etkileyen başka bir olay ise oğlu Vedad'ın ölümü olmuştur. *Bir Acı Hikâye*, Halit Ziya'nın, intihar eden oğlu Vedad'ın doğumundan ölümüne dek yaşadıklarını ve ölümünün kendisi ve ailesi üzerindeki kederini anlatmak için yazdığı bir anı kitabıdır. Halit Ziya, oğlunun acısını onun anılarına sığınarak yaşamak istemiştir. Bu anıların yayımlanma amacı ile yazılmadığını belirten yazar, daha sonra çevresinden gelen isteklere boyun eğerek, evlat kaybını yaşamış veya yaşayacak olan tüm anne ve babaların acı hususunda eş olduğunu ve yazdığı bu anıların onların ortak malı olduğunu belirterek yayımlamaya karar verir. Halit Ziya, bu eserin yayımlanışından üç yıl sonra ölür. İlk gençlik yıllarında annesini kaybeden yazar, ömrünün son yıllarını da çok sevdiği oğlunun yası ile geçirir.

Yas sürecinin zor geçtiği zamanlarda, insanın kederini başkaları ile paylaşması, konuşması onainsana iyi gelir. Bu bağlamda Halit Ziya'nın oğluyla ilgili anılarını yazarak okurları ile buluşturma kararı alması, acısının paylaşılmasını sağlamıştır:

“Bunları niçin yazdım? Sadece bir nedenle: Onu doğduğu günden toprağa gömüldüğü saate kadar yaşatmak, onun hayaliyle, günlerin yıllarının birbirini izlemesiyle ardından giderek, elden geldiğince kendisiyle birlikte olmak için...” (2018: 13).

Bir Acı Hikâye, yazarın yeğeni Ali Ekrem Uşaklıgil'e yazdığı bir mektup ile başlar. Yeğenine eserinin muhtevasından; *sadece talihsiz bir babanın, zulümlere*

uğramış bir oğlu için ta ciğerlerinin derinliklerinden kopan sessiz, ama derin bir ayrılık acısının ahıdır, diye bahseder (2018: 9).

Devamında ise yazar, yeğenine ve tüm ebeveynlere bir tavsiyede bulunur. Bu tavsiye, kimsenin çocuklarına çok bağlanmaması ve onları çok sevmemesidir. Daha sonra bu tavsiyesini açıklamaya başlar ve anne babaların evlatları ile çok uğraşmamasını, onları uzaktan seyretmelerini ve kendi kendilerine büyümelerine izin vermeleri gerektiğini yazar. Oğlu Sadun ve Kızı Güliz'i kaybeden ve onların yerini oğlu Vedad ile dolduran Halit Ziya, evladı için çok emek vermiş, onu korumuş kollamış ve yetişmesi ile bizzat alakadar olmuştur. Yaşadığı kaybın acısı ile içinde hissettiği bu büyük kederin sebebini de bu ilgi ve alakasına bağlar.

Dr. Vamık D. Volkan, *Gidenin Ardından* adlı eserinde, kendi hikâyesinden bahseder. Doğumundan altı yıl önce kaybolan ve daha sonra ölüm haberi gelen dayısı Vamık'ın yerini doldurması için ailesinde seçilmiş kişi olduğunu söyler. Bu görevin üzerindeki baskısını fark etmesinin psikanaliz eğitimi almasıyla ilgili olduğunu da ekler. O zamana kadar annesi ve anneannesi ile arasında sessiz bir anlaşma vardır. Ne kendisi dayısının boşluğunu doldurduğunu fark eder, ne annesi ile anneannesi. Ama Volkan'dan beklentileri, Vamık dayısının ulaşacağını vaat ettiği başarılarla ulaşabilmesi ve onun hissettireceği tüm gurur duygusunu onlara vermesi olmuştur (2010: 10).

Halit Ziya'nın, Vedad'a yüklediği anlam da bu örnekle eşdeğerdir. O kaybettiği evlatlarına veremediği sevgisini, ilgisini Vedad'a vermiştir. Bunun yanı sıra Vedad, çok sık hasta olan, narin bir çocuktur. Küçüklüğünden beri babasının ilgisini çeken, zeki ve güzel konuşan biridir. Halit Ziya, oğlunun kendi koruması altında, titizlikle büyümesi için elinden geleni yapmıştır. Tüm bu etkenler birleşince, Vedad'ın kaybının onda yarattığı boşluk hissi doldurulamaz bir haldedir.

Vedad'ın intihar etmiş olması da Halit Ziya'nın, ölüm karşısındaki kederinin bu denli büyük olmasında etkilidir.

Halit Ziya, Vedad'ın başına gelen aksilikleri, talihinin ters bir akış izlemesine bağlar. Anılarını okurken, Vedad'ın karakteri veya beceriksizliği nedeniyle başarısızlığa uğradığına dair bir söyleme rastlanmaz. Yazara göre oğlu iyi yetiştirilmiş, vicdanlı, çalışkan ve kötü talihine yenilmiş biridir:

“Bilinen bir gerçek vardı: O kadar emeklerle, cenkleşmelerle yetiştirilmiş, otuz beş yaşına kadar bir gün bile kendisinin üzerine titrenilmekten uzak kalınmamış, değerli, sevgili, bizce dünyada her şeyden çok daha yüce ve sevgili yavrumuza kıyılmış olmasıydı” (2018: 48).

Vedad'ın intiharının müsebbibi, onun önüne geçenler, terfisini geciktirenler ve onunla uğraşan insanlardır. Halit Ziya'nın yardım isteklerine cevap veren, ellerinden geleni yapacağını söyleyen ama yapmayan insanlardır. Vedad'ı bu

şekilde, gözünde büyüten ve intiharında onu suçsuz bulan bir baba için bu ölümü kabullenmek zordur. Vedad'ın ölüm haberini almasının üzerine şöyle yazar:

“Şimdi yanında ne babası, ne anası, orada Arnavutluk'un bir köşesinde zavallı, kimsesiz yatıyordu. Gerçek yalnızca ve yalnızca bu idi. İşte, şurada, sedirin köşesine yığılarak bağırmadan, yana yöreye haykırmadan, başını duvardan duvara çarpmadan, ellerini kollarını kıvrarak hıçkırıklar içinde göğsü kabarıp inerek, inleyerek anacığı; işte şuradan buradan sanki bir medet, ateşine su dökcek bir el arıyorsa evin içinde odadan odaya sersem, perişan, bozguna uğramış halde, o resminden bu resmine koşarak, sonu gelmeyen gözyaşlarıyla onları sulayarak dolaşan talihsiz baba... Bu iki zavallının yapacakları başka ne vardı?..” (2018: 48).

O bu haldeyken, onu teselli etmeye gelenler ne diyebilirdi? Bunu sorgular. Buradan da kaderi sorgular. Alın yazısına razı olmak gerekir der ama acısı bu sözde teselli bulamayacak kadar büyüktür:

“Her acıyı azaltacak bir felsefeye benzeyen, sanki her derde deva gücüyle gelip yasların karşısına dikilen bu söz, korkunç bir yangınla alevlerini savuran ciğerlere serin bir nefes üfleyebilir miydi?” (2018: 248).

Bir Acı Hikâye, Vedad'ın ölümü üzerine elçinin Halit Ziya'ya yazdığı mektupları, gazetelerde çıkan taziye haberlerini de içerir. Yazar, oğlunun ölümü ile ilgili bütün ayrıntıları yazmıştır. Onun intiharını nasıl gerçekleştirdiği, tedavi süreçlerini, küçük oğlu Bülent'in abisinin cenazesini almak için Tiran'a gidişini, cenaze törenini ayrıntısı ile anlatır. Atatürk de Vedad'ın ölümünden dolayı taziyede bulunmuş ve cenaze masraflarının karşılanması için bir miktar para gönderilmesini emretmiştir. Halit Ziya, Atatürk'ün bu davranışında da bir teselli bulur. Eğer bu para olmasaydı belki de Vedad'ın maaşı kesildiği için, cenazesinin sefalet içerisinde geleceğini söyler.

Oğlunun ölümüyle ilgili tüm ayrıntıları öğrenmeye çalışan yazar, onun davranışlarının tahlilini de yapar:

“O geceyi yatağında nasıl geçirdi; bunu bilmek mümkün değildir. O geceden kalan tek andaçlar onun, uyku artık bütün yetilerini kaplamaya çalıştığı dakikalarda bıraktığı beş on satırla, sabahleyin bu acı olay ortaya çıkınca yüzünü kaplamış huzur ve rahata kavuşmuşluk anlamında başka bir şey değildir” (2018: 66).

Halit Ziya, elçiliğin bakanlığa gönderdiği mektupta yazılan tüm ayrıntıları aktarır. Vedad'ın yatağında hafif yan yatmış bir halde bulunduğu bilgisi bile onun için önemlidir. Onun ardında bıraktığı intihar mektubunda yazdığı satırlar üzerinde, mektuptaki el yazısında dahi ölüm anındaki psikolojisiyle ilgili ipuçları toplar:

“Ama kurşun kalemiyle yazılmış bulunan bu üç beş satırın darmadağınık anlatımı, bozuk yazısı gösteriyor ki bilinçte, büsbütün kaybolmuş olmamakla

birlikte, düşünce gücü ve sağlamlığı, parmaklarda da yeterli güç kalmamıştır” (2018: 68).

Vedad’ın ardında bıraktığı intihar mektubu ise şöyledir:

“Uykudan başka bir şey duymuyorum. Ne rahat!.. Hayatta çok talihsizdim. Bu bir çözümlenme çaresi oldu. Ölüm ne kolay!.. Uykum çok, bütün sevdiğilerim Allah’a emanet...” (2018: 268).

Cenaze töreninde de herkesin oğlunun uğradığı haksızlığı sezindiğini hisseder. Halit Ziya, oğlunun intiharını, onun kendi seçimi olarak kabul edemediği için bu ölümden dolayı duyduğu kederi fazlasıyla derin yaşar. Yas sürecinin sağlıklı geçmesi için en önemli koşul kabullenmektir. Vedad, intiharı seçme sürecinde her ne kadar dış etkilerin de tesirinde kalmış olsa da hayatına son vermeyi kendisi seçmiştir. Sağlıklı ruh haline sahip biri için yaşadığı haksızlıklar ve mesleğini kaybetmesi intihar için yeterli sebep değildir.

Ayrıca V. Volkan, *“kaybeden ve kaybedilen arasındaki bitmemiş meseleler”*in de yas sürecini etkilediğinden bahseder. Kişiler arasındaki ilişki ne kadar mutlu ve olgunsa, geçirilen zaman ne kadar kaliteliyse, ölüm karşısındaki kabulleniş ve kaybedilen ile vedalaşma daha kolay olmaktadır. Eğer kaybedilen kişiye karşı bir bağımlılık geliştirilmişse ve onun olduğu kişi ile karakter olarak bir özdeşime girilmiş ise vedalaşma uzun sürebilir. Bunun sebebi kaybeden kişinin, kaybedilen kişi ile varlığına bir anlam katma arayışıdır. Onun gidişi ile bu anlam yitirilir (2010: 74). Halit Ziya, oğlu Vedad ile kurduğu evlat- baba ilişkisinde, oğluna karşı bir bağımlılık geliştirmiştir. Yaşarken ne kadar oğlunu destekleyip, onun iyi yönlerini görmüşse, ölümünde de oğlunu suçsuz çıkarmak için uğraşmıştır. Onun iyi yönlerinden bahsetmiştir.

Halit Ziya, Vedad’ın cenaze gününde bir rüya görür. *Kırk Yıl*’da annesi ile ilgili rüyasından bahsettiğimiz yazar, burada hem kaybettiği annesini hem de kaybettiği oğlunu bir arada görür. Onlar kavuşmuştur ve Vedad rüyada, Halit Ziya’nın aklında kaldığı hali iledir; şakacı, zeki ve mağrur. Büyükannesi, niçin yanına geldiğini sorduğunda Vedad şöyle cevap verir:

“Büyükanneciğim, sen on beş yıldan beri burada, bu boş mezar taşlarının yalnızlığında kendi kendine uyuyup duruyorsun. Seni uyandırmaya, o kadar sevdiğin Vedadçığının komşuluğu ile yalnızlığından kurtarmaya geldim...”

...Dünyanın dört bucağından emellerimi, umutlarımı, sonra onları birer birer boğup öldüren dertlerimi, işkencelerimi dolaştırdıktan sonra artık ne uyanırken ne uyurken (bir türlü) mümkün olmayan istirahatı bulmak için işte buraya, senin yanına geldim” (2018: 317).

Devamında ise Vedad, Tiran’da cenazesinin Türkiye’ye gelirken bozulmaması için yapılan işlemleri anlatır. Ölümü için ağlanmasına gerek olmadığını, artık huzura

kavuştuğunu ve ardında kalanların ona sevinmesi gerektiğini ekler. Büyükannesi ile buluşan Vedad, anne ve babasının da vakti gelince yanlarına geleceğini belirtir:

“Bakınız onların da yerleri hazır, sağında ve solunda... Bir kez onları da böyle iki yanıma alınca biz şimdilik dört kişi olacağız...”

...birbirimizin sıcaklığı ve sevgisiyle ısınarak mutlu, yüreklerimiz rahat uyuyacağız.” (2018: 319)

Vedad’ın sözleri böyle biter. Halit Ziya, rüyasında, oğlunun huzurlu ve büyükannesi ile birlikte olduğunu görür. Bu uyanık olduğu zamanlarda da onun için istediği şeydir. Ve görülmektedir ki kendisi de öldüğü zaman onlarla buluşacağına inanmaktadır. Bu rüyadan Halit Ziya’nın, ölüm ile ilgili iyimser düşüncelerde olduğunu görürüz. Ölenler kendi evrenlerinde birlikte ve huzurludur. Bu, annesinin ve oğlunun yasını tutan bir adamın iyimser bir hayalidir.

Sonuç

Halit Ziya Uşaklıgil, anı türünde de eserler vermiş başarılı bir yazardır. Onun, *Kırk Yıl* ve *Bir Acı Hikâye* adlı anı kitaplarında, bir sanatkârın ölüm karşısında nasıl tepkiler verdiğini, kaybettiği kişilerin ardından nasıl yas tuttuğunu görürüz. Herkesin yas süreci kişiseldir ve süresi kişinin ölüm düşüncesiyle ve kayıpla yaşamak konusunda nasıl bir tavır gösterdiği gibi etkenlere göre değişir. Bu makalede, eserleri ile Türk edebiyatında yeni bir devir açan bir sanatkârın evrensel bir olgu olan ölüm karşısındaki gerçek hisleri incelenmiştir. Mizacının önemli özelliklerini keşfettiğimiz sanatkâr, sevdiklerinin kaybı karşısında hissettiklerini aktarma konusunda da romanlarında olduğu gibi kendine has bir üslup başarısı gösterir. *Kırk Yıl* adlı anı kitabı incelendiğinde, yazarın annesinin kaybı karşısında girdiği yas sürecine yakından şahit oluruz. O, yas süresinde hissettiği acıdan *Mezardan Sesler* adlı mensur şiir kitabını yazmak için ilham almıştır. Böylelikle sanatkâr olarak var olduğu bir alan olan edebiyatta, sıradan bir insan olarak yaşadığı hayatın etkilerini görürüz. Hayatı ile sanatı arasında kurduğu bu bağın temelinde yer alan ölüm, Halit Ziya ‘da yaratıcılık gücü olarak ortaya çıkar. *Kırk Yıl*’da geçmişini hatırlayan ve onları edebi bir üslup ile aktaran bir yazar olarak görülür. *Bir Acı Hikâye*’de ise sadece yas tutan bir baba olarak var olur. Amacı, yaşadığı tecrübeyi çevresine aktarmaktır. Edebi eserler verirken kullandığı üslup burada görülmez. Kaybettiği oğlu Vedad’ın cenaze işlemleri esnasında gözlemlediği bazı hususlara dikkat çeker. İnsanların onu nasıl teselli ettiğinden, cenaze töreninden ve oğlunun yokluğu karşısında duyduğu hislerden bahseder. Böylelikle Halit Ziya’yı yazar kimliğinden uzakta, sıradan bir insan olarak tanırız.

Bu iki anı kitabına baktığımızda, sanatkârın iki kimliği ile karşılaşırız; ölüm unsuru ile sanatını besleyen bir Halit Ziya ve ölüm unsuru karşısında çaresizliğe kapılmış bir baba olan Halit Ziya. Böylelikle ölümün de iki yüzünü görürüz; *Kırk Yıl*’da ölüm ile karşılaşma ve yas sürecinin atlatılması, *Bir Acı Hikâye*’de ise ölüm

ile karşılaştığında yaşanan hisler. Bu bağlamda Halit Ziya Uşaklıgil'in anıları ölümün hissettirdiklerini çok yönlü bir biçimde ele almamıza olanak sağlamıştır.

Kaynakça

Aktaş, Şerif-Gündüz, Osman (2013). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Mutluay, Rauf (1970). *100 Soruda Türk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Mutluay, Rauf (1998). *100 Soruda Tanzimat ve Serveti Fünun Edebiyatı (19. Yüzyıl Edebiyatı)*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Okay, Mehmet Orhan (1997). "Hatırat". *DİA*. İstanbul: TDV Yayınları, C: XVI: 445-449.

Özdemir, Erdoğan (2007). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yayınları.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2017). *Kırk Yıl*. İstanbul: YKY.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2018). *Bir Acı Hikâye*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Spellman, William (2017). *Ölümün Kısa Bir Tarihi*. İstanbul: Can Yayınları.

Sontag, Susan (1998). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş Susan Sontag'tan seçme yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları.

Türkçe Sözlük I (1998). Ankara: TDK.

Volkan, Vamık-Zintl, Elizabeth (2010). *Gidenin Ardından*. İstanbul: Oa Yayınları.



Darülbedayi'nin Kuruluşundaki Tartışmalar ve Reşat Nuri Güntekin'in Katkıları*

Bilal DEMİR**

Öz

1914 yılında devletin ilk ödenekli tiyatro kurumu olarak kurulan Darülbedayi, yüz yılı aşkın tarihi ile Türk tiyatrosu adına çok önemli bir yerde durmaktadır. Kurulduğu ilk yıllarda birçok tartışmaya konu olan Darülbedayi, 1930'lu yıllara kadar ilerleme kaydedememiştir. Dönemin dergi ve gazetelerinde sürekli olarak tartışılan Darülbedayi hem tiyatro muharrirleri hem de dönemin önemli eleştirmenlerinin ilgiyle takip ettiği bir tiyatro kurumu olmuştur. Ancak bir türlü istenilen desteği görememiş ve bu nedenle ülkede modern tiyatronun gelişimi açısından beklenen gelişimi gösterememiştir. Çokça tartışılan kurum, yıllara göre çeşitli polemiklerin odağında yer almıştır.

Tartışmaların içeriğini genellikle kurumun oyun, oyuncu ve yönetim işlerini ilgilendiren 'edebi heyet' oluşturmaktadır. Darülbedayi'nin yönetimi ve icrası için çok önemli bir kurul olan edebi heyet üzerindeki tartışmalar, Darülbedayi'nin gelişimini engelleyen en önemli sebeplerden sayılır. Oynanacak oyunların yerli mi adapte mi olacağı, oyuncular, yazarlar ve eserler gibi birçok tartışma da diğer önemli tartışmalardandır. Dönem içinde tartışmalara dâhil olmuş olan Reşat Nuri Güntekin Darülbedayi'nin ayakta kalması için mücadele etmiş biridir. Reşat Nuri'nin katkıları tartışmaların seyrini etkilemiştir. Bu çalışmada Darülbedayi'nin niteliği, kurulma amacı, kuruluşundaki olaylar ve devamında kurum üzerine tartışılan konular ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Darülbedayi, Edebi Heyet, Tiyatro, Reşat Nuri Güntekin.

Debates on the Establishment of Darülbedayi and Contributions of Reşat Nuri Güntekin

Abstract

Darülbedayi was established in 1914 as the first funded theatre institution of the state. With its history of more than a century, it stands in a very important place for the Turkish theatre. Darülbedayi could not make progress until the 1930s. It was constantly discussed in the magazines and newspapers of the period. It became an institution that was followed with interest by both theatre writers and important critics of the period. However, it could not get the desired support and did not show the expected development.

The content of the discussions usually consists of the 'literary committee', which concerns the game, player and management affairs of the institution. There have been many discussions about whether the plays to be played will be local or adapted, actors, writers and works. Reşat Nuri Güntekin, who was involved in the discussions during the period, fought for the survival of Darülbedayi. Reşat Nuri's contributions have influenced the course of the debates. In this study, the nature of Darülbedayi, the purpose of its establishment, the events in its establishment and the issues on the institution will be discussed.

Keywords: Darülbedayi, Literary Committee, Theatre, Reşat Nuri Güntekin.

* Bu çalışma 2017 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde tamamlanan "Tiyatro Yazarı Olarak Reşat Nuri Güntekin" başlıklı Yüksek Lisans tezindeki bir kısımdan genişletilerek üretilmiştir.

** Arş. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van / Türkiye, e-mail: bilaldemir@yyu.edu.tr

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-2913-7946>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Demir, Bilal (2021). "Darülbedayi'nin Kuruluşundaki Tartışmalar ve Reşat Nuri Güntekin'in Katkıları". *Küllüye*, 2 (2): 144-154. DOI: 10.48139/aybukulluye.981330

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
10 Ağustos 2021	20 Eylül 2021	Araştırma Makalesi	144-154
10 August 2021	20 September 2021	Research Article	

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen "Etik Kurul Onayı" gerektirmemektedir.)

Extended Abstract

Darülbedayi, current name is Istanbul City Theatre, celebrating its 100th anniversary in 2014. It is an officially financed theatre institution established by the Istanbul Municipality on October 23, 1914, to provide theatre education. The establishment of this theatre aims to ensure that the art of theatre is established in the country by providing the right theatre education and training artists who will take acting as a profession. The following names formed the founding literary committee of Darülbedayi: Abdülhak Hamit, Minakyan Efendi, Ahmet Fehim Pasha, Rıza Tevfik, Halit Fahri and Yahya Kemal. Abdülhak Hamit was the honorary chairman of the delegation, and Yahya Kemal was the chairman. Darülbedayi succeeded to be the only theatre of the "Western example" not only in Istanbul but also in the whole of Turkey. Immediately after its establishment, both the financial difficulties and the effects of the First World War began to be felt slowly. With the entry of the Ottoman Empire into the war, Antoine had to return to France, and Darülbedayi could not find the opportunity to develop rapidly due to the conscription of some teachers and students and financial difficulties.

Darülbedayi, which was founded in 1914, staged its first domestic play in 1917. The fact that it was able to perform only one local and national play in three years. The first of these discussions is which works will be staged. The scarcity of domestic play texts is another matter of discussion. There are differences of opinion among the members of the literary committee and in the newspapers on this issue. It was decided to play the adapted games, not the translation games. Darülbedayi went through a period of disintegration between 1918 and 1919. There are problems both in terms of budget and management. Muhsin Ertuğrul, one of the most important names of Turkish theatre, also left Darülbedayi due to difficulties. After Muhsin Ertuğrul left, he criticized the institution and the administrators. Upon this discussion, it was said in the press that Darülbedayi "it has been to hell and back". Muhsin Ertuğrul, affected by the discussions, loses his tough attitude towards Darülbedayi. Muhsin Ertuğrul returned to Darülbedayi in February 1919.

In the 1919-20 season, Darülbedayi's board of directors wanted to make some breakthroughs. With the new structuring, the Literary Committee was determined in Darülbedayi. Names such as İbnürrefik Ahmet Nuri and Hüseyin Suat were elected to the management, and Reşat Nuri and Salih Fuat were elected to the committee. The committee has decided which games will be played. Various studies have been carried out for the writing and staging of domestic plays. During this period, the number of local plays sent to Darülbedayi increased because the Literary Committee gave importance to local plays. Darülbedayi had turbulent years in the early 1920s. Because there were always disagreements between the players and the management based on committees due to financial difficulties. Important players have moved away from Darülbedayi. Among those who left

Darülbedayi were players such as Muhsin Ertuğrul, Şadi Fikret and Raşit Rıdvan. Some actors who left Darülbedayi formed theatre groups in Istanbul and performed in various stages.

Reşat Nuri is one of the most important names we should mention in the discussions about Darülbedayi. Almost all of Reşat Nuri's works were first staged at Darülbedayi or, with its changed name, Istanbul City Theatre. Many of his plays, especially adaptations and translations made in the 1920s, were written for this institution and first played here. Between 1918 and 1920, Reşat Nuri criticizes and evaluates any play he watched in Darülbedayi and talked about the actors in his article series titled "Temaşa Haftaları" in Zaman newspaper. Reşat Nuri's function in Darülbedayi is not just to produce works. Since 1916, he has seriously defended Darülbedayi in every environment. He constantly stated that Darülbedayi should be kept alive as a Western theatre institution.

Giriş

2014 yılında yüzüncü yılını kutlayan, bugünkü ismi İstanbul Şehir Tiyatroları olan Darülbedayi, 23 Ekim 1914 yılında İstanbul Belediyesi'nin tiyatro eğitimi vermek amacıyla kurmuş olduğu resmi ödenekli bir tiyatro kurumudur. İlk olarak Darülelhan ve tiyatro bölümü olmak üzere iki şube şeklinde kurulan Darülbedayi'nin adı Ali Ekrem (Bolayır) tarafından önerilmiştir (Nutku 1969: 18). Amacı sadece tiyatro alanında değil, Şark ve Garp musikisi sahasında da faaliyet göstermek olmuştur. Bir sanat kurumu olan Darülbedayi, Fransız ekolü örneğinde bir tiyatro eğitim okulu olarak düşünülmüştür (Nutku 1969: 21). Bu nedenle dönemin İstanbul Şehremini Dr. Cemil Paşa (Topuzlu) bu tiyatronun kurulmasına yardımcı olunması için Fransız rejisör ve o zamanlar Paris'teki Odeon Tiyatrosu müdürü Pierre Antoine'yi üç aylık bir mukavele ile İstanbul'a getirmiştir.

Darülbedayi'nin kurulmasındaki temel amaç, düzgün tiyatro eğitimi verilerek tiyatro sanatını ülkede sağlam bir düzeye oturtmak, aktörlüğü meslek edinecek sanatçıları yetiştirmek, halkın çokça talep ettiği tuluatçıların yerine modern tiyatro sanatını ülkede yerleştirmektir. Antoine bu amaçla pratik ve realist bir programla işe başlar. Antoine, devrinin meşhur realist tiyatrocularındandır. Hayatın olduğu gibi sahneye aktarılması fikrindeki realist tiyatro tavrı tercih edilmiş ve dönemin İstanbul'unda hâkim olan romantik tiyatro düşüncesi düşünülmemiştir (Yalçın 2002: 43).

Darülbedayi'de verilecek dersler için Şehzadebaşı'ndaki Rıza Paşa hanındaki Letafet binası kiralatarak Antoine'nin emrine tahsis edilmiştir (Özön-Dürder 1967: 120). Öğrenci kaydı burada alınmış ve yine derslere burada başlanmıştır. Darülbedayi'nin kurucu edebi heyetini ise şu isimler oluşturmuştur: Abdülhak Hamit, Mınakyan Efendi, Ahmet Fehim Paşa, Rıza Tevfik, Halit Fahri ve Yahya Kemal. Heyetin onursal başkanlık görevini Abdülhak Hamit, başkanlığını ise Yahya Kemal üstlenmiştir. Açılışla beraber her bölüme öğrenci yetiştirilmesi için

hocalar tahsis edilmiş, tiyatro bölümünün hocaları şu isimlerden oluşmuştur: Mınakyan Efendi, Burhaneddin Tepsi, Ahmet Fehim, Rıza Tevfik, Şahap Rıza, Salih Fuat, Rioti Efendi, Sadık, Arif Hikmet, Kemal Emin. Yardımcı hocalar ise Muhsin Ertuğrul, Halit Fahri, Celal Tahsin, Hakkı Tahsin'dir (Nutku 1969: 19). Darülbedayi kurulduktan sonra yalnız İstanbul şehrinin değil, bütün Türkiye'nin 'Batı örneği' tek tiyatrosu olma başarısı göstermiştir (Zobu 1977: 42).

Darülbedayi'nin kurulmasından hemen sonra bazı olumsuz durumlar peydâ olmuştur. İlk günlerden itibaren hem malî sıkıntılar hem de devam eden I. Dünya Savaşı'nın etkileri yavaş yavaş hissedilmeye başlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin savaşa girmesiyle Antoine, Fransa'ya dönmek zorunda kalmıştır. Ayrıca bazı öğretmen ve öğrencilerin askere alınmaları ile malî sıkıntılar nedeniyle Darülbedayi beklenen hızla gelişme imkânı bulamamıştır.

Antoine'den sonra Darülbedayi dönemin önemli tiyatrocularından Reşit Rıza sayesinde ayakta kalmıştır. 1916'ya kadar dersler işlenmiş ancak pek faaliyet verememiştir. 1916'da müzik bölümü (Darülelhan) kapanmak zorunda kalmıştır. Bu yıldan sonra Darülbedayi sadece tiyatro bölümüyle devam etmiştir. İlk perdesini ise 20 Ocak 1916'da Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'den uyarladığı *Çürük Temel* adlı oyunla açmıştır (Şener [t.y.]: 37). Darülbedayi'nin oynadığı ilk yerli oyun ise Halit Fahri'nin *Baykuş* adlı manzum oyunudur. Eser, Darülbedayi'de oynanan dördüncü eser olup oynanış tarihi 2 Mart 1917'dir (Nutku 1970: 90). Darülbedayi'nin oyunları genellikle Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu, Kadıköy'deki Apollon Sahnesi ve Beyoğlu'ndaki Odeon gibi salonlarda oynanmıştır.

Darülbedayi'nin Kuruluşundan Sonra Başlayan Tartışmalar

1914 yılında kurulmasına rağmen ilk yerli oyununu 1917 yılında sahneleyen Darülbedayi'nin aradan üç yıl geçmesine rağmen bir türlü millî ve yerli oyun verememesi nedeniyle çeşitli tartışmalara konu olmuştur. Bu tartışmaların ilki hangi eserlerin sahneleneceği tartışmasıdır. Yerli oyun sıkıntısı nedeniyle oynanacak yeterli kalitede metin olmaması tiyatrodaki oynanacak oyunlar konusunda tartışma meydana getirmiştir. Edebi heyet üyeleri arasında ve gazetelerde görüş ayrılıkları yaşanmıştır. 'Tercüme mi yoksa uyarlama oyun mu oynanmalıdır' tartışması sonunda genellikle adapte piyeslerin oynanması fikri hâkim gelir (Yalçın 2002: 44). Adapte piyeslerin millî ve yerli oyun yazımında yardımcı olacağını belirten görüşe göre uyarlamaların bir "araç" olarak görülmesi gerektiği şeklindeki düşünceyle savunulur (Güntekin 1976: 487-488).

1918 yılına gelindiğinde Darülbedayi'de hala misyon sorunu vardır. Zaten 1914'ten 1918'e kadar Darülbedayi'de ancak 4 piyes oynanabilmiştir (Zobu 1977: 36). 1918 yılı gazetelerde ve sanat çevrelerinde Darülbedayi'nin ne işe yaradığı, kuruluş amacının sorgulandığı bir yıl olmuştur. Darülbedayi ile ilgili tartışmaya katılan isimlerden biri de Reşat Nuri olur.

Reşat Nuri, Ağustos 1918'de *Zaman* gazetesinde yazdığı bir yazıda Darülbedayi'nin "ne olması" gerektiğini belirttikten sonra çeşitli önerilerde bulunur. Reşat Nuri, bu kurumun yalnızca beş-altı temsil veren bir yer olmaması gerektiğini, buranın bir "tiyatro edebiyatı dar'ül-fünunu" niteliğinde olması gerektiğinin altını çizer. Darülbedayi'nin elindeki bütün olanaklarla "temaşa sanatını himaye eden bir müessese" vasfıyla hareket etmesi niyetini taşıması zorunluluğunu belirten Reşat Nuri, şimdiye kadar seçilen oyunların da eleştirisini yaparak hemen hepsinin sadece eğlendirmek için yazılmış komedilerden oluşmuş olduğunu ve bunun bir sanat kurumuna yakışmayacağını söyler. Kalp ve fikre gıda verebilecek eserlerin de oynanması önerisinde bulunur. Reşat Nuri, ayrıca, bu okulun halka fayda işleviyle faaliyet göstererek bir ocak hüviyetinde olması gerektiği şeklinde kanaatini belirtir (Güntekin 1976: 247).

1918-1919 yılları arasında Darülbedayi dağılma dönemi yaşamıştır. Hem bütçe hem de yönetim bazında sıkıntılar yaşanmaktadır. Sıkıntılar nedeniyle Türk tiyatrosunun en önemli isimlerinden Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'den ayrılanlar arasındadır. Muhsin Ertuğrul ayrıldıktan sonra kuruma ve yöneticilere eleştirilerde bulunur. Bu tartışma üzerine Darülbedayi için basında "öldü, dirildi, öldü" gibi çeşitli tartışmalar yapılır. Tartışmalardan etkilenen Muhsin Ertuğrul'un, Darülbedayi'ye karşı sert tutumu diner. Şubat 1919'da Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'ye geri döner (Nutku 1969: 49).

1918-1919 yıllarında Darülbedayi'nin oyuncularını, oyun seçimi, temsilleri ve tartışmaları hakkında çok sık yazılar yazılmıştır.

1919-20 sezonunda Darülbedayi yönetim kurulu ilerleme konusunda bazı girişimler yapmak ister ve yeni bir yapılanmayla Darülbedayi'de Edebi Kurul üyeliği belirlenir (Nutku 1969: 110). Yönetime İbnürrefik Ahmet Nuri ve Hüseyin Suat, heyete ise Reşat Nuri ile Salih Fuat gibi isimler seçilmiştir (Sevengil 2015: 747). Kurul hangi oyunların oynanacağı ile ilgili okumalar yapmaktadır. Yerli oyunların yazılması ve sahnelenmesi için çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde Edebi Heyet'in yerli oyunlara önem vermesi nedeniyle Darülbedayi'ye gönderilen yerli oyunların sayısında artış görülmüştür. Bu yıllarda kurula gönderilen yerli eserler arasında Ömer Seyfettin'in *İhtiyar Olsam Da*¹, Hüseyin Suat'ın *Çifteli Mikroplar*, *Çanta'da Keklik*, *Sanat Vesikaları* ile *Ballı Baba*, Sait Hikmet'in *Hıçkırıklar* gibi oyunları yer almaktadır (Nutku 1970: 49). Reşat Nuri'nin *Hançer*, *Eski Rüya*, *Taş Parçası*, *Gönül* gibi ilk yerli oyunları da bu dönemde kabul edilmiş ve oynanmıştır. Ancak edebi heyette bulunanların oyunlarının sahnelenmesi bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Aslında edebi heyet konusu Darülbedayi'nin kuruluşundan günümüze kadar tartışılmalı bir konudur.

¹ Metin And, Ömer Seyfettin'in bu eserinin diğer adının *Mahçupluk İmtihanı* olduğunu belirtir (And, 2019: 138).

Darülbedayi'de üç farklı meclis bulunmaktaydı. Bunlar; kâtib-i umumi, idare komitesi ve edebi komitedir (Güntekin 1976: 499). Kâtib-i umumi, Darülbedayi'ye gelen tiyatro metinlerini okuyup gözden geçirir, bunlar hakkında fikir beyan ederdi. İdare komitesi Darülbedayi'nin yönetici komitesidir ve daha çok resmi kurum olması nedeniyle belediyeden atanan kişilerden oluşurdu. Edebi heyet ise yazar veya oyuncuların görev aldığı komitedir. Darülbedayi'de edebi heyet sahnelenmek için oyun metni seçer, kuruma oyuncu alır, talimatnameler düzenler, dersleri belirlerdi (Güntekin 1976: 499).

Darülbedayi'nin ilk kurulduğu yıllarda edebi heyette kimin yer alacağı tartışması isimler üzerinden yapılırken daha sonraki yıllarda bu tartışma edebi heyeti oluşturacak kişilerin meslekleri üzerinden olmuştur. Edebi heyeti, edebiyatçıların mı, yoksa tiyatrocuların mı oluşturacağı konusu yıllarca tartışılmıştır. Hatta Türk tiyatrosunun en önemli isimlerinden Muhsin Ertuğrul sırf bu tartışmalar nedeniyle Darülbedayi'den uzun yıllar ayrı kalmıştır. Muhsin Ertuğrul, kendisinden Darülbedayi'ye dönmesi istendiğinde ise dönme şartı olarak edebi heyette tiyatrocuların olması gerektiği şartını koymuştur.

Muhsin Ertuğrul'un edebi heyete karşı tavrı olumsuzdur. Ertuğrul, edebi heyeti gereksiz görmüş ve edebi heyet oluşacak olsa da bunu tiyatrocuların kendi aralarında oluşturması ve oyunların bu heyet tarafından seçilmesi görüşünü savunmuştur. Çünkü ona göre tiyatroyu bilen, tiyatro metninin sahnede nasıl şekilleneceğini hesaplayabilen, bütçe, dekor gibi tiyatroya has özelliklere vakıf olan profesyonel tiyatrocuların, tiyatro repertuarı yapmaları daha uygundur (Güntekin 1976: 466-467).

Edebi heyet konusunda Reşat Nuri de tartışılan isimlerden biri olmuştur. Reşat Nuri'nin eleştirilmesi, heyette kendi eserlerini oynatması için seçtiği gerekçesiyledir. Bu konuda en büyük eleştiri Halit Fahri (Ozansoy) tarafından gelmiştir. Gerçekten de Reşat Nuri'nin daha önceden yazıp oynanması için Darülbedayi edebi heyetine gönderdiği eserleri ancak 1919-20 sezonundan sonra kendisinin heyete dâhil olmasıyla onaylanmış ve oynanmaya başlanmıştır. Reşat Nuri'nin eserini gönderip onaylatamadığı yıllarda Halit Fahri de edebi heyette olanlar arasındadır. Halit Fahri, 1920 yılında Reşat Nuri'nin *Hançer* oyunu sahnelenince Reşat Nuri'nin Darülbedayi'den para koparmak derdinde olduğunu, heyete dalkavukluk ettiğini ve bu eserin neden Darülbedayi'de oynandığını sorgular. Fakat Reşat Nuri'nin Darülbedayi'de oynanan oyunlarından *Gönül* dışındaki eserlerini (*Taş Parçası*, *Eski Rüya*) de beğendiğini söyler (Güntekin 1976: 317). Bu yazıdan sonra Reşat Nuri ona bir cevap yazısı yazar. Halit Fahri'nin beğendiğini söylediği *Eski Rüya*'yı sekiz, *Taş Parçası*'nı ise yedi sene evvel yazdığını ancak Halit Fahri'nin en yetkili üye olarak katıldığı edebi heyette bu eserlerin neden reddedildiğini açıklamasını ister. Karşılıklı sert bir tartışmanın yaşanması sonucu iki yazar da uzun süre dargınlık yaşamıştır. Dolayısıyla edebi heyete giren üyelere bu tür eleştirilerin yapıldığı, heyetin tiyatro oyuncuları

tarafından benimsenmediği, edebiyatçıların eserlerini oynatmaya çabaladığı gerçeği görülmektedir.

1920’li yılların başında Darülbedayi çalkantılı yıllar geçirmiştir; çünkü oyuncular ile yönetim arasında heyet bazında sürekli tartışmalar ya da maddi sıkıntılar nedeniyle ayrılmalar yaşanır. Dönemin önemli oyuncuları Darülbedayi’den uzaklaşır. Muhsin Ertuğrul, Şadi Fikret, Raşit Rıdvan gibi oyuncular Darülbedayi’den ayrılanlar arasındadır. Darülbedayi’den ayrılan bazı oyuncular tiyatro toplulukları kurmuş ve İstanbul’da çeşitli sahnelere çıkmışlardır. Türk Tiyatrosu, Millî Sahne, Yeni Tiyatro adlı topluluklar bunlardan bazılarıdır. Bu topluluklar, İstanbul, Anadolu, Bağdat, Kahire gibi yerlere turneler düzenliyorlardı. Bu toplulukların sayısı fazladır ve oyun dağıcıları bilinmemektedir. Ancak toplulukların oynadığı oyunlar arasında İbnürrefik Ahmet Nuri, Halit Fahri ve Reşat Nuri’nin telif ve uyarlama oyunlarının tercih edildiği belirtilmektedir (Nutku 1969: 52).

1926-27 sezonunda Darülbedayi’nin edebi heyeti yenilenmiş ve Halit Fahri, İbrahim Gövsa, Celal Esat ile Reşat Nuri kurula atanmıştır (Sevengil 2015: 827). Ancak Reşat Nuri bu kurula karşı çıkmış ve ilk iki toplantı dışında kurula katılmayarak istifa etmiştir (And 1969: 231). O dönemin Darülbedayi oyuncularından Vasfi Rıza Zobu’nun anlattığına göre Reşat Nuri, Darülbedayi oyuncularını içlerinden tanıyan birisi olması ve oyuncuların, özellikle de Muhsin Ertuğrul’un, tiyatrodaki edebi heyete karşı çıktıklarını bildiği için heyetten çekildiğini söyler (Sevengil 2015: 828). Oyuncular başlarında edebi heyet istemez. Çünkü edebi heyet oyuncuların fikirlerini sormadan oyunları kabul eder ve oynanması için oyunculara gönderirdi. Zobu’nun anlattığına göre, “1925’ten evvelki edebi heyetler Darülbedayi’de oynatmak için eser seçerlerdi. Bu hususta kati salahiyetleri vardı. Sanatkârların itiraz hakları yoktu...” (1977: 212). Oyuncular edebi heyetin kendi içlerinden seçilmesini isterler; çünkü oyunu oynayanların oyun seçiminde etkin olmasını daha doğru bulurlar. Reşat Nuri de bu eleştirileri haklı bulur ve heyete katılmayı istemez. Edebi heyet bu kez başarısız bir kurul oluşturmuştur. Bu heyetten sonra uzun yıllar heyet oluşturulamamıştır.

Darülbedayi’de edebi heyet 1926-27 sezondan 1950-51 sezonuna kadar görülmez. Sadece 1946 yılında M. İhsan Garan, *Vatan* gazetesinde yazdığı bir yazısında tiyatromuz için edebi heyetin olmamasının büyük bir eksiklik olduğunu belirttikten sonra, heyetin yeniden kurulması teklifinde bulunur ve bu heyet için yaptığı tiyatro çalışmaları, verdiği piyesleri ve tiyatro bilgisi ile Reşat Nuri’yi önermektedir (Garan 1946).

1930’a gelindiğinde Darülbedayi’de piyesleri en çok oynanan iki isimden biri Reşat Nuri olmuştur. 1916-1935 yılları arasında Reşat Nuri’nin seçilen 13 oyunu 16 kez sahnelenmiştir (Nutku 1969: 137). Reşat Nuri, Darülbedayi’de oynanması için piyesler yazarak böylece kurumdaki metin eksikliğini gidermiş oluyordu.

1933-34 sezonundan itibaren Darülbedayi ismi İstanbul Şehir Tiyatrosu olarak değiştirilmiştir. Bu yıllardan sonra Türkiye'de tiyatro çalışmaları daha profesyonel hale gelmeye başlamıştır. Türk kadın oyuncular sahnede boy göstermeye başlamış ve sahnede Ermeni vatandaşların aksanlı Türkçesi yerine sade Türkçe ile oyunlar oynanmaya başlanmıştır. Ayrıca başka illerde de tiyatro salonları açılmış ve tiyatro önemli bir çağdaş sanat olarak Türkiye'de beğenilen bir seviyeye gelmiştir. Ancak tüm çabalara rağmen yerli ve millî oyunlar verilememiştir. 1940'lı yıllara kadar Türk tiyatrosunda yerli oyun yazacak sanatçıların azlığı başat bir sorun olarak sürekli olarak dile getirilmiştir.

Reşat Nuri Güntekin'in Katkıları

Bu tartışmalarda değinilmesi gereken en önemli isimlerden biri Reşat Nuri'dir. Romancılığı ile bilinmesine rağmen Reşat Nuri, tiyatro türünde yazdığı eserlerle önemli bir isim olmuştur. Ayrıca 1915 ile 1930 yılları arasında saygın bir tiyatro eleştirmenidir. Reşat Nuri, ömrü boyunca büyük bir tiyatro tutkusu içinde olmuş, tiyatro oyuncuları, yazarları ve yönetmenleri ile sıkı dostluklar kurmuştur. Yazarın Darülbedayi'nin kuruluşu, gelişmesi ve önemli bir kurum olmasında da büyük bir payı vardır.

Reşat Nuri'nin neredeyse tüm eserleri ilk olarak Darülbedayi'de veya değişen adıyla İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Özellikle 1920'li yıllarda yapılan adapte ve tercüme olmak üzere oyunlarının çoğu bu kurum için yazılmıştır ve ilk burada oynanmıştır. Reşat Nuri *Zaman* gazetesinde 1918-1920 yılları arasında "Temaşa Haftaları" başlıklı köşesinde, hafta içerisinde Darülbedayi'de seyrettiği herhangi bir temsilin eleştirisini yazarak izlediği oyunları değerlendirip oyuncularından bahsederdi. Ancak Reşat Nuri'nin Darülbedayi'deki işlevi sadece eser vermek değildir. O, 1916'dan itibaren ciddi anlamda Darülbedayi'yi savunmuştur. Darülbedayi'nin yaşatılması gerektiğini, Batılı bir tiyatro kurumu olarak devam etmesi gerektiğini sürekli dillendirmiş ve ölümüne kadar da Darülbedayi'yi her mecrada savunmuştur.

Reşat Nuri'nin Darülbedayi'deki bir diğer işlevi de kuruma oyuncu kazandırmak olmuştur. Vasfi Rıza Zobu'nun anlattığına göre Reşat Nuri kendi öğrencilerini de Darülbedayi'ye eğitime getirir ve tiyatro yeteneğine olmaları takdirde oyuncu olmalarını teşvik ederdi (1987: 7). Darülbedayi oyuncularından olan M. Kemal Küçük (Küçük Kemal) de bu isimlerdendir (Zobu 194: 4). M. Kemal Küçük, 1920'de Vefa Lisesi'nden hocası olan Reşat Nuri'nin yönlendirmesi ve aracı olmasıyla Darülbedayi'ye başvurmuş, kabul edilmiş ve uzun yıllar Türk tiyatrosunda başarılı olmuş ünlü bir tiyatrocudur. Daha çok çocuk tiyatroculuğu konusunda akla gelen Küçük, ayrıca 1930'lu yıllarda İstanbul'daki Halkevi tiyatro şubesinin idareciliğini ve rejisörlüğünü yürütmüştür. Günümüzde de İstanbul Şehir Tiyatrosu çatısı altındaki Kâğıthane Çocuk Sahnesi'ne M. Kemal Küçük'ün (Kâğıthane Küçük Kemal Çocuk Sahnesi) ismi verilmiştir.

Reşat Nuri hem Darülbeydi'ye hem de Türk tiyatrosuna oyuncu kazandırmanın yanında bir de yazar kazandırmıştır. Oyun yazarı sıkıntısının yaşandığı yıllarda Reşat Nuri'nin arkadaş olduğu ve dönemin önemli oyun yazarlarından olan Mahmut Yesari, Reşat Nuri'nin teşviki ile oyun yazmış ve yabancı dillerden adapteler yapmıştır. Reşat Nuri, Mahmut Yesari'yi Darülbeydi'ye getirerek onu Muhsin Ertuğrul'la tanıştırmış ve bu tanışma sonrasında Mahmut Yesari'nin uyarladığı *Harap Yurt* Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konulmuştur (Zobu 1977: 255). Mahmut Yesari ile daha önceden tanışan ve *Kelebek* (1923) adlı mizah dergisini de birlikte çıkaran Reşat Nuri, Mahmut Yesari'yi tiyatroya bir oyun yazarı olarak böylece kazandırmıştır. Mahmut Yesari, *Harap Yurt* oyunundan sonra da ünlü bir oyun yazarı olmuş, Türk tiyatrosunda önemli bir yer edinmiştir.

Vasfi Rıza Zobu'dan öğrendiğimize göre Reşat Nuri'nin Darülbeydi'deki bir diğer özelliği de oyunlara doğrudan müdahalede bulunacak şekilde, oyunları izleyip değerlendirmek; hatta oyun tertibi konusunda fikir beyan etmektir. Reşat Nuri, Darülbeydi'de kabul edilen oyunların provalarına gider, nasıl oynanması hakkında görüşlerini aktarır ve bir edebiyatçı kimliğiyle eseri anlatmaya çalışırdı (Güntekin 1976: 65). Reşat Nuri'nin herhangi bir oyunu oynandığında ise sahne, dekor ve oyuncu seçimi konusunda ona danışılır, istemeyebileceği bir şey olursa önerisi alınır ya da ikna edilmeye çalışılırdı. Zobu, anılarında, bu konuyu dile getirerek *Eski Şarkı* oyununun oyuncu kadrosu için Reşat Nuri'yi nasıl ikna ettiklerini anlatır (Zobu 1990: 28).

Reşat Nuri, gazete ve dergilerde yazdığı yazılarda Darülbeydi için repertuar eleştirisi yapıp oyuncuların rollerini olumlu veya olumsuz eleştirmiştir. Özellikle II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında oyunları seyrederken kadın oyuncuların dilini beğenmemekte, şikâyetlerde bulunmaktadır (Ozansoy 1957: 6). Oyunlarda hangi oyuncuların oynayıp oynamamasını, hangilerinin hangi rolü daha iyi oynayacağına dair yazılar yazmıştır. Örneğin 1918 yılı için seçilen oyun repertuarını değerlendirdiği bir yazısında bu oyunların genel itibarıyla iyi olduğunu ancak; oyunların hepsinin eğlenceye yönelik olduğunu, "*Araya biraz kalp ve fikre gıda verebilecek eserlerden de*" ilave edilmesi gerektiğini belirtir (Güntekin 1976: 252). Görüldüğü üzere Reşat Nuri, hem sahne dekoru hem de oyunun icrasında etkili bir şekilde Darülbeydi'de yer almıştır.

Reşat Nuri, 1950-1951 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda yeniden ihdas edilen Edebi Heyet'e Sabri Esat Siyavuşgil, Ercüment Ekrem Talû, Halit Fahri Ozansoy ile birlikte atanmıştır. Ancak "*Tiyatroda edebi heyet olmaz*" diyerek başkan olarak atandığı bu görevden istifa etmiştir (ŞTA 1956: EHK 230/231). Kurul hakkındaki düşüncelerinin olumsuz olduğunu belirtir. 1954'te tüm idari görevlerinden emekliliğe ayrılmış olan Reşat Nuri yeniden edebi heyete çağrılmıştır. Bu yıllarda edebi heyet iki yılda bir değişmektedir. Bu kez Muhsin Ertuğrul'un da ikna edilmesi ve oyunculardan da heyette üye olunacağını

belirtilmesi üzerine Reşat Nuri heyete dâhil olmuştur. Bu son üyeliği ölümü olan 1956 yılına kadar devam etmiştir. Bu görevde iken 1954 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu için bir talimatname hazırlanmış ve talimatname danışmanlarından biri de Reşat Nuri olmuştur (Zobu 1990: 138).

Reşat Nuri'nin Darülbedayi'deki yeri sadece oyun metni üretmek ve edebi heyete katılmakla sınırlı değildir. Öncelikle dergi ve gazetelerde yazdığı yazılarla Darülbedayi'nin Türk tiyatrosunda önemli bir kurum olmasında oldukça işlevsel katkıları olmuştur. Kurumu tanıtmış, zor zamanlarda teşvik edici yazılar yazmış ve oynanacak oyunun olmadığı zamanlarda ya kendisi yazmış ya da uyarlama yoluyla Darülbedayi'ye eser kazandırmıştır. Tüm bunlara ek olarak Darülbedayi'nin ve devamındaki İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun bir sanat kurumu olarak ülkemizde yerleşmesi, saygınlık kazanması, çağdaş bir kurum olarak yaşamasında Reşat Nuri'nin katkıları çok fazladır. Bu nedenle 1961'de açılmış olan İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Fatih ilçesindeki Fatih Tiyatrosu şubesi, 1987 yılında "Reşat Nuri Sahnesi" olarak değiştirilmiş ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'na olan hizmetlerinden dolayı anısı yaşatılmaya çalışılmış, takdir edilmiştir. Bu tiyatrodan oynanması için özellikle yerli yazarların eserleri seçilmektedir (Karaboğa 2011: I/135).

Sonuç

Türk tiyatrosunun kurumlarından olan Darülbedayi, geçmişten günümüze bünyesinde barındırdığı eserler, yazarlar ve oyuncular ile en önemli tiyatro kurumlarımızdan biri olmayı başarabilmiştir. Ancak kurulduğu 1914 yılından itibaren nasıl bir kurum olması gerektiği ve nasıl hareket etmesi gerektiğine dair ciddi tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Darülbedayi üzerine 1914 ile 1930 yılları arasında; edebi heyetinde kimlerin olacağı, oynatılacak oyunların yerli mi yoksa yabancı mı olacağı, edebi heyetteki isimlerin kendi eserlerini oynatıp oynatamayacağı, işlevli ve yararlı olup olmadığı gibi birçok tartışma hâsıl olmuştur. Bu tartışmalar bazen kurumu ciddi anlamda yıpratmış gibi çeşitli kazanımlara da vesile olmuştur. Özellikle ilk yıllarda (1914-1920) kurumsal anlamda bir kimlik kazanamaması, oyuncu yetiştirememesi, oyun oynatamaması gibi sorunlar etrafında tartışılmıştır. 1920'li yıllardan sonra Batılı tiyatro anlayışının yavaş yavaş yerleşmesi ve oyuncuların kurumu yönetmeye başlamasıyla tartışmaların olumlu seviyeye geldiği görülür.

Her zaman önemszenmiş ve bu nedenle çokça tartışılmış bir kurum olan Darülbedayi tartışmaların gölgesinde yerli ve millî oyunların sergilendiği ve devlet destekli bir tiyatro kurumu olarak günümüze kadar ulaşabilmiştir. Tartışmalarda adı sıkça geçen Reşat Nuri Güntekin, kurumun yapılanması, batılı bir hüviyet kazanması ve günümüze kadar ulaşabilmesinde en önemli isimlerden biri olarak öne çıkmıştır. Darülbedayi için oyun metni yazmış, oyuncu ve yazar kazandırmıştır. Ayrıca birçok kez kurumun edebi heyetinde yer almıştır. Reşat Nuri 1918 ile 1920'li yıllar arasında Darülbedayi'de hangi eserlerin oynanacağına dair yapılan

tartışmalarda adapte eserler ile Darülbedayi'nin gelişimini sürdürmesi gerektiği fikrini savunmuştur. Darülbedayi'nin edebi heyetinde kimlerin olması gerektiği tartışmasında ise tiyatro oyuncularını ve tiyatroyu bilen yazarları göstermiştir.

Kaynakça

And, Metin (1969). "Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro". *Türk Tiyatrosu*, 40 (386): 29-30.

And, Metin (2019). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Garan, Muvaffak İhsan (27. 11. 1946). "Tiyatromuzun En Büyük Noksanı: Edebi Heyet". *Vatan Gazetesi*, s.4.

Güntekin, Reşat Nuri (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*. Ed. Kemal Yavuz, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karaboğa, Kerem (2011). *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları (Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi)*. C. I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nutku, Özdemir (1969). *Darülbedayi'nin Elli Yılı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Nutku, Özdemir (1970). "Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar". *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1 (1): 69-139.

Ozansoy, Halit Fahri (1957). "İki Dostumun Ölümü Karşısında". *Türk Tiyatrosu*, 304: 6-7.

Özön, Mustafa Nihat-Dürder, Baha (1967). "Darülbedayi". *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi. 12-123.

Sevengil, Refik Ahmet (2015). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Şehir Tiyatroları Arşivi (ŞTA) (1956). EHK 230/231. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi

Şener, Sevda [t.y.]. *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yalçın, Alemdar (2002). *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Zobu, Vasfi Rıza (1947). "Reşat Nuri Güntekin". *Türk Tiyatrosu*, 19 (199-200): 2-4.

Zobu, Vasfi Rıza (1977). *O Günden Bu Güne*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Zobu, Vasfi Rıza (14 Haziran 1987). "Not Defterinden". *Güneş Gazetesi*, 7.

Zobu, Vasfi Rıza (1990). *Uzun Hikâyenin Sonu*. İstanbul: Omaş Yayıncılık.



Bariş İnşası Kuram ve Uygulaması

Mehmet Emin SARIKAYA*

Öz

Çatışma çözümü ve barış çalışmaları özelde uluslararası ilişkiler ve genelde sosyal bilimler alanında İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri ve yakın tarihteki bölgesel çatışmaların etkisiyle önemli bir yer edinmiştir. Çatışma çözümü ve çatışma dönüştürme terimleri güncel çalışmalarda yerini barış inşası kavramına bırakmıştır. Barış inşası uygulamaları çatışmanın çözümüyle birlikte çatışmanın olumsuz etkilerinin ortadan kaldırılarak sürdürülebilir bir barışı hedeflemektedir. Hedeflenen barışın tesisi noktasında hangi öncüllerin, aktörlerin ve süreçlerin etkili olduğuna dair gerçekleştirilmiş uygulamalar üzerinden yapılacak bir araştırma, güvenlik çalışmalarında önemli bir kılavuz niteliği taşıyacaktır. Çalışma, barış inşası alanında yetkin bir akademisyen olan Prof. Dr. Alpaslan Özerdem'in barış, çatışma, çatışma çözümü, barış inşası kavramları üzerine gerçekleştirdiği Barış İnşası Kuram ve Uygulaması (2013) isimli kitabını değerlendirmektedir. Çalışmanın konusu, kitabın alanyazındaki yeri ve önemine dair bilgilendirmeler, kitaba yönelik eleştiriler ve alanyazına dair bilgiler çerçevesinde şekillenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Barış İnşası, Çatışma, Çatışma Çözümü, Sürdürülebilir Barış.

Peacebuilding Theory and Practice

Abstract

Conflict resolution and peace studies have gained an important place in the field of international relations in particular and social sciences in general, with the devastating effects of the Second World War and the recent regional conflicts. The terms conflict resolution and conflict transformation have been replaced by the concept of peacebuilding in current studies. Peacebuilding practices aim is sustainable peace by eliminating the negative effects of the conflict together with the resolution of the conflict. This research to be carried out on the implementations of which premises, actors and processes are effective at the point of establishing the targeted peace will be an important guide in security studies. The paper was carried out by Prof. Dr Alpaslan Özerdem's book titled Peace Building Theory and Practice (2013) on the concepts of peace, conflict, conflict resolution, and peacebuilding. The subject of the study focusses on the framework of information about the place and importance of the book in the literature.

Keywords: Peacebuilding, Conflict, Conflict Resolution, Sustainable Peace.

* Arş. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Ankara / Türkiye, e-mail: eminarsarikaya.93@gmail.com
ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-7550-4727>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):
Sarıkaya, Mehmet Emin (2021). "Barış İnşası Kuram ve Uygulaması". *Küllüye*, 2 (2): 155-160.

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
01 Haziran 2021	28 Ağustos 2021	Kitap İncelemesi	155-160
01 June 2021	28 August 2021	Book Review	

Özerdem, Alpaslan (2013). *Barış İnşası Kuram ve Uygulaması*. Ankara: Nobel Yayıncılık, 298 s.



Çatışma çözümü ve barış inşası kavramlarına yönelik literatür incelendiğinde özellikle soğuk savaş sonrası olarak adlandırılan 20. yy.'ın son çeyreğinde ve 21. yy. başında bu alana yönelik çalışmalarda yoğunluk yaşandığı gözlemlenmektedir. Bu çalışmalardan, J. Galtung'un (1996) *Peace by Peaceful Means Peace and Conflict, Development and Civilization* isimli eseri barış ve çatışma kavramlarının içeriğine dair ayrıntılı

156

bilgiler sunarken gelişme ve uygarlık ile ilişkisinden bahsetmiştir. Geleneksel devletçi yaklaşımların ötesinde sürdürülebilir bir barış inşası üzerinde çalışan John Paul Lederach (1997), *Building peace: sustainable reconciliation in divided societies* adlı çalışmasında konuyu ele almıştır. Çatışma sürecindeki mağduriyetlerin giderilmesine dönük olarak ortaya konan “onarıcı adalet” kavramını Howard Zehr (2002) *The Little Book of Justice & Peacebuilding* eserinde tartışmıştır. Ho-Won Jeong'ın editörlüğünde hazırlanan (2002) *Approaches to Peacebuilding* çalışması barış inşasına dair kavramları ve tartışmaları içeren yazılardan oluşturulmuştur. *Religion and peacebuilding* isimli editoryal eserlerinde Harold Coward and Gordon S. Smith (2004) farklı inançlar, dinler ve barış inşası ilişkisini konu etmiştir. *Conflict Prevention and Peacebuilding in Post-War Societies* adlı çalışmada Mason & Meernik (2006) özellikle silahlı çatışmalara ve barış süreçlerine ve bu süreçlerdeki uluslararası barış programlarına yönelik savaş sonrası toplumları incelemiştir. Charles Webel and Johan Galtung'un (2007) *Handbook of Peace and Conflict Studies* adlı editoryal kitaplarında barışa dair farklı temalar ele alınmıştır. Elisabeth Porter (2007) *Peacebuilding Women in international perspective* isimli çalışmasında feminist teori çerçevesinde barış ve çatışma süreçlerine odaklanmıştır. Tim Miruthi (2009) *The Ethics of Peacebuilding* eserinde barış inşasının ahlaki yönünü değerlendirmiştir. Barış inşası ve çatışma çözümü araştırma başlıklarındaki önemleri itibari ile zikredilen bu çalışmaların

yanında aynı dönemde barış inşasına dair pek çok eser kaleme alınmıştır. Bizim tanıtımını yapacağımız Özerdem'in eseri de 21. yy. ilk çeyreğinde yazılan barış inşasına dair kapsamlı bir başvuru kaynağı olarak değerlendirilebilir.

Barış İnşası Kuram ve Uygulaması (2013) isimli kitap Prof. Dr. Alpaslan Özerdem tarafından kaleme alınmıştır. Yazar, uzun yıllar barış inşası ve çatışma dönüştürme konuları üzerine kalem oynatmıştır. Halen İngiltere Coventry Üniversitesi'nde Güven, Barış ve Sosyal İlişkiler Merkezi Direktörü olarak görev yapmaktadır. Özerdem, eserini bir Macar atasözüne atıfla “barışın boş koltuğuna şeytan oturur” sözü üzerinden betimlerken içeriğe dair önemli bir ipucu sunmaktadır. Barışın boş koltuğunun kimin tarafından ve ne şekilde doldurulduğuna dair kuram ve uygulamaya dönük bilgiler sunan eser, 20. yy.'ın son çeyreğinde, özellikle soğuk savaş dönemi ve çatışmaların bölgesel olarak arttığı bir zeminde önemi artan barış inşası (peace building) kavramına odaklanmaktadır. Tabii ki barış çalışmalarını konu edinen bir kitap, barış ile sonuçlanması umulan çatışmaya temas etmek durumundadır. Eserde bu çerçevede genel olarak barış, çatışma, çatışma çözümü ve çatışma çözümüne dair güncel örnek olay ve uygulamalar incelenmektedir. Ayrıca barışa dair kavram ve kuramlar, silahlı çatışma, barış süreci, çatışma çözümü, çatışma sonrası yeniden inşa, çatışma dönüştürme, barış inşasının uygulanması başlıklarına yer vermektedir.

Bu bağlamda çalışmanın birbirini tamamlayacak şekilde inşa edilmiş üç kısım ve her kısmın altında konuyu detaylandıran dokuz bölüm halinde sistematik bir biçimde hazırlandığı ifade edilebilir. Birinci kısımda barış inşasına dair kavramlardan (barış kavramları, silahlı çatışma, barış süreci) ve kuramlardan (idealizm, realizm, liberalizm) bahsedilmektedir. Tüm bu kuramların, sahada çalışanlar açısından yürüttükleri barış çalışmaları bağlamında kullanışlı yöntemler barındırdığı vurgulanmaktadır. Birinci kısmın, birinci bölümünde “Barış sizin için neyi ifade ediyor?” sorusu ile okuyucuya yöneltilen altı çatışma senaryosu, okuyucunun kitaba başlarken barış uygulamasına dönük kendi kabullerini sorgulaması açısından etkili bir kullanım olarak yorumlanabilir. İkinci kısımda yazar; doğaları, ortaya çıkış süreçleri ve etkenleri itibari ile birbirinden oldukça farklı tarzlarda ortaya çıkan çatışma türlerine ve çözümüne odaklanmaktadır. Çatışma sonrası yeniden inşa süreçlerinin gerçekleşme biçimine, süreçte yaşanan engellere ve en önemlisi Batı merkezli yeniden inşa süreçlerinin eksik yönlerine dikkat çekilmiştir. Geleneksel yöntem olarak çatışma çözümü ve -1990'lardan itibaren ortaya çıkan eski savaşçıların barış içerisinde bir arada yaşamasına odaklanan- çatışma dönüştürme kavramlarına değinen yazar, bu iki farklı yaklaşım üzerinden gerçekleşen paradigma değişiminin altını çizmektedir. Üçüncü kısımda barış inşasının uygulanmasına yönelik siyasal, güvenlik ve sosyoekonomik yeniden inşa modelleri detaylandırılmıştır. Yeniden inşa süreçlerinde sürdürülebilirlik, yerel katılım ve gerçekleştirilen faaliyetlerde eş güdümlülüğe özellikle vurgu yapılmaktadır. Bu kısımda son olarak çatışma dönüştürmenin son ayağını oluşturan

ve çatışmaların yeniden filizlenmesinin önüne geçebilecek (ancak tarafların uzlaşmasından çok arka plandaki düşmanlıkları uyandırması yönüyle üzerinde tartışılan) geçiş adaleti kavramından söz edilmiştir. Geçiş adaleti; tarafların zararlarını tazmin, anlaşmazlıkları tamir edecek şekilde cezalandırıcı adalet şeklinde tarif edilmiştir. Tüm bu kısımlar ve bölümler altında yazar, barış inşası kuram ve uygulamasına dair kavramların tanımları, kavramlara dair tartışmalar; alana dair güncel bakış açıları, çatışma bölgelerinden örnekler (Sri Lanka, Liberya, Ortadoğu, Sudan iç savaşları) ve istatistikler üzerinden bir çerçeve oluşturmuş ve alana ilgi duyanlar için bütüncül ve kapsayıcı bilgiler sunmuştur.

Çalışmayı aynı konuda Türkçe ve diğer dillerde yazılmış eserlerden ayıran orijinal özelliklerden biri şekil bakımından bir lisans ders kitabı formatını andırması bunu yanında içerik bakımından oldukça zengin, detaylı ve sistemli oluşudur. Aynı zamanda her bölümün sonunda okuyucuyu araştırmaya yöneltten sorular ve ileri okuma tavsiyeleri akademik bir itina ile yansıtılmaktadır.

Bu kitapta görmek istediğimiz ancak ayrıntılı analiz edilmemiş bir konu, barış inşası ve çatışma çözümü süreçlerinde (büyük harfle 'D') dinin rolüdür. Çatışma kavramı çerçevesinde literatür göz önüne alındığında din ve çatışma ilişkisinin analizi bu alanda yeni ancak önemli bir başlığı oluşturmaktadır. Tarihte bir topluluğun veya kabilenin diğerine yönelik çatışmacı tavrının altında veya bilfiil silahlı mücadelede dini etmenler rol oynamıştır. Aynı zamanda Orta çağ boyunca yaşanan savaşlarda Tanrı adına gerçekleştirilen bir mücadele ana unsurdur. Bununla birlikte Hristiyan Avrupa'da heretik (zındık) olarak nitelenen inançlar üzerine yapılan askeri seferler başka bir dini çatışma örneğini oluşturur. Haçlı seferleri tarihte bilinen dinsel farklılıklardan kaynağını alan savaşların en çarpıcı örneğidir (Johnstone 2006: 113-114). Ortaya çıkan savaşlarla birlikte dinin barış süreçleri ile ilgili etkisi de oldukça önemli bir konudur. David Little and Scott Appleby'nin ifadesiyle dini barış inşası (religious peacebuilding) kavramı Religion and peacebuilding kitabında "dini aktörler ve kurumlar tarafından, hoşgörü ve şiddetsizlik ethosuyla karakterize sosyal ilişkiler ve siyasi kurumlar inşa etmek, amansız çatışmayı çözmek ve dönüştürmek amacıyla gerçekleştirilen faaliyetlerin kapsamını tanımlamak için" oluşturulmuştur. Dini liderler ve organizasyonlar geniş inanan kitlelerine yön veren söylemsel güçleri ve çatışma bölgelerinde önemli ve güvenilir yerel figürler olarak belirginleşmektedir. Bu çerçevede Mahatma Gandhi'nin Hindu metinlerindeki çatışma figürlerine dair direnişi, aşırılıkçılar gibi düşünmeyen Müslümanların barışçıl tavırları, dini barış inşasına yönelik yapıcı unsurlar olarak sayılabilir (Coward 2004: 3-5).

Din ve çatışma ilişkisi ve dini barış inşası başlıklarının önemi -farklı disiplinlerden çatışma ve din ilişkisine dair ortaya konan literatüre bakıldığında- dinler arası, etnik ve dini gruplar arası çatışma olguları üzerinden kaleme alınmış eserler bağlamında gün yüzüne çıkmaktadır. Bu bağlamda sosyolojinin öncü isimlerinden Emile Durkheim, The Elementary Forms of the Religious Life (1912)

adlı eserinin özellikle sonuç kısmında din ve çatışma ilişkisini, Sur la religion (1968) isimli din hakkında yazılarının toplamından oluşan çalışmalarında ise Karl Marks ve F. Engels'in din ve çatışma ilişkisine eğilmiştir. 20. yy.'ın son çeyreğinde çatışma kavramına ilişkin araştırmalar yoğunlaşırken aynı dönemde D. L. Horowitz'in Ethnic Groups in Conflict (1985) isimli kitabı sosyal çatışmaların oluşmasındaki etnik kimliğin rolünü ve motivasyonunu irdelemiştir. Semites and Anti-Semites: An Inquiry Into Conflict and Prejudice (1987) adlı eserinde Bernard Lewis, Yahudi ırkına ve dinine karşı oluşan sosyal çatışma ortamından bahsetmiştir. Aynı şekilde Samuel P. Huntington'ın Clash of Civilizations (1996) çalışmasında medeniyetler ve dolayısıyla dinler arası yaşanacak bir çatışmaya dikkat çekilmiştir. 2000'li yıllarda din ve çatışma ilişkisi üzerinde daha çok konuşulan bir konu haline gelmiştir. Bu çerçevede The Price of Freedom Denied: Religious Persecution and Conflict in the 21st Century (2011) başlıklı eserinde R. Finke, 21. yy.'da dini gerekçelerle gerçekleşen çatışmalara odaklanmıştır. Silvestri and Mayall, The Role of Religion in Conflict and Peacebuilding (2015) isimli kitaplarında dinin çatışma ve barış inşası çabalarındaki rolünü konu etmişlerdir. Çatışma ve din konusunda ülkemizde yazılan eserlere baktığımızda bu alanda çok fazla çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Sosyal Çatışma ve Din (2010) makalesi ile Halil Aydınalp bu konuyu din sosyolojisi bağlamında çalışmıştır. Ejder Okumuş'un Toplumsal Çatışma ve Din (2017) isimli eseri din sosyolojisi çerçevesinde çatışma ve din ilişkisini ele almıştır. Yakın zamanda Çatışma Çözümü ve Dinler (2020) makalesi ile Okumuş, bu araştırma sahasına önemli bir katkıda bulunmuştur (Sarıkaya 2020: 358).

Yukarıda atıfta bulunduğumuz pek çok çalışma, çatışma ve din ilişkisinin barış ve çatışma üzerine yapılan çalışmalardaki önemini göstermesi açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bununla birlikte Özerdem, çatışma ve din ilişkisine kültürel etmenler ve sosyal sermaye başlığı altında çok kısa değinmektedir (2013: 29, 234-5). Oysa bu çalışmanın kapsamını aşacağı veya amacına hizmet etmeyeceği düşünülmüş olsa dahi sosyolojik yönüyle toplumsal değişim olarak nitelendirilebilecek çatışma dönüştürme sürecinde, kişilerin ve grupların dini/ manevi aidiyetlerinin ve ait oldukları dinin gruplar arası ilişkilere etkisinin bir başlık çerçevesinde değerlendirilmesi gereği hissedilmektedir. Batı toplumları ve değerleri üzerinden etnosentrizme düşme tehlikesine dikkat çekilirken (2013: 83-4) aynı zamanda çatışmanın ve barışın sadece maddi olgularına değinerek indirgemeci bir dilin istenmeyen bir sonuç olarak okuyucunun zihninde canlanması olasıdır.

Barış inşa kuramları, barış inşasının uygulamasına dönük kavramları detaylı şekilde ele alan bu kitap çatışma çözümü süreçlerine ilgi duyan araştırmacılar açısından incelenmesi gereken kaynak eser olarak nitelendirilebilir. Batı'da yapılan çalışmaların çatışma ve barışı kategorik olarak; etnisite, din, kadın, uluslararası güvenlik gibi konularla ilişkilendirdiği farklı eserlere değinilmiştir. Son olarak Türk

Mehmet Emin SARIKAYA

akademyasında barış inşası konusuna dair kitap düzeyinde ilginin henüz olgunlaşmadığına dikkat çekildiğinde Özerdem'in çalışmasının bu alana yönelik önemli bir boşluğu doldurduğu söylenebilir.

Kaynakça

Coward, Harold (2004). *Religion and Peacebuilding*. ed. Gordon S. Smith. Albany: State University of New York Press.

Johnstone, Ronald L. (2006). *Religion in Society: A Sociology of Religion*. Upper Saddle River, N.J: Routledge.

Sarıkaya, Mehmet Emin (2020). "Sosyal Çatışma ve Din: Matürîdî Düşüncede İzdüşümleri Üzerine Bir İnceleme". *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16: 356-369. <https://doi.org/10.34085/buifd.810415>.

KÜLLİYE

Yayın İlkeleri

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi tarafından yayımlanan *Külliye*, sosyal bilimler alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Mart ve Eylül aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir. Soru, görüş ve önerileriniz için editörlerimizle iletişime geçebilirsiniz.

1. Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci

Kör hakemlik, bilimsel yayınların en yüksek kalite ile yayınlanması için uygulanan bir yöntemdir. Bu yöntem, bilimsel çalışmaların nesnel (objektif) bir şekilde değerlendirilme sürecinin temelini oluşturmaktadır ve birçok bilimsel dergi tarafından tercih edilmektedir. Hakem görüşleri, *Külliye Dergisi*'nin yayın kalitesinde belirleyici bir yere sahiptir.

Külliye'ye gönderilen tüm çalışmalar aşağıda belirtilen aşamalara göre **çift-körleme yoluyla değerlendirilmektedir**. Çift-körleme yönteminde çalışmaların *yazar ve hakem kimlikleri gizlenmektedir*. **Bu sebeple yazarlardan sisteme makalelerini yüklerken isimlerini silmeleri talep edilir.**

1.1. İlk Değerlendirme Süreci

Külliye'ye gönderilen çalışmalar ilk olarak editör tarafından değerlendirilir. Bu aşamada, derginin amaç ve kapsamına uymayan, Türkçe, İngilizce ve diğer dillerde dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan ve yayın politikalarını karşılamayan çalışmalar reddedilir.

Reddedilen çalışmaların yazarları, gönderim tarihinden itibaren en geç bir ay içerisinde bilgilendirilir. Yayın Kurulu tarafından uygun bulunan çalışmalar için ön değerlendirme süreci başlatılır.

1.2. Ön Değerlendirme Süreci

Ön değerlendirme sürecinde editör çalışmaların, giriş ve literatür, yöntem, bulgular, sonuç, değerlendirme ve tartışma bölümlerini dergi yayın politikaları ve kapsamı ile özgünlük açısından ayrıntılı bir şekilde inceler. Ayrıca *Külliye*, yazar rehberine göre makaleyi şekil açısından inceler. Düzeltmesi gerekenler için makale yazarı ile iletişim kurarak talep edilen düzeltmeleri en geç 7 gün içerisinde göndermesini ister. Verilen sürede gönderilmeyen çalışmalar sistemden silinir. Uygun bulunan çalışmalar ise hakem atama sürecine alınır.

1.3. Hakem Atama Süreci

Çalışmalara içeriğine ve hakemlerin uzmanlık alanlarına göre hakem ataması yapılır. Çalışmayı inceleyen editör ve yayın kurulu, *Külliye* Bilim Kurulu veyahut Hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem önerilebilir.

Alanına uygun hakem önerileri editör tarafından değerlendirilir ve çalışmalar hakemlere iletilir. Hakemler değerlendirdikleri çalışmalar hakkındaki hiçbir süreci ve belgeyi paylaşmayacakları hakkında garanti vermektedir.

1.4. Hakem Değerlendirme Süreci

Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre **6 haftadır**. Hakemlerden veya editörlerden gelen düzeltme önerilerinin yazarlar tarafından “düzeltme önergesi” doğrultusunda 10 gün

içerisinde tamamlanması zorunludur. Hakemler bir çalışmanın düzeltmelerini inceleyerek uygunluğuna karar verebilecekleri gibi gerekliyse birden çok defa düzeltme talep edebilir

2.Yazar Rehberi:

a. Külliye (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi) Dergisi uluslararası hakemli bir dergi olup, özel sayılar dışında yılda 2 sayı yayınlanır.

b. Külliye, sosyal bilimler araştırmaları üzerine yazı yayınlayan bir dergidir.

c. Çalışmalarda özgünlük ve alana katkı sağlama ölçütleri aranır.

d. Dergimize makale gönderen/gönderecek üyelerin, kullanıcı kimlik bilgilerine **Orcid Numarası'nı** da eklemeleri gerekmektedir.

e. Külliye Dergisi'ne gönderilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır.

f. Külliye Dergisi'ne yayımlanması için makale göndermek isteyenlerin, çalışmalarını <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aybukulliye> adresinde yer alan Makale Takip Sistemi'ne üye olarak, buradan göndermeleri gerekir.

g. Editör Kurulu'nun özel kararı dışında, özetleri 130 kelimedenden az, 200 kelimedenden fazla; ana metni 2200 kelimedenden az, 5000 kelimedenden fazla olan makaleler değerlendirmeye alınmaz.

h. Makalelerle birlikte <http://www.ithenticate.com/> sitesinden alınacak benzerlik raporu (hiçbir filtreleme yapılmamalı) da ek dosya olarak yüklenmelidir. (Yüksek Lisans / Doktora öğrencileri danışmanları aracılığıyla veya herhangi bir öğretim üyesinin hesabı ile benzerlik raporu alabilirler. Bağlı bulunulan üniversitenin iThenticate aboneliği varsa söz konusu siteden ücretsiz olarak benzerlik raporu alınabilir).

i. Herhangi bir yazının **Külliye** Dergisi'nin elektronik sistemine eklenmesi, yazının yayımlanması için başvuru olarak kabul edilir ve yazının değerlendirilme süreci başlar. Yazılar için telif ücreti ödenmez.

j. Külliye elektronik bir dergidir. Bu yüzden başvurunun yapılmasından yazının yayımlanması aşamasına kadar uzanan süreçteki tüm işlemler elektronik ortamda DergiPark sistemi içerisinde gerçekleşir.

k. Yayımlanması için **Külliye** Dergisi'ne gönderilen yazıların basım ve yayın hakları dergiye devredilmiş olur. Bu yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayımlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz. Bunun için talep edilen telif hakkı formunun da sisteme ek dosya olarak yüklenmesi gerekmektedir.

l. Külliye Dergisi'ne gönderilmiş yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir yasal, hukuksal, ekonomik ve etik sorumluluk, söz konusu yazı yayımlanmış olsa bile yazarlarına aittir. Dergi herhangi bir yükümlülük kabul etmez.

m. Külliye Dergisi'nin yayın dili Türkçedir. Ancak İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça dillerinden gelen yazılar da değerlendirmeye tabi tutulur. Hakemler ve yayın kurulu tarafından yayımlanması uygun görüldüğü takdirde yayımlanır.

n. Makale takip sistemine yüklenecek olan makalenin başında **en fazla 200 kelimedenden** oluşan **Türkçe ve İngilizce özet**, 3-5 kelimelik anahtar kelime / keywords; **Türkçe ve İngilizce başlığa** yer verilmelidir. Türkçe ve İngilizce öz çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalı, okuyucunun makalenin içeriğini kısa zamanda belirlemesine imkân vermelidir. Yabancı dilde yazılan makalelerde – Türkçe ve İngilizceye ek olarak – makale dilinde başlık, öz ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dildeki özetlerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir. Özet içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özet, 10 punto olarak yazılmalıdır. Öz ve Anahtar Kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Bu noktada örnek olarak “TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, Medical Subject Headings, CAB Thesaurus, JISCT, ERIC v.b.” gibi kaynaklar kullanılabilir.

- o.** İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir **başlık** olmalı, büyük harflerle 12 punto **koyu** yazı karakteriyle ortadan hizalanarak ve **paragraf başı** ve **girinti** olmadan yazılmalıdır. Başlığın mümkün olduğunca kısa olmasına özen gösterilmelidir.
- p.** Makale içerisindeki başlıklar koyu, her bir kelimesinin sadece ilk harfi büyük, sola dayalı olmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.
- q.** Ana metin, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak **beş bin** kelimeyi geçmeyecek şekilde yazılmalıdır.
- r.** Bir makalede sıra ile öz, İngilizce özeti, İngilizce genişletilmiş özet (Extended Abstract), ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş” ve “Sonuç” bölümleri mutlaka bulunmalıdır. “Sonuç”, araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı; ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara “Sonuç”ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.
- s.** Makale **yayıma kabul edildikten sonra**, çalışmanın sonuç bölümünden sonra makalenin yaklaşık %5-15'i (500-750 kelimedenden oluşan) kadar İngilizce genişletilmiş özet (extended abstract) bulunmalıdır. Genişletilmiş özet, “öz”de olduğu gibi araştırma ile ilgili amaç, problem, yöntem, bulgular ve sonuç bilgilerini içermelidir. Yayımlanan makalelerin yurt dışında atıf alabilmesi için bu önemlidir. Araştırma metninde yer almayan herhangi bir bulgu veya sonuç bulundurmamalıdır. Genişletilmiş özette metin içindeki bilgilere göndermede (Örn. Sayfa 2’de belirtildiği gibi; giriş kısmında da dile getirdiğimiz gibi vs.) bulunulmamalıdır. İngilizce yazılan makalelerde Extended Abstract (Genişletilmiş İngilizce Özet) bulunmasına gerek yoktur.
- t.** Bir araştırma kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda (BAP, TÜBİTAK, Kalkınma Bakanlığı vb.), söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir.
- u.** Kongre ve sempozyum bildirimlerinde toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir.
- v.** **Kitap tanıtımı** ve **çevirilerde** “başlık, anahtar kelimeler ve öz”ün İngilizcesi mutlaka bulunmalıdır. Kitap tanıtımlarında yazının başında, tanıtılacak kitabın kapak resmi ve künyesi (basım tarihi, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri bilgileri) bulunmalıdır. Çevirilerde çeviri yapılan kitabın/yayımların künyesi dipnotla belirtilmelidir.
- w.** Atıf ve kaynakça yazımında dergimizin kurallarına göre hazırlanmayan makaleler düzeltilmedikçe **kabul edilmeyecektir.**

3. Yazım Kuralları

a. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir: Kaynak göstermede kullanılan format, APA (American Psychological Association) Style 6th Edition’dir. Gerek alıntılamaalarda gerekse de kaynakça kısmında yazarlar, Amerikan Psikoloji Derneği’nin yayımladığı Amerikan Psikoloji Derneği Yayım Kılavuzu’nda belirtilen yazım kurallarını ve formatını takip etmelidir. Ayrıntılı bilgi için lütfen aşağıdaki internet adresine bakınız: <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx>. APA 6’nın Türkçe tercümesi için lütfen tıklayınız.

Kâğıt Boyutu	A4 Dikey
Üst Kenar Boşluk	3 cm
Alt Kenar Boşluk	3 cm
Sol Kenar Boşluk	4 cm
Sağ Kenar Boşluk	3 cm
Yazı Tipi	Times News Roman
Yazı Tipi Stili	Normal

Yazı Boyutu (normal metin)	12
Yazı Boyutu (dipnot metni)	10
Tablo-grafik	10
Paragraf Girintisi (İlk Satır)	1 cm
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk (Tablo ve grafiklerde önce ve sonra 0 nk)
Satır Aralığı	(1,15)
Kaynakça	Asılı ve girinti 0,63 cm, Hizalama: Her iki yana yasla, Aralık önce 6 nk, sonra 0 nk, satır aralığı 1,15 cm.

b. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

c. Satır sonunda heceleme yapılmamalıdır. Paragraf başlarında “TAB” tuşu yerine “ENTER” veya “RETURN” tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.

d. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir. Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve “DİPNOT” komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek:** (Kaya 2000: 15). Dipnotta kullanılan eser kaynakçaya mutlaka konulmalıdır.

e. Alıntılar: Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde APA kurallarına göre belirtilmelidir. **Beş** satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, **beş** satırdan uzun alıntılar ise sayfanın solundan 1 cm içeride ve satır başı girintisi 0,5 cm olacak şekilde blok hâlinde **italik** olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntılarının sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.

f. Resimler parlak, sert (yüksek kontrastlı) olmalıdır. Ayrıca şekiller için verilen kurallara uyulmalıdır. **Şekil, tablo ve fotoğraflar** yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına ve tabloların üstüne gelecek biçimde yazılmalıdır. Tablo ve şekillerin başlıklarının yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalıdır. Tablolar, “Microsoft WORD” programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise “Microsoft EXCEL” tabloları kullanılabilir. Gerektiğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Şekil, tablo ve resimler **on sayfayı** aşmamalıdır.

g. Kısaltma kullanılacaksa Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu’nda belirtilen kısaltmalar esas alınmalıdır.

h. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmak zorundadır.

4. Kaynak Gösterme

Metin içi göndermelerde (atıflarda) ve kaynakçada **APA sistemi** esas alınmıştır.

1. Metin içi Kaynak Gösterme (Atıf)

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Cümle sonunda verilen atıflarda nokta, atıf parantezinden sonra konulmalıdır.

Tek Yazar, Tek Çalışma

* İlgili yerden hemen sonra parantez içinde yazarın soyadı, eserin/çalışmanın yayım yılı ve sayfa numarası verilmelidir.

Örnek: (Karahan 1996: 37)

* Yazarın adı ilgili cümle içinde geçiyorsa parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: Karahan'a (1996: 37) göre...

* Metin içinde, cümlede yazar ve yayım yılı belirtiliyor ise ayrıca parantez içinde yazar ve tarih verilmez.

* Kaynağın tamamına yapılan atıflarda parantez içinde yazar soyadı ve yayım yılı yazılır.

Örnek: (Karahan 1996)

* Atıfta bulunulan kaynak ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası, sayfa numarasından önce ve Romen rakamlarıyla yazılır.

Örnek: (Dal 1955: II/30)

* Bir kaynaktan birbirini izleyen sayfalara atıfta bulunuluyorsa sayfa numaraları arasında kısa çizgi (-), farklı sayfalara atıf söz konusu ise virgül (,) konur.

Örnek: (Karahan 1996: 37-45), (Karahan 1996: 103, 106, 124)

İki Yazarlı Çalışma

* İki yazar varsa her ikisinin de soyadı yazılır ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: (Kubryakova-Klobukov 1998: 15)

İkiden Fazla Yazarlı Çalışma

* İkiden fazla yazarlı çalışmalarda ilk iki yazarın soyadı araya kısa çizgi (-) konarak yazılır, ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması eklenir.

Örnek: (Şvedova-Uluhanov vd. 1980: 157)

Bir Yazarın Aynı Yıl Yaptığı Çalışmalar

* Bir yazarın aynı yıl yaptığı çalışmalar, yıldan sonra a, b, c... harfleri eklenmek suretiyle ayırt edilir.

Örnek: (Klobukov 2016a: 25), (Klobukov 2016b: 78)

Soyadları Aynı Yazarların Çalışmaları

* Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda veya farklı yıllarda yaptığı çalışmalar yazarların soyadları yazıldıktan sonra adlarının ilk harflerinin kısaltılması yoluyla belirtilir.

Örnek: (Çelik, A. 2007: 46), (Çelik, H. 2003: 27)

Birden Fazla Çalışma

* Birden fazla çalışma kaynak gösterilecekse çalışmalar aynı parantez içinde, yayım yılı en eski tarihten olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Korkmaz 1982: 120; Karahan 1996: 15)

Alıntılanan ya da Aktaran Kaynak

* Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır, ama bazı güçlükler nedeniyle ulaşılamamışsa, göndermede alıntılanan ya da aktarılan kaynak belirtilir.

Örnek: (İnalçık 1955: 74'ten aktaran; Çelik 2007: 25)

Tüzel Kişi Yazarlı Kitaplar

Örnek: (TDK 2012: 35), (TTK 2006: 30)

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

* Yazar veya kurum adı belirtilmemişse doğrudan kaynağın adı veya kısaltması (italik) yazılır. Kısaltma yapılmışsa "Kaynakça"da mutlaka açılımıyla birlikte verilmelidir.

Örnek: (*Büyük Kültür Ansiklopedisi: I/59*) veya (BKA: I/59)

Elektronik Kaynaklar

* Yayım yılı biliniyorsa: (Bucak 2000: 7)

* Yayım yılı bilinmiyorsa belgeye erişim yılı yazılır: (Demir 2018: 14)

Yayım Yılı Bulunmayan Basılı Kaynaklar

* Bir basılı kaynaktan yayım tarihi kaydı yoksa yerine köşeli parantez içinde "t.y." kısaltması kullanılır.

Örnek: (Demir [t.y.]: 14)

Yasa ve Yönetmelikler

* Yasa veya yönetmeliğin adı ve kabul edildiği yıl parantez içinde verilir. Kısaltma da yapılabilir.
Örnek: (Milli Eğitim Kanunu 1991) veya (MEK 1991).

5. Kaynakça

Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı Kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) alfabetik olarak verilmelidir. Eser adları italik yazılmalıdır. Kaynaklar, mutlaka Latin alfabesi ile yazılmış olmalıdır.

5.1. Kitaplar ve Kitap Niteliğindeki Kaynaklar

Tek Yazarlı Kitaplar

Yazarın Soyadı, Adı (Basım Yılı). *Kitabın Adı (İtalik)*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Karahan, Leyla (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İki Yazarlı Kitaplar

İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: Taner, Refika-Bezirci, Asım (1981). *Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler*. İstanbul: Gözlem Yayınları.

* İngilizce yazılan makalelerde kısa çizgi (-) yerine *and* bağlacı veya & işareti kullanılır.

İkiden Fazla Yazarlı Kitaplar

İkiden fazla yazarlı eserlerde yalnızca ilk iki yazar belirtilir, diğerleri için “vd.” kısaltması kullanılır.

Örnek: Şvedova, Natalya-Uluhanov, İgor vd. (1980). *Russkaya grammatika*. Moskova: Nauka.

Bir Yazarın Aynı Yıl Yayımlanmış Kitapları

Bir yazarın aynı yıl yayımlanan eserlerini ayırt etmek için harfler kullanılır.

Örnek: Bondarko, Aleksandr (1976a). *Slav ve Balkan Dil Bilimi*. Moskova: Nauka.

Bondarko, Aleksandr (1976b). *Morfolojik Kategoriler Teorisi*. Leningrad: Nauka.

Bir Yazara Ait Birden Fazla Kitap

Aynı yazara ait birden çok eser yayım yılına göre kronolojik olarak sıralanır.

Tüzel Kişi (Kurum) Yazarlı Kitaplar

Tüzel Kişi (Yayım Yılı). *Kitap Adı*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Türk Dil Kurumu (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK Yay.

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

Örnek: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (8 Cilt)* (1977). İstanbul: Dergâh Yay.

Çeviri Kitap

Çeviri bir kitap söz konusuysa çevirenin/çevirenlerin adı eser adından sonra “çev.” kısaltmasıyla belirtilir.

Örnek: Fischer, Steven Roger (1999). *Dilin Tarihi*. çev. Muhtesim Güvenç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kitap İçinde Bölüm

Yazarın Soyadı, Adı (Basım Yılı). “Bölüm Adı”. *Kitap Adı (İtalik)*. ed. Adı Soyadı. Basıldığı Şehir: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: Klobukov, Evgeniy (2009). “Morfoloji”. *Çağdaş Rus Dili*. ed. Pavel Lekant. Moskova: Nauka. 402-585.

5.2. Süreli Yayınlar

Dergi Makaleleri

Yazarın Soyadı, Adı (Yıl). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı (Varsa)* Cilt No (Sayısı): Sayfa Aralığı.

Örnek: Ergün, Mustafa (2009). “Rus Eğitiminde Batılılaşma Çabaları Ve Reformlar”. *Kuramsal Eğitim Bilim Dergisi*, 2 (1): 31-56.

Gazeteler

Yazarın Soyadı, Adı (Yıl. Ay. Gün). “Yazının Başlığı”. *Gazetenin Adı*. (varsa) Sayfa numarası.

Örnek: Köse, Pınar (2017.11.16). “İdam sehvasından edebiyatın zirvesine: Dostoyevski”. *Yeni Şafak*.

Mülakat ve Röportajlar

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

Örnek: Yağmur, Özge (2019.01.21). “Tek kişilik oyunda 11 karaktere hayat vermek: Güle Güle Diva ile Selen Uçer Kampüs’te”. *Hürriyet*.

5.3. Tezler

Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). *Tez Başlığı*. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite Adı.

Örnek: Uğurlu, Mesut (2018). *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Aruzlu Şiirler Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

5.4. Bildiriler

Yayımlanmış Bildiriler

Yazar Soyadı, Adı (Tarih). “Bildiri Adı”. *Kitabın Adı* (Varsa editör/hazırlayan). Etkinliğin Tarihi. Yayın yeri: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: Güllüdağ, Nesrin (2009). Artvin ağızındaki Gürcüce kelimeler. *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*. 25-30 Mart 2008. Ankara: Türk Dil Kurumu yay. 237-249.

Yayımlanmamış Bildiriler

Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Bildiri Adı”. *Etkinliğin Adı*. Etkinliğin Yapıldığı Şehir.

Örnek: Santhanam, E.-Martin, K. vd. (2001). “Bottom-up steps towards closing the loop in feedback on teaching: A CUTSD project”. *Teaching and Learning Forum – Expanding horizons in teaching and learning*. Perth, Australia.

5.5. Elektronik Kaynaklar

DOI Numarası Olan Elektronik Kaynaklar

Eğer yayım ile eşleştirilmiş DOI numarası varsa künyede verilmelidir.

Örnek: Yaylalı, Yasemin (2018). “Emîrî Divan’ında Geçen Şahsiyetler”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (63): 117-134. <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat3967>.

DOI Numarası Olmayan Elektronik Kaynaklar

Web ortamında yayımlanmış dergilerden yapılan alıntılarda yayımın künyesi, erişim adresi ve tarihi yazılır.

Yazar Soyadı, Adı (Yayım Yılı). “Makale Adı”. *Dergi Adı* Cilt No (Sayı): Sayfa Aralığı. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: Özdemir, Çağatay (2018). “Rusya’nın Doğu Akdeniz Stratejisi”. *Seta Analiz* (230): 1-20. http://setav.org/assets/uploads/2018/01/Analiz_230Rusya.pdf. [20.04.2018].

E-kitaplar

Yazarın Soyadı, Adı (Yayım yılı). *İnternet Belgesinin Başlığı*. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: Akkuş, Metin (2018). *Nefî Divanı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [23.01.2019].

* Yayım yılı yoksa siteye erişim tarihi yıl ay ve gün olarak parantez içinde yazılır.

Örnek: Berkutova, Veronika (2018). “Feminitivı v russkom yazıke: lingvisticheskiy aspekt”. *Svobodnoye psihoanalitičeskoye partnerstvo*. <https://www.psympart.com/feminitiv-lingvisticheskii-aspect>. [18.12.2018]

Külliye, published by Faculty of Humanities and Social Sciences at Ankara Yıldırım Beyazıt University, is a double peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. The articles to be published are required to fulfil with scientific research criteria, to bring contribution to the field and not to be published elsewhere. Papers presented at a scientific meeting/conference can be accepted if they are not published before. It is published twice a year in March and September. For questions, comments and suggestions you may contact with our editors.

1. Blind Referee and Evaluation Process

Blind referee is a method applied for the publication of scientific publications with the highest quality. This method forms the basis of the objective evaluation process of scientific studies and is preferred by many scientific journals.

Referee opinions have a decisive place in the publication quality of Kulliyeye Journal.

All works sent to the complex are evaluated by **double-blind** according to the following stages. In the double-blind method, the author and referee identities of the studies are hidden. **For this reason, the authors are asked to delete their names when uploading their articles to the system.**

1.1. Initial Evaluation Process

The works sent to Kulliyeye are first evaluated by the editor. At this stage, works that do not comply with the purpose and scope of the journal, which are weak in terms of language and expression rules in Turkish, English and other languages, contain scientifically critical errors, have no original value and do not meet publication policies.

The authors of the rejected works are informed within one month at the latest from the date of submission. Preliminary evaluation process is initiated for the studies approved by the Editorial Board.

1.2. Pre-Evaluation Process

In the pre-evaluation process, the editor examines the sections of the studies, introduction and literature, method, findings, conclusion, evaluation and discussion in detail in terms of journal publication policies and scope and originality. In addition, Kulliyeye examines the article in terms of form according to the writer's guide. For those who need correction, they contact the author of the article and ask that they send the requested corrections within 7 days at the latest. Works that are not sent within the given time are deleted from the system. The studies deemed appropriate are included in the process of appointing referees.

1.3. Referee Appointment Process

Referees are assigned to the works according to their content and the areas of expertise of the referees. The editor and editorial board reviewing the study suggests at least two referees from the Complex of Scientific Committee or Referee Pool according to their area of expertise or may suggest new referees suitable for the field of study.

Arbitrator suggestions appropriate to the field are evaluated by the editor and the works are sent to the referees. Referees are obliged to guarantee that they will not share any processes and documents about the work they evaluate.

1.4. Reviewer Evaluation Process

The period given to the referees for the referee evaluation process is **6 weeks**. The correction suggestions from the referees or editors are required to be completed by the authors within 10 days in accordance with the "correction directive". Referees can decide the suitability of a study by examining its corrections, and may request corrections more than once if necessary.

2. Author Guide

- a.** Journal of *Kulliye* (Ankara Yildirim Beyazit University International Journal of Social Sciences) is an international double peer-reviewed journal, and two issues are published annually except for special issues.
- b.** Journal of *Kulliye* publishes research articles on social science field.
- c.** Criteria of originality and contribution to the field are requested in studies.
- d.** Members who submit/will submit articles to our journal should also add the Orcid Number to their user credentials.
- e.** Articles submitted to *Kulliye* should not have been published anywhere or accepted for publication.
- f.** Those who want to submit an article for the publication to the Journal of *Kulliye* (Ankara Yildirim Beyazit University International Journal of Social Sciences) have to submit their work as a member of the Article Tracking System at <https://dergipark.org.tr/en/pub/aybukulliye>.
- g.** Except for the special decision of the Editorial Board, the abstracts of articles less than 130 words or more than 200 words and the main text less than 2200 words or more than 5000 words are not taken into consideration.
- h.** Along with the articles, the similarity report (no filtering should be done) from <http://www.ithenticate.com/> have to uploaded as an additional file. (M.Sc. / Ph.D. students can get a similarity report through their supervisors or the account of any faculty member. If the affiliated university has an iThenticate subscription, a similarity report can be obtained free of charge from this website).
- i.** The uploading of any article to the electronic system of the Journal of *Kulliye* (Ankara Yildirim Beyazit University International Journal of Social Sciences) is accepted as an application for the publication of the article. At the same time, the evaluation process of the article begins. No copyright fee is paid for the articles.
- j.** *Kulliye* is an electronic journal. For this reason, all the processes from the application to the publishing stage of the article take place electronically.
- k.** The printing and publishing rights of the articles sent to *Kulliye* (Ankara Yildirim Beyazit University International Journal of Social Sciences) for publication are transferred to the journal. These articles cannot be published, reproduced and used without showing the source without permission from the journal administration.
- l.** Any legal, economic and ethical responsibility that may arise from the articles sent to *Kulliye* (Ankara Yildirim Beyazit University International Journal of Social Sciences) belongs to their authors even if the article is published. The journal does not accept any liability.
- m.** The publication language of *Kulliye* Journal is Turkish. However, articles from English, Russian, German, French, Arabic and Persian languages are also evaluated. It is published by the referees and the editorial board, if deemed appropriate.
- n.** At the beginning of the article, which will be uploaded to the article tracking system, Turkish and English abstracts consisting of maximum 200 words, 3-5 words keywords; Turkish and English titles should be included. Turkish and English abstracts should reflect the purpose, scope and results of the study and allow the reader to determine the content of the article quickly. Articles written in a different language - except Turkish and English - should include title, abstract and keywords in the article language. Attention should be paid to avoid language mistakes in abstracts in a different language. In the abstract, the sources used, figures and table numbers should not be mentioned. The abstract should be written in 10 font size. Abstract and Keywords must be following international standards. At this point, sources such as "TR İntex Key Terms List, Medical Subject Headings, CAB Thesaurus, JISCT, ERIC etc." can be used.
- o.** It should be a title that is compatible with the content and expresses it best. It should be written in capital letters with a font size of 12 and bold, no heading and indent. Care should be taken that the title is as short as possible.

- p.** The titles in the article should be bright, only the first letter of each word should be capitalized, left-aligned, and no other formatting should be included.
- q.** The main text should be written not exceeding 5000 words by using an IBM compatible computer and Microsoft Word software program.
- r.** An article should include abstract in Turkish and English, an extended abstract in English, sub-sections of the main text, bibliography, and if applicable appendix. "Introduction" and "Conclusion" sections must be found. The "conclusion" should be in line with the purpose and scope of the research; it should be given in outline and essence. In the preparation of the article, valid scientific methods should be followed. Information such as the subject of the study, its purpose, scope, the reason for its preparation etc. should be provided in a sufficient and orderly manner. Issues not mentioned in the text should not be included in the "Conclusion". Primary and intermediate titles and subheadings can be used to provide a specific order.
- s.** After the article is accepted for publication, an extended abstract in English approximately 5-15% (consisting of 500-750 words) of the article should be added following the conclusion of the study. The extended abstract should include the purpose, problem, method, findings and conclusion information related to the research, as in "abstract". This is important for your article to be cited abroad. It should not contain any findings or results that are not included in the research text. In the extended abstract, reference should not be made to the information contained in the text (e.g. as stated on page 2; as mentioned in the introduction part, etc.). There is no need extended abstract for articles written in English.
- t.** In the studies supported by a research institution/organisation (BAP, TÜBİTAK, Ministry of Development, etc.), the name, date and number of the institution/organisation and the project, if any, should be indicated in footnotes.
- u.** The name, place and date of the meeting should be specified in the congress and symposium papers.
- v.** The English of "title, keywords and abstract" must be present in book introduction and translations. The cover image and identity of the book (date of publication, number of prints, and place of publishing information) to be introduced and it should be at the beginning of the article. The identity of the translated book/publication should be indicated in the footnotes.
- w.** Articles that are not prepared according to the rules of our journal in citation and bibliography will not be accepted unless they are corrected.

3. The Writing Rules

- a.** The papers should be written in Microsoft Word program, and page structures should be arranged as follows: The format used for citing is APA (American Psychological Association) Style 6th Edition. Both in quotations and the bibliography, the authors should follow the rules and format specified in the American Psychological Society Publication Guide published by the American Psychological Association. For detailed information, please see <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx>.

Paper Size	A4 Vertical
Top Margin	3 cm
Bottom Margin	3 cm
Left Margin	4 cm
Right Margin	3 cm
Font	Times News Roman
Font Style	Normal
Font Size (regular text)	12

Font Size (footnote text)	10
Table-Chart	10
Paragraph Indent (First Line)	1 cm
Paragraph Spacing	6 pt, then 0 pt (0 pt before and after in tables and charts)
Line Gap	(1,15)
References	Hanging and indentation 0.63 cm, Alignment: Snap to both sides, 6 pt before spacing, then 0 pt, line spacing 1.15 cm.

- b.** For articles that use a special font, the used font should be sent with the paper.
- c.** Spelling should not be done at the end of the line. "ENTER" or "RETURN" keys should be used at the beginning of the paragraph instead of the "TAB" key. Punctuation marks should be written adjacent to the words before them. One letter space should be left after the signs.
- d.** Details such as page number, header and footer should not be included in the articles. Footnotes are used only for explanations that are required and are given automatically with the "NOTE" command. Citations here should be arranged in brackets with the surname of the author, the year of publication of the work and the page number. For example: (Kaya 2000: 15). The study used in the footnote must be stated in the bibliography.
- e.** Quotations: Direct quotations in the article should be given in quotation marks, and the source should be stated in parentheses at the end of the quotation according to APA rules. Citations less than five lines should be given in italics between the sentence, and citations longer than five lines should be given in italics with 1 cm inside the left of the page and with a line break indent of 0.5 cm. When you are in text citation and it is not a direct quote, all that is required in parentheses is a reference to the author and year of publication.
- f.** Pictures should be bright and in high quality. Besides, the rules given for the figures must be followed. Figures, tables and photographs should not extend beyond the writing area; if necessary, each should be on a separate page. Figures and tables should be numbered and named according to their content. Numbers and titles should be written below the figures and above the tables. Only the first letters of the titles of the tables and figures should be written in capital letters. Tables should be made with the table command in the "Microsoft WORD" program. In compulsory situations, "Microsoft EXCEL" tables can be used. If necessary, explanatory footnotes or abbreviations should be given just below the figures and tables. Figures, tables and pictures should not exceed ten pages.
- g.** If the abbreviation is used, the abbreviations specified in the Turkish Language Institution Writing Guide should be taken as the basis.
- h.** APA must be used as a citation system in the article. There must be a bibliography at the end of the article.

4. Citation

APA system is taken as a basis in text references (citations) and bibliography.

1. Citation in Text (Reference)

References to the article should be given in parentheses immediately after the proper place, in the order of the author's surname, the publication year of the work and the page number, respectively. In the citations given at the end of the sentence, the dot should be placed after the citation parenthesis.

Single Author, Single Study

* Immediately after the proper place, the surname of the author, the publication year of the work/study and the page number should be given in parentheses.

For example: (Karahan 1996: 37)

* If the author's name is mentioned in the relevant sentence, it is sufficient to specify the date and page in parentheses.

For example: According to Karahan (1996: 37),

* If the author and publication year are specified in the text, the author and the date are not given in parentheses.

* In the references made to the whole source, the surname of the author and the year of publication must be written in parentheses.

For example: (Karahana 1996)

* If the cited source consists of volumes, the volume number is written before the page number and in Roman numerals.

For example: (Branch 1955: II / 30)

* If reference is made to consecutive pages in a source, a dash (-) should be inserted between the page numbers, and a comma (,) if reference is made to different pages.

For example: (Karahana 1996: 37-45), (Karahana 1996: 103, 106, 124)

A Study with Two Authors

* If there are two authors, the surname of both must be written, and a dash (-) must be inserted.

For example: (Kubryakova-Klobukov 1998: 15)

Referencing a Resource with More Than Two Authors

* In studies with more than two authors, the surname of the first two authors is written by placing a dash (-) between them, and the abbreviation "et al." is added after the surname of the second author.

For example: (Şvedova-Uluhanov et al. 1980: 157)

Studies of an Author in the Same Year

* The works of an author in the same year are distinguished by adding the letters a, b, c... after the year.

For example: (Klobukov 2016a: 25), (Klobukov 2016b: 78)

Studies of Authors who have Same Surnames

* The work done by two authors with the same surname in the same year or in different years is indicated by shortening the first letters of their names after the surnames of the authors are written.

For example: (Çelik, A. 2007: 46), (Çelik, H. 2003: 27)

Multiple Studies

* If more than one study will be cited, the studies are listed in the same parenthesis, separated from each other with the semicolon from the oldest one to the new one.

For example: (Korkmaz 1982: 120; Karahana 1996: 15)

Citing or Transmitting Source

* It is essential to reach primary sources in the studies, but if it is not reached due to some difficulties, the source quoted or transmitted in the reference is indicated.

For example: (Transfer from İnalçık 1955: 74; Çelik 2007: 25)

Legal Entity Writer Books

For example: (TDK 2012: 35), (TTK 2006: 30)

Books without Author or Institution Name

* If the name of the author or institution is not specified, the name or abbreviation (italic) of the source is written directly. If an abbreviation has been made, it must be given in "Bibliography" with its full version.

For example: (Large Culture Encyclopedia: I / 59) or (BKA: I / 59)

Electronic Resources

* If the publication year is known: (Bucak 2000: 7)

* If the publication year is unknown, the year of access to the document is written: (Demir 2018: 14)

Printed Resources with No Publishing Year

* If there is no record of the publication date in a printed source, "t.y." in square brackets abbreviation is used.

For example: (Demir [t.y.]: 14)

Laws and Regulations

* The name of the law or regulation and the year of acceptance are given in parentheses. Abbreviation can also be use.

For example: (National Education Law 1991) or (NEL 1991).

5. Bibliography

All the sources used in the article should be included in the "Bibliography". Even if it is related to the subject of the article, the documents and works not mentioned in the article should not be included in the bibliography. References should be given in alphabetical order at the end of the main text according to the surnames of the authors (only author name based on before the Surname Law). The name of studies should be written in italics. References must be written in Latin alphabet.

2.1. Books and Resources in Book Quality

Books with Single Author

Author's Surname, Name (Publication Year). Title of the Book (Italic). City of Publishing: Publishing House.

For example: Karahan, Leyla (1996). Classification of Anatolian Dialects. Ankara: Turkish Language Association Publications.

Books with Two Authors

In the works with two authors, both authors are given and a dash (-) is put together.

For example: Taner, Refika-Bezirci, Asım (1981). Selected Stories in Our Literature. Istanbul: Gözlem Publications.

* In articles written in English, the and conjunction or & sign should be used instead of the hyphen (-).

Books with More Than Two Authors

Studies with more than two authors, only the first two authors are specified, for others, "et al." abbreviation should be used.

For example: Şvedova, Natalya-Uluhanov, Igor et al. (1980). Russkaya grammatika. Moscow: Nauka.

Books of an Author Published in the Same Year

* Letters should be used to differentiate an author's books published in the same year.

For example: Bondarko, Aleksandr (1976a). Slav ve Balkan Dil Bilimi. Moskova: Nauka.

Bondarko, Aleksandr (1976b). Morfolojik Kategoriler Teorisi. Leningrad: Nauka.

Multiple Books by One Author

Multiple books of the same author must be listed in chronological order according to their publication year.

Legal Entity (Institution) Writer Books

Legal Entity (Year of Publication). Title of the Book. City of Publishing: Publishing House.

For example: The Turkish Language Association (2012). Spelling Guide. Ankara: TDK Publishing House.

Books without Author or Institution Name

For example: Encyclopedia of Turkish Language and Literature (8 Volumes) (1977). Istanbul: Dergâh Publishing house.

Translation Book

If the translation is a book, the name of the translator(s) is indicated with the abbreviation "trans." after the work title.

For example: Fischer, Steven Roger (1999). History of Language. Translator. Muhtesim Güvenç. Istanbul: Turkey Is Bank Cultural Publications.

Book Chapter

Author's Surname, Name (Publication Year). "Section name". Book Name (Italic). ed. Name and Surname. City of Publishing: Publishing House. Page Range.

For example: Klobukov, Evgeniy (2009). "Morphology". Contemporary Russian Language. ed. Pavel Lekant. Moscow: Nauka. 402-585.

2.2. Periodicals

Journal Articles

Author's Surname, Name (Year). "Title of the Article". Name of Journal (If any) Volume No (Number): Page Range.

For example: Ergün, Mustafa (2009). "Westernization Efforts And Reforms In Russian Education". Journal of Theoretical Educational Science, 2 (1): 31-56.

Newspapers

Author's Surname, Name (Year. Month. Day). "The Title of the Article". Name of the Newspaper. Page number (if any).

For example: Köse, Pınar (2017.11.16). "From the bench of execution to the top of literature: Dostoevsky". Yeni Şafak.

Interviews and Reportage

In the interviews and reportage, the authors should be given as the name of the author.

For example: Yağmur, Özge (2019.01.21). "To give life to 11 characters in a single-player game: Gule Güle Diva and Selen Uçer at the Campus". Hürriyet.

2.3. Theses

Author's Surname, Name (Date). Thesis Title. Thesis Type. University's City: University Name.

For example: Uğurlu, Mesut (2018). A Research on Aruzlu Poems in Minstrel Style Poetry Tradition. Doctoral Thesis. Ankara: Hacettepe University, Institute of Social Sciences.

2.4. Conference Proceedings

Published Proceedings

Author Surname, Name (Date). "Name of the Proceedings". Title of the Book (Editor/author, if any). Date of the Event. Place of Publication: Publisher. Page Range.

For example: Güllüdağ, Nesrin (2009). "Georgian words in Artvin mouth". Turkish Oral Research Workshop Proceedings Turkey. 25-30 March 2008. Ankara: Turkish Language Institution Publishing House. 237-249.

Unpublished Proceedings

Author's Surname, Name (Date). "Name of the Paper". Name of the Event. City in which the event was held.

For example: Santhanam, E.-Martin, K. et al. (2001). "Bottom-up steps towards closing the loop in feedback on teaching: A CUTSD project". Teaching and Learning Forum - Expanding horizons in teaching and learning. Perth, Australia.

2.5. Electronic Resources

Electronic Resources with DOI Number

If there is a DOI number matched to the publication, it must be given in the tag.

For example: Yaylalı, Yasemin (2018). "Persons Passed in the Emîrî Divan". Journal of Turkish Studies Institute (63): 117-134. <http://dx.doi.org/10.14222/turkiyat3967>.

Electronic Resources without DOI Number

In quotations from magazines published on the web, the publication's identity, access address and date must be written.

Author Surname, Name (Publication Year). "Article Name". Journal Name Volume No (Number): Page Range. Electronic address [Access Date].

For example: Özdemir, Çağatay (2018). "Russia's Eastern Mediterranean Strategy". Seta Analysis (230): 1-20. http://setav.org/assets/uploads/2018/01/analiz_230rusya.pdf. [20.04.2018].

E-books

Author's Surname, Name (Publication year). Title of the Internet Document. Electronic address [Access Date].

For example: Akkus, Metin (2018). Nefi Divanı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [23.01.2019].

* If there is no publication year, the date of access to the site must be written in parentheses in years, months and days.

For example: Berkutova, Veronika (2018). "Feminivty v russkom pity: lingvistiçeskiy aspekt". Svobodnoye psihoanalitiçeskoye partnerstvo. <https://www.psypart.com/feminitivy-lingvisticheski-aspekt> [18.12.2018].