



Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi
Electronic Journal of Turcology Researches

Cilt 7 Sayı 1 (2022)
Volume 7 Issue 1 (2022)



EDİTÖRDEN

Değerli okurlarımız,

Dergimizin yedinci cildinin ilk sayısında dört araştırma makalesi ve bir yayın değerlendirme yazısıyla karşınızdayız.

Bu sayımızın ilk yazısında Kübra Yenice sarmaşık sözünün kökeni üzerinde duruyor.

Türkçenin söz varlığındaki başarmak ve başarı sözcüklerinin köken değerlendirmelerini ise Nihal Atmaca yazısında ele alıyor.

Gökçe Ulus ise Erendiz Atasü'nün Dağın Öteki Yüzü romanında şiir kullanımını metinlerarasılık bağlamında inceliyor.

Yakup Kadri'nin Yaban romanı ve Erving Goffman'ın Damga kitabı arasında karşılaştırmalı bir çalışma ise Hande Ekmekçi'nin imzasını taşıyor.

Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik hocamız bu sayıda Mehmet Medeni Doğan'ın Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma (1950'den Günümüze) kitabını ele alıyor.

Daha önce de belirttiğimiz gibi dergimiz bu yayın yılından itibaren yılda iki sayı yayımlanacak.

2023 yılının ikinci sayısı Millî Mücadele özel sayısı olarak çıkarılacaktır. Değerli yazarlarımıza şimdiden hatırlatır, yazılarını beklediğimizi belirtiriz.

Gelecek sayımızda görüşmek dileğiyle...

Prof. Dr. Nuri YÜCE

Editör



‘SARMAŞIK’ KELİMESİNİN ETİMOLOJİSİ ÜZERİNE

*Kübra YENİCE**

Özet

Modern dilbiliminde etimoloji olarak da bilinen kökenbilimi bir kelimenin hangi köke dayandığı, ilk olarak nasıl bir anlam taşıdığı, zaman içerisinde ne gibi şekil ve anlam değişiklikleri gösterdiği gibi konuları ele alıp inceleyen bilim dalıdır. Kelimeler arasında kurulan ilişkilerin açıklanmasına dayanan etimolojide, sadece kelimelerden değil kelimelere eklenerek yeni anlamlar türeten eklerden de yararlanır. Bir dildeki kelimelerin köklerinin ve bu köklerdeki anlam unsurlarının tespit edilmesi o dilin eskiliğinin belirlenmesinde önemlidir. Bu yolla o dili konuşan milletin duygu ve düşünce yapısı da aydınlatılmış olur. Aynı zamanda ilerleyen dönemlerde ortaya çıkan yeni kelimelerin ve anlam gelişmelerinin de açıklığa kavuşturulması kolaylaşır. Tüm bunların ışığında bu çalışmada “Sarmaşıkgillerden, koyu yeşil renkli, değişik biçimli yaprakları olan, sap ve dallarından çıkan küçük ek köklerle dik, düz yerlere yapışarak tırmanan bitki” tanımlamasıyla bilinen sarmaşığın etimolojisi yapılmıştır. İlk olarak Eski Uygur Türkçesinde **yörgey** biçimiyle karşımıza çıkan sarmaşık kelimesinin tarihî ve çağdaş Türk dillerindeki varlığına ve değişimine değinilmiştir. **Yörge-** ‘etrafına sarılmış’ kökünden gelen ve ‘kendini bir ağacın etrafına saran ve onu solduran bir bitkinin adıdır’ anlamındaki **‘yörgey’in** bu biçiminden başka tarihî Türk dillerinde **mandār, çeñlik, çırmaş, kumlâk** gibi kullanımlarının da bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca ‘Türkçe Bitki Adları Sözlüğü’nde yaptığımız taramayla sarmaşık kelimesinin günümüz Türkiye Türkçesinde **ak asma, bodur otu, bostanbozan, cin saçı, dövülmüş avrat otu, kara asma, kara yaprak, küsküt** gibi farklı birçok adının da olduğu görülmüştür. Etimolojisi yapılan ‘sarmaşık’ın aynı zamanda **‘ışk** kökünden geldiğine dair rivayetler ileri sürülen halk etimolojisine de yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Sarmaşık, etimoloji, halk etimolojisi, tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri, Türkiye Türkçesi.

ON THE ETYMOLOGY OF THE WORD ‘SARMAŞIK’

Abstract

Origin science, also known as etymology in modern linguistics, it is a branch of science that deals with and examines subjects such as what root a word is based on, what meaning it has in the first place, what shape and meaning changes it shows over time. In etymology, which is based on the explanation of the relationships established between words, not only words but also affixes that create new meanings by adding them to the words are used. Determining the roots of words in a language and the meaning elements in these roots is important in determining the antiquity of that language. In this way, the emotional and mental structure of the nation speaking that language is also clarified. At the same time, it becomes easier to clarify new words and meaning developments that appear in the future. In the light of all this, the etymology of ‘ivy’, which is known as a plant from ivyaceae, has dark green colored, different shaped leaves and climbs by clinging to steep, flat places with its small additional roots, has been examined in this study. Firstly, the existence and change of the word “ivy”, which appears in the

* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, kubrayenice@hacettepe.edu.tr 0000-0002-1091-3124
Gönderim tarihi: 02/02/2022 Kabul tarihi: 17/02/2022

Old Uyghur Turkish with the form of 'yörgey', in historical and contemporary Turkish languages is mentioned. It has been determined that apart from this form of 'yörgey', which comes from the root 'yörge-' and means 'it is the name of a plant that wraps itself around a tree and makes it wither', there are also uses such as mandār, çeçlik, çırmaş, sandlak in historical Turkic languages. In addition, by scanning the Turkish Dictionary of Plant Names, it has been seen that the word ivy has many different names in today's Turkey Turkish, such as "white vine, dwarf grass, bostanbozan, gin hair, pounded horseradish grass, black vine, black leaf, dodder". There are rumors that the etymology of 'ivy' comes from the root of 'ışk' in folk etymology. It has also been mentioned.

Keywords: Sarmaşık, etymology, folk etymology, historical and contemporary Turkish dialects, Turkish.

Giriş

Etimoloji, bir kelimenin hangi köke dayandığı, ilk olarak nasıl bir anlam taşıdığı, zaman içerisinde ne gibi şekil ve anlam değişiklikleri gösterdiği gibi konuları ele alıp inceleyen bilim dalıdır. Kelimeler arasında kurulan ilişkilerin açıklanmasına dayanan etimolojide, sadece kelimelerden değil kelimelere eklenerek yeni anlamlar türeten eklerden de yararlanır.

“Bir dildeki kelimelerin köklerinin ve bu köklerdeki anlam unsurlarının tespit edilmesi o dilin eskiliğinin belirlenmesinde önemlidir. Bu yolla o dili konuşan milletin duygu ve düşünce yapısı da aydınlatılmış olur. Aynı zamanda ilerleyen dönemlerde ortaya çıkan yeni kelimelerin ve anlam gelişmelerinin de açıklığa kavuşturulması kolaylaşır” (Güner, 2006, s.77).

Bu çalışmada dil bilimin önemli bir dalı olan etimoloji alanına katkı sağlaması amacıyla **sarmaşık** kelimesinin etimolojisi yapılmıştır. Kelimenin etimolojisi yapılırken kronolojik sıra gözetilmiştir. Araştırmanın sınırlarını, kelimenin Orhon Türkçesinden başlamak üzere çağdaş Türk lehçe ve ağızlarındaki kullanımı da dahil edilerek tarihî Türk dillerindeki ve Türkiye Türkçesindeki kullanımı oluşturmaktadır.

Tanım

Güncel Türkçe Sözlük'te **sarmaşık** kelimesi; “sarmaşıkçillerden, koyu yeşil renkli, değişik biçimli yaprakları olan, sap ve dallarından çıkan küçük ek köklerle dik, düz yerlere yapışarak tırmanan bitki (Hederahelix)” şeklinde yer almaktadır (TDK,2019, s.2039).

Kelime, **sar-** eylem köküne **-mA** isim-fiil ekini, **-ş** işteş çatı ekini ve eylemden ad yapım eki **olan -Ik/-Uk, k** ekini alarak türetilmiş bir addır.

Kamus-ı Türkî'de ‘rast geldiği şeye sarılan nebatat envarı: ak sarmaşık, yer sarmaşığı, bağ sarmaşığı’ olarak geçmektedir.

Çağdaş Türk Lehçelerinde ve Ağızlardaki Kullanımı

Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü)'nde ise **sarmaşık** kelimesi genel anlamından farklı olarak Babadağ *Sarayköy- Denizli'de “gelin olacak kızın arkadaşlarıyla yaptığı kır eğlencesi” tanımlamasıyla geçmektedir (TDK, 1978, C/10).

Kelimenin diğer Türk yazı dillerindeki biçimlerine baktığımızda,

Azerbaycan Türkçesinde sarmaşiq,

Başkurt Türkçesinde sırmawık, hırlavık, sırmalsık,

Kazak Türkçesinde şırmawık,

Kırgız Türkçesinde çirmook,

Özbek Türkçesinde çirmavıq,

Türkmen Türkçesinde çırmaşık,

Tatar Türkçesinde çormavık,

Uygur Türkçesinde yögmäş biçimleriyle olduğunu görüyoruz (Ercilasun, 1991).

Tarihî Türk Dillerindeki Kullanımı

Sarmaşık kelimesinin kökenine baktığımızda kelimeye Orhon Türkçesi kaynaklarında rastlanmamakla birlikte kelime ilk olarak Eski Uygur Türkçesinde **yörgey** biçimiyle kullanılmıştır.

Kelimenin sahip olduğu diğer biçimler ve dönemler boyunca uğradığı değişimler araştırma boyunca sunmaya çalışılmıştır.

Kelime ‘An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-Century Turkish’ adlı sözlükte ‘**sarmaçuk**’ madde başıyla geçiyor (Clouston,1972, s.852,853). Kelimeyi ***sarma-** kökünden getiren Clouston, ‘sarmaşık (sarmaşuk)’ın sarmaşığ olup olmadığını net olmadığını belirtiyor. Osmanlı Türkçesinde

sarmaş- kökünden gelen sarmaşığın Çağatay Türkçesinde ‘ağaca tırmanan bitkinin adı şeklinde geçtiğini, Arapçada **aşaqa** ya da **lablab** köküne dayandığını ve **serigen (sarıjan)** biçiminde de olabileceğini söylüyor (Clauson,1972, s. 852,853).

Aynı sözlükte sarmaşığa, **yörgenç** ve **yörgey** madde başlarında da rastlanıyor. Clauson **yörgenç** ve **yörge-** kelimelerini, **~yörgey, yörgençü, yörgemeç ve sarmaçuk** gibi ‘etrafına sarılmış’ köküne dayandırıyor. Anlamı ise ‘kendini bir ağacın etrafına saran ve onu solduran bir bitkinin adıdır, gündüz otu.’ şeklinde geçiyor. **Yörgey** madde başında ise bu kelimenin olası olmayan bir form olduğunu, **yörgenç’in** yanlış okunmuş şekli olduğunu ve Uygur halkında emziren annelerin sütünü artırma reçetesinde kullanılan diğer adıyla gündüz sefası çiçeği olduğunu söylüyor (Clauson,1972, s.965,966).

Marcel Erdal ve Ahmet Caferoğlu da kelimenin **yilim** biçimiyle de Eski Uygur döneminde yaşadığını söylüyor.

itim~ yilim ~yelim < *il-im*: ‘Tutkal’ karşılığında kullanılan kelimedir. Bu dönemde (Eski Uygur) kelimenin **yilim yı** ‘sarmaşık otu’ tamlaması kurduğu görülmektedir (Erdal, 1991, s.296; Caferoğlu, 2011, s.296).

Karahanlı Türkçesine geldiğimizde ise Dîvân’daki lehçe bilgisi üzerine ayrıntılı bir araştırma yapan Karahan, kelimenin Dîvân dışında tarihî ve modern Türk dili alanında henüz tanıklanamamış olduğunu belirtmektedir (Karahan, 2009, s. 543).

Kelimenin **tek örnek (hapax legomenon)** olarak kabul edilmesi sebebiyle **kelime** hakkında ortaya konulan görüşler de sınırlı olmuştur.

Clauson, Karahanlı Türkçesinde varlığını sürdüren **mandâr’ın** muhtemelen Farsça **band** “ip, bağ” ile bağlantılı İrani bir alıntı olduğunu belirtmektedir (EDPT 767b).

Drevnetyurkskiy Slovar’da **mandâr** “tırmanıcı bitki” olarak kaydedilmiştir (DTS 336a).

Bunlara ek olarak, “DLT’deki **sarmaşık** anlamı bizi yanıltmış olmalıdır. Fakat ağaçların üzerinde de mantar yetiştiğini, Türklerin bundan kav yaparak, çakmak taşı ile ateş yaktıklarını da unutmamak gerekir. DLT’deki **mandar** biçimini dikkate almalıyız” (Güner, 2014, s.56).

Dîvân’daki alıntı kelimeleri dillere göre tasnif ettiği ve değerlendirdiği yazısında Sertkaya, **mandâr** kelimesini Farsça kökenli kelimeler arasında göstermiş ve **mandâr< Far. bent** şeklinde bir açıklama yapmıştır (Sertkaya, 2009, s. 37).

Çağbayır da Ötügen Türkçe Sözlük’te Clauson’u esas almış ve kelimenin Far. **band**’dan geldiğini söylemiştir (ÖTS III-3047).

Dîvân’da **mandâr** olarak geçen kelime Sanskritçede “mercan ağacı” anlamında olan **mandārah (= mandāravṛkshakah) ~ mandāra (Lat. Erythrina Indica)** kelimesinin Eski Türkçeye geçmiş biçimidir.

Buna göre **mandāra** kelimesi de başlangıçta bir ağacı ve bu ağacın kırmızı renkli çiçeklerini ifade ederken zaman içerisinde Oğuz Türkçesinde **sarmaşık** anlamını kazanmış ve **mandâr** biçimine dönüşmüş olmalıdır (Güner, 2014, s. 58).

Sonuç olarak Dîvânü Lugâti’t-Türk’te geçen **mandâr** “sarmaşık” kelimesi Eski Türkçeye Sanskritçe’den geçmiş bir kelime olmalıdır (<**mandārah ~ mandāra**). Türkiye Türkçesindeki **mantar** ve Farsça **band** “ip, bağ” kelimesiyle alakalı değildir. Kelime, **tek örnek (hapax legomenon)** olmayıp Eski Uygur Türkçesi döneminde de kullanılmıştır. Kelimenin **mandārlan-** “ağaç sarmaşıkla kaplanmak, sarmaşıklanmak” biçimi ise **mandâr** isminin Türkçe **-IA-n-> -IA-** ekini almasıyla türemiş şeklidir (Güner, 2014, 59).

DLT’de sarmak ve sarmaşık anlamı taşıyan kelimeleri derlediğimizde ise, aslında sarmaşığın adlandırılmasında kullanılan kelimelerin zenginliğini görüyoruz:

Çeylik: Sarmaşık

Mandâr: Ağaçlara sarılan ve onların kurummasına neden olan bir bitkinin adı- sarmaşık (Oğuz lehçesi)

Mandarlandı: yığâç mandarlandı: Ağaç sarmaşıklandı (mandarlanūr, mandarlanmâq).

Kumlâk: Kıfçâk ülkesinde yetişen, sarmaşığa benzeyen bir bitki. Kıfçâklar bunu balla karıştırarak bir içki hazırlarlar. Eğer bu ot bir gemiye alınacak olursa, denizde şiddetli dalgalar oluşur ve yolcular boğulacak gibi olur [**şerbetçiotu**].

Sarmaş: Bir şeyin, başka bir şeyin üzerine sarınması. Bir kargaşa, ihtilaf söz konusu olduğunda halkın birbirine girmesini anlatmak için ‘sarmaş boldı’ denir.

Sarmaşdı: ol manga yışıg sarmaşdı: O, bana (bir şeyi, örneğin) ipi (ağaca) sarmakta yardım etti. sarmaşūr, sarmaşmâq.

Sarmattı: ol yışıgnı yığâçqa sarmattı: O, ipi ağaca [başka bir yere de olabilir] sardırdı (sarmatūr, sarmatmâq).

Yörgenç: Ağaca dolanan ve onu kurutan bir bitki, sarmaşık

Yörgēdi: ol adâqın yörgēdi: O ayağını [başka bir şeyi de olabilir] sardı. Birinin sardığı herhangi bir şeyi anlatmak için de yine bu sözcük kullanılır (yörgēr, yörgēmēk).

Yörgendi: uruq yığâçqa yörgendi: İp, ağaca (başka bir şeye de olabilir) sarıldı.

er yogurqânga yörgendi: Adam yorgana [başka bir şeye de olabilir] sarındı. (yörgenūr, yörgenmek).

Yörgeşdi: yığâçqa yıp yörgeşdi: İp, ağaca [başka bir şeye de olabilir] sarıldı. Kendini başka bir şeyin üzerine saran bir şeyi anlatmak için de bu sözcük kullanılır (yörgeşūr, yörgeşmek).

Yörgetti: ol yıp yörgetti: O, (ona) dokuma ipliğini (bir şeyin üzerine) sardırdı. Ayak-sargısını [dolak] ya da başka sargıları sardırmayı anlatmak için de bu sözcük kullanılır (yörgetur, yörgetmek).

Karahanlı Türkçesinden sonra Harezmi Türkçesine baktığımızda sarmaşık kelimesine eş değer iki kelimenin **yörgen-**: örtünmek, bürünmek ve **yörgeş:** örgeşmek olduğunu görmekteyiz (Ünlü,2013). Sarmaşık kelimesi bu dönemde kaynaklarda bu iki biçimiyle geçmektedir.

Eski Anadolu Türkçesinde sarmaşık kelimesi yuvarlaklaşmaya uğrayarak **sarmaşuk** biçimiyle kullanılmaktadır.

Çağatay Türkçesinde ise sarmaşık kelimesini karşılayan kelimeler;

Çırma- fiili “sarmak” (ŞSL, s.46) anlamında geçer. Yine ÇT’de **çırma-** fiilinden türeyen **çirmangan** “sarılan”, **çırmaş** “**sarmaşık, büküm**” (ŞSL, s.46) kelimeleri mevcuttur. Kelime **çır-** “dolayıp seyirtmek” (ŞSL, s.55) kökünden gelmiş olmalıdır. Çağatay Türkçesinde **çır-** fiilinden türeyen **çırıl-** “büküm büküm olmak, bükülmek” fiili (ŞSL, s.55) geçmektedir. **Çırma-** fiili KT’de “sarmak, çemremek” (KTS, s.51) şeklinde geçer (Şahin, 2020, s.18). (ŞSL: Şeyh Süleyman Efendi Lugati, **KT:** Kıpçak Türkçesi, **KTS:** Kıpçak Türkçesi Sözlüğü)

Sarmaşık kelimesi günümüz Türkiye Türkçesinde de farklı birçok adla karşımıza çıkmaktadır.

Bunlardan ilki “**Ak Asma**”dır. Ak asma, clematis{ranunculaceae} türlerine verilen genel addır. Odunsu, tırmanıcı, bileşik veya basit yapraklı bitkilerdir. Çiçekler beyaz veya sarımsı renktedir. Memleketimizde 5 türü yabancı olarak yetişmektedir. Bazı kültür çeşitleri bahçelerde süs bitkisi olarak yetiştirilir. Eş anlamlıları filbahar, filbahri (fulbahri- ilk bahar ful’u anlamına gelir), yabancı sarmaşığdır. Clematis orientalis L. (Köpektutağı) ve C. vitalba L. (Peçek) Erzincan yöresindeki adlarıdır. C. villicella L. (Yakmuk) da Gaziköy-Tekirdağ’da sarmaşığın yerine kullanılan addır (Baytop,2007, s.24).

Diğeri “**Bodur Otu**”dur. *Cionura erecta* {t.} Griseb. {Syn:} *Marsdenia erecta* L. R. Br. (Asclepiadaceae). Çok yıllık, beyaz çiçekli ve çalı görünüşünde bir bitkidir. Hayvanlarda zehirlenme yapar. Eş anlamlıları “Babrik, Dağ sarmaşığı”dır (Baytop,2007, s.49).

“**Bostanbozan**” da sarmaşık yerine kullanılan adlandırmalardandır. *Cuscuta* {Cuscutaceae} türlerine verilen genel addır. Bu türler bir veya çok yıllık, klorofilsiz ve asalak bitkilerdir. Eş anlamlıları “Bağbozan, Cinsaçı. Eftimon. Gelinsaçı. Kızıl sarmaşık. Küşüt (Diyarbakır). Şeytansaçı”dır. *Cuscuta europaea* L- İdrar artırıcı ve müshil olarak kullanılır. *C. monogyna* Vahl (Kızılkurt) sarmaşığın Kemaliye-Erzincan yöresinde kullanılan ismidir (Baytop,2007, s.50).

Sarmaşık “**Cin saçı**”, Küsküt, Bağısak, Verem otu, Eftimün, Zire-i Rûmi isimleri ile de anılmaktadır. Çeşitli havas ve büyü uygulamalarında kullanılmaktadır (Baytop,2007, s.60).

“**Dövülmüş Avrat Otu**” da sarmaşık yerine kullanılmaktadır (Baytop,2007, s.95).

Bir diğer farklı adlandırma ise “**Eftimûm**” dur. <Gr. Eftimon, bağboğan, serent, bağbozan, bostanbozan, gelinsaçı, küşüt, cin saçı, kızıl sarmaşık, küsus, ükşus; (*Cuscuta epythimum*). “eftimûn”. [252b/15], [257a/5], “sarmaşık, sarmaşuk, şarmaşığ” [205a/2], [213a/8], [242b/5] biçimleriyle kullanılmaktadır.

“**Kara Asma**” sarmaşık, “**Kara Yaprak**” da duvar sarmaşığı yerine kullanılan farklı adlandırmalardandır (Baytop,2007, s.153).

Son olarak “**Küsküt**” de sarmaşık yerine kullanılmıştır. Küsküt, çit sarmaşığıgillerden, ince uzun ipliksi saplarıyla asmalara, baklagillere, kimi meyve ağaçlarına ve tarım bitkilerine sarılarak onları sömüren, mor çiçekli, birçok türü bulunan, klorofilsiz bir asalak bitkidir (TDK,2019, s.1564).

Verem otu, şeytan saçı, cin saçı, kızıl ot gibi yöresel isimlerle de anılan küsküt, iplik şeklinde sarı-turuncu gövdeleri olan, köksüz ve yapraksız tam parazit bir bitkidir.

“Halk etimolojisi yanıltıcı benzerliklerden yola çıkılarak kelimelerin kökenini yanlış köklere bağlama işinin dilbilimsel adıdır. Dilbilimsel bakımdan sağlam delillere dayanmadan, uydurma yahut yakıştırma yoluyla yapılan etimolojiye *halk etimolojisi, folk etymology, vulgar etimoloji, popüler etimoloji, yanlış etimoloji, yerlileştirme* gibi isimler de verilir” (Demirci, 2017, s.156).

Halk etimolojisinde sarmaşığın ‘ışk ‘şiddetle sevmeye, şiddetli ve yakıcı sevgi’ kökünden geldiğini rivayet edenler bunu desteklemek için şöyle bir benzetmeye başvurmuştur. Nasıl ki aşığın sevgiliye duyduğu onu sarıp sarmalayan şiddetli ve yakıcı aşkı, aşığı kurutuyorsa sarmaşık da sarmalandığı dalı kurutuyor. Dolayısıyla bu yönüyle sarmaşığı ‘ışk kökünden getirmeyi mantıklı görmüşlerdir. Tabii ki bu durum halk etimolojisinde teşekkül ettiğiinden kesinlik söz konusu değildir.

Sonuç

Bu çalışmada **sarmaşık** kelimesi Orhon Türkçesinin söz varlığından itibaren tarihî ve çağdaş Türk lehçelerini de kapsayarak günümüz Türkiye Türkçesindeki biçimine kadar tarihî inceleme yöntemi ile incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada başta Güncel Türkçe Sözlük olmak üzere Clauson’un “An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish” adlı eserinden ve Caferoğlu’nun “Uygur Türkçesi Sözlüğü”nden çokça yararlanılmıştır.

Kelimeye Orhon Türkçesinde rastlanmamakta olup ilk olarak **yörgey** biçimiyle Eski Uygur Türkçesinde karşılaşılmıştır. Kelime ayrıca bu dönemde **yilim yı** şekliyle de geçmektedir. Clauson sözlüğünde Eski Uygurca **yörgey** biçiminde olan kelimenin **yörgenç, yörgençü, yörgemeç** biçimlerinin de olduğuna değinmiştir.

Karahanlı Türkçesine geldiğimizde ise **sarmaşık; mandar, çeçlik, kumlāk ve yine yörgenç** biçimleriyle kullanılmaktadır. Harezmi Türkçesine baktığımızda ise sarmaşık kelimesine eşdeğer iki kelime karşımıza çıkmaktadır. Bunlar **yörgen-** ve **yörgeş-** kelimeleridir. EAT’de kelitemiz **sarmaşuk**

şeklinde. Çağatay Türkçesinde de **sarmaşık**, **çırma-** 'sarmak' fiilinden türemiş olan **çırmaş** karşılığındadır.

Sarmaşık Türkiye Türkçesinde **ak asma**, **bodur otu**, **bostanbozan**, **cin saçı**, **dövülmüş avrat otu**, **eftimüm**, **kara asma**, **kara yaprak** ve **küsküt** adlarına karşılık gelmektedir.

Ayrıca sarmaşığı halk etimolojisinde **'ışk** kökünden getirerek ona ilgi çekici bir anlam da yüklenmiştir.

Bu çalışma ile halk etimolojisinde kaynağını **'ışk** köküne götüren ve kelimeyi aşık-sevgili motifiyle bağdaştıran genelleşmiş varsayımlar çürütülmüş olup kelimenin gerçekte hangi kökten geldiği belirtilmiş, kökeni hakkındaki doğru olmayan varsayımlar giderilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

- "Etimoloji". *Türk Ansiklopedisi (1968)*. 5. (s.497-498). Ankara: MEB Yay.
- ALTAYLI, S. (1994). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I*. İstanbul: MEB Yay.
- AMANSARIYEV, C. (1970). *Türkmen Dialektolojisi*. Aşgabat
- ATALAY, B. (1970). *Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- BAYTOP, T. (2007). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CAFEROĞLU, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CAFEROĞLU, A. (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CLAUSON, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. İngiltere: Oxford.
- ÇAĞBAYIR, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- DEMİR, İ. (2015). "il-, elt-, ilen- Fiilleri ve Bu Fiillerden Türetilen Kelimeler Üzerine". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4(2), (s. 564-583).
- DEMİRCİ, K. (2017). *Türkoloji İçin Dilbilim*. Ankara: Anı Yay.
- Derleme Sözlüğü*. (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERCİLASUN, A. Bican. (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ERDAL, M. (1991). *Old Turkic Word Formation: A Functional Approach to the Lexicon I-II*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- ERDİ, S., YURTSEVER, S. Tuğba. (2005). *Kâşgarlı Mahmûd- Divânü Lugâti't-Türk*. İstanbul: Kabcacı.
- GÜNER, G. (2006). "Türkiye'de Kelime Etimolojisi Üzerine Yayımlanan Makalelere Dair Bir Bibliyografya Denemesi". *Turkish Studies*, 30(2), (s.77-93).
- GÜNER, G. (2014). "Dîvânü Lugâti't-Türk'te Oğuzca Olarak Geçen Mandâr ve Mandârlan-Kelimelerinin Kökeni Üzerine Düşünceler", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(2), (s.54-61).
- KARAHAN, A. (2009). *Dîvânü Lügâti't-Türk'e Göre XI. Yüzyıl Türk Lehçe Bilgisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- NADALYAYEV, V. M., NASİLOV, D. M., TENİŞEV, E.R., ŞÇERBAK, A. M. (1969). *Drevneyurkskiy Slovar*, Leningrad.
- ÖLMEZ, M. (2020). "Üç Kuşak Uygurca Bir Söz: yörgey 'sarmaşık' ". *International Journal of Old Uyghur Studies*, 2(1), (s.61-88).
- ÖZŞAHİN, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SERTKAYA, Osman F. (2009). Dîvânü Lügâti't-Türk'te Geçen Her Kelime Türkçe kökenli midir? Veya Kâşgarlı Mahmud'un Dîvânü Lügâti't-Türk'ünde Yabancı Dillerden Kelimeler. *Dil Araştırmaları*, 5, (s. 9-38).
- ŞAHİN, S. (2020). "Afganistan Türkmenlerinin Ersarı Ağzında Eskicil Kelimeler". *SUTAD*, 48, (s.13-26).
- TEKİN, T. & ÖLMEZ, M., & CEYLAN, E., & ÖLMEZ, Z. ve EKER, S. (1995). *Türkmence-Türkçe Sözlük*. Ankara: Simurg Yay.
- TOPARLI, R. & VURAL, H., ve KARAATLI, R. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkçe Sözlük. (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ÜNLÜ, S. (2012). *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

YAVUZARSLAN, P. (2019). *Şemseddin Sami- Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



“BAŞAR-” VE “BAŞARI” SÖZCÜĞÜ ÜZERİNDE DEĞERLENDİRMELER

Nihal ATMACA*

Özet

Zengin bir söz varlığına sahip olan Türkçede, sözcükler çeşitli yollarla oluşturulur. Söz yapımında en sık başvurulan yollardan biri de ekleme (affixation) dir. Geniş bir yelpazeye sahip olan söz yapım yollarından bir diğeri ise *ödünçlemedir*. Diller birbirlerinden etkilenip sözcükleri ödünç alarak söz varlıklarını zenginleştirirler. Dolayısıyla Türkçe de zengin söz varlığıyla sözcüklerin bazılarını ödünç vererek diğer dillerin de zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Çalışmamızda ekleme yoluyla oluşturulan *başar-* ve *başarı* sözlükbirimlerinin gerek ekleri gerekse kökenleri hakkında bilgiler araştırmacıların görüşleriyle karşılaştırılmış, söz konusu sözcüklerin hangi dillere ödünç verildiği ortaya konularak sözcüklerin sıklıklarıyla ilgili veriler sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: *başar-*, *başarı*, etimoloji, ekleme, sıklık.

ASSESSMENTS ON THE WORDS “SUCCEED” AND “SUCCESS”

Abstract

In Turkish, which has a rich vocabulary, words are formed in various ways. Affixation is one of the most common ways of making words. Borrowing is another way of making words, which has a wide range. Languages enrich their vocabulary by being influenced by each other and borrowing words. Therefore, Turkish has contributed to the enrichment of other languages by lending some words with its rich vocabulary. In our study, the information about both suffixes and origins of “succeed” and “success” lexemes createdd by affixation was compared with the opinions of the researchers, and data on the frequency of words were presented by revaling which languages these lexemes were borrowed from.

Keywords: succeed, success, etymology, affixation, frequency.

* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu,
nihalatmaca@hacettepe.edu.tr 0000-0001-8612-3121
Gönderim tarihi: 10/03/2022 Kabul tarihi: 20/03/2022

Giriş

“Sözcük, bir bütünlük oluşturan sözlükbirim ve/ ya da biçimbirim topluluğudur” (Günay, 2007). “Dil, yaşayan ve sürekli değişim içinde olan bir sosyal varlık olduğundan, toplumun ve zamanın gereksinimlerine göre yeni kelimeler yaratarak veya yabancı dillerden bazı kelimeler alarak söz varlığını genişletir ve zenginleştirir. Dilin kendi söz varlığını genişletip zenginleştirilmesi için başvurduğu yol yapım yoludur. Kelime yapımı yolları da birbirinden farklıdır” (Korkmaz, 2009). “Dillerde sözcükler çeşitli biçimlerde oluşturulur” (Kumanlı, 2021). Sözcüklerin meydana getirilme biçimlerinden biri de ekleme (affixation) dir. Türkçede en sık başvurulan söz yapım yönteminin ekleme olduğunu söyleyen Kumanlı, Türkçenin türetme kapasitesinin, büyük oranda eklemeye dayandığını da ilave eder. Çalışmamızın konusunu oluşturan “başar-” fiili ve “başarı” sözcüğü de ekleme aracılığıyla oluşturulmuş sözlükbirimlerdir.

Bu yazıda incelenen etimoloji sözlüklerinde genel itibariyle *başar-* sözlükbirimine yer verilirken bazılarında ise *başarı* sözcüğüne de yer verilmiştir.

Farklı kaynaklarda çeşitli tanımları yapılan *başarı* sözcüğü, *Güncel Türkçe Sözlük*'te “başarma işi, muvaffakiyet” şeklinde tanımlanmıştır.

Ötüken Türkçe Sözlük'te sözcüğün eşadlısına da yer verilmiştir:

*başarı*¹ [başar-ı] is. Üstesinden gelme; başarma, muvaffakiyet (Çağbayır, 1935).

*başarı*² [baş+er-i] {ağız} is. 1. Bir kurulu, bir işi yöneten kimse; başkan, yönetici. 2. Çocuk oyunlarında ebe [DS].

Yeni Tarama Sözlüğü'nde direkt “başarı” sözcüğü yer almasa da “başar-” fiiline yer verilmiştir. Burada *başar-* 1. Yönetmek. 2. Elde etmek, istediğini bulmak (Dilçin, 2009) olarak tanımlanmıştır. GTS'den de görüleceği gibi bu anlamlar bugünkü kullanımlarından düşmüş, anlam değişikliğine uğramıştır.

Çağatay Türkçesi Sözlüğü'nde *başar-*, “başarmak, baş etmek, muvafık olmak, muzaffer olmak, yoluna koymak” (Ünlü, 2013) şeklinde tanımlanmıştır.

Nevâyi'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar'ında; Mustafa S. Kaçalın, *başar-* sözcüğünün *başkar-* türevini alarak “başlamak, kılavuzlamak, yol göstermek” olarak tanımlamıştır.

Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı'nda ise *başar-*, “(bir işi) muvaffakiyetle bitirmek, ikmal etmek” (Tietze, 2002) olarak tanımlanmıştır.

1) Sözcüklerin etimolojisiyle ilgili görüşler

A) İsmet Zeki Eyüpoğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*'nde *başar-* sözcüğü üzerinden açıklama yapmıştır. Sözcüğü [baş-a-r-mak] olarak ayırdığı gibi /+ar-/ ekini kökten eylem türetme göreviyle tanımlamıştır.

Eyüpoğlu, eki başka kökler üzerinde de örneklendirmiştir: çık-a-r-, yak-a-r-, yaş-a-r-, ... Burada dikkat çeken bir nokta ise ekin addan eylem türetme dışında fiillere getirilerek ettirgenlik anlamı katan eylemden eylem yapan ek ile aynı işlevde tutulmasıdır. Gerçek anlamıyla başarmak eylemi “baş” ı öne götürmek, daha ileri varmak, daha önde olmak (Eyüpoğlu, 1988) şeklinde tanımlanmıştır.

B) Tuncer Gülensoy ise *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*'nde *başarı* için “muvaffakiyet” tanımını yapmıştır. Sözcüğün çözümlemesini ise <baş+ar-ı şeklinde yapmıştır.

Sözcüğün, Anadolu/ Türkiye Türkçesi ağızlarındaki türevlerini bir diğer deyişle fonetik ve morfolojik farklılıklarını da şu şekilde göstermiştir: *başarı*, *başarığçı*, *başarık*.

Sözcük, Türkçeden Kürtçeye *başer* olarak ödünç verilmiştir. Tü. > Kürt. başer (DAO, 62).

Gülensoy, *başar-* sözcüğünü ise [başgar- (<baş+ gar-)] olarak çözümlemiştir.

Yeri gelmişken Türkiye Türkçesinde yer alan -ar-/ -er-; -r ekinin kökeni hakkında da bilgi vermenin faydalı olacağı kanaatindeyim. Ekin kökeni konusunda bazı araştırmacılar farklı görüşlerde bulunmuşlardır. Araştırmacıların farklı görüşlere sahip olmalarının nedeni ise ekin hem “yapma ifade eden geçişli fiiller” hem de “olma ifade eden geçişsiz fiiller” türetmesidir.

Ergin, /+Ar-/ ekinin daha çok renk isimlerinden fiil yapmakta kullanıldığını dile getirmiştir. “Renk isimlerinden yalnız olma ifade eden, diğer isimlerden ise bazan olma, bazan yapma ifade eden fiiller yapar: ağ-ar-, boz-ar-, mor-ar- ...” (Ergin, 2013). Yine Ergin’den edindiğimiz bilgiler ışığında Eski Türkçede bu ekin bir de -ğar- / -ger- şekilleri mevcuttur. “Bu ek Batı Türkçesinde g ve ğ’sı düşerek -ar-, -er- hâline geçmiş olacağı için asıl -ar-, -er- ile karışmış olabilir... Batı Türkçesinde g ve ğ düştüğü için birbirine karışarak tek ek hâline geçmiş olmaları tabiidir” (Ergin, 2013). Görüldüğü üzere ekin iki farklı şekli de karşımıza çıkabilmektedir.

Korkmaz, /+Ar-/ ekinin +A- ve -r- eklerinin birleşmesinden meydana gelip “yapma” bildiren birleşik bir ek olduğunu söyler. Bu ek aracılığıyla geçişli fiiller türetildiğini de bildirir. *başar-, becer-, ever-, ...* vb. örneklerde olduğu gibi. Bunun yanı sıra bazı sıfat ve renk adlarına gelip “olma” bildiren geçişsiz fiiller kuran /+Ar-/ ekinin Eski Türkçedeki er- fiilinin zamanla birleştiği sözlerle kaynaşarak eklemesinden oluştuğunu dile getirir. Türkiye Türkçesinde daha çok renk adlarında oluş bildiren fiiller bıraktığını söyleyen Korkmaz; *yaşar- ‘ıslanmak’, ağar-, bozar-, morar-, sarar-, ...* gibi fiilleri örnek göstermiştir.

Banguoğlu ise, /+Ar-/ ekiyle yapılan *göler-, yaşar-* gibi “olma” bildiren geçişsiz bazı fiillerle, renk adlarından kurulan *ağar-, karar-, morar-* gibi “oluş” bildiren fiilleri bunlarla karıştırmamak gerektiğini söylemiştir. “Bu iki kullanışta -er- ekinin aynı kaynaktan gelip gelmediği araştırılmalıdır” (Banguoğlu, 2015).

C) Clauson, *başgar-* sözcüğünün kökü “baş” için ilk anlamının “başlamak, yönlendirmek, rehberlik etmek” gibi manalar taşıdığı muhtemel olduğunu dile getirirken Orta dönemde yaygın şeklinin “tamamlamak” yani başarılı bir sonuca rehberlik etmek gibi geniş anlama sahip olduğunu ileri sürmüştür. Yaygın kullanımının ise *başkar-; başar-* olduğunu söyler.

[baş+ isimden fiil yapan -ar- eki] (Clauson, 1972).

Ç) Sevan Nişanyan’a göre *başar-* sözcüğü Orta Türkçede *başgar-* şeklinde olup 1.Bitirmek, sona getirmek. 2. Başa çıkmak gibi anlamlar taşımaktadır. Fiilin Eski Türkçe “baş” sözcüğünün +(g)Ar- eki almasıyla türetildiğini dile getirmiştir. *Nişanyan Sözlük*’te ek bir açıklamasıyla buradaki “baş” sözcüğünün “son” anlamına geldiğini bildirmiştir. *başarı* sözcüğünün ise *başar-* fiiline /-I(g)+/ fiilden isim yapan ekin getirilmesiyle oluştuğunu söylemiştir.

“Sözcükbilimde sıklık, bir dilin sözcüklerinin öteki sözcüklere oranla daha çok ya da daha seyrek kullanılması anlamına gelir” (Aksan, 2015). Bir sözcüğün kullanım oranı olarak tanımlayabileceğimiz sıklık, edebiyattan psikolojiye daha pek çok disipline kaynak olmuştur. Diğer bir ifadeyle belirli derleme sunulan sıklıklar araştırmacılara kolaylık sağlamıştır. Derleme hazırlayan araştırmacılar, sözcük havuzunda roman, öykü, gazete, din, bilim, hobi vb. kategorilerin çatısı altında sözcüklerin sıklıklarını belirlemiştir. Bu arada belirtmek gerekir ki bir dilde yer alan sözcüğün ve kullanım oranının ait olduğu toplumun kültürünü yansıtmaya yadsınamaz bir gerçektir. “Bir dilde kullanım açısından öne çıkan sözcüklerin belirlenmesi, o dili kullanan bireylerin, o dile ait söz varlığının, kültür ve bilgi kaynaklarının tanınması, sözlü ve yazılı eserlerin analiz edilmesi bakımından oldukça önemlidir” (Karadüz, 2004).

Buradan yola çıkarak çalışmamızın konusunu oluşturan *başar-* ve *başarı* sözlükbirimlerinin sıklıkları hakkında bilgi vermek yerinde olur.

Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü’nde bir milyon kelimelik havuza alınan kitap ve dergilerin arasında *başarı* sözcüğü 304 kez, *başar-* eylemi ise 162 kez geçmektedir.

Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü (1945-1960) 'nde ise toplamda 929.015 sözcüğün oluşturduğu havuzda, *başarı* sözcüğüne 133 kez yer verilirken *başar-* eylemi ise 77 kez geçmektedir.

Zengin bir söz varlığına sahip olan Türkçe, bünyesinde barındırdığı sözcüklerin bazılarını ödünç verme yoluyla diğer dillere de kazandırarak onların da zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Diller arasındaki bu alışverişle hemen hemen her dil, bünyesinde birbirinin izini taşımaktadır. Burada Türkçenin diğer dillere kazandırdığı sözcüklerden biri olan ve çalışmamıza kaynaklık eden *başar-* eylemi hakkında bilgi vermek yerinde olur.

Türkçe Verintiler Sözlüğü'nde *başar-* sözcüğü, *Bulgarcaya başardısam* “başarmak, bir işi bitirmeyi başarmak, becermek”; *başarıya* “başarı”; *Yunancaya ise pasardizo, pusurtizo* “başarmak, üstesinden gelmek; yenmek” (Karaağaç, 2021) olarak ödünç verilmiştir.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü'nde “başar-” ve “başarı” sözcüklerinin diğer Türk lehçelerindeki durumu şu şekildedir: (Tablo 1.)

	Azerbaycan Türkçesi	Kazak Türkçesi	Kırgız Türkçesi	Özbek Türkçesi	Tatar Türkçesi	Türkmen Türkçesi	Uygur Türkçesi
başar-	müvaffäg olmag	iske asıruv	bütüü / atkaruu	tügätmäk (muvařfaķıyät bilän) / muvařfak bolmäk	bitirü/ tamamlau/ tögälläv (uñışlı)	başarmak	utukka egä bolmak/ muväppäķiyät kazanmak
başarı	müvaffäģıyyät	jetistik	iygılık/ cetişkendik/ utuk	muvařfaķıyät/ yütuķ	uñıř/ uñıřlık/ yol uñı	üstünlik/ řovluluk	utuk/ amät/ muväppäķiyät

Tablo 1: *başar-* ve *başarı* Sözlükbirimlerinin Diğer Türk Lehçelerindeki Durumları

Tablo 1, incelendiğinde diğer Türk lehçelerinde “başar-” ve “başarı” sözcüklerini sadece bir sözcük karşılamamaktadır. Diğer bir ifadeyle sözcüklerin anlamını karşılayan birkaç sözcüğün varlığı dikkat çekicidir. Çeviriyazı işaretleriyle yer verilen sözcüklerde fonetik ve morfolojik farklılıklar olduğu gibi benzerlikler de söz konusudur. Ayrıca bu tablo sayesinde *başar-* ve *başarı* sözcüklerinin diğer Türk lehçelerindeki durumunu mukayese edebilme imkânımızın doğduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç

başar- ve *başarı* sözlükbirimlerinin etimolojisi üzerine yaptığımız araştırmada elde ettiğimiz sonuçlar şunlardır:

1. Çalışmamıza kaynaklık eden sözlükler aracılığıyla *başar-* ve *başarı* sözcüklerinin geçirdiği anlam değişiklikleri görülmüştür. *başar-* için YTS'de “yönetmek” ve Nişanyan Sözlük'te verilen “bitirmek, sona getirmek” anlamları bunun güzel bir örneğidir.

2. Ekleme yoluyla oluşturulan *başar-* ve *başarı* sözcüklerindeki /+Ar-/ ekinin kökeni konusunda farklı görüşler olduğu görülmüştür. Bizce /+Ar-/ ekinin kökeni, daha çok renk adı türeten *morar-*, *sarar-*, ... gibi oluş bildiren fiillerden ziyade *başar-*, *becer-*, *ever-*, ... gibi yapma ifade eden geçişli fiiller türetmeye dayanır.

3. *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*'nde Eyüpoğlu'nun, *başar-* sözlükbiriminde /+Ar-/ eki için yaptığı açıklamanın yanlış olduğu kanaatindeyiz. [baş+ar-] çözümlemesinde /+Ar-/ ekinin addan eylem türetmeye yarayan ek olduğunu söyleyen Eyüpoğlu, *çık-ar-*, *yaşar-* örneklerinde olduğu gibi fiillere gelen eylemden eylem yapan ettirgenlik ekini de aynı şekilde değerlendirmiştir. Zira bu örneklerdeki /-Ar-/ eki, addan eylem türetmeye yarayan değil geçişli fiiller türetmeye yarayan ettirgenlik ekidir.

4. *başarı* sözcüğünün tahlili ile ilgili görüşler ortaya konulmuştur. Söz konusu sözcüğün ayrımı Clauson, Gülensoy ve Nişanyan tarafından da benzer şekilde yapılmıştır. Bizce de sözcüğün ayrımı [baş+ar-ı] şeklinde çözümlenmelidir.

5. Çalışmamızda inceleme fırsatı bulduğumuz etimoloji sözlüklerinden, söz konusu olan *başar-* ve *başarı* sözcüklerinin Anadolu/ Türkiye Türkçesi ağızlarında, *başarık*, *başarığçı* vb. gibi şekillerinin yani fonetik ve morfolojik farklılıklarının olduğu görülmüştür.

6. Dinamik yapıya ve zengin söz varlığına sahip olan Türkçe, ödünçlemeyle diğer dillere de katkıda bulunmuştur. *başar-* ve *başarı* sözcüklerinin Bulgarcada *başardısam*, *başarıya*; Yunancada ise *pasardízo*, *pusurtízo* olarak yer edindiği görülmüştür.

7. Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü'ndeki *başar-* ve *başarı* sözlükbirimleri diğer Türk lehçelerindeki şekilleriyle verilerek karşılaştırma yapma fırsatı sunmuştur. Bu karşılaştırmayla Türkiye Türkçesindeki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmuştur.

Kaynakça

- Aksan, D. (2015). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2015). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, S.G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth- century Turkish*. Oxford
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dilçin, C. (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınevi.
- Eyüpoğlu, İ.Z. (1988). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Göz, İ. (2019). *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. C.1., A-N, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günay, D. (2007). *Sözcükbilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- <https://www.nisanransozluk.com/> (Erişim tarihi: 10.02.2022)
- Kaçalın, M.S. (2011). *Nevâî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaağaç, G. (2021). *Türkçe Verintiler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karadüz, E. (2004). Sözcük Sıklığı Çalışmalarının Önemi. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I* içinde (ss.1605).
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü* (1991), C.1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kumanlı, M.S. (2021). TDK Türkçe Sözlük'te “hlk.” Etiketli Sözlükbirimlerin Söz Yapım Yollarının İncelenmesi: A maddebaşı Örneği. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz (35), 21-38.
- Ölker, G. (2011). *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü (1945- 1960)*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Tietze, A. (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*. C.1., A-E, İstanbul: Simurg Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.



METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA “DAĞIN ÖTEKİ YÜZÜ” ROMANINDA ŞİİR KULLANIMI

Gökçe ULUS*

Özet

Erendiz Atasü, öykülerle başladığı yazın hayatının ilk romanı olan “Dağın Öteki Yüzü”nü 1995 yılında yayımlamıştır. 1996 Orhan Kemal Roman Ödülü’nü kazanan bu roman otobiyografik özellikler taşımakta ve içinde şiir, mektup gibi türlerden örnekler barındırmaktadır. Yazar; anne ve babasının hikâyelerinden esinlenerek yazdığı bu romanda, Mustafa Kemal Atatürk’ü roman kişisi olarak eserine dâhil etmiştir. Gerçekliği artırmak adına mektup ve gazete kupürleri kullanılmıştır. Romanda en çok dikkat çeken kullanımların başında bölümlere göre seçilmiş şiirlerin dağılımı gelmektedir. Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatına ait bir roman olmanın ötesinde, Türk şiiriyle bütünleşmesi ve metaforik karşılığın şiirle verildiği kurgular bu romanı farklı kılmaktadır. Yakın tarihle doğrudan ilişkili olan bu yapıt roman ve şiir ilişkisi çerçevesinde metinlerarasılık kuramıyla incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Roman, Şiir, Metinlerarasılık, Erendiz Atasü, Dağın Öteki Yüzü

THE USE OF POETRY IN THE NOVEL “DAĞIN ÖTEKİ YÜZÜ” IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

Abstract

Erendiz Atasü published "The Other Side of the Mountain", the first novel of his literary life, which he started with short stories, in 1995. This novel, which won the 1996 Orhan Kemal Novel Award, has autobiographical features. There are examples of genres such as poetry and letters in this novel. The author wrote this inspired by the stories of his parents. In the novel, she included Mustafa Kemal Atatürk as a person in his work. He used letters and newspaper clippings to heighten reality. At the beginning of the most striking uses in the novel are the poems selected according to the chapters. Beyond being a novel belonging to the Turkish Literature of the Republican period, it integrates with Turkish poetry. The fictions in which the metaphorical counterpart is given with poetry makes this novel different. This work, which is directly related to recent history, will be tried to be examined with the theory of intertextuality in the relationship between novel and poetry.

Keywords: Novel, Poetry, Intertextuality, Erendiz Atasü, Dağın Öteki Yüzü.

* Öğr Gör. Dr., Atılım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, SBOD Bölümü, gokce.ulus@atilim.edu.tr
0000-0002-2658-410X

Gönderim tarihi: 23/12/2021 Kabul tarihi: 19/05/2022

Metinlerarasılık Kavramına Genel Bir Giriş

Metinlerarasılık kavramı postmodernizmin yükselişiyle eser incelemelerinde öne çıkar. Metinlerarasılığın varlığı çok eskilere götürülebildiği halde üzerine yapılan araştırmalar yeni sayılabilir. Anlatıyı zenginleştiren bir unsur olarak metinlerarasılık; okura çok boyutlu, çağrışım gücü yüksek, anlatı nitelikleri bakımından zengin bir evren sunar.

Postmodernizmin başat unsurlarından çoğulculuk ilkesi, edebiyatta da kendini gösterir. Her türlü sanat alanında etki gösteren toplumsal eğilim olan demokratikleşme yani çoğulculuk için Aytaç (1995: 51), *Postmodernde çok farklı alanların, görüş ya da üslûpların senteze ulaştırılma çabası değil, o çeşitliliklere hep birden, yan yana var olma hakkı tanımak söz konusudur*, der.

Yazınsal metinlerin çokselliği, birbirleriyle kaynaşmaları yeni bir fikir doğurmuştur. Rus biçimcilerin öncülüğünde ilerleyen bu anlayışla metinlerarasılık kavramı ortaya atılmıştır. Buna göre metinlerde başka metinlere gönderme, alıntı ya da anımsatma yapılabilir. Çeşitli yazınsal türlerin buluşma noktası olabilen metinler için Aktulum (2000: 10) bir kesişme yeri ya da söylemsel parçaların bir kolajı benzetmesini yapar. Todorov (1999: 100), edebiyat tarihinin ilk görevlerinden birinin türlerin ele alınması olduğunu ve Baktin'e gönderme yaparak türlerin katı kurallarının olmadığını söyler. Aytaç (1999: 172), Todorov'un ve Barthes'ın türlerle ilgili yapısal çalışmalarının Kristeva ile bilinçli ve sistemli bir uygulama alanı bulunduğunu düşünür.

Julia Kristeva'nın ortaya attığı "metinlerarası" kavramı ilk olarak 1960'larda başta M. Baktin ve J. Kristeva olmak üzere, R. Barthes, M. Riffaterre, L. Jenny, G. Genette gibi kuramcılar sayesinde edebi çözümlemenin temel kavramlarından biri olmuştur.

"Rus 'Biçimci'lerinin çekirdek yapısını oluşturdukları bu teoriyi geliştiren Postmodern edebiyat kuramcıları, kurmaca metinlerde 'ana-metin' ile 'alt-metin' (gönderge metin) arasındaki ilişkilerin "yazı merkezli" (Kristeva, Barthes) veya "okuma merkezli" (Riffaterre) olarak ele alınması gerektiği yönünde görüş ayrılığına düşmelerine ve Genette'in metinlerarası ilişkileri "ana-metinsellik" bağlamında beş kategoriye indirgeyerek kavramın alanını sınırlandırma çabalarına rağmen; bir metnin önceki metinlerden aldığı parçaları yeni bir dağılım işleminden geçirip, dönüştürerek üretildiği konusunda bir tanımlamanın genel kabul gördüğü söylenebilir." (Türkdoğan, 2007: 168)

Kristeva'ya göre her metnin bir başka metnin sindirilmesi (absorption) ve biçim değiştirmesi (transformation) olduğunu hatırlatan Ecevit, yazarların her zaman birbirinin yapıtlarından etkilendiklerini; tüm Ortaçağ boyunca hep aynı konuların edebiyatta yinlendiğini söyler ve ekler; *çağcıl yazar farklı bir motivasyonla el atar başkalarının metinlerine; kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yadsımak yerine, metinlerin dünyasına sığınır; ikinci elden bir dünya yaratır. Eskilerin çalıntı diye aşağı gördükleri bu eğilim, yeni edebiyatta bir estetik öğeye dönüşür* (2012: 153).

Wellek ve Warren (2001: 279)'a göre modern tür kuramları belirleyiciliğinde yazarların önüne kurallar sürülmemelidir. Geleneksel çeşitler karışabilir ve yeni türler üretilebilir. Türler arılık temeli kadar kapsayıcılık ve zenginlik temeline de oturmaktadır diyen kuramcılar, türler arasındaki farkların vurgulanması yerine ortak yazınsal araçlar ve amaç bulunmaya çalışılmalıdır fikrini savunurlar.

Metinlerarasılığı yapıcı bir unsur olarak gören Aktulum, metinlerarasılığın varlığını Rus biçimcilerin parodi / pastiş kullanmaları örneğiyle anlatır ve bu kullanımın mekanikleşmeyi önlediğini ileri sürer. Metinlerarası kavramının Rus biçimcilerce geliştirilmesini özetleyen Aktulum, kavramın özünü Kristeva'dan önce Baktin'e dayandırır ve *Baktin, yazınsal metin içerisinde söylemsel bir çeşitlilik bulunduğu, yapıtın başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde olduğu ilkesini benimsediğinden, metni yalnızca kendi içerisinde çözümlenmeye, onun için yasalarını bulmaya uğraşan, yapıtı aşırı derecede dizgeleştirme çabasında olan Rus biçimcilerinin yöntemlerini yadsır* (2000: 26) der.

Baktin; bir metnin yalnızca dilbilim verileriyle açıklanamayacağı fikriyle, tarihsel ve toplumsal olguların dikkate alındığı "dilbilim-ötesi" incelemeyi ortaya atar. Kişilerin ses ve söylemlerinin karıştığı

bu noktada Baktin’e göre söyleşimcilik öne çıkar. Aktulum’a göre Baktin’in yaptığı, roman dilinin tarihsel ve toplumsal dönüşümünü somutlaştırmaktır. Her sözcü söyleyenin ürünü değil, yeni bir kullanımla yeniden yaratılmadığıdır. Kristeva, Baktin’in söyleşim kavramına dayanarak *metnin de her zaman kendinden öteki metinlerin keşiştiği yerde bulunduğu ilkesini benimser* (Aktulum, 2000: 41). Metinlerarasını yazıya özgü bir içdevinim olarak kabul eden Kristeva’ya göre önceki metinlere ait sözcüler bağlam değiştirerek yeniden dağıtılır. Burada anlatılan dönüşümle sözcüler başka bir konuma geçer. Aktulum’a göre (2000: 48) Kristeva’nın yöntemi romanı hem eşsüremlili hem de artsüremlili bir düzlemde, yani onun çağdaş olduğu kadar eski metinler arasındaki yerini belirlemeye çalışır. Bu da başka metinlerle ilişkilendirilerek geçmiş ve çağdaş metinleri özümleyerek yapılabilir. Farklı söylemlerin keşişme noktalarını bulmaya ve yapılarını anlayıp içeri karışan öteki söylem biçimlerini bulmaya çalışır. Barthes ise metnin kendilik düşüncesini sorgulamaktadır diyen Aktulum (2000: 56) metinlerarasılığın metnin bir koşulu, yazınsallığın temel unsuru olduğu sonucuna ulaşır.

Barthes, çözümlemeci kimliğiyle kaleme aldığı S/Z’de metinlerarasılıkla ilgili kavramların mantıksal yapıstırıcılarla bir araya geldiğini, dayanışmalarını çoğalttığını, okunabilirliğe hizmet ettiğini söyler. “(...) söylem titizlikle bir dayanışmalar döngüsü içine kapanır ve içinde “her şeyin birbirini desteklediği” bu döngü, okunabilirliğe aittir.” (Barthes, 1996: 139)

Hakkında pek çok açıklama yapılmış ve halen yapılmakta olan, uçsuz bucaksız bir alan sayılan metinlerarasılığı bir düzene oturtan ve ona bir sınırlama getiren G. Genette olmuştur. Aktulum’dan edinilen bu bilgi doğrultusunda metinlerarası olgusunun, yazını kendi özgüllüğü içerisinde tanımlayan bir ağın içerisinde yer aldığı kabul edilir. Bir metinde yer alan (kapalı ya da açık) alt-metin ile ana metin arasındaki ilişkinin doğası pragmatik olarak çözümlenmeye çalışılır. Genette beş tip metinsel aşkınlık saptamıştır (Aktulum, 2000: 83)

- Metinlerarası (intertextualité) (Bir metnin içinde başka bir metnin somut varlığı)
- Ana-metinsellik (hypertextualité) (Bir metinden türeyen her metin)
- Yan-metinsellik (paratextualité) (başlık, uyarı, sonsöz, not, kapak vb. gibi ikinci derecedeki metin unsurlarıyla metnin bağını inceler)
- Üst-metinsellik (architextualité) (Metnin ait olduğu türün sorgulanması)
- Yorumsal üst-metin (métatextualité) (alıntı yapılmadan, isim verilmeden kurulan, üst-metin ana-metne bağlantısının incelenmesi)

Yukarıdaki sınıflamalar kesin olarak doğru kabul edilmemekle birlikte Aktulum (2000) tarafından kullanılmıştır. Ortakbirliktelik ilişkileri başlığı altında alıntı ve gönderge, gizli alıntı-aşırma, anıstırma alt başlıklarını ele alan Aktulum (2000)’un metinlerarası imgeler olarak palemst, kolaj-brikolaj, yeniden-yazmak maddelerinden ilgili olanlar bu çalışmada kullanılacaktır.

Dağın Öteki Yüzü

Yazarın ilk romanı olan bu eserde metinlerarası ilişki farklı türlerde okurla buluşur. Bu türler, şiir ve mektuptur. Bilinçli olarak seçilen bu türler, karakterlerin iç dünyalarını yazarın müdahalesini aza indirgeyerek sunarken bunun yanında döneme ayna tutar, anlatılanlara şair tanıklar eklenir. Yazar, mektuplar aracılığıyla geçmişteki olayları ve durumları gerçekçi bir şekilde yansıtmak ister. Aktarılan bazı olay ve diyalogların gerçekle ilişkili olduğu, kitabın “Sunuş” (Okura Mektup) kısmında yazar. Seçilen şiirler ve anılan şairler romana yeni açılımlar getirir. Bu romandaki kişilerden Vicdan (yazarın annesi Hadiye), Fitnat Hanım (anneannesi Elmas), Raik (babası Faik) gerçek kişilerin yansımasıdır. Fitnat ve Raik karakterlerini “Kadınlar da Vardır”, “Dullara Yas Yakışır”da kullanan Atasü’nün eserleri metinlerarası incelemeye uygundur denilebilir. Romanın bel kemiğini oluşturan noktalar Vicdan’ın (gerçekte Atasü’nün annesinin) açısından anlatılmaktadır; yurt dışına giden gençler (özellikle kadınlar), genç bir kadının dağa tırmanışı, Atatürk’le görüşme gerçektir.

Roman; Vicdan başta olmak üzere onun edebiyatçı kızı ... (ismi geçmez), annesi Fitnat Hanım, eşi Raik, kardeşleri Burhan, Reha, Cumhur, arkadaşı Nefise gibi karakterlerin hikâyelerini Cumhuriyet’in ilk dönem sancıları, çok partili dönem, Demokrat Parti siyaseti gibi eksenler etrafında sunmaktadır.

“Cumhuriyet’in ilk yıllarında, Atatürk devrimlerine ve Cumhuriyet’e bağlı olan roman kahramanı Vicdan, subay kardeşleriyle Uludağ’a tırmanır. Bu tırmanış, romanda imge olarak kullanılmıştır.” (Atasü, 2001a: 107) Vicdan; yazarın da vurguladığı gibi Cumhuriyet’in kadın uyanışının simgesi durumundadır.

Başkarakter; devlet tarafından eğitim için İngiltere’ye gönderilmiş, ilkelerinden taviz vermeyen, ahlak normlarına bağlı, idealist, Atatürkçü bir kadındır. Annesi Fitnat Hanım öğretmen ve Atatürkçü bir kadındır; fakat ilerleyen yaşında devrimleri ve gelinen durumu eleştirecektir. Vicdan da kısmen Kemalist düşünceyi eleştirir. Kitap boyunca sorgulamalar, farklı kişiler tarafından farklı konu ve boyutlarda sürer. Eser Vicdan’ın kızının yaşadıkları ve varoluşu postmodernizm etkisinde sorgulayarak doğayı tek gerçek olarak kabullenmesiyle sona erer.

Atasü’nün feminizmini kısmen geri planda bıraktığı bu kitabında duygulara ayrıntılı yer verilmiştir. Parla, romancının romana kendinden bir parça katarak otobiyografik boyutuna derinlik katacağını söyler ve ekler; *buna bir de incelenen metni niteleyen başkalaşım izlek ve imgeleri eklenirse yapının estetik saflığıyla katışık bir yumak oluşturur.* (Parla, 2012: 271) Otobiyografik öğeler barındıran bu eser, metinlerarası ortaklıklarla da ilgi uyandıran bir roman olmuş; mektup, şiir ve gazete kupürleri ile beslenmiştir.

“Dağın Öteki Yüzü” Romanında Şiir Kullanımı

Metinlerarasılığın ortaya çıkışında bir metni incelerken yalnız dilbilimsel öğeleri ele almanın yeterli olmayacağı fikri genel kabule uygundur. İncelenen romanın başında yazar, alıntı ve gönderme yaptığı şiir ve şairlerden söz etmiştir. Etkilendiği şairleri kendi sıralayan yazar, Vicdan ve Nefise bölümündeki şiirlerin romantik İngiliz şairi William Wordsworth’e (1770-1850) ait olduğunu ve “The Poetical Works of Wordsworth, Oxford University Press, London, 1928” baskısından, kendisinin; “Kızıma Günce” bölümündeki Neruda şiirlerini Enver Gökçe, Hilmi ve Nuran Yavuz’un çevirdiğini (Atasü, 2001: 20) yazmıştır. Romandaki şiir kullanımları ile ilgili yazarın açıklamaları önemlidir:

“Yararlandığım belgelerden değil ama, şiirlerden, şarkılardan, kimi yazınsal metinlerden bol bol alıntılardım. Ulusal kültür, hatta dünya kültürü bir tümlüktür; onu oluşturan her parçanın yalnızca kendi yaratıcısına ait olduğu kırk yamalı bohça değil! Büyük şair Nâzım Hikmet’in imgesi bu kitapta başından sonuna kadar dalgalanmakta... Kuşağımın bilincinin, duyarlılığının, güzelduyusunun biçimlenmesinde Nâzım’ın silinmez izini anmamak mümkün mü? “Dalga” bölümündeki “Akdeniz” imgesinin, metni kaleme alırken, bana Ahmet Erhan’ın şiirlerindeki “Akdeniz duyarlılığının” armağanı olduğunu biliyor muydum? Şimdi biliyorum. “Bursa” duyarlılığını esinleyen, yalnızca Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Beş Şehir”inin ve “Bursa’da Zaman” dizelerinin değil, örneğin Şükran Kurdakul’un unutulmaz “Vehbi Dede”sinin de olduğunu bildiğim gibi. “Kızıma Günce” bölümündeki “Uzayda bana bir yer yok mu?” tümcesinin Ahmet Telli’nin kimi dizelerinden esinlendiğini bildiğim gibi.” (Atasü, 2001: 18)

Yazarın belirttiği gibi Nâzım Hikmet imgesi sık sık görülür. Gazete ve dergilerde yayımlandığı söylenen Kore şiirlerinin tahlili, Tanpınar’ın Bursa tasvirleri ve Wordsworth’ün dizeleri yer yer alıntı yer yer de gönderge şeklinde kullanılır. Özellikle bu iki ortakbirliktelikte şiirler kolaj imgesi oluştururlar. Kolaj; kübist ressamların çalışmalarından doğmuş bir kavram olup *metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak şekilde biçimde montajlanıp, belli bir düzğüne göre belirlenmiş bir yapıt içerisine sokulması işlemi* (Aktulum, 2000: 223) dir. Alıntı ve göndergeyle eşanlı düşünülen kolaj, Baktin’e göre ortakbirliktelik kurarak söyleşim sürecini başlatır. Aktulum’a göre *tek bir sözcükten başlayıp çok uzun parçalara kadar alıntılanarak yeni bir yapıta sokulan ayrışık tüm unsurlar bir kolaj işlemi gerçekleştirir* (2000: 228). Palemsestteki kaynaşmadan farklı olarak ayrışıklığı belirgin olan bu imge *Dağın Öteki Yüzü’nde* belirgindir. Kesilip bu romana yerleştirilen şiirler alıntı veya gönderge boyutunda kullanılarak metinlerarası yapıştırma yapılmıştır. Bu çalışmanın inceleme konusu dâhilinde palemsest ve yeniden yazma imgeleri tespit edilememiştir.

Alıntılar

Metinlerarasılığın en somut, en belirgin biçimi “alıntı”dır. Başka bir metnin tamamı ya da bir kısmının kullanılmasıyla yapılır. Yazar kendi sözcüklerinden daha ikna edici ya da ifadelerini destekleyici bulunduğu parçaları, alıntı yaptığını belirten şekilde aktarır.

“Alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir. Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalnız bir söylemlerarası ilişki kurulur.” (Aktulum, 2000: 94-95)

Dağın Öteki Yüzü’nde ilk alıntı şiir Vicdan ve Nefise’nin İngiltere’ye gittikleri günü anlatırken kullanılır. Nâzım Hikmet’in Kuva-i Milliye şiirinden alıntı yapılır. Bu şiirin on üç mısraını aktaran yazar “1920’nin üstünden, henüz yalnızca dokuz yıl geçmişti... Nâzım’ın “Kuva-i Milliye”yi yazmasına on; Vicdan’ın “Kuva-i Milliye”yi okumasına tam kırk yıl vardı –Nefise’nin ömrü yetmeyecekti Nâzım’ın şiirini tanımaya-” (Atasü, 2001: 67) diyerek zaman kullanımındaki özgürlüğünü de gösterir.

“.....

920’nin 16 Martı
Uykuda kesti kâfir üçümüzü
Kurşuna dizdi kâfir ikimizi
İngiliz’in hepsi değil domuzu
Sabaha karşı aldı canımızı

920’nin 16 Martı
Karakolun karşısında
bırakmadım elimden silahı
yere serdim iki İngiliz’i
Senin ırzını kurtardım İstanbul’um
Sana can feda çakır gözlü gülüm

Üçümüzü uykuda kesti kâfir
Kurşuna dizdi ikimizi.....” (Atasü, 2001: 67)

İngiltere’de bulunan Türk gençleri dostluk ve hayranlıkla karşılanmalarına rağmen geçmişten gelen bu olumsuz duygu durumunu atmakta zorlanırlar. Genç kadınların ruh hallerini anlatmaya destek olan bu şiirden sonra Mustafa Kemal’in milletlerarası dostluk mesajı da anılır.

Nefise ve Vicdan İngiltere’de özgürlük ve kadınlık kavramlarını keşfederler. Türkiye’den çıktuktan sonra onlara açılan yeni dünyaya ayak uydurmaya, duygularına hâkim olmaya gayret ederler. Mecburi eğitim bittiğinde vazifeye dönmek, aldıkları bursun karşılığını vermek zorundadırlar. Arada kalmışlık, kendi içlerindeki çatışmaları, Türklük, vatan, kimlik, dostluk, aile, özgürlük sorgulamalarında Vicdan realist, Nefise ise romantiktir. Arkadaşlarıyla çıktıkları bir kır gezisinde Eileen, Abdülhak Hâmid’den iki mısra okur:

“Çık Fatma mezardan kıyam et
Gönlümdeki yâdına devam et...” (Atasü, 2001: 92)

Vicdan ve Nefise’nin kafası ve duygularının karışık olduğu bu zaman diliminin ardından yazar, o gezideki Türk ve İngilizlerin ölümünün nasıl gerçekleşeceğini anlatır:

“Yıl 1932. Savaşın patlamasına yedi; Nefise’nin pankreas kanserinden ölmesine on, Vicdan’ın Parkinson hastalığının ufacık bıraktığı gövdesinin sönmesine altmış yıl var. Eileen, 1977’de mide kanserinden ölecek; Mildred, İngiliz çayırıların, asitten gözyaşları döktüğü yüzyıl sonuna kadar yaşayacak. Miss Meadow, ‘60’ların başında, yaşlılıktan ölecek.” (Atasü, 2001: 92)

Nefise yukarıda anılan kır gezisinden on yıl sonra ölüm döşeğindeyken o gün okunan mısraları hatırlayacaktır. Aynı acıları yaşayan insanların farklı yer ve dönemlerde de olsa sözcüsü olur mısralar.

Ölüm karşısında ortaya çıkan isyan, çaresizlik, yaşam arzusu gibi duygular Nefise için *Makber*'le anlam kazanır. Bu mısralar içinde bulunulan duygu ve durumun etkileyici bir ifadesi haline gelmiştir. Şiir olmasa da “Vardar Ovası” türküsünün sözleri de bir aile yemeğinde, içkili bir sofrada Vicdan ve kardeşlerinin hislerine tercüman olacak şekilde aktarılmaktadır. Burhan ve Reha'nın ablalarına duyduğu sevgi, Vicdan'ın Raik'e duyduğu aşk tırnak içinde, italik yazılan mısralarla açıklanmak istenir.

Yazar; Vicdan'ın duygu yoğunluğu yaşadığı sahnelerde şiir alıntısı yapar. Vicdan, üvey kardeşi Cumhuriyet'in Kore'ye gidişiyile sarsılır. Edebiyatçı olduğu vurgulanan kadın bu dönemde gazete ve dergilerde yayımlanan Kore şiirleri üzerine incelemeler yapar. Yazar bu şiirleri ve Vicdan'ın şiirlerin yanına aldığı notları paylaşır. Bu şiirler ve notlar, genç kadının hüznünü, öfkesini, sorgulamalarını, kafa karışıklığını ifade eder.

“Milletle, devletle birdir oyumuz
Cihanla savaştı şanlı soyumuz (a)
Kore'ye uzandı sınır boyumuz (b)
Yaşasın vatan
Yaşasın millet
Savaşmak Türklüğün canına minnet (a)
Eskiden türkümüz adı Yemen'di (b)
Bugün de Kore'ye attık kemendi (b)
Türklüğün verdiği şanlı kararı
Moskof'tan gayri cihan beğendi (c)
Hürriyet uğruna
Barış yoluna

Yardımlı reddetmek Türklüğe zillet (d)” (Atasü, 2001: 155-156)

Yener'in roman ve şiir türünün kesişimi üzerine ele aldığı varsayımlardan biri şudur: Roman türünü deneyen şairin toplumsal-siyasi olana estetik müdahalesinin imkânlarının genişletme isteği vardır (2012: 139). Tam da bu noktada hayatında hiç şiir yazmayan Atasü'nün gerçekçi kurgusu denilebilecek romanında müttefik olarak şiiri seçmesi toplumsal-siyasi olanın estetik algısını da olumlu ve olumsuz yönleriyle sunabilmek olabilir. Türkiye Cumhuriyeti için uygun görülen aydın profilini yansıtan Vicdan'ın savaş yanlısı olmaması ondan beklenen ve onun taşıdığı bir özelliktir. Yüzlerce yıldır süregelen savaş güzellmeleri artık geçerliliğini yitirmiştir. Şoven duygular (a), Misak-ı Millî (b), antikomünizm (c), boş gurur (d) notlarıyla bu şiiri okuyan Vicdan Kore'ye asker gönderilmesinin anlamsızlığına hınç duyar. Şiirlerin savaşma arzusunu körtüklemek, insanların hassasiyetlerini suiistimal etmek için kullanılması onu rahatsız eder.

“Mevla'nın aşkına öldür kâfiri
Sen dininden aldın fermanı Mehmet
Seni anlatamaz yiğit tabiri
Dünya bulsun sana unvanı Mehmet

DİNİ HİSLERİN SÖMÜRÜLMESİ

Şanın Türkiye'yi aşmış yayılır
Kükreyişin beş kıtadan duyulur
Sana göre düğün yeri sayılır
Girdiğin her savaş meydanı Mehmet

ŞİDDETE ÖVGÜ

Savaşmakla artar Türklerin ünü
Allah'sız düşmana sapla süngünü
Bir günde söndürdün kızıl yangını
Türklüğün şanlı ummanı Mehmet

IRKÇI DUYGULAR

Ey büyük evladı büyük Ata'nın
Ey iftihar madalyası vatanın

ATATÜRKÇÜLÜK SÖMÜRÜSÜ

Düşman mı dayanır çoşunca kanın IRKÇI ŞOVENİZM
Değil mi bu kan Türk kanı Mehmet” (Atasü, 2001: 156)

Yirminci asrın ortalarına gelindiğinde Atatürkçü düşünce, yerini din sömürüsüne ve Amerika güdümlü politikalara bırakmaya başlar. Mevcut siyasî tabloyu Türk şiiri üzerinden izlemek mümkündür. Ali Galip Yener, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde kısırlık olduğunu ve bunda kültür politikalarının şiirsel üretim sürecini etkilemesinin payı olduğunu söyler (Yener, 2012: 61). Halkın dini duygularının sömürülmeye başlanması, izlenen siyasette askerin yok pahasına kullanılması ve bunun şiirlerde karşılık bulması Atasü’yü rahatsız eder. Aynı bölümde paylaştığı diğer şiirlerde ırkçı şovenizm, din şovenizmi, mazohizm unsurlarını not alan yazar; kardeşlik duyguları hissettiren bir dördlükten övgüyle söz eder. Ses uyumunu Mehmet Akif’in “Çanakkale Şehitleri” şiirine benzettiği bir dördlük için “*İrkçılık, dincilik ve aşağılık kompleksi sarmaş dolaş.*” (Atasü, 2001: 157) notunu almıştır.

“Türk milleti vahşi diye hor gören
Bizi hep tepesinde taşıyor bugün
Kredinin yok meteliği vermeyen
Yardımlar milyarı aşiyor bugün

Kore yükseltmişti Türk’ün şanını
Mehmetçik orda döktü kanını
Güvenlik Konseyi verdi hakkını
Atlantik Paketi’na aldılar bugün

Ne partiye suç bul ne de Bayar’a
Her şeyi Allah’ın emrinde ara
Mehmetçik Kore’de gelince dara
Tanrı Nusret verdi yükseldi bugün

KİM HOR GÖREBİLİRDİ
BİZİ GAZİ SAĞKEN?
VATANDAŞININ CANI
PAHASINA BATIDAN
İLGİ VE PARA DİLENE-
CEK DURUMA MI
DÜŞECEKTİ
ATATÜRK’ÜN
TÜRKİYE’Sİ?...

OSMANLI’YI BATIRAN
KADERCİ ANLAYIŞA
DÖNÜŞ... HER ŞEY
APAÇIK GÖRÜNÜYOR.
SÖYLENECEK NE KALMIŞ...”
(Atasü, 2001: 158)

Yazar yukarıda aktarılan ve sözü edilen diğer şiirler üzerine ortak bir çıkarım yapar. Ordunun yönetim kademesi askerin canını hiçe sayar. Atatürk’e ve onun ilkelerine son derece bağlı bir vatandaş olarak Vicdan, bu geçiş sürecine tepki duyar. Burada alıntılanan şiirler Vicdan’ın ve o şiirleri yazan, ondan etkilenenlerin bakış açısını vermesi bakımından somutlama görevindedir. O günün Türkiye’inde farklı görüşlere sahip insanların tutumları ve yorumları bu şekildedir. Bir taraf uygulamaları; din, yazgı, Türklük vurgularıyla halka kabul ettirmeye çalışırken Vicdan’ın bulunduğu taraf bunu yanlış bulur. Eserin başından sonuna kadar Cumhuriyet döneminin sancı ve emekleri anlatılırken halkın geçirdiği fikri değişim de ortaya konulur. Şiir bu noktada bir araç olarak kullanılır.

Osmanlıcılığın yerini aldığı düşünülen Atatürkçü düşünce, 1950’lerde Demokrat Parti ile sekteye uğrar. Yazar bundan kaygı duyar. Okullarda bazı şiirlerin ezberletilmesi, çocukların 10 Kasım törenleri ve Atatürk hakkında olumsuz yorumlar yapmaları, müfredat gibi konular Vicdan’ı endişelendirir, rejimin tehlikeye girdiği düşüncesine iter. Burada alıntılanan mısralar şunlardır:

“Altaylar benim asıl vatanım,
Altaylar benim güzel vatanım.” (Atasü, 2001: 183)

Bu mısraların yerine kendi vatanımız ve onun üstünde yaşayanların sevdirmesi gerektiğini düşünen Vicdan ve Raik; İstanbul’un Fethi’nin 500. Yılı’nın kutlanmasını Milli Mücadele’nin geri plana düşürme çabası olarak görürler. Atatürk ilkelerinden taviz verildiği fikriyle, Kore’ye asker yollanması, ezanın Arapçaya çevrilmesi, kadın haklarının önemsenmemesi gibi uygulamalar Vicdan’ın ağızından Demokrat Parti eleştirisi şeklinde ülkenin yaşadığı dönüşümü ortaya koyar.

“Bursa’da Zaman” bölümü hem taşıdığı başlık hem de alıntılanan şiirin fazlalığıyla metinlerarası ortaklığın yoğun olduğu bir bölümdür. Bursa’da ailesiyle güzel zamanlar geçiren Vicdan, burayı betimlerken Tanpınar’dan etkilendiğini inkâr etmez; hatta kendi açıklar.

“Bursa’da bir eski cami avlusu
Küçük şadırvanda şakırdayan su
Orhan zamanından kalma bir duvar
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar

Su sesi ve kanat şakırtısından
Billur bir avize Bursa’da zaman

Ahmet Hamdi Tanpınar” (Atasü, 2001: 226)

Yazarın kullandığı Bursa imgesi kitapta yükselişin ve mutluluğun ifadesidir. Uludağ ve tırmanış hikâyesi kadın yükselişinin somutlamasıdır. Vicdan’ın, erkek kardeşleri ve sevdiği adam Raik’in destekleriyle Uludağ’a tırmanması bir metaforudur. Bursa, şiirdeki gibi huzuru ve güzelliği, sağlam temelli geçmişi temsil eder. Bu şiirin kullanım amacı da bu duyguları okura verebilmek olmalıdır.

Son alıntı Pablo Neruda’nın “Bir Sürü Ad” şiirindedir. Sunuş kısmında Ahmet Telli etkisinde kaldığını yazdığı bu bölümde açık alıntı Neruda’dan yapılmıştır.

“Ben evrenin derisini bilirim yalnız
Bilirim adı yoktur onun da

Çiçeklerle birlikte duyduğum hazdan
Çok daha fazlasını duydum köklerle yaşarken” (Atasü, 2001: 259)

Bursa’da Zaman bölümünden sonra gelen son bölüm Kızıma Günce’de yazar (Vicdan’ın kızı), hayatı, varoluşu, ölümleri ve vatan kavramını sorgular. Sonunda Neruda’dan “yerin gövdesi halktır” (Atasü, 2001: 264) alıntısı ile doğaya, sınırsız bir dünya özlemine bağlanır.

Gönderge

Alıntı yapılmadan, yazarın veya eserin anı anılarak okurla paylaşılan mesaj göndergeyi oluşturmaktadır. Göndergelerin parçada anlam yüklediğini, anıştırmaya göre daha belirgin olduğunu söyleyen Aktulum, gönderge için şöyle söyler:

“Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişisinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndergeleri işin içine sokar.” (Aktulum, 2000: 102)

Dağın Öteki Yüzü’nde şiirle ilgili ilk gönderge Elieen’in Vicdan’a yolladığı mektupta bulunur. Vicdan’dan “Fatma” şiirini isteyen Eileen bunun sebebinin kâğıt üzerinde nasıl görüldüğünü merak etmesi ile açıklar. Burada bahsedilen “Fatma” şiiri Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Makber”idir. Eileen daha sonra bir kır gezisinde bu şiirden bir bölüm okuyacaktır.

Eserde gönderge boyutunda geçen şairler sıklıkla Nâzım Hikmet, daha sonra Neruda, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi’dir. Raik’in Vicdan’a bu şairlerden şiirler okuduğu yazmaktadır. Sebebi de kısaca açıklanır:

“Melâli Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi, o coşkun enerjisi Nâzım Hikmet o kadar güzel ifadelendirmişken, kendisi gibi bir aceminin şiirler karalaması, o büyük ustalara ayıp olmaz mıydı?” (Atasü, 2001:227-228)

Nâzım Hikmet, hem Vicdan’ın büyük hayranlığıyla anılmakta hem de “moskof” lakabıyla halkın olumsuz nazarına maruz kalır. Vicdan’ın “moskof” şair seviyor oluşu zengin koca bulamayışının bir açıklaması gibi sunulur annesinin gözünde.

Kuva-i Milliye şiirine son bölümde Vicdan’ın kızının (yazarın) hayatı sorguladığı, kendiyile ve memleketin tarihiyle yüzleştiği kısımda üç kelimelelik “*Ateşi ve ihaneti*” göndergesiyle atıfta bulunulur. Buna göre milli Mücadele’de yaşananların benzeri yüzyılın ikinci yarısında da yaşanmış ve yazarın inançları sarsılmıştır. Şiire yapılan üç kelimelelik bir gönderme derin bir alt-metin yaratır. Şiirin gücünü romanında kullanan yazar alıntı ve göndermelerle metinlerarası ortaklıktan faydalanmıştır.

Sonuç Yerine

Cumhuriyet’in ilânından 90’lı yıllara kadarki Türkiye’yi değerlendirdiğinde Atasü’nün ulaştığı nokta evrensellik olmuştur. Dönemin Türkiye panoraması gerçekçi karakterlerle sunulurken ortaklık kurulan edebî tür şiir ve mektuptur. Bu bilinçli bir seçimdir. Şiir, bireylerin duygularını dışa vurmak için kullanılan, akla gelen ilk türdür. Kullanılan şiirler karakterlerin duygu durumunu, coşkusunu, beklentilerini, endişelerini yansıtmakla kalmayıp siyasal simge kabulünü destekleyecek eserlerdir.

Alıntı yaptığı, gönderge olarak kullandığı şiirler ve şairler çoğunlukla yazarın Atatürkçü duruşunu destekler nitelikte olmuştur. İlk alıntı şiir Nâzım Hikmet’in *Kuva-i Milliye*’sidir. Milli Mücadele destanı olan bu şiir gönderge boyutunda da ele alınmış, Vicdan’ın gençliğindeki çabaları, mücadeleyi, umudu ifade etmeye katkıda bulunmuştur. *Bursa’da Zaman* şiirinin bölüm adı olarak kullanılması ve bu şiirden alıntı yapılması da 1930’lu yılların mutluluğunun, Uludağ ise kadın yükselişin sembolüdür. Kore şiirleri üzerine yaptığı incelemelerde yazar, Demokrat Parti siyasetini eleştirmeye başlamıştır. Bu dönemde Atatürkçülük fikri sekteye uğramaya başlamış, kafa yapılarının değişimi şiirlerle verilmiştir. Din sömürüsü, Atatürkçülük sömürüsü, ırkçılık, şovenizm gibi Metinlerarası ilişkilerin şiir boyutunu ele alınan bu çalışmanın sonucunda; şiirin söz konusu romanda alıntı ve gönderge boyutuyla kolaj imgesi yarattığı görülmüştür. Şiir; süs boyutunda kalmamış, yapıtın izleğine katılarak onu açıklamaya çalışmıştır. *Dağın Öteki Yüzü*’nde yazarın destekleyicisi olan şiir ve şairler bir ortakbirliktelik ilişkisi yaratmıştır. Böylece yazar yolculuğuna, referans aldığı şiirlerin imgeleriyle birlikte çıkar, okuruna farklı edebî türlerle derinleştirilmiş bir eser sunar.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Akyıldız, H. B. (2010). “Tanpınar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/3: 715-727.
- Atasü, E. (2001). *Dağın Öteki Yüzü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Atasü, E. (2001a). *Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aytaç, G. (1999). *Edebiyat Yazıları I*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1995). *Edebiyat Yazıları III*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Barthes, R. (1996). *S/Z* (Çev. Sündüz Öztürk Kasar). İstanbul: YKY.
- Ecevit, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları. .
- Parla, J. (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Türkdoğan, M. (2007). “Rasim Özdenören’in “Kuyu” Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler”. Erzurum: *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 35, s. 167-189.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2001). *Yazın Kuramı* (Çev. Yurdanur Salman ve Suat Karantay). İstanbul: Adam Yayınları.
- Yener, A. G. (2012). *Şiir Bilinci*. Ankara: Hece Yayınları.



YAKUP KADRI’NİN YABAN ROMANI VE ERVING GOFFMAN’IN DAMGA KİTABI ARASINDA KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA

Hande EMEKÇİ*

Özet

Bu makalede karşılaştırmalı edebiyat biliminin disiplinler arası çalışma yönteminden hareketle sosyolog Erving Goffman’ın *Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar* kitabındaki “damgalanmış birey” olgusu ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* romanında işlenen “yaban” olgusu arasındaki ortaklık, benzerlik ve farklılıklar aktarılmaya çalışılmıştır. Erving Goffman’ın Damga Teorisi ve *Yaban* kitabının kısa tahlili verildikten sonra alıntılama tekniği ile iki kitabın karşılaştırması yapılmış ve disiplinlerin karşılıklı etkileşimine değinilmiştir.

Anahtar kelimeler: Damga Teorisi, Yaban, Karşılaştırmalı Edebiyat, Sosyoloji, Erving Goffman, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

COMPARATIVE ANALYSIS: YAKUP KADRI’S YABAN AND ERVING GOFFMAN’S STIGMA

Abstract

In this essay, by using the interdisciplinary study method of comparative literature, the commonality, similarities, and differences between the phenomenon of "stigmatized individual" in sociologist Erving Goffman's book the *Stigma* and the phenomenon of "wild" individual in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novel the *Yaban* are tried to be conveyed. After the brief analysis of Erving Goffman's Stigma Theory and novel the *Yaban* was given, the quotation technique was compared to two books and the interaction of the disciplines was discussed.

Keywords: Stigma Theory, Yaban, Comparative Literature, Sociology

* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Beytepe, 06800 Ankara, Türkiye,
handeemekci@hacettepe.edu.tr ORCID: 0000-0001-5967-2600
Gönderim tarihi: 20/04/2022 Kabul tarihi: 12/05/2022

Giriş

Erving Goffman, 1922’de Manville, Kanada’da doğmuş, 1945 yılında Toronto Üniversitesi’nden mezun olduktan sonra Amerika Birleşik Devletleri’ne yerleşmiştir. Sosyoloji yüksek lisans ve doktorasını 1953 yılında Chicago Üniversitesi’nde verdikten sonra 1968’e kadar California Berkeley Üniversitesi’nde öğretim üyeliği ardından Pennsylvania Üniversitesi’nde profesör olarak çalışmalarına devam etmiştir. Goffman 1952’deki ilk yayınından ölümüne kadar sosyoloji disiplini içerisinde deneysel araştırma ve kavramsal gelişme konularında etkileşim biçimlerini aktarmada başarılı olmuş ve yüz yüze ilişkilerde, görünen yapıları, süreçleri ve bunların düzenliliğinin kaynaklarını ortaya koymayı amaçlamıştır. 1983 yılında vefat eden Erving Goffman’ın başlıca eserleri şunlardır: *The Presentation of Self in Everyday Life* “Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu” (1959), *Asylums* “Tımarhaneler” (1961), *Behavior in Public Places* “Kamusal Alanda İlişkiler” (1963), *Stigma* “Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar” (1963), *Interaction Ritual* “Etkileşim Ritüelleri” (1967), *Strategic Interaction* (1969), *Relations in Public* (1971), *Frame analysis* (1974), *Gender Advertisements* (1979), *Forms of Talk* (1981).

Makalemizde Goffman’ın sosyolojiye sağladığı tüm çalışmaları arasından, damga teorisini anlattığı kitabından ve kitapta üzerinde durduğu temel meselelerden faydalanacağız. 1963 yılında, gözlemlerinden ve bilgi birikiminden yola çıkarak yazdığı *Stigma*, 2014 yılında Levent Ünsaldı’nın Türkçeye çevirerek Heretik Yayıncılıktan *Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar* adıyla basılan kitabıdır. Kitapta “Damga ve Toplumsal Kimlik, Bilgi Denetimi ve Bireysel Kimlik, Grubun Hızına Çekilme ve Ego Kimliği, Benlik ve Benliğin Ötekileri, Sapmalar ve Sapkınlık” adlı beş ana başlıkta ele alınan konu, edebiyat eserlerinin çözümleme sürecinde yöntem olarak yararlanılabilecek temel noktalar arasında yer almaktadır.

Goffman’a göre damga, bazı ilişkiler çerçevesinde ve hayatın belli dönemlerinde her birimizi iki rolü de oynamaya götüren ve her yerde mevcut bir toplumsal sürecin edimini içeren bir durumdur. Normal ve damgalı, bazen somut kişiler olsalar da genellikle ikisi de birer bakış açısidir. Bu bakış açıları, karma temaslar esnasında, layıkıyla yerine getirilmemiş normlar gereğince toplumsal olarak üretilirler. Bir birey, daimî sıfatlar tarafından tipleştirilebilir ve bulunduğu birçok toplumsal durumda, damgalı rolünü oynamaya zorlanabilir ve bu durumda ondan, kaderinin onu her şeyiyle normallerin zıddında konumlandığı damgalı bir kişi olarak bahsetmek doğaldır. Damgada söz konusu olan, kişilerden ziyade etkileşim esnasında oynanan roller olduğuna göre, damgalı kişinin belli durumlarda, farklı olana ilişkin normallerin tüm ön yargılarından örnekler sunmasında şaşırtıcı hiçbir şey yoktur. Damga çok görünür, çok rahatsız edici ve hatta kalıtsal olduğunda ise, bundan doğabilecek etkileşimsel değişkenlik kendilerine kötü rol düşenler için tamamıyla genel sonuçlar içerebilir. Bununla birlikte, şu veya bu kişisel sıfatın bariz biçimde normal-damgalı oyununu sarsma kapasitesinin kendi tarihi vardır; bilinçli toplumsal eylemlerin düzenli olarak değiştirdiği bir tarihtir. Örneğin yıllar içinde boşanmanın damgalayıcı gücünü yitirdiğinde daha önceki tanımın her zaman ve giderek daha fazla saldırıya maruz kaldığı görülür.

Goffman’ın kitabında damgalamaya yol açan sayısız örnekten bahsedilmektedir. Damgalama çok çeşitli biçimlerde olsa da yazar, bunları genel olarak üç kategoride inceler: Fiziksel özellikler, kişisel özellikler ve ait olunan grup.

Damgalı bireyler, onlara yüklenmiş kimlikleri farklı şekillerde yönetmektedir. Örneğin estetik operasyon ile damga sembolünü giderebilir; damgası için alternatif telafi üretmek başka yönlerini ortaya çıkarabilir. Damgasına mazeret göstererek toplumdan hoşgörü isteyebilir ya da normal olanları haksız bulabilir. Veya damgasını diğer özelliklerini ön plana çıkararak görünmez kılabilir. Bunun dışında kişisel özellikleriyle ilgili damgalara mazeret göstererek (Örneğin madde bağımlılığını yaşadığı psikolojik soruna bağlar.) bozulmuş kimliği idare etmeye çalışabilir. Veya kişi sahip olduğu damgaya sahip çıkarak ona olumlu bir anlam yükleyebilir. Ya da tüm durumların aksine damga gizlenebilir. Örnekler çoğaltılabilir. Burada Goffman, kişilerin damgasını gizleme çabası “normal” olan toplumla bütünleşme çabasının tam tersine, onu toplumdan yalıtın ve psikolojisini olumsuz etkileyen bir etki

gösterebilme özelliğine dikkat çeker. Çünkü kişi kendine ait olanları, kendi kimliğini gizleyebilir ve gerçek kimliğini yaşamak istemez.

Bireyler, damgalanmış kimliklerini çeşitli yollarla yönetirler. Kişi sahip olduğu stigmaya sahip çıkabilir ve ona olumlu bir anlam yükleyebilir. Stigma, gizlenebileceği durumlarda (örneğin eşcinsellikte olduğu gibi) meselelerin üstü örtülebilir. Goffman, bu örnekte olduğu gibi kişilerin stigmatı gizleme çabasını “normal” olan toplumla bütünleşme gayretini dile getirir ve bu durumun tam tersine onu toplumdan yalıtan onu depresyona sokan bir etki gösterebilmesine dikkat çeker.

Bozulmuş kimliği gözetme duygusu ile damgalı birey, benzer sorunları yaşayan insanlarla bir araya gelerek grup içerisinde sosyalleşme ihtiyacını giderebilir. Erving Goffman, sosyal gerçekliğin çok parçalı olduğunu hatırlatarak normaller arasında göze batmayan damgalı bireyin kendi gibiler yanında rahat edememe ihtimalini dile getirir.

“Görünen o ki, damgalayıcı süreçlerin genel bir toplumsal işlevi yerine getirdikleri ve bu itibarla da değişime dirençli oldukları doğrudur ancak damga türüne göre önemli ölçüde değişkenlik gösteren ek işlevlere sahiptir. Örneğin bireylerin ahlaki açıdan damgalanması, formel bir toplumsal kontrol aracı işlevi görebilir; azınlıktaki bazı ırksal, dinî veya etnik grupların bu şekilde damgalanması, onları rekabet yollarından uzaklaştırmaya yaramış gibidir; aynı zamanda, fiziki bir şekil bozukluğundan muzdarip kişilerin değersizleştirilmesi de bu kişilerin gönül tercihlerinin mecburi bir kısıtlamaya tabi olmasına muhtemelen katkı yapmıştır.” (Goffman, 2014: 193)

Bu teoriyi Türk edebiyatına uygulamak ve disiplinler arası bir karşılaştırmaya tabi tutmak istediğimizde karşımıza en tipik örneklerden biri olan Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı çıkar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1932 yılında basılan kitabı *Yaban*, Türk aydını ve köylüsü arasındaki kopukluğuna değindiği romandır. Roman Ahmet Celal'in bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Sakarya Savaşı'ndan sonra taşlar altında, ortasından yırtılmış ve kenarları yanmış bir defter bulunur. Defterde, I. Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybetmiş ve hayata olan tüm arzusunu yitirmiş Ahmet Celal'in anıları vardır. Emir eri Mehmet Ali'nin davetiyle Porsuk Çayı civarında bir köye gelen Ahmet Celal, burada rahat bir yaşam süreceğini düşünür. Fakat köy ahalisi onu yabancılaştırmış, Ahmet Celal istediği hayatı burada bulamamıştır.

Bir öğle üstü Ahmet Celal; kahvenin çardağında Mehmet Ali, Bekir Çavuş, Salih Ağa ve Muhtar'a İstanbul'un ve memleketin dört bir yanının işgal altında olduğunu anlatır fakat son derece önemli olan bu konu dinleyenler tarafından önemsenmez. Ahmet Celal geri adım atmaz, sonraları köyde tek tek yaptıklarını anlatır, hayatlarını devam ettirebilmek için sadece çalışmakta olan bu köylülere sürekli memleketin durumuyla ilgili bilgi vermeye çabalar. Fakat İnönü Zaferi'ni anlattığında dahi köylülerde beklediği gibi bir tepki göremez. Yaşadığı bu olaylar, Ahmet Celal'in beyninde aydın kavramıyla ilgili sorgulamalara yol açar. Aydınların halk içinde yerinin olmadığını, yaşanılanların ve yapılanların önemi olmadığını kavrar ve bir değişim içerisine girer. Hayatın anlamını sorgular. Bir süre sonra artık hiçbir şey düşünmemeye ve bir köylü gibi yaşamaya karar verir. Bu durumda da kendini köylülerden çok hayvanlara yakın hisseder. Bu sırada onu hayata bağlayan tek bir kişi vardır: Emine. Emine, Ahmet Celal ile daha sonra birlikte köyden kaçacaktır.

Ahmet Celal, Türk askeri kuvvetlerinin köyden geçmesi üzerine köylünün durumunu subaylara anlatmaya çalışır. Durumu gören subaylar, Ahmet Celal'inkine benzer tepkiler verir. Bu tepkiler, köylünün olayların ciddiyetinden uzak görünmesidir. Köylünün düşman askerleri iyi görmesine dayanamayan Ahmet Celal, düşmanlara yakınlık gösteren Salih Ağa ile kavga eder. Fakat sonuç alınmaz ve böylelikle köylüyle arasındaki çatışma daha da kızışır. Bu durum, Ahmet Celal'in hem dünya görüşünde hem de ruh sağlığında sorunlara yol açar. Bu sorunlar, bir vatanseverin, eski bir subayın çabalarının sonuçsuz kalmasını görmesiyle başlamıştır. Yanında kaldığı Zeynep Kadın'ın evinden ayrılarak köyün dışarısında bir eve yerleşir. Yunanlar köye gelmiş ve köylünün elinde ne var ne yoksa almıştır. Bu durumda da düşman askerinin karşısına dikilip köylüyü savunsa da onlar, Yunanların yaptığı tüm eziyetleri sindirir. Duruma daha fazla katlanamayan Ahmet Celal, Emine'yi de alarak kaçır. Yaralandığında Emine'nin dizinde geçirdiği acıları unutturacak bir rüya görür: “...Bu

rüyada, Türk köylüsü ile, Türk entelektüeli arasındaki acıklı davadan hiçbir eser kalmadığını gördüm.” (Karaosmanoğlu, 2013:197) diyen Ahmet Celal’in düşü, aynı zamanda Yakup Kadri’nin gerçekleşmesini istediği rüyadır.

Cumhuriyet’in ilan edilmesinin ardından köylünün memleketin gerçek sahibi ve milletin efendisi olduğu söylemi, gerek siyasi gerek edebi çevrelerce sıklıkla dile getirilen bir unsur olmuştur. Bu söylemde soyut bir köylü ve halk sevgisinin ön plana çıkarıldığını söylemek mümkündür. İşte bu noktada *Yaban*’ın önemli bir özelliği karşımıza çıkmaktadır; doğrudan köye ve köylüye yönelik eleştirel bakış, ilk defa bu denli keskin bir şekilde dile getirilmektedir. (Anık, 2019: 172)

İşgal güçleriyle iş birliği içinde olduğunu söylediği İstanbul hükümetinden uzak durmak için burayı terk eden Ahmet Celal, Ankara Hükümetine aşırı bağlılığına rağmen, bu şehre gitmeyi de istemez. Bunun başlıca nedeni, Ulusal Mücadele saflarına katılması durumunda tek koluyla işe yaramaktan öte, onlara yük olacağı düşüncesini taşımasıdır. Romanda Kemalist bir entelektüel olarak ön plana çıkan Ahmet Celal için köylü; vatanla, kendi için verilen Ulusal Mücadele’yle ilgilenmeyen, ülkesine karşı ulvi duygu ve düşünceler taşımayan, ancak kendi sınırlı muhitinde çağdaş uygarlığa, vatanına ve Ulusal Mücadele kahramanlarına yabancı içinde, kendince yaman bir yaşam kavgası veren ve cehaletin pençesinde olan bir kesim olarak ötekileştirilmektedir. (Anık, 2019:176)

Yaban romanını sosyoloji disiplinindeki “Damga Teorisi”ni göz önünde bulundurarak bir okuma yaptığımız zaman, içerisinde Goffmann’ın belirttiği (fiziki deformasyonlar, bireysel karakter bozuklukları ve ırk, ulus, din açısından etnolojik damga) üç farklı damga tipinden de malzeme bulmak mümkündür. Romanın başkarakteri Ahmet Celal, bir “damgalı birey” olarak düşünülebilir.

Yaban romanında görülen damgaları üç alt başlıkta incelenebilir:

1. *Fiziki Deformasyonlar*
2. *Bireysel Karakter Bozuklukları*
3. *İrk, Ulus, Din Açısından Etnolojik Damga*

1.Fiziki Deformasyonlar

Goffmann’ın teorisinde bireyler açısından tanımlamalar yapıldığında onların fiziksel özellikleri belirleyici temel unsurlar olmaktadır.

“Damganın tetkiki bakımından en elverişli bilgilerin kimi özellikleri vardır. Bunlar bir birey hakkındaki bilgilerdir. Bu bilgiler, kişinin geçici olarak sahip olabileceği bir ruh hâli, hissiyat veya niyetin aksine az çok kalıcı karakteristikleridir. Hem bilgi hem de onun iletilmesini sağlayan gösterge refleksiftir ve vücutta cisimleşmiş hâldedir; yani tam da hakkında bir şeyler söylediği kişi tarafından ve yöneldiği kişilerin huzurunda dışa vurulan bedensel ifadeler üzerinden doğrudan iletilir. Tüm bu özelliklere haiz bilgiye ‘toplumsal’ bilgi diyeceğim.” (Goffman 2014: 81).

Bu durum *Yaban* romanının başkışisi Ahmet Celal için de tanımlayıcı bir özellik olmaktadır. Ahmet Celal kolunun eksikliği sebebiyle evresindeki insanlarla tam olarak bir iletişim kuramamaktadır. “...*Bir yılı geçen uzun ilişkimizde bir kere olsun başını kaldırıp yüzüme bakmadı ki, gözleri bir kere olsun gözlerime rast gelmedi ki... İsmail'e benden bahsederken ne demişti? – Kolu yok bir herif... – Onca benim tek alameti farikam kolsuzluğumdur.*” (2013: 114) Bu temel fiziksel yoksunluk Ahmet Celal’in yaşam biçimini de etkilemektedir. Çevresindekiler Ahmet Celal’in kendilerinden farklı olduklarını görmekte ama bu farklılığın nedenini tam olarak kavrayamamaktadırlar.

“En basit, en sade, en tabii hareketlerim onlara, bir sirk ortasında, bir soytarının taklak atışları, sıçrayışları, yuvarlanışları kadar tuhaf geliyor. Mehmet Ali'ye soruyordum: – Niçin her şeyim senin hemşerilerinin bu kadar tuhafına gidiyor? Mehmet Ali önce inkâr etmek istiyordu; sonra kendini tutamıyor; baklaları, birer nasihat halinde, ağzından çıkarıyordu: – Beyim her gün traş olmayıver. – Beyim, bu dağın başında sabah akşam dişlerini fırçalamak neyine gerek. – Beyim,

bizde saçlarını kadınlar tarar. – Beyim, geceleri, sabahlara dek mırıl mırıl ne okuyup duruyorsun? Seni büyü yapar sanırlar...” (Karaosmanoğlu 2013: 21)

Damgalı birey olan Ahmet Celal, köyde yalnız köylü olmaması ile değil, davranışları ile de göze batar. Roman kahramanının kişisel özelliklerinden bağımsız bir biçimde “görünür” olan ve “topluma bilgi sunan” hareketleri, köylülere farklı gelmiştir. Bu durumda da Ahmet Celal ve köylüler arasında kurulan ilişki boyutu onun damgalanmasıyla sonuçlanmıştır. Bu durumu kitabında Goffman şöyle tanımlamaktadır:

“Hayatının geç bir döneminde damgalı bir yeni benlik edinen bireyin yeni dostlarına yönelik duyduğu rahatsızlık, yerini yavaş yavaş eski arkadaşlarına yönelik hissettiği bir huzursuzluğa bırakabilir. Damga sonrası tanıştığı insanlar onu sadece kusurlu biri olarak görebilir; damgadan önceki hâlinin zihinlerde bıraktığı imgeleme bağlı kalmaya devam eden insanlar ise ona ne şekli bir kibarlık ne de eskiden olduğu gibi tam bir kabul gösteremeyebilir” (2014: 70).

“Kısa bir zamandan beri fiziki bir engele sahip bir birey söz konusu olduğunda; kusurla baş etmede daha fazla yol kat etmiş ve onunla aynı dertten muzdarip olanların ona bir “Hoş geldin” demek ve fiziki ve psikik olarak nasıl bir tutum takınması gerektiği hususunda kendisine tavsiyeler vermek için ona bir dizi özel ziyarette bulunmaları muhtemeldir.” (2014: 71).

Damga çeşitlerinin ilki olan fiziksel damga romanın başında karşımıza çıkar. Goffman’ın belirttiği damgalılar arasındaki yardımlaşma Ahmet Celal için geçerli olmamıştır. Bu damgadan uzaklaşmak ya da bu damganın bir itibar olabileceği yere giden damgalı bireyimiz tam tersi bir görüntüyle karşılaşmış, nitekim tek kolu ile yaptığı bir iş başarı olarak görülmemiştir. Ayrıca gittiği köyde kendisinden daha fazla damga sembolü bulunan bireyler de onu kucaklamaz ve tavsiyeler vermez. Bu durum damgalı bireyimizi hayal kırıklığına uğratmıştır. “... Şimdi, düşünün, bu illet ve sakatlık yuvasında ben nasıl kendimi gösterebilirim? Gerçi, köye geldiğim ilk günden beri, daima, herkesten ayrı bir durumdaydım... Zaten, korkunç engin bir ıssızlıkla çepeçevre çevrilmiş bir köyün içinde benim etrafımı ayrıca başka bir ıssızlık sarmış bulunuyor...”

Roman kişisi Ahmet Celal, yalnızdır. Yeni arkadaşlıklar kurmak ya da eskilerini devam ettirmek ister ama her iki durumda gerçekleşmez. Çevresindeki insanlarla iletişim kuramaz. Aynı mesleği yaptığı yeni subaylarla karşılaşan Ahmet Celal onlarla yakınlaşabileceğini, onlarla konuşabileceğini düşünmüştür. Ama sonuç tam bir hayal kırıklığıdır. Aynı dünyanın insanları olmalarına rağmen Ahmet Celal ile konuşan hiçbir subay onun ruh hâlini, yaşadıklarını ve düşüncelerini anlayamamıştır.

“... Subayların üçü birden, hayretle yüzüme bakıyorlardı. Benim bir deli olduğuma mı hükmettiler nedir, artık bahsi hiç tazelemediler. Akşama doğru, bana sessizce veda edip gittiler. Hiç bilmediğim, tanımadığım bu üç subayın gidişi, benim yüreğime bir dost ayrılığının acısı gibi bir şey bıraktı... Bu çeşit buluşmalar, bu çeşit tesadüfler, kendi sınıfımızdan insanların bu gelip gidişleri bendeki yalnızlık duygusunu tazelemekten başka bir şeye yaramıyor. Her defasında, kendimi biraz daha garip hissediyorum. İlle bu seferki canıma pek değdi. Çünkü, bu sonuncu görüşmedir...” (Karaosmanoğlu 2013: 132)

Romanda bir damgalı birey olan Ahmet Celal, fiziksel damgasından önceki hayatında subaylık yapmıştır. Fiziksel damgasından kaçmak için geldiği köye Goffman’ın dediği gibi eski arkadaşları ile karşılaştığında kendisini huzursuz ve onlara karşı da yabancı hissetmiştir. Fakat burada farklı olarak, damgalı birey Ahmet Celal’in ne eski ne de yeni karşılaştığı insanlar tarafından kabul görmemiş olmasına değinmemiz gerekir. Erving Goffman bu durumun nedenini Damga teorisinde şöyle açıklamaktadır:

“İki kişi arasındaki yüzeysel, kişisel ya da derin tanışıklık zorunlu olarak karşılıklıdır. Bu durum, içlerinden biri hatta ikisi de birbirlerini tanıdıklarını unutmuş olsa da veya tanışıklıklarının farkında olmalarına rağmen biri ya da her ikisi birden diğerinin bireysel kimliğine ilişkin her şeyi geçici olarak unutmuş olsa da geçerlidir.” (2014: 109).

Damgalı bireyin hayatındaki önemli kişilerden birisi de Emine'dir. Emine başlangıçta onu yabancı ve yaban görerek uzak dursa da romanın ortalarında bu damgalamanın hafıflediğini, sonunda ise damgalı bireyle birlikte damgalanan olmayı göze aldığını görürüz. Ahmet Celal'in en yalnız, en zor durumda olduğu anda Emine'nin ona el uzatması, dost ve sevgili olması Ahmet Celal için bir umut ışığı olmuştur.

Romanda Ahmet Celal'in kişiliği ve kimliği tanımlanırken onun toplum içerisindeki yeri ve konumu fiziksel damgalanma biçimine göre konumlandırılmıştır. Bu yönüyle Ahmet Celal, ötekileştirilmiş bir bireydir. Yanına yaklaşan kimsenin olmaması onun da toplum içerisine alınmaması anlamına gelmektedir. Bunun tek istisnası Emine'dir. Ahmet Celal'i kabullenen Emine de bu tercihi nedeniyle toplum dışına itilmiştir.

2. Bireysel Karakter Bozuklukları

Erving Goffman'ın *Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar* kitabında ikinci temel unsur, bireysel karakter bozukluklarıdır. Bu durumu Goffman şöyle açıklar:

“Damgalı birey ile bir arada olduğumuzda onun için söz konusu olabilecek her potansiyel huzursuzluk kaynağı, onun bu durumun farkında olduğunu, onun da farkında olduğumuzun farkında olduğunu, hatta onun farkında olduğuna ilişkin farkındalığımızın da farkında olduğunu sezdiğimiz bir şey hâline gelebilir.” (Goffman 2014: 49-50).

Goffman, Damga sembollerinin, başka durumlarda tutarlı olabilecek bir bütünü parçalayarak küçük düşürücü bir kimlik uyuşmazlığına dikkat çekmek noktasında oldukça etkili olduğunu dile getirmektedir. (Goffman 2014: 82). Bu durum, Ahmet Celal için de geçerlidir. Köye ilk geldiğinde onun köylüler tarafından karşılanış biçimi bu durum için bir örnek olabilir:

“... Onlara hitap ettiğim vakit hiçbir şey anlamaz gibi bön bön yüzüme bakarlar. Sonra kendi aralarında bir şeyler mırıldanırlar. Hissederim ki sözlerimi anlamışlar, fakat, tasvip etmemişlerdir. Bazen bıyık altından bana güldüklerini de sezerim. Buraya gelişimin ilk haftaları, etrafıma yalnız korku ve kuşku veriyordum. Beni, hükümet tarafından gönderilmiş herhangi bir memur, bir tahsildar, bir öşürücü, bir jandarma, yoksa bir askerlik şubesi başkanı mı sandılar bilmem; fakat, hepsinin yüzünde korku ve kuşku belirtilerini açıkça görmüştüm.” (Karaosmanoğlu 2013: 20)

Karma sosyal ortamda var olan huzursuzluğu, damgalı birey fark eder. Damgalı bireyin subay olması köylü tarafından yüce bir değer olarak görülmez ve aksine kendisini değerli kılacak bu sembol anlamını yitirerek onu bir damga sembolüne dönüştürür. Ahmet Celal, köylülerle arasındaki fiziksel mesafeyi koruyarak aynı zamanda diğerlerinin onunla kişisel bir tanışıklık kurma eğilimini de engellemiş olur. Bu konuda iki örnek vermek gerekirse:

“İlk İnönü zaferi, benim için günlerce süren bir sevinç kaynağı oldu. Köyde her önüme gelene durmadan bunu anlatıyorum. Bana sokakta arkasını çeviren kadınlar, beni görünce kaçışan çocuklar bile elimden kurtulamadı. Mehmet Ali'nin anası, kız kardeşi, karısı, küçük kardeşi ve bilhassa Mehmet Ali benden bunalacak hale geldiler...” (Karaosmanoğlu 2013: 39)

“...Ve Emeti Kadın başlıyor, yeşil sarıklılardan, Müslüman olmak isteyen Kraliçe'den büyük bir talaklatle bahsetmeğe... Bütün bunlar yalan desem sözüme inanacak mı? Onu hangi dille gerçeğe çekebilirim? Aramızda asırlık mesafeler var. Bu mesafeleri geçip de ona kadar nasıl erişebileceğim? Zira, ne kadar çağırırsam, o bana doğru yürümeyecektir. Bu, tarihin bir noktasında donmuş, taş kesilmiş bir insandır. Söylediği şeyleri, kendisi söylemiyor. Tıpkı antika kitabeler üzerindeki yazılar gibi onları ben okuyorum. Ben heceliyorum...” (Karaosmanoğlu 2013: 122)

Gündelik ilişkilerinde olumlu karşılık alamayan damgalı birey Ahmet Celal, romanın ilerleyen bölümlerinde köy meydanından uzaklaşmış ve daha kimsesiz bir yere yerleşmiştir. Orada iletişiminde

bulduğu çok daha az kişi vardır. Aslında yabancılaşmaya başlamış bir bireyin kendi kabuğuna çekilmesidir bu. Benzer bir durum Attila İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak*¹ romanında da vardır.

“Damgalı birey, kimliğe ilişkin biz nelere inanıyorsak onlara inanma eğilimindedir ve bu çok önemli bir olgudur. Kişinin kendisinin ne olduğuna ilişkin en derin duyguları; “normal”, yani herkes gibi bir birey olduğu, dolayısıyla adilane bir şansa ve muameleye kendisinin de hakkı olduğu algısına tekabül ediyor olabilir... Yine de ne kadar dil dökerse döksün diğerlerinin kendisini gerçekten “kabullenmedikleri” ve kendisiyle “eşit bir seviyede” temasa geçmeye razı olmadıkları yönünde bir algıya sahip olur” (Goffman 2014: 36).

Ahmet Celal bu ortamda tamamen yalnızdır. İnsanlara yabancıdır. İnsanların onunla iletişime geçme biçimi ilk olarak görünüşü ile sağlanacaktır. Görüşünü kendi içlerinde sindiren köylü arasında daha sonra onun toplumsal kimliği oluşacak ve iletişim bu eksende ya devam edecek ya da etmeyecektir. Romanda Ahmet Celal'in fiziki durumu, sosyal statüsü insanların onunla iletişim kurma biçimlerini etkilemektedir.

“...Mehmet Ali'ye sordum: – Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar? – Yabansınız da ondan, beyim. Bu yaban lafı, beni, önce çok kızdırdı. Fakat, sonra anladım ki Anadolulular, Anadolu köylüleri tıpkı eski Yunanlıların kendilerinden başkasına barbar lakabını vermesi gibi her yabancıya yaban diyorlar. Bir gün... bir gün, onlara, ispat edebilecek miyim ki, ben bir yaban değilim? Benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır. Aynı dili söylemekteyiz. Aynı tarihi ve coğrafi yollardan, hep birlikte gelmişizdir. İspat edebilecek miyim ki, aynı Allah'ın kuluyuz! Aynı siyasi mukadderat, aynı sosyal bağlar, bizi kardeşlik, evlatlık, analık babalık üstünde bir yakınlıkla birbirimize bağlamıştır...” (Karaosmanoğlu 2013: 35-36)

Ahmet Celal, “Damga”sını daha önceden hissetmiş olsa da içinde bulunduğu toplumun onu damgaladıklarını ve damgasını öğrendiğinde kendisini tanımlamaya meylettiklerini görür. O nedenle kendisinin taşıdığı bu damga, Ahmet Celal'i kinlendirmiş ve kırmıştır. Geldiği noktada köylülerle aralarında bir fark olmadığını düşünmüştür. Goffman bu ve buna benzer durumları sosyal psikolojinin teorileriyle şöyle açıklamaktadır: “Damgalılardan medeni olmaları ve şanslarını fazla zorlamamaları beklenir; onlara sunulan kabulün sınırlarını test etmemelidirler ve bunu, daha fazlasını talep etmek için bir araç olarak kullanmamalıdır. Tolerans neredeyse her zaman pazarlığın bir parçasıdır.” (Goffman 2014: 171).

“Gerilimi idare etmek durumunda olan itibarsızlaştırılmış kişi ile bilgiyi idare etmek durumunda olan itibarsızlaştırılabilir kişi arasında keskin bir ayrım vardır. Bununla birlikte, tüm damgalıların kullandıkları uyum tekniklerini göz önüne alırsak bu iki durumun bir arada değerlendirilmesi gerekir; aradaki fark, görünürlük ve rahatsızlık verici olan arasındaki farktır.” (Goffman 2014: 147).

Yaban'da Ahmet Celal, içinde yaşadığı toplumla ciddi bir uyum problemi yaşamaktadır.

“... Salih Ağa, ilk defa olarak bana bu tavırla hitap edebiliyor. Çünkü, bir zamanlar benim temsil ettiğim nüfuzun bu topraklardan çekildiğini hissediyor. Ulan, alçak herif? diye bağırdım. Şu dakikada güvendiklerin burada olsalar, gene seni ayağımın altına alıp bir yılan gibi ezerim. Ve üstüne doğru yürüyünce, dimdik önüme dikildi: – Yok, dedi. O günler geçti. Otur oturduğun yerde... Yaradana sığınıp sol kolumun bütün gücüyle kırçıl suratına bir tokat aksettim. Sendeleyip yere yuvarlandı. Fakat, yuvarlanmasıyla kalkması bir oldu ve eline geçirdiği kocaman bir taş parçasını kafama fırlatmak istedi... Derken, Bekir Çavuş geldi, bana yaklaştı: – Haydi beyim, haydi. Bunlarla uğraşmak sana yakışmaz, dedi...” (Karaosmanoğlu 2013: 165-166)

¹ Bakılabilir, Yalçın Çelik 2006: 318-338.

Bekir Çavuş, Ahmet Celal'e "sana yakışmaz" diyerek bir nevi Goffman'ın dediği gibi damgalı bireyden şansını fazla zorlamamasını rica etmiştir. Bu yaşanan olayda gerilim, idare edilememiş ve damgalıların kullandığı uyum teknikleri uygulanmamıştır.

3. Irk, Ulus, Din Açısından Etnolojik Damga

Goffman'ın fizyolojik ve bireysel Damga tanımlamaları, bu konunun ırk, ulus ve din açısından Damgalama biçimleri ile de genişletilebilir:

"Damgalanmış birey, kendisi gibi olanlarla yakın ittifak içinde olsun ya da olmasın; kendisi gibi olanların klişeleşmiş bir biçimde davrandıklarını, gösterişli ya da zavallı bir biçimde onlara atfedilen olumsuz nitelikleri dışa vurduklarını yakından gözlediğinde kimlik kargaşası yaşayabilir. Bu durum onu tiksindirir; çünkü nihayetinde geleneksel toplumun normlarını desteklemektedir. Öte yandan, toplumsal ve psikolojik olarak bu kusurlu kişilerle özdeşleştiriliyor olması onu, kendisini tiksindiren şeye bağlı hâle getirir. Bu tikslenme ise utanca ve ardından bu utanmanın kendisi de bunu düşünmenin verdiği utanca dönüşür. Kısacası damgalı kişi ne kendi grubunu bağrına basabilir ne de ondan vazgeçebilir." (Goffman 2014: 156).

Yaban romanında da Ahmet Celal'in fiziksel ve toplumsal damgaları olduğu gibi anlatıcı meseleleri toplumsal boyutta da tartışmaya açmaktadır. Kurtuluş Savaşı, Türklük ve İslamî değerler romanda tartışılan konular arasındadır.

"... Bekir Çavuş: – Biliyorum beyim sen de onlardansın emme. – Onlar kim? – Aha, Kemal Paşa'dan yana olanlar... – İnsan Türk olur da nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz? – Biz Türk değiliz ki, beyim. – Ya nesiniz? – Biz İslamız, elhamdulillah... Bekir Çavuş'la artık daha ziyade konuşmağa mecalim yok. Asılmış bir adam gibi başım göğsüme düşüyor. Bunalıp kalıyorum. Eğer, bize zafer nasip olsa bile kurtaracağımız şey, yalnız bu ıssız toprakla, bu yalçın tepelerdir. Millet nerede? O henüz ortada yoktur ve onu bu Bekir Çavuşlar, bu Salih Ağalar, bu Zeynep Kadınlar, bu İsmailler, bu Süleymanlarla yeni baştan yapmak gerekecektir." (Karaosmanoğlu 2013: 153)

Bu alıntıda Damgalanmış bireyin kimlik karmaşasını açıkça görmek mümkündür. Ahmet Celal'e atfedilen "Kemal Paşa'dan yana olanlar" niteliği onu köylülerden ayırır. Köylü ile aydının kutuplaşması bireysel bir mesele olmaktan çıkan genele uygulanır. Millet kavramının tanımlanması bu konudaki iyi örneklerden birisi olur. Goffman bu duruma uygun düşecek bir teori ortaya atar. "*İtibarsızlaştırılabilir kişinin yaygın olarak kullandığı bir diğer strateji ise, çevresini iki büyük gruba bölerek riskleri asgariye çekmektir; bir tarafta hiçbir şey söylemedikleri, diğer tarafta ise her şeyi söyledikleri ve buna dayanarak da yardım edeceklerine güvendikleri kişiler...*" (Goffman 2014: 140).

Romanda damgalı birey, Mehmet Ali, Bekir Çavuş ve Emine'yi kendisine yakın görmüş ve daha çok onlara güvenerek onlarla daha rahat iletişime geçmiştir.

"...Bu rüyada, Türk köylüsü ile, Türk entelektüeli arasındaki acıklı davadan hiçbir eser kalmadığını gördüm. Emine'nin bir ağaç dalına benzeyen kolları benimle o husumet ve ilgisizlik dünyası arasında kalın ve sağlam bir bağdı. Köyde geçirdiğim iki üç yıllık zaman içinde, bana bir cehennem azabı çektiren bütün tiksintilerim, öfkelerim, gayızlarım, isyanlarım, umutsuzluklarım sağ böğrümdeki yaradan sızan kanlarla beraber akıp gidiyor. Sanki içimin ufuneti patlayıp bu delikten boşalıyor gibi... Öyle bir rahatlık, öyle bir rahatlık hissediyorum ki..." (Karaosmanoğlu 2013: 197)

Ahmet Celal için Mehmet Ali'nin varlığı, ilk dönemlerde onun köy içerisindeki tek iletişim kaynağı olması bakımından önemlidir.

“Mehmet Ali olmasa hiç kimse benimle konuşmayacak, benim yanıma yaklaşmaktan çekinecek; bana köyün sokaklarında dikili bir korkuluk gibi bakacak. İlk günler çocuklar benden ürküp kaçmıyorlar mıydı? Köpekler arkamdan havlamıyorlar mıydı? Oysa, ben ne acayip ne korkunçtum. Bilakis... Ve buraya yabancılardan kaçıp geldim; yabancının cevrenden kaçıp geldim... Yolda, Mehmet Ali'ye durup durup şu sözleri tekrar ediyordum: Anan, benim anam; kardeşlerin benim kardeşlerim olacak. Bunu iyi bil. Ve Mehmet Ali hiç cevap vermeksizin yağız erkek çehresinin ortasındaki o çocuk tebessümü ile gülümsüyordu. O vakitten, bunun ne kadar imkânsız olduğunu düşündüğü için midir ki, öyle susup gülümsüyordu?..” (Karaosmanoğlu 2013: 19-20)

Roman karakterlerinden Mehmet Ali de bu karma sosyal ortamda damgalı birey ile normal insanlar arasındaki ilk köprülerden olmuştur. Köylünün Ahmet Celal'e karşı mesafeli davranışlarını damgalı birey fark etmişse de Goffman'ın belirttiği gibi ses çıkarmamıştır. Normal ve damgalı insanlar bilfiil karşılaştıklarında, özellikle de sohbet kabilinden müşterek bir ilişkiyi sürdürmeye başladıklarında (gerek roman kişisi gerekse köylüler) karşılıklı iletişim biçimlerini kurmaya başlamışlardır bile. Ötekileştirme² biçimleri, Türkler arasında olduğu kadar yabancılar arasında da gerçekleşmektedir.

“... Ve arkadaşlarına Rumca bir şeyler söyleyerek beni gösterdi. – Siz bir subaysınız öyle mi? Ne zaman? Nerede? – Umumi harpte, muhtelif cephelerde buldum. – Kolunuzu nerede kaybettiniz? – Çanakkale'de... dedim. – Ha ha, öyle ise siz mükemmel bir Kemalist'siniz: – Bir Kemalist mi? Evet. Fakat, Çanakkale'de harp ettiğim için değil, sade bir namuslu Türk olduğum için... Subaylar güldüler...” (Karaosmanoğlu 2013: 184)

Vatani önemseyenler ve bağımsızlığı uğruna savaşanlar için bir savaşta gazi olmak büyük bir itibar sembolüysen de düşman askerler veya bu bağımsızlığa önem vermeyenler için bu itibar sembolü, damga sembolüne dönüşür. Düşman askerlerin damgalı birey üzerinden gülüşmeleri de bu duruma örnektir. Damganın sebep ve sonucuyla hem damgalı birey hem de karşısındakiler etkilenmiştir. Ahmet Celal bir süre sonra tavrını ve bakış açısını sorgulamaya başlamıştır. Bu konuda iki örnek verilebilir:

“...Hasat mevsimlerinden sonra haftalarca her nevi hububat aynı yalakta yıkanıp ayıklanır. Hatta çok kere, yenilecek şeylerin; çocuk bezleri, kirli don ve gömleklerle bir arada çalkalandığı da olur. Bu pisliği onlara anlatmak bir türlü mümkün değildir...”

“Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır.” (Karaosmanoğlu 2013: 184)

Örnekler Goffman'ın “ikilem” olarak adlandırdığı duruma çok benzemektedir. Ahmet Celal'in, aydın sınıfından ve aydın sınıfın onun fiziksel damgasıyla dışlamasından kaçmasıyla köye gelmesini ve burada köylülerden biri olma düşüncesinin tam karşılığıdır. Köylülerin yaşantısının kendisine uzak olması ile damgalı birey bu kez “köylüleri” damgalar.

Ahmet Celal başlangıçta köylülerle iletişim kurabilmek için aslında çaba göstermiştir. Ama çabaları bir sonuç vermeyecektir. Kendisi gibi olmayanlar kendisini bir türlü anlayamayacaktır. Kendisi de çabalarını sürdürmek için bir dayanak noktası oluşturamayacaktır. Şöyle ki Ahmet Celal, “*Onlar gibi olmak, onlar gibi giyinmek, onlar gibi yiyip içmek, onlar gibi oturup kalkmak, onların diliyle konuşmak... Haydi bunların hepsini yapayım. Fakat, onlar gibi nasıl düşünebilirim? Nasıl onlar gibi hissedebilirim?..*” (Karaosmanoğlu 2013: 68) diye açıkça kendi çelişkilerini ve ikilemlerini ortaya koyar. Sonuç kendisi değersiz bir birey olarak görmesidir.

² Bakılabilir: Yalçın Çelik 2004: 137-146.

“Geçen gün, kırlarda dolaşırken ayağım bir konserve kutusuna çarpmıştı. Durup bakmıştım. Bu kutu Amerika'dan gelmiş bir kutu idi ve üstünde İngilizce bir şeyin adı yazılı idi. Bu kutuyu buraya hangi yolcular bıraktı? Kim bilir ne zamandan beri kaldı, bilmiyorum. Fakat tuhaf bir ilgiyle eğildim, elime aldım, baktım adeta bir eski aşınayı görür gibi oldum. Ben, bu topraklarda, işte bu teneke kutunun eşiyim.” (Karaosmanoğlu 2013: 69)

Burada, Damgalı birey kendi benliğini oluşturmuş birisi olarak karşımızdadır. Fakat Goffman'ın dediği gibi kendisini kabul ettirme gibi bir durum içinde kalmaya zorlamaz kendisini. Damgalı birey, bulunduğu topluma uymaktan ziyade yalnızca durumdan yakındır. Burada normal kavramı yerine toplum demeyi tercih ediyoruz. Bunun sebebi damgalı bireyimizin kimi zaman kendisini normal kabul edip bulunduğu toplumu damgalamasıdır.

Goffman'ın damgalı bireyi ele alışı ile *Yaban* romanındaki damgalı bireyin yaşadıkları birbirini destekler niteliktedir. Öte taraftan Goffman yaşanılacak ya da yaşanılması muhtemel olaylardan, damgalının toplumda nasıl yer alacağından bir sosyolog olarak öngörülerle teorisini genişletse de *Yaban* romanında Goffman'ın görüşlerine ters düşen, gündelik hayatta karşılaşılabilecek durumlar da mevcuttur.

Ahmet Celal, yaşadıklarının ve yaptıklarının köylü arasında takdir görmesini ister. “...*Gündelik olayları yorumlamak için kullanılan alışlageldik şemaların da artık bir işe yaramadığını hissediyor. Yapmayı başardığı en küçük bir şeyin bile, kendi özel durumu göz önüne alınarak takdire şayan ve dikkate değer birer başarı olarak değerlendirildiği yönünde bir hissiyata kapılır.*” (Goffman 2014: 45) Ama gerçekler böyle değildir.

“Lakin, bu köyde de hiç kimse kolsuz olduğumun farkında değil... Oysa, burada, isterdim ki, farkında olsunlar. Zira, sağ kolumu, ben, onlar için kaybettim. İstanbul'da zilletim olan şey burada şerefimdir... Sağ kolumun yokluğu kimsenin takdirini celbetmek şöyle dursun, hatta merhametini bile uyandırmadı. Acaba niçin? Bunu sonradan anladım. Zira, burada, sakatlık hemen herkese mahsus bir hal gibidir. Mehmet Ali'nin anası enikonu topallıyor. Salih Ağa'nın oğullarından biri kamburdur. Bekir Çavuş'un kızı Zehra kördür. (...) Bunlardan başka, köyün iki meczubu, bir cücesi vardır...” (Karaosmanoğlu 2013: 19)

Damga çeşitlerinin ilki olan fiziksel damga, romanın başında karşımıza çıkıyor. Bu damgadan uzaklaşmak ya da bu damganın bir itibar olabileceği yere giden damgalı bireyimiz tam tersi bir görüntüyle karşılaşıyor. Nitekim tek kolu ile yaptığı bir iş başarı olarak görülüyor ve gittiği köyde kendisinden daha fazla damga sembolü bulunan bireyler de onu kabullenmiyor. Bu durum, damgalı bireyi hayal kırıklığına uğratmış ve ötekileştirmiştir. Goffman, ötekilerin damgalı bireyi kazanmaya çalışacaklarını düşünse de *Yaban*'da böyle bir durum söz konusu olmamıştır.

Damgalı birey, başarısızlık gibi gördüğü kaynaşamamayı düzeltmek için çaba harcamamıştır ya da küçük fedakarlıklar yapmıştır. Tabii burada damgalı bireyin de köylüleri damgalamasının da etkisi unutulmamalıdır.

“... Bana, bu yabana, bu düşmana uzaktan yan gözle bakıyorlar. Hele, Salih Ağa'yı patakladığım günden beri, bana karşı husumetleri o kadar artmıştır ki, her an, beni niçin linç etmediklerine şaşıyorum... Düşman askerleri, silahlarımı aldıkları günden itibaren, ben, onların gözünde bütün gücümü ve önemimi kaybetmiş bulunuyorum. Bunu, hepsinin gözlerinde ayrı ayrı okumak mümkündür.” (Karaosmanoğlu 2013: 169)

Burada Goffman'ın savunduğunun aksine bir durum söz konusudur. Damgalı birey, normallerin gözünde gün geçtikçe düşmanlaşmıştır. Bu durum, Ahmet Celal için daha da genele yayılan bir unsur olmuştur.

“... Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin! Bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksirmek hakkını kendinde buluyorsun. Anadolu halkının bir ruhu

vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, hayvani duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı ot gibi biti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki ne biçeceksin? Bu ısrırganları, bu kuru dikenleri mi? 86 Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir halde kanyon ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir.” (Karaosmanoğlu 2013: 110-111)

Damgalı birey, ait olduğu aydın sınıfına da yabancılaşmaya başlamıştır. Kendi grubundan ayrıldığında da korku hissetmemiştir. Belirtmeliyiz ki bu durum farklılığının nedeni romanda korkunun geniş bir konu olarak ele alınmamış olması da olabilir.

Damgalı bireyimiz, damga sembolü haline gelmiş göstergelerini gizlemek ya da silmekten ziyade “normalleşmeye” başladığını defterine yazmıştır. Fakat ilerleyen sayfalarda durumun böyle olmadığını, köylülere de aydın sınıfı da kendisine yakın göremediğini okuyoruz. Damgalı birey kendisini normaller tarafından damgalanan bir diğer gruba dahil görerek “mezcup” damgasını kendisine yapıştırır. Burada da damga sembollerini gizlenmediğini ya da silmediğini gözlemliyoruz.

Ahmet Celal, damgalı birey kendi isteği ile geldiği köyden kaçmıştır. Fakat Köy ona rahat bir ortam sağlayamamış, köylüler de ona yakın davranmamıştır. Bu durum, Ahmet Celal’i yalnızlaştırmış ve onu toplumdan soyutlamıştır.

Sonuç

Bu incelemenin sonucu olarak şu kaniya varabiliriz: Yaban, Türk aydını ile Türk köylüsü arasında sıkışan, bu iki sınıfın birleşmesinin zor olacağını bizzat deneyimleyen aydın kimlikli, subay disiplinine sahip Ahmet Celal’in başından geçenleri anlatır. Erving Goffman’ın sosyoloji bilimine kazandırdığı “Damga Teorisi” ile yaptığımız okumada, Ahmet Celal’in damgalanmış bir birey olduğuna kesin bir kaniyle varabiliriz. Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar kitabında bahsedilen damga örnekleri ile Yaban romanında yapılan damgalamalar oldukça benzerdir. Bu benzerlikleri daha net görebilmemiz için iki kitaptan da alıntılar yaparak karşılaştırmamızı gerçekleştirdik. Damgalı bireylerin ve normallerin iç içe bulunduğu romanda kimi zaman Ahmet Celal, kimi zaman köylü, kimi zaman düşman askerleri damgalanmıştır. Ahmet Celal ile köylüler arasında karşılıklı bir damgalama söz konusudur. Erving Goffman’ın geniş bir kitleyi gözlemleyerek kaleme aldığı kitabındaki durumlar, Yaban’daki toplumda tam anlamıyla karşılık bulmamıştır. Bu da “damga”nın tek bir sonucu ve çözümü olmadığını göstergesidir. İncelemeye tabi tuttuğumuz bu iki metin, karşılaştırma için istediğimiz malzemeyi fazlasıyla vermiştir. Bu malzemeler de gösteriyor ki edebiyat, diğer disiplinlere örnek sağılar ve disiplinlerin kitlelerce anlaşılmasına önayak olur.

Kaynakça

- Akı, N. ve diğerleri (1989). *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Anık, M. (2019) “Halka Karşı Entelektüel, Entelektüele Karşı Halk: Birbirlerine ‘Yaban’ İki Kesim”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 9, Cilt: 9, Sayı: 17, s.165-188.
- Enginün, İ. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Goffman, E. (2014). *Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*. Ankara: Heretik.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2013). *Yaban*. İstanbul: İletişim.
- Kısacık, T. (2015). *Yakup Kadri'nin Yaban Romanının Yapı ve Tema İncelemesi*, Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Lefkoşa.
- Öztürk, S. D. (2007). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Metinleri Çerçevesinde Millî Mücadele'nin Yorumlanması*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Wallace, R., Wolf, A. (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları Klasik Geleneğin Geliştirilmesi*. Ankara: Doğubatu.

- Yalçın Çelik, S. D. (2004). "Ilias Venezis'in Perspektifinden Öteki Kavramı ve Türk İmajı", *Türkbilig*, Sayı: 7, sf: 137-146.
- Yalçın Çelik, S. D. (2006). "Yaraya Tuz Basmak Adlı Romanda Birey, Toplum, Kore Savaşı ve 27 Mayıs İhtilâli İzlekleri Bağlamında Özne- İktidar Çatışması", *Attila İlhan Armağanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, sf: 318-338.



MEHMET MEDENİ DOĞAN (2020) ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNDE
YABANCILAŞMA (1950'DEN GÜNÜMÜZE) ANKARA: GECE
KİTAPLIĞI, 801 SF., ISBN: 978-625-7702-39-3

*Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN-ÇELİK**

Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma (1950'den Günümüze) isimli çalışma, Dr. Mehmet Medeni Doğan tarafından kaleme alınmış akademik bir incelemedir. Kitap, 2019 yılında, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde hazırlanan aynı adlı doktora tezinden yola çıkılarak yayına hazırlanmıştır. Dr. Mehmet Medeni Doğan, Artvin Çoruh Üniversitesinde görev yapmaktadır.

Modernizmin temel terimlerinden birisi olan “yabancılaşma” kavramının, Türk edebiyatı ile bağı üzerine odaklanılan kitapta, zaman dilimi olarak 1950-2000 yılları, tür olarak da şiir seçilmiştir. *Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma (1950'den Günümüze)*, “Önsöz” dışında, “Giriş: Yabancılaşma”, “Birinci Bölüm: Yabancılaşma Kuramları”, “İkinci Bölüm: Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma” bölümleri ile “Sonuç” ve “Kaynakça”dan oluşmaktadır.

Kitabın “Giriş” kısmı kuramsal bir alt yapıyı kurma amacı ile kaleme alınmıştır. Bunun için “yabancılaşma” üzerine terminolojiyi tanımlama açısından öncelikle olarak Batı merkezli bir inceleme yapılmıştır. Sonrasında Türk modernizmi açısından konuya yaklaşmıştır. Yabancılaşma konusunda, Batı ve Türk edebiyatı açısından genel tanımlamalar yapıldıktan sonra şu temel meselelere de açıklık getirilmiştir: “Yabancılaşma ve Anomi arasındaki ilişki”, “yabancılaşma, iş/emek, iş bölümü ve özel mülkiyet arasındaki ilişki” ile “yabancılaşma ve fetişizm, özel olarak meta fetişizmi ile şeyleşme”.

Bilindiği üzere “yabancılaşma” kavramı, aslında disiplinlerarası bir terminolojiye karşılık gelmektedir. Kavram, teoloji, felsefe, sosyoloji, psikoloji eğitim bilimleri gibi sosyal bilimlerle, ekonomi, hukuk ve siyaset biliminin konu ve kapsam alanına girmektedir. Hal böyle olunca da kavramı tanımlama güçleşmekte, anlam alanı gittikçe genişleyerek çeşitlenmektedir. Mehmet Medeni Doğan, “Giriş”te, yabancılaşma kavramının kelime bilgisinden, kökenine varana kadar bir inceleme yaparak bunları ortaya koymuştur. Bu alanda yapılan çalışmalar bir araya getirildikten sonra yabancılaşma meselesi, eldeki veriler ışığında tanımlanmıştır. Burada kavramın kelime bilgisi, yüzyıllar içerisinde geçirdiği evrimsel süreç, farklı disiplinlerde kullanım alanları ve sözü edilen disipline özel kullanım biçimleri üzerinde durulmuştur.

“Giriş”te, “Yabancılaşma ve Anomi İlişkisi Üzerine Bazı Dikkatler” bir alt başlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada özellikle konunun sosyolojik tanımlamaları ele alınmış, birey ve toplum ilişkisi ile yabancılaşma arasında bir bağ kurulmuştur. Durkheim'dan Amerikan sosyoloji ekolüne varana kadar

* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Beytepe, Ankara 06800.
sdilek@hacettepe.edu.tr ORCID:0000-0002-9366-8194
Gönderim tarihi: 25/11/2021 Kabul tarihi: 09/03/2022

konu, kuramsal açıdan değerlendirilmiştir. Daha sonra yabancılaşma ile toplum arasındaki ilişki tekrar ele alınmış, terminoloji bu kez bu kez iş/emek, işbölümü ve özel mülkiyet açısından tartışmaya açılmıştır. Konunun açıklanması sürecinde, Jean-Jacques Rousseau'nun görüşlerinden başlayarak Karl Marx ve diğer toplumcu kuramcılarının görüşlerine yer verilmiştir.

Birinci Bölüm, “Yabancılaşma Kuramları” konusuna yer vermektedir. Burada önce kuramsal çerçeve belirlenmiş ve bu çerçeve beş alt başlık halinde sınıflandırılmıştır: “Tanrı’ya ve Dine Yabancılaşma”, “Doğaya Yabancılaşma”, “Kültüre Yabancılaşma”, “Topluma Yabancılaşma” ve son aşama olarak “İnsana Yabancılaşma”. Bu sınıflamalar yapıldıktan sonra her bir bölümde, yabancılaşma kavramı ile şiir türü arasında bir bağ kurulmuştur.

Birinci Bölümün yazılması aşamasında Hegel, Feuerbach, Hess, Heidegger gibi filozofların, Marx, Simmel gibi sosyologların, Freud, Jung ve Fromm gibi psikologların, kültür araştırmacıları ve antropologların görüşlerine referans verilmiştir. Edebiyatın insanı anlatması gerçeğinden yola çıktığımızda, insana ait tüm unsurların da yeri geldikçe yabancılaşma kavramının edebiyat alanına giren ve diğer alanlarla kesişen noktaları burada ele alınmıştır.

İkinci Bölüm, “Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma” adını taşımakta ve yukarıda sözü edilen beş alt başlığın Türk şiirindeki yansımalarını içermektedir. Burada, kuramsal çerçeve içerisinde şiirler tahlil edilmektedir. Dolayısıyla bu bölümdeki alt başlıkları belirleyen unsur, ilk iki bölümden farklı olarak Türk şiirinin verdiği malzemeye göre yabancılaşma kavramı açısından şekillenmesi olmuştur. Her bir alt başlık, şiirlerden çıkartılan malzemeye göre detaylandırılmış, her biri için en azı üç en çoğu yedi alt başlıktan oluşan çalışma alanları açılmıştır. Kitabın en kapsamlı ve aynı zamanda da Türk edebiyatını ilgilendiren bölümü, bu bölümdür.

“Tanrı’ya ve Dine Yabancılaşmanın Şiire İz Düşümleri” alt başlığında, Türk şiirindeki dine yabancılaşma biçimleri şu şekilde tematik izlekler halinde belirlenmiştir: Mutlak Ruh’un yabancılaşması, insanın cennetten kovulması, cennetten kovulma sonucu dünyanın bir imtihan yeri olması, nefis, Tanrı’yı inkar. Bunun için Akgün Akova, Ümit Aktaş, Orhan Alkaya, Arif Nihat Asya, Hüseyin Atlansoy, Arif Ay, Mehmet Aycı, Ece Ayhan, Erdem Bayazıt, Edip Cansever, Ali Cengizkan, Necat Çavuş, Asaf Halet Çelebi, İhsan Deniz, Nurettin Durman, İhsan Deniz, Ebubekir Eroğlu, Nurullah Genç, Ahmet Günbaş, Tarık Günersel, Talât Sait Halman, Cumali Ünal, Hasannebioğlu, Rifat Ilgaz, Türkan İldeniz, Özdemir İnce, Abdürrahim Karakoç, Bahattin Karakoç, Sezai Karakoç, İsmail Karakurt, Cevdet Karal, Birhan Keskin, Necip Fazıl Kısakürek, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Cahit Koytak, Bejan Matur, Metin Ünal Mengüşoğlu, Ahmet Murat, Ahmet Oktay, Munis Faik Ozansoy, Mustafa Özçelik, Şinasi Özdenoğlu, İsmet Özel, Cemal Süreya, Oktay Taftalı, Ahmet Telli, İbrahim Tenekeci, Osman Türkay, Turgut Uyar, İsmail Uyaroğlu, Hayriye Ünal, Nevzat Üstün, Azer Yaran, Hilmi Yavuz, Can Yücel, Cahit Zarifoğlu¹ gibi şairlerin şiirlerine yer verilmiş, onların metinlerine dayanılarak dine yabancılaşma kavramı ile şiir arasında bağ kurulmuştur.

İnsanın doğa ile iletişimde, yabancılaşma unsuru, doğa ile özne arasında gerçekleşmektedir. Mehmet Medeni Doğan bu konuyu, “Bitmeyen Kavga: İnsanın Doğaya Yabancılaşmasının Şiire Yansımaları” başlığı altında değerlendirmiştir. Burada üzerinde durulan temel mesele, insanın doğaya hükmetme isteği, ve bu isteğin sonucunda da çeşitli biçimlerde onu tahrip etmesidir. İnsan kendi eliyle doğaya zarar vermektedir. Modern dünyada, havaya, suya, toprağa; ormana, ağaca; bitkiye, hayvana, tüm canlılara kadar doğadaki her şey bu zarardan paylarını almıştır. Bu başlık altında ele alınan bir başka konu da insan ve kent arasındaki ilişki ve yabancılaşma biçimidir. Bu konuda şiirleri tahlil edilen sanatçılarımızın listesi şudur: Ali Akbaş, Akgün Akova, Melih Cevdet Anday, Yavuz Bülent Bakiler, Süreyya Berfe, Salah Birsal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Arif Dülger, Ahmet Erhan, Coşkun Ertepinar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgay Fişekçi, Enver Gökçe, Yılmaz Gruda, Fikri Gül, Tarık Günersel, Cumali

¹ Şair isimleri tarafımızdan alfabetik sıraya konularak listelenmiştir.

Ünaldı Hasannebioğlu, Oktay Rifat, Abdurrahim Karakoç, Sezai Karakoç, Hidayet Karakuş, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Cahit Külebi, Lâle Müldür, Behçet Necatigil, Ahmet Necdet, Ahmet Oktay, Seyyit Nezir, Ali Püsküllüoğlu, Celal Sılay, Muhsin İlyas Subaşı, Güven Turan, Azer Yaran, Halil Yılmaz, Hüseyin Yurttaş, Ali Yüce, Can Yücel.

“Kültüre (Kültürel) Yabancılaşmanın Şiire Yansıyan Yönleri” başlıklı alt bölümde üzerinde durulan temel meseleler arasında Batı eksenli Türk modernleşmesi ve kültürel yabancılaşma yer almaktadır. Doğu Batı karşıtlığı, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin Batılılaşma politikaları, Batılılaşma olgusunun tüm alanlardaki görünümü, kültürün insan (kadın / erkek) doğasına yabancılaşması şiirlere yansıdığı kadarıyla tek tek tahlil edilmiştir. Teknolojinin insanı esir alması ve öznenin teknoloji karşısındaki yitimi, savaşların insana verdiği yıkımlar yine bu bölümde ele alınan diğer konulardır. Kültürel yabancılaşma konusunda kent önemli bir imgedir. Modernleşme ile yakından bağı olan kent, kitapta birçok açıdan değerlendirilmiştir.

“Kültüre (Kültürel) Yabancılaşmanın Şiire Yansıyan Yönleri” başlıklı bölümde şiirleri tahlil edilen şairler şunlardır: Ahmet Ada, Nezir Akalın, Ali Akbaş, Gülten Akın, Tevfik Akdağ, Sunay Akın, Nihat Ulvi Akgün, Akgün Akova, Ümit Aktaş, Erdoğan Alkan, Sabri Altınel, Sina Akyol, Ümit Aktaş, Hakan Arslanbenzer, Özdemir Asaf, İnci Asena, Arif Nihat Asya, Hüseyin Atlansoy, Arif Ay, Baki Ayhan, Ece Ayhan, Yavuz Bülent Bakiler, Ali Asker Barut, Mehmet Başaran, Seyfettin Başçılar, Enis Batur, Erdem Bayazıt, Ataol Behramoğlu, İlhan Berk, Süreyya Berfe, Kâmil Eşfak Berki, Egemen Berköz, Arif Bozbıyık, Abdülkadir Bulut, Abdülkadir Budak, Eray Canberk, Dilaver Cebeci, Metin Celal, Ali Cengizkan, Necati Cumalı, Erol Çankaya, Cevat Çapan, Müslim Çelik, Nevzat Çelik, Mehmet Çınarlı, Veysel Çolak, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Zeki Ömer Defne, Mehmet Can Doğan, Refik Durbaş, Nurettin Durman, Arif Dülger, Enver Ercan, Metin Eloğlu, Gültekin Emre, Şükrü Erbaş, Ömer Erdem, Bekir Sıtkı Erdoğan, Haydar Ergülen, Ahmet Erhan, Ebubekir Eroğlu, Seyhan Erözçelik, Coşkun Ertepinar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgay Fişekçi, Nurullah Genç, Yılmaz Gruda, Tarık Günersel, Talât Sait Halman, Cumali Ünaldı Hasannebioğlu, Turgay Gönenç, Melisa Gürpınar, Rıfat Ilgaz, Türkan İldeniz, Attila İlhan, Akif İnan, Özdemir İnce, A. Kadir, Orhan Kahyaoğlu, Ceyhun Atuf Kansu, Abdurrahim Karakoç, Bahaettin Karakoç, Sezai Karakoç, Cevdet Karal, Birhan Keskin, Necip Fazıl Kısakürek, Tuna Kiremitçi, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Cahit Koytak, küçük İskender, Nilgün Marmara, Bejan Matur, Metin Önal Mengüşoğlu, Özkan Mert, Yaşar Miraç, Mustafa Miyasoğlu, Murathan Mungan, Lâle Müldür, Behçet Necatigil, Seyyit Nezir, Yılmaz Odabaşı, Ahmet Oktay, Munis Faik Ozansoy, Ümit Yaşar Oğuzcan, Mustafa Özçelik, Kamuran Özdemir, Şinasi Özdenoğlu, İsmet Özel, Adnan Özer, İlbeyi Özer, Kemal Özer, Nuri Pakdil, Nazım Hikmet Ran, Osman Sarı, Yümni Sezen, Sennur Sezer, Muhsin İlyas Subaşı, Cemal Süreya, Oktay Taftalı, Tuğrul Tanyol, Betül Tarıman, Suat Taşer, Ahmet Telli, İbrahim Tenekeci, Afsar Timuçin, Osman Türkay, Ercüment Uçarı, Turgut Uyar, İsmail Uyaroğlu, Hayriye Ünal, Nevzat Üstün, Hüseyin Yurttaş, Azer Yaran, Mehmet Yaşın, Hilmi Yavuz, Ali Yüce, Can Yücel, Cahit Zarifoğlu.

“Topluma Yabancılaşmanın Şiire Yansımaları” başlıklı bölümde, ele alınan konular arasında, devlet ve iktidara yabancılaşma biçimleri, siyaset ve demokrasinin özneyi egemenliğine alması, 1950 sonrası Türkiye’de yaşanan siyasî olayların insanı yabancılaştırması meseleleri vardır. Savaşların insan üzerinde yabancılaştırıcı etkisi bulunmaktadır. Bu temel düşünce ile yazar, kitabında, yine şiirlerden yola çıkarak II. Dünya Savaşı, Bosna Savaşı, Irak Savaşı ve diğer savaşlar ve yabancılaşma arasındaki bağı irdelemiştir. Sömürgecilik ve emperyalizmin yabancılaşmaya etkileşimi sözü edilen bir başka konudur.

Bu bölümde ele alınan şairler şunlardır: Nezir Akalın, Ali Akbaş, Gülten Akın, Sunay Akın, Akgün Akova, Ümit Aktaş, Orhan Alkaya, Erdal Alover, Sabri Altınel, Ahmet Arif, Hakan Arslanbenzer, Hüseyin Atlansoy, Arif Ay, Mehmet Aycı, Ece Ayhan, Yavuz Bülent Bakiler, Ali Asker Barut, Mehmet Başaran, Seyfettin Başçılar, Erdem Bayazıt, Ataol Behramoğlu, Cengiz Bektaş, Süreyya Berfe, İlhan Berk, Kâmil Eşfak Berki, Salah Birsal, Salih Bolat, Edip Cansever, Metin Cengiz, Necati Cumalı, Nevzat Çelik, Mehmet Çınarlı, Veysel Çolak, Arif Damar, Mehmet Can Doğan, Refik Durbaş, Nurettin Durman, Metin Eloğlu, Şükrü Erbaş, Ahmet Erhan, Coşkun Ertepinar, Enver Gökçe, Ahmet Günbaş,

Tarık Günersel, Melisa Gürpınar, Talât Sait Halman, Cumali Ünal, Hasannebioğlu, Oktay Rifat, Attila İlhan, Özdemir İnce, küçük İskender, Ceyhun Atif Kansu, Abdurrahim Karakoç, Bahaettin Karakoç, Sezai Karakoç, Hidayet Karakuş, Ayhan Kırdar, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Şükran Kurdakul, Akif Kurtuluş, Onat Kutlar, Nilgün Marmara, Metin Önal, Mengüşoğlu, Özkan Mert, Yaşar Miraç, Mustafa Miyasoğlu, Murathan Mungan, Lâle Müdür, Seyyit Nezir, Yılmaz Odabaşı, Ümit Yaşar Oğuzcan, Ahmet Oktay, Altay Öktem, Şinasi Özdenoğlu, İsmet Özel, Ahmet Özer, Kemal Özer, Nuri Pakdil, Nazım Hikmet Ran, Ömer Faruk Toprak, Turgut Uyar, Tahsin Saraç, Osman Sarı, Sennur Sezer, Muhsin İlyas Subaşı, Cemal Süreya, Tuğrul Tanyol, Ülkü Tamer, Mehmet Taner, Suat Taşer, Ahmet Telli, Afşar Timuçin, Vecihi Timuroğlu, Osman Türkay, Ercüment Uçarı, Turgut Uyar, Hayriye Ünal, Azer Yaran, Hilmi Yavuz, Hüseyin Yurttaş, Ali Yüce, Can Yücel, Cahit Zarifoğlu.

Modernizmin yabancılaşma kavramı incelendiği zaman bu konuda gelinen son nokta kişinin kendisine yabancılaşmasıdır. Süreç bu şekilde aşama aşama gerçekleşmektedir. “İnsanın Kendisine Yabancılaşmasının Şiire Yansımaları” alt başlığı da, bu bilinçle kitabın son bölümü olarak düzenlenmiştir. İnsan, fizyolojik ve ruhsal yapısı gereği sürekli olarak iç dünyası ve dış dünyası arasında bir çatışma yaşamaktadır. Bu çatışma, yabancılaşmanın temel kaynaklarından birisidir. Diğer yandan modern dünyanın insanı (özne) nesneleştirdiğini, tipleştirdiğini, kimliğini sildiğini, mekanikleştirdiğini bu yollarla kendine yabancılaştırdığını söyleyebiliriz.

Ahmet Ada, Nezir Akalın, Gülten Akın, Gülten Akın, Tevfik Akdağ, Akgün Akova, Erdal Alover, Orhan Alkaya, Metin Altıok, Şavkar Altınel, Sina Akyol, Ümit Aktaş, Hulki Aktunç, Melih Cevdet Anday, Hakan Arslanbenzer, Özdemir Asaf, İnci Asena, Arif Nihat Asya, Arif Ay, Mehmet Ayıcı, Baki Ayhan, Ece Ayhan, Ali Asker Barut, Mehmet Başaran, Selahattin Batu, Enis Batur, Erdem Bayazıt, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Egemen Berköz, Salah Birsell, Salih Bolat, Abdülkadir Budak, Edip Cansever, Dilaver Cebeci, Metin Celal, Metin Cengiz, Ali Cengizkan, Necati Cumalı, Osman Çakmakçı, Erol Çankaya, Mehmet Çınarlı, İlhami Çiçek, Veysel Çolak, Zeki Ömer Defne, Ahmet Muhip Dıranas, Mehmet Can Doğan, Refik Durbaş, Arif Dülger, Şükrü Erbaş, Ömer Erdem, Haydar Ergülen, Ahmet Erhan, Seyhan Erözçelik, Coşkun Ertepinar, Turgay Fişekçi, Enver Gökçe, Yılmaz Gruda, Tarık Günersel, Talât Sait Halman, Cumali Ünal, Hasannebioğlu, Ahmet Günbaş, Ahmet Güntan, Melisa Gürpınar, Türkan İldeniz, Attila İlhan, Günseli İnal, Akif İnan, Kaan İnce, Özdemir İnce, A. Kadir, Ceyhun Atuf Kansu, Abdurrahim Karakoç, Bahaettin Karakoç, Sezai Karakoç, Hidayet Karakuş, İsmail Karakurt, Cevdet Karal, Birhan Keskin, Ayhan Kırdar, Necip Fazıl Kısakürek, Güven Savaş Kızıltan, Osman Konuk, Hasan Hüseyin Korkmazgil, küçük İskender, Cahit Külebi, Didem Madak, Nilgün Marmara, Bejan Matur, Özkan Mert, Murathan Mungan, Lâle Müldür, Behçet Necatigil, Ahmet Necdet, Yılmaz Odabaşı, Ahmet Oktay, Munis Faik Ozansoy, Ümit Yaşar Oğuzcan, Altay Öktem, Mustafa Özçelik, Şinasi Özdenoğlu, İsmet Özel, Adnan Özer, Hüseyin Peker, Ali Püsküllüoğlu, Oktay Rifat, Celal Sılay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Betül Tarıman, Suat Taşer, Ahmet Telli, İbrahim Tenekeci, Afşar Timuçin, Hıdır Toraman, Güven Turan, Sedat Umran, Turgut Uyar, İsmail Uyaroğlu, Hayriye Ünal, Hüseyin Yurttaş, Mehmet Yaşın, Özker Yaşın, Hilmi Yavuz, Can Yüce, bu bölümün açıklanması sırasında başvurula şairlerdir.

Kitabın kaynakça kısmı oldukça zengindir.

Bize göre *Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma (1950'den Günümüze)* isimli kitap, iki farklı düzlemde okunmalıdır. Birinci düzlem, modernizm okumaları üzerine olmalıdır. Bu düzlemde, 1950'li yıllardan itibaren Türkiye'deki modernizmin gelişimi, modernleşme biçimleri yabancılaşma kavramı üzerinden takip edilebilir. Bu bağlamda kitapta kullanılan kaynaklar yeterli, alanı anlamaya yardımcı, açıklamalar dikkat çekicidir. İkinci düzlemde ise Türk şiirinin 1950'li yıllardan günümüze gelişimi yer almaktadır. Burada yazar tarafından muazzam bir arşiv taraması yapılmıştır. Kitapta, şiir kitapları, şiir bilgisi ve şairler hakkında önemli detaylar ve açıklamalar bulunmaktadır.

Sözünü ettiğimiz bu iki düzlemde kitabın okuma edimini gerçekleştirenlerin, hem Türk şiiri ve edebiyatı hem de modern eleştiri kuramları ve modernizm bağlamında yeteri donanımı erişeceklerini inancım tamdır.

