

# Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi

HAZİRAN 2021 CİLT 1 SAYI 1



KAPADOKYA  
ÜNİVERSİTESİ  
YAYINLARI



## Sunuş

Nuran Tezcan ve Günil Özlem Ayaydın Cebe ..... 1

## Araştırma Makaleleri

### **Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak Nâbî'nin *Hayrâbâd* Mesnevisi**

*Ali Budak*..... 6

### **Hakas Türklerinin Sözlü Edebiyatı ve Hakas Destancılık Araştırmaları Üzerine**

*Timur B. Davletov* ..... 19

### **Transilvanya'dan İstanbul'a: Bir Global Gotik Örneği Olarak Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda'sı***

*Nilay Kaya*..... 28

### **Halikarnas Balıkçısı'nda Akdenizlilik Kimliği**

*Furkan Öztürk* ..... 42

## Çeviri

### **İnsan, Her Şey Hep İnsan: Beşerî Bilimler ve "Hayvan Çalışmaları"**

*Cary Wolfe*, Çeviri: *Onur Çiffliz*..... 57

## Deneme / İnceleme

### **"2. Yeni" Şiirinde "Anlamsızlık" Sorunu: "Anlamsızlık", Evet ama Hangi Anlamda?**

*Hilmi Yavuz*..... 73

## Konferans Metni

### **İdeal Bir Türkçe Sözlük Nasıl Olmalıdır?**

*Mustafa Argunşah* ..... 79

## Kitap Tanıtımı

### ***Gaflet: İsyanın Edebiyatla Buluşması***

*Duygu Uysal Koç*..... 91



ISSN:

<https://kundergisi.kapadokya.edu.tr/>

*Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2021 yılında yayın hayatına başlamış, dijital, açık erişimli, hakemli, uluslararası, bilimsel bir edebiyat ve kültür dergisidir. Bahar, Yaz ve Kış sayıları olarak yılda üç defa Nisan, Ağustos ve Aralık aylarında çıkan *Kün*'de çoğunluğu Türk edebiyatı ve kültürü olmak üzere, edebiyat ve kültür odağında araştırmaya, incelemeye, değerlendirmeye veya tartışmaya dayanan özgün bilimsel makaleler, derlemeler; makale çevirileri; yayın, yapıt ve gösterim incelemeleri yayımlanır.

### **Dergi Sahibi**

Funda Firuz Aktan

### **Baş Editörler**

Nuran Tezcan (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

Günil Özlem Ayaydın Cebe (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

### **Yardımcı Editör**

Yusuf Gökkaplan (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

### **Çeviri Editörü**

M. Sibel Dinçel (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

### **Kitap İnceleme Editörü**

Leyla Burcu Dünder (Başkent Üniversitesi, Türkiye)

## Yayın Kurulu

Aysu Akcan (Viyana Üniversitesi, Avusturya)  
Sinan Akıllı (Kapadokya Üniversitesi)  
Ercan Akyol (Viyana Üniversitesi, Avusturya)  
Fatih Altuğ (İstanbul)  
Yalçın Armağan (Mimar Sinan Üniversitesi)  
Timur Davletov (TÜRKSOY, Ankara)  
Neval Karanfil (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)  
Evrin Ölçer Özünel (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Mehmet Fatih Uslu (Koç Üniversitesi)  
Tuna Yıldız (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

## Danışma Kurulu

Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)  
Mustafa Argunşah (Erciyes Üniversitesi)  
Bahtiyar Aslan (Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi)  
Hatice Aynur (Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya ve Afrika Dilleri Araştırma Enstitüsü)  
Serpil Bağcı (Hacettepe Üniversitesi)  
Ömür Ceylan (Kâtip Çelebi Üniversitesi)  
Dilek Cindoğlu (Kadir Has Üniversitesi)  
Robert Dankoff (Chicago Üniversitesi, ABD, Emeritus)  
Abdülkadir Emeksiz (İstanbul Üniversitesi)  
Gonca Gökalg Alpaslan (Hacettepe Üniversitesi)  
Ramazan Korkmaz (Maltepe Üniversitesi)  
Selim Sırrı Kuru (Washington Üniversitesi, ABD)  
Öcal Oğuz (UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Nevzat Özkan (Erciyes Üniversitesi)  
Nuri Sağlam (İstanbul Üniversitesi)  
Mehmet Samsakçı (İstanbul Üniversitesi)  
Haşim Şahin (Sakarya Üniversitesi)  
İbrahim Tüzer (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)



●

Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

## Sunuş

●

**Nuran Tezcan**

*Kapadokya Üniversitesi*

ORCID: 0000-0002-8371-6586

nuran.tezcan@kapadokya.edu.tr

**Günil Özlem Ayaydın Cebe**

*Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*

ORCID: 0000-0002-1697-4104

gunilozlem@gmail.com

Tezcan, Nuran ve Günil Özlem Ayaydın Cebe. "Sunuş". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 1-5. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.1>

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## Sunuş

---

### *Nuran Tezcan ve Günil Özlem Ayaydın Cebe*

Değerli Okurlar,

*Kün*, adını “gün” sözcüğünün arkaik söylenişinden alan, Kapadokya Üniversitesi çatısı altında çıkarılan bir edebiyat ve kültür araştırmaları dergisi olarak yayın hayatına başlıyor. Adına uygun şekilde, bilimin aydınlığını taşımayı, yaymayı hedefliyor. Aynı zamanda, üniversitenin adını temsil eden KÜN kısaltmasını da taşıyarak kimliğini pekiştiriyor.

Türk edebiyatı ve kültürü alanında nitelikli yayınların sayısının artması, Türkçede bilimsel diyalogun, buna bağlı olarak kuramsal terminolojinin ve tartışmaların gelişmesine katkıda bulunmayı amaçladığımızdan dergimizin tek dilli ve Türkçe olarak yayımlanması kararlaştırıldı. Bununla birlikte, uluslararası kimliği korumak adına, her araştırma makalesinin en az bir yaygın Batı dilinde özeti olması öngörüldü. Yaygınlık ve erişilebilirlik, bilimsel araştırmanın günümüzde olmazsa olmaz ölçütleri. Bu nedenle, elektronik ve çevrim içi bir dergi çıkarmaya karar verdik. Her özetli yazının bir DOI numarasının bulunacağı dergimiz hem yayın kadrosu hem de hakemleriyle “uluslararası” sıfatını taşıyor. Üstelik yalnızca “çifte kör hakemlik” sürecini işletmekle kalmıyor, “kör yayın kurulu” ilkesini de benimsiyor.

Klasik Türk edebiyatı alanında uzman olan, Evliya Çelebi üzerine yaptığı çalışmalarla uluslararası boyutta tanınan, Kapadokya Üniversitesi Beşerî Bilimler Fakültesi Dekanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı Prof. Dr. Nuran Tezcan’ın ve Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi öğretim üyesi, yeni Türk edebiyatı uzmanı Doç. Dr. Günil Özlem Ayaydın Cebe’nin baş editörlüğünde çıkarılan *Kün*’ün çeşitli alanlardan ve kurumlardan son derece güçlü ve dinamik bir yayın kadrosu bulunuyor. Yardımcı editörlerimiz Dr. Duygu Oylubaş Katfar ve Dr. Yusuf Gökkaplan, Kapadokya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyeleri. Aynı bölümde öğretim üyesi olan Dr. Nükhet Okutan Davletov ise yine yardımcı editör göreviyle derginin kuruluş aşamasına katkılarda bulunmuş olmakla birlikte, sağlık sorunları nedeniyle çalışmalarına ara vermek durumunda kaldı. Kendisine acil şifalar diliyoruz. Çeviri bölümü editörümüz Dr. Öğr. Üyesi Sibel Dinçel, uzun süre Hacettepe Üniversitesinde görev yaptıktan sonra Kapadokya Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünün kadrosuna katıldı. Kitap tanıtımı editörümüz Doç. Dr. Leyla Burcu Dünder, Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi. Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde

doktora çalışmalarını sürdürmekte olan Şükran Ünser ise sanat bölümünden sorumlu editörümüz.

Yayın kurulumuza Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü öğretim üyeleri Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel ve Dr. Öğr. Üyesi Tuna Yıldız, hem halk bilimi ve kültür çalışmaları konusundaki yetkinlikleri hem de dergicilik deneyimleri ile değerli katkılar sunuyorlar. Türk Dünyası kültürü üzerine araştırmaları ile dikkat çeken Dr. Timur Devletov da (TÜRKSOY) Ankara'dan dergimizi destekleyen bir diğer isim. Yürüttükleri çalışmalar ve yaptıkları yayınlar ile Türk edebiyatının âdeta nabzını tutan Doç. Dr. Fatih Altuğ, Doç. Dr. Yalçın Armağan (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü) ve Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih Uslu (Koç Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü), kurulumuza İstanbul'dan katılıyorlar. Üyelerimiz Aysu Akcan ile Ercan Akyol, Viyana Üniversitesi Yakın Doğu Çalışmaları Bölümünde klasik edebiyat alanında doktora çalışmalarını yürütmekte. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde doktor öğretim üyesi olan Neval Karanfil, derginin geniş uzmanlık yelpazesini tamamlayan bir diğer değerli araştırmacı. Son ama belki de önemli üyemiz ise, bu derginin hayata geçirilmesine önyak olup öncelikle baş editörleri aynı çatıda bir araya getirerek çalışmalarını başlatan, yol gösteren ve kuruluş aşamasının zorlu süreçlerinde desteklerini esirgemeyen Kapadokya Üniversitesi Beşerî Bilimler Fakültesi Dekan Yardımcısı ve İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Dr. Sinan Akıllı.

Kimimizin lisans veya lisansüstü eğitimi sürecinde hoca-öğrenci ilişkisi içerisinde bulunduğu, kimimizin aynı sıraları paylaştığı, kimimizin de meslek yaşamında aynı idealler çerçevesinde yollarının kesiştiği insanlardan oluşan bu kadro, akademinin kuşaklar ve meslektaşlar arasındaki güçlü iletişimini simgeliyor. Bilimin ilkelerine duyulan inanç ve bilimsel kalkınma yolunda emeğini sakınmadan çalışma düsturu, bizi bir araya getiriyor.

Yurt içinde ve dışında edebiyat, tarih, Türkoloji, sosyal bilimler alanlarında çalışmaları bulunan seçkin bilim insanlarından oluşan danışma kurulumuzun değerli üyelerine, bu kadroya inanarak verdikleri destekten dolayı müteşekkirimiz. Elbette, Kapadokya Üniversitesinin kurucusu ve Mütevelli Heyeti Başkanı Alev Alatlı, Mütevelli Heyet Koordinatörü Funda F. Aktan, Rektörü Prof. Dr. Hasan Ali Karasar ve Genel Koordinatörü Dr. Halil İbrahim Ünser, Türkiye akademisinde böyle bir derginin var olmasını sağlayan vizyonları, altyapısının oluşumundaki destekleri ve sürekliliği için sundukları güven ortamı ile teşekkür borçlu olduğumuz isimler. Dergimizin tasarımını gerçekleştiren Kapadokya Üniversitesi Kurumsal İletişim Koordinatörlüğü çalışanlarına da ayrıca teşekkür ederiz.

Bu yılın başlarından itibaren, salgın koşullarıyla mücadele ederek gerçekleştirdiğimiz sayısız toplantı, telefon görüşmesi ve yazışma sonucunda *Kün*, ilk sayısı ile sizlerle buluşuyor. Amaca uygun şekilde yazılar, konuları ve yöntemleriyle zengin bir yelpaze sunuyor.

İlk sayımıza incelikli yaklaşımı ve engin bilgisiyle cömertçe katkıda bulunan, üstat Hilmi Yavuz, İkinci Yeni üzerine kaleme aldığı incelemesinde, şiirde anlam meselesine yeni bir perspektif getiriyor. Edmund Husserl, Ludwig Wittgenstein ve Noam Chomsky'nin "anlamsızlık" üzerine yürüttüğü tartışmalar ve geliştirdiği terminoloji ile Jacques Derrida ve John R. Searle'ün bu tartışmalarla girdiği diyaloglar çerçevesinde meselenin felsefi ve edebî boyutlarını ortaya koyuyor. Ardından, İkinci Yeni şiirinden örneklerle anlamsızlığın kategorilerini Asım Bezirci'nin çalışmasındaki sınıflandırma ile karşılaştırarak aydınlatıyor.

Kapadokya Üniversitesinde Türkçenin önemli meselelerinden sözlük çalışmaları üzerine bir konferans vermiş olan konunun uzmanı değerli Prof. Dr. Mustafa Argunşah'ın konuşmasının daha geniş bir kitleyle buluşturulması ve kalıcılaştırılması gerektiğini düşünerek metnini yayımlıyoruz. Türkçe sözlüğün tarihsel serüveninden günümüzdeki durumuna dek aydınlatıcı bilgiler veren Argunşah, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük Kolu Başkanı sıfatıyla çalışmaların yakın tanığı olarak hem yöntem bilimsel hem de uygulamadaki problemlere ışık tutuyor. Sözlüğe Osmanlı Türkçesinden Batı dillerine değin alınacak sözcüklerdeki sınır ve kapsam sorunlarından, yazım ve Türkçe karşılık sorunlarına; temel ilkelerdeki tutarlılık ya da tutarsızlıklardan, dildeki değişimlerin izlenmesi konusundaki çalışma yöntemlerine ve kadroların oluşumuna dek sorunları gündeme taşıyan Argunşah, ideal bir Türkçe sözlüğün nasıl olması, yapılması gerektiğini enine boyuna tartışıyor.

Dizin ve puan gibi ölçütlerle ilgili kaygıların bilimsel niteliği gölgede bırakabildiği günümüz akademik ortamında, yayın hayatına yeni başlayan dergimize araştırma makaleleri ile katkıda bulunan yazarlarımızın gözümüzde ayrı bir değeri olduğunu belirtmeliyiz. Yazar soyadına göre alfabetik olarak sıraladığımız makalelerin ilki, Ali Budak'ın *Hayrabad* üzerine çalışması. Bu yazısında Budak, Nabî'nin *Hayrabad* adlı mesnevisinin klasik Türk edebiyatındaki önemini iade etmek üzere, Şeyh Galib'in edebî geleneğin oluşumundaki rolünü ve eleştirilerini sorguladıktan sonra metinlerarası bir yolculuğa çıkıyor. *Hayrabad*'ın özgünlüğünü, Attar'ın *İlahiname*'si ve Galip'in *Hüsni ü Aşk*'ı ile karşılaştırmalar sonucunda, "yeniden yazım" kavramı çerçevesinde ortaya koyuyor.

Timur Davletov, Hakas Türklerinin sözlü kültürü ve özellikle destanları üzerine araştırmasında, çok az bilinen bu destanları tanıttıktan sonra Walter J. Ong'un kuramı çerçevesinde inceliyor. Destanların teknik özelliklerinden ve destan anlatıcılarının yöntemlerinden yola çıkarak metinlerin oluşumunda hem bireysel hem de toplumsal hafızanın işlevini tartışan Davletov, "birincil sözlü kültür" döneminde üretilmiş Hakas destanlarının kayda geçirilme süreçlerinde yazılı ve basılı kültürün yanı sıra sosyokültürel ve politik süreçlerden de etkilendiği gösteriyor.

Vampir folklorunun Osmanlı-Türk kültüründeki izdüşümünden yola çıkan Nilay Kaya, Türk romanında bu türün ilk örneği kabul edilen Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda*'sına odaklanıyor. Bu yapıtın Bram Stoker'ın *Dracula*'sının serbest bir uyarlaması olduğunu gözlemleyen araştırmacı, milliyetçilik kuramları çerçevesinde yazarın / çevirmenin niyetini sorguluyor. Ali Rıza Seyfi'nin "Kont Drakola" figürünü Türk milletine yönelik olası bir tehdidin yol açtığı karmaşık ve kolektif bir korku metaforu olarak kurguladığını ortaya koyarak Stoker'ın Transilvanyalı vampir hikâyesinin bu yeniden anlatımının hem imparatorluk merkezi ile çevredeki Balkan ulusları arasındaki tarihî çatışmayı hem de yeni cumhuriyet olgusunun ruhunun kalıcılığını korumayı sorun edindiğini tartışıyor.

Halikarnas Balıkcısı'nın *Altıncı Kıta Akdeniz* ve *Mavi Sürgün* adlı yapıtlarından yola çıkarak "Akdenizlilik" olgusunu irdeleyen Furkan Öztürk, Akdeniz Havzası kültürünün Balıkcı'daki yorumunu araştırıyor. Kültürlerarası bir bakış benimseyerek Akdenizlilik izleğini estetize eden yazarın bu izleği bütün kitaplarına belirli ölçülerde yaydığını gözlemliyor. Balıkcı'nın bu edebî ve kültürel birikiminin Akdenizlilik kimliği, Akdeniz estetiği, Akdeniz sanatı ve Akdeniz mitologyası bakış açılarından değerlendirildiğinde, Braudel'den günümüze



hatırı sayılır bir ilerleme kaydeden Akdeniz uygarlıkları çalışmalarına önemli bir katkı sağlanacağını gösteriyor.

Çeviri bölümümüzde ABD Rice Üniversitesi İngilizce Bölümü öğretim üyelerinden Prof. Dr. Cary Wolfe'un hayvan çalışmaları alanında öncü makalesi yer alıyor. Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olan Onur Çiffiliz'in çevirdiği "İnsan, Her Şey Hep İnsan: Beşerî Bilimler ve 'Hayvan Çalışmaları'"nda Wolfe, son dönemde insanın gezegenin ekosistemindeki yeri ve etkisi üzerine yürütülen tartışmalara, "beşerî bilimler" yani "insan çalışmaları" odağının sorgulanması gerektiği eleştirisini getiriyor. Aydınlanma'dan itibaren geliştirilen insan-merkezli bakışın insanöncesi (prehuman) ve insanötesi (posthuman) kavramlarıyla yeni boyutlar kazandığı insan-hayvan ilişkileri hakkındaki yorumları, akademik sınıflandırmalar ve uygulamalar açısından değerlendiriyor. Bu konuda çalışmanın zorluklarına dikkat çekerken çözüm önerileri de getiriyor. Böylesine temel bir metnin Türkçeye kazandırılmasının hayvan çalışmaları alanındaki kuramsal tartışmalara katkıda bulunacağına inanarak makaleyi araştırmacıların dikkatlerine sunuyoruz.

Bu sayımızda, Sema Kaygusuz ile Deniz Gündoğan İbrişim'in hazırladığı *Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları* adlı derleme hakkında bir değerlendirmeye de yer veriyoruz. Başkent Üniversitesi yüksek lisans programı mezunu Duygu Uysal Koç, çeşitli edebî metinlerin toplumsal cinsiyet açısından incelendiği toplam on altı makaleden oluşan bu çalışmayı, kitap tanıtımı bölümünde ayrıntıyla ele alıyor.

Yılda üç kez, Nisan, Ağustos ve Aralık aylarında çıkarılması planlanan dergimizin bir sonraki sayısını "edebiyat tarihi yazımı"na ayırdık. Kanon kurucu, değer üretici niteliğiyle edebiyat tarihi yazımı, dünyada tartışılan; yöntemleri, ölçütleri, sınırları, imkânları bakımından sorgulanan bir alandır. Bu konuda Türk edebiyatı odağında yürütülmüş çalışmaların sayısı ise hâlâ son derece azdır. Edebiyat tarihçilerinin yöntem ve yaklaşım konusunda belirttikleri tercihler veya ortaya koyduğu uygulamalar dışında, var olanların bir kısmı da edebiyat tarihlerini yöntem açısından inceleyen, betimleyici çalışmalardır. Buna karşılık, Türk edebiyatı, küreselleşen dünyada farklı dillerdeki edebiyatlarla etkileşim içinde, teknolojinin olanaklarından yararlanarak gelişimini sürdürmektedir. Tarihsel serüveninde aydınlığa kavuşturulmayı, yeniden yorumlanmayı bekleyen birçok nokta bulunmaktadır. Hâlihazırdaki edebiyat tarihleri, çağdaş bakış açıları ve olanaklarla sorgulanması gereken sayısız örneklem, dönemleştirme, yargı barındırmaktadır. Bunları dikkate alarak edebiyat tarihi yazımını ve Türk edebiyatı tarihçiliğini, dünyadaki tartışmalarla diyalog içinde, kuramsal açıdan irdeleyen çalışmalara ve yeni önerilere ihtiyaç vardır.

Bu ihtiyaca bir cevap sunabilmek amacıyla *Kün* dergisi, Aralık 2021 tarihli 2. sayısında edebiyat tarihi yazımının geçmişi, bugünü ve problemleri üzerine yürütülecek bilimsel tartışmaların yanı sıra uygulamaya dönük sistemli önerilere de yer vermeyi planlıyor. Bu çerçevede, edebiyat tarihi yazımına ilişkin özgün çalışmalarımızı 31 Ekim 2021 tarihine dek dergimize bekliyoruz. Dergimiz, ilkelerimiz, sayılarımız ve yazı gönderimi ile daha fazla bilgiye web sitemizden ulaşabilirsiniz.

Aydınlık günlerde yeniden buluşmak dileğiyle,

Nuran Tezcan  
Günil Özlem Ayaydın Cebe



●

Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

**Araştırma Makalesi**

●

**Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak Nâbî'nin *Hayrâbâd*  
Mesnevisi**

**Ali Budak**

*Yeditepe Üniversitesi*

*Prof. Dr., Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

ORCID: 0000-0002-9880-7958

alibudak@yeditepe.edu.tr

Budak, Ali. "Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak Nâbî'nin *Hayrâbâd* Mesnevisi". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 6-18.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.2>

Geliş Tarihi: 09.07.2021 / Kabul Tarihi: 14.08.2021 / Yayınlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak Nâbî'nin *Hayrâbâd* Mesnevisi

*Ali Budak*

### Özet

Nâbî'nin 1705 yılında tamamladığı *Hâyırâbâd* uzunca bir süre en beğenilen ve en özenilen eserler arasında yer almıştır. O kadar ki, yüzyılın sonunda bile Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'ı "*Hayrâbâd*'dan daha iyisi yazılamaz" genel yargısını kırmak üzere kaleme almıştır. Galib, bu sırada Nâbî'ye keskin eleştiriler de yönelmiş, *Hayrâbâd*'ın Attâr'dan başarısız bir aktarma olduğunu iddia etmiştir. Böylece *Hayrâbâd* hızla gözden düşmüş, son dönem edebiyat tarihlerine ancak *Hüsn ü Aşk*'a vesile olan eser olarak geçebilmiştir.

Bu çalışmada, Galib'in edebiyat eleştirisindeki ve geleneğin oluşumundaki rolünü sorgulamak ve *Hâyırâbâd*'ın nesnel bir değerlendirmesini sunmak amaçlanmıştır. Bunun için öncelikle, Nâbî'nin esinlendiği Attâr'ın *Îlâhinâme* adlı metni ile *Hayrâbâd* karşılaştırılmıştır. Olay örgüsü, karakter kurgusu, entrik unsurları açısından iki metnin benzerlikleri ve farkları açığa çıkarılmıştır. Sap-tamalar, metinlerarasılık kuramı açısından değerlendirilmiştir. Bu yolla, Nâbî'nin özgünlüğü ve yazdığı metin ile klasik edebiyat geleneğine katkılarının olup olmadığı tartışılmıştır. Sonuçta, Nâbî'nin *Hayrâbâd*'la sadece hacimli bir mesnevi yazmakla kalmadığı, bir "yeniden inşa" tecrübesiyle klasik Türk edebiyatının soyut Fars edebiyatından nasıl ayrılması gerektiğini uygulamalı olarak gösterdiği ortaya koyulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, Feridüddin-i Attâr, *Îlâhinâme*, metinlerarasılık, yeniden inşa.

### Abstract

#### **Nâbî's *Hayrâbâd* Masnavi as a Rewriting Experience**

*Hâyırâbâd*, completed by Nâbî in 1705, was among the most admirable and effective works for a long time. Moreover, even at the end of the century, Şeyh Galib wrote *Hüsn ü Aşk* to break the general judgment that "no work can be written better than *Hâyırâbâd*". In the meantime, Gâlib directed sharp criticism to Nâbî and claimed that *Hâyırâbâd* was an unsuccessful transfer from

Attâr. Thus, *Hâyırâbâd* quickly fell into disfavor and could be included in the history of literature in the recent period only as a work that conduced toward *Hüsn ü Aşk*.

This article aims at questioning Galib's role in literary criticism and tradition, and it endeavors to present an objective assessment of *Hâyırâbâd*. It first compares and contrasts Attâr's *Îlâhinâme*, Nâbî's inspiration, with *Hâyırâbâd*. It reveals the similarities and differences between the two texts in matters such as structure, characterization and plot elements. The findings are evaluated in terms of the theory of intertextuality. Consequently, it discusses Nâbî's originality and his contributions to the tradition of the classical literature. As a result, it demonstrates that Nâbî did not only write a voluminous masnavi with *Hâyırâbâd* but also, with a "rewriting" experience, showed practically how classical Turkish literature should be separated from abstract Persian literature.

**Keywords:** Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, Feridüddin-i Attâr, *Îlâhinâme*, intertextuality, rewriting

## Giriş

*Hayrâbâd*, Nâbî'nin son mesnevisidir. Şairin Halep'te yazdığı eser, mef'ûlü/mefâ'ilün/fe'ûlün kalıbında 2008 beyitten oluşmuştur. Nâbî, *Hayrâbâd*'la klasik Türk edebiyatına yepyeni bir yol ve yaklaşım getirmiştir. Bunu da Feridüddin-i Attâr'ın *Îlahinâme* mesnevisindeki "Fahredden-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi" adlı hikâyesini bittiği yerden bambaşka bir açı ve kurguyla inşa etmek suretiyle gerçekleştirmiştir. Bu sırada Nâbî söz konusu hikâyeyi sadece geliştirip genişletmemiş, öz olarak da değiştirmiştir. Böylece, Attâr'ın şair Fahreddin dışında kimsenin adını bile geçirmedeği kısa ve basit hikâyesi, adları, sanları, duygu ve düşünceleriyle yeniden yaratılmış ve başka ilavelerle zenginleştirilmiş karakterleri, olay örgüsü ve entrik unsurlarıyla âdetâ bir "macera romanı"na dönüştürülmüştür.

Bu çalışmada, önce iki anlatı ayrı ayrı özetlenecek, sonra aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir. Ardından, daha önce bu konuda yapılmış çalışmaların ışığında, Şeyh Galib'in Nâbî'ye yönelttiği eleştirilerin edebiyat geleneğinin oluşumuna etkileri tartışılarak *Hayrâbâd*, metinlerarasılık kuramı çerçevesinde bir "yeniden inşa" (İng. *rewriting*) tecrübesi olarak incelenecektir. Böylece, edebiyat eleştirisinde çağının etkili bir aktörü olmuş Galib'in niyetinden bağımsız olarak *Hayrâbâd*'ın özgünlüğü, Nâbî'nin Fars edebiyatı ile girdiği diyalog açısından aydınlatılacaktır.

## Attâr'ın Hikâyesi

Attâr, *Îlahinâme*'sinde<sup>1</sup> "Fahredden-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi"ni sadece 80 beyitte şöyle hikâye etmiştir: Gorgân'da ileri görüşlü, iyi tabiatlı bir şah hüküm sürmektedir. Sarayında sık sık ziyafetler tertiplemekte, aralarında şair Fahreddin Gorgânî'nin de bulunduğu dostlarını ağırlamaktadır. Yine böyle bir akşamda yenilip içilip eğlenilirken meclise güzelliği dillere destan olmuş kölesini de çağırmıştır. Köle o kadar parıltılıdır ki şair Fahreddin'i âdetâ

<sup>1</sup> Fars edebiyatının bu ünlü mesnevisi Türkçeye tercüme edilmiş ve yayımlanmıştır (Ferîdüddîn-i Attâr).

güneş gibi çarpmıştır. Eli ayağı çözülmüş şair ne yapacağını bilememekte, renkten renge, şekilden şekle girmektedir. Ne kadar belli etmemeye çalışmışsa da başarılı olamamış, şah da hâlini fark etmiştir. O kadar ki, gecenin sonunda güzel kölesini tutacak şair dostuna hediye olarak verecektir. Fahreddin elbette çok sevinmiş, fakat aynı zamanda yüreğini yaman bir korku sarmıştır. Ya sabahleyin şah ayılınca pişmanlık duyarsa ne olacaktır? Bu derin endişe içini kemirmekte bir türlü köleyi alıp saraydan uzaklaşmamaktadır. Sonunda, çevresindeki-lerin de yardımıyla bir çareye ulaşacaktır. İçkinin tesiriyle kendisinden geçmiş durumdaki köleyi o gece için şahın tahtının hemen arkasındaki taş bölmede yatıracak, sabah olunca duruma yeniden bakacaktır. Böylece köleyi başucuna iki mum yakarak taş odaya kapatmış beklemeye koyulmuştur. Neyse ki korktuğu başına gelmemiş, şah ertesi gün de kararından vazgeçmemiştir. Bunun üzerine Fahreddin büyük bir aşk ve heyecanla taş bölmeye koşacak, fakat hayatının en büyük acısını yaşayacaktır. Zira, gece boyunca eriyen mumlar yangın çıkarmış, geriye sadece bir kül yığını kalmıştır. Şair Fahreddin Gorgânî büyük bir yıkım içerisindedir. Kendisini çöllere vuracak, nerde akşam orda sabah uzun günler ve geceler geçirdikten sonra, geç bulup çabuk kaybettiği büyük aşkının bütün aşamalarını *Vîs ü Râmîn* adlı hikâyesinde ölümsüzleştirecektir.

### Nâbî'nin Hikâyesi

Nâbî ise *Hayrâbâd*'ı bütün bölümleriyle klasik geleneğe uygun tam bir mesnevi olarak kurgulamıştır. "Besmele" ile başlayan eserde 1-79. beyitler arasında *Tevhîd*; 79-195. beyitler arasında "Na't-i Fahr-i Mevcûdât"; 195-462. beyitler arasında da "Makâle-i Mi'râciyye" yer almaktadır. Şair, bu kısımlarda dini türlerin genel üslup özelliğine uymuş, ağır bir dil ve sanatkârane bir üslup kullanmıştır:

Mî'mâr-ı binâ-yı çâr erkân  
Bârûkeş-i şehrbend-i imkân  
  
Sultan-ı serîr-i lâyezâlî  
Müstağnî-i taht-ı lâubâlî  
  
Nî'metkeş-i pîşgâh-ı âlem  
Ta'yînkün-i kismet-i demâdem  
  
Cârîkün-i cûybâr-ı ervâh  
Cûşâver-i şâhsâr-ı eşbâh  
  
Bahşende-i kût-ı murg u mâhî  
Rezzâk-ı sepîdî vü siyâhî  
  
Şîrâzekeş-i kitâb-ı imkân  
Mecmû'anüvîs-i kân mâ kân (b. 20-25)<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Dört erkân binasının mimarı / İmkân şehir surunun surunu yapar  
Ölümsüzlük tahtının sultanı / Laubalilik tahtından müstağni olan  
Âlemin önüne nimetler koyan / Sürekli kismetleri belirleyen  
Ruhlar ırmağının akıtcısı / Karaltılar dal budağının çoşturucusu  
Kuşların, balıkların rızkını veren / Beyazlıkların, siyahlıkların rızkını dağıtan  
İmkân kitabının şirazesini çeken / "Kân mâ kân" mecmuasını yazan

Nâbî, eserinin giriş bölümünü daha sonra Sultan III. Ahmed için yazdığı methiye ile sürdürmüş ve nihayet 529-625. beyitler arasındaki “Vech-i Nazm-ı Kitâb-ı Hayrâbâd”, “Sıfat-ı Pîr-i Hired” ve “Hitâb-ı Pîr-i Hired bâ Mü’ellif-i Kitâb” bölümleriyle tamamlamış ve asıl hikâyesine geçmiştir. Nâbî, *Hayrâbâd*’a başlangıç yaptığı Attâr’ın 80 beyitlik hikâyesini 626’dan 982’ye tam 350 beyte yaymıştır. Çünkü önce, Hurrem Şah ve Cavid adını verdiği sultanı, kölesini ve şair Fahr-i Cürcân’ı (Nâbî’nin eserinde Fahreddîn-i Gorgânî bu şekilde geçmektedir) ayrı ayrı başlıklar altında uzun uzun tanıtmıştır:

Kim varıdı bir şeh-i yegâne  
Fermânı revân idi cihâna  
Sultân-ı cihân hıdîv-i devrân  
Şâhenşeh-i pâyitaht-ı Cürcân  
Dârâ-yı melek-sirişt-i ekrem  
Nâmı dahi sab’ı gibi **Hurrem** (b. 626-28)

[...]

Ber-kâ’ide resm-i pâdişâhı  
Bî-hadd ü hisâb idi sipâhı  
Ta’dâd-ı sipâhına müretteb  
İtmezdi vefâ şümâr-ı kevkeb  
Saff-ı vüzerâsı silk-i lü’lü  
Her birisi hâce-i Aristo (b. 636-38)<sup>3</sup>

[...]

Zevke o kadar virürdi ruhsat  
Rakkâsız olmazdı sâ’at (b. 659)<sup>4</sup>

[...]

Metrûk idi âlet-i şikence  
Kullanmaz idi tûfeng tabanca (b. 663)<sup>5</sup>

[...]

Zevk u şarâb idi kâr u bârı  
İşretle geçerdî rûzigârı (b. 673)<sup>6</sup>

[...]

<sup>3</sup> Biricik bir şah vardı / Dünyaya hükmü geçerdî  
Cihan sultanı, devranın hâkimi / Cürcan başkentinin şehinşâhı  
Melek yaradılışlı cömert Dârâ / Adı da soyu gibi Hürrem’ di  
Padişahlık töresine göre / Askerlerinin sayısı belirsizdi  
Ordusunu saymaya kalksan / Yıldızların sayısı yetmezdi  
Vezirlerinin safı inci dizisi gibi / Her biri kendince Aristo’nun hocası

<sup>4</sup> Zevke o kadar yol verirdi ki / Rakkasesiz bir saati geçmezdi

<sup>5</sup> İşkence aleti terk edilmişti / Tüfek, tabanca kullanmazdı

<sup>6</sup> İş gücü zevk ile şaraptı / Zamanı işretle geçerdî

Gülgonce-i gülsitân-ı ümmîd  
Mehpâre-i 'âlem ismi Câvîd (b. 679)<sup>7</sup>

[....]

Ebrûları tîg-ı dahme-i hüsn  
Müjgânları târ-ı zahme-i hüsn

Çeşmânı dü havz-ı âb-ı hayvân  
Pîrâmen-i sebzezâr-ı müjgân

Her gamze bir âşiyân-ı fitne  
Her gûşesi bir dükân-ı fitne (b. 685-87)<sup>8</sup>

[....]

Olmışdı hıdîv o şûha mâ'il  
Muhkemter idi alâka-i dil

İtmişdi o şâhı ışk bâzî  
Meftûn-ı mahabbet-i mecâzî

Rûyın göremezse nîm sâ'at  
Ardınca giderdi sabr u tâkat

Mâni' bulunursa destbûse  
Alurdu leb-i nigehele bûse

Olsaydı emîn ilün dilinden  
Ayırmaz idi elin elinden (b. 705-09)<sup>9</sup>

[....]

Mergûletrâz-ı rûy-ı irfân  
Meşhûr idi nâmı **Fahr-i Cürcân**

Vefku'l-mahal idi her peyâmı  
Darbü'l-mesel idi her kelâmı (b. 715-16)<sup>10</sup>

Nâbî, şair kahramanını anlatırken onun ünlü eseri *Vîs ü Râmîn*'e ve Ferîdüddîn'i Attâr'ın *İlâhînâme*'sine göndermelerde de bulunmuştur:

Fahr idi zamânede yegâne

<sup>7</sup> Ümit gülistanının gül goncası / Âlemin ay parçası, ismi Cavit idi

<sup>8</sup> Kaşları güzellik fişeğinin kılıcı / Kirpikleri güzellik mızrabının teli  
Gözleri iki hayat suyu havuzu / Kirpik yeşilliğinin çevresi  
Her gamze bir fitne yuvası / Her köşesi bir fitne dükânı

<sup>9</sup> Hükümdar o şûha meyletmişti / Gönülden ilgisi çok sağlamdı  
O şâhı aşk oyunları / mecazi muhabbetin meftunu etmişti  
Yarım saat yüzünü göremezse / Sabrı, takati ardından giderdi  
Elini öpmeye engel çıkarsa / Bakışlarının dudağıyla öpücük alırdı  
Elalemin dilinden emin olsaydı / Elini elinden bırakmazdı

<sup>10</sup> İrfan yüzündeki saçları süslerdi / Fahr-i Cürcan denmekle bilinirdi  
Her sözü yerli yerindeydi / Her sözü darbimesel olmuştu

Anunla fahûr idi zamâne  
 Te'lîf-i latîfi halka ma'lûm  
 Râmin ile Vîse nâm-ı manzûm  
 Üstâd-ı sühanverân-ı nâmî  
 Ya'nî ki Nizâmî-i girâmî  
 Tahsîn ü pesend idüp edâsın  
 Yâd iderdi hamsede senâsın  
 Hattâ ki emîn-i genc-i esrâr  
 Ya'nî ki Cenâb-ı Şeyh 'Attâr  
 Te'lîf idicek İlâhînâme  
 Bu vak'asın itdi zîb hâme (b. 732-37)<sup>11</sup>

Daha sonra şahun işret meclisini ve buradaki gelişmeleri de yine ayrı ayrı başlıklar altında renkli tasvirler, duygusal parlamalar ve yer yer psikolojik çözümlenmelerle aktarmıştır:

Peymâne-i hande idi lebler  
 Rîzân idi mey gibi edebler  
 Şâ'ir dahı mest olup safâdan  
 Kemter degül idi pâdşâdan  
 Çeşmine gelüp şarâb-ı 'işret  
 Cûş eyledi tab'-ı şâ'iriyyet  
 İtmişdi dil-i dakîkadânı  
 Câvîd'e 'alâka-i nihânî (b. 782-85)<sup>12</sup>  
 [...]  
 Ol hüsne olan ışk ile nâzır  
 Serrest ola bâhusûs şâ'ir  
 Elde kala mı inân-ı kudret  
 Mümkin mi çekinmemek tabî'at (b. 793-94)<sup>13</sup>  
 [...]  
 Cûş itdi 'atâ-yı pâdişâhî

<sup>11</sup> Fahr kendi devrinde bir taneydi / Zamane onunla iftihar ederdi

Latif telifini halk bilirdi / Râmîn ile Vîse adıyla nazmedilmişti  
 Ünlü şairlerin üstadı / Yani değerli Nizami  
 Onun edasını beğenirdi / Hamse'de ondan övgüyle söz ederdi  
 Hatta sırlar hazinesinin bekçisi / Yani Şeyh Attar hazretleri  
 İlâhînâme'sini telif ettiğinde / Bu vakayı da kaleme aldı

<sup>12</sup> Dudaklar gülüş kadehiydi / Mey gibi edepler dökülürdü

Şair de safadan mest oldu / Padişaktan geri kalır değildi  
 Gözüne işret şarabı geldi / Şairlik tabiatı coştı da coştı  
 İncelikleri bilen gönlü / Cavid'e gizlice ilgi duymuştu

<sup>13</sup> O güzeliğe aşk ile bakan / Hele hele şairse, sarhoş olur

Elinde kudret dizgini kalır mı? / Tabiatının çekinmemesi mümkün mü?



Fahr'e hibe eyledi o mâhı  
Bezm ehli olup bu hâle hayrân  
Meclis gibi oldılar perîşan (b. 808-09)<sup>14</sup>  
[...]  
Ammâ ki bu vaz-ı serdi Câvîd  
Hiç şâhdan eylemezdi ümmîd  
Hûbâna düşürdi bî-vefâyı  
Şâh itdi bu fi'l-i nâ-sezâyı  
Pürçîn-i hicâb olup cebîni  
Şâh itdi fedâ o nâzenîni  
Hem serde buhâr-ı câm-ı sahbâ  
Hem dilde melâl-i rûh-fersâ  
Ne râh-ı revîş ne pây-ı ârâm  
Dîvâneye döndi o gülendâm (b. 819-23)<sup>15</sup>

Karakter çizimi gibi mekân yaratımına ve olay aktarımına da büyük itina göstermiş olan Nâbî, şu beyitlerle de kendi asıl anlatımına geçiş yapmıştır:

Oldukda cenâb-ı Şeyh Attâr  
Bu vak'aya nakşebend-i âsâr  
İtmiş kalem-i şerîfi ârâm  
Bulmuş bu hikâye bunda encâm  
Ammâ bu fakîr-i nâbehencâr  
Tekmîle olup anı heveskâr  
Gördüm kalem-i dakîkadânı  
İtmeme sezâ bu dâstânı (b. 983-86)<sup>16</sup>

Böylece *Hayrâbâd*, Attâr'ın bıraktığı yerden yeniden inşa sürecine girmiştir. Nâbî, hikâyenin yarım kaldığını düşünmüş ve tamamlamaya koyulmuştur. Devamlılığı da taş bölmedeki kül yığınının belirsizliği üzerinden sağlamıştır. Buna göre, güzel köle Cavid, Hürrem Şah ve Fahr'ın sandığı gibi yanıp kül olmamış, Çâlâk adlı bir hırsız tarafından serdâbdan (taş bölmeden) çıkarılmıştır. Şahın sarayını soymak için kendi evinden sarayın altına doğru gizli

<sup>14</sup> Padişahın cömertlik damarı kabardı / Fahr'e o ay yüzlüyü bağısladı  
Meclistekiler bu hâle şaştı / Sonra meclis gibi dağıldılar

<sup>15</sup> Ama Cavit bu soğuk davranışı / Şahtan hiç beklemiyordu  
Güzellere vefasızlık etmişti / Bu uygunsuz eylemi şah etmişti  
Alnı utançtan kırış kırış oldu / Şah o nâzenini feda etmişti  
Hem başında şarap kadehinin dumanı / Hem gönlünde ruhu ezen melali  
Ne gidecek hâli kaldı, ne duracak ayağı / O gül endamlı divaneye döndü

<sup>16</sup> Ama Şeyh Attar hazretleri / Bu vakayı kaleme aldığında  
Kalemimi burada durdurmuştu / Hikâyeye burada son vermişti  
Ama ben liyakatsiz olan fakir / Bu hikâyeyi tamamlamaya heveslendim  
İncelikleri bilen kalemimi / Bu hikâyeyi yazmaya lâıyk buldum

bir yol açmış olan Çâlâk, olay gecesi çıka çıka Câvid'in kapatıldığı odaya çıkmıştır. Bu sırada yangın çıkınca ve çalacak bir şey de bulamayınca yatakta uyumakta olan köleyle birlikte bölme-yi terk etmiş evine dönmüştür. Nâbî hikâyesini daha sonra şöyle geliştirmiştir:

Faciadan sonra büyük bir üzüntü içinde kendisini serdâba kapatmış olan Hürrem Şah, sağa sola bakınırken tesadüfen odaya açılan gizli yolu bulmuş ve merakla sonuna kadar yürümüştür. Câvid kurtarıcısı Çâlâk'la birlikte evdedir. Fakat şahı görünce sevinmek bir yana öfkelenmiş ve kaçmaya başlamıştır. Zira içinde şaha karşı derin kırgınlık ve kızgınlık hisleri kımıldamaktadır. Kendisini bir içki meclisinde şair Fahreddin'e bir eşya gibi vermesini anlayamamış ve bağışlayamamıştır. Gururu çok incinmiştir. Sonrasında şah Câvid'in, Çâlâk da her ikisinin birden peşine düşecek, yeni macera başlayacaktır. Câvid kaçarken bir kuyuya girmiş, şah ve Çâlâk da onu izlemiştir. Bu sırada kuyunun dibindeki bahçede güzel bir kıza ifrit kılıklı Tamtam adlı bir haydut saldırmaktadır. Tamtam'ın adamları kuyunun davetsiz misafirleri şah ile Câvid'i yakalamış ve bağlamışlar, biraz daha geride olan Çâlâk'ı görmemişlerdir. Çâlâk bundan yararlanacak uyutucu bir ilâçla tesirsiz hâle getirdiği Tamtam'ı ve adamlarını öldürerek şah ve Câvid'in yanı sıra güzel kıızı da kurtaracaktır.

Artık hep birlikte yeniden her şeyin başladığı sarayın taş bölmesindedirler. Fakat bu defa da öteden beri Hürrem Şah'a kin beslemekte olan Kirman Şahı sahneye çıkmıştır. Bir adamı vasıtasıyla Hürrem Şah'ı öldürtme çabası içerisinde. Neyse ki, şahı mutlak bir ölümden bir kere daha Çâlâk kurtaracaktır. Bu arada, şahı çekildiği inziva hayatından vazgeçirmek için serdâba inen saray erkânı, orada hükümdarlarını yandırdığı sanılan Câvid ve güzel bir kızla birlikte görmüş ve hayretler içinde kalmışlardır. Câvid ise kuyuda Tamtam'ın tecavüzünden kurtardıkları güzel kıza âşık olmuştur. Evlenme arzuları da şah tarafından uygun bulunmuştur. Çâlâk ise Kirman Şah'ının peşindedir. Düğün gecesi ortadan kaybolmuş kısa bir süre sonra da onunla birlikte dönmüştür. Fakat Hürrem Şah, Çâlâk'ın esir aldığı Kirman Şahını affedecek ve ülkesine gönderecektir. Câvid ve karısıyla Çâlâk ve Fahr-i Cürcânî de Hürrem Şah'ın ülkesinde mutluluk içinde ömürlerini geçireceklerdir.

### **Bir Yeniden İnşa Tecrübesi Olarak *Hayrâbâd***

Klasik Türk edebiyatının özellikle Fars edebiyatıyla olan ilişkisi eserlerin özgünlüğü konusunu daima tartışmalı bir hâle getirmiştir. Fakat edebiyat tarihine bakıldığında metinler arasındaki etkileşimin her zaman olduğunu ve olacağını söylemek mümkündür. Başka bir deyişle, postmodern kuramcıların "hiçbir metnin önceki metinlerden bağımsız olamayacağı" düşüncesine dayandırdıkları "metinlerarasılık" (İng. *intertextuality*) her zaman vardı. Bu bağlamda Nabî'nin, "Fahreddîn-i Gorgânî ile Sultanın Kölesi" ile *Hayrâbâd* arasında metinlerarası bir ilişki kurduğunu, bunu da "yeniden inşa" veya "yeniden yazma" (İng. *rewriting*) yöntemiyle gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür.<sup>17</sup>

<sup>17</sup>Postmodernizmin edebiyat incelemelerine getirdiği önemli açılımlardan biri, yazınsal metinlerin kendilerinden önceki metinlerle bağlantılı olduğu görüşüdür. Bu çerçevede "yeniden-yazma" (İng. *rewriting*) gibi yöntemler değer ve önem kazanmıştır. "Yeniden yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi" olarak tanımlanmaktadır. Ancak sadece "Başka yazarlara ait metinlerin, metinlere ait kesitlerin yeni metinlerde dönüştürülmesi" olarak değil, "yazarın, metinlerinden birisini yeniden-yazması" olarak da görülmektedir (Aktulum 236).

Söz konusu “yeniden inşa” eylemi, *Hayrâbâd'* da neredeyse bütün incelikleriyle uygulamaya konulmuştur. Nâbî, hem daha akıcı hem daha sürükleyici hem de daha gerçekçi bambaşka bir eser vücuda getirmeyi başarmıştır. Ne var ki, bu büyük vizyonu gereği kadar anlayamamıştır. Dahası, şairin yaptığına sadece Attâr'ın meşhur bir hikâyesinden yararlanması, çalıp çırpma olarak değerlendirilmiştir.

Şeyh Galib de benzer yargıları benimsemiş ve *Hüsn ü Aşk*'ının sebab-i telifinde açıkça dillendirmiştir. Öncelikle Nâbî'nin Şeyh Attâr'ın sözünün üstüne söz söylemesini hiç mi hiç uygun bulmamıştır: Attâr eksik mi bırakmıştır kıssasını ki tamamlamak ona düşmüştür:<sup>18</sup>

Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak  
Şeyh'in sözüne kelâm katmak  
Ey kıssadan olmayan haberdâr  
Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr  
İşte ol kadardır ol hikâyet  
Bakîsi durûğ-ı bî-nihâyet (*Hüsn ü Aşk*, b. 186-89)<sup>19</sup>

Gâlib ayrıca Nâbî'nin Farsça bir manzumeyi andıran yabancı tamlamalarla yüklü üslubunu da mübalağalı ve gereksiz bulduğu betimlemelerini de hiç beğenmemiştir. Özellikle bir iki hoşça ifade bulmakla evlenmeyi tasvir etmesini erlik olarak görmemiş, bir baldırı çıplak hırsızdan Mansur'a müsavi bir kahraman yaratmasını da hoş karşılamamıştır:

Bulmağla bir iki hoşça ta'bîr  
Erlik midir izdivâcî tasvîr  
Dersen ki Nizâmî-i gerâmî  
Etmiş o dahi bu iltizâmı  
Ol tarz-ı Acemdir olmaz i'câb  
Rindân-ı Acem gözetmez âdâb  
Her tavrına iktifâ ne lâzım  
Câizse de ictirâ ne lâzım  
Hem bir dahi bu ki ol suhan-senc  
Vermiş kalemine renc-i bî-genc  
Bir düzd-i bürehne-pâyı gûyâ  
Mansûr'a diler ki ide hempâ  
Mî'râc-ı hayâle eyleyüb sâz  
İster ki Mesih'e olsun enbâz (*Hüsn ü Aşk*, b. 200-06)<sup>20</sup>

<sup>18</sup> *Hüsn ü Aşk* birçok defa Latin harflerine çevrilmiştir. Burada Gölpınarlı'nın çalışması esas tutulmuştur. *Hüsn ü Aşk*'ı Mehmet Kanar ise manzum olarak günümüz Türkçesine aktarmıştır.

<sup>19</sup> Nabi için hiç uygun mudur / Şeyh'in sözüne söz katmak?  
Ey hikâyeyi bilmeyen kişi! / Şeyh Attar bunu eksik mi bıraktı  
İşte hikâyenin hepsi budur / Gerisi hep yalandan ibarettir

<sup>20</sup> Bir iki hoşça tabir buldu diye / İzdivacı tasvir etmek erlik midir?  
Dersen ki değerli Nizamî / O da gerekli bulmuştur bunu  
Bu Acem tarzıdır; i'câb yoktur / Acem rintleri edep gözetmez

Nihayet, Şeyh Gâlib, *Hayrâbâd*'ı özü bir hayırsızın yürekliliğini göstermek olan çalınıp çırpılmış bir hikâye, Nâbî'yi de çaldıklarını güzel göstermeye çalışmış bir ihtiyar olarak nitelendirmiştir:

Mebnâ-yı binâ-yı Hayrâbâd  
 Bir hırsızın hemâlin îrâd  
 Elhak çalub alma kıssadır ol  
 Hırsızlara hayli hissedir ol  
 Pîrâne tekellüf etmiş ancak  
 Vermiş hele kâr-ı düzde revnak (*Hüsn ü Aşk*, b. 207-09)<sup>21</sup>

### Mecazdan Gerçeğe-Soyuttan Somuta

Hâlbuki Nâbî, Attar'ın eserinden bir kısa hikâyeyi başlangıç yapıp yeni bir aşk ve macera eseri yaratırken aslında gerçekçi Türk mesnevi edebiyatının yolunu genişletmiştir. Âdeta soyut bir anlayıştan somut bir anlayışa yönelişin yöntemini çok açık çizgilerle ve uygulamalı olarak göstermiştir.

Attar'ın hikâyesinde tasavvuf bağlamında bedensel varlığın yanıp kül olmasının ardından hakiki aşkın tecelli etmesini konu edindiği düşünülmektedir (Gökcan ve Koç 24). Buna göre âşık ağır bir imtihana girmiş, yani seyr ü sülûk yaşamış, sonrasında maddi aşktan manevi aşka yükselmiştir. Daha açık bir söyleyişle şair Fahreddin Gorgânî taş bölmede sevgilisinin yanıp kül olduğunu görünce kendisi de yanmak üzere çöllere düşmüş, sonunda gerçek aşkın olgunluğuna ulaşmıştır.

Nâbî ise, Attar'ın uygun gördüğü “son”u kendi hikâyesine “düğümlenme” noktası yapmıştır. Burada yaptığı “ince ve anlamlı” bir ilaveyle hikâyenin ana meselesini ve merkezini de değiştirmiştir. Attâr'ın hikâyesinde taş bölmeye koşup sevgilisinin kül olduğunu görünce çılgına dönen Şair Fahreddin başkişidir, dolayısıyla sadece onun olgunlaşma süreci anlatılmıştır. Şahın olaya tepkisi hiç yansıtılmamıştır. Nâbî ise, buraya kadar Attâr'ın anlatisini genişleterek tekrar etmişken bu aşamada hikâyesine etkin bir biçimde şahı da dâhil etmiştir. Şah olayı öğrenir öğrenmez büyük bir üzüntüye kapılmış, kendisini cezalandırmak üzere tacını tahtını ve devlet işlerini bırakarak inzivaya çekilmiş, taş bölmeye kapanmıştır. Bu değişiklikte birlikte Hürrem Şah'ın üzerinden yürümeye başlayan hikâye tasavvufi içeriğini de kaybetmiştir. Böylece *Hayrâbâd*, yaptığı bir hatanın sonunda sevdiği bir insanı kaybedip yas tutmaya başlayan bir hükümdarın devleti başsız bırakmasının sonuçlarını gündeme taşıyan sosyal ve siyasal bir anlatıya dönüşmüştür.

Yine, Nâbî'nin bilindik bir metni bu yeniden inşası, “güzel kölenin büyük evrimi”nde çok daha açık biçimde belirginleşmiştir. Nâbî, şaha “Hürrem” adını da güzel köleye “Cavid”

Her tavrına uymak gerekmez / Caizse de cüret etmek gerekmez

Bir de şu var: O şair / Kalemine çok zahmet çektirmiş

Baldırıçiplak bir hırsız güya / Mansur'la hempa olsun ister

Hayal miracına hazırlık etsin / İster ki Mesih ile ortak olsun

<sup>21</sup> Hayrâbâd'ın kurgusunda / Bir hırsızın durumu anlatılır

Gerçekten de bir hırsızlık hikâyesidir / Hırsızlar için hisse doludur

Yaşlıları bir zor duruma düşürmüş / Hırsızlık işine revnak vermiş

adını da boşuna koymamıştır. Onları birer sembol olmaktan çıkarmış yaşayan kanlı canlı insanlara çevirmiştir. O kadar ki Cavid'i—kendisini bir eşya gibi arkadaşına ihsan eden Hürrem Şah'a karşı gurur kılıcını kuşandırırken—içinde bulunduğu edilgen aşk ilişkisinden de kurtarmıştır. Artık, Attâr'daki tasavvuf göndermeli aşk gitmiş, yerine tamamıyla beşerî bir aşk gelmiş, Sultanın “gözde”si kölenin yerini de sultanın macera arkadaşı Cavid almıştır. Üstelik, Şeyh Gâlib'in tasvirini anlamsız bulduğu izdivacın düğün gecesinin erkek öznesi olarak gururlu ve kararlı özelliklerin de sahibi kılınmıştır:

Bir gün yine itdi şâh fermân  
Kim eyleyeler o şeb çerâgân  
Kandîlden asdılar serâpâ  
Her bir der öninde bir Süreyyâ  
Meş'aller ile idüp müzeyyen  
İtdiler o şâmı subh-rûşen  
Bî'l-cümle süvâr olup ekâbir  
Hengâme-i mahşer oldı žâhir  
Âlâyı çün itdiler müheyyâ  
Şeh kasrdan eyledi temâşâ  
Câvîd'i süvâr idüp şehâne  
Kız kasrına oldılar revâne  
Sagdıçlık idüp o şûha Çâlâk  
Ol hâneye vardılar tarabnâk (b. 1726-32)<sup>22</sup>

Burada aşkın Fars edebiyatının soyut yörüngesinden çıkarılıp Türk edebiyatının somut yörüngesine taşınması söz konusudur. Nâbî, tasavvuf şemsiyesi kaldırıldığında çarpık sayılabilecek bir aşka kendisine göre ahlaki bir “düzeltme” getirmiştir.

Nâbî, yeniden inşa tecrübesi *Hayrâbâd'* da bir başka açıyı da Çâlâk karakteriyle yakalamıştır. Şeyh Galib'in baldırı çıplak bir hırsız dediği ve Mansur'a karşı çıkarılmış bir kahraman olarak eleştirdiği Çâlâk'ı cesurca hikâyesinin en tepe noktasına yerleştirmiştir. Herhâlde burada da hükümdarla becerikli aksiyon adamı Çâlâk arasındaki dostluk ilişkisi üzerinden sosyal ve siyasal bazı ilişkilendirmelerden söz edilebilecektir.

## Sonuç

Öyle anlaşılmalıdır ki Şeyh Galib, Nâbî'nin “hırsızlama” dediği *Hayrâbâd'*ında özellikle yerleşik tasavvuf öğretisine yapılan müdahaleye itiraz etmektedir. Her ne kadar Nâbî'nin

<sup>22</sup> Yine bir gün şah ferman verdi / O gece donanma yapılacaktı  
Her tarafa kandiller astılar / Her kapı önünde bir Süreyya vardı  
Meşaleler ile süslediler / O akşamı aydınlık sabaha çevirdiler  
Bütün ileri gelenler at bindi / Âdeta mahşer meydanı kuruldu  
Alayı böylece hazırladılar / Şah kasrından donanmayı seyretti  
Cavid şahlar gibi at bindi / Kızın kasrına doğru yola koyuldu  
Çâlâk o şûha sağdıçlık etti / O haneye neşe içinde varıldı

ağır ve tamlamalı üslubuna haklı eleştiriler getirmişse bile o asıl olarak *Hayrâbâd*'ın edebî açımlarıyla çok fazla ilgilenmemiştir. Genç mutasavvıf, daha çok, Nâbî'nin, Attar'ın eserine karşı alternatif içerikli bir mesnevi yazmasını ve böylece tasavvufi söylemin bazı temellerini yerinden oynatmasını başılayamamış görünmektedir (Gökcan ve Koç 18).

Sonuç olarak, Şeyh Galib'in bu tepkisi, kendisi ve Türk edebiyatı açısından fevkalade olumlu bir gelişmeye yol açmış, geleneğin ışıltılı zincirine *Hüsn ü Aşk* gibi altın bir halka daha eklenmiştir. Şeyh Gâlib, Nâbî'nin değilse bile mesnevisi *Hayrâbâd*'ın edebiyat tarihindeki yerini olumsuz etkilemiştir. Pek çok yazma nüshasının varlığından devrinde okunduğu ve beğenildiği anlaşılan *Hayrâbâd*, Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ından sonra Türk edebiyatının üzerine gölge düşmüş eserleri arasına girmiştir. Denilebilir ki, on sekizinci yüzyılın tartışılmaz bir otoritesinin büyük ölçüde öznel eleştirileri Nâbî'nin yaptığı çarpıcı buluş ve açımları dalga dalga bir görünmezleşme ve bilinmezleşme sürecine sokmuştur.

### Kaynakça

Aktulum, Kubilây. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.

Ferîdüddîn-i Attâr. *Îlâhînâme*. Farsçadan çev. Mehmet Kanar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

Gökcan, Melike ve Hamza Koç, haz. *Nâbî: Hayrâbâd*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

Şeyh Galib. *Hüsn ü Aşk*. Haz. Abdülbâkî Gölpınarlı. İstanbul: Altın Kitaplar, 1968.

Şeyh Galib. *Hüsn ü Aşk*. Manzum çev. Mehmet Kanar. İstanbul: Tekin Yayınları, 2015.



●  
Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

**Araştırma Makalesi**

●  
**Hakas Türklerinin Sözlü Edebiyatı ve Hakas Destancılık  
Araştırmaları Üzerine**

**Timur B. Davletov**

*TÜRKSOY*

*Dr., Uluslararası Şamanizm Araştırmaları Merkezi*

ORCID: 0000-0002-7767-4797

aronxakas@yahoo.com

Davletov, Timur B. "Hakas Türklerinin Sözlü Edebiyatı ve Hakas Destancılık Araştırmaları Üzerine". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 19-27. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.3>

Geliş Tarihi: 03.07.2021 / Kabul Tarihi: 04.08.2021 / Yayımlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Hakas Türklerinin Sözlü Edebiyatı ve Hakas Destancılık Araştırmaları Üzerine

*Timur B. Davletov*

## Özet

Hakas kahramanlık destanları, tarihte ilk kez Fin bilimci Castrén tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır. Bununla birlikte belirtilmelidir ki Hakas kahramanlık destanlarının araştırılmasında ve korunmasında Katanov ve Radloff tarafından yapılan bilimsel çalışmaların da önemi büyüktür. Sovyetler zamanında Hakas destanlarında “bek” ve “han” gibi toplumun üst katmanlarına işaret eden unvanlar taşıyan kahramanların önde olmasından ötürü kimi araştırmacılar bu sözlü halk kültürü kaynaklarını feodal sınıfı öven eserler olarak nitelmişlerdir. Günümüzde ise bu destanlar özellikle tarihsel ve sosyokültürel araştırmalar bağlamında önemli birer kaynak olarak algılanmaya başlamıştır. Dize sayısı genellikle 1500 ile 15.000 arasında değişen Hakas kahramanlık destanları arasında yaklaşık 16.000 dizeden oluşan *Huban Arıĝ* gibi sözlü halk eserleri de yer almaktadır. Tanınmış Hakas dilbilimci ve folklorcularından Mayno-gaşeva ise geleneksel ortamda *haycı*ların icra ettiği Hakas kahramanlık destanlarının 30.000 dizeye dek ulaştığını ileri sürmüştür. Hakas Türklerinde Kırgızların yarım milyon dizeyi bulabilen *Manas*'ı ya da Kalmukların *Cangar* adlı geniş kahramanlık destanlarının yerine birbirinden içerik ve kahramanlar açısından farklılık arz eden çok sayıda irili ufaklı destan mevcuttur. Bunun nedeni olarak ise söz konusu Sibiryalı Türk halklarına ait bu destanların, bütünleşme sürecini tam olarak aşamamış olmaları gösterilmektedir. Geleneksel Hakas toplumunda destanların kuşaktan kuşağa aktarılmasının yanı sıra yetenekli *haycı*ların bu destanları düşlerinde dinlediklerine ilişkin bir inanç da vardır.

Bu çalışmada, Hakas Türklerinin sözlü kültüründe önemli bir yere sahip olan destanlar üzerine yapılmış çalışmalar gözden geçirildikten ve destanların özellikleri hakkında bilgi verildikten sonra Walter J. Ong'un kuramı çerçevesinde destanların hangi kültür dairesine ait sayılması gerektiği sorgulanmıştır. Bunun yanında, destanların teknik özelliklerinden ve destan anlatıcılarının yöntemlerinden yola çıkılarak metinlerin oluşumunda hem bireysel hem de



toplumsal hafızanın işlevi tartışılmıştır. Sonuç olarak “birincil sözlü kültür” döneminde üretilmiş Hakas destanlarının kayda geçirilme süreçlerinde yazılı ve basılı kültürün yanı sıra sosyokültürel ve politik süreçlerden de etkilendiği ortaya koyulmuş; bununla birlikte, destan metinlerinin sözlü kültür öğelerini hâlâ taşımakta olduğu gösterilmiştir. Ayrıca, Hakas destanlarının Ong’un örnek verdiği dünya destanlarıyla kültürel bakımdan eşdeğer nitelikleri taşıyıp taşımadığı irdelenerek bunların günümüzde korunması, toplumsal dağara yerleştirilmesi ve insanlığın ortak kültürel mirasının özgün bir parçası olarak yaşatılması için yapılması gerekenler tartışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** sözlü kültür, Hakas, hay, destan, Sovyet dönemi

## Abstract

### On the Oral Literature of Khakassian Turks and Khakas Epic Studies

Khakas heroic epics were introduced to the academic world for the first time in history by the Finnish academic Castrén. However, it should be noted that academic studies by Katanov and Radloff are also of great importance in the research and preservation of Khakas heroic epics. During the Soviet era, some researchers described these oral folk culture sources as works praising the feudal class due to the fact that the heroes who bear titles such as *bek* and *khan* in the Khakas epics, which indicate the upper classes of the society, were at the forefront. Today, these epics have begun to be perceived as important sources, especially in the context of historical and socio-cultural research. Among the Khakas heroic epics, the line number of which usually varies between 1500 and 15.000, there are also oral folk works such as *Huban Arig*, which consists of approximately 16.000 lines. Maynogasheva, one of the well-known Khakas linguists and folklorists, claimed that the Khakas heroic epics performed by the *khaidji* in the traditional environment, reached up to 30.000 lines. Khakassian Turks have many small and large epics that differ from each other in terms of content and heroes, instead of the large heroic epics as *Manas* of the Kyrgyz, which can reach to half a million lines, or the *Dzhangar* of the Kalmyks. As the reason for this, it is shown that these epics belonging to the Siberian Turkic peoples have not fully passed the integration process. In the traditional Khakas society, besides the transmission of epics from generation to generation, there is also a belief that talented *khaidjis* acquire these epics in their dreams.

This study, after reviewing the literature on the epics that play an important role in the oral culture of Khakassian Turks and introducing the characteristics of them, questions which cultural circle the epics should belong to, within the framework of Walter J. Ong’s theory. It furthermore discusses the function of both individual and social memory in the formation of epics based on the technical features of the narratives and the methods of the epic narrators. As a result, it reveals that the recording of the Khakas epics produced in the

“primary oral culture” period were affected by socio-cultural and political processes as well as written and print culture; however, it also shows that the narratives still carry the elements of oral culture. In addition, it discusses whether the Khakas epics have culturally equivalent qualities with the world epics that Ong exemplifies, and what needs to be done to preserve them today, to place them in the social repertoire and to keep them alive as an authentic part of the common cultural heritage of humanity.

**Keywords:** oral culture, Khakas, khai, epic, Soviet era

Hakas kahramanlık destanları, tarihte ilk kez Fin bilimci Dr. Matias Aleksanteri Castrén (1813-1852) tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır (Maynogaşeva 11-47). Hakas kültürü ve Hakas destanlarının tanıtılması ve duyurulmasında böyle bir yere sahip olan Castrén, Hakas Türklerinin “Hañza Bek” destanını da kayda almıştır. Dışarıdan gelen bir düşmana karşı ülkesini korumak uğruna savaşan kahraman Hañza Bek’ten söz eden bu eser, dikkat çekicidir ki Sovyetler döneminde “Rus karşıtı” olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır (Butanayev ve Butanayeva, *Hakasskiy istoričeskiy* 8-9). Friedrich Wilhelm [Vasilij Vasilyeviç] Radloff (1837-1918) da Hakas Türklerine ait kahramanlık destanları ve masallar üzerine çalışmalarda bulunmuş, Radloff’un 1863-1864 yıllarında kayda aldığı bu eserler, 1868’de St. Petersburg’da yayımlanan *Obraztsy narodnoy literatury türkskih plemön, živuşçih v Yujnoy Sibiri i Dzungarskoy stepi* adlı çalışmanın 2. cildinde yer alarak bilim dünyasına kazandırılmıştır (Butanayev ve Butanayeva, *Mir hongorskogo* 6). Bununla birlikte belirtmelidir ki Hakas kahramanlık destanlarının araştırılmasında ve korunmasında Hakas Türkleri arasından çıkan ilk bilimci olan Kazan Üniversitesi profesörlerinden Nikolay F. Katanov (1862-1922) tarafından ortaya konulan bilimsel çalışmaların da önemi büyüktür.

Kahramanlık destanlarında Hakas Türklerinin tarihine ışık tutacak olguların bulunabileceğine işaret eden Katanov, on dokuzuncu yüzyılın sonunda gerçekleştirdiği bilimsel seyahatleri esnasında pek çok sözlü kültür ürününü kayıt altına alabilmiştir (Butanayev ve Butanayeva, *Mir hongorskogo* 7). 1930’lu yıllarda kayda alınan bu Hakas destanlarından bir kısmı, günümüzde Rusya Bilimler Akademisi Arkeoloji ve Etnografya Müzesi’ndeki N. P. Direnkova Fonu’nda korunmaktadır. Sovyetler döneminde V. İ. Domojakov, D. İ. Çankov, T. G. Taçeyeva, U. N. Kirbijekova, V. E. Maynogaşeva, P. A. Troyakov ve V. Ya. Butanayev’in yaptığı gibi pek çok özverili derleme ve kayıt çalışması sayesinde günümüzde Hakas Dil, Edebiyat ve Tarih Bilimsel Araştırma Enstitüsünde henüz basılı olarak gün ışığına çıkarılmamış yüzlerce Hakas kahramanlık destanı muhafaza edilebilmektedir (Butanayev ve Butanayeva, *Mir hongorskogo* 7-8). Hakasların *alıptığ nımah* (alplık masal / destan) adını verdikleri kahramanlık destanı türünün ortaya çıkışı ve gelişimi konuları da araştırmacılar tarafından ele alınmıştır. Örneğin, M. A. Ungvitskaya (1907-1985), Hakas kahramanlık destanlarının “ana tematik” ve “fikirsel-imgesel” boyutu üzerine bilimsel araştırmalar gerçekleştirmiştir (Maynogaşeva 11-47).

Sovyetler zamanında Hakas destanlarında “bek” ve “han” gibi toplumun üst katmanlarına işaret eden unvanlar taşıyan kahramanların önde olmasından ötürü kimi araştırmacılar (halkbilimci P. İ. Karalkin gibi) bu sözlü halk kültürü kaynaklarını feodal sınıfı öven eserler olarak nitelemişlerdir (Maynogaşeva 11-47). Günümüzde ise kahramanlık destanlarının özel-

likle tarihsel ve sosyokültürel araştırmalar bağlamında önemli birer kaynak olarak algılanmaya başladığı bir gerçektir. Bu kaynaklarda aynı zamanda halkın mitolojisine yansımış olan sosyokültürel değişim süreci de yer almaktadır. Bu sürece ilişkin izler ya da yansımalar ise söz konusu halkın tarihine ışık tutacağı gibi kesintiye uğrayan geleneklerin yeniden diriltilmesi çabaları içerisinde dikkate alınacak ipuçları olarak da değerlendirilebilmektedir. Böylece Türk halklarının yaşadığı coğrafyada da kültürel mirasın korunması ve daha etkin bir biçimde kuşaktan kuşağa aktarılması sürecine önemli katkıda bulunulmuş olacaktır.

Destanlar, Avrasya coğrafyasında geçmişi tam olarak tespit edilemeyen devirlerden beri varlığını sürdürmekte olan birer hayat bilgeliği ansiklopedisidir. Anna Kurbijekova gibi Hakas *haycı* yani destan anlatıcıları ise birden çok kahramanlık destanını ezbere bilmekteydi. Örneğin, Kurbijekova'nın ağabeyi olan ve *eeliğ haycı-numahçı* yani iyeler tarafından esin verilmiş, eğitilmiş destancı / masalçı olarak nitelendirilen Pötr Vasilyeviç Kurbijekov (1910-1966), efsaneler, masallar, mitler, *tahpahlar* ve *kip-çoohtlar* yani tarih, yer adları ve soylar ile ilgili söylenceler hariç olmak üzere toplam 103 kahramanlık destanını ezbere bilmekte ve icra etmekteydi (Maynogaşeva 11-47).

*Haycılık* geleneği 1960'lı yıllara değin neredeyse her Hakas köyünde yaşatılırken 1970'li yıllardan itibaren bu kültürel miras konusunda ani bir nicel azalma meydana gelmiştir. 1990'lı yılların ortasına gelindiğinde ise yalnızca bir destan anlatıcısı kalmıştır. Bu *haycı*, Hakas Cumhuriyeti'nin Şira Bölgesi'ndeki Kızıl köyünde yaşayan P. G. Argudayev adlı bir destancıdır (Maynogaşeva 14). Bu sebeple kökleri çok eski dönemlere kadar inen destancılık geleneğinin Hakas Türkleri arasında yok olmaya yüz tuttuğunu ifade etmek gerekmektedir. Günümüzde *haycılık* gırtlaktan türkü söyleme sanatı ya da tekniği olarak varlığını sürdürmekte, ancak klasik destanların uzun geceler boyunca ezberden anlatılması durumundan söz edilememektedir. Dolayısıyla bu destanların yazılı hâle getirilmesi ve farklı dillere çevrilerek daha geniş bir okur kitlesine ulaştırılması, insanlığın ortak kültürel mirasının tehlikede bulunan bu parçasının yaşatılması bakımından önemlidir. Bununla birlikte destanlar, folklorun önemli bir parçası olması sebebiyle Hakas Türkleri örneğinde olduğu gibi belirli bir dönem boyunca yazılı gelenekten yoksun kalmış olan halkların geçmişlerinin araştırılması konusunda da üzerinde durulması gereken bir alan teşkil etmektedir. Nitekim destanların Hakas Türklerinin manevi yaşantısında önemli bir yer işgal ettiğini vurgulayan Radloff, buna benzer bir durumu Tanrı Dağları Kırgızlarında da gözlemlemiştir (Butanayev 264).

Dize sayısı genellikle "1500 ile 15.000" (akt. Butanayev 259) arasında değişen Hakas kahramanlık destanları arasında yaklaşık 16.000 dizeden oluşan *Huban Arığ* gibi sözlü halk eserleri de yer almaktadır. Tanınmış Hakas dilbilimci ve folklorcularından Maynogaşeva da geleneksel ortamda *haycıların* icra ettiği Hakas kahramanlık destanlarının 30.000 dizeye dek ulaştığını ve hatta geçtiğini ortaya koymuştur (11-47). Hakas Türklerinde Kırgızların yarım milyon dizeyi bulabilen *Manas*'ı ya da Kalmukların *Cangar* adlı geniş kahramanlık destanlarının yerine birbirinden içerik ve kahramanlar açısından farklılık arz eden çok sayıda irili ufaklı destan mevcuttur. Bu durum Hakaslar gibi Güney Sibiryaya Türklerinden olan Tıva, Altay ve Şor halkları için de geçerlidir. Bunun nedeni olarak ise söz konusu Sibiryalı Türk halklarına ait bu destanların, bütünleşme sürecini tam olarak aşmamış olmaları gösterilmektedir

(Maynogaşeva 11-47; Butanayev 259). Bununla birlikte Hakas Türklerinin *Altın Arığ'*ında olduğu gibi kimi Hakas destanlarında kısmi siklizasyonu yani farklı parçaların bütünleşmesi olgusundan söz edilebilmektedir (Maynogaşeva 11-47).

Çoğunlukla uzun kış gecelerinde *çathan* eşliğinde icra edilen Hakas destanları, Hakas Türklerinin atalarıyla olan manevi bütünlük ortamını pekiştirici işlev görmüştür. Destancılık geleneğine göre anlatımlar çoğunlukla güneşin batmasıyla doğması arasında kalan karanlık zaman içerisinde icra edilmekteydi. Hakas kahramanlık destanlarının bir diğer karakteristik özelliği de bu sözlü halk kültürü eserlerinin içerisinde en çok üç kuşağa kadar kahramanların toplumsal ve ailevi yaşamlarının anlatılmasıdır. Destan anlatıcısı olan *haycı* da buna uymak ve anlatımı üç kuşağın hikâyesini tamamlayacak şekilde sunmak durumundadır (Butanayev 261). Bu sebeple destan çok uzadığında anlatım birkaç geceye yayılabilmektedir.

Hakasların Şamanlık inancına göre *nımah eezî* (destan/masal iyesi) denilen ruhların ilgisini çekebilen destan anlatıcılarının icraları daha etkileyici bir hâle gelmekteydi, bu ise destan dinletisine sürükleyicilik kazandırmaktaydı (Butanayev ve Butanayeva, *Mir hongorskogo* 11). Dolayısıyla Hakas Türklerinde inanç ve müzik, ruhlar ve insanlar dünyası, kahramanlık destanları ve destancılık geleneği üzerinden bir iç içe geçmişlik hâlindeydi (Butanayev ve Butanayeva, *Mir hongorskogo* 23). Geleneksel Hakas toplumunda destanların kuşaktan kuşağa aktarılmasının yanı sıra yetenekli *haycıların* bu destanları düşlerinde dinlediklerine ilişkin bir inanç da vardır. Örneğin, tanınmış Hakas destan anlatıcısı Pötr Kurbijekov, *Kızıl Alaca Atlı Alatı Han* adlı eseri düşünce görmüş ve henüz on yaşındayken anlatmıştır. Oğlunun bu yeteneğine şaşırان annesi Ede Kurbijekova, söz konusu bu destanın Pötr doğmadan önce ölen dedesi Demiş Külbüsteyev'e ait olduğunu anlatmıştır. Kurbijekov (Hakasça adı *Körbe*) bu şekilde düşlerinde kırktan fazla kahramanlık destanını öğrenmiş ve halkıyla paylaşmıştır (Butanayev ve Butanayeva, *Mir hongorskogo* 11).

Destan anlatımı ile ilgili bir diğer önemli husus ise müzikal enstrümanlar ile ilgilidir. *Haycı* gırtlaktan türkü söyleme sanatı olan *hay* (Altay Türklerinde *kay*) tekniği ile destan anlatırken *çathan* veya *homıs* adı verilen geleneksel çalgılar kullandığında bu anlatıma "atlı masal", enstrümansız icra edilen anlatıma ise "yaya masal" denilmektedir. Hakas destancılık geleneğinin çalgılı ve çalgısız icralar biçimindeki varlığının Japonların sönmekte olan ve Eric Rutledge (akt. Ong 81) tarafından araştırılan *Heike'nin Öyküsü* geleneğiyle büyük benzerlik içerisinde olduğu söylenebilir.

*Hay* sanatı, eski Türklerin sanat geleneğinden kaynaklanmaktadır ve kimi araştırmacılara göre altıncı yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamıştır. Savaşlar esnasında düşman güçlerini psikolojik olarak etkileme amacıyla da kullanılabileceğine ihtimal verilen *hay* sanatının, Butanayev ve Butanayeva tarafından Kırgız Kağanlığı (altı-on üçüncü yüzyıllar) döneminde ortaya çıkmış olabileceği ifade edilmektedir (*Mir hongorskogo* 14). Güney Sibirya bölgesinde Sayan-Altay dağlarıyla Hakas-Minusinsk Vadisi coğrafyasında ortaya çıktığı ihtimali üzerinde durulan *hay* sanatının, günümüz Hakas Türklerine ataları olan Yenisey Kırgızlarından kaldığı düşünülmektedir. Nitekim Hakas tarihsel folklor kaynakları da bunu destekler niteliktedir (Butanayev ve Butanayeva, *Hakasskiy istoričeskiy* 94-95).

Yüzyıllar içinden geçerek yazıya alınma dönemine kadar ulaşan Türk kahramanlık destanları birçok kuşak ve dönemin etkisini taşımakta, bundan dolayı da hem kronolojisi hem

de kompozisyonu açısından oldukça karmaşık bir nitelik arz etmektedir (Butanayev ve Butanayeva, *Mir hongorskogo* 10). Hayal edilen, arzulanan ve yaşanılardan hareketle vücut bulan kahramanlık destanları, bu itibarla belirli tarihsel dönemlere ait sosyokültürel araştırmalar için de önemli birer ansiklopedi görevi görmektedir. Örneğin *alıptıg nımah* (alplık masal) olarak bilinen Hakas kahramanlık destanları yoluyla bölgedeki Türklerin toplumun çekirdeği olan ailenin, ardından aşiret, kabile ve yurt ile halkın korunmasıyla ilgili manevi savunma kalkanı işlevinin toplumsal boyutta yerine getirildiğine inanılmaktaydı (Maynogaşeva 11-47). Dolayısıyla, belirli bir toplumun hem tarihinin hem de bu tarih içerisinde geçirmiş olduğu sosyokültürel değişim sürecinin bilimsel olarak araştırılması için destanlar gibi sözlü edebiyat ürünleri büyük önem arz etmektedir.

Walter J. Ong'un (23-24) tanımıyla yazıdan hareketle konuşma düzeyine geçen her türlü anlatımı kapsayan "ikincil sözlü kültür"den farklı olarak kuşaktan kuşağa yalnızca ağızdan ağıza aktarılan "birincil sözlü kültür" kapsamı içinde bulunan Hakas kahramanlık destanlarının yazının kullanıldığı Yenisey Kırğızları döneminde yazıya geçirilmediği ve bölgeye çok daha sonra Batı'dan gelen araştırmacılar tarafından kaleme alınmaya başladığı bir gerçektir. Dolayısıyla burada Hakas destanlarının kayda alınmaya başlandığı dönemden itibaren sözlü olarak aktarımın yerine artık yazıdan yazıya ya da yazıdan söze doğru evirilen "ikincil sözlü kültür"e doğru geçişin söz konusu olduğu ifade edilebilir. "Yazı öncesi" ve sözlü edebiyat gibi kavramların yanlış konumlandırıldığını iddia eden Ong (24-26) destanın (*epos*) temelini ses ve sözün oluşturduğunu savunmakta ve zamanında üstün kültürel değerler meydana getirmiş olan sözlü anlatım geleneğinin yazılı kültürle birlikte tükenişe doğru gittiğini ifade etmektedir (27-28).

Burada sunulanlardan hareketle Türklerin özellikle belirli dönemler için geçerli olmak üzere çoğunlukla okuryazarlığı olmayan atalarının, her biri 1500 ile 30.000 dize arasında değişen veya *İlyada* ile *Odyseia*'dan daha hacimli Manas destanında olduğu gibi birkaç yüz bin satıra kadar uzanan metinleri yalnızca duyarak ezberlemeleri ve belleklerinde koruyup torunlarına aktarabilmelerinin kültürel devamlılık açısından son derece önemli bir husus olduğu görüşündeyiz. Kimi araştırmacılara göre okuma yazma bilmeyen Homeros'un MÖ 700-650 yıllarında yazılı hâle getirilen *İlyada* ve *Odyseia* adlı destanlarının Batı dünyasında akademik çerçevede detaylı olarak araştırılması gibi (Ong 30-45) Türk halklarının sözlü kültür ürünlerinin de zaman içerisinde benzer biçimde inceleneceği kuşku götürmez bir öngörüdür.

Söz temelli hafıza döneminde yazının icat edilmemiş olması ya da yaygın olmaması gibi sebeplerle söz-yazı-söz ilişkisi yerine daha çok söz-hafıza-söz formatının geçerli olduğu bir ortamda kahramanlık destanlarının sözlü folklorun diğer alt dallarına benzer biçimde her şeyden önce bir tasarım olduğu gerçeği kabul edilmelidir. Temelinde ses yatan sözü yazıya, yani bir görüntü boyutuna sokmak için elverişli bir aracın yokluğunda işitme duyusu sayesinde edinilen sözler, dinleyen ya da dinleyenlerin anımsamasını kolaylaştıracak bir ritme sahiptir (Ong 50). Sonuç olarak sözlü kültür ürünleri, yeniden anımsanmasını görel olarak daha kolay kılacak belirli formüllerin kullanıldığı özenli bir tasarımdır. Bütün bunların neticesinde de hafızası görel olarak daha güçlü bireylerin ya da toplumların, sözlü anlatım ile aktarıma dayalı kültürel geleneği yüzyıllar boyu canlı tuttukları da bir gerçektir. Bu noktada Hakasların *Han Mirgen* destanının sözlü formatta geleneksel olarak son anlatıcısı olan ve görme yetisinden çocuk yaştan beri yoksun kalmış Anna Kurbijekova örnek gösterilebilir. Nitekim destancı

Kurbijekova, belleğinde sakladığı birçok sözlü kültür ürününü yazıdan değil, tamamen işite-rek öğrenmiştir.

Geleneksel çalgılarla üretilen ezgi de belleğe kaydetmeye yönelik tasarımın önemli bir girdisi olarak nitelenebilir. Gerçekten de Hakas *haycıları* destan anlatırken hem ezgi hem de gırtlaktan söyleme sanatını bir arada kullanmaktaydı. Ezgi üretiminde kullanılan çalgıları kul-lanmaksa aynı zamanda beden hareketlerine bir örnektir. Bütün bunlar anlatımın kuşkusuz çok daha zengin bir ortam içerisinde geçmesine vesile olmaktadır. İfade edilmelidir ki sözlü anlatım yalnızca içerik aktarma değil, aynı zamanda bu aktarım esnasında kullanılan ya da deneyimlenen canlı bir gösteridir. Bu gösteri sırasında ise işitme, görme ve anlama gibi süreç-leri yoğun olarak yaşayan dinleyenler ile anlatıcılar arasındaki etkileşim son derece önemlidir. Günümüzde olduğu gibi söz söyleyen kimse ile onu dinleyen kitle ve o kitlede bulunan birey-lerin kendi aralarında bir çeşit etkileşim bütünlüğü meydana getirdiklerinden söz edilebilir, oysa yazılı metne dayalı okuma insanı bireysel düzeyde kendi dünyasına çekmektedir (Ong 93).

Bu noktada, Hakas Cumhuriyeti'nde yakın bir geçmişte gerçekleştirilen nöropsikoloji odaklı bir araştırmadan bahsetmek yerinde olacaktır. Hakas ve Rus asıllı denekler üzerinden yürütülen bu bilimsel araştırma, genel olarak Hakas asıllı deneklerin uzun süreli hafıza hac-minin çok daha yüksek olduğunu ortaya koymuştur (Grigoryeva 7-10). Ancak hafıza izlerinin seçiciliği durumunun daha çok Ruslarda görüldüğünü bildiren (Grigoryeva 7-10) bu araştır-manın Rusça olarak yürütüldüğünü de unutmamak gerekmektedir. Bununla birlikte Hakas Türklerinin destancılık geleneğini yirminci yüzyıla dek yaşatabilmiş oldukları da göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim söz konusu bu bilimsel araştırmada da sözlü kültür ortamının güçlü olduğu toplumda yetişen bireylerin belleğe kaydetme konusuna çok daha yatkın olduk-ları ifade edilmiştir (Grigoryeva 7-10).

Yukarıda da ifade edildiği gibi, kaybolmaya yüz tutmuş olan destancılık geleneği, yazı yoluyla kayda geçirildiğinde tamamen farklı bir düşünme ve algılama mekanizmasını hare-kete geçirmiştir. Ong'un da belirttiği gibi, yazılı düşünme ortamına geçen toplumlarda sözlü gelenek yapıtlarının hacim olarak büyüklükleri, anlatım kalıplarının eskiliği, tekrarların çok-luğu gibi nedenlerden ötürü artık geleneksel destan anlatıcılığı formatında yaşatılmaları söz konusu olamamaktadır. Tabii bunda sosyokültürel bağlamda meydana gelen değişimlerin de etkisi bulunmaktadır. Bunun yanı sıra toplumsal boyutta sıkça kullanılan "şanlı Sovyet halkı", "şanlı Kızıl Ordu", "kahraman asker", "halk düşmanı", "hür dünya milletleri", "şanlı 4 Tem-muz" gibi bolca sıfatlı ifadeler de aslında yazıya dayanmayan bir düşünce sürecini kapsayan birincil sözlü kültür mirasının günümüze ulaşan izleri olarak değerlendirilebilir (Ong 54-55). Ek olarak, yazılı kutsal kitaplara sahip olmalarına rağmen dinî metinlerin özellikle toplu ta-pınma esnasında sesli olarak okunmasının sürdürülmesi de "birincil sözlü kültür"ün günü-müzdeki izlerindedir (Ong 93-94).

Hakas Türklerinin sözlü kültürü yeniden eski ihtişamıyla yaratılamayabilir; ancak ka-yıt cihazları yardımıyla toplanan ürünlerin yazılı ve basılı hâle getirildikten sonra gerekli kül-tür politikaları neticesinde kitlelere tanıtılması da Hakas destancılık geleneği konusunda top-lumsal boyutta farkındalık oluşturmak için önemlidir. Bu açıdan yaklaşıldığında ileri sürüle-

bilir ki sosyokültürel değişimler nedeniyle toplumsal hayattan yiten sözlü kültür, bu geleneğin kaynağı olan yapıtların yazılı hâle getirilmesi ve yayılmasıyla insanlığın ortak kültürel mirasının özgün bir parçası olarak yaşamaya devam edecektir.

### **Kaynakça**

- Butanayev, Viktor Ya. *Etničeskaya kultura hakasov*. Abakan: N. F. Katanov Hakas Devlet Üniversitesi Yayınevi, 1998.
- Butanayev, Viktor Ya. ve İrina İ. Butanayeva. *Hakasskiy istoričeskiy folklor*. Abakan: N. F. Katanov Hakas Devlet Üniversitesi Yayınevi, 2001.
- Butanayev, Viktor Ya. ve İrina İ. Butanayeva. *Mir hongorskogo (hakasskogo) folkloru*. Abakan: N. F. Katanov Hakas Devlet Üniversitesi Yayınevi, 2008.
- Grigoryeva, İrina S. “Osobennosti pererabotki sluhovoy informatsii u predstaviteley russkogo i hakasskogo etnosov”. *Etnosı razvivayuşeyssya Rossii i perspektivi. (Materialı Vtoroy mejdunarodnoy naučno-praktičeskoj konferentsii, 28-29 sentyabrya 2007 g.)*. Abakan: N. F. Katanov Hakas Devlet Üniversitesi Yayınevi, 2007. 7-10.
- Maynogaşeva, Valentina E. “O hakasskom geroičeskom epose i alıptıh nımahe Ay-Huucin”. *Alıptığ nımah: Ay Huucin / Hakasskiy geroičeskiy epos Ay-Huucin*. Haz. ve çev. Valentina E. Maynogaşeva. Novosibirsk: Nauka Yayıncılık, 1997. 11-47.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.



●

Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

**Araştırma Makalesi**

●

**Transilvanya'dan İstanbul'a: Bir Global Gotik Örneği Olarak  
Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda'sı***

**Nilay Kaya**

*İstanbul Bilgi Üniversitesi*

*Dr. Öğr. Üyesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü*

ORCID: 0000-0001-7378-5476

nilay.kaya@bilgi.edu.tr

Kaya, Nilay. "Transilvanya'dan İstanbul'a: Bir Global Gotik Örneği Olarak Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda'sı*". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 28-41. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.4>

Geliş Tarihi: 09.07.2021 / Kabul Tarihi: 14.08.2021 / Yayımlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.





# Transilvanya'dan İstanbul'a: Bir Global Gotik Örneği Olarak Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda'sı*

*Nilay Kaya*

## Özet

Türk folkloru alanında yapılan son çalışmalar, vampir figürünün çeşitli arkaik Türkçe isimlerle İslam öncesinden Osmanlı İmparatorluğu dönemine, Anadolu topraklarından Orta Asya'ya kadar geniş bir coğrafyaya yayıldığını göstermektedir. Türk edebiyatındaki ilk yazılı vampir anlatısı, on yedinci yüzyıl Osmanlı seyyahı Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme'sinin* yedinci cildinde yer alır. Evliyâ Çelebi, bir grup Abaza "cadı"nın ve Çerkes "obur"unun Kafkasya semalarındaki savaşını birinci elden bir deneyim olarak aktarır. Bunun yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu döneminde çeşitli vampir avı vakalarına ilişkin fetvaların bildirildiği tarihî belgeler, gazete haberleri ve *masârif defterleri* olmasına rağmen, vampirler, Batılı vampir modeli olan Dracula dünya edebiyatında sahneye çıkana kadar Türk edebiyatında kendilerine bir yer bulamamışlardır. İrlandalı yazar Bram Stoker'ın *Dracula'sı* (1897) Türk romancı Ali Rıza Seyfi tarafından 1928'de *Kazıklı Voyvoda* adıyla serbest bir şekilde uyarlanmıştır ve Türk edebiyatının ilk vampir romanı sayılır. Stoker'ın vampir figürü ve genellikle vampirler dünya edebiyatında çoklu metaforlar olarak kullanıldığı gibi, Ali Rıza Seyfi'nin "Kont Drakola" figürü, Türk milletine yönelik olası bir tehdidin yol açtığı karmaşık ve kolektif bir korku metaforudur. Stoker'ın Transilvanyalı vampir hikâyesinin bu yeniden anlatımı, hem imparatorluk merkezi ile çevredeki Balkan uluslar arasındaki tarihî çatışmayı hem de, *Kazıklı Voyvoda'nın* Cumhuriyet'in çok erken döneminde yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda, yeni cumhuriyet olgusunun ruhunun kalıcılığını korumayı sorun edindir.

Bu makalede, Ali Rıza Seyfi'nin Batı dünyasının sömürge sonrası korkusu olarak çokça analiz edilen vampir Dracula figürünü nasıl yerelleştirdiğini

incelemek amaçlanmıştır. Ali Rıza Seyfi'nin milliyetçiliğin "ölmeyen" korkularını Batı'dan ödünç aldığı popüler vampir figürü ve edebî kalıplar aracılığıyla tersine bir ideolojiyle işleyişi gösterilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** yerel uyarlama, bölgesel-yerel gotik, global gotik, Türk edebiyatında vampir, karşılaştırmalı edebiyat

## Abstract

### From Transylvania to Istanbul: Ali Rıza Seyfi's *Kazıklı Voyvoda* as An Example of Global Gothic

Recent studies in Turkish folklore show that the vampire figure—with various archaic Turkish names—traces back to pre-Islamic times in a widespread geography from Anatolian lands to Central Asia as well as to the Ottoman Empire. The first vampire narrative in Turkish literature is an episode in the seventh book of the 17th-century Ottoman traveler Evliyâ Çelebi's *Seyahatnâme* (The Book of Travels), as an alleged firsthand experience involving a group of Abkhazian and Circassian vampires' battle in the skies of Caucasia. And even though there are historical documents, newspaper reports, legal reports stating *fatwas* (Muslim orders) and *masârif defterleri* (cost journals) concerning various vampire hunt cases, vampires do not take place as leading figures in Turkish literature until the Western novel's vampire model, Dracula, becomes popular in world literature. Bram Stoker's *Dracula* (1897) was loosely adapted by the Turkish novelist Ali Rıza Seyfi under the title *Kazıklı Voyvoda* (Vlad the Impaler) in 1928 and it is accepted as the first vampire novel in Turkish literature. Since Stoker's *Dracula* as well as other vampire figures are used as multiple metaphors in literature, Ali Rıza Seyfi's "Kont Drakola" character is a complex and collective metaphor of fear caused by a possible threat against the Turkish nation. This retelling of Stoker's Transylvanian vampire story problematizes both the historical conflict between the imperial center and the peripheral Balkan governments and attempts at preserving the permanence of the spirit of the new republic, as *Kazıklı Voyvoda* was written in the very early Republican period of Turkey.

This article aims to investigate how Ali Rıza Seyfi localizes this vampire figure of Dracula that was analyzed very often as the post-colonial fear of the Western world. It argues how Ali Rıza Seyfi reveals the "undead" fears of nationalism through the literary patterns, borrowed from the West through the popular vampire figure, in a reverse ideology.

**Keywords:** local adaptation, regional-local gothic, global gothic, vampire in Turkish literature, comparative literature

## Giriş

Tatar dilindeki *meçkey* kelimesi Anadolu ve Türk halk inanışlarında geçer ve Batı dillerindeki “vampir” in tanımıyla benzerlikler gösterir. *Türk Söylence Sözlüğü*’ndeki tanım şu şekildedir: “Meçik de denir. İnsanların kanını emer, içlerinde büyür. Ölüm saçan kambur bir yaşlı kadın şeklinde düşünülür. Tağun yani veba hastalığı taşıdığına inanılır” (Karakurt 151). Günlük Türkçede “hortlak” ya da “hortdan” olarak da yer eden, gömüldüğü gün mezarından kalkan bu varlığa duyulan inanç, Azerbaycan, Kafkasya, Altay, Kırım bölgesinde ve kısmen Anadolu’da oldukça yaygındır. Ayrıca Uygurcada *yek* ve *içkek* olarak geçen, kan emici iki doğaüstü yaratık da bulunmaktadır. Türkiye Türkçesindeki “obur” kelimesi “açgözlü, doymak bilmez, gulyabani” anlamlarına gelir ve Tatar, Başkurt, Karaçay-Çerkes, Çuvaş gibi Türki dillerin çoğunda *hobur*, *hopur*, *ubır*, *upır*, *uvar*, *uvır*, *veber* gibi fonetik varyasyonlarla karşımıza çıkar (Kırgı 29). “Vampir” kelimesinin kökeninin Türk dillerine kadar uzandığı, daha ziyade Bulgar Türkleri aracılığıyla Doğu Avrupa Slav dillerine ve Balkanlar’a transfer olduğu etimologların yaygın kanısıdır (User 119-30).

Bram Stoker’ın vampir edebiyatı türünün öncüsü *Dracula* (1897) adlı romanına dair bir yaygın kanı ise, on dokuzuncu yüzyıl oryantalist ve seyyahı Árminius Vambéry’nin Stoker’a hem vampir avcısı Van Helsing karakteri için ilham kaynağı olduğu hem de *Dracula* karakteri için tarihî kişilik Vlad Țepeş hakkında bilgi verdiği yönündedir. Bu yargı doğrulanamasa da, Budapeşte Üniversitesi Doğu Bilimleri kürsüsünden Profesör Vambéry’nin bir 15. yüzyıl Osmanlı dünyası uzmanı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Sultan II. Mehmed ile “Kazıklı Voyvoda” olarak bilinen Eflak prensi Vlad Țepeş’e dair anlatacak çok hikâyesi olduğu muhakkaktır. Vambéry ayrıca Çerkes ve Tatar oburlarının / vampirlerinin anlatısına yer veren Evliyâ Çelebi *Seyahatnâmesi*’nin on dokuzuncu yüzyıl nüshasının yedinci cildinin ön sözünü de yazmıştır (Kırgı 18).

Evliyâ Çelebi’nin kaleme aldığı Türk edebiyatının yazılı anlatı geleneğindeki ilk vampir vakası “vampir” yerine daha ziyade “obur” kelimesinin zikredildiği bir anlatıdır, ki karakoncolos, cadı gibi tanımlar da yerel inanışlarda vampir kavramıyla iç içe geçmiştir. Bununla birlikte anlatıdaki Çerkes ve Abaza yaratıkların, boyundan kan içme, öldürülmeleri için yakılma gerekliliği gibi bugünün Batılı vampir modelinin bütün bileşenlerini sergiledikleri görülür:

Andan yedi dâne Çerkes oburuyla yedi dâne Abaza câdûları birbirlerine sarılıp birbirlerinin gerdânları altlarına başların sokup yere düşdüler. Çerkesler seğirdüp birbirlerinden ırdılar, ammâ iki Çerkes oburunun gerdânından Abaza oburu Çerkesin kanın içüp ölmüş, ammâ beşi sağ ve yedi aded Abaza câdûlarının beşi yine yerden ber-hevâ olup gitdiler. Çerkes oburunun kanın emen iki nefer Abaza câdûların ol mahalde Çerkesler âteşe yakdılar. (*Seyahatnâme* VII. 273)

Vampirlerin veba getirdiklerine duyulan inanç, mezarlarından çıkma şekilleri, gözlerinin aldıkları hâl, kan içtikten sonra yüzlerine renk gelmesi, hangi ağacın gövdesinin gerekli olduğu bilgisi de verilerek kazıkla öldürülme yöntemleri gibi vampir janrına dair diğer *toposlar* da Evliyâ’nın anlatısında yer bulur. Stoker’ın *Dracula*’sının meşhur vampir avcısı Van

Helsing'i andıran, Evliyâ'nın "obur tanıtıcı, ya'nî câdî sihirbâz bilici" olarak nitelendirdiği bilginler, Çerkes topraklarında da mevcuttur:

Bu diyârda aslâ tâ'ûn olmaz. Hemân bir âdem sehel hasta olsa hod olmasa kara koncoloz geceleri olunca oburlar bir kabakda veyâhûd bir pişkövde istediği hastanın yâhûd sağ âdemin kanın içüp öldürüp obur oburluğundan halâs olur, ammâ gözlerinde obur alâmeti elbette kalır. Bu diyârda obur tanıtıcı, ya'nî câdî sihirbâz bilici hasîbü'n-nesîb hukemâ şekilli ihtiyâr Çerkes âdemleri vardır. Anlara ölü sâhibleri mâl verüp mukaddemâ ölmüş obur mezârlarına gelüp görürler kim henüz bu gece obur mezârından çıkup toprağı bozulmuş. Fi'l-hâl halk üşüp obur mezârın kazup görürler kim gözleri tâs-ı pür-hûna dönmüş, yüzü âdem kanı içdiğinden kıpkırmızı olmuş. Hemân mel'ûn oburun lâşe-i murdârın gûrundan çıkarup böğürden nâm çalının kazığını oburun göbeğine kakup yere saplayup bi-emrillâhi te'âlâ oburun sihri bâtil olup kalır. Ve kanı içilüp merhûm olan âdem bi-emrillâhi te'âlâ ölümden halâs olur. Eğer ol kimesnenin bir kimesneciği olmayup obur tanıtıcı bulmazsa ol kanı emilüp hasta olan âdem hakikat üzre mürd olup gider. Ammâ ba'zı âdemler bu oburları mezârında buldurup göbeğine kazığı kaktırdığından sonra mevtâyı hastası şifâ bulup belki bir dahi bu obur ölü[r]se hayâtda olan bir gayri obur bu lâşe i murdâra hulûl etmesün deyü göbeğindeki kazığıyla mel'ûn oburun cîfe i murdârın âteşe yakarlar. Andan cümle ibâdullâh anın şûr-ı şerrinden halâs olurlar, ammâ hikmet-i Hudâ ol mel'ûn oburların leşleri aslâ yerde çürümez. (*Seyahatnâme* VII. 274)

Evliyâ Çelebi'nin buradaki vampir anlatısı, yazarının birinci elden deneyimlediği olağanüstü bir vaka olarak aktarıldığı için pekâlâ fantastik türüne, daha da özelinde vampir janrına dâhil edilebilecek bir anlatıdır. Öte yandan, Evliyâ'nın ziyaret ettiği coğrafyanın özgül folklorik verilerini de yansıtmaktadır.

Folklorik vampir, on dokuzuncu yüzyıla ait Osmanlı resmî belgelerinde çeşitli vakalarla kendini gösterir. Şeyhülislamın cadı ve vampirlerin avlanmasını buyuran fetvalarının yanı sıra (Düzdağ 3-4), cadı ve vampir avcılarının harcamalarını belirten masârif defterleri, avların anlatıldığı gazete haberleri göze çarpmaktadır (Ursinus 359-74). Tırnova kadısı Ahmet Şükrü Efendi tarafından 1833 yılında hükümet merkezine gönderilen ve *Takvim-i Vakayi* gazetesinin 69. sayısında yayımlanmış olan bir haber de şu şekildedir:

Büyük bir kalabalıkla mezarlığa gidildi. Resimli tahtayı parmağında çevirmeye başlayınca resim sağlıklarında Yeniçeri Ocağının kanlı zorbalarından Tekinoğlu Ali Alemdar ile Apti Alemdar denilen iki şakinin mezarına karşı durdu. Mezarlar açıldı. Cesetler yarım misli büyümüş, kılları ve tırnakları da üçer dörder uzamış bulundu. Gözlerini kan bürümüş, gayet korkunç

idi. Mezarlıktaki bütün kalabalık bunu gördü. Bu adamlar sağlıklarında her türlü pis çirkin işi yapmış, ırza, namusa, mala saldırmış, adam öldürmüş, Yeniçeri Ocakları kaldırıldığı zaman her nasılsa yaşlarına bakılarak cellada verilmemiş ecelleri ile ölmüş kişilerdi. Sağlıklarında yaptıkları yetmezmiş gibi şimdi de halka habis ruh olarak tebelleş olmuşlardı. Cadıca Nikola'nın tanımına göre, bu gibi habis ruhları defetmek için cesetlerin göbeğine birer ağaç kazık çakılır ve yürekleri kaynar su ile haşlanırmış. Ali Alemdar ile Apti Alemdar'ın cesetleri mezardan çıkarıldı. Göbeklerine birer ağaç kazık çakıldı ve yürekleri bir kazan kaynar su ile haşlandı. Fakat hiç tesir etmedi. Cadıca "bu cesetleri yakmak gerek" dedi. Bu hususda şer'an da izin verildi ve iki yeniçerinin mezardan çıkarılan cesetleri mezarlıkta yakıldı. (Aktaran Ortaylı 38)

Bu alıntıda "habis ruh" olarak itham edilen isyankâr yeniçerilere karşı halkı kışkırtmak gayesi olduğu çok açıktır. Ne var ki cesetlerin tarifi, bu insanların öldükten sonra halka "tebelleş" olmaları ve en sonunda kazıkla öldürülmeleri Batılı anlamdaki vampir motifleriyle örtüşür.

### Folklorik Vampirden Edebî Vampire ve Türk Edebiyatında Tür

Giovanni Scognamillo'nun verdiği bilgilere göre, Türk edebiyatında Batılı anlamıyla vampirler, 1980'li yıllarda oldukça popüler olan çizgi romanlarda yer alırlar. "Karaoğlan'ın yaratıcısı Suat Yalaz, vampirlere ve Kazıklı Voyvoda Vlad Dracul'a merak salıp *Tercüman* gazetesinde bir *Hisardaki Vampir* (1989) çizer. 1980 yılında *Tercüman Çocuk*'ta Dracula'nın çocukluğunu konu edinen, bir *İlk Dracula* yayımlanır" (Scognamillo 317). Roman olarak ise popüler vampir edebiyatı örnekleri arasında Cemil Cahit Cem'in 1931 yılında Kâinat Kitaphanesi tarafından haftalık olarak yayımlanan *İkiz Şeytanlar* ya da *Kan İçen Hortlak* serisini sayabiliriz. Bu seri, Batı'daki muadili *Varney the Vampire* (Vampir Varney, 1847) ve diğerleri gibi *penny dreadful*, *Trivialliteratur* (edebî niteliği tartışılan) yayınlara benzeyen "on paralık romanlar" olarak anılmıştır. Temelde İngiliz ajanları ile Türk ajanı Azmi Çetin'in maceralarına dayalı bir hafiye romanı serisi olsa da "kötü karakter kurbanlarının kanını emen ve kurşunla öldürülemeyen bir vampirdir. Ancak doğüstü bir durumun olmadığı her şeyin mantıksal bir zemini olduğu hikâyenin sonunda açıklanır. Böylece vampirin bir hortlak mı yoksa tüylü bir elbise giyen ajan mı olduğu sorusu yanıtlanmış olur" (Danacı). Kazıklı Vlad, başka bir popüler alt tür olan tarihî romanda, ulusal dürtüleri öne çıkaran tarihî romanların yazarı olarak bilinen Oğuz Özdeş'in *Kara Pençe* serisi içindeki *Karapençe Voyvoda'ya Karşı*'da (1981) on altıncı yüzyılın yerel kahramanlarından biri olarak lanse edilen Kara Pençe'nin düşmanı biçiminde karşımıza çıkar. Pekâlâ bir gotik yazarı olarak incelenebilecek Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı* (1912), *Gulyabani* (1913), *Mezarından Kalkan Şehit* (1929) gibi doğüstü olaylar ve varlıklara dayanan romanları da, her ne kadar Gürpınar'ın nihai amacı hurafeleri alaşağı etmek olsa da, ortak motifler nedeniyle vampir janrıyla temas hâlinindedir. Bir roman karakteri olarak kana susamış bir vampirin düşman ya da ikincil kişi değil, başkarakter olarak yer aldığı ilk Türk vampir romanı şüphesiz Ali Rıza Seyfi'nin *Dracula* uyarlamasıdır.

Tarihçi, romancı ve şair Ali Rıza Seyfi'nin kaleme aldığı *Kazıklı Voyvoda*, 1928 Harf Devrimi'nden çok kısa bir süre önce Arap harfleriyle yayımlanmıştır ve romanın ilk baskısının tanıtım kısmında şu ifadeler yer alır: “*Resimli Ay* Müessesesi kârihlerine takdim ettiği (*Kazıklı Voyvoda*) romanı ile yeni bir seri roman neşrine başlıyor. Bu seri bizde şimdiye kadar neşredilmeyen pek yeni bir tarz romanlardan ibarettir”. 1931’de Latin harfleriyle basılan, 1953’te *Drakula İstanbul’da* adıyla Mehmet Muhtar tarafından sinemaya uyarlanan, 1997’de ise *Dracula* romanının 100. yıl dönümü şerefine illüstrasyonlu olarak *Drakula İstanbul’da* adıyla yeniden yayımlanan roman, gerçekten de Türk edebiyatı için yeni bir roman olma özelliği taşır. Roman, Batılı bir edebî tür olarak Türk edebiyatında nispeten yeniyken Seyfi’nin eseri, roman türü içinde de özgül bir alt türün ilk örneğini ortaya koyar. Tür kuramcılarında biri olan Andrew Tudor, “bir türün ahlâkî ve toplumsal olanı tanımladığını” söyler (180). Gerçekten de bir tür, belli başlı değerleri ve ideolojik varsayımları somutlaştırmak için elverişlidir. Başka bir kuramcı olan Susan Hayward, “tür konvansiyonlarının zamanın ideolojik iklimine göre değiştiğini” belirtir (162). Ali Rıza Seyfi’nin yerelleştirme saikleri ve milliyetçi söylemleri aydınlatıldıkça, bu “bizde şimdiye kadar neşredilmeyen pek yeni bir tarz romanın” Türk edebiyatında tür bağlamında neden önemli olduğu da anlaşılacaktır.

Romanın adından da anlaşılacağı üzere başkarakter, tarihsel kişilik Vlad Tpeş, namı diğer Kazıklı Voyvoda’dır ve roman Stoker’ın metninin yerel bir uyarlamasıdır. Stoker’ın romanının girişinde, anlatılanların ele geçirilmiş bir metne dayandığı ve gerçek olduğu yönünde bir iddia vardır. Ali Rıza Seyfi de aynı yolu izler. Romanın giriş kısmında, “Cihanın gözü önüne koymağa nihayet karar verdiğim şu aşağıki çok acıklı, garip ve tüyler ürpertici macera, benim elime büyücek kâğıt tomanı hâlinde rastgele bayağı gökten düşer gibi düştü. Onun için bunun ne yazmasında ne tertibinde hiç hizmetim olmamıştır” diyerek romanına gerçeklik hissinin baştan verir, “bu hakikatten şüphe edenlerin gelip kâğıtları görebilebileceğini” söyler (7-8). Peki, orijinaliyle kurgulanışı açısından ciddi paralellikler taşıyan bu eser ne ölçüde “taklit” sayılabilir?

### **Çeviri mi? Uyarlama mı?**

Birçok araştırmacının üzerinde uzlaştığı üzere, Tanzimat Dönemi’nde tamamen Batılı bir edebiyat türü olan romanın Türkçe edebiyata dâhil olma sürecinde çeviriler önemli bir rol oynamıştır. Özellikle 1822’de kurulan Bâb-ı Âlî Tercüme Odası’nın katkılarıyla başta Fransız edebiyatından olmak üzere pek çok Batılı roman Türkçeye kazandırılmıştır. Bu çeviriler çoğunlukla edebî çeviride yerelleştirme / lokalizasyon ilkelerini benimseyerek Batılı anlatıları Osmanlı kültür ve yaşayışına uygun bir hâle getirir. Öte yandan, Ahmet Mithat Efendi gibi “birebir çeviriye yararlı olarak görmeyen” yazarlar da vardır, “çeviri yerine uyarlama, özetleme, nazire gibi yöntemleri tercih eder[ler]” (Gürbüz 821). Ahmet Mithat Efendi, Daniş Çelebi karakteriyle yerli bir Don Kişot yaratarak Çengi (1877) adlı romanında bu yöntemi uygulamış, yazıldığı dönem için hayli deneysel olan *Müşahedat* romanının girişinde çeviriye reddediş nedenini şu sözlerle açıklamıştır:

İmdi her milletin romanı kendi istidat-ı milliyesine göre yapılmak ve fakat, ait olduğu asr-ı tabiat-ı galibesinden ayrılmamak lâzım gelip, bu hâlde ecanipten alınacak romanları da ona göre intihap eylemek ve badel-intihap yine, tadilât-ı lâzimedede

gaflet gösterilmemek lüzumuna dikkat edebilecek olursak, bizim için romanı ve romancılığı kendimize lazım olacak kadar anlamış bulunduğumuza hüküm olunur. (24)

Ali Rıza Seyfi de, çok açıktır ki, Ahmet Mithat Efendi'nin izinden giderek Batılı bir romanın yerel uyarlamasını yapmaya soyunmuştur. Stoker'ın romanında bir tapu işi için Londra'dan Transilvanya'ya, Kont Dracula'nın şatosuna giden avukat Jonathan Harker'ın yerini burada benzer bir nedenle, ufak bir telaffuz değişikliğiyle, Kont "Drakola" olarak anılan kontu ziyaret eden avukat Azmi alır. Tıpkı Jonathan Harker'ın Londra'daki nişanlısına mektup yazışı gibi Azmi de İstanbul'daki nişanlısı Güzin'e mektuplar yazar. Romanın orijinaline sadık kalınarak karakterler arasındaki mektuplaşmalar; telgraflar, gazete haberleri ve rûznâmeler, yani günlüklerle kurgulanmıştır. Avukat Azmi, Transilvanya köylülerinin kendisinden çok korktuğu Kont Drakola'nın şatosunda ev sahibinin gariplikleriyle adım adım yüzleşir, zamanla bu ziyareti bir kabaya dönüşür. Kont Drakola, soluk yüzü, sivri tırnakları ve dişleriyle fiziksel görünümü itibariyle gerçek bir vampirdir. Geceleri baş aşağı şatosundan uçarak bir yarasaya dönüşür; köye dehşet saldıgı gibi, avukat Azmi'yi tutsak ederek gemiyle İstanbul'a gelir.

Kontun ve memleketinin yabancılığı romanda vurgulanan konulardan biridir. Kont, Azmi'ye "burası sizin memleketinize benzemez. Âdetleri, itikatları ayrıdır" (30) diyerek onu uyarır. Nitekim romandaki Türkler için de vampirlik gibi inanışlar, küçükken Rumelili dadılarından dinledikleri masallardan ibarettir. Öte yandan, yazar Ali Rıza Seyfi kendi geldiği coğrafya olan Karadeniz de dâhil olmak üzere Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki cadı ve hayalet inanışlarına dikkat çekerek Batılı vampirin yanı sıra yerel korku figürlerini de kullanır. Seyfi'nin, kendisinin de çocukluğunda dinlediği hortlak ve cadı anlatıları romanda yer bulur; aslında Seyfi yerel memoratlara, kişisel deneyimlerle ilgili sözlü anlatılara, özellikle de destan kaynaklarına işaret ederken bir halkbilimcisinin yaklaşımını sergiler. Vampir avcısı Van Helsing'in yerel versiyondaki karşılığı olan Doktor Resuhi, fırtınalı gecelerde camları çizen ve ahırdaki hayvanlara musallat olan Karadeniz cadılarının efsanelerini anlatırken romanda bu "halk bilimcisi"nin ve yazarın vantriloğu rolünü üstlenir.

Doktor Resuhi'nin anlatılarında cadıların "karaciğer kesici, kan içici, mezardan çıkma kadın-erkek" gibi özelliklerinin vurgulanması, vampir ile hortlakların birbirinin yerine geçtiği Osmanlı kayıtlarıyla da örtüşmektedir. Ali Rıza Seyfi'nin romanı kuşkusuz bir uyarlamadır ancak yazarın kendi coğrafyasının folklorik unsurlarını Batılı vampirle harmanlaması, romanın bir yerel gotik örneği olması açısından benzersizdir.

Vampir avcılarının kullandığı haç, kutsal su, sarımsak ve ayna gibi geleneksel Hıristiyan silahları yerine, burada düşmana karşı en etkili korunma yolları Azmi'nin kolye olarak taktığı, annesinden yadigâr En'am-ı Şerif muskası, peygamberin kabir toprağı, Doktor Resuhi'nin bir kalkan olarak karşısındaki vampire Kur'an tutması, kısacası orijinal metnin yerleştirilmesine karşılık gelen, İslam'ın kutsal nesnelere karşımıza çıkar. Azmi henüz Kont'un şatosuna varmadan, Ayayorgi günü arefesinde, gece vakti uğursuz yaratıkların ve kötü ruhların ortaya çıkacağına inanan çevredeki köylülerle konuşur. Kendi kendine, "İyi adamlar, kalbi sağlam bulunanlar öyle Ayayorgi gecesi cinlerinden, ruhlarından bir kötülük göremezlerdi... Ben kalbimi Allah'a bağlamıştım. Bütün insanlara hatta cinlere, perilere karşı sevgiden başka bir şey duymuyordum" (16) derken romanın ilerleyen kısımlarında Kont Drakula'nın

İslami inanç ve ona dair kutsal nesnelere de desteğiyle alt edileceğinin önceden haberini verir gibidir. Romanın sonunda Kont'un yüreğine saplanan Dağıstan kaması ise Kafkas Türkü ve Müslüman askerlerin gerek Birinci Dünya Savaşı'nda gerekse Rus Kazakları ve Bolşeviklere karşı savaşlarında kullandıkları, onların kahramanlığıyla özdeşleşmiş, destanlara da yansıyan son derece yerel bir objedir.

## **Yerelleşme ve Milliyetçilikten Global Gotik Alanına**

Global gotik üzerine çalışmaları bulunan Laura Walsh, "dünya edebiyatında belki de vampirden daha kültürler arası niteliği olan bir Gotik figürün bulunmadığını" söyler ve ekler: *Globalgothic* gibi son çalışmalar, çok sayıda ulusal ve yerel formun ortaya çıkmasına rağmen, aslında kültürler arası ve ulus ötesi gotik örneklerinin, yirminci yüzyılın sonlarında ve yirmi birinci yüzyılın başlarında çok ilerlediğini gösteren kanıtlar sunmaktadır (Walsh 521). "Yerel ve millî" görünen, milliyetçi yapısıyla ulus ötesi bir bağlamı yokmuş gibi düşünülebilir. Oysaki bu metinler verdikleri cevaplarla kültürler ve uluslararası bir diyaloga girer. Tam da bu yüzden global gotik alanı içinde incelenmelidir. Bu bağlamda, Ali Rıza Seyfi'nin romanının yerel unsurlarının ardından, milliyetçi unsurlarına bakmak gerekir.

Türkiye'de Cumhuriyet'in erken dönemlerinde "millî tarih" kavramı eğitim müfredatının nasıl ayrılmaz bir parçası idiye, bu durum Balkanlar'da da farklı değildir. Keza edebiyatta vampir figürü ya imparatorlukların çöküşü döneminde ortaya çıkar (Vrbanić 1) ya da ulus devletlerin uyanışı ve ulusal kimliğin pekiştirilmesine hizmet eder. Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzyıllar süren Balkan hâkimiyeti göz önünde bulundurulduğunda, anlaşılır bir şekilde, Balkan "millî tarihleri"nde de Vlad Țepeş'in ulusal bir kahraman, Türklerin ise "kötü"ler olarak yer alabildiği görülür. Örneğin, "Prilep'te Yaşayan Vampirler" adlı bir Makedon masalında ana figür, kötü ve zalim olan Türkleri "yaşayan ölü" olarak tasvir eden diğer masallara benzer şekilde, geceleri yürüyen Müslüman Türk bir dervişin hayaletidir (Siegel 55).

Vampir edebiyatı üzerine çalışan çok sayıda eleştirmen, Stoker'ın *Dracula*'sını ırk ve kan gibi temalara odaklanarak inceler. Bu çalışmalarda *Dracula*, hatta yine bir İrlandalı olan Sheridan Le Fanu'nun vampir romanı *Carmilla* (1872), bazen yüzyıllar boyunca İngiltere egemenliğine karşı kimliğini korumaya çalışan İrlanda ulusunun politik bir alegorisi olarak yorumlanır (Lysaght 32). Her hâlükârda, çalışmaların çoğunda "*Dracula* romanının Viktorya toplumunun ırksal yozlaşma konusundaki yaygın kaygısını yansıttığı" görüşü hâkimdir (Stewart 348). Kont'a kanıyla bağlı olan Renfield sürekli "Kan hayattır! Kan hayattır!" diye tekrar eder (Stoker 488). Çok açıktır ki kan, soy ve ulusun devamlılığı için bir metaforudur. Özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda kan çalışmaları, soy kütüğü araştırmaları ve kirli kan-temiz kan kavramlarının önem kazandığı düşünüldüğünde, ırk ve kan temaları birbirinin yerine geçerek bazı romanlara ırksal güdülerle sızarlar (Bundrick 24-27). Ali Rıza Seyfi'nin romanı örneğinde bu durum kendini millet ve kanın harmanlanması, bir diğer deyişle Türk kanının ve Vlad Țepeş'in yozlaşmış kanının edebî cisimleşmesi olarak kendini gösterir. Vampir avı sırasında Doktor Resuhi, "Garip değil midir dostlarım yüzyıllar önce Türk kanına doymamış bir canavarın bugün İstanbul'da yine Türk kanı içmesini engelleyip orduların, devletlerin mahvedemediğini biz yok edeceğiz. Buna kim inanır, Tanrım inanmak mümkün mü?" der (169). Mecazen, Türk milletinin damarlarına giren kirli kanın temizlenmesi gerekmektedir.



Doktor Resuhi, askerlerine savaşmaları için motivasyon konuşması yapan bir kumandanın farkıdır:

Şimdi güzel İstanbul'umuzu dolduran bilgisiz vurdum duymaz halkımızın içine karışmış olan bu vampir Romenlerin, Transilvanyalıların, Çekoslavakların Nosferatu dedikleri vampir tek bir kişidir [...] İşte böyle korkunç bir yaratıkla savaşa giriyoruz. Bu korkunç savaşa girmeye hazır mısınız? (166-17)

Bu sözler üzerine harekete geçen kahramanlardan biri olan Güzin de "hep beraber çalışmayı, bu cehennemî tehlikeyi ülkemiz ve bütün insanlık üzerinden kaldırmak için canımızı verinceye kadar mücadeleden vazgeçmeyeceğimizi söyledik" (167) şeklinde günlüğüne not düşer ve Kont'u "soyunun düşmanı" (172) olarak niteler.

Bu noktada yazarın milliyetçi eğilimlerine dikkat çekmekte bir sakınca yoktur. Ali Rıza Seyfi, Sultan Abdülhamid döneminde askerî eğitim almış ve donanmada görev yapmıştır. *Kemal Reis ve Baba Oruç* (1909), *Barbaros Hayreddin* (1910), *Turgut Reis* (1911) gibi Türk denizcilik tarihine; çeşitli dergilerde İskitlerden Hun Türklerine, Türklerin kökeni üzerine yazdıklarına dayanarak Cumhuriyet'in ilk yıllarında hararetli olan milliyetçilik dalgasından etkilendiğini söylemek mümkündür. *Vatan Ne Diyor?* (1911), *Muazzaz Vatana* (1913) adlı şiir kitapları, başlıklarıyla dahi milliyetçi tutumunu gözler önüne serer. Diğer romanları *Deli Aslan* (1933), *Bozkırların Kurtları* (1934), *Akdeniz Kaplanları* (1935), *Çocuk Kahraman Durakoğlu Demir* (1945), Orta Asya Türk kökenli hayvanlardan türemiş efsaneler ve ulusal kahramanlar hakkındadır (Sarpkaya ve Yaltırık 146).

Romanın en başında dahi Avukat Azmi'nin günlüğüne not ettiği satırlar, yazarın tarihî romanlarının milliyetçi dokusuyla örtüşmektedir. Avrupa topraklarında Türk tarihinin izleriyle karşılaşan karakter, romantik boyutlara varan milliyetçi duygular yaşar:

Mayısın ikinci günü Viyana'ya geldim. Budapeşte'yi şöylece istasyondan gördüm. Ve gördüğüm şudur ki, Budapeşte adeta doğudan batıya ve batıdan doğuya girilecek bir kapı şeklinde inşa edilmiş... Türk milletinin, büyük ve şanlı ırkımın parlak geçmişine canlı ve kanlı bir şahit gibi çağlayıp giden Tuna nehrinin üzerine atılmış köprülerin en görkemlilerinden birinden geçen tren, beni, Türk tarihiyle derinden ilgili bölgelere doğru uçurdu... İçimde tatlı ve acı, fakat hepsi gururlu hepsi ruh yükseltici duygular, heyecanlar çırpınıyor... Milliyet duygusu, milliyet gururu... Bunlar ruhun ne büyük mucizeleri! İnsanlık topluluklarının ne tatlı, ne bitmez tükenmez ölümsüzlüğü!... (9)

Görüldüğü üzere, bu alıntıdaki romantik milliyetçi deneyimin en baskın duygusu, gururdur. Söz konusu "milliyet gururu"nun ölümsüzlüğünün ise, doğası gereği ölümsüz olan vampiri alt edecek olması, henüz romanın en başında vampirin ideolojik bir metafor olarak kurgulanmasına etkili bir örnektir.

Milliyetçi gururun varlığı için öteki ya da yabancı olan, bir zorunluluktur. Roman ilerledikçe "yabancılık" vurgusu iyiden iyiye iki farklı milletin birbirine olan düşmanlığı vurgusuna dönüşür. Ahmed Gamal, post-kolonyal vampir figürünü incelediği çalışmasında gotik edebiyatının ve post-kolonyal vampirin özü gereği ötekiliğin ve yabancıliğin temsili olduğunu

belirtir ve Tabish Kair'den bir alıntı yapar: "Gotik edebiyat, Öteki'nin çeşitli versiyonları etrafında şekillenir. Şeytani olan Öteki, hayaletler, kadınlar, Yahudiler, deliler, katiller, vampirler ve Avrupalı olmayanlardır" (Gamal 148). Ali Rıza Seyfi'nin romanındaki ötekinin şeytaniliğinin ölçütü de Türk olmamasıdır. İlk bakışta bir yabancı olarak görülen, giderek şeytani olana dönüşecektir. Azmi, Kont'un Türkçe konuşmasını şu şekilde değerlendirir: "Böyle bir yerde, bu durumda bu kadar iyi bir Türkçe işitmek beni büsbütün şaşırtmıştı. Türkçesinin şivesi âdeta bizim bâzı İstanbullu Rum doktorların konuşmasını andırıyordu" (33). Bu alıntıda yabancılık vurgusunun Türkiye'deki azınlıklar üzerinden yapılması ayrıca dikkat çekicidir.

Bir sonraki aşamada Kont'un Türk tarihine oldukça meraklı olması, Azmi'nin dikkatini çeker. Kont'un kütüphanesi Türk tarihi, kültürü, coğrafyası, siyaseti ve ekonomisine dair kitaplarla doludur. Azmi o kadar şaşırır ki, kontun Profesör Vambéry gibi bir oryantalist olup olmadığını merak eder. Stoker'ın *Dracula*'sına ilham kaynağı olduğu tartışılan oryantalist Vambéry, Ali Rıza Seyfi'nin tam da bir yerelleştirme örneği olarak karşımıza çıkar. Stoker'ın romanında Avrupalılar için tersine kolonyalizm ve oryantal bir korku ögesi olan Kont Drakula, burada "Batılılaşır" ve Türkiye'ye oryantal bir bakış açısıyla yaklaşır. Hatta Kont Drakula İstanbul'da satın almak istediği köşkü Eyüp'ten seçer. Eyüp'ün on dokuzuncu yüzyılın meşhur Fransız oryantalist yazarı Pierre Loti'nin de hayatının İstanbul döneminde mesken tuttuğu semt olması dikkat çekicidir.

Zamanla İstanbul'da kontun peşine düşen Azmi'nin nişanlısı Güzin (Mina Harker'ın yerel karşılığı) ve orijinal romanda vampir avcısı olan Van Helsing'in muadili Doktor Resuhi'nin araştırmaları sonucunda onun Türk tarihinde Kazıklı Voyvoda olarak bilinen "Türk düşmanı" Eflak Prensi olduğu ortaya çıkar. Bu noktadan sonra roman, Türk milliyetçiliğinin iyiden iyiye vurgulandığı bir yapı kazanır. Güzin'in günlüğüne yazdığı şu satırlara bakıldığında bu yargının doğruluğu açıkça görülebilir:

Artık Drakula'ya, Kazıklı Voyvoda'ya, bu yüzyılların karanlığından gelen vampire karşı evet, ben böyle düşünüyorum bütün kuvvetimizle savaş açtık. Milletimin şanlı tarihini okurken Drakula'nın, Kara şeytan, Kazıklı Voyvoda gibi uğursuz adlar almış bu benzersiz canavarın kahraman milletime yaptığı kötülükleri ve işlediği cinayetleri yaşlı gözlerle gördüğüm zaman dört yüz yıl önce genç bir Türk sipahisi olmadığımı lânetler yağdırdım. Acaba şimdi olaylar beni o meluna karşı başka bir şekilde mi savaş meydanına atıyor? Garip, çok garip!... Bütün bu işleri en doğru olarak halledecek kişi ancak kahraman kumandanımızdır, yani: doktor Resuhî beydir! (165)

Anlaşıldığı üzere, önce avukat Azmi'ye, sonra nişanlısı Güzin'in arkadaşı Şadan'a ve nihayetinde İstanbul'a musallat olan bu "Türk düşmanı"nın hakkından gelmek romanın başlıca meselesi hâline gelir. Vampir avcısı çetesinin en sonunda yüreğine kazık çakarak öldürdükleri kontun yanı başında söyledikleri, yine bu savı destekler niteliktedir: "Tuna boylarında kazığa vurulan milletdaşlarımın öcü!" (176).

Ne de olsa "kahramanlar"dan oluşan bu özel grubun içinde İstiklal Savaşı'nda bizzat savaşmış kahramanlar da bulunmaktadır. *Dracula*'daki Lucy'nin taliplerine karşılık gelen bir şekilde, Şadan'ın taliplerinden biri olan Doktor Arif, Şadan'ın deyişiyle, "Millî Mücadele'yi

baştan aşağı yaşayan, yaralı Mehmetçiklerimize yoksul, korkunç şartlar altında bir baba gibi şefkatle bakan” (73) bir Türk’tür. Şadan’ın nişanlısı Turan karakterinin ismi dahi başlı başına köklerin Orta Asya’ya dayandırıldığı Türklük idealinin somutlaşmış hâlidir ve Turan’ın zamanında Kuva-yi Milliye hareketi içinde yer alması manidardır. Kazıklı Voyvoda tarafından ısırılan Şadan’ın tedavisi sırasında ona Binbaşı Turan’ın kanının enjekte edilmesi, “kirlenmiş ulus kanı”nın temizlenmesi için uygun bir tercihtir. “Aydın vilayetinin efelik hayatında yetişmiş uzun boylu, kahraman yapılı, saf ve yiğit bir genç” (75) olan Özdemir Oğuz da İstiklal Savaşı’nın bütün cephelerinde bulunmuştur. Bu kahramanlar grubunun Kont’a karşı savaşı, doğrudan İstiklal cephesindeki mücadeleleriyle özdeşleştirilmiştir. Doktor Afif’in Şadan’ın başında Kont’a karşı hep beraber nöbet tuttukları sıralarda günlüğüne yazdığı satırlar bu eğilimi gözler önüne serer:

Bir elin başıma dokunmasıyla yerimden fırladım. İstiklâl mücadelesinde, o kanlı korkunç çetecilik işlerinde ve sonra muntazam cephede en ufak şeyle uykumuzdan tamamıyla aklımız başımızda olduğu hâlde yerimizden sıçramak bize âdet olmuştu. Kaç kere Turan’la, Özdemir’le uyanır uyanmaz silâhlarımıza sarılmıştık. Fakat bu defa Uşak dağlarında, Aydın pusularında, Polatlı sırtlarında uyanmıyordum (Seyfi 98).

Tarihten kopup gelen bu düşmanı alt edebilmek için bir kez daha Millî Mücadele ruhuna başvurmak gerekmektedir. Millî Mücadele ruhu belki de romanın yerelleştirme unsurları arasında sayılan muskalar ya da Dağıstan kamalarından çok daha etkili bir silahtır.

## Sonuç

“Her yeni dönemin başlangıcındaki kaçınılmaz toplumsal kargaşa ortamı, ‘icat edilmiş konvansiyonlar’ üretir. Bu gelenekler içinde canavarlar yerel olana ve halk geleneklerine bağlı görünürler ama aslında yerel görünümünün ardında global koşullara sicil kaydını yaptıran yepyeni yapılarıdır” (Shapiro 33). Günümüz edebiyat eleştirisinde hatırı sayılır bir konumu olan global gotik, görüldüğü gibi, her kültürün ve coğrafyanın yerel edebî unsurlarının doğal bir sonucu olarak, Goethe’nin önerdiği *Weltliteratur* kavramının dolaşımına, yani “Dünya Edebiyatı”na girdiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, Ali Rıza Seyfi, *Drakula* romanı ile girdiği diyalogunda, Osmanlı döneminden gelen ve on dokuzuncu yüzyılın sonu ile yirminci yüzyılın başına kadar yayılan kolektif bir “atavistik” dönüş eğilimini sunmaktadır: Seyfi, ulusal bir edebiyat yaratma sürecinde—ki, romanın kendisinin Türk edebiyatı için tamamen yeni bir tür, gotik türünün ise tamamen özgül bir tür olduğunu unutmamalıyız—“Türk kanı”nı, ulusal mücadeleyi vurgulayarak, yerel ve kültürel dinamiklerin cevap niteliğinde bir araya geldiği bir roman yazar ve global gotik edebiyat alanına dâhil olur. Yine Batılı bir kavram olan oryantalizmi tersine çevirirken tıpkı Shapiro ve Gamal’ın post-kolonyal gotik örnekleri için söylediği gibi, Batı kanonunun bir örneğine karşılık veren, onu yeniden yazan bir karşı-anlatı kurgular.

## Kaynakça

- Ahmet Mithat. *Müşahadat*. Haz. Osman Gündüz. İstanbul: Kitap Zamanı Yayınları, 2010.
- Ali Rıza Seyfi. *Drakula İstanbul'da*. İstanbul: Kamer Yayınları, 1997.
- Ali Rıza Seyfi. *Kazıklı Voyvoda*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1928.
- Bundrick, Christopher. "Covered in Blood and Dirt: Industrial, Capital, and Cultural Crisis in Red Rock and Dracula". *The Southern Literary Journal* 47.1 (Güz 2014): 24-27.
- Danaçlı, Fatih. "On Paralık Romanlara Fantastik Bir Bakış". *Sabit Fikir*, Temmuz 2012. [www.sabitfikir.com/dosyalar/paralik-romanlara-fantastik-bir-bakis](http://www.sabitfikir.com/dosyalar/paralik-romanlara-fantastik-bir-bakis).
- Düzdağ, M. Ertuğrul, ed. *Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Osmanlı Yaşamı*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Evliya Çelebi. *Seyahatnâme*. Cilt 7. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Gamal, Ahmed. "Postcolonial Recycling of the Oriental Vampire: Habiby's Saraya, The Ghoul's Daughter and Mukherjee's Jasmine". *South Asian Review* 33.2 (2012): 139-59.
- Gürbüz, Ahmet. "Ahmet Mithat Efendi'nin 'Çengi' Romanında Cervantes'in İzlerini Aramak". *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 10.3 (Ağustos 2018): 819-30.
- Hayward, Susan. *Key Concepts in Cinema Studies*. Londra: Routledge, 1996.
- Karakurt, Deniz. *Türk Söylence Sözlüğü: Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü*. Ağustos 2011. [Wikimedia. upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf)
- Kırğı, Salim Fikret. *Osmanlı Vampirleri: Söylenceler, Etkiler, Tepkiler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Lysaght, D. R. O'Connor. "An Ascendancy and Its Vampires". *History Ireland* 20.3 (Mayıs / Haziran 2012): 30-33.
- Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2008.
- Sarpkaya, Seçkin ve Mehmet Berk Yalıtık. *Türk Kültüründe Vampirler*. Ankara: Karakum Yayınları, 2018.
- Scognamillo, Giovanni. *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları, 2014.
- Shapiro, Stephen. "Transvaal, Transylvania: Dracula's World-System and Gothic Periodicity". *Gothic Studies* 10.1 (2008): 29-47.
- Siegel, Gerald. "Balkan Culture as Revealed in Legends of Vampires and Spirits: Folklore of the Former Yugoslav Republic of Macedonia". *CEA Critic* 59.1 (1996): 51-59.
- Stewart, Bruce. "Bram Stoker's Dracula: Possessed by the Spirit of the Nation?" *Irish University Review* 29.2 (1999): 238-55.
- Stoker, Bram. *Dracula*. New York: The Country Life Press, 1897.
- Tudor, Andrew. *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*. Londra: George Allen & Unwin, 1974.
- Ursinus, Michael. "Osmanische Lokalbehörden der frühen Tanzimat im Kampf gegen Vampire Amstrechnungen (maşarîf defterleri) aus Makedonien im Lichte der Aufzeichnungen Marko Cepenkovs (1829-1920)". *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 82 (1992): 359-74.
- User, Hatice Şirin. "Vampir". *Belleten* 58.2 (2010): 119-30.

Vrbančić, Mario. "Globalisation, Empire, and the Vampire." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 9.2 (2007): 1-8.

Walsh, Louise. "Dracula and Tropic Death". *Caribbean Quarterly: A Journal of Caribbean Culture* 64.3-4 (2018): 521-43.



●  
Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

**Araştırma Makalesi**

●  
**Halikarnas Balıkçısı'nda Akdenizlilik Kimliği**

**Furkan Öztürk**

*Akdeniz Üniversitesi*

*Doç. Dr., Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

ORCID: 0000-0002-1078-7498

furkanozturk@akdeniz.edu.tr

Öztürk, Furkan. "Halikarnas Balıkçısı'nda Akdenizlilik Kimliği". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 42-56. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.5>

Geliş Tarihi: 16.07.2021 / Kabul Tarihi: 25.08.2021 / Yayımlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## Halikarnas Balıkçısı'nda Akdenizlilik Kimliği

*Furkan Öztürk*

### Özet

Doğası, kültürü, mitolojisi, sanatı ve estetiğiyle Akdeniz, Türk edebiyatına önemli imkânlar sunmuştur. Türk edebiyatında Akdeniz'i bu yönleriyle algılayıp şiirsel bir söylemle kurgulayan önemli yazarlardan biri Halikarnas Balıkçısı'dır. Halikarnas Balıkçısı çalışmalarında işlevsel bir kavram olarak karşımıza çıkan Akdenizlilikle ilgili olarak Arşipel, doğa gibi izlekler Balıkçı'nın bütün külliyatına yayılır. Bu kavram ve izlekler Akdeniz doğasının, estetiğinin ve havza uygarlığının bir bakıma özüdür.

Bu çalışmada, Halikarnas Balıkçısı'nın Akdenizlilik tezi mercek altına alınmıştır. Bu amaçla, yazarın sözü geçen kavram ve izlekleri bütünüyle ele aldığı ve Şadan Gökovalı'nın büyük bir emekle hazırladığı *Altıncı Kıta Akdeniz* adlı kitabına odaklanılmıştır. Bu kitapta özellikle Balıkçı'nın Louis Bayle'e yazmış olduğu cevap mektubu ve "Akdeniz'in Ebedî Gençliği" adlı yazısı, üzerinde asıl yoğunlaşmış metinlerdir. Bunun yanında otobiyografik özellikteki *Mavi Sürgün* de bu konuların ele alınıp değerlendirilmesinde öne çıkan diğer bir yapıt olarak incelemeye dâhil edilmiştir. Bu metinlerde Balıkçı'nın nasıl bir kimlik kurguladığı, dünyadaki Akdeniz çalışmaları literatürünün eleştirel bir değerlendirmesi ve bu çalışmaların Türk edebiyatındaki tarihsel alımlanışı ışığında sorgulanmıştır. Yahya Kemal Beyatlı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 20. yüzyıl başlarındaki Nev Yunanîlik tezinin Batılı araştırmacılardan esinlendiği yönler üzerinde durulduktan sonra, Balıkçı'nın içinde bulunduğu Mavi Anadoluçuluk hareketinin özellikleri diğer yazarların metinleriyle karşılaştırmalı biçimde tartışılmıştır. Balıkçı'nın yaşam öyküsü de göz önünde bulundurularak metinlerinde yarattığı üslubun Akdenizlilik tezi ile ilişkisi aydınlatılmıştır.

Sonuçta, Balıkçı'ya göre, Akdeniz'in estetize edilmiş ve içselleştirilmiş bir mekân olduğu gösterilmiştir. Balıkçı'nın Akdenizlilik tezi çerçevesinde merkezîleştirdiği bu coğrafya, bir ışık metaforu etrafında Akdeniz havzasını aydınlatarak şiirsel bir imgenin kurucusu olmaktadır. Dolayısıyla Halikarnas Balıkçısı'nın Akdenizli olmanın ve bir kimlik bağlamında Akdenizlilik düşüncesinin âdeta poetikasını örmüş bir yazar olduğu gözler önüne serilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Kimlik, Türk edebiyatı, Akdeniz Havzası Uygarlığı, Akdenizlilik

## Abstract

### Mediterraneanist Identity in Halikarnas Balıkcısı

With its nature, culture, mythology, art and aesthetics, the Mediterranean has offered important opportunities to Turkish literature. One of the distinguished writers in Turkish literature who perceives the Mediterranean with these aspects and constructs it with a poetic discourse is Halikarnas Balıkcısı (Fisherman of Halicarnassus, pseudonym for Cevat Şakir Kabaağaçlı). In relation to "Mediterraneanism," which appears as a functional concept in his works, themes such as Archipelago and nature are spread throughout Balıkcı's entire corpus. These concepts and themes are, in a way, the essence of the Mediterranean nature, aesthetics and the basin civilization.

This article investigates the Mediterranean thesis of Halikarnas Balıkcısı. In order to achieve this, it focuses on his book *Altıncı Kıta Akdeniz* (The Mediterranean as the Sixth Continent), which is edited with great effort by Şadan Gökovalı, in which the aforementioned concepts are handled completely. It particularly deals with Balıkcı's reply letter to Louis Bayle and his article titled "Akdeniz'in Ebedî Gençliği" (The Eternal Youthfulness of the Mediterranean) in the book. Besides that, it also takes into account the autobiographical *Mavi Sürgün* (Blue Exile) as it appears to be another work that stands out in the handling and evaluation of these issues. In these texts, it questions the identity Balıkcı constructs in the light of a critical evaluation of the Mediterranean studies world-wide and their historical reception in Turkish literature. After focusing on the aspects that Yahya Kemal Beyatlı and Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Nev Yunanîlik (Neo- Hellenism) thesis in the early twentieth-century inspired by Western researchers, it discusses the characteristics of the Mavi Anadoluculuk (Blue Anatolianism) movement in which Balıkcı was involved, in comparison to the works of other writers. Taking the author's biography into account, it illuminates the relationship between the style he created and the Medi-terranean thesis he defended.

As a result it demonstrates that according to Balıkcı, the Mediterranean is an aestheticized and internalized space. The geography, which Balıkcı centralizes within the framework of the Mediterranean thesis, becomes the founder of a poetic image by illuminating the Mediterranean basin around a metaphor of light. Consequently, it reveals that Halikarnas Balıkcısı is a writer who has almost composed the poetics of the idea of Mediterraneanism in the context of identity and being Mediterranean.

**Keywords:** identity, Turkish literature, Mediterraneanism, Mediterranean Basin Civilization



Son on yılların en gözde konularından birini oluşturan kimlik kavramı, birey ve toplumu derinden etkilediği için varoluşsal bir sorun olarak belirlemekte ve bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de etkisini bir şekilde hissettirmektedir. Kişisel, sosyal, mesleki, cinsel, kolektif, etnik, dinsel, kültürel, yerel, ulusal, evrensel ve benzeri kimlik kurgu ve inşalarının yanı sıra sanat ve edebiyatta da kimlik ekseninde eskiden beri var olagelen, bitip tükenmeyen tartışmaların olduğu görülüyor.<sup>1</sup>

Günümüz tarihyazımında çoklukla kabul gören bir söylem olarak Akdeniz havzası uygarlığı ve Akdenizlilik, yukarıda sözü edilen kimlik kurgularına kendiliğinden eklenmektedir. Kuşkusuz bu söylemin günümüze değin popülerliğini sürdürmesinin altında, coğrafyacıların henüz daha on dokuzuncu yüzyılda Akdeniz hinterlandını incelemeye koyulmaları, seyahatlerin Akdeniz havzasında yaptıkları yolculukları okuyucuyla paylaşmaları ve zamanın Romantik şairlerinin ve dönem ressamlarının Akdeniz insanı, doğası ve iklimini şiirleştirmeleri ve resmetmelerinin oldukça önemli bir payı olduğu kabul edilir. Öte yandan Akdeniz odaklı coğrafya ve edebiyat okumalarına yirminci yüzyılda Fernand Braudel (1902-1985) ile birlikte tarihyazımının da katılması, böylelikle Akdeniz'in tarihsel, çevresel ve kültürel bir bütün olarak değerlendirilmeye başlanması ve yine bu çerçevede akademik araştırmaların hızla artıp pek çok ülkede Akdeniz araştırma enstitülerinin kurulması, Akdeniz havzasıyla ilintili çalışmaları farklı bir kulvara taşımıştır.

Bütün bunların yanı sıra Halikarnas Balıkcısı'nın "altıncı kıta" adını verdiği Akdeniz havzası ve uygarlığına ilişkin dünyada ses getiren çalışmaların başlıcaları—başta Braudel'in yapıtları olmak üzere—Türkçeye kazandırılmıştır.<sup>2</sup> Akdeniz ve uygarlığıyla ilgili sözü edilen kitap külliyatı, Akdeniz'in doğa ve ikliminden tarihsel, kültürel mirasına değin geniş bir çalışma alanını içermektedir. Bu çerçevede bir kimlik olarak Akdenizlilik kavramı da bir görüş birliği, bir mutabakat olmaksızın ele alınan konulardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bütün Akdeniz havza uygarlığı araştırmalarının yanı sıra başında Akdenizlilik, kimi idealistlerce dünyada kalıcı bir barışın tesis edilebileceği ütöpik bir mekân olarak düşünmüş, kimi yazarlara göre ise Kuzey'in materyalist ve ideolojik aşırılıklarına karşılık bir Akdeniz sağduyusunu temsil etmiş ve Akdenizlilik kavramı bu çerçevede yorumlanmıştır. Öte yandan kimileri de bu kavramı "gerçek bir karşılığı olmayan, karmaşık ve müphem bir niteliğe sahip retorik imgelerle kurgulanan bir kavram (katakresis)" ve çoklukla Doğu Akdenizli entelektüeller tarafından Batı'ya eklenmek için kullanılan bir tez olarak okumayı yeğlemişlerdir.

Son zamanlarda bu konuda Arda Ekşigil tarafından kaleme alınan zihin açıcı bir yazının yayımlandığını ve bu konuyu bütün yönleriyle yokladığını özellikle belirtmeliyim. Ekşigil, Akdeniz ve Akdenizlilik düşüncesinin değişik dönem ve koşullarda, değişik güdülerle ve farklı biçimlerde yorumlanmış ve kurgulanmış olduğunu şöyle dile getirir:

Dimitar Bechev ve Kalypso Nicolaidis, Akdeniz kavramının masum bir tabir olmadığını, Akdenizlilik söylemlerinin Fas, İsrail ve Türkiye gibi değişik yerlerde Batı'yla sembolik bağları güçlendirmenin yanı sıra kendi yaşam alanlarında geri kalmış saydıkları topluluklardan uzaklaşmanın bahanesine dönüştüğünü

<sup>1</sup> Bu konuda seçmeli bir kaynakça için bk. Bilgin, *Sosyal Bilimlerin Kavşağında... ve Cumhuriyet, Demokrasi ve Kimlik*; Kortantamer.

<sup>2</sup> Braudel, II. *Felipe Döneminde Akdeniz...*; Braudel ve diğer., *Akdeniz: İnsanlar ve Miras ve Akdeniz: Mekân ve Tarih*. Ayrıca bk. Abulafia; Bradford; Broodbank; Crowley; Hentch; Matvejevic.

vurgulamıştır. Gerçekten de Akdenizlilik bir yandan bir evrensellik ve kozmopolitlik iddiası taşıırken, diğer taraftan bir öteki-leştirme ve ayrıştırma aracı olarak kullanılabilir. İlk görüşte masum bir plüralizm ve çokkültürlülük çağrısı olarak algı-lansa bile, zararsız ve popüler bir klişeler manzumesinden ideo-lojik bir silaha dönüşebilecek kadar dallı budaklı ve çetrefilli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Akdeniz'in bu "kullanış-lılığı", Gayatri Spivak'ın belirttiği gibi, bir katakresis, yani "gerçek bir karşılığı olmayan retorik bir imge" olmasından kaynak-lanır. Akdeniz, sınırları ve özellikleri tanımlanamayan, içi deği-şik koşullara göre doldurulup boşaltılan esnek ve muğlak bir ta-bir olarak kurgulandığı sürece, tarihçiler yalnızca bir denizin de-ğil bir kavramın, bir fikrin, bir hülyanın da izini ve evrimini sür-meye devam edecektir. (82)<sup>3</sup>

Akdeniz insanı (*Uomo Mediterraneo*), Akdeniz ruhu (*Esprit Mediterranen*), Güneyli ya-şam tarzı, *dolce vita*, sıcaklık, misafirperverlik, tembellik, maçoluk ve bohemlik, Akdenizlilik kimliği için benimsenen veya üretilen imajlar bütünü olarak yavaş yavaş popüler kültürün de birer enstrümanı hâline gelmiştir. Bütün bu yaklaşımların ışığında Akdenizlilik kimliği önceki binyılın daha kapalı bir Akdeniz oluşu nedeniyle Minos, Miken, Yunan, Mısır, Etrüsk ve Roma gibi Antik Çağ'ın büyük uygarlıklarında birleştirici bir kavram olarak kabul edilmesine karşın, günümüzde Akdenizlilik çoklukla karmaşık ve müphem nitelikli, mutabakata varılamayan bir kavram olarak değerlendirilmekte, Antik Dönem ve Orta Çağ'da karşılık bulan birlik içinde çeşitlilik nosyonundan şimdilerde o kadar kolay söz edilememektedir. Öyle ki sıcak Güney'e inen gezginler yerini turiste bırakmış, bir Akdeniz seyahati kültü oluşmuş, Akde-niz'in bir eğlence alanı olduğu izlenimi daha da artmış ve öte yandan insanlık yirminci yüzyı-lın sonlarından günümüze değin süregelen uluslararası gerginliklerle küreselleşen bir Akde-niz'e tanık olmuştur. Ayrıca Akdeniz'in fetihlerle, dinler arası çatışmalarla ve imparatorlukla-rın rekabetleriyle oluşmuş bir tarihe sahip olduğu gerçeği gözden kaçırılmamalıdır. Bu bağ-lamda David Abulafia, geçmiş-şimdi karşıtlığında Akdeniz havzası ile ilintili şunları söyle-mektedir:

"Akdeniz." Bu kelimenin 21. yüzyıl başında insanın hemen ak-lına getirdiği şeyler nedir? Deniz ve güneş, palmiye ağaçları, açık pazarlar, huzur ve keyif, yani Jan Puy'un Savany'deki pazarı konu alan gairesiz tabloda çok iyi yansıttığı nitelikler. Günümüz turistlerinin kültürel anıtları unutmadığı doğru ama bunlar geç-mişe ait. Akdeniz'in fetihlerle, savaşan dinler arasındaki çatış-mayla ve imparatorlukların arasındaki husumetlerle doğmuş Batı uygarlığının beşiği olduğuna şimdilerde kafa yoran çok az kişi var. Artık dünyanın merkezi olmayan bu bölge sarsıntılarının büyük ölçüde sona erdiği tatlı bir dinginlik diyarı. (11)

<sup>3</sup> Yine bu çerçevede Akdeniz ve Akdenizlilik olgusunu mobilite kavramı bakış açısından değerlendiren önemli bir çalışma için bk. Tekeli.

Emel Kefeli'nin verdiği bilgilere göre, Akdenizlilik üzerine kafa yoran yazarlardan Amin Maalouf; Lübnanlı, Suriyeli, Filistinli Levantenlerin sürekli bir arayış ve çatışma içinde bulunmasını Doğu Akdeniz iklimi solumuş olmalarına bağlar. Venüs Khoury Ghata, sözü edilen bu kimlik konusunu Akdeniz ikliminin yazarlar ve edebiyat üzerine etkisi bağlamında değerlendirme yolunu tutar. Abdellatif Laabi bugün için Akdeniz'in birleştirici bir öge olmadığı ve Akdenizlilik kimliğinin bir moda olduğu tezini ileri sürer. Umberto Eco kendini bir Akdenizliden çok bir Avrupalı olarak görür. Bu çerçevede kimlik ekseninde Akdenizlilik kavramına farklı farklı bakış açıları ve yaklaşımların var olduğu hemen göze çarpar (Kefeli 39).

Bütün bu görüşlerin karşılığında Fransız Orta Çağ tarihçisi Georges DUBY (1919-1996) gibi bilim insanları, Akdenizli insan tipini yetkin ve olgun nitelikleriyle konuşmasında, davranışlarında, dünyaya bakışında belli bir görgü, hoşgörü ve ölçüyü gözeten rafine bir insan tipi olarak öne çıkarır. Bu Akdenizli insan tipi, "güneş ülkesi" metaforuyla dillendirilen doğa ve iklimi ile Akdeniz havzasında yüzyıllardan bu yana damıtıla damıtıla billurlaşmış bir kültürün oluşturduğu bir terkinin sonucu olarak düşünülür. DUBY'nin Akdeniz havzasını "uygarlığımızın dayandığı yüksek kültürün derin kaynağı" olarak nitelediği yazısındaki sözleri bunu doğrular niteliktedir:

Cleveland'da ya da Stockholm'de Krakov'da ya da Kiev'de insanların aklına Venedik, İstanbul, İskenderiye, Roma, Atina geldiğinde, içlerinde kaçma, mutlu bir denizin güneşli kumsallarına doğru yola çıkma isteği uyanır kuşkusuz; ama bu aynı zamanda, ister bilinçli, ister bilinçsiz, bir an bile olsa, o ana kaynağa, çocukluklarından beri kulaklarında yer etmiş bulunan doğurgan topraklara, üzerinde yarı-tanrıların, bizimkiler kadar soluk ve kaba olmayan yaşamlarını sürdürdükleri o yerlere dönme, ayak basma isteği olarak da düşünülemez mi? Daha güzel bir dil konuşan ve doğru oranları ortaya çıkarma yetisine sahip yetkin insanlar. Yetkin insanı düşlediğimiz, insan olmanın gururunu, mutluluğunu duyduğumuz anlarda, gözlerimizi hep Akdeniz'e çevirmez miyiz? (142)

Osmanlı-Türk entelijansiyası, Akdenizlilik düşüncesiyle ilk olarak Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin "Bahr-i Sefid Havza-i Medeniyeti" (Akdeniz Havzası Uygarlığı) tezi vesilesiyle tanışmış oldu. Yahya Kemal, klasik edebiyat kabul ettiği Divan şiirini (Baki'ler, Nedim'ler) ve Batı şiirini (Mallarmé'ler, Heredia'lar) bir potanın içinde eriterek ortaya "halis şiir" madenini çıkarmayı—beyaz lisan" ve "deruni ahenk" kavramları da bu çerçevede ele alınmalıdır—tahayyül ediyordu. Hatta bu iki edip, "Havza" adında bir dergi çıkarmaya karar vermişler, sözü edilen bu hareket fikrini Tefik Fikret ve Cenab Şehabeddin'e de açmışlardı. Türk edebiyatı çevrelerinde çoklukla Nev-Yunanîlik (*Neo-Hellenisme*) adıyla bilinen bu fikir, Yahya Kemal'in Heredia ve Jean Moreas'tan derin bir biçimde etkilenmesiyle oluşmuştu.<sup>4</sup>

Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi birçok Türk milliyetçisinin Yeni Helenizm ve bu hareket üzerinden yorumlanan Akdenizlilik fikrine sıcak bakmamaları okuru hâliyle şaşırtmayacaktır. Öyle ki Yahya Kemal ve Yakup Kadri, Ömer Seyfettin'in (1884-1920) "Boykotaj Düşmanı"

<sup>4</sup> Bu konuda geniş okuma için bk. Toker.

adlı hikâyesinde “neo-Bizanslar” tanımlamasıyla Mahmud Yüsri (Yahya Kemal) ve Nihad (Yakup Kadri) karakterleri olarak boy bile göstereceklerdi.<sup>5</sup>

Havza edebiyatının birtakım destekçileri olsa da bu yönelim, tarihsel koşullar nedeniyle (Balkan Savaşları ve Türk milliyetçiliğinin yükseliş dönemi) bir rüzgâr yakalayamamış, kısa soluklu bir edebî hareket olarak kalmıştır. Yahya Kemal’in ilgisinin yalnızca şiir ve edebiyatla sınırlı kalmadığı, söz konusu Bahr-i Sefîd hareketinin Batı uygarlığına ulaşma hülyasını da içinde barındırdığı Yakup Kadri’nin hatıratındaki şu satırlardan açıkça anlaşılmaktadır:

Şu halde ne yapmalıydı? Hayatta olduğu gibi edebiyatta da Garplılaştırma yolunda atılan adımları geri basıp divan edebiyatına mı dönmeliydi. Hayır; ömrünün on yılını Paris’te ve Paris’in Quartier Latin adını taşıyan bir kültür merkezinde geçirmiş olan o genç Türk şairinden böyle bir şey beklenemezdi. Kaldı ki, o kendisini ve Türk milletini ne Asyalı, ne de Şarklı telakki ediyordu. “Biz, Akdenizliyiz,” diyordu. “Bugünkü medeniyet ilk ışıklarını bu denizin kıyılarından saçmağa başlamış; insan ve insanlık tam ölçüsünü, tam değerini ilk defa burada bulmuştur. Garplılar bu hadiseye “Yunan mucizesi” adını veriyorlar. Halbuki, buna bir “Akdeniz mucizesi” demek daha doğru olur. Zira, Yunanlılara mal edilen fikir, sanat ve medeniyet unsurlarında, Mısırlılar başta olmak üzere, Akdeniz kıyılarında yerleşmiş bütün milletlerin payı vardır. Nitekim Yunan mitolojisinde yer almış bazı Tanrıların Asur’dan, Gildan’dan, Hindistan’dan göçüp gelme olduklarını bizzat eski Yunanlı tarihçiler itiraf ederler. Ancak şu var ki, birer “monstre” şeklindeki o Tanrılar Akdeniz ikliminde insani biçimlere girmiştir. Bunun gibi, Küçük Asya denilen Anadolu’dan ve Mısır’dan sızan medeniyet unsurları da yine burada aydınlığa kavuşmuş, yine burada tam ifadesini bulmuştur. Buna göre, Akdeniz’i bütün insani değerlerin eritilip süzülüp gittiği bir pota telakki edersek hiç de mübalağaya düşmüş olmayız. (122-23)

Yukarıdaki satırlara göz gezdiren bir okur, Yahya Kemal’in Akdeniz havzası uygarlığı ve Akdenizlilik tezine ilişkin görüşleriyle Duby’nin “uygarlığın dayandığı yüksek kültürün derin kaynağı” olarak nitelediği Akdeniz havzasına ilişkin düşüncelerinin hemen hemen örtüşüğünü kolaylıkla görecektir. Okur, yine ilerleyen sayfalarda, bir Bahr-i Sefîd hareketi niteliği taşımasa da Halikarnas Balıkcısı’nın (1886-1973) Akdeniz havzasına ilişkin düşünce ve yorumlarının pek çoğunda Yahya Kemal ile büyük bir fikir birliği içinde olduğuna da şahit olacaktır. Yahya Kemal ve Yakup Kadri ile başlayan Nev-Yunani yaklaşım, yıllar sonra halkçı bir içerikle yorumlanmış ve Akdenizlilik kimliğiyle şekillendirilmiş, Anadolu’ya özgü yeni bir hümanizma ve Rönesans anlayışıyla (Mavi Anadolu söylemi) temellendirilmeye çalışılmış ve böylelikle Akdenizlilik kavramını merkezine alan Bahr-i Sefîd hareketi, Halikarnas Balıkcısı, Azra Erhat (1915-1982) ve Sabahattin Eyuboğlu’nun (1908-1973) öncülüğünde on yıllar

<sup>5</sup> Bu konuda bk. Ayvazoğlu 360-62; Yücel 255-88.

sonra Anadolu tarihi ve kültürüne eğilen özgün bir bakış açısına evrilmiştir. Bu düşünsel yönelim, milliyetçi söyleme karşı farklı bir alan açarak Batı medeniyetini var eden bütün değerlerin asıl kaynağının Anadolu olduğunu, bu topraklarda yaşayan bütün uygarlıkların bu kolektif kültürel birikimi miras olarak gelecek nesillere bıraktığını vurgulamaktaydı (Akyıldız 465-81; Şenol 105-24).

Türk edebiyatı tarihinde Akdeniz'i hem coğrafya hem de estetik anlayışı yönlendiren bir havza uygarlığı olarak alımlayıp bunları bütün yönleriyle işleyen Emel Kefeli olmuştur. Yazarın *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz* adlı kitabı, Akdenizlilik kavramını da değerlendiren çok önemli bir ilk çalışma niteliği taşımaktadır. Kefeli, bu kuşatıcı ve titiz incelemesinde, sürgün ve korsan mekânı olarak "Akdeniz"i incelemenin yanı sıra Ahmet Mithat Efendi, Cenab Şehabettin, Halide Edip Adivar, Refik Halit Karay, Halikarnas Balıkçısı, Falih Rıfkı Atay ve Yaşar Kemal'in yapıtlarındaki Akdeniz coğrafyasını bütün yönleriyle ele alıp değerlendirir. Öte yandan Kefeli, Akdenizlilik kavramına bir üst kimlik olarak bakmakta, bu kimliğin iklim, doğa, kültür ve gelenekle şekillendiğini söylemektedir: "Bir medeniyetler kavşağı olan Akdeniz'de de bu tanıma uygun olarak Akdenizli kimliği değişim ve sapmalarla yüzyıllardır gelişerek ve değişerek varlığını sürdürmektedir" (37).

Akdeniz, kimi estetize edilmiş bir havza uygarlığı (Yahya Kemal, Yakup Kadri, Tanpınar vb.), kimi bir sürgün bölgesi (Magoza, Rodos, Midilli, Mondros, Malta ve Sardunya), kimi duyuş, his ve imgeleri coşturan bir tem (Salih Zeki Aktay, Necmettin Halil Onan, Arif Nihat Asya, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Melih Cevdet Anday, Edip Cansever, Turgut Uyar, Can Yücel vb.), kimi de bir korsan mekânı (*Hasan Mellah* vb. popüler tarihî korsan anlatıları) olarak belirmiştir. Türk edebiyatına çeşitli izlek ve imgelerle giren Akdeniz, hem anlatı hem de şiirde önemli bir çalışma alanı oluşturmuştur ancak bu bakir alanda yapılan araştırma ve incelemelerin hâlen yetersiz bir düzeyde olduğunu özellikle belirtmeliyim.

Yahya Kemal'in Darülfünundan öğrencisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Antalyalı Genç Kıza Bir Mektup" adlı mektubu da poetik bir metin olmasına karşın Akdeniz'e inmenin anlamını ve imkânını Antalya'nın kültürel-folklorik öğelerini içine katarak vermesi yönüyle konumuz açısından oldukça dikkate değerdir.<sup>6</sup> Tanpınar'ın özellikle *Huzur*'da Mümtaz'a söylediği şu cümleler Akdenizlilik bağlamında değerlendirilecek olursa oldukça önem taşır:

Burası Akdeniz'di. Mümtaz Akdeniz'in ne olduğunu, nasıl bir hayat rahatlığıyla insanı kavradığını, güneşin, berrak havanın, ufkun çizgisine kadar uzanan her dalgayı, her kıvrımı kendi kenarıyla göze nakşeden serahatin, insanı nasıl terbiye ettiğini, ruhumuza nasıl doğduğunu, hülasa, üzümle zeytini, mistik ilhamla vazıh düşünceyi, en çetin ihtiraslı, ferdi huzur endişesini el ele yürüten tabiatın mahiyetini sonra kitaplardan öğrendi. Fakat onları o yaşta bilmemesi, onlardan lezzet almaması demek değildi. Buradaki zamanı, hayatının sürüp giden kötü tesadüflerine rağmen onun için ayrı bir mevsim oldu. (32)

Şimdiye dek yapıtlarına değinilen Duby ile Yahya Kemal ve Tanpınar'ın söylediklerinde hemen bir ortaklık göze çarpıverir: Akdeniz iklimi, onunla paralel Akdeniz ekolojisi ve

<sup>6</sup> Bu konuda geniş bir okuma için bk. Oral 58.

bunların terkihi bir Akdeniz insanı. Akdeniz güneşi ve denizinin Tanpınar'ın deyişiyle insanı hemencecik "kavrayıvermesi, terbiye etmesi"dir sözü edilen. Bu aynı zamanda bir "Akdenizli" insan tipi, diğer bir deyişle Akdenizlilik kimliği vurgusudur da.

Bütün sözü edilen yazarların dışında hem anlatılarında hem de düşünce yazılarında bir kimlik olarak Akdenizlilik kavramının gün yüzüne çıktığı yazar, hiç kuşkusuz Halikarnas Balıkcısı'dır. Ufuk açıcı yazısında Balıkcı'nın daha çok coğrafi- kültürel kalıtım esasında bir kimlik önerisinde bulunduğunu vurgulayan Nermin Yazıcı, Anadolu'nun bütün kültürel birikim ve olanaklarını sahiplenmeye dayanan söz konusu bu söylemin "Türk Tarih Tezi"nden farklı olarak kültürel etkileşimle oluşan, kaynaşmaya bağlı bir aktarım olduğunu dile getirir (165).<sup>7</sup> Ayrıca, Yazıcı bu kimlik tasarısını meşrulaştırmak için Balıkcı'nın nasıl bir poetik söylem geliştirdiğini edebiyat kuramcısı Franco Moretti'nin *Mucizevi Göstergeler* adlı yapıtından hareketle şöyle açıklar:

Moretti, edebi söylemin tipik özelliklerinden birinin olgu ile değer, bilgi ile duygu arasında sıkı bir bağ kurması olduğunu söyler. Duygu ve yaşantı ile edebi söylem kazanan olgular ikna edicidir ve bu nedenle de toplumda pragmatik kültürün aracı olarak işlev kazanırlar. Bu aynı zamanda, yeni bir kimlik tasarısının meşrulaştıracak, benimsetecek popüler anlatılara duyulan ihtiyacı, edebiyatın kamusal alandaki rolünü ve önemini de göstermektedir. Halikarnas Balıkcısı'nın yazınsal alanında verdiği türlerde (hikâye/roman) coşkun doğa/deniz sevgisinin (ki bu pastoral bir doğa değildir tek başına, Batı medeniyetine beşiklik etmiş kültürel bir coğrafyadır) somutlaştırdığı kahramanlar, anlatı mekânlarının sürekli tarihsel geçmişleriyle bağlantılı kılınması, şiirsel bir dille yüceltilen tabiat ve erdemli insanlar, anlatıların arka planındaki kimlik önerisi ile yakın ilişki halindedir. (166)

Girit'te doğmuş, Paşa babasının görevi nedeniyle Atina'da bir sayfiyede (Faleron) deniz aynasından ilk defa denizin dibini görmüş ve bu manzarayı bilinçaltına yerleştirmiş, gençliğinde Rufai dervişlerini tanımış, işgal altındaki İstanbul'da cami cami, dağ tepe dolaşmış, öğrenimini sürdürdüğü Amerikan Robert College'de edebiyat hocalığı yapan Tevfik Fikret'in öğrencisi olmuş, Oxford Üniversitesinde tarih okumuş, yurda döndükten sonra 1925 yılında asker kaçakları hakkındaki yazısı nedeniyle İstiklal Mahkemesine verilip üç yıl kalebent cezasına çarptırılmış, yaklaşık altı ayda Ankara'dan Bodrum'a sevki sürmüş olan Cevat Şakir, şahsi masalını *Mavi Sürgün*'de kendine özgü harika bir Türkçeyle dile getirmiştir. *Mavi Sürgün*'ün sözü edilen ilk bölümü bu altı aylık sıkıntılı süreci (başına gelen türlü türlü işler, asker kaçakları, sıkıcı tren yolculukları, parasızlık, aşk mektubu kâtipliği, yaya tepilen Milas yolları, Bodrum'a varıncaya kadar peşini bırakmayıp bu yolculuğa eşlik eden öldürülme histerisi) ve sonunda Bodrum'a varışını ihtiva eder. Bu anlatıda en nihayet Bodrum'a vardığı ilk gün Cevat Şakir olarak girdiği deniz kenarındaki dört odalı kiralık evde Halikarnas Balıkcısı oluşunu lirik ve coşkulu bir dille anlatışı konumuz için oldukça önemlidir:

<sup>7</sup> Yine bu konuda "genesis" kavramı ekseninde paralel bir okuma için bk. Belge.

Ben avluya girdim, sokak kapısını kapadım. Avludan denize açılan kapıyı açtım.

Heyy! Açılan kapı, birdenbire gözlerime ve gönlüme açık denizleri, kıyı ve adaları verdi. Batı göğünde, günün ufka veda edişi turuncu ve kıpkızıl çizgiler çekmişti. Onların üstünde Bodrum kalesi kapkara bir silüet kesinliğinde yükseliyordu. Kıyıda beyaz evler pembeleşmiş, denizin mavisini de koyu menekşe olmuştu. Dalgalar eve doğru gelirken, tepeleriyle güneşin son ışığını kapıyorlar, uçlarından kırmızı kırmızı kıvılcımlar savurarak, kapının iki adım ötesini pembe köpükleriyle yalıyorlardı. Köpükle kapı arasında, kum ve gümüş teller gibi parıltıyan kuru yosunlar vardı.

Çocukluktan beri ilk defa çocuk gibi hıçkırarak ağlayarak kapıya diz üstü düştüm. Şiddetle hayret ettim. İçimde hayranlık, gönül açıklığı, şükran, kıyamet kopuyordu. Parmaklarımı yosunlara, kumlara daldırdım. Güzel dünyanın kumlarını, deniz çakıllarını, yosunlarını, sanki inci pırlantaymışlar gibi yüzüme gözüme sürdüm, üstüme başıma avuç avuç akıttım. O deniz, o adalar güzellikte en aşırı hayalin cennet diye göz önüne getirilebileceğinden bir kat daha güzeldi. Hele o berrak gök, uzaklıklarda ne uysaldı! Denizi, asma yapraklarının fısıltısını duyuyordum. Burada ölmeyecek kadar kuru ekmek ve suyla yaşamak mutluluğunu özlüyordum.

Diz üstüne düşmek, bir çeşit fırlamak, havalanmaktır. Babıâli yokuşunun boyunduruğuna vurulmuş olan Cevat, boş bir kalıp olarak yerde yığıla dururken, onun ortasında —içinde sanki bir milyar kuş, sevinçle cıvıldaşarak— **Halikarnas Balıkcısı** irkilip, dikilmeye koyuluyordu. Yerde bir kalıp kalıyordu. Onun içinden başka bir insan kalkıyordu. Yıllarca İsviçre’de yapılan Longine ya da Omega marka sağlam saatlere ve gündoğumu ve batımıyla ölçülen zamana göre Üsküdar’dan altı ay önce ayrılmıştım. Oysa ki yalan! Yerden kalkan “**Balıkcı**”, Üsküdar’dan binlerce yıl önce ayrılmıştı! Üsküdar çarşısından omuzları çökük olarak geçen adamdan, ta o kadar uzaktı ki. Oydu, ama tepeden tırnağa yepyeni... (156-57)

“Diyonizyak bir neşve”yle kaleme alınan bu satırlarda, işgal altındaki İstanbul’u hüznle arşınlayan, Babıâli yokuşu ile Üsküdar arasında mekik dokuyan, altı aylık İstiklal Mahkemesi ve Ankara-Bodrum yolculuğu macerasını bütün zorluklarıyla iliklerine kadar yaşayan, omuzları çökük bir adamın arınmasına (*katharsis*) ve dönüşümüne tanık oluruz. Bu otobiyografik anlatı bütünüyle okunduğunda sözü edilen arınma ve dönüşümün onun yaşamında ne denli bir döngü ve kırılmaya vesile olduğu, bitmiş bir insanın kendini nasıl yeniden inşa ettiği hemen görülecektir. Balıkcı, Bodrum’da hiç hayal edemeyeceği yeni bir hayata başlayacak ve

yalnızca doğa ve kalemiyle tam bir verim ve boşalma hâlinde yaşam sevincini okura aktaracaktır. Kalebent olduğu için denize açılması yasak olmasına rağmen, denizi sahilden seyretmekle yetinecek, kendisini balıkçılığa, yazı yazmaya ve tercümelere verecektir.

Balıkçı'nın külliyatına bu çerçeveden bakılınca onun resmettiği Akdeniz imgeleminin ve Akdenizlilik ile ilintili düşüncelerinin çıkış noktasının bir *katakresis*, yani sabit ve belirli bir karşılığı olmayan, içi değişik koşullara göre doldurulup boşaltılan esnek ve muğlak bir tabir olarak kabul edilemeyeceğini özellikle belirtmek istiyorum. Çünkü Lübnan'da frankofon Hristiyan-Arap çevrelerde gelişen Fenikecilik akımının temsilcilerinin ileri sürdüğü düşünceler; Mısırlı Taha Hüseyin'in genç yaşlarda kendini İslami ve Doğulu olarak değil, Akdenizli olarak tanımlayarak Batı'ya eklemleme çabaları; İsraili Levantenlerin içe kapanma ve homojenleşme karşısında kozmopolit bir kimlik için Akdenizlilik kavramına sarılmalarına benzer yönelimler (Ekşigil 81-83), Balıkçı'nın kâinatında hiç yer tutmaz. Balıkçı'nın Akdeniz imgelemi ve Akdenizlilik üzerine düşünceleri hiç beklenmeyen bir sürgün neticesinde dönüştürülen sıra dışı bir yaşama, engin bir bilgiye ve sahip olduğu farklı formasyonların onu beslemesine dayanır. Hiç sözünü etmese de baba katilliği damgasının ruhunda açmış olduğu yara,<sup>8</sup> işgal altında İstanbul buhranını duyumsama ve kendini yedi tepeli şehre vurma, İstiklal Mahkemesi ve kalebentlik sonrası Akdeniz, ona bir terapi mekânı olmuş; dingince, yıllar yılı, Akdeniz'in tadına vara vara bir yaşam sürmüştür. Bu nedenledir ki ömrünü âdeta bir misyoner gibi yaşam bütünlüğü veya farklılıklarıyla Akdenizli yaşam kültürünü, Akdeniz havzası estetiğini, sanatını ve mitolojisini anlatmaya hasreden Balıkçı, Akdeniz ve Akdenizlilik düşüncesini Şarklılık ve Garplılık arasında sıkışmış, iki arada bir derede kalmış ara nesil Osmanlı-Türk edipleri (Tanpınar'ın sözleriyle “şuur ve benlik buhranının çocukları”) gibi alımlamamıştır. Bu yönüyle onun Türk yazınına katkısının özgünlüğü, öz yaşam öyküsünü de içeren külliyatına eğilen okur tarafından zamanla daha iyi takdir edilecek ve değerlendirilecektir.

Işık (Akdeniz aydınlığı) ve Arşipel'in yanı sıra Halikarnas Balıkçısı külliyatına dağılan en temel ve yaygın izleklerden biri, Akdenizlilik kimliğidir. Sözü edilen bu izlek, Balıkçı'nın yapıtlarında kimi yoğun bir biçimde, kimi yer yer değinilerle metne ustaca yedirilmiş olarak görülür. Öte yandan Akdenizlilik, Balıkçı'nın şiirsel Akdeniz imgeleminin en kurucu öğelerinden biri olduğu gibi, diğer estetik unsurların da kaynağı olma işlevini yürütür. Balıkçı'ya göre, “insan varlığının ölçüsü” Akdeniz iklimi ve doğasıdır. Dünya üzerindeki bu “altıncı kıta”, Akdenizli insan tipi ve karakterini binyılları alan bir süreçte billurlaştırmış, böylelikle insanoğlu Akdeniz havzasında “kıvamını bulmuş” ve burada “anasının kucağındaki gibi rahat etmiştir”. Başka başka yapıtlarında rast gelinmesine karşın, Halikarnas Balıkçısı'nın sözü edilen kavramları bütünüyle ele aldığı yapıtı, Şadan Gökovalı'nın büyük bir emekle hazırladığı *Altıncı Kıta Akdeniz* adlı kitabıdır. Bu kitapta özellikle Balıkçı'nın Louis Bayle'e yazmış olduğu cevap mektubu ve “Akdeniz'in Ebedî Gençliği” adlı yazısı, üzerinde asıl yoğunlaşılması gereken metinlerdir. Gökovalı bu kitaba ayrıca L'astrado'nun (Dünya Düşünce Adamları Komitesi) başkanı Bayle'in Balıkçı'ya yazmış olduğu mektubu da koyar. Bayle, bu mektubunda Balıkçı'yı “dünya kültürüne sahip, olağanüstü bir Akdenizli” diye selamlar. Balıkçı ise cevabında “Aziz, Louis Bayle, Akdenizli kardeş...” diye karşılık vererek Toros Dağları'nı ve Akdeniz'in “pırlıl pırlıl, apak suyu”nu şiirleştirmeye koyulur. Balıkçı'ya göre, berrak Akdeniz, yılın bazı zamanlarında geceleri tamamıyla akkor, saydam ve aydınlıktır. “Dans eden sıvı bir

<sup>8</sup> Bu konuda yetkin ve özgün bir yazı için bk. Oğuzertem.



fosfor denizi" olan Akdeniz'e girenin tüm bedeni, ışıklı bir maddeden yapılmış gibi parlaklaşır ve uçsuz bucaksız bir aydınlatma sunar. Balıkçı'ya göre bu, yaşamın şafak ve seheridir. Özellikle "ışık" metaforu etrafında dönen Akdeniz, Balıkçı'nın şu sözleriyle daha bir açıklık kazanır:

Bu ışık, başlangıç gülümsemesidir. Bu en büyük saflıktır. Gerçekte sanat ve şiir evreninin herkese, çevreye aşk ilan edişi olmasın bu? Böylece Akdeniz, derinliğine kadar inilemeyen aşk ve hayat uçurumu olmaktadır... İşte bu, doğmaya hazır günün aydınlığını, saydamlığını yaşatan Altıncı Kıta'dır. (19)

Balıkçı, mektubun ilerleyen satırlarında, Akdeniz sabahında günün ışımasını Homeros'tan ödünç alarak şafak tanrıçası Eos mitosuyla verir. Sözü edilen, Balıkçı'nın yapıtlarına yayılan en temel ve yaygın izleklerden biri olan ışık (Akdeniz aydınlığı) metaforunun farklı bir yansımasıdır. Buna göre şafak tanrıçası Eos, gül parmaklarıyla yavaşça gün kapısının iki kanadını aralamakta, güneş olanca görkemiyle ufukta yükselmektedir. Aydınlık, altıncı kıtayı tamamen kaplamakta, kıta bu hâliyle sonsuzlukla bile kıyaslanabilmektedir. Balıkçı'ya göre bu, aydınlığın çağlar süren birikimidir (20).

Şiirsel Akdeniz betimlemelerinden sonra, Halikarnas Balıkcısı'nın altıncı kıtanın iklimi ve insan üzerine etkisini —soğuk iklim insanları karşıtlığında— dile getirdiği görüşleri, Fransız Orta Çağ tarihçisi Duby'yi hatıra getirir niteliktedir:

Bu iklim, insan varlığının ölçüsüdür. Akdeniz iklimini kışın palto ve sobayla, yazın bir conditionerle düzeltmeye çalışmaya gerek yoktur. Burada yalınkat giysiyle, yılın dört mevsimini geçirebilirsiniz... Bunun aksi olan soğuk iklim insanlarını alın: bunları Akdeniz'e yerleştirin. Beş yıl sonunda kemiklerinin iliklerine kadar Akdenizli olacaklardır. Güneş, gökyüzü, bulutlar, şimşekler ve deniz onlara, kendi yurtlarından daha yakın olacaktır. İnsanoğlu Akdeniz'de, anasının kucağındaki kadar rahattır. (23)

Akdeniz ikliminin bir Akdeniz insanı oluşturmadaki etkisinin yanı sıra bir Akdenizli karakterinin "nasıl"lığını da irdeleyen Balıkçı, Dante'nin İtalya için söylediği "Evet'in güreldiği güzel ülke" tanımlamasının altıncı kıta için de geçerli bir söz olabileceğini söyler. Akdenizli karakterinin "hayır"dan çok "evet" demeye yatkın olduğuna değinir. Gönüllerde her zaman "evet" demek istendiğini, "evet" demenin çok kolay olduğunu, aksine "hayır" deyince bir sıkıntı duyulacağını belirttikten sonra altıncı kıtanın "evet, evet ülkesi" olduğunu da ekler (24). Balıkçı'nın Bayle'e mektubundaki bütün alıntılarda, bir kimlik ekseninde Akdenizlilik kavramının olumlu bir karaktere sahip niteliği, yaşama pozitif bakan bu insan tipinin oluşumunda Akdeniz ikliminin büyük bir etkisi olduğu düşüncesi yoğun olarak vurgulanmaktadır.

Halikarnas Balıkcısı, Akdenizlilik kavramı etrafında dönen bu düşüncelerini *Carrefour* dergisinde yayımlanan "Akdeniz'in Ebedi Gençliği" adlı yazısında, farklı biçimlerde ele almaktadır. Özellikle "verimli hilal" dediği Doğu Akdeniz'i "uygarlık şafağı" olarak nitelendirmekte, Sümerler'in Akdeniz kıyıları için söylediği "güneş bahçesi" sözünü, yine dünyayı aydınlatma bağlamında değerlendirmektedir. Balıkçı bu yazıda, Girit'ten Homeros'a, Olimpos

Tanrılarında “üç büyük modern din”e birçok konuya eğilir ve bütün bu değiniler döner dolaşır yine “Akdeniz aydınlığı”nda düğümlevenir. Halikarnas Balıkcısı’na göre Akdenizliler, ortalığı bütün gün iç açıcı ışığıyla aydınlatan “güneşin çocukları”dır. İnsan, akıp giden Akdeniz aydınlığı altında âdeta kendini kaybederek coşkuya kapılmakta, “diyonizyak bir neşve”yle coşmaktadır (*Altıncı Kıta Akdeniz* 56). İnsanın ölçüsünü Akdeniz olarak gören Halikarnas Balıkcısı, Akdeniz güneşini şiirsel bir dille değerlendirip Akdeniz ışığı ve aydınlığının, görülene bir şair hülyası ve şiirsel bir imaj vereceğine ilişkin şunları kaydeder:

İşte, Akdeniz’i kendine özgü kılan güneş. Işığı üstüne düştüğü nesnelere aydınlatmakla kalmaz, görülene bir şair hülyası verir. Yani Akdeniz güneşi, aydınlattığı gerçek varlıklara şiirsel imaj verir. Bu yalnızca, Akdeniz’in güney ve kuzey kıyıları için bir gerçektir. Ve bu, en az 8 bin yıllık insanoğlu tarihinin anılarını saklamaktadır (57).

Sonuç olarak, Akdeniz havzası uygarlığı tezinden hareketle Akdenizlilik izleğini kendi imbiğinden geçiren Balıkcı, onu estetize edilmiş bir formda külliyatını oluşturan bütün kitaplara belirli ölçülerde yaymıştır. Oldukça işlevsel bir biçimde ele alınıp işlenen Akdenizlilik kimliği, özellikle Arşipel ve ışık (Akdeniz aydınlığı) izlekleriyle beraber düşünüldüğünde Balıkcı’nın açık ve berrak zihninde daima çok önemli bir yere sahip olmuştur. Balıkcı’nın bu edebî ve kültürel birikimi, Akdeniz’in çeşitli izlek ve imgelerle algılanması ve konunun yeni bakış açılarıyla incelenmesi yönüyle Türk edebiyatına önemli olanaklar sunmaktadır. Bununla birlikte, Balıkcı’nın sözü edilen yapıtları doğa, aydınlık, uygarlık, Akdenizlilik kimliği, Akdeniz estetiği, Akdeniz sanatı ve Akdeniz mitologyası bakış açılarından değerlendirilecek olursa Braudel’den günümüze hatırı sayılır bir ilerleme kaydeden Akdeniz uygarlıkları çalışmalarına özgün bir katkı sağlanacağına inanıyorum.

## Kaynakça

- Abulafia, David. "Akdeniz Nedir?". *Tarih Boyunca Akdeniz Uygarlıkları*. Haz. David Abulafia. Çev. Raşit Çavuş. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2004. 11-32.
- Akyıldız, Kaya. "Mavi Anadolucuk". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*. Cilt 3. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 465-81.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Yahya Kemal – "Eve Dönen Adam": Ansiklopedik Biyografi*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2008.
- Belge, Murat. "Mavi Anadolu Tezi ve Halikarnas Balıkçısı". *Birikim* 210 (2006): 35-45.
- Bilgin, Nuri. *Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu*. İzmir: Ege Yayıncılık, 1994.
- Bilgin, Nuri. *Cumhuriyet, Demokrasi ve Kimlik*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1997.
- Bradford, Ernle. *Akdeniz: Bir Denizin Portresi*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.
- Braudel, Fernand. *II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*. 2 cilt. Çev. Mehmet Ali Kılıç. Ankara: İmge Yayınları, 1993.
- Braudel, Fernand ve diğer. *Akdeniz: İnsanlar ve Miras*. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Braudel, Fernand ve diğer. *Akdeniz: Mekân ve Tarih*. Çev. Necati Erkut. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Broodbank, Cyprian. *Orta Deniz'in Yapımı: Başlangıçtan Klasik Dünya'nın Doğuşuna Kadar Akdeniz'in Tarihi*. Çev. Ebru Kılıç. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Crowley, Roger. *İmparatorlukların Denizi Akdeniz*. Çev. Cihat Taşcıoğlu. İstanbul: April Yayıncılık, 2008.
- Halikarnas Balıkçısı. *Altıncı Kıta Akdeniz*. Haz. Şadan Gökovalı. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1982.
- Halikarnas Balıkçısı. *Mavi Sürgün*. Ankara: Bilgi Yayınları, 2012.
- Hentch, Thierry. *Hayali Doğu: Batımın Akdenizli Doğuya Politik Bakışı*. Çev. Aysel Bora. İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Yahya Kemal". *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 113-48.
- Kefeli, Emel. *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. İstanbul: 3F Yayınları, 2006.
- Kerman, Zeynep. *Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Kortantamer, Tunca. "Türk Edebiyatında 'Gelenek ve Modernlik' Tartışmaları Üzerine". *Eski Türk Edebiyatı: Makaleler*. Haz. Şerife Yağcı ve Fatih Ülken. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004. 98-112.
- Matvejevic, Predrag. *Akdenizin Kitabı*. Çev. Tolga Esmer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Oğuzertem, Süha. "'En Soylu Vahşi': Balıkçı'nın Yaşam Yazısının Bugünkü Anlamı". *Eleştirirken*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018. 57-87.
- Oral, Mustafa. *Akdeniz'in Diliyle: Antalya Tarihinden Sayfalar*. İstanbul: Kavis Kitap Yayınları, 2009.
- Şenol, Mahmut. "Medeniyet Tartışmalarında Mavi Anadoluculuk Akımının Yeri". *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* 6 (2009): 105-24.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

- Tekeli, İlhan. "Akdeniz, Akdenizlilik ve Mobilite". *Meltem İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi* 3 (2018): 7-29.
- Toker, Şevket. "Edebiyatımızda Nev-Yunanîlik Akımı". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* I (1982): 135-65.
- Yazıcı, Nermin. "Halikarnas Balıkçısı'nın Yazınsal Eserlerinde Türk Kimliğine İlişkin Söylemler". *Türkbilig* 22 (2011): 163-70.
- Yücel, Hasan Âli. *Edebiyat Tarihimizden*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1989.



●

Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

●

**Çeviri**

**İnsan, Her Şey Hep İnsan: Beşerî Bilimler ve “Hayvan Çalışmaları”**

**Cary Wolfe**

*Rice Üniversitesi*

*Prof. Dr., İnsani Bilimler Fakültesi, İngilizce Bölümü*

**Çeviri: Onur Çiffiliz**

*Hacettepe Üniversitesi*

*Araş. Gör., Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü*

ORCID: 0000-0002-1078-7498

onurciffiliz@hacettepe.edu.tr

Cary, W. “İnsan, Her Şey Hep İnsan: Beşerî Bilimler ve ‘Hayvan Çalışmaları’”. Çev. Onur Çiffiliz. *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 57-73. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.6>

Geliş Tarihi: 18.07.2021 / Kabul Tarihi: 09.08.2021 / Yayımlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## İnsan, Her Şey Hep İnsan: Beşerî Bilimler ve “Hayvan Çalışmaları”

Cary Wolfe

Çeviri: Onur Çiffiliz<sup>1</sup>

Hızla gelişmekte olan ve hayvan çalışmaları olarak bilinen alan hakkında genel bir fikir vermeye çalışmak,<sup>2</sup> eğer kullanacağım tabiri mazur görürseniz, biraz kedi gütmeye benzer. Bu benzetmeyi kullanmadaki amacım, “hayvan”ın, durup düşünüldüğünde, (yüzlerce ve hatta binlerce yıldır kullandığımız metaforlar, benzetmeler, atasözleri ve anlatılar da dâhil olmak üzere) her yerde olduğunu hatırlatmaktır. Bu konuda bir ders işlemeye veya bir makale kaleme almaya kalktığımızda ilginç materyallere dair iyi niyetli önerilerin her yerden geldiğini göreceksiniz. Sadece benim kendi alanıma bakacak olsak bile, bu durumun örnekleri sadece William Faulkner’ın *Go Down, Moses* (*Kurtar Halkımı Musa*) adlı eserinin merkezinde yer alan ayı, geyik ve köpeğin rolleri ile veya Ernest Hemingway’i boğalardan aslanlardan ve balıklardan oluşan kardeşliği olmadan ya da Marianne Moore’u karıncayıyen ve denizanası koleksiyonu olmadan hayal etmeye çalışmanın anlamsızlığı ile sınırlı değildir. Bunların yanı sıra *King Kong*, *Babe* (Bebe), *Charlotte’s Web* (*Charlotte’un Sevgi Ağı*), *Seabiscuit* (*Zafer Yolu*), *The Silence of the Lambs* (*Kuzuların Sessizliği*), *The Horse Whisperer* (*Atlara Fısıldayan Adam*) ve *The Fly* (*Sinek*) gibi örnekler de bu kapsamda yer alır. Ayrıca, Damien Hirst, Joseph Beuys, Sue Coe, William Wegman, Bill Viola, Carolee Schneeman, Lynn Randolph ve Patricia Piccinini gibi sanatçıların eserlerini de bu bağlamda anmadan geçemeyiz. Tabii, Percy Shelley’nin tarla

<sup>1</sup> Ç. N. Orijinal makale künyesi: Wolfe, Cary. “Human, All Too Human: ‘Animal Studies’ and the Humanities.” *PMLA* 124.2 (2009): 564-75. Çeviri metninde bulunabilecek tüm muhtemel hataların sorumluluğu tarafıma aittir. Makale içerisinde yazarın alıntı yapmış olduğu eserlerin yayımlanmış Türkçe çevirileri bulunmadığından, bu çeviriler de tarafımda yapılmıştır. E. N. Makalede anılan eserlerin yayımlanmış Türkçe çevirileri eğik yazı ile eklenmiş, özel ad olan başlıklar olduğu gibi bırakılmış, çevirisi bulunmayan eserlerin adları düz yazılmıştır. Özgün eserin İngilizce olmadığı durumlarda, yazarın benimsediği İngilizce başlık, makaleye ileri düzeyde müdahale etmemek adına korunmuştur. Bu çevirinin ilk hâli, yayın hayatı artık ne yazık ki sonlanmış olan *Şarkî Edebiyat ve Sanat Dergisi*’nin 6-7 numaralı, 2018 tarihli “Hayvan Çalışmaları Özel Sayısı”nda yayımlanmıştır (61-80).

<sup>2</sup> Başlığım elbette Nietzsche’ye atıfta bulunmaktadır; ancak, daha belirgin olarak Fuss’ın *Human, All Too Human* adlı önemli derlemesine ve özellikle de bunun giriş ve “Animal” (Hayvan) başlıklı birinci bölümüne de gönderme yapmaktadır. İleride daha açık hâle geleceği üzere “hayvan çalışmaları” terimi makale boyunca hep “temkin” amaçlı tırnak içinde düşünülmelidir; benzer bir şekilde yine nedenleri daha sonra anlaşılacağı üzere, “hayvan” sözcüğü “insan olmayan hayvan” kavramını karşılayacak şekilde anlaşılmalıdır.

kuşu, John Keats’in bülbülü, Edgar Allen Poe’nun kuzgunu ve Wallace Stevens’in siyah kuşu gibi kuş şiirlerini de unutmamak gerekir. Herhangi bir Orta Çağ veya Erken Modern Dönem uzmanının da size söyleyebileceği üzere, hayvan sorunsalı bu erken dönemlerde daha da merkezî bir konum kazanmıştır. Aslında, son zamanlarda yapılan ve de yeni ortaya çıkmakta olan çalışmalar bizlere, Aydınlanma Dönemi’nden ve Descartes ve Kant gibi düşünürlerden miras aldığımız (yaygın kabul görmekte olan düşünsel, politik ve hukuki kurumlarımızı şekillendiren) hayvanlara dair düşüncenin, insan-hayvan ayrımını oldukça farklı bir gözle gören pre-hümanizme (insanöncesiciliğe) ve post-hümanizme (insansonrasicılığa) dayalı kısa bir sürece denk geldiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda, ayrıca, William Hoggarth ve Hieronymus Bosch, *The Faerie Queene (Periler Kraliçesi)* ve *Beowulf* da materyallere dâhil edilebilir. Ve tabii bir de sözlü ve yazılı Batılı olmayan edebiyatlarda ve kültürlerde de hayvanın merkezde konumlanması hususu vardır ki bu konu tamamen başka bir makalenin konusu olacak kadar geniştir.<sup>3</sup>

Edebiyat, sanat ve kültürün de ötesinde, Batı felsefesi külliyatı ve oradaki insan-hayvan farklılığına dair düşünce de günümüzde sadece Kıta Avrupası felsefesi aracılığıyla değil, aynı zamanda analitik geleneğin belli kolları aracılığıyla da yeniden şekillenmekte ve yeniden yorumlanmaktadır. Ayrıca, Gary Francione ve Steven M. Wise gibi akademisyenlerin önderliğinde yeni ortaya çıkmakta olan hayvan hakları hukuku alanında felsefi ve yasal boyutlar arasında (özellikle analitik açıdan) birçok alışveriş kendisini göstermektedir. (Animal Legal Defense Fund’a [Hayvanların Yasal Korunması Fonu] göre Birleşik Devletler’de seksenden fazla hukuk fakültesinde hayvan yasalarına ilişkin dersler de yer almaktadır.) Hayvanlar ayrıca *Animal Planet* (Hayvanlar Gezegeni) ile kendilerine televizyonda da yer bulmaktadırlar; üstelik, hayvanlarla ilgili küçük bilgilendirme klipleri, portre klipleri, alan çalışmaları, skeçler ve ilginç videolardan oluşan içerik çeşitliliğine bakılacak olursa televizyon yayınlarında oldukça geniş bir yelpazede yer almaktadırlar. Tüm bunların yanında, bütün ayinsel, kurbansal, psikolojik, etik ve ekolojik boyutları ile beraber bir yiyecek meselesi var ki, bu da Michael Pollan’ın son derece popüler eseri *The Omnivore’s Dilemma (Etobur-Otobur İkilemi)* gibi çalışmalar ile son derece yalın bir biçimde okuyuculara sunulmaktadır.<sup>4</sup>

Burada benim amacım, hayvan çalışmaları hakkında yazarken sürece dâhil olan bazı zorluklara dikkat çekmektir; bunların arasında bu alanın kökleriyle bütünleşik nitelikteki ür-kütücü disiplinler arasılıktan (ki bu edebî çalışmalar ve tarih arasında gözlemlenebilen disiplinler arasılığın oldukça düzenli görünmesine yol açacak kadar karmaşık bir hâl alır) bahsetmeye gerek dahi yoktur. Bazıları şu ana kadar bahsetmiş olduğum materyallerin çoğunun

<sup>3</sup> Hayvanlara dair çalışmalar listelenmiş olan tüm alanlarda ortaya çıkmıştır: edebî modernizm (Norris, Rohman), Amerikan Edebiyatı (Allen; Mason), İngiliz Romantik Akımı (Kenyon-Jones), metafor ve şiir tekniği (Malamud), sinema ve kitle kültürü (Burt; Lippit; Wolfe, *Animal Rites* ve *What*; Shukin; Clarke), resim ve sergi (Lippit; Baker, *Picturing and Postmodern Animal*; Kac, *Signs* ve *Telepresence*; Thompson; Wolfe, *What*; Rothfels), Erken Modern Dönem ve Orta Çağ kültürü ve teolojisi (Salisbury; Fudge, *Brutal Reasoning, Percieving, ve Renaissance Beasts*; Tester; Daston ve Mitman; Shannon; Boehrer; Agamben; Linzey). Bu liste temsili olup tüm çalışmaları kapsamamaktadır.

<sup>4</sup> Kıta Avrupası felsefesinde, temsiliyet niteliğine haiz tartışmalar arasında Lawlor; Calarco; Steeves; Acampora; Wolfe, *Animal Rites* ve “Thinking” sayılabilirken, analitik felsefe kapsamında temsili olarak Mack; DeGraiza; Rachels; Regan; Singer; Cavalieri; Steiner; Cavel ve diğerleri; Nussbaum, hukuk alanında Francione, *Animals as Persons* ve *Animals, Property*; Wise; son olarak, gıda alanında ise Pollan; Marcus; Scapp ve Seitz yer almaktadır.

edebî ve—daha geniş düşünülecekse—kültürel yorumlamalar üzerinde çalışan akademisyenler tarafından kolaylıkla halledilebileceğini sanabilir. Ancak dar alanda uzmanlaşma hayvan çalışmaları için şu an itibariyle ancak feminist yaklaşımın veya queer teorisinin ilk ortaya çıktığı o baş döndürücü zamanlarda bu iki çalışma alanına dair olarak düşünülmüş olduğu kadar haklı görülebilir. Hayvan çalışmaları, kültürel araştırmaların bir kolu olarak (ki ben neticede bu bağdaştırmayı da sorgulamayı hedefliyorum), en azından şu anki hâliyle, bilişsel etoloji ve alan ekolojisi alanlarında son yirmi ile otuz yıl içerisinde yapılan (Allen ve Bekoff; Bekoff; Griffin; Pepperberg; Savage-Rumbaugh, Shanker ve Taylor) ve popüler hayal gücünün sınırları içerisine Dian Fossey’in hikâyesi, *Gorillas in the Mist (Sisteki Goriller)*, ve Jane Goodall’ın *The People of the Forest: The Chimps of Gombe (Orman İnsanları: Gombe Şempanzeleri)* gibi filmi ve PBS’nin *Nature (Doğa)* serisindeki *The Animal Mind (Hayvan Zihni)* televizyon belgeseli ile taşınan çalışmalar olmadan muhtemelen var olamazdı. Benzer şekilde, hayvan çalışmaları, varlığını büyük ölçüde 1970’lerdeki hayvan hakları hareketine ve de bu hareketin temel felsefi çalışmaları olan Peter Singer’ın *Animal Liberation (Hayvan Özgürleşmesi)* ve daha sonra da Tom Regan’ın *The Case for Animal Rights (Hayvan Hakları Davası)* eserlerine borçludur. (Bu eserler, hayvan çalışmalarının eleştirel bakış açılarındaki yeni dönüşüm ışığında geriye dönüp sorguladığı çalışmalardır.)

Tabii ki hayvanlar üzerine çalışmalar dağınık bir biçimde beşerî bilimlerin ve sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında 1980’lerde dahi gerçekleştirilmekteydi. Bu konuda, tarihçi Harriet Ritvo’nun Viktorya dönemindeki “yetiştiriciliği” sosyal sınıf ve türler arasındaki sınırlar üzerinden incelediği *The Animal Estate (Hayvan Mülkü)*, James Serpell’in *In the Company of Animals (Hayvanlarla Arkadaşlık)* adlı eseri, Marc Shell’in evcil hayvanların ruhsal ve sembolik ekonomisi ile ilgili incelemesi, Carol Adams, Andrée Collard ve diğerleri tarafından sürdürülen ekofeminizm etrafında yoğunlaşmış oldukça çeşitli çalışmalar ve de Birleşik Devletler’de Margot Norris’in *Beasts of the Modern Imagination (Modern İmgelemin Hayvanları)* adlı çalışması gibi eserler ile edebî araştırmalar alanındaki çalışmalar aklımıza gelebilir. Donna Haraway’ın dönüm noktası niteliğindeki eseri *Primate Visions (Primat Öngörülere)* 1990’larda hatırı sayılır bir disiplinler arası sentez ile ileride hayvan çalışmaları olarak anılacak alanda yeni ve tereddütsüz bir kültürel araştırmalar dönemi açmıştır. Geniş alanlara yayılmış ancak benzer şekilde önem taşımakta olan tartışmalar da kuramsal literatürde yerlerini almaktaydı: Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *A Thousand Plateaus (Bin Yayla)* içerisinde “hayvan-oluş” üzerine kafa yormuşken (aynı şekilde farklı bir boyuttan Kafka üzerine olan kitapları da dâhil edilebilir); Jacques Derrida, *Of Spirit: Heidegger and the Question (Tine Dair: Heidegger ve Asıl Mesele)* adlı eserinde Heidegger’in hayvanların “dünyanın yoksulları” olduğuna dair tezini tartışmakta; George Bataille, *Theory of Religion (Din Kuramı)* adlı eserini üretmekte; Julia Kristeva ise dışlama (*abjection*) üzerine çalışmaktaydı.

Ancak, hayvan çalışmalarının bizim zamanımızdaki ortaya çıkışının görünür farklılığı, kendisine özgü kuramsal ve eleştirel alanların kademeli olarak açılmasıdır. Hayvan çalışmaları alanının ortaya çıkışının ve güçlenmesinin belirgin bir işareti, sayıları giderek artan konferanslar, sempozyumlar, yayın alanları ve bu konuya hem Kuzey Amerika’daki hem de dünyadaki dergilerin özel sayılarının ayrılmasıdır. Bu konuda, kabaca, 2000 yılında Sheffield Üniversitesi’ndeki Millennial Animals (Milenyumun Hayvanları) konferansı ile başlayan konferans



yağmuru, şu an için bu konudaki en büyük akademik toplantı olmayı vadeden 2009’da Avustralya’da toplanacak Minding Animals (Hayvanları Umursamak) konferansına kadar kendisini göstermektedir. Bu ara süreçte, York Üniversitesi, Vanderbilt Üniversitesi, Harvard Üniversitesi, Austin Texas Üniversitesi ve pek çok diğer kuruluştta etkinlikler olmuş; Society for Literature, Science and Arts (Edebiyat, Bilim ve Sanat Derneği) bünyesindeki hem ulusal hem de uluslararası düzeydeki son birkaç konferansta düzenli olarak süregelen bir paneller dizisi ortaya çıkmış; Association for the Study of Literature and Environment (Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği) bünyesinde artan bir ilgi oluşmuştur. Bu konudaki ilk kitap serileri arasında Harriet Ritvo’nun Johns Hopkins Üniversitesi Yayınevi’nden çıkan “Animals, History, Culture” (Hayvanlar, Tarih, Kültür) adlı çalışması ve Jonathan Burt tarafından editörlüğü yapıp Reaktion Books tarafından piyasaya sürülen ve her bir cildini tek bir hayvana (şu ana kadar köpek, istiridyeye, karınca, fare ve daha nice sine) ayırarak kendine has bir yaklaşım oluşturan “Animal” (Hayvan) serisi gösterilebilir. Bunun yanı sıra, diğer yayınevlerinin de hayvan çalışmalarında yapılan yayınlara —adանmışlık düzeyinde olmasa da— süregelen bir ilgisi bulunmaktadır. Bu konuda Illinois Üniversitesi Yayınevi (Hayvan Çalışmaları Grubu; Baker, *Picturing*; Fudge, *Renaissance Beasts*; Linzey), Chicago Üniversitesi Yayınevi (Wolfe; *Animal Rites*; Kuzniar; Grenier), Routledge (Haraway, *Primate Visions*; Tester; Fuss), New York Eyalet Üniversitesi Yayınevi (Steeves; Scapp ve Seitz; Mitchell, Thompson ve Miles), ve de MIT Yayınevi (Thompson; Burghardt; Diamond, *Realistic Spirit*; Kac, *Signs of Life*) gibi örnekler gösterilebilir. Bunlar arasında özellikle dikkat çekici olan seri, Minnesota Üniversitesi Yayınevi’nden çıkan (Donna Haraway’ın *When Species Meet* [Türler Buluştuğunda] ve Michel Serres’in *The Parasite* [Parazit] eserinin yeni baskısının yanında, bu konuya yönelik olarak Nicole Shukin ve Tom Tyler gibi genç akademisyenlerin de çalışmalarını içeren gelecek yayınları da kapsayan) “Posthumanities” (İnsan sonrası Bilimleri) serisidir. Wendy Lochner’in (din, felsefe ve hayvan çalışmaları alanlarında kıdemli genel yayın yönetmeni) önderliğindeki Columbia Üniversitesi Yayınevi ise, Leonard Lawlor, Gary Francione (*Animals as Persons* [Kişi Olarak Hayvan]), Stanley Cavell ve yardımcı yazarları ve Matthew Calarco gibi pek çok isme ait eserleri yayınlamıştır. Aynı şekilde çarpıcı olan bir başka konu, son birkaç yıl içerisinde çıkan Parallax’ın Tom Tyler tarafından editörlüğü yapılmış olan *Animal Beings* sayısı; *Oxford Literary Reviews* kapsamında Neil Badmington tarafından editörlüğü yapılan *DerridAnimals*; *Configurations* bünyesinde yeni çıkan ve editörlüğü Richard Nash ve Ron Broglio tarafından yapılan *Thinking with Animals* (Hayvanlarla Beraber Düşünmek) sayısı ve de *Mosaic* dergisinin bu konuya ayrılmış sadece bir değil, iki adet özel sayısı (*The Animal*) gibi pek çok dergide özel sayıların kendisini göstermesidir. Ayrıca, internet dünyasında çevrim içi dergi şeklinde yayınlanan yeni çıkmış *Humanimalia* ([www.depauw.edu/site/humanimalia/](http://www.depauw.edu/site/humanimalia/)), sağlam niteliklere sahip olan H-Humanities forumu bünyesindeki H-Animals köşesi [www.h-net.org/~animal](http://www.h-net.org/~animal)), Institute for Critical Animal Studies (Eleştirel Hayvan Çalışmaları Enstitüsü) tarafından yayımlanan *Journal for Critical Animal Studies* ([www.criticalanimalstudies.org/JCAS](http://www.criticalanimalstudies.org/JCAS)), “insan-hayvan çalışmaları” (bu etiketin önermelerine daha sonra bir dönüş yapacağım) konu başlığı altında çalışan ve Animals and Society Institute (Hayvanlar ve Toplum Enstitüsü) tarafından yayımlanan *Society and Animals* dergileri de bu konuya katkı vermektedir. Eğer buradaki okuma listesi sizin için yeterince tatmin edici değilse hayvan çalışmaları üzerine devasa bir bibliyografya çalışmasına da çevrim içi olarak erişilebilmektedir (Kalof ve diğer.).

Genel anlamda düşünülecek olursa, önde gelen bir Britanyalı hayvan çalışmaları tarihçisi olan Erica Fudge'ın da bu alana dair belirttiği üzere, Nigel Rothfels'in çalışmaları ve hayvanlar üzerine yürütülen benzer çalışmalar "hayvanları, üzerine insanların anlam yükledikleri boş birer sayfa olarak gören ve bu doğrultuda insanların hayvanlara dair fikir ve tutumlarına odaklanan eski tarih biçiminden" uzaklaşmakta ve yerine "insanların hayvanları oluşturduğu ve insanların hayvanlar tarafından oluşturulduğu çeşitli durumların izlerini sürme" yoluna yönelmektedir ("History"). Ancak, belki de kültürel araştırmaların etik ve politik olarak ayarlanmış kalıbının hayvan çalışmalarını asimile etmek için kullanımı ile kendisini belli eden çok daha büyük soru, hayvan çalışmalarının, diğer pek çok konu arasından herhangi bir konu veya çalışma nesnesi olarak değil, kendine has gereksinimleri olan bir alan olarak ciddiye alınması hâlinde felsefe, tarih ve edebiyat çalışmaları alanlarının ne kadar derinden sarsılacağı sorusudur. Hayvanları öncelikli olarak bir tema, bir mecaz aracı, metafor, analogi, temsil veya üzerlerinde sınıf, ırk veya cinsiyetler arası ilişkilerin ortaya çıktığı ve bunların sembolik hayvansallık ve türler arası farklılıklar kavramları üzerinden müzakere edildiği bir sosyolojik veri olarak yorumlamak yerine, hayvan çalışmalarını yürüten akademisyenler, esas alanları ne olursa olsun, sadece bizim hayvanları anlayışımızı ve onlarla olan ilişkilerimizi şekillendirmiş olan söylemler ve kavramsal şemalarla değil, aynı zamanda insan olmayan hayvanların özgüllüğüne ve cinslerine özgü olmayan doğalarına da meydan okuyorlar. (Bu yüzden Derrida'nın da belirttiği gibi "hayvan" hakkında tekil bir nesneymiş gibi konuşmak "ahmakça"dır [*Animal* 31].) Hayvan sorunsalının indirgenemezliği karmaşık bir şekilde hayvanların etik olarak adaletin doğrudan veya dolaylı öznesi<sup>5</sup> olarak konumlandırılmasına bağlıdır. Bu problem sadece betimsel bir disiplinlerlik uygulamasını değil, eleştirel bir uygulamayı da gerektirir ki bu hayvan adı verilen, yeri yeni sağlamlaşmış varlığın edebî ve kültürel çalışmalardaki tartılışının, baskılanışının ve de diğer kimlik formları ve söylemlerle (ırk, cinsiyet, sınıf, cinsel farklılıklar gibi) birlikte örülmesinin değerlendirilmesi mümkün olsun.

Bir başka deyişle, filozof Cara Diamond'ın belirttiği gibi, insan ve insan olmayan hayvan arasındaki fark "biyolojik olarak bir fark olarak başlayabilir, ancak bu fark insanlar tarafından alınıp nesiller boyunca onların sanatsal, edebî ve dinsel uygulamaları aracılığıyla dönüştürülerek insan düşüncesinin bir nesnesi hâline gelir" (*Realistic Spirit* 351). Edebiyat ve kültür alanlarındaki öğrenciler içinse sorun, bu şekildeki bir farkındalığın ortaya çıkardığı etno-merkeziyetçilikten nasıl uzak durulacağı ve bu yapıdaki bir eleştirel bakış açısının yapı taşlarının nasıl ifade edileceğidir ki bu soru, bizim hayvanlara uyguladığımız sistematik sömürü ve büyük çaplı katliamın İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan soykırım ile sürekli olarak karşılaştırılması (Diamond tarafından, Derrida tarafından, *The Lives of Animals* [Hayvanların Yaşamları] adlı eseriyle J. M. Coetzee tarafından, ve *Eternal Treblinka* [Ebedî Treblinka] adlı eseriyle Charles Patterson tarafından) ile daha önemli bir hâl almaktadır. (Gerçekte bu iki durumun birbirleri ile kıyaslanması çok olanaksızdır; çünkü sadece Birleşik Devletler'de yemek amacıyla öldürülen kara hayvanı sayısı on milyarı bulmaktadır ve bu işlemlerin büyük çoğunluğu—yaklaşık %80'i—fabrika tarımına bağlı olarak korkunç koşullar altında gerçekleşmektedir [Center for Food Safety]). Edebiyat ve kültür alanlarının öğrencileri olarak bilişsel etoloji gibi alanlardan hayvanlara ve onların dikkate değer kapasitelerine dair son yirmi veya otuz

<sup>5</sup> Bu alanda çeşitli görüşler için bakınız: Cavel ve diğer.; Francione, *Animals, Property; Wise*.

yılda öğrendiğimiz devasa miktardaki bilgiyi bir kenara bırakmayı düşünebilirdik; ancak, hayvan çalışmaları bize şu soruyu sormakta: Bizim bir roman ya da film içerisindeki hayvanlara yönelik anlamlandırma ve değerlendirmelerimiz bu eserlerdeki hayvanlara (en azından bazılarına) yönelik olarak onları nesnelere yerine bir bakımdan kişiler gibi görmeye başlayan bir ontolojik kaymadan (ki burada İspanya Parlamentosu’nun 2008 yılında insan haklarını büyük insansı maymunları da kapsayacak şekilde genişleterek onları acı verici deneyimlerden ve sömürüden korumaya dönük kararının yarattığı depresyon etkisi ile anlaşılma başlanan bir kayma etkisinden söz edebiliriz) etkilenmeyecek mi? Sahiden de Etienne Balibar, Giorgio Agamben, Marjorie Spiegel ve diğerlerinin de belirttiği üzere, ötekileştirilmiş insanlara (ve özellikle de ırk üzerinden ötekileştirilmiş olanlara) yönelik şiddet, çoğu zaman onları üstünlük kurma, baskı altına alma ve hatta soykırım amacıyla hayvansılaştırma yoluyla işleyen bir hareket aracılığıyla işlerlik bulmuştur ki, bu manevranın etkililiğinin altında yatan neden, hayvanlara yönelik şiddetin izin verilebilir olduğuna dönük ön varsayımın genelgeçer şekilde kabul görüyor olmasıdır.

Daha önce başka yerlerde de tartıştığım üzere, bu durum hayvan çalışmalarına dair iki önerme doğurur. Bunların ilki, hayvan çalışmalarının maddi bir varlığa (insan olmayan varlıklar) ve sadece insan olmayan varlıklara dönük olarak sınırlandırılması gerekmeyen türler arası farkındalık söylemi üzerine çalışmakta olması, ikincisi ise hayvan çalışmalarının ciddiye alınmasının bireyin hayvanlara yönelik hoş duygular besleyip beslemediği ile ilişkilendirilemeyeceğidir. Son yıllarda pek çok insan olmayan hayvana dair öğrendiklerimiz—zihinsel ve duygusal yaşantılarının zenginliği, iletişim ve etkileşim biçimlerinin karmaşıklığı—dikate alındığında, pek çok akademisyen okuma ve yorumlamanın etik yaklaşımları konusunda 1990’lı yıllarda cinsel farklılıkların ve 1970’li ve 1980’li yıllarda ırk ve toplumsal cinsiyet hakkında olduğu gibi bir düşünsel kaymanın ortaya çıkarılmasının mecburi olduğunu düşünmektedir. Kökleri bu şekilde ifade edildiğinde hayvan çalışmaları aslında sadece sosyal ve etik anlamda sorumlu bir kültürel araştırmalar alanının yeni sosyal hareketler ile paralel (ki, bu durumda bahsi geçen hareket genellikle “hayvan hakları” olarak adlandırılır) kalma çabasıdır. Bu da özünde her türlü cinsel kimlik, ırk, cinsel yönelim ve—artık—türe yönelik genişletilmiş bir kapsayıcılığa dönük demokratik bir dürtüdür. Her ne kadar cazip olsa da bu şekildeki bir kök ağacı, en azından kültürel araştırmalar kalıbının hayvan çalışmaları alanında bu kadar hızlı şekilde benimsenmesiyle ilişkili bazı nedenlerden dolayı durup düşünmemize yol açmalıdır. “Hayvan çalışmaları” ve “İnsan-hayvan çalışmaları” başlıkları, kanımca, hayvan çalışmalarının beşerî bilimler ve kültürel araştırmaların disiplinler bazında yapılmış olmasına temellerinden karşı çıktığı göz önünde bulundurulduğunda, problematiktir. Bana göre, hayvan çalışmalarını meşgul etmekte olan sorular, ancak iki ayrı boyutta ele alınırsa yeterli şekilde cevaplanabilir. Bunlar sadece içerik, tema ve bilginin nesnesini kapsayan boyut (hayvan çalışmaları tarafından üzerinde çalışılan hayvan) değil, aynı zamanda teorik ve metodik yaklaşım boyutu (hayvan çalışmalarının hayvanlar üzerine nasıl çalıştığı) olmalıdır. Açıkça ifade etmek gerekirse, insan olmayan hayvanları çalışıyor olmamız hümanist olmaktan ve dolayısıyla tanımsal olarak insan merkezci olmaktan uzaklaşacağımız anlamına gelmez. Aslında, hümanizmin, özellikle de liberal türevinin, ayırt edici özelliklerinden biri de, “çoğulculuğun” entelektüel veya etik önem alanını daha önce marjinalleştirilmiş gruplara doğru, bu şekildeki çoğulculuğu ortaya çıkaran insan şemasını sarsmadan ve sorgulamadan genişletebilmesidir. Böyle

bir durumda çoğulculuk, birleşme hâlini alır, hümanizm (entelektüel açıdan) ve liberalizm (politik açıdan) projeleri genişletilebilir ve gerçekten bu genişleme oldukça klasik bir biçimde gerçekleşir.

Hayvan çalışmaları, kültürel araştırmalar kalıbının, deyim yerindeyse, sırtına binerek kültürel araştırmaları pek çok akademisyen için sınırlı yarar sağlayan bir alan hâline getiren problemlerin bazılarını da zorlanmadan üstlenmektedir. Örneğin, Ellen Rooney'in gözlemlerine göre kültürel araştırmalar "kendine has formunu tanımlama açmazında edebî eleştiriye kıyasla çok daha dik kafalı bir şekilde takılıp kalmıştır", "birbirleriyle yarışan (hatta uyumsuz olan) yöntemlerin bir karmaşasıdır ve savunulması entelektüel ve politik açılardan gittikçe güçleşen bir (yarı) disipliner hâl almıştır" (21). Daha da açık bir şekilde, Tilottama Rajan ise bu "dayanaksızlaşma" ve de "kucaklayıcı muğlaklığın" kültürel araştırmaların kapitalist küreselleşmenin çoğulculuk ve farklılıklara özen adı altında yeni bir paket hâlinde sunulduğu neoliberal düzenin ihtiyaçları için devşirilmesine izin verdiğini iddia etmektedir (69). Rajan, "Sosyal bilimlerin yumuşak satışı ve kişiselleştirilmesi olarak" (74), kültürel araştırmaların beşerî bilimler dâhilindeki amacının değilse bile etkisinin, klasik kamusal alanın özünde "temsil" mantığının pazar ve tüketim bazlı bir permütasyonunun üzerinden sivil toplumun sürdürülmesinin simülasyonu olduğunu yazmaktadır (69-70). Benim amaçlarım dâhilinde, sorun, bir başka deyişle, sadece kültürel araştırmaların güncel hâlinin disiplinsel tutarsızlıkları veya muğlaklığı olmayıp esasta bu tutarsızlıkların ve muğlaklığın tarihsel, ideolojik ve entelektüel açıdan belirli bir özelliğin insan olmayan hayvanlara da genişletilmiş bir çoğulculuk maskesi altında sürdürülmesine destek vermesidir. Bu bilgiler ışığında, hayvan çalışmaları, eğer ciddiye alınırsa, kültürel araştırmaların "belirli bir türünü" sona erdirecek kadar genişletmeyecek ve geliştirmeyecektir.<sup>6</sup>

Durum böyledir, çünkü eğer sıradan bir tema çalışmasından başka bir şey olacak ise, hayvan çalışmaları, bilen özne şeması ve onun kültürel araştırmaların (ve tabii edebî çalışmaların) hâlihazırdaki disipliner protokolleri tarafından sürdürülen ve tekrarlanan insan merkezci temellerine kökten bir karşı çıkış sergileyecektir. (Gerçekten de Susan McHugh'un hayvanlar üzerine edebî araştırmacılık hakkındaki genel değerlendirmesinde belirttiği üzere "edebiyattaki hayvanları okumaya dönük sistematik bir yaklaşım, pek çok açıdan tam da bu şekildeki bir sorgulamadan kaçınmak üzerine oluşturulmuş gibi görünen bir disiplin ile barışık hâle gelmeyi gerektirir"). Rooney ve Rajan için—ki bu listeye daha pek çok başkaları da dâhil edilebilir—kültürel araştırmalar ile ilgili sorun, en azından onun Kuzey Amerika'da uygulanan hâkimiyetçi yaklaşımlarında, belirgin muhalif, materyalist ve çok-kültürlü adanmışlığına rağmen, onun felsefi ve politik açılardan liberal hümanizmin (bu bakış açısının en belirgin ifadesi "haklar" kavramının yasal nesnesinin insandan hayvanlara doğru genişletilmesidir) temel taşları üzerine kurulu bir ideolojik açıdan aşına olunan öznelik türevinin oluşumuna yol açıyor olmasıdır.<sup>7</sup> O hâlde, hayvan çalışmalarının esas kuvveti, onun bize metafor

<sup>6</sup> Burada özellikle "belirli bir türünü" ifadesini kullanıyorum çünkü pek çok akademisyen tarafından da belirtildiği üzere, kültürel araştırmaların ABD, Avustralya ve Birleşik Krallık gibi çeşitli bölgelere yayılmış türlerinin hepsi adına aynı genellemeleri yapmak zordur.

<sup>7</sup> Bu demek değildir ki uygulanabilir diğer seçeneklerin yokluğunda var olan yasal ve hukuki yolların kullanılması onaylanmayacaktır. Bu, sadece Calarco'nun (diğer pek çok kişi gibi) belirttiği üzere, "politik ve yasal kurumlardaki üstü kapalı *insan merkezci* kısıtlamaların getirdiği zorlukların ve hayvan hakları söyleminin bu kurumları oluşturan ve sürdüren bu kısıtlamaların güçlenmesi ve sürdürülmesine nasıl yol açtığı" (8) gözlemlenmesidir.

ve türler arası farklılıklar arasındaki ilişkinin ve de edebiyattaki türcü, cinsiyetçi ve ırkçı söylemsel yapıların ve benzerlerinin çapraz polinasyonunun her zaman olduğu gibi ontolojik açıdan güvenli bir mesafeden okunup yorumlanmasının yeterli gelmeyeceğini hatırlatma gücünde yatmaktadır. Bu girişim şüphesiz ki övgüye değerdir ve çok geç kalınmış bir girişimdir; ancak, bu şekilde yorumda bulunan bilen öznenin hümanist şemasını tartışmadığı takdirde, hayvan çalışmalarının tam da sorgulamak üzere yola çıktığı hümanizm ve insan merkezlik kavramlarını sürdürmüş olacaktır. İşte bu yüzden, hayvan çalışmaları, eğer ciddiye alınırsa basitçe James Chandler’ın “alt disiplinler alan” olarak tanımladığı şeyin içerisinde bu ayın son trendi veya 1970’lerden beri “çalışmalar olarak bilinegelmiş; toplumsal cinsiyet çalışmaları, ırk çalışmaları, tabii ki kültür çalışmaları ve bunlara ek olarak film çalışmaları, medya çalışmaları, caz çalışmaları...” gibi görünürde sonsuz olan bir listenin bir parçası konumunda görülmemelidir (358).<sup>8</sup>

Benim bu konuda ifade etmeye çalıştığım nokta, McHugh’un hayvan çalışmalarının “eyleycilik ve sosyal tartışma konuları etrafında bir araya gelmiş bir disiplinler arası sorgulama” olduğu gözleminden biraz daha farklıdır. Şüphesiz ki McHugh, bu bağlamda, “öznellik” ve “eyleycilik” arasında ayırım yapılmasının faydalı olacağı konusunda Fudge ile hemfikir olmakta haklıdır. Bu ayırım, kasıtlılık veya bahsi geçen hayvanların (ve elbette insanların) anlama yetisi gibi meseleler bir kenara bırakıldığında, hayvanlarla bizim aramızdaki etkileşimlerin tarihsel olarak dünyamızı nasıl şekillendirdiğinin anlaşılabilmesini sağlar (örneğin, Aktör Ağ Kuramı modelinde). Ancak, bu şekildeki bir açıklamanın bize, cansız ve bilinç sahibi varlıklar ile olan etkileşimlerdeki etik farklılıklara dair gösterebilecekleri sınırlıdır. Hayvan çalışmalarının edebî ve felsefi tarafı, bir dizi nedenden ötürü, tam olarak bu farklılıklarla ilgilenmektedir: Edebî metinlerdeki, hayvanlara ve onların dünyayı nasıl deneyimlediklerine yönelik özdeşleşmenin ve hâlden anlayan hayal gücünün harekete geçirilmesi, bizim onlarla kurduğumuz duygusal bağların yoğunluğu; felsefedeki, bu tür fenomenolojik, etik ve ontolojik değerlendirmeler ve bunların neden önemli olduğu tartışmaları gibi örnekler, bunlardan birkaçıdır.

Ancak, benim burada sözünü ettiğim, kültürel araştırmalar alanındaki en değişik yaklaşımları dahi destekleyen Gramsci kuramı temelli eleştirel farkındalık kavramından da ayrıdır. Bu kavram, örneğin, “eleştirel düşünce ruhuyla [...] anlamın öznel arası değişkenliği ifşa edilebilir [olduğunda] ve eğitim kurumları, derslikler, bilim dalları ve üniversiteler, bilgiyi inşa eden ve besleyen unsurlar olarak görülebil[diğinde]”, disiplinler uygulamanın “var olanı tekrarlayan bir ortam olmaktan çıkıp üretken bir ortam” hâline geleceği; böylece “metinsellik incelemesi anlamında edebî araştırma[nın] [...] bizim nasıl bildiğimizi ve bildiğimizin nasıl iletildiğini ve kabul gördüğünü düzenleyen epistemolojik yapıları ortaya çıkar[acağı]” (Peck 51) iddiasında dile getirilen bir kavramdır. Hayvan çalışmaları buna ek biçimde dâhil edilir: Hayvanlar kültürel araştırmalar modelinde bu girişimin (eyleyciler olarak) ortağı kabul edilir. Bu şekildeki bir eleştirel farkındalık resmi —her ne kadar akla yatkın ve cazip olsa da— aslında insanı hayvan çalışmalarının konusu olmaktan çıkarmakta ve böylelikle görünürde bu karşıtlığın aşıldığı daha öte bir noktayı işaret etse de aslında insan-hayvan ayırımını daha zor fark

<sup>8</sup> Bu bağlamdaki disiplinlerliğe dönük sorunsalı ve kuramı, *What is Posthumanism?* adlı kitabımdaki “‘Animal Studies,’ ‘Disciplinary,’ and the (Post)Humanities” isimli bölümde daha detaylı olarak tartışıyorum.

edilir ama çok daha temel bir düzeyde yeniden kurgulamaktadır. Ve esasta incelenmesi gereken şey, sadece (her ne kadar varsayımsal anlamda ilerlemeci, çok kültürlü ve insan merkeziliğe karşı olsa da) ilgi alanlarının çeşitliliği değil, aslında böyle bir disipliner uygulamayı pekiştirerek (örneğin, insan imgesi, içe bakış ve kendini değerlendirme ile oluşturulmuştur ki, bu da hümanizm göstergesidir) örtük şekilde benimsenen öznelik şemasıdır. Derrida'nın da ifade ettiği gibi bu, aslında, "otobiyografik hayvan" olarak insanın "oto"su, yani "kendisine insan diyen varlık"ın insan olmayan varlıkları tanımasını tamamen liberal hümanizmin karakteristik bir özelliği olarak bir "cömertlik" biçiminde görmesini mümkün kılmak için "insan"ın "kendisine anlattığı" insan kavramının sorgulanmasıdır (*Animal* 29-30).

Burada kısmen Derrida'dan bahsediyorum çünkü onun en son denemesi olan "The Animal That Therefore I Am (More to Follow)" (Hayvanım, Öyleyse Varım) (ve aynı adı taşıyan yeni kitabı) muhtemelen hayvan çalışmalarının kısa tarihindeki en önemli olaydır. Bu denemede, Jeremy Bentham'ın hayvanların anlaşılmasına dair olarak "Mantık yürütebiliyorlar mı?" ya da "Konuşabiliyorlar mı?" sorularının yerine "Acı çekebiliyorlar mı?" şeklinde kurguladığı meşhur sorusunun önemi şudur:

"-ebilmek" [*pouvoir*] eki "acı çekebilirler mi?" şeklinde kullanıldığında anlamsal ve ifadesel açıdan değişir. Ek bundan sonra dalgalanır. Bu şekilde bir soru yöneltildiği anda geçerli olan şey sadece bir geçişlilik ya da etkenlik (konuşabilme, mantık yürütebilme ve benzeri) değildir; bunlar yerine önemli olan, onu kendisi ile çelişkiye iten şeydir. Bu şeyi daha sonra biz otobiyografi ile ilişkilendireceğiz. (*Animal* 27-28; vurgular bana ait)

Derrida için soruyu bu şekilde yöneltmek "her şeyi değiştirir," çünkü "Aristo'dan Descartes'a, Descartes'dan özellikle Heidegger'e, Levinas'a ve Lacan'a kadar" hayvana dair soruyu düşünme veya dil becerisi bağlamında sormak "güç veya beceri ile nitelik açısından pek çok şeyi belirler: yapabilmek, verecek güce sahip olmak, ölüyü gömmek, giyinmek, çalışmak, bir yöntem icat etmek gibi..." (27). Bentham'ın bu probleme farklı bir açıdan bakmasını bu kadar önemli hâle getiren şey, böylelikle "sorunun belirli bir *edilgenlik* tarafından altüst edilmesidir. Soru, açıkça görülür şekilde, bir katlanmaya, tutkuya ve muktedir olamayışa karşılık gelen bir cevaba tanıklık etmektedir." "Peki, bu yetersizliğin özünde hissedilen savunmasızlık ne ola ki?" diye devam eder ve sorar: "Gücün kalbinde yatan bu güçsüzlük nedir? [...] Buna ne gibi bir hak tanınmalıdır? Bu bizi ne kadar ilgilendirmektedir?" Aslında, bu bizi doğrudan etkiler, çünkü hayvanlarla paylaştığımız sonluluğun düşünülmesindeki en radikal yol olarak ölümlülük, yaşamın nihai sonluluğuna ve merhamet deneyimine ait olan ölümlülük orada yatar" (28). Hayvanların ahlaki açıdan konumunu, eyleycilikleri veya bizimle paylaştıkları becerileri üzerinden anlamak yerine (ki bu en belirgin biçimde Singer ve Regan'ın hayvan hakları felsefesinde gözlenen baskın stratejidir), Derrida, hümanist özneliğin "oto"sunun yapısını (otonomi, eyleycilik ve birinin kendi otobiyografisi üzerindeki otoritesi açısından) bizim dikkatimizi insan olmayan hayvanlarla paylaştığımız—hümanizmin reddetmeye çalıştığı—kabullenilmiş sonluluğa çekerek sorgular. (Bu konuda Derrida'ya Agamben, Cavell ve Diamond gibi diğer önemli filozoflar da katılmaktadır).

Ancak, bu hususta eşit derecede önemli olan (ve bu noktada Derrida'nın “hayvan sorusu” üzerine olan daha sonraki çalışmalarında sıklıkla dikkatten kaçan) şey, “insani” bilimlerdeki “insan”ın karşı karşıya bulunduğu iki tür sonluluk olduğudur; bunlardan ilki, (fiziksel savunmasızlık, teccüm hâli ve nihayetinde ölümlülük) paradoksal bir biçimde onu bize erişilebilir ve uygun kılan ve bizim dilin radikal biçimdeki mekanikliği ve insan dışılığına maruz kalmamız sonucu hissettiğimiz sonluluktan gelen, ikinci tür bir “muktedir olamayış” tarafından bizim için erişilmez ve uygunsuz kılınır. (Burada dil en geniş hâliyle yaratıkların birbirlerine “cevap” verdikleri bir semiyotik sistem olarak anlaşılır.) Bu gerçekliğin bizim aceleci bir biçimde “kendi” kavramlarımız, “kendi” okumalarımız ve “kendi” tarihlerimiz olarak düşündüklerimizin üzerinde çok derinden sonuçları olacaktır; çünkü bunlar önemli bir açıdan bakıldığında, aslında “bizim” değillerdir. Derrida'nın hayvan üzerine çalışmaları, daha önceden Diamond'ın hayvanlar ile olan ilişkilerimizden ne anlam çıkardığımızı dair gözlemlerine, bu açmazın Gramsci kuramı merkezli eleştirel farkındalık veya haklar felsefesini sarıp sarmalamış olan ve bu şekilde bir etnomerkeziyetçiliği karşılamak için tasarlanan evrensel etik ilkeleri arayışı şeklinde kendini gösteren diğer çıkmaz sokağına girmeden, buradaki etnomerkeziyetçilik sorununa yönelebilmemizi sağlar.

Derrida'nın işaret ettiği nokta şudur: Evet, bizim birey olma durumu ve bilgi olarak düşündüğümüz kavramlar ve benzerleri, “bizim” kim olduğumuzdan, söylemlerimizden ve disiplinlerimizden ayrılamaz; ama aynı zamanda “biz” hümanizmin kendisine yüklediği “biz” ve hümanizmin “otobiyografisindeki” “oto” değiliz. Daha ziyade, “biz” her zaman sadece evrimsel, biyolojik ve zoolojik açıdan hayvanlar olarak ve hayvanlarla paylaştığımız fiziksel savunmasızlık ve ölümlülük bakımından değil, aynı zamanda her zaman bizden önce var olmuş ve bizim öznelliğimiz için radikal bir şekilde insan dışı olan, ancak, bizi insan yapan dilin maddiliği ve teknikliğinin oluşumundaki yerimiz ve ona maruz kalışımız nedeniyle özümüzde insan dışıyız veya insan olmayanız; yani radikal biçimde ötekiyiz. Ve bu, Derrida'nın ifade ettiği üzere “kendisine insan diyen” bizim “biz” olarak adlandırdığımız şey, her zaman daha radikal bir muktedir olamayışın üzerine örterek bizim kavramsal yaşantımızı mümkün hâle getirir (*Animal* 30). İddia ediyorum ki ciddiye alınan bir hayvan çalışmaları ile, tam da burada, radikal sonluluğun ikinci cephesinde, hümanizmin (veya Gramsci kuramı merkezli kültürel araştırmaların) dayanağı olan, bilen özne şeması ile bize dayatılan bu şemanın yeniden düşünülmesi arasındaki farkı tespit edebiliriz.

Bu, hayvan çalışmaları alanında bu ana kadar yapılan çalışmaların çoğunluğu kültürel araştırmaların yolunu izlememektedir (aksine izlemektedir) ya da hayvan çalışmalarının kültürel araştırmalar kolunda yürütülebilecek değerli çalışmalar yoktur, demek değildir. Bu, bilen öznenin kim olabileceği ile ilgili varsayımlarımızın ortaya çıkarılması ve incelenmesi ve de bu yüzleşmenin disiplinler uygulamalar ve protokollerin içerisine yerleştirilmesi hususunda hayvan çalışmalarının diğer tüm “çalışmalar” a kıyasla bilginin ne olduğu sorusunun yeniden düşünülmesi ve de bilginin, Marx'ın ünlü deyişiyle söyleyecek olursak nasıl bizim “türsel varlığımızın” (Marx 77) yanlıkları ve üst belirlenimleri ile sınırlandırıldığı konularına daha bağlı olmasının bekleneceğinin ifadesidir. (Örneğin, böylece artık çok sayıda diğer türü de kapsayan iletişim, cevaplama ve karşılıklı etkileşimin genişletilmiş evreninde edebiyatın yeri radikal şekilde yeniden belirlenecektir.)

Bu ikinci tür sonluluğun, birbirleri ile etkileşime ya da Derrida'nın ifadesine göre "cevap vermeye" başladıkları andan itibaren en ilkel biçimiyle de olsa bir semiyotik sistem aracılığı ile insanlar ve insan olmayan hayvanlar tarafından paylaşılması eşit derecede önemlidir. Derrida'nın "Eating Well" isimli röportajında oldukça meşhur hâle gelmiş sözlerle belirttiği üzere,

[E]ğer dil sadece insan olarak adlandırdıklarımızla sınırlandırılarak tanımlanıyorsa, bu durumda söylenecek ne var ki? Ama dil yalnızca onu kapsayan değil aynı zamanda onu içeriden indirgenemez şekilde belirten bir olasılıklar ağı ile yeniden tanımlanırsa her şey değişir. Burada, genel olarak, belirtke, iz, yinelenebilirlik ve *différance*<sup>9</sup> üzerinde özellikle düşünüyorum. Onlarsız bir dilin var olamayacağı olasılıklar ve gereksinimler, *kendi başlarına sadece insani değiller...* Ve burada öne sürdüğüm mesele, bizim, "hayvanların dillerinin" karmaşıklığına dair bilimsel bilgileri, genetik kodlamayı, insan dili olarak adlandırılan şeyin içine giren tüm belirtke türlerini olabildikleri kadar orijinal olarak hesaba katmamızı sağlaması gerekmele beraber, genel anlamda kesmek istediğimiz noktada kesin ve kalıcı olarak "kes" memize izin vermez. (116-17)

Bu noktada, başka yerlerde daha detaylı olarak tartıştığım gibi hayvan çalışmaları, daha kapsamlı bir sorunsal olan post-hümanizm (insansonrasıcılık) ile (Katherine Hayles'in *How We Became Posthuman*'da [Nasıl İnsansonrası Olduk] endişesini belirttiği gibi) bir fantezi veya üstün bir insan bedenselliği bağlamında değil, daha çok bizi, insan bedenselliğinin sonluluğu ve yoğunluğu ile diğer formlardan farklı, kendisine has ama belki de orangutanın denizyıldızına olan farkından daha farklı olmayan insan evriminin kendisinin özel bir hayvansallık olduğu bir bağlama geri döndürmesi açısından kesişmektedir. Bu gerçeğin "hayvan çalışmaları" teriminin ilk sözcüğü açısından anlamı sahiden olumludur; çünkü eğer hayvan türlerinin çeşitliliğine ve dünyadaki farklı varoluş biçimlerine ciddi şekilde dikkat edecek olursak Matthew Calarco'nun da belirtmiş olduğu gibi, "insan-hayvan ayrımı açıkçası anlamsızdır. Nasıl olur da basit (veya aksine son derece geliştirilmiş) bir ikili ayrım yaklaşımı burada söz konusu olan karmaşık etik ve ontolojik meseleleri hakkıyla ifade edebilir?" (143) sonucuna varmak mecburiyetinde kalırız. Bu zayıflığın ve çöküşün kudreti üzerinden sadece hayvana ve onun çeşitli formlarına değil, aynı zamanda da insan adı verilen hayvana ait maddeselliğe ve özelliğe dair yeni bir yaklaşıma yüzümüzü döneriz.

"Hayvan çalışmaları" teriminin ikinci yarısına gelecek olursak, burada vurgulamak istediğim, bir disiplinin hem hümanist (insancı) hem de post-hümanist uygulamalar ile uğraşmasının mümkün olduğudur. Bu nokta genelleyici bir "çalışmalar" ismi ile sümen altı edilmiş olup bu durum hayvan çalışmalarını kendine has bir şekilde tanımlayan az önce tartıştığımız ikili sonluluğu gölgelemektedir. Sadece bir tarihçinin veya edebiyat eleştirmeninin ilgisini insan olmayan hayvanlara yönlendirmiş olması, belirli bir bilen özne şemasının ve bu öznenin

<sup>9</sup> Ç.N. Bu sözcük için Türkçede kullanılabilecek karşılıklar tam olarak anlatılmak istenen fikri verememekle birlikte, anlamda hem farklılaşma hem de gecikme ifade etmektedir. Yapısökümü kavramına aşına olan okuyucuların bu kelimeyi Fransızca hâliyle tanıması mümkün olduğu için bu şekilde bırakılmıştır.



sahip olabileceği bilgi üzerine kurulu bir içsel disipliner uygulamanın üzerinden aşına olunagelen bir hümanizm formunun sürdürülmediği anlamına gelmez. Dolayısıyla, insan olmayan varlıkların varlığını ve ahlaki durumlarını ciddiye alış bakımından dışarıdan disipliner anlamda post-hümanizmi benimsemiş olsanız da (ve bu anlamda insan merkeziliği sorgulasanız da) iç disiplinerliğiniz her yönüyle hümanist olmaya devam edebilir. (Gerçekten de, Singer ve Regan’ın hayvan hakları felsefesine karşı, onların örtük şekilde insan öznelliğini bizim kavramlarımıza göre sınırlı şekilde bir kişilik sahibi olan hayvanlara da genişlettiğini iddia eden standart bir suçlama yöneltilmektedir.)<sup>10</sup> Burada amaç, hümanizmi reddetmek değil, aslında sadece onun takdire değer hedef ve değerlerinden (zayıfa, masuma, ezilene nezaket gösterme ve destek olma gibi) kaçınan onları bir zamanlar iyi yapan zihinsel çerçeveler tarafından baltalandığına dair fikir üretmektir. O hâlde, bu, hayvan çalışmalarındaki hayvanı bulma ve onun “orada bir yerlerde”, yalnızca kuşların ve yaratıkların arasında değil, aynı zamanda “burada”, insan dediğimiz şeyin kalbinde olduğunu savunarak hümanist okuma, yorumlama ve eleştirel düşünme biçimlerine karşı çıkışını bulma meselesidir.

<sup>10</sup> Pek çok eleştirmen bu suçlamayı dile getirmiştir. Bkz. Wolfe, *Animal Rites*, Birinci Bölüm (21-43); Calarco 6-10; Diamond, “Difficulty”. Bu iç disipliner farklılıkların hayvana yönelik yaklaşımları günümüz felsefesi kapsamında nasıl etkilediğine dair daha detaylı bir bakış için “Exposures” adlı eserimi inceleyebilirsiniz.

## Kaynakça

- Acampora, Ralph R. *Corporal Compassion: Animal Ethics and Philosophy of Body*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2006.
- Adams, Carol J. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum, 1989.
- Agamben, Giorgio. *The Open: Man and Animal*. Çev. Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Allen, Colin ve Marc Bekoff. *Species of Mind: The Philosophy and Biology of Cognitive Ethology*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- Allen, Mary. *Animals in American Literature*. Urbana: University of Illinois Press, 1983.
- Animal Legal Defense Fund. “Where Should You Go to Law School?” *Animal Legal Defense Fund: Winning the Case against Cruelty*, ty. [aldf.org/article/where-should-you-go-to-law-school](http://aldf.org/article/where-should-you-go-to-law-school).
- The Animal*—Part 1. Özel sayı *Mosaic* 39.4 (2006): 1-213.
- The Animal*—Part 2. Özel sayı *Mosaic* 40.1 (2007): 1-213.
- Animal Studies Group. *Killing Animals*. Urbana: University of Illinois Press, 2006.
- Badmington, Neil, ed. *DerridAnimals*. Özel sayı *Oxford Literary Review* 29.1 (2007): v-vii, 1-125.
- Baker, Steve. *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation*. Urbana: University of Illinois Press, 2001.
- Baker, Steve. *The Postmodern Animal*. London: Reaktion, 2001.
- Balibar, Etienne. “Racism and Nationalism.” *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. Etienne Balibar ve Immanuel Wallerstein. Londra: Verso, 1991. 37-67.
- Bataille, Georges. *Theory of Religion*. Çev. Robert Hurley. Cambridge: Zone, 1992.

- Bekoff, Marc. *Minding Animals: Awareness, Emotions, and Heart*. New York: Oxford University Press, 2003.
- Boehrer, Bruce. *Shakespeare among the Animals*. Londra: Palgrave, 2002.
- Burghardt, Gordon M. *The Genesis of Animal Play*. Cambridge: MIT Press, 2005.
- Burt, Jonathan. *Animals in Film*. Londra: Reaktion, 2003.
- Calarco, Matthew. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Cavalieri, Paola. *The Animal Question: Why Nonhuman Animals Deserve Human Rights*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Cavell, Stanley ve diğer. *Philosophy and Animal Life*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Center for Food Safety. "What's Wrong with Factory Farming?" *Center for Food Safety*, ty. [www.centerforfoodsafety.org/files/factoryfarmingfactsheet.pdf](http://www.centerforfoodsafety.org/files/factoryfarmingfactsheet.pdf)
- Chandler, James. "Critical Disciplinarity." *Critical Inquiry* 30.2 (2004): 355-60.
- Clarke, Bruce. *Posthuman Metamorphosis: Narrative and Systems*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Coetzee, J. M. *The Lives of Animals*. Ed. Amy Gutman. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Collard, Andree ve Joyce Contrucci. *Rape of the Wild: Man's Violence against Animals and the Earth*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Daston, Lorraine ve Gregg Mitman, ed. *Thinking with Animals: New Perspectives on Anthropomorphism*. New York: Columbia University Press, 2006.
- DeGrazia, David. *Taking Animals Seriously: Mental Life and Moral Status*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Deleuze, Gilles ve Felix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Çev. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Deleuze, Gilles ve Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Çev. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Ed. Marie-Louise Mallet. Çev. David Wills. New York: Fordham University Press, 2008.
- Derrida, Jacques. "'Eating Well'; or, The Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida." *Who Comes after the Subject?* Ed. Eduardo Cadava, Peter Connor ve Jean Luc Nancy. New York: Routledge, 1991. 96-119.
- Derrida, Jacques. *Of Spirit: Heidegger and the Question*. Çev. Geoff Bennington and Rachel Bowlby. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Diamond, Cora. "The Difficulty of Reality and the Difficulty of Philosophy." Cavell ve diğer. 43-89.
- Diamond, Cora. *The Realistic Spirit: Wittgenstein, Philosophy ve the Mind*. Cambridge: MIT Press, 1991.
- Francione, Gary. *Animals as Persons: Essays on the Abolition of Animal Exploitation*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Francione, Gary. *Animals, Property ve the Law*. Philadelphia: Temple University Press, 1995.
- Fudge, Erica. *Brutal Reasoning: Animals, Rationality ve Humanity in Early Modern Thought*. Ithaca: Cornell University Press, 2006.

- Fudge, Erica. “The History of Animals.” *H-Animal*, 25 Mayıs 2006. networks.h-net.org/node/16560/pages/32226/history-animals-erica-fudge.
- Fudge, Erica. *Perceiving Animals: Humans and Beasts in Early Modern English Culture*. Basingstoke: Macmillan, 2000.
- Fudge, Erica, ed. *Renaissance Beasts: Of Animals, Humans ve Other Wonderful Creatures*. Urbana: University of Illinois Press, 2004.
- Fuss, Diana, ed. *Human, All Too Human*. New York: Routledge, 1996.
- Grenier, Roger. *The Difficulty of Being a Dog*. Çev. Alice Kaplan. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- Griffin, Donald. *Animal Minds: Beyond Cognition to Consciousness*. Gözden geçirilmiş baskı. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Haraway, Donna J. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People ve Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm, 2003.
- Haraway, Donna J. *Primate Visions: Gender, Race ve Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge, 1990.
- Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Kac, Eduardo, ed. *Signs of Life: Bio Art and Beyond*. Cambridge: MIT Press, 2007.
- Kac, Eduardo, ed. *Telepresence and Bio Art: Networking Humans, Rabbits ve Robots*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.
- Kalof, Linda ve diğer., der. “Animal Studies Bibliography.” *Ecological and Cultural Change Studies Group*, ty. animalstudies.msu.edu/bibliography.php.
- Kenyon-Jones, Christine. *Kindred Brutes: Animals in Romantic-Period Writing*. Burlington: Ashgate, 2001.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Çev. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- Kuzniar, Alice A. *Melancholia’s Dog: Reflections on Our Animal Kinship*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- Lawlor, Leonard. *This Is Not Sufficient: An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*. New York: Columbia University Press, 2007.
- Linzey, Andrew. *Animal Theology*. Urbana: University of Illinois Press, 1995.
- Lippit, Akira. *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- Mack, Arien, ed. *Humans and Other Animals*. Columbus: Ohio State University Press, 1999.
- Malamud, Randy. *Poetic Animals and Animal Souls*. New York: Palgrave, 2003.
- Marcus, Erik. *Meat Market: Animals, Ethics ve Money*. Boston: Brio, 2005.
- Marx, Karl. “Economic and Philosophic Manuscripts of 1844.” *The Marx-Engels Reader*. Ed. Robert C. Tucker. 2. baskı. New York: Norton, 1978. 66-125.
- Mason, Jennifer. *Civilized Creatures: Urban Animals, Sentimental Culture, and American Literature, 1850 1900*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.
- McHugh, Susan. “One or Several Literary Animal Studies?” *H-Animal*, 17 Temmuz 2006. networks.h-net.org/node/16560/pages/32231/one-or-several-literary-animal-studies-susan-mchugh.
- Mitchell, Robert W., Nicholas S. Thompson ve H. Lyn Miles. *Anthropomorphism, Anecdotes, and Animals*. Albany: State University of New York Press, 1997.

- Nash, Richard ve Ron Broglio, ed. *Thinking with Animals*. Özel sayı *Configurations* 14.1-2 (2006): 1-192.
- Norris, Margot. *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst ve Lawrence*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.
- Nussbaum, Martha C. *Frontiers of Justice: Disability, Nationality, Species Membership*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.
- Patterson, Charles. *Eternal Treblinka: Our Treatment of Animals and the Holocaust*. New York: Lantern, 2002.
- Peck, Jeffrey M. "Advanced Literary Study as Cultural Study: A Redefinition of the Discipline." *Profession* (1985): 49-54.
- Pepperberg, Irene. *The Alex Studies: Cognitive and Communicative Abilities of Grey Parrots*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Pollan, Michael. *The Omnivore's Dilemma: A Natural History of Four Meals*. New York: Penguin, 2006.
- Rachels, James. *Created from Animals: The Moral Implications of Darwinism*. New York: Oxford University Press, 1999.
- Rajan, Tilottama. "In the Wake of Cultural Studies: Globalization, Theory, and the University." *Diacritics* 31.3 (2001): 67-88.
- Regan, Tom. *The Case for Animal Rights*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Ritvo, Harriet. *The Animal Estate: The English and Other Creatures in the Victorian Age*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Rohman, Carrie L. *Stalking the Subject: Modernism and the Animal*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Rooney, Ellen. "Form and Contentment." *MLQ* 61.1 (2000): 17-40.
- Rothfels, Nigel, ed. *Representing Animals*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.
- Salisbury, Joyce E. *The Beast Within: Animals in the Middle Ages*. London: Routledge, 1994.
- Savage-Rumbaugh, Sue, Stuart G. Shanker ve Talbot J. Taylor. *Apes, Language ve the Human Mind*. New York: Oxford University Press, 2001.
- Scapp, Ron ve Brian Seitz, ed. *Eating Culture*. Albany: State University of New York Press, 1998.
- Serpell, James. *In the Company of Animals: A Study of Human-Animal Relationships*. Gözden geçirilmiş baskı Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Serres, Michel. *The Parasite*. Çev. Lawrence Schehr. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- Shannon, Laurie. "Poor, Bare, Forked: Animal Sovereignty, Human Negative Exceptionalism, and the Natural History of King Lear." *Shakespeare Quarterly* (2009): baskıda. [E. N. *Shakespeare Quarterly* 60.2 (Yaz 2009): 168-96.]
- Shell, Marc. "The Family Pet." *Representations* 15 (1986): 121-53.
- Shukin, Nicole. *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Times*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- Singer, Peter. *Animal Liberation*. New York: Avon, 1975.
- Spiegel, Marjorie. *The Dreaded Comparison: Human and Animal Slavery*. Genişletilmiş baskı. New York: Mirror, 1997.
- Steeves, H. Peter, ed. *Animal Others: On Ethics, Ontology ve Animal Life*. Albany: State University of New York Press, 1999.

- Steiner, Gary. *Anthropocentrism and Its Discontents: The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005.
- Tester, Keith. *Animals and Society: The Humanity of Animal Rights*. London: Routledge, 1991.
- Thompson, Nato, ed. *Becoming Animal: Contemporary Art in the Animal Kingdom*. Cambridge: MIT Press, 2005.
- Tyler, Tom, ed. *Animal Beings*. Özel sayı *Parallax* 12.1 (2006): 1-128.
- Tyler, Tom, ed.. *Ciferae: 101 Wild Animals: A Bestiary for Today in Five Fingers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, baskıda 2009. [E. N. CIFERAE: *A Bestiary for Five Fingers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012).
- Wise, Steven M. *Rattling the Cage: Toward Legal Rights for Animals*. Cambridge: Perseus, 2000.
- Wolfe, Cary. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Wolfe, Cary. “Exposures.” Cavell ve diğer. 1-41.
- Wolfe, Cary. “Thinking Other-wise: Cognitive Science, Deconstruction and the (Non)Speaking (Non)Human Animal Subject.” *Animal Subjects: An Ethical Reader in a Posthuman World*. Ed. Jodey Castricano. Waterloo: Wilfred Laurier University Press, 2008. 125-43.
- Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.



Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

**Deneme / İnceleme**



**“2. Yeni” Şiirinde “Anlamsızlık” Sorunu: “Anlamsızlık”, Evet  
ama Hangi Anlamda?**

**Hilmi Yavuz**

Yavuz, Hilmi. “2. Yeni’ Şiirinde ‘Anlamsızlık’ Sorunu: ‘Anlamsızlık’, Evet ama Hangi Anlamda?”. *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 74-79. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.7>

Geliş Tarihi: 09.07.2021 / Kabul Tarihi: 14.08.2021 / Yayımlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## “2. Yeni” Şiirinde “Anlamsızlık” Sorunu: “Anlamsızlık”, Evet ama Hangi Anlamda?

*Hilmi Yavuz*

*Il faut seulement remarquer à ce propos que, dans l'imprécision du langage courant, les concepts s'entremêlent et que l'on a coutume de désigner comme non-sens tout contresens et même finalement, toute atteinte grossière à la vérité empirique.*

*Edmund Husserl, Recherches logiques*

“Anlamsızlık” (ya da “anlam”) sorunu, mantık felsefesinin kritik sorunlarından biridir. Edmund Husserl’in de önemle belirttiği gibi, “gündelik konuşma dilinin belirsizliği” kavram karışıklığına yol açmakta ve bu durum, özellikle ‘anlamsızlık’ konusunu problematik bir çözümsüzlükle karşı karşıya bırakmaktadır” (130).

1. Husserl, genellikle gündelik konuşma dilinde eş anlamlı imiş gibi kullanılan iki kavramı birbirinden ayırır (121): (i) “anlamsız” (Alm. *Unsinn*) ve (ii) “karşı-anlam” (Alm. *Widersinn*).

Husserl’e göre, *Unsinn* (anlamsız) ile *Widersinn* (karşı-anlam) arasındaki fark, ilkinde “anlamsızlık”ın, “gramer kurallarına”; ikincisinde “karşı-anlam”ın ise, “mantık kurallarına” aykırı oluşundan, daha doğru bir deyişle, ilkinin gramer kurallarını; ikincisinin ise, mantık kurallarını ihlal ediyordıklarından kaynaklanmaktadır.

Husserl, gramer kurallarının ihlal eden “anlamsız”lığa “Bir adam ve dır” (“Un homme et est”) tümcesini, mantık kurallarını ihlal eden “karşı-anlam”a da “Kare, yuvarlaktır” (“Un carré est rond”) örneğini veriyor.<sup>1</sup> İlk örnekte açık bir biçimde görüldüğü gibi, tümcenin söz dizimi (sentaks) kuralları altüst edilmiş; tümlecenin yerine bir bağlaç (“ve”)

<sup>1</sup> Husserl’in “karşı-anlam”lılık olarak nitelendirdiği duruma Derrida’nın itirazı olduğunu belirtelim. Derrida, bazı sözcelemlerin (*énoncés*) anlamlı olduklarını ama objektif bir imlemi (*signification*) olmadığını öne sürer. “Yuvarlak kare” türünden bir önermenin yeterince anlamlı olduğunu, zira Husserl’in *Widersinn* ya da *non sinnlos* diye nitelendirdiği önermenin, yanlış veya çelişkili olduğunu söyleme olanağı verdiğini bildirir: “Certains énoncés peuvent avoir un sens alors qu’ils sont privés de signification *objective*. ‘Le cercle est carré’ est une proposition pour-vue de sens. Elle a assez de sens pour que je puisse la juger fautive ou contradictoire- (*widersinnig* et *non sinnlos*, dit Husserl)”. Dolayısıyla “yuvarlak kare”, kuşkusuz, bir imlemin yokluğuna ve belirli bir gösterilen’i de olma-dığına işaret etse de bir anlamı olmadığını göstermez: “‘Cercle carré’ marque l’absence d’un référent, certes, l’absence aussi d’un certain signifié, mais non absence du sens” (379).

konulmuş; yüklemine yerine ise, sadece koşaç ("dır") yerleştirilmiştir. İkinci örnek, "oxymoron" dur ve mantıksal olarak bir aradalığı söz konusu olmayan iki kavram arasında bir ilişki kurulmuştur.

2. Ludwig Wittgenstein ise *Tractatus 4.003*'te *Unsinn*'i ("anlamsız"), 4.461'de ise Husserl'in *Widersinn*'ini değil, *sinnlos* ("yok-anlam") kavramlarını kullanıyor. "Anlamsızlık" ise *Tractatus 4.003*'e göre, "dil mantığının (*Sprachlogik*) anlaşılmasından" dolayı ortaya çıkar: "Bunlar", diyor Wittgenstein, "İyi, Güzel'den daha özdeş midir?" türünden sorulardır".

Öte yandan, *Tractatus 4.461*'de, totolojileri (her kayıt ve koşulda doğru önermeler) ve çelişkileri (her kayıt ve koşulda yanlış önermeler) "yok-anlamlılık" (*sinnlos*) olarak niteledikten) hemen sonra, 4.4611'de totolojiler ve çelişkilerin, "yok-anlam" (*sinnlos*) olmalarına rağmen, "anlamsızlık"la (*unsinnig*) malul olmadığını bildirir.

Wittgenstein'in Husserl'in formulasyonunda gramer kurallarının ihlali ile ortaya çıkan *Unsinn* türü önermeleri dikkate almadığı ve *Unsinn* kavramını gramer kurallarının ihlali bağlamında ("Bir adam ve dır" örneğinde olduğu gibi) kullanmadığı görülüyor. Wittgenstein için *unsinnig* ("anlamsızlık"), gramer değil, mantık kurallarının ihlali ile ortaya çıkar. Bir kez daha yineleyeyim: *Tractatus*'un ifadesiyle, "anlamsızlık" dil mantığımızı anlamamamıza dayanır ("das wir unsere Sprachlogik nicht verstehen"). Buna karşılık *sinnlos* ya da "yok-anlam" konusunda Wittgenstein'in, Husserl'den farkı şöyle dile getirilebilir: Husserl'in, gramer kurallarının ihlali ile gerçekleşen "anlamsızlık" bağlamında *Unsinn*, Wittgenstein'da mantık kurallarının bir başka türden ihlali ile meydana gelmektedir.

3. Noam Chomsky, sorunu dilbilimsel bağlamda sentaks ve semantik arasındaki ilişkiler üzerinden ele alacaktır. Chomsky, gramer kuralları (burada "sentaks") ölçü alındığında "doğru" (*correct*) ama semantik açıdan bakıldığında "anlamsız" (*nonsense*) bir tümceyi örnek verir (15): "Renksiz yeşil fikirler öfkeyle uyuyorlar" ("Colorless green ideas sleep furiously").<sup>2</sup>

Bu örnekle Chomsky, "anlamsız"lık (*nonsensical*) kavramını, Husserl'den farklı bir bağlamda kullanmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi Husserl için "anlamsız" (*Unsinn*), sentaks kurallarının ihlali bağlamında bir problem; Chomsky için ise "anlamsız" (*nonsense*), hem sentaktik hem de semantik kuralların ihlali bağlamında bir problemdir. İlginç olan, Chomsky'nin verdiği ikinci örnektir: "Öfkeyle uyuyan fikirler yeşil renksiz" ("Furiously sleep ideas green colorless").

Bu örnekle Chomsky, ilk örneğin söz dizimi (sentaksı) değiştirildiğinde, tümcenin bu kez hem sentaks hem de semantik bağlamda "anlamsız" olduğunu gösterir. Dolayısıyla Chomsky, ister sentaks açısından ister semantik bağlamda olsun, "anlamsızlık" konusunda herhangi bir fark gözetmemektedir. (Dikkate değer olan bir konu da Chomsky'nin, her iki ör-

<sup>2</sup> John R. Searle'ün de Chomsky'ye itirazı vardır: Chomsky'nin "anlamsız" bulduğu bir tümce bile, metaforik olarak anlamlı olabilir. Searle, şöyle der: Doğrusu, bir sözcüğün, ifadenin ya da bir tümcenin metaforik anlamından söz ederken aslında konuşanın neyi ne anlama gelecek biçimde sözcelediği, bu sözcüğün, ifadenin ya da tümcenin gerçek anlamından yola çıkılarak yapıldığına bağlı olduğunu biliyor olmamızdır. Öyleyse, burada konuşanın niyetinden söz ediyoruzdur. Chomsky'nin verdiği örnekte ("renksiz yeşil fikirler öfkeyle uyuyorlar") olduğu gibi anlamsız bir tümce bile metaforik bir yorumla okunabilir. Mesele konuşanın bir tümceyi, tümce literal olarak anlamsız olsa bile, nasıl sözceleyebildiği ve onunla nasıl bir metaforik bir anlam iletmek istediğidir: "Strictly speaking, whenever we talk about the metaphorical meaning of a word, expression, or sentence, we are talking about what a speaker might utter it to mean, in a way that departs from what the word, expression or sentence actually means. We are, therefore, talking about possible speaker's intentions. Even when we discuss how a nonsense sentence, such as Chomsky's example, 'Colorless green ideas sleep furiously,' could be given a metaphorical interpretation, what we are talking about is how a speaker could utter the sentence and mean something by it metaphorically, even though it is literally nonsensical" (77).



nekte tıpkı “Kare yuvarlaktır” gibi, Husserl’in mantık kurallarını ihlal bağlamında “karşı-anlam” (*Widersinn*) atfedeceğine kuşku olmayan “renksiz yeşil”i dikkate almamış olmasıdır.)

4. “Anlamsızlık” sorunu üzerinde bu kertede ayrıntılı bir felsefi okumayı, özellikle modern Türk şiirinin “2. Yeni” şairlerine ilişkin bir okumaya taşımak amacıyla yaptığımı belirtmek isterim. Dolayısıyla, Asım Bezirci’nin 2. *Yeni Olayı*’nda örnek verdiği dizeleri, Husserl, Wittgenstein ve Chomsky’nin koydukları ölçütlerden yola çıkarak ayırmaya çalışacağım.

Bezirci’nin “2. Yeni”nin özelliklerinden söz ederken “Anlamsızlık” ve “Us Dışına Çıkmak” olarak sınıflandırdığı iki ayrı kategoriden ilkinin Husserl’in *Unsinn* olarak belirlediği “anlamsızlık” a denk geldiğini söylemek mümkünse de ikincisinin *Widersinn* olarak belirlediği “karşı-anlam” a karşılık geldiğini öne sürmek mümkün görünmüyor. Çünkü Bezirci’nin “us dışı” örnekleri, ne Husserl’in *Widersinn*’ine, ne de Wittgenstein’in *sinnlos*’una, kısaca lojik kurallarına aykırı örnekler değildir. Tam tersine, verdiği “us dışı” örneklerin çoğunluğu, ne “us dışı” ne de “anlamsız”dır. “Us dışı” örneklerden sadece Ece Ayhan’a ait olanları, gramer (sentaks) kurallarına aykırı örnekler olarak Husserl’in *Unsinn*’i ile, yani bu bağlamda “anlamsızlık”la, ilişkilendirmek söz konusudur:

“biz çocuk merdivenli bir üzünç” (Ece Ayhan)

“yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşa imparator” (Ece Ayhan).

Ece Ayhan’ın bu dizeleri, Chomsky’nin yukarıda verdiği örnekte (“öfkeyle uyuyan fikirler yeşil renksiz”) görüldüğü gibi, hem sentaks bakımından hem de semantik açıdan “anlamsız”dırlar.

(i) Bezirci’nin Ece Ayhan’ınkiler dışında “us dışı”na ilişkin olarak verdiği örneklerin hiçbiri, ne Husserl’in koyduğu gramer ve mantık kurallarına, ne de totoloji ve çelişki önermeleri olarak Wittgenstein’in koyduğu kurallara aykırıdır. Bezirci tarafından İlhan Berk, Oktay Rifat, Cemal Süreya ve Edip Cansever’in “us dışı” olarak gösterilen dizeleri, Chomsky’nin sentaks bakımından “doğru” (*correct*) ama semantik bakımdan “anlamsız” (*nonsense*) bulacağı dizelerdir.

(ii) Bezirci’nin “Anlamsızlık” başlığı altında,

“eee T aa uu SSe C nnn EEE eee” (İlhan Berk)

“Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılara” (Ece Ayhan);

(iii) “Değiştirim” (*Deformation*) başlığı altında,

“Gibi Erzurumlu yanından geçen minarelerin” (Cemal Süreya)

“bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaçı hiç” (Ece Ayhan)

“Sizin o pazar günsüz kuyularda kalmaklar” (Ülkü Tamer);

(iv) “Karıştırım” (*Synaesthesia*) konusunda,

“en eski ipek saçlarıyla uzamış topuklarına kesilmiş

göz kapakları” (Ece Ayhan)

“Söyle bana utanırken sular gece yatisına” (Ülkü Tamer);

(v) “Özgür Çağrışım” a ilişkin olarak,

“ay türkçe rakı çıkmıştır kapalı” (Ece Ayhan)

“libya seline beyoğlutaşı/bir deniz ermeni gerindi.

Bir 3 eden 2’den daha gerçek 1 yoktur, dedi

Fornet.” (İlhan Berk);

(vi) “Soyutlama”ya dair,

“harfler olmak istemişti cumhuriyette üç aylar salılara” (Ece Ayhan)

“Şey ile şaysız geçiyorum o kapanık güneşlerde” (İlhan Berk)

verdiği örnekler, hem Husserl’in gramer kurallarını ihlal eden “anlamsızlık” (*Unsinn*) hem de Chomsky’nin sentaktik ve semantik kriterleri bağlamında “anlamsızlık” örnekleridir. Wittgenstein’in kriterlerini ise, 2. Yeni şairlerine uygulama olanağı görünmüyor. (Ancak burada, bir yanlış anlamayı önlemek amacıyla şunu da belirtmek gerekebilir: Wittgenstein *Tractatus* 6.53’te, “Söylenebilir olan” dan, yani doğabilim tümcelerinden, yani “felsefeyle hiçbir ilgisi olmayan bir şeyden başka bir şey söylememek” in felsefede “doğru yöntem” olduğunu bildirir ve hemen arkasından 6.54’teki önermelerinin bu kurala uymadığı, kısaca “doğabilimi tümce-leri” olmadığı gerekçesiyle “anlamsızlık” (*unsinnig*) ile malul olduğunu öne sürer. Dolayısıyla Wittgenstein, sadece çelişki ve totolojileri değil, “doğabilim tümce-leri” olmadıkları için metafizik önermeler olarak kabul ettiği önermelerin tümünü “anlamsız” saymaktadır. (Ama biz burada “anlamsızlık” problemini, metafizik, dolayısıyla felsefi bir mesele olarak değil, “konuşma dili mantığına ilişkin bir problem” olarak ele aldık.)

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: 2. Yeni şiirinde Husserl ve Chomsky’nin “anlamsızlık” a ilişkin kriterlerine uyan şiirler, çoğunlukla Ece Ayhan ve İlhan Berk tarafından yazılmışlardır. 2. Yeni şiirinde, Husserl’in lojik kuralların ihlali sonucunda ortaya çıkan “karşı-anlam” (*Widersinn*) ve Wittgenstein’in “totolojiler ve çelişkiler” e özgü “yok-anlam” (*sinnlos*) örneklerine rastlanmıyor.

Ece Ayhan ve İlhan Berk dışında 2. Yeni şairlerinde gramer kurallarını ihlal eden örnekler sayıca azdır. Dolayısıyla, 2. Yeni şiirini, felsefi kriterler bağlamında, genel olarak “anlamsızlık” la suçlamak söz konusu olamaz. Olsa olsa sorun, “anlamın geriye itilmesi” sorunudur ki, bu da felsefi değil, edebî bir problemdir. Her ne kadar bir edebî enstrüman olarak “metafor” un, felsefi (metafizik) metinlerde de kullanılmış olması, metafor yoluyla anlamın geriye itilmesine yol açıyor görünerek felsefi bir işlevi varmış gibi alımlanmasına neden olsa da, felsefi metinlerde metaforun işlevi, anlamı geriye itmek (*backgrounded*) değil, tam tersine, anlamın öne çıkarılmasını (*foregrounded*) sağlamaktır. O nedenle de “anlamın geriye itilmesi” felsefi değil, edebî bir problemdir.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Metafor yoluyla anlamın geriye itilmesinin şiir bağlamında edebî, buna karşılık anlamın öne çıkarılması bağlamında felsefi bir problem olduğunu, özellikle Nietzsche’in erken dönem yazılarında (*Tragedyanın Doğuşu*) destekleyen argümanlar bulmak söz konusudur. Sarah Kofman “metaforun şeylerin özünü ya da dünyanın hakikatini dile getirmekte” ideal bir dil inşa ettiği kanısındadır. Dolayısıyla, PreSokratiklerin felsefi söylemlerinin şiirsel bir söylem olmasının nedeni budur (13). Buna göre, Sokrates’le birlikte felsefenin kavramsal dille inşa edilmeye başlanması, metaforun felsefi söylemde ikincil bir konuma itilmesine yol açmış, metafor bu kez felsefi söylemde değil, ama şiirsel söylemde başat bir konuma gelmiştir. Dolayısıyla, felsefenin kavramsal söylemi ile şiirin metaforik dili bu bağlamda hiyerarşik bir farklılıkla birbirinden ayrılınca, (Kofman’ı alıntıyla söylesem) “metaforik biçim, şiirde yaşamın doluluğunu imlerken kavramsal biçim yaşamın yoksulluğunu dile getirir olmuştur”. Kofman şöyle diyor: “[Nietzsche’de] bilerek metafor kullanmak, yaşamı olumlar (*affirm*), tıpkı ayrıcalıklı kavramların hiçliğe istenci açığa çıkardıkları gibi...”. Felsefede metaforun, kavrama göre ikincil konumunun, başat olan kavramsal söylemin “subordination” u altında “örtbas etme” yi değil, “açığa çıkarma” işlevini üstlenme olduğunu düşünüyorum.

## Teşekkür

Bu makaleyi okuyup eleştirerek katkılarda bulunan sevgili arkadaşım Prof. Dr. Ali Utku'ya teşekkür ederim.

## Kaynakça

- Bezirci, Asım. 2. *Yeni Olayı*. İstanbul: Tel Yayınları, 1974.
- Chomsky, Noam. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton and Co.,1957.
- Derrida, Jacques. "signature évènement contexte". *Marges – de la philosophie*. Paris: Les Editions de Minuit, 1972. 399-400. Metnin İngilizcesi için bk. Derrida, Jacques. "Signature Event Context". *Limited Inc*. Çev. Samuel Weber ve Jeffrey Wehlman. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988. 1-23.
- Husserl, Edmund. *Recherches logiques*. Çev. Hubert Elie, Arion Lothar Kelkel ve René Schérer. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.
- Kofman, Sarah. *Nietzsche and Metaphor*. Çev. Duncan Large. Stanford, CA: Stanford University Press, 1993.
- Searle, John R. "Metaphor". *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Londra: Cambridge University Press, 1979. 76-116.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Çev. D. F. Pears ve B. F. McGuinness. Londra: Routledge, 1963.



●  
Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

**Konferans Metni**

●  
**İdeal Bir Türkçe Sözlük Nasıl Olmalıdır?**

**Mustafa Argunşah**

*Erciyes Üniversitesi*

*Prof. Dr., Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

ORCID: 0000-0003-4439-1341

argunshah@erciyes.edu.tr

Argunşah, Mustafa. "İdeal Bir Türkçe Sözlük Nasıl Olmalıdır?". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 80-92. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.8>

Geliş Tarihi: 21.07.2021 / Kabul Tarihi: 20.08.2021 / Yayımlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## İdeal Bir Türkçe Sözlük Nasıl Olmalıdır?

---

*Mustafa Argunşah*

Kültür ve Edebiyat Konuşmaları  
Kapadokya Üniversitesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
24 Aralık Perşembe 2021

### **Açış Konuşması**

*Prof. Dr. Nuran Tezcan*

Sevgili Öğrenciler, Değerli Konuklar,

Erciyes Üniversitesinin değerli hocalarından ve Türk Dil Kurumu Bilim Kurulu üyesi ve sözlük kolu başkanı Profesör Mustafa Argunşah bize Türkçe sözlüğün güncel sorunlarını ve ideal bir sözlüğün ölçütlerini sunacak.

Sayın Profesör Mustafa Argunşah'ın akademik tanıtımını yapmadan önce değerli meslektaşım kaderimin iki kez nasıl keşiştiğini sizlerle paylaşmak istiyorum. Kendisiyle ilk kez 2000 yılında Kuzey Kıbrıs'ta Doğu Akdeniz Üniversitesinde tanıştım. Eşi, yeni edebiyat uzmanı Profesör Hülya Argunşah ile birlikte güzel anılarımızın olduğu bir meslektaş dostluğu yaşadık. Ancak benim Sayın Mustafa Argunşah'la hayatımın keşiştiği başka bir kavşak, Türkçe sözlüktür. Ankara'da Türk Dil Kurumunda uzman olarak çalışmaya başladığım yıllarda kendimi Türkçe sözlük projesinin içinde buldum. Bu 1974-1983 yıllarında Türkçe sözlüğün ilk kez söz varlığının genişletilmesi projesiydi. Bu çalışma ile *Türkçe Sözlük* ilk kez 1983'te iki cilt olarak basıldı. Yeni sözcükler ve anlam farklarını örnekleyen cümlelerle oldukça kapsamlı bir genişletme çalışması ortaya kondu. Bu, yedi-sekiz uzmanla gerçekleştirdiğimiz yüksek bir motivasyon ve heyecanlı bir çalışma süreciydi. Türk Dil Kurumunun o zamanki yönetim ve bilim insanı kadrosunun önde gelen isimlerinden Ömer Asım Aksoy, Doğan Aksan, Mustafa Canpolat, A. Dilaçar, Ferit Devellioğlu, Kemal Demiray, Dehri Dilçin, Cem Dilçin, Agah Sırrı Levend, gibi isimleri saymak ve anmak isterim.

Evet, bu proje yaşayan Türkçenin sözcük ve anlatım zenginliğini göstermesi bakımından onur verici bir projeydi. Hepimiz her gün “Ülkesini, yüksek istiklalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır” sözünün bilinciyle çalışıyorduk. Türkçe sözlük bizden sonra da aynı heyecanla çalışıldı ve çalışılıyor. Dilimiz her aşamada zenginleşiyor ve Türkçe sözlük yeniden sorunları ve hedefleriyle ilerliyor. İşte bu akşam Türkçe sözlükte ideal olana ulaşmanın ölçüt ve sorunlarını değerli meslektaşım Profesör Mustafa Argunşah’tan dinlemekten onur duyacağım ve duyacağız.

Profesör Mustafa Argunşah akademik kariyerine İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki lisans eğitimi ile başladı. Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesinde yüksek lisans yaptı ve aynı üniversitede doktora tezini yazarak doktor unvanı aldı. 1988 yılında Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesinde bilim kariyerine aktif olarak başladı. Akademik basamakları başarıyla kateden Argunşah, 2001 yılında profesör oldu ve hâlen bu fakültede görevini sürdürmektedir. Kuzey Kıbrıs ve Kazakistan Üniversitelerinde misafir öğretim üyesi olarak dersler verdi. 2002 yılından bu yana Türk Dil Kurumunda Türkçe sözlük ve yazım kılavuzu çalışmalarına katılmış ve katkılarda bulunmuştur. Türk Dil Kurumunda hâlen bilim kurulu üyesi ve sözlük kolu başkanı olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri üzerine çalışmalar ve yayınlar yapmıştır, ulusal ve uluslararası bilimsel toplantılara katılmıştır. Kendisinin birçok filolojik çalışma ve yayını bulunmaktadır. Örneğin bunlardan çok yeni olan bir tanesi kitaplığımın en değerli kitaplarından: *15. Yüzyıl Osmanlı Mutfağı*. Türkçenin tarihi ve güncel sorunlarını kaygı edinmiş ve bu alanda emek vermiş olan Profesör Mustafa Argunşah’ın dilin güncel sorunlarını irdeleyen *Dil Yarısı* ve *Sözüm Türkçe Üzerine* adlı iki kitabı da bulunmaktadır.

Sayın Argunşah, Bölümümüzün kuruluşundaki Profesör Hülya Argunşah’la birlikte katkılarınız, öneri ve destekleriniz için, konferans davetimizi kabul ettiğiniz için teşekkürlerimizi sunarak sözü size bırakıyorum.

## Konferans

*Prof. Dr. Mustafa Argunşah*

Herkese iyi akşamlar diliyorum. Sevgili öğrenciler, sizlere de iyi akşamlar diliyorum. Bugün biraz sözlükler hakkında konuşacağız. Nuran Tezcan Hocam bir giriş yaptı. 70’li yılların ikinci yarısındaki Türk Dil Kurumunun çalışmalarından bahsetti. Biz de bugün Nuran Hocamın bıraktığı yerden, onun dediği gibi, sözlüğü daha iyi bir yere getirmek için çalışıyoruz. Şunu söyleyeyim: Biz, sözlük çalışmalarını bilimsel bir temele ancak Cumhuriyet Dönemi’nde oturtabiliyoruz. Bu da Türk Dil Kurumunun kurulması ile başlıyor. Tabii ki ondan önce on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ve yirminci yüzyılın başlarında Arap harfli çıkmış birçok sözlüğümüz var. Bunların içerisinde en anılmaya değer olanı, şüphesiz Şemsettin Sami’nin *Kamûs-ı Türkî*’sidir. Ama bunun yanında Redhouse’un sözlüğünü de yabana atmamak lazım. Bugün hâlâ çok önemli bir kaynak olarak kullanıyoruz.

Bazıları der ki “Kamus namustur.” Kamus, “sözlük” demektir. Bazıları da “Sözlüğe erkeklik olmaz.” der. Çünkü sözlük, bizim bildiklerimizden çok bilmediklerimizi içerisine alıyor ve barındırıyor. Sözlük bir dilin hazinesidir. Bir dilde ne varsa o sözlüğün içerisinde bir

araya getiriliyor ve sözlüğünüzün gücü, zenginliği ortaya çıkıyor. Bu, sizin dilinizin de zenginliği oluyor. Yine de bunu tek başına böyle düşünmemek lazım. Sizin diliniz çok zengin olabilir ama tembel bir milletseniz, sözlüğünüzü mükemmel hâle getiremeyebilirsiniz. Biz biraz böyleyiz.

Cumhuriyet Dönemi'ndeki bu sözlük çalışmalarını ve gramer çalışmalarını, aslında Türk dili çalışmalarının büyük bölümünü yüce Atatürk'e borçluyuz. O eğer 5 Eylül 1938'de el yazısı ile vasiyetini yazıp, götürüp Beyoğlu noterliğine bırakıp da bütün mirasını Türk Tarih Kurumu ile Türk Dil Kurumuna bağışlamasaydı, belki Türkiye'deki sözlük çalışmaları, gramer çalışmaları bu noktaya gelemeyebilirdi. Sadece bu değil; Atatürk, Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu gibi iki kurum kurmakla kalmıyor. Dil Kurumu 12 Temmuz 1932 tarihinde kuruluyor, hemen ardından 26 Eylül'de Dolmabahçe Sarayı'nda uluslararası bir dil kurultayı toplanıyor. Bu kurultay 26 Eylül'den 5 Ekim'e kadar on gün sürüyor. Yüce Atatürk bu on günlük kurultayı baştan sona kadar takip ediyor, bildirileri dinliyor ve tartışmalara katılıyor. Şimdi bir devlet başkanı düşünebiliyor musunuz? Bir milletin tarihinin yazılmasına ve dili ile ilgili çalışmaların yapılmasına önderlik ediyor.

Dil Kurumunun kurulmasından sonra başlayan ve büyük emeklerle hazırlanan *Derleme Sözlüğü*, *Tarama Sözlüğü* gibi eserlerimiz bugün hâlâ başucu kitaplarımızdır. O yıllarda başlayan çalışmalar, on iki ciltlik *Derleme Sözlüğü* ve sekiz ciltlik *Tarama Sözlüğü*'ne dönüşüyor. Her zaman söylüyorum, bu eserler o imkânsızlıklar içerisinde, fedakâr insanların üstün gayretleriyle ortaya çıktı. 1930'ların imkânsızlıklarını düşünün. İnterneti falan bırakın, telefonun yaygın olmadığı, mektuplaşarak haberleştiğimiz, postacıları beklediğimiz bir dönemdi. O şartlarda Türkiye'de bir seferberlik ilan edilerek halk ağzından binlerce kelime derlenmiştir ve daha 30'larda Dil Kurumuna beş-altı yüz bin fiş gelmiştir. O dönemdeki heyecan eğer bugüne kadar devam etmiş olsaydı, Batılıların böyle raflar dolusu ciltleri kadar bizim de sözlüklerimiz olurdu. Bizim de dilimizin sözlüğünün, Türkçe sözlüğümüzün, bugün on cilt, on beş cilt olması gerekirdi. Nuran Hocam iki cilt dedi ama 2005 ve 2011 yılı baskıları tek cilt olarak çıktı. 3600-3700 sayfalık bu tek ciltlik sözlük yeterli değil arkadaşlar. Bunun sebepleri üzerinde duracağım. Neden Batılılar mükemmel sözlükler hazırlıyorlar, çağdaş Türk lehçeleriyle ilgili on, on beş ciltlik sözlükler çıkıyor da biz hâlâ debelenip duruyoruz? Dil Kurumunda Güncel Türkçe Sözlük Kolu Başkanı olarak soruyorum bunu.

Şimdi bir Oxford sözlüğünü düşünün. Bu Oxford sözlüğü üç ayda bir güncelleniyor. Çünkü bu işte tam 75 kişi çalışıyor. Yani 75 kişinin işi sadece sözlüğü her gün biraz daha geliştirmek. Onlar günlük çıkan gazeteleri tarıyorlar, görsel basını takip ediyorlar ve sözlüğe her an yeni bir kelime, yeni bir anlam ilave ediyorlar. Peki bizde nasıl? Türk Dil Kurumunda nasıl işliyor sözlükçülük, örnekleyeyim. Kurumda sözlük kolu başkanı olduğumu söyledim. Ama ben her şeyden önce Erciyes Üniversitesi öğretim üyesiyim. Kurumda ayda bir veya iki defa toplantı yaparak uzaktan sözlükçülük yapmaya çalışıyoruz. Demek istediğim şu: Türk Dil Kurumunda Türkçe sözlüğü benim gibi dışarıdan gelenler hazırlıyor. Batılı her meselesine profesyonel yaklaşıyor, biz ise Doğulu olarak maalesef işin ciddiyetinden uzak bir şekilde yaklaşıyoruz meseleye. Bunu söylerken de üzülüyorum. 2021 yılında biz hâlâ el yordamıyla Türkçe sözlük geliştirmeye çalışıyoruz. Acı da olsa bunlar birer gerçek.

Neden böyle oldu? Sözlükçülükte neden geç kaldık ve başarısız olduk? Şöyle bir karşılaştıralım Batı'yla. Biz, Osmanlı'da bilimi çok geç aldık. Batı'da on beş, on altı, on yedinci

yüzyıllarda büyük sözlükler ortaya çıkarken, biraz önce de söyledim, biz 1850'lerden sonra sözlüğün ne olduğunu anlamaya başladık. Ondan önce sözlük demek, bizim için Arapça-Arapça, Farsça-Farsça, Farsça-Arapça sözlük demektir. Yani Türkçe sözlük yoktu. Türkçenin grameri yazılmamıştı. Türkçenin grameri ilk defa 1850'den sonra yazılmaya başlandı. Batı'da on altı, on yedinci yüzyılda akademik dergiler çıkarken bizde akademik dergiler, yirminci yüzyılda yayımlanmaya başlandı. Batılılar on beş, on altıncı yüzyılda modern üniversiteleri kurarlarken bizde Darülfünun 1901 yılında faaliyete geçti. Yüksek lisans, doktora çalışmaları 1933 yılında yapılan üniversite reformuyla başladı. Bizim hocalarımız Türkiye'nin ilk doktora yapan bilim insanlarıydı. Bu hocalarımız aşağı yukarı hep 1937-1938 mezunlarıydılar. Mehmet Kaplan, Ahmet Ateş, Şükrü Elçin bunlardan bazılarıdır. Bunun yanında yurt dışında doktora yapan Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu, Hasan Eren, Saadet Çağatay gibi Türkologlar da o yıllarda ülkemize gelerek hizmet ettiler. Bu söylediklerimle şunu anlatmak istiyorum: Türkiye'de akademik hayat çok geç başladı, bu yüzden ciddi sözlüklerin çıkması da Cumhuriyet Dönemi'nde olmuştur.

Ülkemizdeki sözlük çalışmalarına bir eleştiri daha getirelim. Bugün bile üniversitemizde sözlük çalışmalarına yeterince yer verilmiyor. Hâlâ sözlük bilimi bir bilim dalı olarak görülmez. Bu, çok acı bir şey. Üniversitelerde, bırakın bölüm, anabilim dalı ve benzeri olmasını, lisansta sözlükle ilgili bir ders yok. Şu anda Türkiye'de sözlük araştırmaları yapan tek bir merkez var. Prof. Dr. Haluk Akalın'ın Hacettepe Üniversitesinde kurmuş olduğu Sözlükbilim Araştırmaları Merkezi. O da bütçesi ve kadroları olmayan bir merkez.

Bir başka sorun ise sözlük alanında yetişmiş yeterli kadroların olmamasıdır. Sözlükçülüğün ne olduğunu bilen, sözlük hazırlama konusunda uzman profesyonel kadroları yetiştiremedik. Bu büyük bir eksiklik. Eğer sözlükçülüğe bilimsel yaklaşırsak, el yordamıyla ancak amatör sözlükler ortaya çıkarabiliriz. Bugünkü sözlüklerimizin yetersizliğinin en büyük sebeplerinden biri budur.

İnsanlık tarihinde iletişimin vardıgı en son noktadayız. Bugün internet adlı bir mucize var ve biz ondan sözlükçülükte sınırsız faydalanabiliriz, ama bu imkânı Türkçe sözlük hazırlarken maalesef yeterince değerlendiremiyoruz. Sözlük hazırlayanlar için bizim "derlem", Batılıların *corpus* dedikleri bir metin havuzuna ihtiyaç var. İçerisinde çeşitli metinlerden oluşan 300-500 milyon kelimenin yer aldığı bir derlem olmalı. Sözlük yazarları bu derlemin içerisinden istedikleri kelimeler için çokça örnek cümle bulabilmeli. Bu derlem yalnız örnek seçiminde kullanılmayacak. Bir taraftan sözlükte bulunmayan kelimelerin tespitinde, diğer taraftan sözlükteki kelimelerin anlamlarının genişletilmesinde kullanılacaktır. Derlemde aradığımız bir kelimenin içerisinde geçtiği cümle, bu cümlenin yazarı, hangi eserde geçtiği gibi bilgiler de olmalıdır. Bu zamana kadar Türkiye bu derlemi maalesef yapamadı. Türk Dil Kurumu da yapamadı. Eskisi gibi metinleri elle tarayıp yeni kelimeler, yeni anlamlar, yeni tanıklar bulmak mümkündür. Ama bunun için çok geniş bir kadro gerekir. Oysa hedefine uygun hazırlanmış bir derlem bizim çok işimize yarayabilirdi. *Türkçe Sözlük*'ün 2011 yılında yapılan baskısında dönemin Kurum Başkanı Prof. Dr. Şükrü Halûk Akalın, bir sonraki baskıda derlemden faydalanacağını belirtmişti. Aradan geçen on yılda bu konuda ciddi bir adım atılmadı. Peki biz ne yapıyoruz? Bir taraftan az da olsa metinlerden kelimeler buluyoruz. Ama örnek cümleleri çoklukla internet arama motorlarından soruyor, gelen örneklerden en uygun olanı seçiyoruz. Bugün arama motorlarında bizim çokça kullandığımız edebî metinlerin yeterli olduğu



söylenemez. Bu ortamda karşınıza hep belirli yazarların eserleri çıkıyor. Çünkü arama motorlarına ancak onlar yüklenmiş. Oysa bize çok çeşitli yazarların eserlerinden tanıklar gerekiyor. Şimdilik bunlarla idare ediyoruz.

Türkiye Cumhuriyeti Devleti sosyal bilimlere de, Türk dili çalışmalarına da, daraltırsak sözcüklüğe de beklenen desteği ve maddi imkânı sağlayamamıştır. Tabii ki Türkoloji adına üzücü bir durum. *Derleme Sözlüğü'*ne baktığımız zaman, 1960'lı yıllarda bugünkü hâline gelmiştir. 1965-66'lardan bu tarafa geçen 50 küsur yılda bu sözlüğü yeniden ele alıp daha geniş biçimiyle ortaya koyamadık. Hâlbuki koyabilirdik. Bu kadar üniversitemiz var, bu kadar bölümümüz var, binlerce akademisyenimiz var, ama *Derleme Sözlüğü* hâlâ 60'ların derleme sözlüğü olarak duruyor. *Tarama Sözlüğü* de aynı biçimde, 1930-1940'larda ortaya konulmuş. Bu büyük çalışmaları bugün yapamıyoruz. Oysa imkânlarımız ve akademisyenlerimiz o günküyle kıyaslanamayacak kadar fazla.

Türkçenin tarihsel sözlüğünü hazırlamak Türk Dil Kurumunda uzun yıllar önce gündeme gelmişti. *Tarama Sözlüğü'*nü fersah fersah aşacak bir sözlüğe çok ihtiyaç vardı. Bilindiği gibi, *Tarama Sözlüğü'*nde yalnız Türkçe kökenli veya artık Türkçeleştiği düşünülen kelimelere yer verilir. Oysa on üçüncü yüzyıldan yirminci yüzyıl başlarına kadar Batı Türkçesinin zengin söz varlığının tespit edilmesi Türkoloji için büyük bir hizmet olacaktı. Bu sözlükte, yedi yüzyıl boyunca Batı Türkçesi sınırları içerisinde kullanılan her kelimeye yer verilecek, her kelimenin de değişik yüzyıllardan tanıkları olacaktı. Bu büyük iş, Agâh Sırrı Levend'in de ülküsüydü; rahmetli, bunun için bir kılavuz da hazırlamıştı. Aradan geçen yetmiş yılda maalesef bu büyük sözlük hazırlanamadı. Bunun için birçok girişimler olduysa da sonuçlanamadı. 1990'lı yıllarda Türk Dil Kurumunda yoğun bir faaliyet sürdürüldü. On üç-on beşinci yüzyıllara ait üç yüz dolayında eser fişlendi, bir milyondan fazla fiş yazıldı. Bu büyük emeğin meyvelerini henüz toplayamadık. Kurumda şimdilerde kurulan bir komisyon, bu fişleri yeniden tasnif ederek yazmaya başladı. Fakat bu işin tamamlanması epey uzun sürecek gibi görünüyor. Türkçenin ideal bir sözlüğünün yazılabilmesi için tarihî dönemlere ait verilerin bilimsel yöntemlerle ortaya konulması gerekir. Bu sebeple Türkçenin tarihsel sözlüğü bir an önce tamamlanmalıdır.

Bir başka sorun da etimolojik sözlük konusudur. Türkçenin hâlâ üzerinde ittifak edilmiş bir etimolojik sözlüğü yoktur. Tabii ki harcanan emekler var, bunları inkâr edemeyiz. Daha önceye gitmeyelim, Clauson'dan beri yapılan bu işe emek verenler var. En son Tietze'nin, Gülensoy'un eserleri var. Türkçenin etimolojik sözlüğünü bir kişi, iki kişi çıkarabilir; çıkarmamalı. İdeal bir etimolojik sözlüğün ta Orhun'dan bugünlere kadar metinler taranarak oluşturulması gerekir. Bunun için de birbirini denetleyecek bir komisyona ihtiyaç vardır.

Bugün hiçbir sözlüğümüzde, bir kelimenin ilk defa hangi metinde geçtiğini göremiyoruz. Kullandığımız kelimelerin dilimize hangi tarihte girdiğini bilmek dil çalışmaları için önemli bir konudur. Batılıların hazırladığı ciddi sözlüklerde bu bilgileri bulabilirsiniz. "Simit" kelimesi 2019 yılında Oxford sözlüğüne girdi. Bahsi geçen sözlükte "simit" kelimesi için düşünülen notta, bu kelimenin İngilizcede ilk defa 1836 yılında kullanıldığı belirtilmiştir. Simidi icat eden Türkiye'de bu sözün ilk defa ne zaman kullanıldığını ise maalesef bilmiyoruz. Türkoloji'nin merkezi olmasını istediğimiz Türkiye'den baktığımız zaman Batılıları kıskanmamak elde değil. Şimdi biraz daha ümitliyim. Dil Kurumunda Türkçenin etimolojik sözlüğünü hazırlamak üzere yeni bir komisyon oluşturuldu. Bu komisyon son bir yıl içerisinde A harfini

yazdırdı ve onayladı. Birkaç yıl sürecek olan bu çalışmalar umarım kesintiye uğramadan sonlanır. Tamamlandığında şimdiye kadarki sözlüklerden çok daha iyi bir etimolojik sözlüğümüzün olacağından eminim. İşte bu sözlükte yer alan kelimelerin tespit edilebileceği kadarıyla ilk defa hangi metinde kullanılmaya başlandığını bulabileceğiz. Bu da bir hayalimizin gerçekleşmesi anlamına gelmektedir. Maalesef biz bunu *Güncel Türkçe Sözlük*'te yapamıyoruz. Hazırlanmakta olan etimolojik sözlük, Kurumun *Türkçe Sözlük*'ünde yer alan kelimelerin kökenlerini inceleyecek. Bu çalışma tamamlandığında verileri *Türkçe Sözlük*'e taşımak mümkün olacaktır.

Sözlükçülükte çok geriden gidiyoruz. Gramercilikte de öyleyiz. Batı Türkçesinin ilk gramerini de Batılılar yazdılar. İtalyan Filippo Argenti daha 1533 yılında Türkiye Türkçesinin gramerini hazırlamıştı. Bu eseri Milan Adamoviç yayımladı. Türkçeye de çevrildi ve Kurumda basıldı. 1850'lerde Ahmet Cevdet Paşa'yla başlayan gramer yazımı ancak 1940'ların başında meyvesini verdi. Türkiye'de yazılan ilk ciddi gramer Tahsin Banguoğlu'na ait olan *Ana Hatlarıyla Türk Grameri* adlı eserdir. Deny 1921'de *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi)* adlı güzel bir gramer kitabı yazdı, Ali Ulvi Elöve bu eseri 1941'de Türkçeye çevirdi.

Burada bir de Eski Sovyetler Birliği'nden ayrılan Türk Cumhuriyetlerine ve Rusya içerisindeki Türk topluluklarına bakalım. Sovyet dilciliği önemli bir ekol sahibidir. Bunun yansımalarını Türkçe lehçeleriyle ilgili çalışmalarda da görürüz. Bu sayede Çuvaş Türkçesinin 10 ciltlik sözlüğü çıkıyor. Sibirya'daki küçük bir lehçenin ciltler dolusu sözlüğü basılıyor. Kazak Türkçesinin on beş ciltlik sözlüğü var. Biz bunu neden beceremiyoruz? Ama bir farkımız var. Onlarda bilim akademileri var. Sovyetler Birliği dağılsa da bu akademiler işlevini hâlâ sürdürüyor. Bilimsel eserlerin çoğu bu akademilerde üretiliyor. Türkiye'de bu işi Türk Dil Kurumu yapabiliirdi, ama Kurum bir akademi gibi çalışmıyor. Her şeyden önce akademideki çalışanlar bütün mesailerini kendi kurumlarında harcıyorlar. Kurumda görev yapan akademisyenler ise kadrolu değil. Herkes gelip geçici burada. Sadece bir yıl süreyle atanıyorlar. Yani bir süreklilik yok. Oysa Kurumun kendi kadrolu akademisyenleri olmalı, akademisyenler mesailerinin tamamını burada geçirmelidir. Kurumda köklü ve uzun vadeli çalışmaların yapılabilmesi için kadrolu olmak şart. Yoksa bizim gibi üniversitesinde haftada yirmi-otuz saat derse giren akademisyenlerin ayda bir iki defa gerçekleşen toplantılarla kalıcı eserler bırakabilmeleri mümkün değildir. Mükemmel bir Türkçe sözlük ancak sözlük kolu çalışanlarının sabahdan akşama kadar bir masa etrafında yapacakları ciddi ve sürekli çalışmalarla ortaya çıkarılabilir.

Türk Dil Kurumunun ilk *Türkçe Sözlük*'ü 1945 yılında yayımlandı. Mehmet Ali Ağakay'ın başkanlığında hazırlanan ilk sözlükten bugüne 11 baskısı yapıldı. En son 2011 yılında basıldı. *Türkçe Sözlük*'ün yeni baskısının 2022 yılında yapılabilceğini düşünüyoruz. Şu anda sözlüğü geliştirmekle meşgulüz. Gerçekten de bu işe çok zaman ayırıyoruz ve sözlüğü zenginleştirmeye çalışıyoruz. Türkçenin zengin bir dil olduğunu anlatıyoruz ama elimizdeki sözlüğün bu zenginliği yeterince yansıttığı kanaatinde değilim. Yukarıda da bahsettiğim gibi, büyük metin derlemelerini kullanarak daha çok çalışmalıyız. Bugünlerde bir "şerbet" ve ondan türetilen "şerbetlemek", "şerbetlenmek" maddelerine takıldım. Geniş bir metin derlemesini önünüze koyarsanız sadece "şerbet" kelimesiyle ilgili bir sayfalık madde yazabilirsiniz. Bu malzeme ve bu malzemeyi işleyecek yeterli yetmişmiş elemanınız olursa on ciltlik Türkçe sözlük yazmanız mümkündür. Ama bizim şartlarımız bunun için müsait değil. Birkaç kişiyle sınırlı zamanda malzeme mi toplayacağız, madde mi yazacağız? Bu, kolay değil gerçekten de.

“Türkçe Sözlük” adıyla birkaç sözlüğümüz var. Birincisi, en eski olanı tabii, Dil Kurumunun sözlüğü, sonra Dil Derneği’nin sözlüğü. Türk Dil Kurumunun statüsü 1982 Anayasası’yla değiştikten sonra eski arkadaşlar Dil Derneği’nde bir araya geldiler ve Dil Kurumunun sözlüğünün yeni baskılarını yaptılar. İkisi aşağı yukarı örtüşüyor. Çünkü onlar en son 1983’te basılan sözlüğü yenilediler, Dil Kurumu da aynı baskıyı geliştirdi. Ali Püsküllüoğlu’nun bir Türkçe sözlüğü var. O da Dil Kurumu uzmanlarından biriydi. Onun sözlüğünün de temel söz varlığı Kurumunki ile aşağı yukarı aynı sayılır. D. Mehmet Doğan’ın bir Türkçe sözlüğü var. Kubbealtı Akademisi’nin *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’ünü ayrı bir yere koymak lazım. Bu sözlüklerle ilgili birkaç karşılaştırma yaptım ve çalışmalarımı bildiri veya makale olarak yayımladım. Bahsettiğim sözlüklerin hiçbirisi mükemmel değil. Her biri birbirinden oldukça farklı sistemler kullanıyor. Bunlara bakınca, hâlâ bir sözlük nasıl ideal hâle getirilir, nasıl iyi yazılır sorusunu cevaplayamadığımızı görürsünüz. Her birinin yöntemi farklı, her birinin eksikleri ve fazlalıkları var. Şimdi mesela Kubbealtı diyor ki, “Biz Anadolu’da on üçüncü yüzyıldan beri yazılan metinlerin sözlüğünü yapıyoruz. Biz Türkçe sözlükten onu anlıyoruz.” Olabilir. O da bir görüştür.

Türkçe sözlük yazımında en büyük sorunlardan birisi, sözlüğün hangi dönemin kelimelerini içereceğidir. Sözlüğe alınacak kelimelerin sınırı neresi olacaktır? Hazırlamak istediğimiz eser, Osmanlı Türkçesi sözlüğü değil, adı “Türkçe Sözlük” olacak. Gençlere sesleniyorum, beni yanlış anlamasınlar. “Türkçe Sözlük” deyince yalnız Türkçe kökenli kelimeleri ihtiva edileceğini düşünmesinler. Günlük dilde kullanılan her kelime bu sözlüğün muhtevasına girer.

Biraz önceki sorunu daha açık olarak ortaya koyalım. Sözlüğün bir başlangıç sınırı olmalı mı? Tabii ki olmalı. Her sözlüğün içeriği adına uygun olmalı, adına uygun sınırları olmalı. Her ne kadar “Türkçe Sözlük” deyince Orhun Yazıtlarından bugüne kadar bütün yazılı metinlerin sözlüğü akla gelirse de aslında öyle değil. Bu, bir çağdaş sözlük olacak. Bu sözlük için tarayacağımız metinleri 1900 yılından başlatsak, o zaman, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati’yi de içine alacak mıyız? 1910’dan başlatsak, mesela Mehmet Akif’in bütün şiirlerinde geçen Arapça, Farsça tamlamalar bu sözlükte olacak mı? 1920’den başlatsak 1921 ve 1924 Anayasalarındaki bugün için anlaşılmaz Arapça ve Farsça hukuk terimleri alınacak mı? Cumhuriyet ile başlatsak, Atatürk’ün 1927 yılı Ekim ayında okuduğu *Nutuk*’taki bütün kelimeler bu sözlükte yer bulacak mı? *Nutuk*’un söz varlığının %65’ini Arapça, Farsça ve Fransızca ve saire olmak üzere yabancı kelimeler oluşturuyor. Bugünkü nesiller ister istemez *Nutuk*’u sadeleştirilmiş metinlerinden okuyor. Türkçe sözlüğün sınırlarını 1928 Harf Devrimi veya 1932 yılındaki Türk Dil Kurumunun kuruluşuyla da başlatabiliriz. O durumda “10. Yıl Nutku”ndaki, “Gençliğe Hitabe”deki bütün kelimeler sözlükte bulunacak mı? Mesela, “bedhahların olacaktır” derken geçen “bedhah” kelimesi Türkçe sözlükte olacak mı? Türkçe sözlük konusundaki en büyük sorunlardan birini bu soru oluşturmaktadır.

Maalesef Türk halkı olarak özelde dile, genelde sosyal bilimlere çok politik yaklaşıyoruz. Tamam, sosyal bilimlerle politika iç içedir ama bilimin bir adım önde olması gerekir. Çok politize olmuş bir toplum olduğumuz için her şeye politik olarak durduğumuz yerden bakıyoruz. Diyelim ki “bedhah” kelimesini sözlüğe aldığımız zaman bir kısım arkadaşlar, “Vay, Türkçe sözlüğü Osmanlıca sözlüğe çevirmişler!” diyorlar. “Bu, Osmanlıca sözlük değil, Türkçe sözlük” diyorlar. Bunu anlatmak çok zor insanlara. Bahsi geçen kelime 1930’lu yıllarda,

Cumhuriyet Dönemi'nde kullanılmış. "1930'larda yazılmış bir metinde geçen Arapça asıllı bu kelimeyi Türkçe sözlüğe almayalım, bu kelimeyi arayanlar Osmanlıca sözlüklere baksınlar. Biz sadece bugün kullandığımız canlı kelimeleri alalım" dersek bu, yanlış bir sınırlandırma olur. İnsanlar sözlüğe anlamını bilmedikleri kelimeler için bakarlar. Hangimiz anlamını bildiğimiz bir kelime için sözlüğe bakıyoruz? Sözlük kullanıcıları, sözlüğe "sözlük" nedir diye bakmazlar. "Hangi" nedir diye bakmazlar. "Dönem" nedir diye bakmazlar. "Olmak" nedir, "gelmek" nedir diye bakmazlar. Niçin bakarlar? Bilmedikleri kelimeler için bakarlar. Bu kelime günümüzde de kullanılıyor olabilir, 1940'larda yazılmış bir romanda da geçiyor olabilir.

Bu konuyu toparlayalım. Türkçe sözlük için mutlaka bir sınır olmalıdır. Bu sınır 1900 olabilir, "Yeni Lisan"ın başladığı 1911 olabilir veya Cumhuriyet olabilir. Bu sınırı koyalım ve bu tarihten itibaren Türkçe yazılmış metinlerde kullanılan her kelimeyi sözlüğe alalım. Aldığımız kelime Türkçe kökenli de olabilir, başka bir dilden girmiş de olabilir. Sözlük hazırlayıcıları bu konuya eserin ön söz veya giriş bölümünde mutlaka açıklık getirmelidir. Bu açıklama sözlüğün sınırlarıyla ilgili tartışmaları önlemeye yönelik olmalıdır

Türkçe sözlük ile ilgili sorunlardan biri de halk ağzında kullanılan kelimelerin hangi ölçütlerde sözlüğe yansıtılacağı meselesidir. Yukarıda adı geçen sözlüklerde bu konuda herhangi bir yöntem birliği yoktur. Kanaatimizce halk ağzında yaygın olarak kullanılan kelimeler Türkçe sözlükte yer almalı ve bunların yazı diline yansımaları için bir şans verilmelidir. Türk Dil Kurumunda en az sekiz-on ilde kullanılan kelimelerin sözlüğe taşınması yönünde bir kanaat belirmişti. Ayrıca son dönemde yapılan toplantılarda yazı diline yansımış ve örnek cümlesi bulunan kelimelerin de sözlüğe alınması görüşü kabul gördü. Türkçe sözlük, bu kabuller çerçevesinde gözden geçirilerek gerekli düzeltmeler yapıldı.

Türkçe sözlüklerde madde başı seçimlerinde bazı sıkıntılar bulunmaktadır. Çünkü madde başlarının sözlüğe yansıtılmasında tercih edilen yöntemler arasında da farklılıklar var. Mesela, *Türkçe Sözlük*'te "disiplin" maddesinin altında iç madde olarak "disiplin cezası", "disiplin kurulu", "disiplin suçu" ve benzeri maddeler vardı. Sonraki yıllarda alınan bir kararla bunlar madde başı yapılmış. Bu da tartışmalı bir konu. "Disiplin kurulu" madde başı mıdır yoksa "disiplin" in altında yer alması gereken bir iç madde midir? Bu çok teknik bir sorun. Dil Kurumu bu sistemi 1998, 2005 ve 2011 sözlüklerle yerleştirmiştir. Bu karardan dönülmesi, sistemin değiştirilmesi artık imkânsızdır.

Şimdi, sözlüklerdeki sorunlardan biri de "-mA" ve "-Iş" isim-fiil ekleriyle yapılan kelimelerin madde başı olup olmamasıdır. Mesela, kelime "bilme", "bilmiş" ve "bilmek" olarak üç kez yer alıyor. Sözlükte önce "bilmiş" ve "bilme" için ayrı ayrı "bilmek işi" deniliyor, sonra da "bilmek" fiilinin anlamları veriliyor. Buna da çok itirazlar gelmektedir. Bazı sözlüklerde bu yöntem kullanılırken bazılarında ise yalnız fiil biçimleri veriliyor. "-mA" ve "Iş" ekleri ancak kalıcı isim yaptığında madde başı olabiliyor. *Türkçe Sözlük*'ü eleştirenler, bunun madde sayısını artırmak için yapıldığını söylemekte.

Benzer bir konu da fiil çatıları için geçerli. Fiillerin dönüşlü, edilgen, ettirgen çatılı biçimleri madde başı yapılmalı mı? Yani "sevmek", "sevilmek", "sevinmek", "sevişmek", "sevindirmek", "seviştirmek" ve benzeri... *Türkçe Sözlük* bunları madde başı yapıyor. Benim kanaatim de çatılı biçimlerin alınması yönündedir. Çünkü özellikle Batılılar bunları kullandıkları zaman çok işlerine yarıyor. Bizim yabancı öğrenciler, bu çatıları öğrenmede zorluk çekiyor ve sık sık bu çatılı maddelere bakıyorlar. Bir yabancı için bunların hepsini zihinde tutmak kolay

değil. Bunlar, Türkçenin yapısıyla ilgili bir zenginlik olarak görülmelidir. Fakat *Türkçe Sözlük*'ün şöyle bir yanlışı var: "Sevindirmek" için "sevinme işini yaptırmak" anlamı veriliyor. Çünkü sistem böyle oluşturulmuş ve ilk baskıdan beri devam ediyor. Fakat böyle bir anlamlandırılmada bazı sorunlar ortaya çıkıyor. "Sevindirmek" fiili, "sevinmek" fiilinin taşıdığı bütün anlamlara sahip değil. Buna rağmen "sevinmek"teki bütün anlamların "sevindirmek"te de olduğunu söylüyoruz. Kubbealtı lügatinde bu, ayrılmış. "Sevinmek" fiiline hiç bakılmadan "sevindirmek" fiilinin hangi anlamları varsa onlar verilmiş. Mesela biz *Türkçe Sözlük*'te "bozdurmak" fiiline "bozma işini yaptırmak" anlamı vermişiz. Fakat "bozmak"taki bütün anlamlar "bozdurmak"ta yok. Fiillerin çatılı biçimleri mutlaka sözlükte olmalı ama her kelimenin kendi taşıdığı anlamlar verilmelidir.

Bir başka sorun da Batı kökenli kelimelerle ilgilidir. Fransızcayla ilgili sorunumuz bitti. Artık onlar yerleşmişler. Yazımlarda da sorun, yok denecek kadar az. Çünkü bunlar eskiden girmişler, o dönemde doğru yaparak bu kelimeleri okunduğu gibi yazmışız. Fakat yeni girmekte olan İngilizce kelimelerin yazımı büyük bir sorun oluşturmaktadır. Mesela, son yıllarda kullanmaya başladığımız "gigabyte" kelimesi var. Bazıları bunu "gigabyte" olarak yazıyor fakat biz Türkçede "cigabayt" olarak okuyoruz. "Ketıl" diye bir kelime var. Sözlükte bu kelime yok ama "su ısıtıcı" diye madde var. Yaygın olarak kullanılan "ketıl" sözünü sözlüğe nasıl alacağız acaba diye düşünüyoruz. Almalı mıyız? İyice yaygınlaştığı için tabii ki almalıyız. Peki nasıl yazacağız? Okunduğu gibi "ketıl" mı özgün biçimiyle "kettle" diye mi yazacağız? Bu konu Türkçenin son yıllarda sıkça yaşadığı bir sorun hâline geldi. Okunduğu gibi "ketıl" diye "ı" ile alırsam ekleri de Türkçenin kuralına göre getiririm, kelime "ketılı" diye yazılır. Fakat yaygın olarak İngilizce özgün biçiminin sonuna bir kesme işareti konulup "ı" ekinin getirildiğini görüyoruz, "kettle'ı" gibi. Bu da Türkçenin yazımına yeni sorunlar ekliyor.

Son yıllarda çok kullandığımız "hacker" diye bir kelime var, "bilgisayar korsanı" diye Türkçeye çevirmişler. "Hacker" diye yazılır o kelime. Şimdi o kelimeyi sözlüğe böyle almak bir dert, okunduğu gibi "hekır" diye almak bir dert, bir de bunlara ek getirdiğimiz zaman daha büyük bir dert sahibi oluyorsunuz. "Hacker" olarak İngilizcesini yazıp bir kesme işareti ve arkasına "lar" yazılıyor. Oysa kelimenin ikinci hecesinde /e/ ünlüsü var. Fakat yazılışa değil, okunuşa göre ekler getirilince "hacker'lar" gibi Türkçeye hiç de uygun olmayan ve hatta yakışmayan bir durum ortaya çıkıyor. Bizim bunları Türkçede okunduğu gibi "hekır" olarak yazmamız doğru yöntem olurdu. Ama İngilizce biçimleri yaygınlaştığı için artık "hekır" yazsanız da kimse kullanmaz. Türk Dil Kurumu bunu "check up"ta denemiş. İngilizce yazılışını düşünün. Bunu Türkçede okuduğumuz gibi yazmış ama hiçbir yerde "çekap" yazılışına rastlanmıyor. İngilizce "ram" yazıyor, "rem" okuyoruz. "Remi" diyoruz ama yazarken "ram'ı" yazıyoruz. Bunlar hem sözlüğün hem yazım kılavuzlarının sorunu. Bunu aşmanın yolu, toplumla bir anlaşma yapabilmek. Doğru yol, "hacker" sözü okunduğu gibi "hekır" yazıldığında insanlar itiraz etmemeli ve bu böyle kabul edilmeli. Ama Türkiye'de İngilizce bilenlerin sayısı çoğaldığı için kabul görmüyor. Sanırım, insanımız, özellikle de gençler İngilizce bildiğini göstermek için özgün yazılışları tercih ediyorlar.

Bunlara benzer birçok kelime var: Anchorman, background, badminton, bestseller, billboard, blender, boarding vb. Bunlar Türkçede yaygınlaştı ama sözlüklere nasıl alınacağı konusunda bir birlik yok. Dil Kurumu şöyle bir yöntem belirlemiş: "Billboard"u almış, İngi-

lizcesini eğik (italik) olarak yazmış. Karşısında İngilizce olduğunu belirtmiş ve anlam vermeden “duyuyorumluk” diye yeni türetilen Türkçesine göndermiş. Bunun anlamı şudur: “Bu kelime Türkçede var ama TDK olarak biz İngilizcedeki biçimiyle kullanılmasına karşıyız, bunun için yeni bir Türkçe karşılık türettik, anlamı orada verdik, bu kelimenin anlamı için oraya bak ve Türkçesini kullanarak yaygınlaştır!” Toplumda Türkçe duyarlılığının yetersiz olması başta olmak üzere birçok sebeple İngilizcesi varken (!) “duyuyorumluk” kullanıma görmedim. “Bestseller” için “çok satar” diye kelime türetilmiş. “Bestseller”ı sözlüğe almışız ama eğik yazmışız ve buna anlam vermeden, “çok satar”a göndermişiz. Kendince Türkçeye duyarlı bazı kişiler bu sisteme karşı çıkarak “Vay, sözlüğe İngilizce kelimeler doldurdular” diyorlar. Kardeşim birçok yerde “bestseller” yazıyor. İnsanlar bunu İngilizce sözlükten mi öğrenecekler? Türkçeye girmişse bu kelime, buna bir çözüm üretmemiz gerekmez mi? Bu ve benzeri kelimeler dilimize girerken Türkçe karşılık türetmeliydik ama yapamamışız. Bunlar yerleştikten sonra siz istediğiniz kadar uğraşın, o kelimenin yerine Türkçesini tutturamıyor hatta alay konusu oluyorsunuz.

İnsanlar Türkçe konusunda Türk Dil Kurumunu suçluyorlar ama bu konularda Kurumun hiçbir yetkisi yok. Bu, bir devlet politikası, bir millî eğitim politikası olmalıdır. Yani siz “bestseller” yerine “çok satar”ı türettiniz ama kim kullanacak bunu? Millî Eğitim Bakanlığı kullanacak, devlet kurumları kullanacak, basın bilinçli olacak ve kullanacak ki insanlar “bestseller”ı değil, Türkçesini kullansınlar. Ama bu konuda toplumumuzun çok eksikliği var. Toplum dil konusunda bilinçsiz. Türkçe duyarlılığımız zayıf. Bu duyarlılığı geliştirmemiz lazım. Bizim dilimiz İngilizce karşısında, Arapça karşısında yetersiz değil. Prof. Dr. Ceval Kaya program yaptı. Türkçe köklerden bir milyon yeni kelime türetebilirsiniz. Demek ki bizim dilimiz gelişmeye son derece müsait. Ama gel gör ki toplumda bunu bir türlü kabul ettirip de bu bilinci sağlayamadık. Batı’dan gelen kelimelerin yazımı sözlüğün önemli sorunlarından biri olarak karşımızda duruyor. Bunları nasıl çözeceğiz?

Bir başka sorunumuz da Türkçede olmayan “x”, “w” ve “q” gibi harflerin yazımı ve sözlüğe alınıp alınmaması. 1 Kasım 1928 tarihli Yeni Türk Harfleri Kanunu alfabemizi yirmi dokuz harfle sınırlamış. Bizim sözlüğümüze “x” ile veya “w” ile başlayan kelimeler girmiş çıkmış. Yani “w” ile madde açılmış, sonraki baskıda kapatılmış. Eskiden bunların sayısı çok azdı ama son yıllarda özellikle İngilizce kelimelerin sayısı artıyor. Eskiden TDK “New York”u tek “v” ile yazdı diye çok itiraz edilmişti. Şimdi “whatsapp”ı özgün biçimiyle mi yoksa tek “v” ile mi alıp sözlükte madde başı yapacağız? “Wireless”, “windows”, “word”, “waffle”, “X ışınları”, “X ray” ve benzerini artık herkes biliyor ve kullanıyor. Eğer bu kelimeleri *Türkçe Sözlük*’te ararsanız bulamazsınız. Çünkü bizim alfabemizde “w, x” harfleri yok. Şimdi, biz bunu tartışıyoruz. Ne yapabiliriz acaba? Bu kelimeler dilimize çok hızlı giriyor. Özellikle bilişimle ilgili kelimelere bir an önce çözüm üretmemiz gerekiyor.

Sözlüklerimizde terimler var fakat bunların hangi ölçülerde güncel sözlüklerde bulunması gerektiğiyle ilgili bir yöntem birliği yok. Her gelen kafasına göre terimleri koymuş. Şimdi biz terimleri gözden geçiriyoruz. Öyle terimler var ki alanın uzmanları bile kaynaklara bakarak söyleyebiliyor veya yazıyor. *Genel Türkçe Sözlük*’te bu kadar terim olması gerekir mi? Zaten Dil Kurumunun 100’e yakın terim sözlüğü var. En son “yürek bilimi terimleri” çıktı. Bizim

buna bir ölçü getirebilmemiz lazım. Mesela ilkokul, ortaokul ve liselerin ders kitaplarında geçen terimleri koyalım. Ama artık üniversitelerde geçen teknik terimleri, hele Türkçe olmayanları bu sözlüklere koymayalım.

Bir önemli sorun da hangi yazarlardan örnek cümle alacağımız konusu. Bilindiği gibi, her devrin kendine özgü yazarları var. Bazı yazarlar sözlüğe giriyor, geri çıkıyor, hatta birkaç kez girip çıkanlar bile var. Çünkü bir devrin muteber yazarları, bir sonraki devrin istenmeyen yazarları olabiliyor. Bu da bizim meselelere politik yaklaşımımızdan kaynaklanıyor. Devletle, milletle, bayrakla sorunu olan, çok uçtaki bazı yazarlar dışında, hiçbir ayırım yapmaksızın her görüşten insanın yazdığı eserlerden örnek cümlelerin sözlüğe alınabileceği kanaatindeyim. Tabii ki hassasiyetlerimiz olacak. Örnek cümlelerimiz politik olmasın, birilerini rencide edici, küçük düşürücü olmasın. Mümkün olduğu kadar edebî cümleler olsun. Altındaki yazarın adı önemli değil. Bu konudaki kişisel düşüncem şudur: Türkçe yazan herkes Türkçeye hizmet eder. Cümleleri seçerken belirli duyarlılıklar gösteririz, bu duyarlılığımız Türkçe adınadır. Cümlelerin güzel olması, edebî olması lazım. Anlaşılır olması, sade olması, içinde anlaşılmayan kelime olmaması lazım. Türkiye Cumhuriyeti'ne, devletimize, bayrağımıza herhangi bir şekilde hakaret edici veya küçük düşürücü cümleler olmaması; parti adı, kurum adı, dernek adı ve benzeri şeylerin geçmemesi gerekir. Bazı politik maddeler var ki bu konuda sözlükte toplumun uzlaştığı tanımlar yer almalıdır. Mesela, "Atatürkçülük" maddesi zaman zaman değişmiş. İnsanlar düşünce dünyalarının süzgecinden geçirip oraya kendi anlayışlarına göre bir "Atatürkçülük" maddesi yazmamalıdır. Bu, her sözlük için geçerli. Sözlükte tanımların sağa sola çekilecek cümlelerden arındırılmış, net ve kavramın doğrusu neyse yoruma yer bırakmayacak biçimde olması gerekir.

İdeal bir sözlük yapılabilmesi için birçok madde saydım. Böyle bir sözlüğü yapabilir miyiz? Öncelikle sözlükçülükten anlayan kadrolar, sonra da maddi imkânlar lazım. Yoksa Türkçenin milyonlarca basılmış kitabı var. Türkiye'de 2019 yılında 61 bin kitap basıldı. 1727 yılında İbrahim Müteferrika'yla ilk eserleri basmaya başladık. 1928'e kadar 201 yılda toplam Osmanlı ülkesinde 25 bin dolayında kitap basıldığı tahmin ediliyor. 200 yılda 25 bin kitap... 2019'da 61 bin kitap. Türkiye büyük bir ülke. İmkânları çok iyi olan bir ülke. Bu kadar radyo, televizyon yayımları, yazılı, görsel basın... Türkçe işlek olarak kullanılıyor. Eğitim seviyemiz yükselmiş. Tabii ki Türkçeye olumsuz bakmıyorum. "Türkçe elden gidiyor" diye bir düşünce yok. Dilimizin olumlu taraflarını öncelememiz gerektiğini düşünüyorum. 2020 yılında Türkçe, 18 milyon öğrenci tarafından ilk, orta ve lise düzeyinde, 7 milyon öğrenci tarafından ise üniversitede eğitim dili olarak kullanılıyor. Bu kadar radyo, televizyon var ve onlar İstanbul Türkçesine dayalı güzel bir Türkçe kullanıyor. Türk dünyasında Türkçe bilim dili olmasa bile iletişim dili olma yolundadır. Avrupa'da ve dünyanın çeşitli yerlerinde, ellinin üzerinde ülkede, şu anda Yunus Emre Enstitüsünün açtığı Türkçe eğitim merkezlerimiz var. Bu kadar üniversitede Türk edebiyatı bölümlerimiz, Türkçe bölümlerimiz, merkezlerimiz, Türkiyat enstitülerimiz var. Çalışanımız çok. Ama bizim beklentimiz daha kaliteli, daha nitelikli eserler üretmek, bir an önce Türkçenin hak ettiği sözlüğünü ortaya koymaktır. Bunun için de hepimize çok görev düşüyor. Kurumlara görev düşüyor ama fert fert bizlere de çok görevler düşüyor. Bunun için Türkçeyi doğru kullanmak ve sözlük kullanma alışkanlığını öğrencilerimize kazandırmak gerekir.

Öğrencilerimiz yeterince sözlük ve yazım kılavuzu kullanmıyorlar. Hâlâ edebiyat öğretmeni arkadaşlarım “Türkçede şapka kalkmadı mı?” diye soruyorlar. Çünkü Türkçe ile yeterince ilgilenmiyorlar. Bilgileri kulaktan dolma. İnsanlara sözlük kullanma alışkanlığını mutlaka kazandırmalıyız. Artık Türkçe sözlük ve yazım kılavuzu cep telefonlarıyla elimizin altında bulunuyor. Hem de çevrim dışı çalışıyor. Tıkliyorsunuz, her kelime karşınıza çıkıyor.

Sonuç olarak söyleyeceğim sözüm, ideal bir sözlük yapmak mümkündür, olacaktır. Eksikliklerimizi, yanlışlıklarımızı biliyoruz. Yeterli imkânlar sağlanırsa birkaç yıl içerisinde elimizdekilerden çok daha gelişmiş bir Türkçe sözlüğümüz olacaktır.





●  
Cilt 1 / Sayı 1 / Ağustos 2021

## Kitap Tanıtımı

●

### ***Gaflet: İsyanın Edebiyatla Buluşması***

**Duygu Uysal Koç**

*Başkent Üniversitesi*

*Yüksek Lisans, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı*

ORCID: 0000-0002-1451-5342

duygu.uysall@gmail.com

Uysal Koç, Duygu. “Gaflet: İsyanın Edebiyatla Buluşması”. *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1.1 (Ağustos 2021): 93-97. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.9>

Geliş Tarihi: 23.07.2021 / Kabul Tarihi: 28.08.2021 / Yayımlanma Tarihi: 15.09.2021

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## ***Gaflet: İsyanın Edebiyatla Buluşması***

---

*Duygu Uysal Koç*

Kaygusuz, Sema ve Deniz Gündoğan İbrişim, haz. *Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.

Edebiyatı gereğinden fazla kutsuyor olabilir miyiz gibi kışkırtıcı bir sorudan yola çıkan dikkat çekici bir derleme okurla buluştu. Edebiyat metinlerine içkin olan cinsiyetçiliğin ve homofobinin ipliğini pazara çıkaran, “dünyanın en eski önyargısı” kadın düşmanlığının, her türlü ayrımcılığın ve türkülüğün izini süren bu çalışma, önemli bir boşluğu doldurdu. Sema Kaygusuz ve Deniz Gündoğan İbrişim’in yayına hazırladığı derleme, *Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları* başlığını taşıyor. Feminist kuramdan beslenen bu çalışmanın, toplum tarafından görmezden gelinen cinsiyetçi söyleme karşı bir isyan olduğunu söylemek mümkün. *Gaflet*, Türkçe edebiyat alanında kalem oynatan her cinsiyet ve cinsel eğilimden yazarın “gaflete düştüğü” satırları ve sayfaları görünür kılıyor. Kitabın başarısı, ele alınan yapıtlarda toplumsal cinsiyet meselesini incelemenin yanı sıra, toplumun içinde bulunduğu “gaflet hâli”ne de bir eleştiri yöneltmesinde.

Edebiyat yapıtlarını eleştirel bir bakış açısıyla okumak ve yorumlamak, kadınların özgürlüklerine giden yolda büyük bir adım sayılabilir. İşte tam bu noktada *Gaflet*, ortak bir söylem ve onu kuşatan bir varoluş amacı yaratarak okuru derinden sarsan bir yüzleşme ile baş başa bırakıyor. Yüzleşmenin bu denli sarsıcı olmasının en önemli nedeniyse, cinsiyetçi söylemin baskılayıcı tutumundan her kadının payını almış olması elbette. *Gaflet*, görünmeyeni görünür kılp her geçen gün daha da sessizleştirilmeye çalışılan kadınların toplumla ve edebiyatla yüzleşmelerine aracılık ediyor. Bu yüzleşme sayesinde okur, kadınlar üzerinden yürütülen politikaların ikiyüzlülüğü konusunda farkındalık kazanıyor. Bu niteliğiyle derleme, edebiyat metinlerinde gizli kalmış, görülmemen ya da görülmek istenmeyen cinsiyetçi söylemin açığa çıkmasına aracılık eden ve eleştirel okumanın önemini vurgulayan bir başvuru kitabı özelliği taşıyor.

*Gaflet*, ikisi ön söz sayılabilecek toplam on altı yazıdan meydana geliyor. Her biri farklı konulara odaklanmakla birlikte, özünde toplumsal cinsiyet normları üzerine bir tartışma yürütülüyor. Kitaba katkıda bulunarak bu tartışmayı mümkün kılan yazarlar şunlar: Damla Tezel, Erol Köroğlu, Ezgi Hamzaçebi, Fatih Altuğ, Fatmagül Berktaş, Irvin Cemil Schick, Jale Özata Dirlikyapan, Meltem Gürle, Merin Sever, Özlem Öğüt Yazıcıoğlu, Senem Timuroğlu, Sevcan Tiftik, Şima İmşir, Tülin Ural.

Sema Kaygusuz, kitabın başında yer alan “Failin Son Arzusu” başlıklı yazısında, “gaflet hâli”nden hareketle bu derlemenin ortaya çıkmasına yol açan düşünsel hattı açıklıyor. “Gaflet”in aymazlık, bilmezlik gibi anlamlara geldiğini belirten yazar, kavramı “açıktan ko-yuya birçok tonu olan yüklü bir sözcük” olarak tanımlıyor (24). Buradan hareketle, kitaptaki yazıların gafletin bütün katmanlarını açığa çıkarmaya yönelik bir anlayışla kurgulandığını söylemek mümkün.

Edebiyat eserlerindeki cinsiyetçi söylemin farkına varmak için, okurların öncelikle kendi içlerindeki gafletle yüzleşmeleri gerekir. Çünkü toplumun dayattığı ideal kadın imgesi kadınlar tarafından o denli içselleştirilir ki, sorgulanmaksızın benimsenerek öylece devam eder yoluna. Kanıksanmış bu gibi tutum ve davranışların ayırdına varmaksa, toplumsal cinsiyet meselesinin aşılmasında önemli adımlar atılmasına aracılık edebilir. *Gaflet*, bu anlamda da bir farkındalık yaratmakta ve içselleştirilmiş cinsiyetçilikle mücadele için önemli bir kaynak sağlamaktadır. Derlemede yer alan yazılar birbirini bütünlemede ve okuru gaflet hâlinde sıyrılmaya davet etmektedir. İlk yazınsal düzlemde gerçekleşen bu çağrı, önce edebiyatı sonraysa toplumu dönüştürecek güce sahiptir. Nitekim Deniz Gündoğan İbrişim, “Eril Aşkının Ötesinde Öznellik, Yaratıcılık ve Feminist Anlatıbilimin Dönüştürücü Gücü” adlı ön sözünde, *Gaflet*’in cesaret ve yaratıcılıkla nasıl bir yüzleşmeye aracılık ettiğine işaret ediyor. Edebiyatın dönüştürücü gücüne odaklanan bu yazı, kitabın bütününe kuşatan bir çerçeve sunuyor.

Derlemenin edebiyat metinlerine odaklanan ilk yazısında Irvin Cemil Schick, “Güngör Dilmen’in *Ben Anadolu* Oyunu: Niyet Edilenler Kısmet Olmayınca...” başlığı altında, eserde sorun olarak gördüğü iki temel nokta üzerinde durur. Bunlardan ilki, merkeze konulan kadın karakterlerin bireysellikten uzak olması ve bir erkeğin anası, kızı ya da karısı olarak tanıtılmasıdır. Schick, bu tutumu eserin belli toplumsal cinsiyet rollerinin ötesine geçemediğinin bir işareti olarak yorumlar. Yazarın saptadığı ikinci sorun ise, Anadolu’da yaşamış fakat bugün çeşitli sebeplerden ötürü burada bulunmayan milyonlarca insana yer verilmemiş olmasıdır. Bir sonraki yazı, bir tek metne odaklanmaz ve Türkiye’de kadın hareketinin kat ettiği yol üzerine düşünmeye davet eder okuru. Senem Timuroğlu, “Anlatılan ‘Bizim’ Hikâyemiz Değil” başlıklı yazısında, Osmanlı’nın son döneminde feminist bir hareket doğuran kadın edebiyatının bilinçli bir biçimde yok sayıldığı fikrinden yola çıkar. Kadınların ortak bir bilinçten nasıl yoksun bırakıldıklarını ortaya koyar.

Merin Sever, “Sınavı Geçemeyen ‘Büyük Yazar’: Kemal Tahir” adlı yazısında, *Devlet Ana* ve *Kurt Kanunu* adlı romanlara odaklanır. Yazarın olgunluk dönemi eserleri arasında gösterilen bu yapıtlarından hareketle, yaratılan karakterler ve kullanılan dil üzerinde durur. Romancının toplumsal cinsiyete bakış açısını değerlendiren Sever, Kemal Tahir’in de birçok “büyük yazar” gibi bu sınavdan alınmışın akıyla çıkamadığının altını çizer (95). Bir sonraki yazı Damla Tezel’e ait olup “Erkek Panayırı: İhsan Oktay Anar Romanlarındaki ‘Yokluk’” başlığını

taşımaktadır. Bu çalışmada, yazarın kurguladığı anlatılarda erkek karakterlerin çokluğundan yola çıkılarak eril hâkimiyetin nedenleri üzerinde durulur. Tezel'e göre, Anar eserlerinde kadınları bilinçli olarak yok saymakta ve az sayıdaki kadını da metalaştırmaktadır (96).

Jale Özata Dirlikyapan, "Tanpınar'ın Libidinal Akışlarında Yiten Kadınlar" adlı yazısında Tanpınar'ın yapıtlarında bulunan çıkmaz ve çelişkilerin üzerinde durur. Özata'ya göre, metnin yapısı içinde belli bir şekilde sunulan fanteziler, kadına yönelik ne tür gafletlerle yüklü olduğunun fark edilmesine aracılık eder (107). Bir sonraki yazı Fatih Altuğ tarafından kaleme alınmıştır ve "Seyyal ve Çapraşık: Attilâ İlhan'da Cinselliğin İrk, Tür ve Etnisite ile Girift Kesişimleri" başlığını taşır. Yazarın birbiriyle bağlantılı olan *Hangi Seks* (1976), *Fena Halde Leman* (1980) ve *Hacı Hanım Vay* (1984) adlı kitaplarından yola çıkan bu çalışma, "heteronormatif cinsellik" hâllerini anlatmak üzere kurgulanmış metinlerin aynı zamanda cinsiyetçi ve ırkçı önyargıları yeniden üretip üretemeyeceğini sorgular.

Sevcan Tiftik, "*Cehennem Kraliçesi*'nde Kayıp Gönderge: Beden" adlı yazısında, Selim İleri'nin "Bodrum" dördüncü kitabını ele alır. Yazarın bu eserinde belirgin şekilde üstünde durduğu cinsel faşizm meselesinin sınırlarını tartışan Tiftik, İleri'nin tam da bu noktada içine düştüğü gafleti gün yüzüne çıkarır. Ardından gelen yazısında Meltem Gürle, kadın olarak yazmak diye bir şey var mıdır gibi okuyucuyu düşünmeye zorlayan bir soruyla başlar. "Şule Gürbüz ve Varoluşa Dair Düşünmek" başlıklı bu yazı, Gürbüz'ün metinlerinde yer alan kadın karakterlerin okuyucunun karşısına nasıl çıktığını irdeler.

Özlem Ögüt Yazıcıoğlu, "*Masumiyet Müzesi: Hegomonik Erkeklik, Kurgulanan Gerçeklik*" adlı yazısında, toplumsal cinsiyet rolleri ve romandan yola çıkılarak kurulan müzenin sınırları üzerinde durur. Bir sonraki yazıyı Tülin Ural kaleme almıştır. "Çok Derin, Fazla Sathi: 47'liler" başlıklı bu yazı, bugün "12 Mart Edebiyatı" olarak adlandırılan 1970'ler edebiyatını Füzüzan'ın *47'liler* adlı romanından yola çıkarak tartışır.

Şima İmşir, "Çeperi Yeniden Üretmek: *Kabuk Adam* ve 'Afrika Dansı'nda Bir Söylem Olarak Afrika ve Karayipler" adlı yazısında, Aslı Erdoğan ve Sevim Burak'ın adı geçen eserleri ışığında merkez-çeper diyalektiğinin nasıl yeniden üretildiğini tartışır. Ardından Ezgi Hamzaçebi'nin 2000 sonrası yayımlanmış ve temel meseleleri kadınlık deneyimleri olan üç farklı metne odaklanan çalışması gelir. "Netameli Bir Yakınlık: Feminizm ve Türçülük" başlıklı bu yazıda, Latife Tekin'in *Muinar*, Mine Söğüt'ün *Deli Kadın Hikâyeleri* ve Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* adlı eserleri incelenir.

Erol Köroğlu, "Yanlı Kızı Döven Baba-Eleştirmen" adlı yazısında Elif Şafak'ın *Aşk* adlı romanından hareketle âdeta eleştirinin eleştirisini yapar. Ardından metne anlatıbilimsel açıdan bir eleştiri getirerek sorunlu gördüğü noktalara işaret eder. *Gaflet*'in son yazısı Fatmagül Berktaş imzasını taşır. "Sonradan' Söz" başlıklı bu yazıda, derlemede adı geçen bütün eserlere değinilerek "direnci okur" olmanın önemi vurgulanır. Bunun metinlerdeki eril hâkimiyetin kırılabilmesi için gerekli olduğunu öne süren Berktaş, değişimin metinleri yapışöküme uğratmakla mümkün olabileceğinin altını çizer.

*Gaflet*, açılmasının vakti çoktan gelmiş ağır bir kapının anahtarını sunuyor okura. Bu kapının ardında, yüzleşmekten korktuğumuz ama aynı zamanda yüzleşmek zorunda olduğumuz meseleler var. Bize anlatılandan daha başka bir gözle görmemiz gereken yazarlar ve çe-

kinmeksizin sorgulamamız gereken edebiyat metinleri var kapının öte yanında. Ne kadar kaçınmaya çalışsak da kurtulamadığımız ve içimize işlemiş olan cinsiyet rolleri de kapının ardında bekliyor pusuda.

*Gaflet*'i bu denli önemli ve farklı kılan, ayakları yere sağlam basan bir eleştiri metni olmasının yanı sıra bundan sonraki okumaları da dönüştürme gücü taşıyor olması aslında. Bu kitabı okuyup özümseyen bir okurun edebiyata yaklaşımında köklü değişiklikler meydana geleceğini fark etmek zor değil. Hatta *Gaflet*, okurlar kadar yazarları ve eleştirmenleri de, bas-kın eril zihniyetin dışavurumları konusunda farkındalığa davet ediyor. Bir başka deyişle, okuyanı "gaflet uykusundan uyandıran" bu derleme, edebiyatı dönüştürecek gücü de içinde taşıyor. Edebiyatın toplumu dönüştürme gücü de göz önünde bulundurulursa, çalışmanın alana olan katkısı iyice belirginleşiyor. Cinsiyetçi söylemin durmaksızın nasıl yeniden üretildiğine ışık tutan bu cesur derleme, tekrar tekrar okunmayı hak ediyor.