



# ISED

İLİM, SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ



YIL - YEAR 2021

CİLT - VOLUME 1

SAYI - ISSUE 2

# İSED

*İLİM, SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ*

Cilt I, Sayı 2, Aralık 2021

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi, yılda iki defa (Haziran ve Aralık aylarında) yayımlanan Uluslararası erişime açık bilimsel odaklı akademik bir dergidir. Dergide sanat, edebiyat ve Türk kültürü alanındaki makalelere ek olarak multidisipliner makaleler de yayımlanmaktadır. Bu doğrultuda İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi'nin amacı, sanat ve edebiyat eleştirisine azamî derecede geniş bir perspektiften yaklaşıp alan çalışmalarına katkı sunmak ve çeşitlilik oluşturmaktır.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi **Yeni Türk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Yeni Türk Dili, Eski Türk Dili, Karşılaştırmalı Edebiyat** bilim dallarını ve edebiyatın diğer sahalarla (sinema, müzik, felsefe, psikoloji, mimari vs.) olan ilişkisini konu alan çalışmalara öncelik tanımaktadır. Dergimizde Batı Dilleri ve Edebiyatları ile Doğu Dilleri ve Edebiyatları alanlarındaki makalelere de yer verilmektedir. Ancak, her sayıda Batı ve Doğu edebiyatlarından yayımlanabilecek makale sayısı o sayının toplam yazı sayısının yüzde yirmisini geçemez.

## İletişim

Doç. Dr. Ulaş Bingöl

email: [ulasedebiyat@gmail.com](mailto:ulasedebiyat@gmail.com)

Tel: 05051138710

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz

email: [enseryilmaz@siirt.edu.tr](mailto:enseryilmaz@siirt.edu.tr)

## **EDİTÖRLER**

Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

## **ALAN EDİTÖRLERİ**

### **Türk Dili**

Dr. Öğr. Üyesi Melike Somuncu (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

### **Eski Türk Edebiyatı**

Dr. Orhan Balcı (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

### **Türk Halk Edebiyatı**

Doç. Dr. Bülent Akın (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir, Türkiye)

### **Yeni Türk Edebiyatı**

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Çetinkaya (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)

### **Karşılaştırmalı Edebiyat**

Dr. Feyza Bulut (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

### **Yabancı Dil Editörleri**

Dr. Öğr. Üyesi Cüneyt Demir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Öğretim Görevlisi Halil Özdemir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

### **Editör Yardımcıları**

Dr. İbrahim Çalan (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Erdem Akın (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Mustafa Gürtekin (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Kemal Temizer (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye)

Dr. Muhammed Cem Öz (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

### **Mizanpaj**

Arş. Gör. İlknur Paçalı (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Arş. Gör. Dilan Tapar (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

## YAYIN KURULU

Prof. Dr. Hakan Sazyek (Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli, Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet Buran (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)

Prof. Dr. Hilmi Uçan (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon, Türkiye)

Prof. Dr. Hüseyin Yaşar (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Prof. Dr. Selma Baş (Van Yüzüncü Yıl, Van, Türkiye)

Prof. Dr. Ercan Alkaya (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)

Prof. Dr. Erhan Aydın (İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye)

Prof. Dr. Ersen Ersoy (Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal (Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya (Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye)

Prof. Dr. Kenan Erdoğan (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa, Türkiye)

Prof. Dr. Galip Güner (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Adem Ceyhan (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye)

Prof. Dr. Özlem Demirel Dönmez (İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye)

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

Prof. Dr. Leyla Karahan (Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Özer Şenödeyici (Hitit Üniversitesi, Çorum, Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa Argunşah (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Nesrin Bayraktar (Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Şevkiye Kazan Nas (Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye)

Prof. Dr. Ozan Yılmaz (Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye)

Prof. Dr. Rezan Karakaş (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat Özkan (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Yavuz Bayram (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye)

Prof. Dr. Nihat Öztoprak (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Prof. Dr. Osman Bülent Yorulmaz (Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Doç. Dr. Emine Atmaca (Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye)  
Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur (Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin, Türkiye)  
Doç. Dr. Perihan Ölker (Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye)  
Doç. Dr. Mesut Bayram Düzenli (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)  
Doç. Dr. Süleyman Kaan Yalçın (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)  
Doç. Dr. Şermin Kalafat (Medeniyet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa Uğurlu Aslan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)  
Doç. Dr. Yılmaz Akdemir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa Yiğitoğlu (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Mehdi REZAI (Allameh Tabataba'i University, Tahran, İran)  
Dr. Jonas Elbousty (Yale University, Connecticut, USA)  
Dr. Öğr. Üyesi Abdulhakim Tuğluk (İğdır Üniversitesi, İğdir, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Alev Önder (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Nusret Gedik (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Halil Sağlam (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Sibel Bayraktar (Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye)

#### **DANIŞMA KURULU**

Prof. Dr. Kemal Timur (Kahramanmaraş Sütçü Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye)  
Prof. Dr. İhsan Safi (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize, Türkiye)  
Prof. Dr. Bülent Özkan (Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Aça (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)  
Doç. Dr. Şahap Bulak (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)  
Doç. Dr. Ferhat Korkmaz (Batman Üniversitesi, Batman, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Özkan Cığa (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Özlem Batğı Akman (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Talip Çukurlu (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

## **BU SAYININ HAKEMLERİ**

Doç. Dr. Mustafa Uğurlu Aslan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa Yiğitoğlu (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Doç. Dr. Üyesi Abdulhakim Tuğluk (Iğdır Üniversitesi, Iğdır, Türkiye)

Doç. Dr. Adem Gürbüz (Bingöl Üniversitesi, Bingöl, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Alev Önder (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Özkan Ciğa (Adıyaman Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Çetinkaya (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Akgül (Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Isparta, Türkiye)

Dr. Mehmet Cihangir (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Dr. Muhammet Nalbant (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye)

Dr. Mehmet Cihangir (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

## **DERGİNİN TARANDIĞI İNDEKSLER**

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi (İSED) Şu indeksler tarafından taranmaktadır: ASOS

## İÇİNDEKİLER

<i>Editör Notu</i> .....	VIII
1. Kemal Bilbaşar'ın Denizin Çağırışı Adlı Romanında Mitolojik Unsurlar (Yusuf Bulur).....	69-76
2. Gülten Akın'ın Şiir Anlayışı (Seher İlaslan).....	77-94
3. Hayata Ayak Basamamış Bir Karakter Olarak Zebercet'in İntiharının Sosyolojik Anatomisi (Dilek Kocabıyık).....	96-103
4. Çalığı ve Yaban Romanlarında Aydın-Halk Çatışması (Nurgül Köksal).....	104-117
5. Romandan Beyaz Perdeye: Hayvan Çiftliği (Nurhayat Köksal).....	118-133
<i>Kitabiyat</i>	
Türk Yazı Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihi Grameri (Gönül Açıkgöz).....	134-136
<b>Değerlendirme</b>	
2. Uluslararası Alevilik-Bektaşilik Ritüelleri Sempozyumu'nun Ardından (Mine Tutak).....	137-140



## EDİTÖR NOTU

Değerli Hocam,

2021 yılının başında kurduğumuz İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi'nin (İSED) ikinci sayısını yayımlamış bulunmaktayız. Sanat, edebiyat ve kültür araştırmalarına odaklanan dergimizin temel prensibi nitelikli yayınlara yer vererek alana katkıda bulunmaktır. Birinci sayımızın yayımlanmasından sonra ulusal ve uluslararası birçok indekse başvuruda bulunduk. Birinci sayımızdan itibaren dergimiz ASOS indeks tarafından taranmaya başladı. Diğer indekslere kabul sürecimiz ise devam etmekte olup dergimizin ileride birçok uluslararası indekste taranacağını ummaktayız.

İkinci sayımızda beş araştırma makalesi, bir kitap tanıtım yazısı ve bir sempozyum değerlendirme yazısı olmak üzere toplam yedi makale bulunmaktadır. Dergimiz, Haziran 2022 sayısı için makale kabulüne başlamıştır. 30 Nisan 2022 tarihine kadar Haziran 2022 sayısına makalelerinizi yollayabilirsiniz.

Saygılarımızı sunarız.

İSED Editör Kurulu adına

Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL

# İSED

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 2, Aralık 2021**

## Makale Adı /Article Name

KEMAL BİLBAŞAR'IN DENİZİN  
ÇAĞIRIŞI ADLI ROMANINDA  
MİTOLOJİK UNSURLAR

MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN  
KEMAL BİLBAŞAR'S NOVEL  
DENİZİN ÇAĞIRIŞI

## Yazar

Yusuf BULUT

Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, e-mail:  
yubulx@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9832-6962

## Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 10 Ekim 2021

Kabul Tarihi: 15 Kasım 2021

Yayın Tarihi: 15 Aralık 2021

## Kaynak Gösterme

Bulut, Y. (2021). Kemal Bilbaşar'ın Denizin Çağırışı Adlı Romanında Mitolojik Unsurlar. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 1 (2), s.69-76.

**Ek Beyan:** Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

## Öz

Eski dönemlerde meydana gelen, genellikle tanrılar ve doğüstü varlıkları konu edinen mitler, milletler için önemli değerlerdendir. Milletlerin sözlü kültür dönemlerinin ürünü olan mitler ile edebiyat arasında yakın bir ilişki vardır. Edebiyatta yazar ve şairler, mitlerden yararlanarak eserlerine anlam derinliği katmışlardır. Mitlerin gerçek hayata yansımalarını bir karakter üzerinden gösteren Kemal Bilbaşar, *Denizin Çağırışı* romanıyla mitlerin edebî bir malzeme olarak romanda nasıl kullanılacağına güzel bir örneğini vermiştir. Daha çok toplumcu gerçekçi köy romanlarıyla tanınan Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* romanı, Türk edebiyatında psikolojik yabancılaşmanın konu edildiği ilk roman olarak değerlendirilir. *Denizin Çağırışı*, döneminde ve sonrasında değeri pek anlaşılmamış, başarılı bir ruh çözümleme romanıdır. Romanda adı verilmeyen öğretmen kahraman, kimi eleştirmenlerce Türk edebiyatının ilk 'tutunamayan'ı, 'karşı kahraman'ların ilk örneği olarak değerlendirilir.

Bir kasaba öğretmenin ruhsal sorunlarını, iç dünyasını, çevresiyle yaşadığı uyumsuzluğunu büyük bir ustalıkla anlatan Bilbaşar, bu ilk romanında mitolojik unsurları da sıkça kullanmıştır. Bilbaşar, bu romanında başta Yunan mitolojisi olmak üzere Doğu mitolojisi ve inancına ait unsurları kullanmıştır. Aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite'ten, güzel sesli deniz kızları olan Sirenler'e kadar Yunan mitolojisine ait birçok unsur romanda kendisine yer bulur. Zerdüş, Zümrüdüanka, Kafdağı gibi Doğu medeniyetlerine ait inanç ve mitolojiler romanda daha çok benzetme şeklinde kullanılmıştır. Mitolojide bir kadın olarak tasavvur edilen ve yaşamın, yaratıcılığın simgesi olarak görülen "deniz miti" de romanın kurgusunda önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kemal Bilbaşar, *Denizin Çağırışı*, Mitoloji, Mit, Yunan Mitolojisi.

## Abstract

Myths, which were formed in ancient times, usually dealing with gods and supernatural beings, are important values for nations. There is a close relationship between the myths, which are the products of the oral culture periods of the nations, and literature. In literature, writers and poets have added depth of meaning to their works by making use of myths. Kemal Bilbaşar, who shows the reflections of myths in real life through a character, gave a good example of how myths can be used as a literary material in the novel with the novel *Denizin Çağırışı*. Bilbaşar's novel *Denizin Çağırışı*, mostly known for his socialist realistic village novels, is considered to be the first novel in Turkish literature that deals with psychological alienation. *Denizin Çağırışı* is a successful psychoanalysis novel, the value of which was not appreciated during and after its period. The teacher hero, whose name is not given in the novel, is considered by some critics as the first 'unable to hold' in Turkish literature, the first example of 'counter-heroes'.

Bilbaşar, who masterfully describes a town teacher's mental problems, his inner world, and his incompatibility with his environment, frequently used mythological elements in this first novel. Bilbaşar used elements of Eastern mythology and belief, especially Greek mythology, in this novel. Many elements of Greek mythology, from Aphrodite, the goddess of love and beauty, to the Sirens, who are mermaids with beautiful voices, find their place in the novel. Beliefs and mythologies belonging to Eastern civilizations such as Zoroaster, Zümrüdüanka, Kafdağı are used in the novel mostly as a simile. The "myth of the sea", which is conceived as a woman in mythology and seen as a symbol of life and creativity, also appears as an important element in the fiction of the novel.

**Keywords:** Kemal Bilbaşar, *Denizin Çağırışı*, Mythology, Myth, Greek Mythology.

## Giriş

Öğretmen kökenli yazarlarımızdan Kemal Bilbaşar (1910-1983), ilk hikâyesini 1937'de yazmıştır. Edebiyatımızda daha çok toplumcu gerçekçi köy romanlarıyla tanınan Bilbaşar, eserlerinde genellikle Kuzey Anadolu ve Batı Anadolu kasabalarını, ezenlerle ezilenleri anlatır. Hikâyelerinde sürdürdüğü yazarlık anlayışını romanlarında da devam ettirir (Dikici, 2005: 12). *Denizin Çağırışı*, Bilbaşar'ın toplumcu gerçekçi çizgisinin dışında yazdığı bir romandır. *Denizin Çağırışı*, 1941'de yazılmış ve romanın ilk basımı Yurt ve Dünya Kültür Yayınları tarafından 1943'te yapılmıştır. Romanının girişinde, Yahya Kemal'in "İnsan âlemde hayal ettiği nisbette yaşar" dizesiyle biten *Deniz Türküsü* şiirinin son dört dizesi yer alır. Toplam otuz altı bölümden oluşan romanda birinci kişi anlatımı kullanılmıştır.

İleri, *Denizin Çağırışı* romanını yazıldığı dönemde ve sonrasında değeri ve derinliği pek anlaşılmamış, eşsiz bir ruh çözümlemesi romanı olarak niteler. İleri'ye göre dönemindeki yazınsal emeklerin enikonu dışında, çok acı bir mizah çeşnisi taşıyan bu eser, Bilbaşar'ın bir daha dönüp kurcalamayacağı bir içe dönüklük dünyasında gelişir (2015: 299-300). Hızlan; bireyin arayışını, zihinsel sertivenini Türk romanında ilk yazanın Kemal Bilbaşar olduğu kanısındadır ve ona göre Türk edebiyatının ilk 'tutunamayan'ı da bu romanın kahramanıdır (2003: e-kaynak). Soyşekerci'ye göre *Denizin Çağırışı*'nın adsız kahramanı, edebiyatımızda 'karşı kahraman'ların ilk örneklerindedir. Edebiyatımızda, kahramanı öğretmen olan toplumsal gerçekçi romanlarda, çoğu kez kahramanın idealleştirildiği; ona toplumu ileriye götürmek ve aydınlatmak gibi önemli bir misyon yüklendiği; dolayısıyla bireyleşemeyen bir olumlu kahraman olarak yazarın sözcülüğünü üstlendiği görülür. *Denizin Çağırışı*'nın öğretmen kahramanı ise, bir karşı kahramandır. Bu yönüyle Dostoyevski'nin karşı kahramanlarına benzer ve edebiyatımızda pek çok kopyası olan olumlu öğretmen karakterlerden, bir misyon taşıyıcısı olan öğretmenlerden çok farklı bir yerde durur (2016: 121).

Psikopat bir ilkokul öğretmenin dengelessiz dünyasını yansıtan bir hatıra defteri olarak eseri tanıtan Necatigil, romanın "yer yer Dostoyevski tiplerini ve Knut Hamsun'un *Açlık* romanının kahramanını hatırlatan grotesk ve hasta bir kişiyi" anlattığını belirtir (1992: 118). *Denizin Çağırışı* romanında çevresiyle uyumsuzluk yaşayan bir ilkokul öğretmenin çalıştığı kasabadan ayrılarak İzmir'e gitmesi ve orada yaşadıkları anlatılır. Romanda başkahraman durumundaki öğretmenin adı verilmez. *Denizin Çağırışı* romanının olay örgüsü ana hatlarıyla şu şekildedir:

Roman, küçük bir kasabada beş yıl boyunca öğretmenlik yapan genç bir adamın bir gece yarısı İzmir'e gelişi ile başlar. Genç öğretmen, kaldığı kasabadan bunalmış ve hayattan bıkmıştır, bu yüzden yaşadığı sıkıntılardan biraz uzak kalabilmek için biriktirdiği paralarla İzmir'e gider. Aynı zamanda içinden bir ses, sarışın bir kadının onu İzmir'e çağırdığını söylemektedir. Öğretmenin henüz çocukken babasının denize atlayarak intihar etmesi onda travmatik etkiler bırakmıştır. Babası gibi öğretmenin de karanlıkta kalma ve uyku korkusu vardır ve bu yönüyle o büyüdükçe babasına benzemektedir.

Öğretmen, İzmir'e gecenin geç saatlerinde varır ve onu karşılamaya geleceğini söyleyen Hamit adındaki arkadaşını göremez. Karanlıkta daha fazla kalmamak için zar zor bir araba bulur ve arabacıya bir otele gitmek istediğini söyler. Öğretmen, ... Palas adlı bir otele gelip yerleşir ve bu otelde sarışın bir kadınla karşılaşır. Kendisini İzmir'e çağıran sarışın kadının bu olduğunu düşünür. Fakat sarışın kadın, genç adamın kıyafetine bakarak onu otel hizmetlisi zanneder ve ona bahşiş verir. Gururu incinen öğretmen, ertesi sabah sarışın kadına kendisinin hizmetli olmadığını söylemek üzere odasına girmeye karar verir. Öğretmen, sakal tıraşı olur, saçlarını tarar, buruşuk elbisesini düzgün hale getirir ve elinde bir buketle sarışın kadının karşısına çıkar. Çiçekleri görünce çok sevinen sarışın kadın, çiçekleri öğretmenin elinden alarak öğretmenin eline madeni bir para tutuşturur. Sarışın kadından özür

bekleyen ve kendisini gazeteci olarak tanıtmayı planlayan öğretmen ise hayal kırıklığına uğrar. Sarışın kadın bu olaydan sonra otelden ayrılır ve öğretmen de daha fazla bu otelde kalmak istemez.

Genç öğretmen, otelden ayrılıp arkadaşı Hamit'in bulunduğu bir pansiyona yerleşir. Pansiyon sahibi Hasan Efendi ve eşi Pakize Hanım ona çok iyi davranır. Ev sahibesi ona evin en güzel odasını hazırlamış ve bu esnada evin genç kızı Zehra da onunla ilgilenmiştir. Kendine bu kadar ilgi gösterilince pansiyon sahiplerinin kızlarını kendisiyle evlendirmeyi tasarladıklarını düşünür. Zehra da sürekli olarak öğretmene ilgi duyduğunu belli etmeye başlar. Ev sahiplerinin genç bir kızları varken, bekâr bir adamı kiracı olarak eve almaları mahallede dedikodulara sebep olur ve mahalleli ev halkına selam bile vermez. Bir gün öğretmen ve ev halkı Marulartlası'na giderler. Bindikleri tramvayda genç bir erkek Zehra'ya sarkıntılık yapar. Öğretmen, bu gence haddini bildirir. Bu olay Pakize Hanım ve Zehra'nın gözünde öğretmeni kahraman haline getirir. Öğretmen, bir gün odasında Zehra'nın ona yazdığı notu bulur. Genç öğretmen de o deftere cevap olarak bir mesaj yazar. Öğretmen ve Zehra arasında deftere yazılan notlar aracılığıyla yakınlaşma başlar ve bunun sonucunda öğretmen ile Zehra nişanlanır. Kısa bir süre sonra da öğretmen pişman olur ve Zehra'dan ayrılır.

Öğretmen, bir gün parkta arabacılık yapan Mahmut adlı sarhoş bir adamla tanışır. O adamın kız kardeşi Adalet ile karşılaştığında öğretmen, onun daha önce otelde karşılaştığı sarışın kadın olduğunu anlar. Fakat bu kadın, geçimini erkeklerle beraber olmaktan sağlayan bir hayat kadınıdır. Öğretmen, Adalet'le yaşamaya başlar ama iki kardeş, öğretmenin bütün parasını bitirir. Öğretmen, âşık olduğu kadının bir hayat kadını, ağabeyinin de onun pazarlamacısı olduğunu anladığında dünya başına yıkılır. Bundan dolayı öğretmen tekrar Zehra'yı hatırlar ve yaptıklarından pişman olur. Adalet, parası olmadığı için öğretmeni terk eder. Öğretmen, kasabadan bir mektup alarak işine son verildiğini öğrenir. Öğretmenin artık kalacak yeri de yoktur ve böylece öğretmen artık bir parkta çöp artıklarına muhtaç, sefil bir şekilde yaşamaya başlar. Öğretmen, bir gün tütün mağazasında hamallık yaparken yolda Zehra ile karşılaşır. Bir işçi Zehra'ya sarkıntılık etmektedir. Öğretmen, kendisini tutamaz ve Zehra'yı rahatsız eden işçinin üzerine atılır ancak Zehra öğretmene nefretle bakarak onu tersler. Zehra, sarkıntılık yapan işçinin sevgilisi olduğunu, hangi hakla aralarına girdiğini öğretmene kızgın bir şekilde söyler ve oradan ayrılırlar. Öğretmen, Zehra'nın bu tavrını gördüğünde büyük bir üzüntü yaşar ve denizin kendini çağırmaya başladığını duymaya başlar. Babasını da çağırın deniz, şimdi onu çağırmaktadır. Kendisini İzmir'e çağırın şeyin sarı saçlı bir deniz tanrıçası olduğunu düşünür. Genç öğretmen kendini denizin serin sularına bırakarak intihar eder.

## 1. MİT, MİTOLOJİ VE EDEBİYAT

Yunanca "mythos" kelimesinden gelen mit, ilkçağ toplumlarında insanların içinde yaşadıkları dünya ve evrenle ilgili olguları açıklamak için anlattığı, genellikle tanrılar, yarı tanrılar ve tabiatüstü varlıklar etrafında oluşmuş dinî mahiyette olağanüstü ve anonim hikâyelerdir (Huyugüzel, 2019: 323). Mitlerin simgesel ve kutsal bir ağırlığı vardır. Mitler, çok eski dönemlerde meydana geldiği için, bu dönemlerin tarihi, edebiyatı, inançları hakkında bilgileri de içerirler. Mitler, bütün bir kültürün temelinde yer alan tarihsel gelişmenin belli bir evresinden sonra ölmüş sayılsa bile, birtakım öğeleriyle, sanattan gündelik pratiklere varan geniş bir alanda hayatımıza katılmaya devam ederler (Bars, 2013: 2). Eliade, mitlerin gerçeklikten doğduğunu belirtir:

"Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, "başlangıçtaki" masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar'ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman

bir "yaratılış"ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl varolmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder." (Eliade, 2001: 15-16).

"Mitoloji" kelimesi, Yunanca bir nevi masal, hikâye demek olan "mythos" ile söz anlamına gelen "logos" kelimelerinden türetilmiştir. Mitoloji; gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştiğini ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir ilimdir. Her milletin kendine göre bir mitolojisi vardır. Türk, Mısır, Yunan, Hint, Çin, İran Mitolojileri olduğu gibi, diğer milletlerin, hatta millet saymadığımız geri kalmış iptidai kavimlerin bile hala inandıkları mitolojileri vardır. Bu sayılan ulusların mitolojileri içinde en çok incelenmiş ve bilginlerin üzerinde en çok fikir yordukları, inceledikleri mitolojiler Yunan ve Hint mitolojileridir. Tanzimat'tan sonra yüzümüzü çevirdiğimiz Avrupa sanat ve edebiyatına en çok Yunan mitolojisi etki etmiştir (Can, 1994: 1).

Mitoloji ile edebiyat arasında yakın bir ilişki vardır. Milletlerin edebiyatlarında önemli bir yer tutan mitler, kökü çok eskiye dayanan sözlü kültür dönemlerinin ürünleridir. Mitler, çağdaş edebiyatta da yazarların edebî bir malzeme olarak kullandığı, edebî metne anlam derinliği veren önemli kaynaklardır. Edebiyat, mitolojik öyküleri veya karakterleri şiir, roman, hikâye, tiyatro vb. türleriyle yüzyıllar boyunca geleceğe taşır (Karabulut, 2015: 622).

Mitlerin eski çağlardan bu yana sanatın ve edebiyatın esin kaynağı olduğu bilinmektedir. Yazı öncesi çağlardan kalan arkeolojik buluntularda heykel, resim vb. objelerde mitosların temsil edildiği görülmektedir. Batı dünyasının ilk şairi kabul edilen Homeros'un *İlyada* ve *Odyssea*'sı başta olmak üzere, antik Yunan ve Latin edebiyatlarındaki birçok tragedya ve komedy konularını mitlerden almıştır. Batı kültüründe geçmişten bu yana mitolojiye bir ilgi vardır. Rönesans sonrasında da antik mitler sanatçıların ilgisini çekmeye devam etmiş; Klasisizm, Romantizm, Sembolizm gibi edebiyat-sanat akımlarında, değişik bakış açılarıyla da olsa, mitolojiye atıflar veya mitoloji temsilleri sürmüştür (Apaydın, 2019: 156-157).

Tökel, mitolojinin bütün sanat dallarına olduğu gibi edebiyata da derin ve önemli etkileri olduğunu ifade eder. Bu etkilerin ilk bakışta sezilecek şekilde yüzey yapıda bulunacağı gibi edebî metnin esas yapısını oluşturan iç içe girmiş anlam katmanlarının bir bakışta fark edilemeyecek derinliğinde de bulunabildiğini söyler. Her iki halde de esas olan şey, mitlerin edebî eserlerin oluşumunda çok önemli fonksiyonlar üstlenmiş olmalarıdır. Bu sebeple bir edebî eserde bulunan mitsel unsurlar anlaşılmadan o eser de anlaşılabilir (1998: 51).

*Denizin Çağırışı* romanında başta Yunan mitolojisi olmak üzere Doğu mitolojisine ait unsurlar da yer alır. Romanı doğru tahlil edebilmek için romanda geçen mitolojik unsurların hangi anlamda ve niçin kullanıldığını da bilmek gerekir.

## 2. DENİZİN ÇAĞIRIŞI ROMANINDA MİTOLOJİK İZLER

### 2.1. Batı ve Yunan Mitolojisi

Çanakkale doğumlu olan Kemal Bilbaşar, Nazilli ve İzmir'de öğretmenlik yapmıştır. *Denizin Çağırışı* romanındaki olaylar da Bilbaşar'ın yaşadığı ve bildiği İzmir şehrinde geçer. Romandaki genç öğretmen, görev yaptığı küçük kasabada bunalmıştır ve onu çağırın ses İzmir'den gelmiştir. Antik Yunan medeniyetinin önemli şehirlerinden biri olan İzmir, tanrıların ve tanrıçaların diyarıdır:

"Ölmüş bir zamanın masallarıyla hatırladığım ışıklı kıyılarda, 'ilahların ayak izleri çoktan silinmiş' ve Aphrodite tapınakları çoktan yıkılmış da olsa, bir masal dünyasının avutucu ve unutturucu renklerini orada bulacağımı umuyordum." (Bilbaşar, 2020: 12).

Aphrodite, Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Denizin köpüklü dalgalarından doğduğu anlatılır. Roma mitolojisinde Venüs adını alır. Bu güzeller güzeli tanrıça hep gülümserdir, işveli, cilveli ve gönül alıcıdır. Sevgiyi, sevişmeyi simgeleyen bu tanrıça büyüü kendi kendine değil, çevresini saran başka tanrısal varlıkların aracılığıyla gerçekleştirir. Eros, bazı efsanelere göre onun oğludur. Eros, ilkçağın en eski metinlerinden beri evrende birleşme ve üretmeyi sağlayan doğal bir güç olarak karşımıza çıkar. Eros, insanları oklarıyla kovalayan, yaralayan; kanatlı, alaycı ve yaramaz bir biçimde tasvir edilir (Erhat, 1996: 42). *Denizin Çağırışı* romanında genç öğretmen, pansiyon sahibesinin kızı Zehra'yı aşk tanrıçası Aphrodite olarak görür ve Eros'a sitem eder:

"Beni çağıran sen değil miydin? Kuşkunun sarasıyla mesafelerden, hacimlerden kaçarken, hayata dönmek umuduyla ölümün uçurumuna düşenleri görünmez kanatlarıyla kurtaran aşk tanrıçası!.. Beni çağıran sen değil miydin? Niçin daha önce sesini duymadım? Aphrodite için tapınaklar yapılan bu topraktan başka yere, Eros oklarını boşaltamaz mıydı ki, onu daha önce neden bana göndermedin" (Bilbaşar, 2020: 95).

Öğretmen, kalacağı pansiyonda Antik Yunan tabloları ile karşılaşır. Bunlardan ilki olan "Sirenlerin Çağırışı" tablosundaki Sirenler (Seirenler), Yunan mitolojisinde bir adada yaşayan deniz kızlarıdır. İlk *Odyseia*'da sözü geçen Seirenler, kadın gövdeli, kuş kanatlı ve güzel sesli olarak tanımlanır. Sonradan ortaçağın yarattığı ve özellikle kuzey folklorunda görülen figürlerin etkisiyle Sirenler, kanatlı olmaktan çıkmış ve yarı insan, yarı balık biçiminde deniz kızları diye canlandırılmıştır. Bugün de Siren ya da deniz kızı deyince, belden yukarısı kadın, belden aşağısı pullu pullu ve yüzgeçli olan yaratıklar akla gelir (Erhat, 1996: 268). Öğretmenin karşılaştığı bu tablolar adeta onun hayalinin ve onu çağıran sesin somutlaşmış halidir. Hatta Sirenler rüyasına girecek öğretmenin:

"Emvali metruke müzayedesinden ele geçtiği söylenen ve kullanılmayarak bir sandık odasına gelişigüzel atılmış, örtümcek tutmuş levhalardan 'Sirenlerin Çağırışı' ve 'Aphrodite'in Doğuşu' adlarını taşıyan tablo kopyalarını, tozlu zindanlarından çıkardım." (Bilbaşar, 2020: 59).

"Ah, haydi Sirenlerin şarkısı başlayacak! Köpüklerde yuvarlanan genç bakire kahkahaları işitiyorum." (Bilbaşar, 2020: 67).

Bilbaşar, bu romanında Hristiyan mitolojisinin lider şeytanlarından biri olarak bilinen "Mephisto"ya da göndermede bulunur. Mephisto, Faust efsanesinin temel kişilerindendir ve özellikle Goethe'nin uzun şiiriyle tanındı, önemsendi (Hançerlioğlu, 2000: 321):

"Hamal yürüyor ve önümdeki hayal, şeytanca bir gülümsemeye beni alaya alıyordu. Parkın koyu renkleri ve gölgeleri içinde Mephisto'ya benzeyen bu hayali kovmak, taşlamak hıncı duyuyordum." (Bilbaşar, 2020: 105).

*Denizin Çağırışı* romanında Yunan mitolojisine ait unsurlar dışında Doğu medeniyetlerine ait inanç ve mitolojiler de yer alır.

## 2.2. Doğu Mitolojisi

Romanda Doğu medeniyetlerine ait inanç ve mitolojiler daha çok benzetme şeklinde karşımıza çıkar. Örneğin, genç öğretmen kendisini güneşe ve ateşe tapan Mecusî dininin kurucusu Zerdüşt gibi görür. Öğretmen, bir güneş gibi parlayan sarışın kadını bulmaya ant içmiştir:

"Ateşe tapan eski bir zerdüşt gibi ampulün ışığına, gecenin karanlıklarıyla savaşıyor ve bu oda içinde olsun ona galebe çalan sarı ışığa ant içtim: *Ben, bu sarışını bulacağım.*" (Bilbaşar, 2020: 39).

Öğretmen, beş yıl boyunca çalıştığı küçük kasabada bunalmıştır ama şu anda içinde bulunduğu büyükşehir de yazarın deyişiyle bir Hint Tanrısı'nı andırır:

"(...) Büyük şehirlerin, bin bir kollu bir Hint Tanrısı gibi kimildandıkça, cehennemlerde kovalanan günahkârların feryadını andırır bir gürültünün, aydınlık gibi perde perde çoğaldığını, buradan ışıkla beraber dünyaya gerçek bir cehennem azabının da yayıldığını hayal ettiren, o büyük sabahlarını her zaman hatırladım." (Bilbaşar, 2020: 40).

Zümrüdüanka, farklı mitolojilerde çeşitli adlandırılmaları olan efsanevi bir kuştur. Yunan mitolojisinde "Phoenix", Fars mitolojisinde "Simurg", Arap mitolojisinde "Anka" olarak geçer. Kafdağı'nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alâmet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur. Boynu uzun olduğu için "anka" adıyla; avlarını kapıp uzaklara uçtuğu için de "muğrib" sıfatıyla anılır. Bir rivayete göre anka, cennet kuşuna benzer yeşil bir kuşmuş. Bu yüzden ona "zümrüdüanka" denilmiştir (Pala, 2005: 24). *Denizin Çağırışı* romanında öğretmen, efsanevi bir kuş olan Simurg gibi bir arayışın içinde ve bu kuşun bir nişanesi olarak görülen tavus tüylerini beslemeye çalışır:

"Küçüklüğümde beri tavus tüylerini severdim. Kuran'ın müzehhep yaprakları arasında, üzüm kundaklar içinde beslemeye çalıştığım tavus tüylerini, Zümrüdüanka'ya benzetirdim. Onun parlak, yanardöner yeşili içinde, annemin ölünceye dek beklediği, ama bir türlü eremediği *murat* gizliydi. Belki de bu murada ermek bana nasip olacaktı." (Bilbaşar, 2020: 60).

Romanda aşılmasının imkânsızlığına inanılan efsanevi Kafdağı da geçer. Öğretmen, tanıştığı arabacıya sarsılmayacak toprağı, batmayacak güneşi istediğini, mezarlıkların, ölümün, yalanın ve faniliğin olmadığı bir dünya istediğini söyler. Arabacı, ona bu yerin ancak Kafdağı'nın ardında olabileceğini söyler:

"Bir zamanlar senin gibi bir adam varmış, dedi. O da dünya içinde dünya ararmış. İstermiş ki, ölüm bulunmayan yere gitsin. Ona bir gün Kafdağı'nın ardında böyle bir yer olduğunu haber vermişler... Demir çarık, demir asa, yola çıkmış... Ama nafile... Nereye gitse karşısına bir mezarlık çıkarmış. Bir sabah bir kasabaya ulaşmış. Bakmış ki burada mezarlık yok. Her taraf bağık bahçelik... Gökyüzü masmavi... Hah, demiş, iste ölümsüz bir diyar buldum. Yoluna çıkan ihtiyardan sormuş: 'Burada insanlar ölmez mi? Hiç mezarlık görmedim.' İhtiyar: 'Hayır burada insanlar ölmez' demiş. 'Yalnız günün birinde su karşığı dağdan bir ses duyar; o zaman onu kimse tutamaz. Kalkar gider. Bir daha da geri gelmez.'" (Bilbaşar, 2020: 126).

*Denizin Çağırışı* romanında geçen birçok mitolojik unsur içinde şüphesiz en önemli olanı romana da ad olan 'Deniz' mitidir. Arabacının öğretmene anlattığı hikâyede olduğu gibi bir ses öğretmeni çağırılmaktadır ama bu ses dağdan değil denizden gelmektedir.

### 2.3. Deniz Miti

Deniz; özellikle yaşamın ve yaratıcılığın simgesi olarak insanla özdeşleşir, yaşamın ana kaynağı olarak karşımıza çıkar, iyiliklerin, coşkuların beşiği olarak gösterilir. Kimi zamansa bütün olumlu özelliklerine zıt bir şekilde yok edici bir özellikte gösterilir. Deniz, içinde birçok canlı barındırır ve doğurgan olarak görülür. Bu bakımdan mitolojide deniz, bir kadın olarak tasavvur edilir. Bu anlayış psikoloji araştırmalarına da yansımıştır. Carl Gustav Jung'un *Dört Arketip* kitabında anne arketipinin özellikleri anlatılır. Anne arketipi yutan, baştan çıkarıcı, korku uyandıran ve zehirleyen kadın özelliklerini taşır. Bunun yanında anne arketipi iyi özellikler de barındırır. Anne; bakıp büyüten, taşıyan, iyi olan, bereket ve besin sağlayan bir varlık olarak görülür (Kılıçaslan, 2010: 132-133; Jung, 2020: 23).

*Denizin Çağırışı* romanında deniz, mitolojideki anlamına uygun olarak bir kadın ve sevgili olarak imgenir. Aslında Bilbaşar, burada sesiyle insanları büyüleyen Sirenler'e göndermede bulunur. Öğretmen, içinde bir daralma hissetmektedir sanki demir bir el onu boğar. Geniş caddeler, bu büyük



şehir, bu dünya ona dar gelir. Öğretmen "Nerelere gideyim?" diye sorar ve gaipten bir ses duyar. Bu ses onu denize çağırarak Antik Yunan'ın ünlü kadın lirik şairi Sappho'dan söz eder:

"Denize... Denize!.. Onun sonsuz maviliğine koş! Babanı da o çağırmişti. Baban gibi sen de, kollarımda rahat edeceksin. Ne bekliyorsun? Sappho'nun altın saçları da bende." (Bilbaşar, 2020: 149).

Meçhul bir ses, romanın başkahramanı olan öğretmeni istekli bir şekilde denize çağırır. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde maceraya çağrı aşamasını şu şekilde anlatır:

"Mitolojik yolculuğun – "maceraya çağrı" olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağırın ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli, hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir." (Campbell, 2013: 72).

Öğretmen, "Mavi sonsuzluk, tüm engellerden kurtarır mı insanı?" diye kendine soru sorar, sonunda o tatlı, büyüleyici sesin denizden geldiğini anlar. Aradığı sarı saçlı kadın aslında denizin ta kendisidir. Bir zamanlar babasını içine alan deniz şimdi onu beklemektedir. Öğretmen bu sese kayıtsız kalamaz ve kendini mavi sonsuzluğun, sarı saçlı tanrıçanın kollarına atar:

"Anlıyorum, şimdi anlıyorum. Deniz Tanrıçası! Beni çağırın sensin. Taa uzaklardan, karşı durulmaz bir cazibe ile beni kendine çeken sensin! Sınır hissinden kurtulma isteği ile yanan babamın kanı, aynı ateşle benim damarlarımda da köpürüyor. Anlıyorum. Bu kanda sana karşı dayanılmaz bir eğilim var. Beni çağırın sarı saçlı Tanrıça! Guruba karşı saçlarını yay ve beni bekle! Tüm aydınlıklar, tüm mavilikler sende... Sana geliyorum. Engel olan her şeyi bırakarak geliyorum... Sema şahidimdir ki, bu yaptığımdan pişman değilim." (Bilbaşar, 2020: 149).

Babasının tragedyası, öğretmenin yaşamını da tragedyaya dönüştürmüş çember kapanmıştır. Bu noktada roman metni mitolojiye bağlanır. Romanın anlatıcısı, Ege'nin efsanevi dalgalarında, Sirenlerin sarhoş eden sesleriyle, ölüme büyülenmiş bir insandan başka biri değildir artık. Büyü, denizin dipsiz karanlığında sona erecektir (Soyşekerçi, 2016: 135).

## Sonuç

Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* adlı romanı, psikolojik yabancılaşma teması dışında içerdiği mitolojik unsurlar bakımından da önemli bir yapıttır. Yaşadığı çevreye yabancılaşan ve hayattan bunalmış genç bir kasaba öğretmenin kendisini avutacak, huzura kavuşturacak sesin sahibini arayışının öyküsü anlatılmaktadır romanda. Bu arayış neticesinde bir ses tanrıların ve tanrıçaların diyarından -İzmir'den- öğretmeni çağırılmaktadır.

Bilbaşar, mitolojinin ölmediğini, gerçek hayatta da yansımalarının olduğunu ispat edercesine başta Yunan mitolojisi olmak üzere Doğu mitolojisine ait unsurları, romanında karakterin ruhsal gelişimine bağlı olarak işler. Romanda bir taraftan Aphrodite, Eros, Sirenler ve Mephisto gibi Yunan mitolojisine ait unsurlar, diğer taraftan Zerdüş, binbir kollu Hint Tanrısı, Zümrüdüanka ve Kafdağı gibi Doğu medeniyetlerine ait inanç ve mitolojiler yer almaktadır. Bu romanda görüldüğü üzere mitler, edebî eserlerin kurgusunda ve karakterlerin gelişiminde çok önemli bir işleve sahip olabilir.

*Denizin Çağırışı* romanında başta "deniz miti" olmak üzere diğer mitolojik unsurların karakterle ve olaylarla münasebeti vardır. Bu romanda deniz, salt bir doğa unsuru değil mitolojik anlamlar içeren, karakter açısından bir sevgili ve tanrıça olarak algılanmaktadır. Bu romandaki başkarakterin psikolojisi ve iç dünyası, yapıtın içerdiği mitolojik unsurların çözümlenmesiyle daha çok aydınlanmaktadır.

### Kaynakça

- Apaydın, Mustafa (2019). Melih Cevdet Anday'ın "Troya Önünde Atlar" Şiirindeki Mitolojik Unsurlar Hakkında Bazı Değerlendirmeler. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(2), 155-177.
- Bars, Cennet Bozkurt (2013). *1980-1995 Arası Türk Hikâyesinde Mitolojik Unsurlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Denizli.
- Bilbaşar, Kemal (2020). *Denizin Çağırışı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Campbell, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Can, Şefik (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Dikici, Ülviye (2005). *Kemal Bilbaşar'ın Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Van.
- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınevi.
- Erhat, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hızlan, Doğan (2003). "Türk Edebiyatının İlk 'Tutunamayan'ı", *Hürriyet*, 2 Ağustos 2003, <http://www.hurriyet.com.tr/turk-edebiyatinin-ilk-tutunamayan-i-162998>, Erişim tarihi: 18.05.2021.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2019). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İleri, Selim (2015). *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2020). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: MetisYayınları.
- Karabulut, Mustafa (2015). Edip Cansever'in Şiirlerinde Mitoloji. *Turkish Studies*, 10(12), 617-630.
- Kılıçaslan, Ayşe Gül (2010). *Halikarnas Balıkcısı'nın Hikâyesi ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Necatigil, Behçet (1992). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Pala, İskender (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Soyşekerci, Hülya (2016). *Hayaller ve Harfler*. İstanbul: Sıcak Nal Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (1998). *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevi Şahıslar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Samsun.

# İSED

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 2, Aralık 2021**

## Makale Adı /Article Name

GÜLTEN AKIN'IN ŞİİR ANLAYIŞI

GÜLTEN AKIN'S APPROACH TO  
POETRY

## Yazar

Seher İLASLAN

Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, e-mail:  
seherilaslano6o6@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9288-8187

## Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 25 Eylül 2021

Kabul Tarihi: 20 Kasım 2021

Yayın Tarihi: 15 Aralık 2021

## Kaynak Gösterme

İlaslan, S. (2021). Gülten Akın'ın Şiir Anlayışı. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 1 (2), s.77-

94.

**Ek Beyan:** Yazar etik kurulu onayının gerekmediğini belirtmiştir.

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 2, Aralık 2021**

## Öz

Bazen bir sözcük, bir dize, bir nesne, bir olay, bir konu, havadaki bir koku, bir dinginlik, bir esintinin kendisini şiir yazmaya kıskırtabilecek nedenler olduğunu ifade eden Gülten Akin'in şiir yazabilmek için sayamayacağı kadar çok nedeni vardır. Türk şiirinin de dünyadaki tüm sanat dalları gibi sorunlarla yüklü olduğunu düşünen Akin, her şeyin hızla eskidiği, eskitildiği, değiştiği ve değiştirildiği bir akışta şiirin değişmeden kalmasını da mümkün bulmaz ki şairin hayat ve sanata bakışı ve farkındalığı olgunlaştıkça kendi şiir dünyasında da çizgileri net değişimler yaşadığı görülür. İlk üç kitabında (Rüzgâr Saati, Kestim Kara Saçlarımı, Sığda) bireysel izler mevcutken, sonrakilerde toplumsal olanın baskın olduğu görülür. Şairin kendi şiir anlayışını izah ederken de yer verdiği bu tespit, onun şiir anlayışındaki değişime genel bir bakışı ihtiva eder. Bununla birlikte şairin, hemen her şiirinin ötekini uzantısı olmaksızın bir öncekine göre yeni olduğunu vurgulaması ise her şiirinde yeni arayışlar ve öncekinden daha güçlü bir söyleyiş ortaya koyma çabasında değil, her şiirine kendi biçimini kazandırarak kendi bütünlüğünün ve özgünlüğünün imzasını atma çabasında olduğunu göstermektedir. Ve buna karşın bu bağımsız parçalara dönüp baktığında şiirinde bir "Gülten Akin dili" oluştuğunu da ifade eden şairin şiiri, yazar Haydar Ergülen'in de ifade ettiği gibi "sıkı, çetin ve sürekli" bir dilin ince(likli) şiiridir. Bu tespitler doğrultusunda bu çalışmanın Giriş kısmında incelikler şairi Gülten Akin'in hayatına, birinci kısmında şiir ve şiir sanatı üzerine bazı düşüncelere, ikinci kısmında Akin'in şiir anlayışı üzerine farklı yazarların bazı tespitlerine, üçüncü kısmında ise Akin'in sanat ve şiir sanatı üzerine şahsi düşüncelerine yer verilerek şair Gülten Akin'in şiir anlayışı tahlil edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Şiir, Şiir Sanatı, Poetika, Gülten Akin'in Şiir Anlayışı

## Abstract

Expressing that sometimes a word, a line, an object, an event, a subject, scent in the air, calmness and breeze are the reasons that may provoke him to write poetry, Gülten Akin has many reasons to write poetry that she cannot count. Akin does not find it possible for poetry to remain unchanged in a flow where everything is rapidly getting old, worn out, altering and being altered, and as the poet's view and awareness of life and art matures, it is seen that s/he has experienced clear changes in his/her own poetry world. While there are individual traces in her first three books ("Rüzgâr Saati" - "Wind Hour", "Kestim Kara Saçlarımı" - "I Cut My Black Hair", "Sığda" - "In Shallow"), it is seen that the social phenomena outweigh in the later ones. This determination, which the poet included while explaining his own understanding of poetry, includes a general view of the change in her approach to poetry. On the other hand, the poet's emphasizing that almost every poem of her is new compared to the previous one without being an extension of the others is an indication that she is not trying to put forward new searches and a stronger expression than the previous one in every poem, but that she is trying to put her signature on her own integrity and originality by giving each poem its own style. And on the other hand, when she looks back on these independent parts, the poet's poem, Akin also states that a "Gülten Akin language" is formed in her poetry, which is a fine (subtle) poem of a "strict, tough and continuous" language, as the writer Haydar Ergülen expresses. In line with these evaluations, in the introduction part of this study, the life of the poet of subtleties Gülten Akin, in the first part some thoughts on poetry and the art of poetry, in the second part some views of different authors on Akin's approach to poetry, in the third part by covering Akin's personal thoughts on art and poetry, Gülten Akin's approach to poetry will be analyzed.

**Keywords:** Art, Poem, Poetry, Poetic Language, Gülten Akin's Approach to Poetry

## Giriş

“Şairin de sözü bir bakıma kendinden başlayıp ‘öteki’ne ulaşmak olsa gerek.” Aydın Şimşek

23 Ocak 1933 tarihinde Yozgat'ta doğan şair 4 Kasım 2015'te Ankara'da yaşamını yitirir. 1955'te Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirir. 1956'da Yaşar Cankoçak'la evlenir. Avukatlık ve öğretmenlik yapar. 1980 sonrası İnsan Hakları Derneği, Halkevleri, Dil Derneği gibi demokratik kitle örgütlerinde kurucu ve yönetici olarak çalışır. Şiirleri İngilizce, Almanca, Flamanca, Danca, İtalyanca, Bulgarca, Arapça, Lehçe, İspanyolca ve İbranice dillerine çevrilen Akın, çeşitli akademik çalışmalara da konu olur. Kırkı aşkın şiiri bestelenir. Kimi kısa oyunları yurtiçinde ve yurtdışında sahnelenir. Şiir kitaplarıyla pek çok edebiyat ödülü alan Akın'ın, 2006 Yunus Emre Şiir Ödülü, 2008 Erdal Öz Edebiyat Ödülü, 2008 Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Sanat Hizmet Ödülü ve 2014 Metin Altıok Şiir Ödülü aldığı ödüllerden bazılarıdır. 2004 yılında ise TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı'nın Onur Yazarı seçilen Gülten Akın'ın kaleme aldığı eserler şunlardır:

Şiir: *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), *Sıçda* (1964, TDK Şiir Ödülü), *Kırmızı Karanfil* (1971), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972, TRT Ödülü), *Ağıtlar ve Türküler* (1976, Yeditepe Şiir Armağanı), *Seyran Destanı* (1979), *Seyran* (1982, Toplu Şiirler, 1992 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü), *İlahiler* (1983), *İzlediğimiz Sular* (1991), *Sevda Kalıcıdır* (1991, Halil Kocagöz Ödülü), *Toplu Şiirler 1956-1991* (1995), *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Sessiz Arka Bahçeler* (1998, 1999 Antalya Altın Portakal Şiir Ödülü), *Uzak Bir Kıyıda* (2003, Dünya Kitap Ödülü), *Sevdiğim Yaz Geldi Yine* (2003, Seçme Şiirler), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007), *Celâlıler Destanı* (2007), *Deli Kızın türküsü* (2012, Seçme Şiirler), *Beni Sorarsan* (2013).

Düzyazı: *Şiiri Düzde Kuşatmak* (1983), *42 Gün* (1986), *Şiir Üzerine Notlar* (1996), *Toplu Oyunlar* (1997).<sup>1</sup>

Adı “1960 İkinci Yeni Sonrası Toplumcu Şiir Anlayışı” içinde Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Nihat Behram, Süreyya Berfe, İsmet Özel gibi isimlerle anılan Akın, hayat ve şiir üzerine kaleme aldığı yazı, konuşma ve söyleşilerinden oluşan *Şiiri Düzde Kuşatmak* adlı kitabında *Yaşam Öyküsü*'nü şöyle anlatır:

“Yozgat, benim çocukluğumda Ankara'ya 8-10 saatte gidilip gelinen bir kentti. Şimdi otobüsle üç saat. Kurtuluş Savaşı sırasında bir hafta çekermiş, dedem anlatırdı. Türkiye haritasında “Bozok Yaylası” diye bir yayla vardır. Yozgat kenti bu yaylanın batı ucuna, iki tepenin arasına kurulmuş. Çapanoğlu ordan yönetmiş çevre illeri, Çorum'u, Amasya'yı. Bir ara Samsun'a dek genişletmiş egemenliğini. Konaklarının bir bölümü dururdu benim çocukluğumda. Şimdi sanırım bir Büyük Cami kaldı o yıllardan, bir de saat kulesi. Büyük Cami'yi Ermeni ustaların yaptığı söylenirdi. Sayın Agop Dilâçar bir gün söz arasında bu ustanın kendi büyük dedesi olduğunu söyledi.

Kentin kuzeyindeki tepeler de ormanlıkmış. Şimdi yalnız güneydekinde bir büyük çam ormanı var: Soğluk (Yozgat'taki çamlık tepesi üzerinde zirve noktalardan biri) Otobüsten inersiniz, çarşıda sizi ilk karşılayan burcu burcu çam kokusudur. 1943 yılında on yaşımıdaydım, Yozgat'tan çıktığımızda. 45 yaşındayım (1978) bugün. Alır alır gider bu koku beni. Ortaokul, lise yıllarında yazları giderdim. Sonraları yine gittim her yıl olmasa da. Yakın yıllara dek kendini yoksullukla korudu. Şimdi o da hızlı bir değişimin içinde, her yer gibi. Bir de Maraş'ı biliyorum, kendini çağa kolay teslim etmeyen. Çarşısıyla, bağı bahçesiyle, evleriyle, insanıyla.” (2019: 180)

<sup>1</sup> Gülten Akın (2019). *Şiiri Düzde Kuşatmak*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.1.

Henüz 10 yaşında iken ailesi memleketleri Yozgat'tan Ankara'ya taşınan Akın'ın ruhunda doğduğu şehir tarihî, coğrafi ve kültürel dokusu ile büyük izler bırakır. Yukarıda yer verilen satırlar Akın'ın doğduğu şehrin ruhunda bıraktığı izlerin de birer nesnel tarifidir. 45 yaşında iken kaleme aldığı bu satırlar, 10 yaşı üzerinden geçen 35 yıla karşın aşınmamış bir memleket sevgisi ve özleminin de tasviri iken; ortaokul ve lise yıllarında yazları gittiği bu şehrin de her yer gibi çağın içine düştüğü girdaptan kurtulamadığını ve hızlı bir değişim geçirdiğini ifade eder. Onun yaşayarak bildiği bir diğer şehir olan Maraş'ı ise çağın içine düştüğü değişim girdabına kendini kaptırmayı; çarşısı, bağı, bahçesi, evleri ve insanı ile doğasını kaybetmeyen bir şehir oluşu ile takdir eder. Bir eserine *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* adını vermesi bu şehre verdiği değeri tarif eder niteliktedir. Maraş şehrinin otantik yapısını koruyan halini önemseyişine vurgu yapan düşüncelerinin ise geri kafalılık ve uygarlığa saygısızlık olarak yorumlanmaması gerektiğini şu satırlarda ifade eder:

“Geri kafalı mıyım, uygarlığa karşı mıyım? Değil. Ama kentler de insanlar da özlerini, özelliklerini koruyarak değişmeli bence. Uygarlaşmanın gereği budur. Ötekine yozlaşma denir. Çarpık gelişme denir. Yabancılaşma doğurur ki, ne biçim.” (2019: 180)

Aşağıdaki satırlarda aile yapısı ve aile fertlerinin eğitim durumları hakkında bilgi veren Akın'ın, bu bilgileri aktarırken memleketi Yozgat'ın halk yaşantısına, halk dilinden ifadeleri (Balyozluoğlugil, babasıgil, ana yanından, anam) kullanarak vurgu yaptığı da dikkat çeker.

“Kent kuzeyden güneye bir dereyle bölünür, Çatak Deresi. Yazları suları azalsa da yukarılarda mezarlıkların orda pırıl pırıl akan suda kadınlar yaz temizliği yaparlar. Yataklar dökülür. Yünler tokaçla dövülerek yıkanır. Çimenliğe serilerek kurutulur. Aşağıda pınarlar vardır ve evler. Ora, Yukarı Çatak'tır. Aşağı Çatak'ta otururduk biz. Babam Balyozluoğlugil'den olur. Annemse Kavurgalı Hoca Nuri Efendi'nin kızıdır. Ana yanından soyludur anam. Hoca Nuri Efendi gününün medrese eğitimini görmüş, bunu İstanbul'da tamamlamış aydın bir din adamıdır. “Ulûm-ı diniye” öğretmeniyken, Cumhuriyet'le birlikte il kitaplığı yöneticiliğine getirilmiş. Sarığı atıp şapka giyen ilk kişi. Okumaya düşkün. Mevlâna, Yunus tutkunu. Çocuklarını okutmuş.

Şekerpınar'a giderken Çatak üstünde bir sarı taş köprü vardır. Köprü'nün başında Ceritzadelerin evi, yanındaki annemin babasıgilin. Tek kat üstüne ama geniş kurulmuş, sofaları, iç içe kocaman odaları olan evler. Oda kapılarının üstünde levhalar vardı. Latin harfleriyle, özenle yazılmış. Besmele, şiir dizeleri, özdeyişler. Ozan Berin Taşan'ın dedesi Şeyh Abdürrahim Rumi'nin iki dizesi de vardı onlar içinde:

Tövbe yarabbi hata yoluna gittiklerime  
Bilip ettiklerime, bilmeyip ettiklerime.” (2019: 181)

Akın'ın, konuşma dilinden yazı diline yansıyan bu samimi üslup, şiirlerinin de önemli bir özelliğidir. Tarih, coğrafya ve halk kültürü onun eserlerinin önemli mihenk taşlarıdır.

“Canik dağlarından, Havza'dan beriye  
Genişlemiştir yeryüzü  
Yaşlı bir bedene benzer öfkesi yuvarlak  
Konuşkandır, sivri noktelerle dengeler kendini  
Unutamaz, ezbercidir yine de  
Bir elinde tarihle gezer  
Ötekiyle halkbilgisini tutmuştur  
Tecime yol çizer ayakları  
Baca dizer, pancar üretir

Gözleri betondan, camdan soğuktur

Ağzıyla durmadan öper sevdiğini” (2020: 58)

Yukarıdaki dizeler onun tarihe ve halk kültürüne verdiği önemi tasvir ederken; yine Akın'a ait aşağıdaki metin de onun tarih, coğrafya ve kültüre verdiği değerin tasviridir:

“Serin avlular. Parmaklıklarla korunmuş bahçeler. Heves edilip dikilmiş, yetiştirilmiş bir küçük üzüm bağı. Biraz daha yukarda büyük dayımın rüzgârlı evi. Az ilerde, büyük ninenin oturduğu haremlikli selamlıklı Divanlıoğlu Konağı. Konak dört bölmeliydi. Bahçeler içinde. Yaşları yüzü geçtiği söylenen, beyaz giysili başka nineler de vardı. Ucundan kıyısından biz çocukların da bulunduğu sohbetler öyle canlı, öyle tatlı olurdu ki sabahladıkları söylenirdi.

Büyük nine, üvey annemin anası olurdu. Hoca Nuri Efendi'nin dördüncü karısı bu anneannem. İlk karısı ölünce ikincisini, o ölünce üçüncüsünü, üçüncünün de ölümüyle dördüncüsünü almış. Bey kızları, eşraf kızları. Güzeldi, akıllıydı, neşeli, canlıydı dördüncü. Aksardı hafiften. Divanlıoğlu kızı. Babası Sakıp Bey'e dede derdik hepimiz. Öz, üvey ayırmazdı. Gümüş eyerli Arap atları, fişekliği vardı. Üç de karısı. Gürler gibi konuşur, müthiş içerdi. Bir büyük acısı vardı; oğlu Osman Bey'i yitirmişti yirmisinde. İki yetim kalmıştı ondan. Ağıt söylenirdi:

Açın kapıları Osman geliyor

Osman değil Osman değil aslan geliyor.” (2019: 181-182)

Akın'ın dilinden aktarılan bu satırlar onun, çocukluğundan itibaren belleğinde iz bırakan çevrenin dikkatli bir gözlemcisi olduğunun da göstergesidir ki bu vasıf bir yazarda bulunması gereken en önemli vasıflardandır. Bu bağlamda Gülten Akın etrafına karşı algıları yüksek ölçüde açık bir yazar/şairdir.

“Onlar böylecene yaşarken, annemin babası sessizce doğa, bilim, sanat, şiir düşkünlüğünü sürdürürken, babam evi de canlı, gürlek bir evdi. Çardaklı sayvanlı, sekili, aydınlık konuk odalı, karanlık tandır odalı ve kilerli bir küçük ev. Dedemi en çok severdim. Ana yanından Rumelili, iriyarı, ev içine somurtkan, sevdiklerine, dostlarına çok konuşkan, nükteli. Beni kucağına alınca, elimden tutunca çözüldüğünü duyardım. Anasına benzermişim. Yanında adımlı söyleyemezdi kimse “Hanım” ya da “Hatun” eklemeyince ardına. Elimden tutardı akşamüstleri. Vurur giderdik. Çerkez Pınarı'na, Küçük Pınar'a varırdık. Küçük Pınar'ı, yanındaki sarnıcı kendi yaptırmış. Bakardı onarılacak yerleri var mı diye. Çimenliği geçer, mezarlıkta oyalanır biraz, ordan dağ eteklerine giderdik. Bundan sonsuz tad alırdım. Dedem yürüyemez olduğunda kendi kendime kaçıp gittim oralara. Dünya susardı. Ürkütücü bir ıssızlık değildi bu. Sonsuzluktu.

Büyü bozuldu sonra. Sakıp Bey simgeydi. Ölümü feodal bir düzenin son kalıntılarını silip süpürdü. Çöktü o yan. Bekir Ağa tecimle uğraşırdı, batırdı. Hoca Nuri Efendi az maaşlı bir memur emeklisinin kıt kanaat yaşamına girdi. İkinci Dünya Savaşı gelip çattı. Kimse kimseye elini uzatamaz oldu. Herkes kendi kovuğunda karnelerle, pahalılıkla, yoklukla yaşama savaşına girdi. Tadı kaçtı oynadığımız bahçelerin, sokakların, evlerin. Köyle ilişkisi olanlar, bağı bahçesi olanlar iyidiler.

Dede iyice kocamış, baba askerde. Evin kadınları çarşıya pazara alışık değil. Ben giderdim. Yüz paralarla filan hesaplar yapardım. Ekmek alırdım. Bollukta eve öteberi taşıyan bir Ede Memet vardı. Boşlamamıştı bizi. Taşıyamayacağım şeyleri yine o getirirdi.” (2019: 182)

1933 doğumlu olan Akın, 1939'da başlayan İkinci Dünya Savaşı yıllarında 6 yaşındadır. 1945'te biten bu küresel savaşın bitiminde 12 yaşında ve ilk gençliğe adım atmış bir çocuktur. Yani artık o da dünyayı kavuran bu savaşın etkilerinin farkındadır:

“Düşüş yıllarında daha nelerden kaçınıldı, nelerden utanıldı. Çocukluk işte. Öğretmen para harcamayı gerektirecek bir şey isteyecek diye çok korkardım. Azını, kötüsünü almak ağırıma giderdi. İyisine, çoğuna güç yetmezdi.

1942'de üç yıl süren askerliğini bitirmişti babam. Ankara'ya gitti. İş buldu, ev buldu bizi çağırıldı. 43 olmuştu, yeni doğan kız kardeşimi de alarak vardık Ankara'ya. Denizciler Caddesi'nin üst yanında, Yahudi mahallesine yakın bir yerdeydi ilk evimiz. Acımasız oğlan çocuklar bir deli Yahudi'nin çevresine hızla çember çizerlerdi. Ağlardı yaşlı Yahudi, yalvarırdı. Büyüklere biri acıyıp çember çizgisini silinceye dek kalırdı orda öylece. Çember şiirimdeki ilk dizeler oradan gelme:

Nerde bir deli Yahudi olur, orda çocuklar  
Hızla bir çember çizerler ayaklarına  
Yalvarır, çırpırır, ağlar  
Çıkar yaşlılar kurtarırlar...” (2019: 184)

Yaşıyorum ve yazıyorum; biri ötekine dönüşüyor durmadan, diyen Akın'ın 14 yıl kadar kaldığı tüm coğrafyalar (Kumluca, Alucra, Gevaş, Haymana, Kumru, Gerze, Saray, Maraş...) ruhunda derin izler bırakır ve “*Halkımdan, çocuklarımdan öğrendiklerimi kitaplardan öğrendiklerimle bütünlemeye çalıştım.*” (2019: 186-187) diyerek bu yaşantı birikimleri ve kitapların onun yazma kabiliyetini ortaya çıkaran değerler olduğuna vurgu yapar. “Hemen bütün dizelerimin temelinde birtakım olgular, gerçekler vardır benim. Bir gün dizelerimin öykülerini yazmayı istedim, daha yaşlanınca.” (2019: 185) diyen Akın'ın bu düşüncesini ise *Şiiri Düzde Kuşatmak* (1983) adlı eserinin yayımlanmasından kısa bir süre sonra *42 Günün Şiirleri* (1986) adlı eserinde gerçekleştirdiği görülür.

“Kardeş benim ölüp ölüp dirildiğimi  
Şimdi dıştala sen umursama  
Bugün benim başımdaki ağrı  
Yarın senin de başında” (2020: 181)

Yukarıdaki dizeler *42 Günün Şiirleri* adlı eserindeki “*Yarın*” adlı şiire ait olup bu şiirinin ardından “*İçi ısındı ayaktakinin... Yüreği ışıdı. ‘İnsan’ diye düşündü. ‘İnsandır. İnsanda umut vardır umut vardır.’ Birlikte indiler otobüsten. Sürgülü kapının önünde art arda durdular.*” (2020: 184) cümleleri ile son bulan “*Ötekilerin Anası*” adlı öyküsü yer alır. 12 Eylül Dönemi'nde kendi oğlu Murat Cankoçak ile birlikte oğulları tutuklu kalan diğer annelerin yaşadığı bazı süreçlere tanıklık etmesi bağlamında Akın'ın bu eseri tarihi bir vesika niteliği de taşıyabilir.

### 1. Şiir ve Şiir Sanatı Üzerine Bazı Düşünceler

“Şiir yoksulluğun, umutsuzluğun, çaresizliğin dayanılmaz bir çılgınlığı olarak birden biter.” (Güven Turan)

*Poetika Dersleri* adlı eserinde şiir için “*Konumuz şiir. Güzel sanatların bir dalı olarak edebiyatın da en karmaşık ve en kaypak bahsi... Denizde, avuçlarınızla yakalayacağınızı zannettiğiniz zaman çoktan parmaklarınızın arasından sıyrılıp kurtulmuş bir balık gibidir şiir. Oynak ve kaypak.*” tasvirinde



bulunan Orhan Okay, bu tasviri bağlamında şiir hakkında söz söylemenin kestirme yolunun “makale” yerine “deneme” olması gerektiğini söyler. Şiir üzerine yazarlar ne kadar kategorik ve sistematik olmaya çalışırlarsa çalışsınlar, isteyerek veya istemeyerek deneme'nin rahatlığına sığınmışlardır. Çünkü böylesine kaygan bir zemine sahip yapıyı deneme gibi daha az sorumluluk getiren bir yol ile izah etmenin daha rahat ve güven veren bir usul olacağını ifade eden Okay, güzel sanatlar arasında en mücerret ve zihnî olanın edebiyat olduğunu, şiirin ise edebî sanatlar içinde edebiyattan daha ileri ve önde bir sanat olduğunu (2019: 13-14) vurgulamıştır.

Şiir, güzel sanatların ve edebiyatın, basitten karmaşığa, müşahhasan mücerrede, maddeden manaya, faydadan güzele doğru yükselen piramidal yapısı içinde en üstte, zirvede bulunan bir yapıdır. Örneğin mimari insanlığın ortak kıymet hükümlerine daha yatkın iken, zirvede yer alan şiire doğru gidildikçe daha ferdiyetçi bir yapı ile karşılaşılacağını vurgulayan Okay, bu tespitleri bağlamında; *şiirin ilmini yapmak yerine ne olduğu üzerinde düşünmenin, hakkında söylenenleri dinlemenin; şiirin gerçeğini, güzelini hasını ve ona bu özelliklerini veren inceliklerini aramanın (bulmak değil) daha sağlıklı bir yol olacağını ifade eder. Okay için şiirin ne olduğu üzerine düşünmek ise öncelikle şiir ve onunla ilgili kavramların morfolojisini, etimolojisini tanımayı gerektirir. Bu bağlamda da kelimelerin yapıları, kökleri, şekilleri, ekleri (2019: 13-14) şiirde kelimenin kavramsal bakımdan kazanacağı mana bakımından büyük önem arz eder.*

*Asaf Halet'in Poetikası* adlı eserinde dize ve şiir kavramları ile ilgili olarak “*Kelimelerin birbiriyle oluşturacakları anlam, ses ve imge zenginlikleri dize denilen o husisi dalgalanmayı yaratır; şiir (ise) güzelliğe varmak için kelimeleri tertip etme sanatıdır.*” tanımlarına yer veren Ali İhsan Kolcu, Asaf Halet'in Mallarme tesirinde böyle bir tanıma ulaştığı tespitinde bulunarak Mallarme'nin de şiiri bir “*kelime sanatı*” olarak gördüğünü, dizeyi ise “*birçok kelimeden yapılmış hususi bir dalgalanması olan tek ve uzun bir kelime*” olarak betimlediğini ifade eder. Yine Asaf Halet'in “*Şiir, ses unsurlarının yani ahengin, diğer taraftan da mana denilen mücerret (soyut) elemanların ve tasavvuru mümkün olan medlullerin (anlaşılan şeyler, kavramlar) yani hayallerin bir araya gelmesinden hasil olan şeydir.*” tanımına yer vererek Asaf Halet'in şiiri, ses unsurları ile anlam denilen soyut elemanların bir araya getirilmesiyle yapılan bir şey olarak yorumladığını ifade eder. Kolcu'ya göre bu bağlamda şiir ses ve anlam gibi iki temel unsura indirgenir. Şiirin ya da onu oluşturan kelimenin şiirsel yükünün oluşabilmesi için bu iki unsurun birbirini içine alarak tek vücut olması gerekir. Sesin olduğu anlamın olmadığı veya tam tersi anlamın olup sesin olmadığı şiirler eksik şiirler olacağı için ondan beklenen şiirsel yük'ü de içinde barındıramayacağı tespitinde bulunan Kolcu, Asaf Halet'in şu dizeleri ile tespitini somutlaştırır:

Halakassemavat-i vel-ard (Sema-ı Mevlâna)  
Om mani Padme hum (Siddharta)  
Ammon ra Hotep veya tafnit (Mısır-ı Kadim)  
Evloimeni Vasiliyya tu pätros (Kilise)

Kelimelerinin özel bir araştırmayı gerektirecek kapalılıkta olduğunu ifade ettiği bu dizelerde ses var fakat anlam yok (2009: 8-9) diyen Kolcu, Halet'in değişik dinlere (Budizm, Hristiyanlık) ve arkaik dönemlere ait bu kelimeleri şiire değişik bir hava ve ritim getirmek maksadı ile kullandığını, dolayısıyla bu dizeler üzerinde anlam avcılığına çıkmanın şiirin büyüsunü bozacağını söylerken dizelerdeki sözcük ya da ritim unsuru formüllerin ses kıymetlerinin okuru onların kaynaklarına götürceğini (2009: 33) de ifade eder.

*Uzak Bir Kıyıda (1991-2013 Toplu Şiirler-III)* adlı şiir kitabının son kısmında yer verilen *Frankfurt Kitap Fuarı Kapanış Konuşması* adlı metinde “*Bizler, hayatın dilini sanatın, yazının diline*

çevirenler, onu kitaplara sığdırmaya çalışanlarız. Estetize ederek sunduğumuz bir amacımız var; hayatın ve dünyanın değişimine katkıda bulunmak. Gündelik konuşmalarda kullandığımız sözcükler hayatın, insan ilişkilerinin anlamını açıklamada yetersiz kalır. Onun için “sözcükler anlamın tutukevidir”. Yazar özellikle şair onları öyle yan yana getirir, yapıştırır ki daha derinden kazarak çıkarılan anlam, kurtulan anlam olur. İşte dille yapılan bu değiştirmedeki büyü yaşamı nesnel olarak değiştirebilmenin umudunu taşıyabilir. Bu umutla yaşıyoruz.” (Akın, 2021: 251) diyen Gülten Akın'ın bu sözleri de tıpkı Asaf Halet ve Orhan Okay gibi sözcüklerin ifade gücünün önemine vurgu yapar. Yani Türk edebiyatı saf şiir anlayışının önemli temsilcilerinden olan Asaf Halet'in de 1960 İkinci Yeni sonrası şiir yazımına toplum gerçeklerini yazarak hizmet eden Gülten Akın'ın da edebiyat bilimi ve araştırmalarına önemli hizmetler sunmuş bir isim olan Orhan Okay'ın da şiir üzerine mevzubahis bu fikirleri irdelendiğinde fikirlerinin kesişim noktasının “kelimeler” olduğu görülür. Tabiri caizse mevzu şiir olduğunda üzerinde durulması gereken en önemli husus şairlerin kelimelere yüklediği değerdir. Asaf Halet ve Gülten Akın şiirin inşası bağlamında birbirine zıt iki farklı yolu izleseler de önemli bir noktada hemfikirlerdir: Kelimeler ve kelimelere yüklenen değer...

Şairin kelimeleri dizeler halinde bir araya getirme gücünü teorik olarak irdeleme eyleminden söz edildiğinde ise karşımıza “poetika” kavramı çıkacaktır.

Peki...

Nedir poetika?

Fransızca da poétique, İngilizcede poetic, Almancada poetik, İtalyancada poetica, Latince de poetica, Yunancada poietike olan kelime, Batı dillerinde aynı mana ve kökten kaynaklanan bir kelimedir. Aslı Yunanca olan bu kelimeyi ilk kullanan Aristo'dur. Bu kelimeye bir zamanlar Fransa'da yalnızca şiirde değil bütün güzel sanatlarda güzelliğin felsefesi yani estetiği gibi bir mana yüklenmişse de bugün hemen hemen sadece şiir alanında kullanılan bir terim olmasına karşın diğer Batı dillerinde anlamı biraz daha genişletilerek şiirle beraber diğer edebiyat türlerinin de estetiğini düşündürmüştür. Kelimenin bugün Türkçedeki gerçek manası ile kullanım alanı şiir üzerine olsa da diğer sanat alanlarında mecaz manada kullanıldığı da görülmektedir. Yine Türkçede son zamanlarda “şiir sanatı” şeklinde bir kullanımı ile karşılaşılsa da gerçek manası ile “şiir sanatı üzerine teoriler” demektir. (Okay, 2019: 15)

Türk edebiyatında bu kavramı kullanan ilk kişi Necip Fazıl'dır. 1946'da *Büyük Doğu* dergisinde “*İdeolocya Örgüsü*” adı altında ideal cemiyet nizamı hakkında yazdığı yazılar arasında şiirin nasıl olması gerektiği ile ilgili fikirler de ileri süren yazıları da vardır. Yani bu uzun tefrika dizisi içinde “Poetika” bahislerini ihtiva eden birkaç sayı vardır ve 1968 ve sonrasında kitap haline getirilen “*İdeolocya Örgüsü*” tefrikasının bu kısımları da kitaba alınır diyen Orhan Okay, “Necip Fazıl bu yazılarının başlığını o tarihte, galiba Türkçede de ilk defa olarak “Poetika” koymuştu.” (2019:16) der. Dünya edebiyatında ise bilinen en eski şiir teorisi kitabının Aristo'nun MÖ 344'te yazdığı tahmin edilen *Poetika'sı* olduğunu (2019: 17) ifade ederken, Türk klasik edebiyatında şiir sanatına dair müstakil bir kitaba rastlanmamasını da Türk milletinin yaptıkları üzerine konuşmayan ve yazmayan, hep uzun sözün kısasını arayan zihniyet ve mizaca sahip bir millet olmasına bağlar. Osmanlı'nın hayat görüşü ve felsefesi de böyle idi diyen Okay, İstanbul'un fethinde Fatih'in yanında bulunarak fetihe tanık olmuş tarihçi Tursun Bey'in yazdığı kitapta İstanbul'un fethine ayırdığı bölümün yeni harfler ile sekiz sayfa olduğunu örnekleyen hocası Mehmet Kaplan'ın, bir gün devletimizin cihangirlik devrinde bile o büyük fetihlerinden ne kadar az bahsedilmiş olduğunu örnekler vererek anlattığını ifade eder. Yine Fatih'in büyük seferlerine tanık olmuş bir başka tarihçi Aşıkpaşazade'nin bu büyük zaferlere sadece yarım sayfa ayırdığını sonuna da “Bunların hikâyesi çoktur ama ben kısa anlattım.” (2019: 18) lafını eklediğini

söyler. Türk edebiyatında şiire dair münakaşalar Tanzimat devrinde 1880 sonrası gazete ve dergilerde yoğunlaşır. Gerek Tanzimat gerekse Edebiyat-ı Cedide yıllarında poetik eser olarak kabul edilebilecek pek çok kitap ve makale bulunduğunu vurgulayan Okay, Cumhuriyet devrinde de şiir sanatı üzerine zengin bir literatürün varlığından (2019: 19) bahseder.

Poetika için “şiire dair her mesele ile uğraşan bir bilim alanıdır” tanımını getirirse de poetikanın pozitif ve normatif bir bilim olmaktan ziyade şiirin tarihi ile ilgili bahislerde tarih gibi telakki edilebileceğini vurgulayan Okay, estetiğe yaklaşan taraflarıyla ise poetikanın *ilimden çok felsefe alanlarına girecek bir sistem* olarak kabul edilmesini doğru bulur. Şiire dair poetika meselelerini ise;

- şiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri)
- bu şeklin şiir için değeri
- şiirin dış yapısı
- ahenk, armoni ve ritim meseleleri
- şiir dili
- muhteva (konu, mana, imajlar sistemi, edebî sanatlar, temalar)
- şiirin ferdi ve sosyal karakteri
- şiirin kaynağı...

ve nihayet bütün bunlardan sonra

şiirin güzelliği, estetiği

olarak yorumlar. (2019: 17) İlim bir bakıma tasnif demektir ve her ilmin kendi içindeki bahisler dikkate alınarak sınıflara, alt sınıflara, sonra da alt şubelere ve ta ki en küçük ünitelere varana kadar tasnif edilmesi mümkündür; tasnif etmek bahislerde genişlemeyi ve teferruata inmeyi sağlar. İlimde tasnifin gerekliliğini ve esaslarını ilk defa ileri sürüp prensiplerini ortaya koyan Aristo'dur. Mantık üzerine düşüncelerini topladığı *Organon (Zihin Aleti)* adlı kitabının bir bölümüne “*Kategoriyalar*” adını veren Aristo'ya göre bir obje veya kavramı bilebilmek onu ancak bir sınıfa dâhil etmekle mümkündür. Tasnifin ilimler için büyük değeri olmakla birlikte, şiir için genelleme yapmanın zorluğu bağlamında tasnifi şiire tatbik etmenin de güç bir eylem olduğuna değinen Okay, bununla beraber adına poetika denilen müstakil karakterli ve sistemli yazılarla çeşitli kitap ve makaleler içine dağılmış şiire dair görüşlerin kendisine poetika için birtakım kategoriyaları düşündürdüğünü ifade eder. Poetika için ilk planda düşünülecek ana bölümleri ihtiva eden bir sınıf tablosu oluşturur. Okay'ın oluşturduğu bu sınıf tablosunu aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür:

1. Tarifler:  
Şiir hakkındaki pozitif/negatif tarifler
2. Dış yapı:  
Şekil/form, vezin/kafiye lüzumu ya da lüzumsuzluğu.  
Mısra/kıta düzeni, mısra/kelime güzelliği.  
Şiirin çapı (uzunluk, kısalık, yoğunluk)
3. Dil:  
Şiirde aranan dil mükemmeliyeti.  
Şiirin kendine mahsus bir dili var mı?  
Dilin yetersizliği.
4. Sanatların tedâhülü:  
Diğer sanat dallarının şiirle iç içeliği  
bunun lüzumluluğu/lüzumsuzluğu

5. İç yapı:
  - Şiirde mana ve vuzuh (açıklık/anlaşılabilirlik)
  - bunun lüzumluluğu/lüzumsuzluğu
  - Duygu ve düşüncelerin üstünlüğü/terkibi/dengesi
  - Saf şiir nedir?
  - Saf şiir dışındaki tahkiye, lirik, epik, didaktik, dramatik şiir
  - Manzum hikâye, tiyatro vs.
  - Şiir bir sır mıdır: Büyü, tılsım, esrar
  - Şiir ve sezgi
  - Şiirde edebî sanatlar
  - Dış yapı ile iç yapının ilişkisi
6. Muhteva:
  - Önemi yahut önemsizliği
  - Konular sınırlı mıdır?
  - Toplum meseleleri kaçınılmaz mıdır?
  - Topluma karşı şiir, toplum fert terkibi
  - Ahlaki, dini, siyasi fikirlere, iktidara bağımlı şiir
  - Angaje şiir (Angaje sanat: Bir öğretiyeye bağlanmış, bir öğretiyeye güdümündeki sanat)
  - Şiirin kaynağı [Ruh halleri, şuurlu-altı, naiflik, çocukluk, tecrid (soyutluk), teşhis (somutluk), din ve mistisizm, metafizik, mahalli, milli ve beşeri şiir, egzotizm]
  - Şiirin malzemesi olarak temalar, mazmunlar, alegoriler, semboller (sembolizm)
  - Şiirde hayal ve hakikat
  - Şiirde hakikatin değeri ve nisbeti (oranı)
  - Şiirde hayattan kaçış ve hayata koşuş
  - Günlük olaylar
  - Empresyonizm (doğrudan gerçek yerine onun sanatçıda uyandırdığı duyumları, izlenimleri yansıtan izlenimcilik akımı)
  - Ekspresyonizm (iç yaşantının, ruhsal durumun önemli olduğunu ve bunu dışa yansıtmak gerektiğini öne süren dışavurumculuk akımı)
7. Şiir Okuyucusu:
  - Okuyucunun varlığı
  - Şair okuyucuyu dikkate alıyor mu, almalı mı?
  - Okuyucuya değer veren ve vermeyen şair
  - Herkes için ve elit için, seçkin şiir okuyucusu için şiir
  - Okuyucu için gerekli dış şartlar: zaman, mekân vs.
  - Okuyucu için gerekli iç şartlar (halet-i ruhiye)
  - Şiirin tesiri
  - Şiirin yüksek sesle okunması
  - Şiirin müzik, resim, sinema vs. sanatlarla ilişkili olarak okuyucuya takdimi
  - Şiir sadece zihni bir sanat mıdır?

Bu tasnifte yer verilmemiş daha pek çok meselenin inceleme konusu olabileceği gibi üzerinde düşünülmesi gereken asıl meselenin şiir ekollerinin, topluluklarının kuruluşlarında, beyannamelerinde, şiire dair münakaşalarda karşımıza çıkan meseleler olduğunu ifade eden Okay, parçalarının güzelliği kadar bütünlüğün de bu tasnifin konuları arasında yer aldığını (2019: 21-25) vurgular.

## 2. Gülten Akın'ın Şiir Anlayışı Üzerine Bazı Tespitler

*“Nergisten ben sorumluydum, ısgından ve çocuklardan  
Yanlış mı belledim, insan sorumluluktur.” Gülten Akın*

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın özgün bir üslup oluşturmayı başarmış şairlerinden olan Gülten Akın, 1950'li yıllardan hayata veda ettiği 2015 yılına kadar önemli sayıda eser bırakır. Düzyazı türünde kaleme aldığı yapıtları da olmasına karşın, ardında Gülten Akın ismini bırakmasında mühim rolü olan unsurlar şiirleri ve şair kimliğidir.

İçinde yaşanan çağ ile geleneksel olan arasında estetik bir bağ kurmayı başaran Akın'ın, şiirlerine sinen toplumcu üslup, şiirlerinde ön plana çıkan önemli unsurlardan biridir. İlk olarak bireysel adımlarla başladığı şiir üslubu ve anlayışı, ikinci kitabı *Kestim Kara Saçlarımı* ile itiraz eden, eleştiren bir üslup ve anlayışa evrilmeye başlar. Toplumsal yaşam içindeki sorunlara, aksaklıklara ezen ve ezilenin penceresinden etkili bir biçimde bakmayı başaran şairin şiirleri bu bakış bağlamında lirizm yanında epik, satirik ve didaktik bir söylemi de uyumlu bir eda ile benliğinde taşır. Akın'ın *Bütün Eserleri* adlı kitabının Güven Turan tarafından kaleme alınan *“İki Şiir Arasında Gülten Akın”* adlı Önsöz yazısında şu bilgilere yer verilir:

“Dönemler, akımlar, şairler arası farklar bir yana, şiir iki kutupludur yazının icat edildiği tarihten bu yana: Sözlü şiir ve yazılı şiir. Öyle ki, bu ayrıma dikkat edilmeden yapılan bir şiir çözümlemesi, bir şiir eleştirisi, yanlış sonuçların alınmasına, yanlış yargılara varılmasına yol açabilir. Sözlü şiir, yazının icat edilmediği tarihten beri süre gelmektedir. Buna yazının icadından sonra hâlâ yazıya geçmemiş toplumların şiirini de eklemek gerekir. Hatta, yazılı topluma dönüşmüş, şiiri yazılıyor olsa bile sözlü şiir geleneğinin öğelerini koruyan şiirler sözlü şiir içinde ele alınmalıdır. Bugün bile, “yazılı şiir”in öncülüğünü yapan ülkelerde, sözlü şiirin ağır bastığı şiirler yazan pek çok şair var.

Bizde ise, yazılı şiir henüz tam oturmamıştır. Çok az şair, çok az şiir var tam anlamıyla yazılı denebilecek. Her iki şiiri birleştirenler çoğunlukta bu arada. Hemen vurgulamam gerekir ki, yazılı şiir, örneğin Robert Herrick'in (1591-1674) “Kürsü” ve “Sandalye” gibi görsel şiir denemelerine karşın, on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak, başarısını Modernist şiirle göstermiştir. Bizde de asıl etkisini İkinci Yeni döneminde göstermesine karşın Nâzım Hikmet ve bazı şiirleriyle de Ahmet Haşim, yazılı şiirin ilk örneklerini vermiştir. Şunu mutlaka ama mutlaka vurgulamam gerekiyor: Sözlü şiir yazılı şiirin ilkel hali değildir. Ama galiba asıl şunu vurgulamam gerekiyor: Sanatta ve edebiyatta, hatta bütün kültür verimlerinde ilkel ve gelişmiş ayrımı yapmak yanlıştır, asıl bu ilkelliğin dik âlâsıdır.

Dönemleri, akımları da genelgeçer saymak bir başka yanılığa götürür bizi... 40'larla başlayan Garip şiiri, 50'lerin başlarında belki de en etkin, en kabul görmüş dönemini yaşıyordu. Bu konuşma diline ve dahası bu dilin klişelerine yaslanan bir şiirdi ama gene de yukarıda belirttiğim yazılı şiirin bir parçasıydı. Ama unutmamak gerekir ki bu “popüler” hareketin dışında, bir başka damar daha şiire hayat veriyordu. Benim “kalıplı” (formal) diyeceğim Tanpınar'lı, Dıranas'lı, Cahit Sıtkı Tarancı'lı, Behçet Necatigil'li, Cahit Külebi'li bir damar...

Ashında, Garip de farklılaşmaya başlamıştı bile kendi içinde. Üç kurucunun şiirleri farklı çizgilerde yol almaya başlamıştı. Gene de “kanonik” kabul, sözünü ettiğim “kalıplı” çizgisidi.

Gülten Akın'ın şiir sertiveni 1951'de ilk şiirinin yayımlanmasıyla başlar... 1956'da ilk kitabı Rüzgâr Saati çıkar... Kitabın, şairin henüz beş yıldır dergilerde ve gazetelerde görüldüğü olmasına karşın, dönemin seçkin yayınevlerinden Varlık'ta yayımlanması önemlidir. Gülten Akın'ın şiir dünyasında kabul görmüşlüğü delilidir. Bunda en önemli etken, kanımca onun "kalıplı" şiir çizgisi içinde yazmaya başlamasıdır. İlk şiir kitabındaki şiirlere "Türk şiir dünyasının neresinde duruyor, kimlerden el almış, el almakta?" sorusunu yönelttiğimizde ben ağırlıklı olarak Dıranas'ın ve özellikle de Cahit Külebi'nin edasını ve renklerini görmekteyim. Zaten, Gülten Akın üzerine yapılmış çalışmalarda bu Cahit Külebi etkisi vurgulanmakta. Ufak ufak başka şairlerin izleri de vardır. Örneğin "Deli Kızın Türküsü I"deki "Beyazın tam ortasında bekliyorum" dizesi bana ister istemez "Cemal Süreya, 'Gülün tam ortasında ağlıyorum' dizesinin yer aldığı şiiri yayımlamış mıydı?" sorusunu sorduruyor. Açıkçası, bu soruyu tersinden, Cemal Süreya'ya yönlendirmek de mümkün elbette! Başka şairlerin şiirlerini çağrıştıran dizeler, şiirler üzerinde durmak istemiyorum çünkü Gülten Akın daha bu ilk kitabında, sonraki yılların, hatta 80'lerin Gülten Akın'ının (ki bu dönem onun şiirinde radikal değişikliklerin olduğu bir dönemdir) izlerini taşıyan dizeler ve imgelerle yüklüdür. Örneğin yukarıda adını verdiğim "Deli Kızın Türküsü": aynı başlıkta, Romen rakamlarıyla tanımlanan üç şiir var. Üç ayrı başlıkta tanımlanabilecek şiirler bunlar, bir bütün büyük şiir oluşturmuyor ama bir yandan da üç şiirdeki başkaldırı, diklenme edası, şiirlere bütünlük veriyor. Gene bu üç şiirde başlığında sözünü ettiğim "iki şiir" in ikisi de var. Bir yandan "kalıplı şiir" in, yazılı şiirin içinde sözünü sürdürürken, özellikle üçüncü şiirde sözlü şiirin, halk şiirinin, türkünün dili şiirin içine yerleşiyor: "Başlar biter kendi kendine o türkü// Yağmur yağar akasyalar ıslanır//... Beni ya sevmeli ya öldürmeli..."

Yıl 1960. İlk kitabın çıkışının üstünden sadece dört yıl geçmiştir. Kestim Kara Saçlarımı yayımlanır. İlk kitabında şiirlerin altında tarihler vardır. İkinci kitaptaki şiirlerin altında tarih yok. Bu nedenle, kitaba adını veren ve kitabın ilk şiiri olan "Kestim Kara Saçlarımı" sahiden bu kitabın ilk şiiri mi, bilemiyorum. Ne var ki, bir yandan yeni bir tavır alınsın, ilk kitaptaki çekingenliğin, içe kapanışın bir başkaldırıya dönüştüğünün işaretini çıkarıyor:

Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön  
Yasaktı yasaydı töreydi dön  
İçinde dışında yanında değilim  
İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi  
Bu nasıl yaşamaydı dön

Bu kitabın en önemli yanı Gülten Akın'ın (sonraki şiirlerinin de önemli bir izleği olan) kadın/erkek farklılığını ve farklılığın doğurduğu açık ya da gizli çatışmayı gündeme getirmeye başlamasıdır. Süfrajat hareket kökenli radikal bir feminist çıkış değildir bu; "hümanist" bir çıkıştır. Öncelikle "insan olma", "insandan sayılma" savaşıdır. Çocukluk çevresinden, o çevrenin erkeklerinden bilir, farkındadır Gülten Akın, bunun yenik başlanan bir savaş olduğunu. Gene de "kestim kara saçlarımı" deyişi bu savaşa başlamanın sloganıdır; bir bilinçlenme halidir "Eksik Yapı" şiirinde de vurguladığı gibi:

Bu hem beyaz hem erkek, şaşma gözlerinle  
Bu hem kara hem kadın, şaşma  
Tümsü olurlar bir beyaz bir kara  
Yadsırlar eksik çatılarını ne kadar görmezler" (2019: 17-21)

Haydar Ergülen *Gülten ile Behçet* adlı eserinde Gülten Akın, 'itiraz'ın yanı sıra şiirimize çok değerli bir miras olarak, 'şefkat'i de bırakmıştır, der ve şiirlerini 'sessizlik, sakinlik, sabır, samimiyet,

sezgi ve sevgi' ile bütünleştiren bir şiirin 'şairi' olarak Akın'ı tasvir eder. (2019: 103) "İnce Kız"ın itirazı ve dilini de tıpkı şiiri gibi sıkı, çetin ve sürekliliği görür ve ünlü "İlkyaz" şiirinin ilk dizelerinin de hem şairin hem de hepimizin temel derdi olması gerektiğini dile getirir:

"Ah kimselerin vakti yok  
Durup ince şeyleri anlamaya"

Akın'ın eleştirel tutumu ve dilini ilk kitaplarından sonuna dek hep 'incelik'le sürdürdüğünü vurgulayan Ergülen, bir başka yazısında onun bu tutumunu 'ince itiraz' olarak nitelediğini (2019: 101) ifade ederken *Kestim Kara Saçlarını* adlı eseri, Akın'ın kadına biçilen iyi anne, iyi eş rolleri ile ev içlerindeki hezeyanlara hapsedilişlerine ilk isyanı olarak görülür. Bu bağlamda denebilir ki bu eser; yasa, yasak, töre ve geleneklerin doğurduğu baskı ve bastırılmışlığa Akın'ca bir itirazdır:

Çarşılarda erkek adları söylenir kadınlar gizli  
Sana kim taktı bu sorumluluğu kadınsın  
Nerden aldın "olmaz"ları o "geçilmez"leri  
Bir yanından -senin değil öbür yanın- geçiyorum.

Bu senin yüzünden gülmelere bu ne bu  
Tüm karşıyız binlerle yıl çoğunlukta  
Kara tartılarda ağırlığımız  
Tüm kadın tüm utanç tüm korku (2020c: 38)

"*Yalnızlık ve Kadın Bağlamında Gülten Akın'ın Şiirleri*" adlı makalesinde Gülten Akın'a göre şiir bir başkaldırı ve dönüştürme aracıdır, dünyayı yeniden kuran, düzenleyen bir türdür; hayattır, dünyadır ve hayattan aldığı malzemelerle tekrar yeni bir hayat, yeni bir düzen kurmaktır tespitinde bulunan Enser Yılmaz ise (Ateş'ten akt. Yılmaz, 2016: 31) Akın'ın şiirlerinde gözlemlediği bu anlayışı;

Dedem öldüğünde  
Yüz sürerek ayaklarına  
Vedalaşmıştı ninem  
Annem incecik bedenine  
Deli vuruşlar indiğinde  
Ağzından çıkan sözcükler şunlardı  
"Bağırma, duymasın kimse"

...

Öldü barbar da köle de, ölsün  
Toprağa karıştı zalim mazlum  
Sabrı örseledi öfke, aşındı kendisi de  
Egemene karşı evde dışarda dünyada  
Şimdi sözüm davranışım özgürce, eşit eşite  
Bunu çocuklarımızdan öğrendim (Akın, 2021: 37)

dizeleri üzerinde yaptığı tahlille somutlaştırarak şiirin ilk dizelerindeki umutsuzluğun son dizelerde umuda, kendini eşit ve özgür hisseden bir kadın tavrına (2016: 36) evrilişine vurgu yapar.

*Postmodern Zamanın Metal Şairi: Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodernizmin İzinde* adlı eserinde dili, kendi kurallarına göre işleyerek hakikati ortaya çıkaran bir mekanizma olarak tarif eden

Ulaş Bingöl; geleneksel, modern ve postmodern üslubu benimseyen şairlerin arasındaki farkı şu cümleleri ile izah eder:

“Geleneksel dil anlayışlarına göre dilin kuralları sabittir, bir şair ancak bu kurallara bağlı kalarak şiir yazabilir. Modernist dil anlayışı ise geleneksel dil kullanımlarını saçma bulur. Şiir dilinin işleyişinin ahlaki bir kural olarak dayatılmasına karşı çıkan modernist şairler, geleneksel dil kullanımlarının dışına çıkarak var olan kuralları alt üst ederler. Bireysel dil kullanımını öne çıkaran modernistler, yaygın şiir algısını kırarak klişeleşmiş estetik anlayışları yıkarlar. Postmodernistler, dil noktasında modernistleri takip etmelerine rağmen dili, anlamı kendi başına ortaya çıkaran bir mekanizma şeklinde ele alırlar. Bu anlayışa göre metin ile yazarı arasında bir mesafe bulunur, başka bir ifadeyle metin yazıldıktan sonra yazarından bağımsızlaşır. Dil kendi işleyişine göre anlamlar ortaya çıkarır. Şairin ne söylediği önemli değildir çünkü kullandığı dilde anlamlar sabit değildir.” ( 2018: 142-143)

diyen Bingöl'ün bu tespitleri doğrultusunda konuya yaklaşıldığında Akın'ın şiir anlayışı rahatlıkla analiz edilebilir. Yazarın yaklaşımları bağlamında Akın'ı, ne geleneksel ne de postmodern cephede sınıflamak mümkündür. Akın postmodern değildir; çünkü Akın için “söylenilen şey de onun söyleniliş biçimi de” önemlidir. Akın gelenekçi bir şair de değildir; çünkü Akın şiiri, hem biçim hem de muhtevası ile geleneğin kalıplarına baş kaldırır. Fakat halka ve topluma sırtını dönmeden bunu başarır. Yaygın şiir algılarını yıkarak klişeleşmiş estetik anlayışların dışına çıkma çabası bağlamında ise Akın şiiri modern bir kimlik taşır. Fakat Akın modernitesi hiçbir zaman halka sırtını dönmeyen bir modernitedir. Çünkü onun şiirlerinin beslendiği kaynak halk ve toplum yaşantısıdır.

Dilin toplumsal ve bireysel olmak üzere kabaca iki yönü olduğunu ifade eden Bingöl, bireyin dili kullanırken, her ne kadar özgür davransa da dilin toplumsal yönünün dışına bütünüyle çıkamayacağını vurgular. Geleneksel şiir dilinde de bireysel kullanımların ön plana çıkmasına rağmen toplumsal yönün bütünüyle bir tarafa atılmadığını vurgulayan Bingöl, kimi modernist ve postmodern şairlerin bireysel dil kullanımından olabildiğince faydalanarak zaman zaman bütünüyle toplumsal olanın dışına çıktıklarını (2018:143) ifade eder. Garip dışında yeniliği sürdüren bir şair olan Akın'ın ise 1960 İkinci Yeni sonrası toplumcu şiir anlayışı içinde konumlandırılmasına karşın, her şiiri için özgün bir imza arayışı içinde olması, onun Akın'ca bir ozanlık geleneğinin mimarı olma çabasında olduğu tespitimiz ile izah edilebilir.

Çalışmamızın buraya kadarki kısmında Gülten Akın'ın hayatı, sanat ve şiir anlayışı üzerine bazı tespitlerde bulunulmuştur. Bundan sonraki kısmında ise sadece Akın'ın sanata ve şiir sanatına bakışı ve değerlendirmelerinden derlenen düşünceleriyle bir “Gülten Akın Poetikası” kompozisyonu kurgulanmaya çalışılacaktır.

### 3. Gülten Akın'ın Sanata ve Şiir Sanatına Bakışı Üzerine Bir Poetika Denemesi

*“Umudumu hiç ama hiç yitirmedim. Acılarına ezdirmedim.  
Şiirlerimin bir kıyıcığında da saklı tuttum. Acı varsa onu duymak  
başka, acıya yenik düşmek başka. Acıya yenik değiliz ne ben ne de  
şirim.” Gülten Akın*

“Her tüketim, yeni bir üretim için kullanılırsa onun dirice, canlıca, insanca bir anlamı vardır. Okuduğunuz, bildiğiniz, özünüze sindirilip hayata katılmazsa, sizde saklı kalırsa, kendinizi, çevrenizi, ülkenizi, dünyanızı geliştirmenize bir katkısı olmuyorsa anlamsız bir kısır döngüdesiniz demektir. Alıyorsunuz, biriktiriyorsunuz, vermiyorsunuz. Sirkeleşirsiniz. Dışa düşersiniz. Yaşam ilişkileriniz



zayıflar. Ne yapmalı peki?.. Herkes yazar olamaz ki. Denilmesin. Yazarlık bir yaşama biçimidir. Başka bir türlü yaşama biçimi, yaşama alanı vardır. Herkesin de geliştirilmeye, dönüştürülmeye, daha yararlı biçime sokulmaya gereksinimi vardır. Bir yazın eserinin dönüştürümü ille de yazıncılardan beklenmez. Bir doktor, bir mühendis, bir fabrika işçisi, bir ev hanımı, her kişi, yaşamın her alanında, evde, sokakta, işyerinde, otobüste giderken, çocuğunu yıkarken onu kullanabilir. İlgisini, sevgisini anlayışını geliştirir. Ben tarih, toplumbilim, felsefe, bitkibilim, hayvanbilim okuyorsam boşuna değil. Onları şiire dönüştürüyorum. Analar, babalar, hele de öğretmenler önce bu tür algılamayı verebilmeliler çocuklarına. Sevgiyle, saygıyla, içtenlikle ve insan onuruna yakışan her şeyi geliştirmeyi amaçlayarak.” (Akın, 2019: 94)

“Koşarsınız filmlere kitaplara  
-Karanlıkta düşünmek unutmak kolay-  
Koşarsınız bir iki saatçik  
Baştan savmaya kendinizi  
  
Sizin yaşamanız oysa  
O sizin asıl istediğiniz  
Uykularda olmayacak şeylerde  
Yalanlarda eskidi” (Akın, 2020c: 31)

“Anlam nedir? Anlamı nasıl ararız? Anlam arama, bilinmeyene, bilinenler içinden bir karşılık seçme işlemidir. Araştırdığımız şey, bilinenlerden neyin karşılığıdır?

Peki, değer nedir? Değeri nasıl ararız? Değer arama, bir nesne, bir olgu, bir olayın herkesçe ya da bir kalabalıkça ortaklaşa kabul edilmiş bir ölçüye vurulmasıdır.

Anlam aramada bir saptama, bir duruklaştırma isteği vardır. İŞLEV bir edimi, bir diriliği anlatır. Sanatın dirimi İŞLEV’dir. O yüzden toplumcu sanat dirimi özünde en çok taşıyan sanattır. İşlevinin kapsamı geniştir çünkü. Toplumcu sanatçı, eleştirel gerçekçi bir açıdan dünyayı yansıtır. Doğayı, toplumu genel yasalarıyla derinden kavramış sanatçı bilir ki hiçbir nesne, hiçbir olgu, bilgi yerinde durmaz. Her şey değişir. Doğasıyla, toplumuyla hayat sürekli bir değişim düzeni içindedir. Herakleitos’un deyimiyile ‘*Hep devinir, hiçbir yerde durmaz.*’, ‘*Bir nehre iki kez girilmez.*’ de denilmiştir. Öyleyse sanatçı, donmuş bir düzenin özleyicisi değildir. Olmaması gerekir.

Brecht’in bir şiirinin ansıttığı gibi düşlerimiz yeşeren buğday denizini muştulayabilir. Ama orda durulabilir mi? Yeşeren buğdayın sararması vardır. Bir ürün alma mevsimi gelir ardından. Sonra da tanelerin ekmeğe, ekmeğin emeğe dönüşmesi. Ve sürer bu böyle.

Toplumcu sanatçı, durmadan eleştiren biridir. Ama bununla yetinmez. Hayatın değiştirilebilir olduğunu da bir çekirdek gibi ürünün özüne yerleştirir ve geleceğe aktarır. Çürümüş bir yapıyı eleştirel olarak yansıtırken, salt yenilikçi bir sanatçıyla toplumcu bir sanatçıyı ayıran denektaş buradadır. Kim yalnızca eleştiriyor, kim eleştirdiğinin değiştirilebilir olduğu gerçeğini özünde taşıyarak bu değiştime katkıda bulunuyor?” (Akın, 2019: 13-14)

“Sanat, doğrudan üretimde kullanılan nesnel bir gereç olmamıştır. Şimdi de değildir. Onunla ağacı yontamaz, tavşanı avlayamaz, dünyanın bir ucundan öteki ucuna gidemez, savaşı durduramaz, sömürüyü ortadan kaldıramazsınız. Ama onsuz da yapamazsınız bunları. Sizi şaşırtan, aldatan, sanatın yaşamdan kopmuş, üretim ilişkilerinin dışına düşmüş, uyduruk görüntüleridir.

Sanatın, üretim ilişkileri içinde yaşamdan başlamış, insan beyninin nesnellüğünden geçmiş, yaşama dönmüş ve dönmüş bir gereç olduğunu kavradığımız için, onun emekle ve emekçiyle olan sıkı ilintisini de kavriyoruz.

Bizim yeğlediğimiz sanat, dünyayı emeğiyle değiştirenlerin onsuz edemeyeceği sanattır. Yoksa, yozlaşmış, duruk, donuk ürünler değil. Yeğlediğimiz sanatçı ise 'düşüncesi tıpkı bir pusula ibresi gibi hep halkın çıkarları yönüne dönen'dir.' (Akın, 2019: 15-16)

Peki "Nedir sanat eserinde öz? Sanatçının bilgi ve bilinç birikimine, dünyayı algılamadaki eğilimine göre seçilmiş ve yönlendirilmiş KONU'dur. Yani her konu öz olamaz. Konunun ÖZ'lüğe yükselebilmesi için, SEÇİLMİŞ olması bile yetmez. Sanatçının anlayışındaki bilgi birikimiyle ve bilinciyle YÖNLENDİRİLMİŞ olması da gerekir. BİÇEM, Osmanlıca deyişle ÜSLUP, bu yönlendirmenin dışta yani sanat eserinde görülür yüzüdür. Sanatçının tavrıdır, tutumudur. Anlam da buna göre değişir... Ben bir sanat yapıtının konusu ne olursa olsun, bağrında bir umut çiçeği taşımasından yanayım. Ne köyler öylecene kalacak, ne kentler. Her şey değişecek hiç kuşkusuz. Değişmeyen ise resimden resime, şiirden şiire geleceğe aktarılan çiçek olacak. Ama ustalıkla, ama incelikle, derinden derine. (Akın, 2019: 17-18)

"Çağımızın gelişmiş toplumlarında yaşamın iyice karmaşık olması, bütünüyle algılanabilir, anlaşılabilir olmaktan gittikçe uzaklaşması, bir de incelmüş iş bölümü, yabancılaşmayı da beraberinde getirmiştir. Doğasıyla, toplumuyla yaşamı bir bütün olarak algılayamayan insan, onun parçalanmış, bölümlenmiş biçimini gerçek olarak algılamaktadır. Yaşamda bu parçalanma ve ayrışma gittikçe daha çok artmakta, parçaların ilintileri yok olmaktadır. (Yazar/Şair Akın'ın bu yorumuyla postmodern zaman olgularına vurgu yaptığı kanaatindeyiz. İçinde bulunulan çağda cereyan eden olayların beraberinde getirdiği olgular insan ruhunda da bir kaos ve karmaşa yaratırken; insanın devinimli ve çalkantılı bu ruh hali ile oluşturduğu yapıtlar da zıtlıklar karmaşasında uyumu yakalama çabasının anlatılarına dönüşmüştür.) Tek tek, kopuk kopuk iletilen ayrıntı başta ilginç de gelse, bir kez okunmakta, seyredilmekte ama sonraya kalamamaktadır. Bir kez de tüketilip bitirilmek için üretilmiş olmaktadır.

Sanatın kendiliğinden bir amacı daha vardır: sanatsal dirimi sağlamakla yetinemez sanatçı, sürekliliği de sağlamak ister. Bunun için tek tek olayın, nesnenin somut algılanması yani nesnel gerçeklik sanatçının anlayışındaki bilinç, bilgi birikimiyle, yani tarihsel ve öznel gerçekliklerle karşılaşmalıdır.

Sanat, ne nesnel gerçekliğin kendisidir ne de olması gerekendir. Sanat, nesnel gerçeğin sanatçının anlayışındaki ön bilgi, bilinç birikimiyle karşılaşılıp bütünlenmesiyle oluşur. Bu yeni bütün, olanı da olması gerekeni de bağrında taşır... Bu nedenle, sanat gerçekliği yaşam gerçekliğine tıpatıp benzemez, onu olduğu gibi yansıtmaz, seçip, çoğaltıp ilginç kılar. Bağrında tohum olarak taşıdığı geleceğin çiçeği ile yaşamı zenginleştirir. Güçlüklere dayanma gücü, direnci verir. Sürekli dirimiyle, yaşamda diriliği taşıyana, devrimci olana güç katar. Yaşamın yıkılıp gitmekte olan yanlarına tutunmuş kişilerin sanattan korkusu bu yüzdendir." (Akın, 2019: 19-20)

"Şiir anlayışınız, dil tutumunuz nedir? Sormuşlar. Yanıt vermiştim:

Hayatın ve doğanın benden geçen şiirlerini yazıyorum. Ozan dünyayı sık sık donduran ve gözleyendir. Aralıksız gibi sık, sinema gibi. Hem gerçek, hem doğal devinim ayıklandığı, yeni bir düzene konduğu için, yepyeni bir gerçek. Ben bunu bir yerde geyik avcılığına benzetmişim. Şiir, tutku içinde bir avdır. Avcıdan, insan olduğu için acıma, iyi avcı olduğu için kesin bir öldürüm beklenir. Yanlış mı söyledim? Doğrusu şu ki ozandan başka kimse bunlara aldırıyor. Okur eline kadar gelmiş olan ürün üstüne yargılarını salıyor.

İyi okur ve eleştirmen, bir serüvenin eline geçmiş ürününden, sondan başa doğru bütün işlemleri sıraya koyarak şairin dünyayı dondurduğu ve gözlediği çıkış yerine varandır. Burda, şiir yazmanın ve

okumanın yalnızca bir duyarlılık işi olmadığını, çok deneyli, uzun bir eğitim işi olduğunu da söylemiş oluyorum.

Dil, şiirin kendisidir. Ozan dünyayı ayıklayıp yeniden düzenlediği gibi dili de düzenleyendir. Sonuçta bu düzenleme, konuşma ve düşünme dilindeki doğallığı yenip, içeriği şiirin serüvenine uygun düşen bir yapmalı (yapaylık değil) alabilmelidir. Sözcüklerin anlamları yalnız şiir ürününün güncel yükünü taşıyan tek boyutlu değil, gerilere doğru her noktada gerçeği tuta tuta derinleşen ikinci boyutlu olmalıdır.

Bir de söylemiş oluyorum ki her ozanın bir dili vardır ve bu dil onun başka şiirlerini okuyarak öğrenilmiş olur.” (Akın, 2019: 21)

“Şiir en yalınından en soyutuna dek yaşamla ilintilidir. Anlam dışına düşeni bile. Tüm öteki sanat dalları gibi onun da gereci hayatın kendisidir. Ölümlünün gözüne sonsuz bir çeşitlilik, katlılık, renklilik dahası, karmaşa gibi görünen hayatın tümüyle şiire geçirilmesi, o şiir bir ömrü kaplayacak uzunlukta bile olsa, yapılası bir şey değildir.

İster coşku içinde, ister soğukkanlı, yaklaşımımız ne türden olursa olsun durmadan seçme yapıyoruz. Seçiyor ve yeniden düzenliyoruz. Resim yaparken de nakış işlerken de mimarsak projemizi yaparken de. Bu seçilmiş ve yeniden düzenlenmiş olan hayat değildir. Bir üründür. Ürünlerimizin gereğine bakarken, onu ayıklarken kullandığımız ölçü, mihenk taşı, bizim ‘bakış açımız’dır. Bakış açımız olmadan yaptığımız bir sanat ürünü, bir şiir sayılmaz. Bakış açısı dediğimiz şey, şiir saydığımız, yani türünün genel kurallarına göre oluşmuş, başarılı her üründe vardır. Bakış açısı hayatın bir karmaşa olarak görülüp yansıtılmasını önler. Ayıklanıp estetik alanda yeniden üretilmesini sağlar. Neyin daha önemli, neyin daha önemsiz olduğunu, sıralamanın nasıl yapılması gerektiğini de bildirir. Bakış açımız bu seçme sıralama işini dilde de yapar.

Peki, bakış açısını yönlendiren nedir? Başta, oluşturan nedir? Hiç kuşkusuz bu sanatçının ideolojisidir. (Bu yabancı sözcüğü kullanmayı hiç mi hiç istemiyorum. Türkçedeki ‘dünya görüşü’ sözü gevşek ‘düşüncü’ sözü de eylemli yanını yok sayıyor.) Bu varsa açık seçik, aydınlık bir bakış açısı da var demektir.

Geçmişin sanatçıları, yazarları, ozanları içinde ürünü bir bakış açısından geçmiş olanları bugün de beğeniyoruz. Eskimeden, ezilmeden kalıyorlar. Dünya görüşleri, ideolojileri artık eskimiş bile olsa.

Ülkemizde İkinci Yeni dediğimiz dönemin kimi ozanını bugün artık hiç anımsamadığımız bir yığın saçmaya iten, bu açısızlıktır.

Bir ideolojik temelden, onun beslediği bakış açısından yoksunluğun, genelde insan, özde sanatçı kişiliğinde yansıyan boğuntu bizden önce de Batı’da ürünlerini vermişti. Bunları biliyoruz.

Bunaltının, çözümsüzlüğün, kişisellikten geçirilip topluma yansıtılmasını bir rastlantı sonucu değil, dünyaya damgasını vuran yayımcılıktan kaynaklandığını da biliyoruz.

Ne var ki insan insandır ve sürgit dışardan dayatılan bir çözümsüzlüğü, bunalmışlığı kişiliğinde, eserinde taşıyıp duracak değildi. Sürgit birinci, ikinci, beşinci yeni ve bunun Batı’ları dağınıklığı, anlamsızlığı, umarsızlığı, işlevsizliğiyle yazınımızı çölleştirecek değildi.

Yazar dedik, ozan dedik. Ya eleştirmen? Sözlerimiz elbet de onun için de söylenmiş olmaktadır. Sanatçı için bakış açısı ne denli gerekli ise, eleştirmen için de o denli gereklidir. Ürün üstüne yargılarını salan bir köşe yazarı için de. Bir okur için de.” (Akın, 2019: 22-24)

“Şiir, insanla insan, insanla dünya arasındakini seçerek bir başka düzleme aktarır ve yeniden kurar. Bir özel dil olmakla birlikte şiir bir iletişim aracıdır. Nesnel dayanağı olan coşkulu bir söylemdir. Kimi kez doğru giden bir oktur. Yeniden düzenlenmesi gereken yaşama, dünyaya usla karşı çıkmıştır. Başkaldırıcıdır.” (Akın, 2020a: arka kapak)

“Şiir, dizelere sıkıştırılmış bir nükleer enerji. Şiir, parçalanacak, patlayacak olan şey. İşte düzeni, egemenleri korkutan şey. Şiir hem haz, hem derinlik, hem sonsuz bir bağımsızlık, bağısızlık, hem çok ince bir denge, bir iç düzen. Sabır ve coşku.” (Akın, 2019: Bütün Eserleri I)

“Kimi kez bir sözcük, bir dize, kimi kez bir nesne, olay, konu, havadaki bir koku, dinginlik, esinti, şiir yazmaya kıskırtır beni. Sayamayacağım kadar çok şey şiiri uyandırır.

Türk şiiri de dünyadaki tüm şiirler gibi, sanat dalları gibi sorunlarla yüklü. Çünkü ortam sorunlu. Dünyanın, hayatın hızla değiştiği bir süreçte, her şeyin hızla eskidiği, eskitildiği bir dönemde şiirin olduğu gibi kalması düşünülemez. O da değişiyor. Yeni biçimler aranıyor. Genç ozanlar çeşitli denemeler yapıyorlar. Biz eskiler de şiirimizi kendinin tekrarı olmaktan kurtarmayı deniyoruz.” (Akın, 2019: 176-177)

“Her başarılı ozan şiire kendi duyarlılığı ile gelir. Bu duyarlılık yeni de değildir, eski de. Üstünde durulması gereken bu duyarlılığın niteliğidir.” (Akın, 2019: 176-177)

“Biz ozanlara ütopyaların kaldığı, bir süredir kesinlik kazandı. Kuşularımızın, kaygularımızın, acılarımızın ortasında bile elimizden alınmayan, alınamayacak olan düş gücümüz var. İş gücünün, ahlaksal değerlerin pratikten, düşündenden çekildiği yerde, insan düşlerine girdiği ve orada daha derinleşip daha yaygınlaştığı görülmüyor mu?” (Akın, 2019: 162)

Yazdıkça yaşama katılacağız. (Akın, 2019: 143)

“Eski bir ozan geleneğidir sanıldı: Onlar şiirlerini yazsınlar, az konuşsunlar, düze inmesinler. Yok. Bu bir gelenek değil bir kuraldır. Üstelik ozanın da değil. Camdan kulesinde büyüsel oyunlar yaparak kendilerini eğlendirsin isteyen kentsoylunun. Kim unutturmaya çalışırsa çalışsın biliyoruz, ülkemiz şiirinin geleneğinde ‘işlevsellik’ vardır, halk için, hayat için. Bu işlevselliğin bir sonucu da, ozanın neyi, niçin, kimin için yazdığını bilmesi, bunun hesabını vermesi. Düze inmesi, bir sis çanı gibi uyarıcı olması da var. Genç ozanlara birikimini açık seçik aktarma görevi de var.” (Akın, 2019: 9)

“Şiirin işlevi, tüm öteki sanatlar gibi iletişim kurmaktır. İnsanla dünya, dünyayla insan arasında. Şiir öyle bir dildir ki bilimin bile ulaşamayacağı gizler noktasına en yakın gider ve oradan aldığını en ulaşılmaz uçlara iletir.” (Akın, 2021: arka kapak)

“Kırk üç yıldır şiir yayımlayan bir ozanım. (Akın'ın 1995'te *Yeni Biçem*'de yayımlanan bir söyleşisinden) Bu uzun süre içinde, destanlar bir yana bırakılırsa, hemen her şiirim bir öncekine göre yenidir. Biri ötekinin uzantısı değildir. Kendi bütünlüğünü tek başına taşır. Kendi biçimini, dilini getirmiştir. Kimi ozanda bu biçim ve dil kitabın tümünü kapsar. Yine de dönüp baktığımda görüyorum ki bir Gülten Akın dili oluşmuş.

Şiirlerim izleklere göre dönemlere ayrılabilir. İlk üç kitabımda, Rüzgâr saati, Kestim Kara Saçlarımı Sığıda'da bireysel izleri, sonrakilerde toplumsal olanı baskın görebilirsiniz. Bireyseli daha çok geniş dolayımli atıflarla, yan anlamlardan geçerek sislendirilmiş, birinci anlam gerilere çekilmiş olarak; toplumsal izleklere ise (Kırmızı Karanfil, Ağıtlar ve Türküler, İlahiler...) anlamı belirginleştirici bir biçim içinde yazdım. Şimdikilerde yeni denemeler yapıyorum, kendi dilim içinde.” (Akın, 2019: 177)

## Sonuç

Türk şiirinden önce Batı'da var olan ve ideolojik bir temelden yoksun şiir anlayışının, dünyayı tesiri altına alan yayılmacılıktan kaynaklı olduğunu belirten Gülten Akın'ın, bu sürgit anlayışın işlevsizliği ile yazınımızı çölleştirecek güce sahip olmadığı düşüncesi; onun, yazın hayatına kazandırdığı ilk yapıtlarında, eleştirdiği bu üslubu denemiş olmasına karşın daha sonraları şiir anlayışında karşıt bir tepki geliştirdiğinin göstergesidir. Bu farkındalıkla birlikte şiirine toplumsal fayda işlevselliği kazandırma amacı güden Akın'ın bu hususta büyük başarıya ulaştığı söylenebilir. O halde Akın'ın edebî üslubunun geçirdiği değişim için şu söylenebilir ki: Akın dünyaya ve şiire bakışını kapalılık ve umursamazlıktan kurtarmış bir ozandır. Yani ne Saf, ne Garip, ne İkinci Yeni'dir. Dili ne kapalı, ne de ağdalı bir dildir. Şiirine tebessüm ettirmeyen bir ironi, bir hiciv; dosdoğru, örtüsüz bir itirazla birlikte tertemiz bir neşe hâkimdir. Şair Akın, yaşamın neşe ve hüznün gibi karşıt duygularını başarı ile yan yana getirmeyi, yani hayatın gerçeklerini birbirinden koparmadan, samimi bir üslupla harmanlamayı başarmıştır. İlk verimlerinden sonra sade, süssüz, berrak, açık, anlaşılır, yalın bir anlatım gücüne evrilen Akın şiiri, gücünü söz sanatlarından almayan bir güce sahip, derin bir mana ve kendi tarzını bulmuş bir sadelikten ihtiva, tüm dünya insanların ortak konuştuğu bir lisan gibidir denilebilir. Yani Akın, halk yaşamı ve dili ile ördüğü şiirine adeta arkaik çağlardan gelmiş bir lisanın dirim gücünü kazandırmayı da başarmış bir ozandır. Şiirin oluşum sürecini "Brecht'in bir şiirinin ansıttığı gibi, düşlerimiz yeşeren buğday denizini muştulayabilir. Ama orda durulabilir mi? Yeşeren buğdayın sararması vardır. Bir ürün alma mevsimi gelir ardından. Sonra da tanelerin ekmeğe, ekmeğin emeğe dönüşmesi. Ve sürer bu böyle." cümleleri ile tasvir eden Akın için şiirin süreci, toplumun değişme süreci, buğdayın yetme süreci hep birbirine benzer. Ve ürün gerçekleşince kaynağına yani halkın yaşamına döner.

## Kaynakça

- Akın, Gülten (2019). *Şiiri Düzde Kuşatmak*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, Gülten (2020a). *Kırmızı Karanfil 1956-1971 Toplu Şiirleri I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, Gülten (2020b). *Ağtlar ve Türküler 1972-1983 Toplu Şiirler II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, Gülten (2020c). *Kestim Kara Saçlarımı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, Gülten (2021). *Uzak Bir Kıyıda 1991-2013 Toplu Şiirler III*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bingöl, Ulaş (2018). *Postmodern Zamanın Metal Şairi: Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodernizmin İzinde*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Ergülen, Haydar (2019). *Gülten ile Behçet*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Gül, Ayşen (2009). *Şehir ve Aşk*, ed. Aydın Şimşek, Ankara: Kanguru Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2009). *Asaf Halet'in Poetikası*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Okay, M. Orhan (2019). *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Turan, Güven (2019). "İki Şiir Arasında Gülten Akın / Önsöz", *Gülten Akın Bütün Eserleri I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, Enser (2016). "Yalnızlık ve Kadın Bağlamında Gülten Akın'ın Şiirleri", *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/259867>, S.1, s.31-38, Erişim tarihi: 23.09.2021.

# İSED

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 2, Aralık 2021**

**Makale Adı /Article Name**

HAYATA AYAK BASAMAMIŞ BİR KARAKTER  
OLARAK ZEBERCET'İN İNTİHARININ  
SOSYOLOJİK ANATOMİSİ

THE SOCIOLOGICAL ANATOMY  
OF ZEBERCET'S SUICIDE AS A  
CHARACTER WITHOUT FEET

**Yazar**

Dilek KOCABIYIK

Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, e-mail:  
dilekaykocabiyik@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3439-025X

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 25 Ekim 2021

Kabul Tarihi: 15 Kasım 2021

Yayın Tarihi: 15 Aralık 2021

**Kaynak Gösterme**

Kocabayık, D. (2021). Hayata Ayak Basamamış Bir Karakter Olarak Zebercet'in İntiharının Sosyolojik Anatomisi. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 1 (2), s.96-103.

**Ek Beyan:** Yazar etik kurulu onayının gerekmediğini belirtmiştir.

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 2, Aralık 2021**

## Öz

*Bir istemli ölüm biçimi olarak modern insanın kendi hayatı üzerinde söz söyleme hakkına sahip olduğunu ispatlama arzusu üzerine gerçekleştirilen intihar, yalnızca bireysel bir eylem olamayacak kadar karmaşıktır. Bu karmaşıklık, bütün dünyadaki edebi faaliyetlere gereken malzemeyi sunması bakımından son derece ilgi çekici olmuştur. İnsan yaşamındaki en büyük iki hadisenin doğum ve ölüm olduğu düşünüldüğünde, hele ki intiharın doğal bir ölüm şekli olmadığı göz önünde bulundurulursa roman kişilerini bu fiile iten sebepler gerek okur gerekse araştırmacılar için doğal olarak hep bir merak konusu olagelmıştır. Bir insanın istemli olarak hayatına son vermesi ile neticelenen söz konusu tema, edebi eserlere en çok bireysel boyutuyla damgasını vursa da metin incelemeleri, ele alınan konuyu her boyutuyla tetkik etmeyi gerektirdiğinden ilgili olguyu yalnızca ferdi sebeplere dayandırmak yetersiz kalacaktır. Zira, intihar olgusunun tek sebebi yalnızca ferdi buhranlar olmamakla birlikte bu eylemin; toplumsal baskı, zorbalık, siyasi, fizyolojik vs. nedenlerden dolayı gerçekleşebildiği de inkâr edilemez bir gerçektir. Bu gerçek bizlere, edebi eserlerde rastladığımız intiharların bireysel gibi görünse bile altlarında yatan sebeplerin sosyolojik etkenlerini de sorgulatmalıdır. İşte bu sorgulamadan aldığımız dikkatle edebi eserlerdeki intihar vakalarını da intiharın toplumsal köklerine inerek incelemek önemlidir. Bir intihar vakasının şekillendirdiği Anayurt Otel romanı da bu doğrultuda incelenebilecek önemli bir eserdir. Bu anlamda romanın başkışısı Zebercet'in intiharına sosyolojik bir gözle bakmak bizleri, modernist eserlerin alışılmış bireysel temalarından sıyrıp bunların toplumsal arka yüzüne yöneltecektir. Nitekim Yusuf Atılgan'ın bu romanında birey-toplum ilişkisi üzerinden yozlaşmış modern toplumun tükettiği ve yok ettiği insan tipini irdelemesi bireysel intiharın arkasındaki toplumsal etkenlere vurgu yapması bakımından zengin bir içerik sunmaktadır.*

**Anahtar Sözcükler:** *İntihar, Zebercet, Birey, Toplum, Anayurt Otel*

## Abstract

*Suicide, carried out on the desire to prove that modern man has a say in his own life as a form of voluntary death, is too complicated to be an individual act alone. This complexity has been extremely interesting in that it provides the necessary material for literary activities all over the world. Considering that the two biggest events in human life are birth and death, especially considering that suicide is not a natural form of death, the reasons that drove the novel people to this verb have always been a natural curiosity for both readers and researchers. Although the theme in question, which results in the voluntary termination of a person's life, is most marked by its individual dimension, it will be insufficient to base the relevant fact on individual reasons only, since text reviews require to examine the subject covered in every dimension. Because although the only cause of suicide is not only individual buhrans, this action is not; it is also an undeniable fact that it can occur for social pressure, bullying, political, physiological, etc. reasons. This fact should also make us question the sociological factors of the underlying causes, even if the suicides we encounter in literary works seem to be individual. The data that comes up when we go back to the social roots of suicide also require a sociological view of the suicide of Zebercet, the head of the novel Homeland Hotel, which was written with a modernist understanding. Because In this novel, Yusuf Enterprise examines the type of people consumed and destroyed by corrupt modern society through the individual-society relationship.*

**Keywords:** *Suicide, Zebercet, Individual, Community, Anayurt Hotel*

## Giriş

Batı tesiriyle yüzünü Avrupa'ya dönen edebiyatımız, yeni bir kültürle beraber yeni temalarla tanışmıştır. Bu yeni temalar arasında yazarlarımızın belki de en sık kullandığı tema intihar olgusudur. İntiharın halk hikayelerinden beri edebiyat tarihimiz içerisinde varlığını sürdüren ve yeni bir tema olmadığını düşünenler olsa da halk anlatılarındaki intihar olaylarının modern romanlarımızdan farklı olarak tek boyutlu olduğunu vurgulamak önemlidir. Modern romanlarda bu durum değişen ve gelişen anlayışlar ve içinde bulunulan dönemin şartlarıyla birlikte içsel ve dışsal nedenlere bağlanarak çeşitlenmiş ve çok boyutlu bir hüviyet göstermiştir.

Türk edebiyat tarihinde intihar, klasik dönemlerde daha çok hükümdara, vatana, sevgiliye ve ilahi aşka bağlılığı ispat etmek üzere *ölümü arzu etme* ve bunlar uğruna hayatından vazgeçmeye hazır olmak şeklinde yalnızca kalbî bir eğilimle sınırlı kalmıştır. Klasik dönem edebiyatı büyük ölçüde İslam'ın esaslarına göre şekillendiğinden intihar fiili bu tip eserlerde pek yer bulamamakla birlikte bir şey uğruna can verme fikri daha çok aşıkların aşklarını kanıtlamanın bir aracı olmuştur. Bu aşkın tek kaynağı ise elbette ki ilahi aşktır. Canından vazgeçme fikri, ancak sufiyane aşk söz konusu olduğunda kutsal karşılanmıştır. Hatta bu can verme isteği, ilahi sevgiliye karşı sadakati ve vefayı ispatlamak üzere Allah'a kavuşma şeklinde arzulanıp zorunlu bile görülmüştür. Bu tip eserlerde işlenen, uğruna can verilesi sevgili genellikle beşerî bir aşk üzerinden sembolize edilmiş, daha sonra bunun yerini hamasî şiirlerde din ve vatan almıştır. Şair bu kez sahada aktiftir ve savaş meydanında can vermek ister. İnsanı şehitliğe kavuşturan bu yol, bile isteye yüründüğünden neredeyse intihara yakındır ve durum böyle bile olsa yücelik makamında bu istek mazur görülür. (Öztürk, 2014: 49) Yine de ifade etmeye çalıştığımız "hayatına son vermeye razı olma" eğilimini tam olarak intihar olgusuna dahil edemeyiz.

Batı etkisiyle gelişen Türk edebiyatında ise ilk dönemlerden itibaren genel olarak esaret, utanç ve aşk sebepli seyredip daha yüzeysel ele alınmakla beraber ilerleyen dönemlere doğru yalnızlık, dışlanma, hastalık; kültürel, felsefik, sosyal bunalımlar ve varoluşsal problemler gibi nedenlerden gerçekleşmiştir. Hastalık sebepli fizyolojik acıları istisna kabul edersek, en ferdi duygularla bile bu eyleme yönelen insanın sosyal bir varlık olduğunu düşündüğümüzde tüm bu nedenlere kaynaklık eden asıl unsurun bir şekilde sosyolojik tabanlı olduğunu anlatmaya çalışacağız. Bununla birlikte bu çalışmada inceleyeceğimiz *Anayurt Oteli* romanının başkışısı Zebercet'in intiharına gelene kadar süreçte modern edebiyatımıza kaynaklık eden unsurların tesirlerini tespit edebilmek bakımından onları yakından tanımak önem arz etmektedir. Roman türünü Batı'dan aldığımızı göre sanatçılarımızın bu yeni türle beraber tanışılan yeni hayat görüşlerinin kaynağını belirlemek ve Zebercet'e gelene kadar edebiyatımızın uğradığı odalara göz atmak için intiharın toplumsal köklerine daha çok Batı kaynaklarından inmek aydınlatıcı olacaktır.

Bu çalışmada, tüm bu araştırmalar ışığında *Anayurt Oteli* romanının çerçevesine uygun şekilde Zebercet'in intihar eylemi sosyal yönleriyle ele alınacaktır. Çalışmamızın amacı, sanatın aydınlatıcı fonksiyonundan güç alarak yaşadığımız dünyaya çok yakın olan bu modernist eser aracılığıyla bireysel çıkmazların toplumsal sebeplerinin insanın yaşamına son verecek kadar tesirli olduğunu gözler önüne sermek olduğu kadar metin incelemelerinde teması itibariyle ferdi gibi görünen konuların ardındaki itici gücün, toplumsal şartlardan yalıtılmayacağı gerçeğine de dikkat çekmektir.

### 1.İntiharın Sosyolojik Kökleri

Batılıların *suicide* diye adlandırdığı bizde ise "*Bir kimsenin toplumsal ve ruhsal nedenlerin etkisi ile kendi hayatına son vermesi*" (TDK Türkçe Sözlük, 2011) anlamına gelen Arapça kökenli *intihar* sözcüğü, *özkiyim* olarak da isimlendirilmektedir. Temelde istemli olarak hayata son vermeyi amaçlar.



*İntihar, insanın öz benliğine yönelmiş bir saldırganlık ve yok etme eylemi olup bireyin yaşamına istemli olarak son vermesidir.* (Bulut, 2012: 14) Sosyologların belirttiğine göre bir insanın intiharı, kişinin doğrudan şahsıyla değil bulunduğu toplumla ilgilidir. Dünya tarihinde intihar algısının milletlerin kültürüne, dinine, sosyal sistemlerine bağlı olarak değişkenlik göstermesi de bunun bir parçasıdır.

İntiharla ilgili daha muhtelif boyutları görebileceğimiz Batı'da Ortaçağ'daki intihar olayları ilk etapta, felsefi buhranlardan ve çok boyutluluktan uzak, ağırlıklı olarak reel zeminde yaşanan günlük sıkıntılar (açlık, işsizlik, hastalık, devlet düzeniyle birlikte kilise baskısının dayattığı zulüm korkusu, kıskançlık vs.) sonucu yaşanmıştır. Bu dönem için George Minois'in de vurguladığı; "...bu çağda onur nedeni intiharlar görülmez. Bütün bilinçli intihar vakaları, maddi ve manevi aşırı bir acıya yol açan belli bir nedene bağlanır." (Minois, 2008: 14) şeklinde bir tespit yerindedir.

Tarih boyunca Batı'da sanata yansıyan bilhassa edebiyat ve tiyatro eserlerinde işlenen intihar vakalarına bakış ikiye ayrılır: Kınanan intihar ve övülen intihar. Bu zıtlık Batı için yeni bir durum değildir. Milattan önceye indiğimizde insanın Tanrı'ya ait olduğunu savunan Sokrates ile Platon'un ahlakçı bir tutumla reddettikleri intiharı, hazcılığı savunan Epicurus hayattan haz alınmadığı takdirde gerekli görmüştür. Bu dönemlerde Batı'da verilen edebi ürünlerde bazı din adamları gibi bazı sanatçılar da Hristiyanlık gereği intiharı bir şeytan dürtüsü, cüret edilmemesi gereken bir yasak şeklinde işlemişlerdir. Bazı eserlerde, karakterler cehennemi ve ruh azabını düşünüp intiharın eşliğinden döner. Fakat bazı eserlerde intihar bir onur, kurtuluş sayılır ve bu eylem kabul görülen bir iyimserlikle gerçekleştirilir. Bu ikinci durum genelde daha yakın dönemlerde görülür. (Minois, 2008: 47)

Batı'da aydın kesime yazılı eserlerle anlatılan intihar teması okuma yazma bilmeyen halk kitlelerine de tiyatro yoluyla sanatçıların bu konuyla alakalı tutumlarına göre olumlu ya da olumsuz yönleriyle gösterilir. Batı'nın gerçek dünyasında ise kilisenin intihar eylemine karşı çıktığını ve müntehirin intiharının cezası olarak onun merhum bedenini dâhil cezalandırdığını görürüz. Batı'da hal böyle iken, doğuda Müslümanlığı benimseyen çevrelerde İslam'ın kabulü ile birlikte yine intihar yasaklanmıştır. Kur'an'da "*Ey iman edenler! Karşılıklı rızaya dayanan ticaret olması hali müstesna mallarınızı, bâtıl (haksız ve haram yollar) ile aranızda (alıp vererek) yemeyin ve kendinizi öldürmeyin. Şüphesiz Allah, sizi esirgeyecektir.*" (Nisâ Sûresi, 4/29) gibi ayetlerle bildirilen bu yasağa yüksek oranda uyulmuştur.

Osmanlı Devleti gibi İslam'a mensup devletlerde de bu yasağa itaat edilmiştir. Bunun etkisiyle ki Ortaçağ'da Batı ile Osmanlı'yı mukayese ettiğimizde Osmanlı'daki vakaların Batı'ya oranla çok daha seyrek olduğunu görürüz. Bunun ilk nedeni Müslümanlık olduğu gibi ikinci nedeni de yasak olan bu eylemin gerçekleştirildiği takdirde ayıplanmaya ve yaygınlaşmaya maruz kalacağı korkusudur. Haliyle, sosyal tabanlı bu korku, gerçekleşmiş vakaların da büyük oranda üstünü örtmeye yetmiştir. Diğer taraftan yine aynı dönemlerde Batı'da müntehirin intihar eylemi sert bir şekilde, bazen müntehirin merhum bedenine karşı yapılan işkenceyle cezalandırılırken Müslümanlığı benimsemiş çevrelerde bu cezanın yalnızca intihar eden kişinin cenaze namazının kılınmamasıyla gerçekleştirildiği bilinir. (Güller, 2015: 20)

Din ve sanat dünyasındaki algılanışları dışında bizleri intiharın sosyolojik köklerine indirecek iyi bir yol da resmî belgelerden inceleyebileceğimiz intiharların sebepleridir. George Minois, intihar vakalarını ortaya koyan adli belgelerden yararlanarak yaptığı araştırmasında bununla ilgili güzel bir derleme yapar:

1394: *Uzun zamandır hasta olan Jean Massetoier, kendini nehre atmaya karar verir, sudan tam zamanında kurtarılır ama "baş melankolisi" devam etmektedir; kendini bir kuyuya atarak aynı suçu tekrar işler.*

Sadece tek bir örnek olarak buraya eklediğimiz fizyolojik hastalık sebepli bu vaka, tarih boyunca Batı'da sayısız insanı canından eden intiharın en güçlü sebeplerinden biri olmuştur.

1421: *Bulaşıcı bir hastalığa yakalanan Parisli fırıncı Denisot Sensogot "mezkûr çılgnlık ve hastalık dolayısıyla olduğu kadar düşmanın kıskırtmasıyla da" kendini asar. Mahkeme, onun bu davranışının şeytana mı, ki bu durumda cesedi sürüklenmeli, asılmali, Hristiyan kabrinden yoksun bırakılmali ve malları müsadere edilmeliydi, yoksa deliliğe mi (çılgnlık) - bu ise onu temize çıkaracaktı- bağlı olduğunu ortaya çıkarmak zorundadır. Bir yaşında bir kızı olan hamile eşi, bu doğrultuda bir dilekçe sunar, çünkü "eğer merhum bedeninin idamı uygun görülürse, sözü edilen durum dolayısıyla mal servetini kaybetmek (...) bir dul için çok ağır olacaktır ve adı geçen dilekçe sahibi kadar, hepsi iyi bir aileden gelen ve saygın insanlar olan diğer yakınları ve arkadaşları da bu yüzden aşağılanmış olacaktır.*

Burada görüldüğü gibi fizyolojik hastalık ruhsal bunalıma bile sebep olsa bu, ispat edilmek zorundadır. Aksi durumda bu eylem 1400'lerde 'istemli ölüm' olarak kabul edilip adli mercilerce de hoş karşılanmamıştır. Üstelik bu tarz intiharların merhumun ailesini olduğu kadar yakın çevresini de etkileyen maddi ve manevi bir cezası vardır.

1426'dan bir kıskançlık intiharı olarak iyi bir Katolik olan, ancak çok fazla içen ve iplikçi kocasını kıskanan bir kadın olan Jeannette Mayard'ın kendini asmasını, 1447'den Aklını yitirmiş bir kadının gecenin bir yarısı yataktan kalkıp öylesine -söylenilenlere göre çırlıçıplak bir halde- evden çıkıp kendini on üç kulaç derinliğindeki bir kuyuya atmasını, 1460'dan Paris Yüksek Mahkemesi'nde danışman olan, elli yaşlarındaki Philippe Braque'nin mahzeninde sebebi bilinmeyen intiharını, 1484'ten Metzli bir işçinin bir kız davası yüzünden çıkan kavganın ardından kendini asmasını, intihar vakalarının nedenlerini sunmak açısından örnek gösterebiliriz. Buna paralel olarak Minois, bu vakalardan yola çıkarak intiharın nedenlerini kişiden kişiye değişen; yoksulluk, hastalık, fiziksel acı, cezalandırılma korkusu, namus, aşağılanmak istememe, aşk ve kıskançlık şeklinde sıralamıştır. (Minois, 2008: 85-86) Bütün bu veriler gösteriyor ki bedensel acı veren hastalıkların sebebiyet verdikleri dışında intihar olayları, asla toplumdaki soyut değildir ve kendi sosyal şartlarından doğan ve en az iki kişiyi ilgilendiren sosyolojik bir tabana sahiptir.

## 2. Zebercet'in İntiharındaki Toplumsal Etkiler

İntiharın tarihi böyleyken 21. Yüzyılın modern dünyasında Zebercet'i bu eyleme iten sebepleri sosyolojik yönleriyle ele almak yerinde bir tercih olacaktır. Çünkü zaten sosyal bir varlık olan insan, modern hayatla beraber kurumlaştıkça daha da iç içe geçmiştir. Haliyle yaşadığı çevrenin şartlarından kendini yalıtması neredeyse imkansızlaşmıştır. Zebercet 'in de bu hayata karşı aldığı ya da alamadığı kararlar, -öyle düşünenler olsa da- yalnızca salt varoluşsal getirinin bir sonucu değildir. Sebep yalnızca buna bile bağlı olsa onu buraya getiren, insanı kendi hayatı üstünde söz söyleme hakkına iten sebebin kendisi de toplumdaki kopuk değildir. Zira, "Öz yaşamıyla ilgili tercihlerde bulunan bir insanın zaten yaşamının kendisi toplumsal olanakların bir ürünüdür." (Durkheim, 1992: 7) İşte; yalnızlığın, sosyal yalıtılmışlığın, eksik kalmışlığın, hayata ayak basamayışın intihara sürüklediği Zebercet de bizi tam bu noktada yanıltır. Romanda bu temalar bizi, sanki Zebercet 'in bu hayatı yaşamayı becerememesinden doğan kişisel bir yetersizlikten bu fiili işlediğine götürse de onu var edenin toplum olduğu düşünüldüğünde bu konuyu bir kere daha düşünmek gerekir.

Zebercet'in yaşamına şöyle bir göz attığımızda onun bu hayata ve bu topluma endişesiz katılabilmesi için çok fazla sebep olmadığını görürüz. Zira o, bu toplumun istenmeyen ve dışlanan bir bireyidir. Romanda yer alan geriye dönük anlatılardan edindiğimiz bilgilere göre yedi aylıkken dünyaya gelmesiyle ilk başta annesinin bedeni onu istememiştir. İnsanoğlunun ilk kutsalı evidir. İlk evimiz ise ana rahmidir. Zebercet daha burada dışlanmaya başlar. Sonrasında ise onu hiç mutlu çocukluk

anlarıyla göremeyiz. Köklerini bilmeyiz. Oysa kişi, yaşamını ilk köklerini saldığı evi üzerinde şekillendirir. Burada kastettiğimiz ev yalnızca dört duvarı olan bir yapı değildir: Ailedir, kültüredür, fikirdir, inançtır. Aynı zamanda ilk sosyal bağların kurulduğu alandır. İşte Zebercet'in de dış dünya ile olan bağısızlığı burada başlar.

Zebercet'in dünyadan soyutlanmasında, ailesinde arka arkaya gelen ölümler de çok etkilidir. Bu kayıplar onu bir insan olarak yarım bırakır. Bu yüzdendir ki Zebercet 'in yaşamında ve anılarında yaşayanlardan çok ölümlerin etkisi hâkimdir. Ölümün sarsıcılığından kafasını kaldıramayan Zebercet, hayatın akışına katılmaya fırsat bulamamıştır. Zebercet korunmasızdır. Askerlik döneminde bile dışlanır ve terslenir. Bu olumsuz hayat içinde Zebercet tükenmiş bir birey haline gelir. İçine düşüldüğünde insana yaşam enerjisi veren aşk bile onu bu tükenmişlikten kurtaramaz. (Keskin, 2016: e-kaynak) Zaten bu aşk da son derece umutsuzdur. Sık sık tekrarladığı gibi o, “*ne ölü ne sağ*”dır. (Atılğan, 2017: 126)

Yazar, otelde ve dışarıda Zebercet için sosyal fırsatlar yaratsa da onun kurduğu ilişkiler hep ölüdür. O, yazarın çabasına rağmen önüne sunulan sosyal fırsatlara kendini dahil edemez. İnsanlarla kurduğu ilişkiler trajik, samimiyetsiz ve gündeliklidir. Oteldeki temizlikçi kadınla cinsel birliktelik yaşadığı zamanlarda bile bunu tecavüz gibi gerçekleştirir. Üstelik bunu kadın uykudayken yapar. (Aslan, İ. :2012) Bu karşılıksız ve ölü münasebette söz konusu olan sadece kendi tatminidir. Romanda bu gibi faaliyetler esnasında Zebercet'in çok bariz bir şekilde oral kişilik tipine büründüğünü görürüz. Freud'un psikoseksüel cinsellik kuramına göre hayatlarının ilk yıllarında gerekli tatminleri yaşayamamış insanlar, yalnızca kendileriyle alakadar olan ve başka insanların bağımsız ve değerli olma durumlarına karşı duyarlı olmayan kişilerdir. Aslında Zebercet'in hayatının neredeyse bütün dönemlerindeki kişilik gelişimi evrelerinde hep bir sonraki döneme yeterli doyuma ulaşamamış olarak geçmesi oral kişilik tipi sergilemesinde bizleri şaşırtmaz. Zebercet'in bu evreleri gerektiği gibi tamamlayamaması onun saplantılı hayatı ve sosyal çevresiyle ilgili gerekli motivasyonu sağlayamamasında büyük bir etkidir. Bu motivasyon eksikliği hayatı tek başına yaşayan Zebercet'i insan kazanmak için çabalamaya sevk etmez. Âşık olduğu “*gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını*” bile hayatının bir yerinde dondurup bırakır. Bu konuda da son derece durağandır. Çaba sarf etmesi gereken şeylerin peşinden koşmadığı için hayatındaki ilişkileri şizofrenik anlamda karmaşıklaştırır. Bunu en çok âşık olduğu kadının kokusunun sindiği eşyalarla kurduğu iletişimden anlıyoruz. Bu dünya için öpülesi bir adam olmayan Zebercet, o kadının çay içtiği bardağı dudağına götürerek, havlusunu ve yastığıyla konuşarak ruhsal ve sosyal anlamda sağlıksız davranışlarda bulunur.

## 2.2.Mekânın Sosyolojik Etkileri

Çok yönlü bir vasa sahip olan mekanlar, özeldir insanların mahrem ve güvenli korunma alanları oldukları kadar sosyal yaşamda da onları bir araya getiren alanlardır. Kendi sosyal grubumuzla bağıntı kurmamızı sağlayacak olan mekanlar, bir bakıma bizim daha büyük bir organizmanın parçası olduğumuzu onaylamaktadır. Zaten toplum da bu büyük organizmanın kendisidir.

Toplumsal olan unsurların tüm boyutlarına hitap edebilmesi bakımından mekânları bir tür toplumsal gösterge olarak kabul edebiliriz. Zira bireylerin temel varoluş alanları bile her zaman toplumsal kavramlar içinde bir karakter oluşturur. Dünyaya düştüğümüz andan itibaren bizler, bizden çok daha önce teşkilatlanmış sosyal bir düzenin parçası olarak oluruz. Bunlara örnek olarak; iktidar, kimlik, aidiyet, bilinç, ideoloji, bellek, hafıza, ulus, devlet, cemaat/topluluk, grup; kent/şehir, kır/köy, toprak vs. verilebilir. (Alver, 2007: 26)

Mekânla ilgili önemli noktalardan biri de uzam ile insanların ve onun üzerinde yapılan yapılar arasındaki organik bağlardır. İnsanlar tarih boyunca varlıklarını sürdürebilecek güvenli ve kutsal yerler inşa ederek mekâna anlam atfetmişler ve üzerinde yaşam sürdürdüğü mekânları ruhsal anlamda bağlı oldukları bir yer haline getirmişlerdir. İnsanların varlıklarını sürdürdüğü mekânlara anlam yüklemelerinin temelinde kültürel bellekten getirdikleri algılar vardır. Kültürün olduğu yerde ise muhakkak kollektif köklerden bahsetmek gerekir. Bundandır ki mekânın oluşumu ve kullanım amacını da sosyolojiden ayrı düşünemeyiz. "...mekân, sosyolojinin inceleme nesnesi olan insanın, toplumun anlaşılmasında merkezi bir yer tutar." (Karaarslan, 2017: 87) Oldukça trajik bir kavram olan intihar olgusunu ise sosyolojik ekseninde incelediğimiz zaman unutmamamız gereken en mühim şey, söz konusu kişiyi yaşadığı dünya içinde değerlendirmemiz gerektiğidir. Bu kısımda soyut unsurlardan biraz uzaklaşmak önemlidir. Bu bağlamda romanda somut anlamda veri alabileceğimiz en iyi malzeme mekandır. Zira dış dünyada insanlar arası ilişkilerin beslendiği yegâne yerler de mekanlardır.

*Anayurt Otel* romanındaki mekanlara baktığımızda bunların, Zebercet 'in hayat biçimiyle tamamen paralel olduğunu görürüz. Aslında Zebercet'in bulunduğu mekanlar kadar bulunmadığı mekanlar da onun nasıl bir hayata ait olduğunu gözler önüne serer. Bunun en çarpıcı örneği evdir. Onu hiçbir evin içinde yani kutsal sığınağında göremeyiz. Daha önceki bölümde de belirttiğimiz gibi o, köksüzdür. Oysa Bachelard'ın da dediği gibi "*Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur.*" (Bachelard, 1996:32) En önemli yaşam alanlarımız olan evlere, *dünya köşemize* her gün kök salar ve sıcak bir aidiyet ve yaşantı biriktiririz.

Romanın en önemli mekânı olan otel ise evden apayrı bir nitelik taşır. Oteller genelde insanların uğrayıp gittiği, eşya ve diğer konuklarla insani bağlar kurmadığı geçici ve bireysel mekanlardır. Yuvamızdan ayrıldığımız zamanlarda barınacak yerimiz olmadığında kaldığımız oteller, bu anlamda aslında sahipsiz insanların mekanlarıdır. "*Otel, geçici olarak ikamet edilen, kalınan yer olarak tanımlanabilir. Ev, insanın ruhudur demiştik, otel ise insanın ruhundan ayrılması ve bunu neticesinde yalnız kalmasını ifade eder.*" (Yılmaz, 2014: 178) Tam bu noktada Zebercet de işlediği otele benzer: Sahipsiz, iletişimsiz ve diğer herkesten kopuk. İşte böyle dar bir dünya içinde Zebercet 'in insana uzaklığını daha net görmekteyiz.

### 2.3. Zebercet'in İntiharındaki Toplumsal İtici Güçler

İntihar olgusunun sebeplerinin toplumsal etkenlerden ayrı düşünülmemesi gerektiğini vurgulamıştık. Toplumsal yapı, insanın fiziki çevresini olduğu kadar psikolojisini ve tutumlarını da denetim altında tutabilmektedir. Çağdaş dünyada bu tutumlar, daha çok topluma karşı yabancılaşma ve izolasyon arzusu şeklinde seyredip sosyal yalıtılmışlığa sebep olabilmektedir. Hal böyleyken modern dünyada değişen kişisel dinamikler, geleneksel toplumsal bağların gevşemesine sebep olarak insanlar arası iletişimsizliği doğurmuştur. Zebercet de modern dünyanın bir mensubu olarak tüm bu yeni dünya düzeninin bir ürünü niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Berna Moran Zebercet'le ilgili olarak:

*"Zebercet yalnızlığı, iletişimsizliği, kendi psikolojik nedenlerinden ötürü daha uç noktalarda yaşar, ama sorunu genel insanlık sorunudur. Ayrıca romanın topluma dönük bir yanının olduğunu da unutmamalıyız. Atılgan haksız düzenden, sömürüden, ezilenlerden söz etmese de Anayurt Otel bir tür başkaldırı romanıdır, çünkü dolaylı biçimde sergilediği toplum, anlayışsızlığın, acımasızlığın, şiddetin ve ahlaksızlığın yaygın olduğu yozlaşmış bir toplumdur."* (Moran, 2006: 291) der.

Bu tespit, Zebercet 'in hayatına son vermesinin altında yatan toplumsal itici güce vurgu yapması bakımından son derece önemlidir. Burada bizi yanıltmaması gereken nokta, Zebercet'in hayatına son vermesinin, onun içinde bulunduğu topluma göre son derece kusursuz bir insan olmasından kaynaklanmadığıdır. Bir başka deyişle onun, kendisini layık görmediği bu toplumu intiharıyla

cezalandırmak gibi bir arzusu yoktur. Bu intihar, onurlu bir tavırdan kaynaklanmaz. Romanda da bu, bilinçli bir intiharmış gibi tasvir edilmez zaten. Bununla ilgili olarak:

*“Zebercet'in intiharı, her şeye rağmen, bilinçli bir intiharmış gibi görünmez. Gerçi onda, birtakım hususları fark ettikten sonra belli bir bilinç eşiği ve o eşiği atlama durumu oluşur ancak yine de okur olarak bizler, Zebercet'in “yaşadığı düzene bir tepki olarak intihar ettiği” fikrine adapte olamayız. Zebercet'inki bir başkaldırı, bir bireysel tepki değildir. Aksine, intihar etmeden önce otelin kapılarını çoktan kapatmış, kapıya da “kapalı” tabelasını asmıştır. Yani o, birileri görüp intiharını fark etsin diye çabalamaz. Bu anlamda, tam tersine, intiharı fark edilmesin diye uğraşır. Çünkü bir noktadan sonra var olup olmaması üzerinde herhangi bir fark görmez. Zaten intihar etmeden önce de yazar da son sayfada bunu betimler bizlere: “Sağdı daha, her şey elindeydi. İpi boynundan çıkarabilir, bir süre daha bekleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi.” Zebercet'in kararsızlığı burada net bir şekilde yüzümüze vurulur. İntihar onun için bir şey ifade etmez belki de. Tıpkı yaşıyor olmanın bir şey ifade etmediği gibi...” (Aslan, 2012: 8) şeklinde bir tespit yerindedir.*

Durkheim gibi sosyologlara göre intiharın bazı toplumsal sebepleri vardır. O, her ne kadar araştırma ve istatistikleriyle bunu savunsa da intiharın kişinin ruhsal ve fiziki yönleriyle de bağıntılı olduğu gerçeğini es geçmeyerek çalışmalarına yön vermiştir. Durkheim sonunda intiharın olası nedenlerden olan deliliği, saplantılı olma halini, melankoliyi ve mani intiharlarını inceleyerek intiharla bu tip ruh hastalıkları arasında zorunlu bir bağlantı görülemeyeceğini iddia etmiştir. Durkheim bu tezini araştırması ile desteklemiş ve Yahudilerde delilik oranlarının yüksek fakat intihar oranlarının düşük olduğu tespitine varmıştır. Zebercet'in sapkınlık derecesindeki cinsel arzularını, işlediği cinayeti, canilik ettiği kediyi düşündüğümüz zaman aklımıza onun zihinsel ve ruhsal problemleri olup olmadığı soruları gelebilir ve eğer varsa bu sebepten dolayı mı intihara sürüklendi diye düşünebiliriz. Fakat Durkheim'ın da teorisini düşünerek, Zebercet'in intiharı için bu durum tek başına yeterli bir neden değildir. (Karaman, 2019: e-kaynak)

Durkheim; toplum tarafından irdelenen, ayrıştırılan ve ayrımcılığa uğrayan topluluk ve bireylerin intihar potansiyeline de dikkat çeker. Zebercet'te bu durum, kendisinin doğumundan itibaren toplum tarafından dışlanmış ve kabul görmemiş bir birey olmasından dolayı yeteri kadar gözlenebilmektedir. Bu sosyal baskı, beraber sinemaya gittiği genç çocuğa kendini “Ahmet” olarak tanıttıktan sonra açıkça anlaşılacaktır. Büyük oranda bu, Zebercet'in ismiyle alay edilmesinden gelen bir korkuydu. Aynı şekilde parkta yaşlı adamla konuşurken kim olduğunu ve ne iş yaptığını saklama gereği duyar. Adama nüfusta çalıştığını ve Haşim Bey'in torunu olduğunu söyleyerek yalan konuşur. Berber ile olan konuşmasında berber ona buralı mısın diye sorduğunda; “hayır, bir iş için geldim der”. Aslında oralıdır ve bunu saklar. Onun bu tutumu, dışlandığı çevreden kendini bir çeşit soyutlama tarzıdır. Tüm bunları, zaten ömrü boyunca dışlandığı ve hor görüldüğü için; aynı şekilde yeni tanıştığı insanlar tarafından da dışlanmaktan korktuğu için yapmıştır. (Karaman, 2019: e-kaynak)

Kadınlar tarafından da yine istenmeyen bir adamdır. Cinsel tutumlarıyla alakalı bu absürt durumları da bu kabul görülmeyişinden kaynaklanır. Temizlikçi kadın ile kadın uyku halindeyken birlikte olması kabul görülmeme korkusundan dolayıdır. Yani Zebercet'in tıpkı ötekileştirilen insanlar gibi haksızlığa uğradığı bir yaşamı vardır ve bu da onu intihara götüren kuvvetli sebeplerden biridir. Görüldüğü üzere, Zebercet'in intihara sürüklenmesinde toplumun payı yadsınamayacak düzeydedir.

## **Sonuç**

Başkarakterimizin eylemleriyle ilgili bütün tespitleri bir araya getirdiğimizde götürürüz ki Zebercet, onun hayatta olup olmamasıyla bile ilgilenmeyen bu acımasız toplumun yalnızca bir mağduru değildir, bir failidir de aynı zamanda. Onun, vicdanının bir gölgesi gibi her yasaklı eylem icra edişinde

ayağının dibinde biten kediden rahatsız olup hayvana yaptığı eziyet ve hatta işlediği cinayetle, duyarsızlığıyla, soğukluğuyla; hizmetçi kadın ve kedi gibi bu toplumun ezilen dezavantajlı kesimlerine kucak açmayıp sömürü düzenini devam ettirmesiyle -her ne kadar bu profilin oluşmasında toplumun etkisi olsa da- kendi de bu düzenin bir parçasını teşkil etmektedir. Vahşi tabiatta aslanın ceylanı parçalaması gibi sosyal dünya Zebercet'i Zebercet de gücünün yettiğini yıkıma uğratmıştır. Üstelik başrol oyuncusu toplumsal düzen olan bu yıkılış, canını aldığına bile can aldirtacak kadar acımasız bir silsilenin sonucudur.

Yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü üzere Zebercet, ona acımayan dünyanın acımasız bir ferdi olmuştur. Tüm bu olanlar intihar olgusunun kendisi her ne kadar trajik olsa da onun intiharını trajikleştirmemiştir bile. Zebercet'in hayatı tıpkı başladığı gibi biter: Silikçe. Bizler de aynı dünyayı paylaştığımız Zebercet'in anlamsız hayatının artık bitmesi gerektiğini düşünürüz. Zebercet burada bile insanlarda bir duygu değil bir yargı yaratır.

Tıpkı kendisi gibi ölümü de buz gibidir: Temkinli, duygusuz, günlük bir rutinmiş gibi. "Kalktı. Giyindi. Yatağı düzeltti. Yüzünü yıkadı. Sakalı üç günlüktü. Çay demleyip iki bardak içti." (Atılğan, 2017: 137) Saniyeler sonra intihar edecek olan Zebercet'in rahatsız edici normalliği devam eder; traş kutusunu duvarın dibine bırakır, masayı karyolanın yanına çekip yatağın üstüne yerleştirir. Ayakkabılarını ve çoraplarını çıkarır. Ceketini, pantolonunu, kazağını askıya asar. Don-gömlek yatağa çıkıp masayı yoklar, üstüne bastırır; dengesini koruyarak ağır ağır üstüne çıkar... Atılğan buradaki soğuk dekoru öyle ustalıklarla sunmuştur ki bu sahnedeki şahıs, ambiyans ve davranış durumları müthiş bir uyum içinde gelişmiştir. Roman, tıpkı Zebercet'in yaşamı gibi çizgisini hiç bozmadan sonlanır. Arkasından not bırakacağı tek bir insanı bile olmayan Zebercet'in intiharı da yaşamı gibi ses getirmeyecektir.

Zebercet'in içine doğduğu sosyal çevrede tamamlanamamış bir insan olarak gerçekleştirdiği bu soğukkanlı intihara giderken yürüdüğü yol bize gösteriyor ki insanın en kişisel eylemi bile onu oluşturan toplumdan bağımsız değildir. Doğduğumuz andan itibaren içine düştüğümüz çevre, en kişisel yetilerimiz olan duygularımızı, fikirlerimizi, tutumlarımızı ve psikolojimizi şekillendirmedeki birinci etkidir. Yaşamımızı sürdürdüğümüz bu sistem içinde güçlü ve başarılı kalabilmenin bir yolu kendimize has bir karakter oluşturarak dış etkenlere karşı dirayet ve özgün bir tavır oluşturabilmekten geçmektedir. Bu genellikle, hele ki sosyal zorbalığın olduğu çevrelerde çok güçtür. Bunun basite kaçma yolunu ise Zebercet'te görürüz: Kırıldığımız yerden kırmak, iletişim kurmaktan kaçınma ve nihayetinde mücadelesiz bir vazgeçiş... Zebercet'in tutunamama hikayesi gösteriyor ki insanın -öyle tercih etse bile- yaşamını, içine düştüğü çevreden izole sürdürmesi pek sağlıklı sonuçlar doğurmayacaktır: İletişim varoluşsal bir gerekliliktir. Bundan mahrum kalmak ise tıpkı Zebercet'e yaptığı gibi insanı varlığından edebilir.

#### **Kaynakça**

Akdemir, M. Halit (2021). "İntihar", ://www.dinsosyolojisi.net/contents.asp?id=20. Erişim Tarihi: 25.05.2021.

Alver, Köksal (2007). Steril Hayatlar. Ankara: Hece Yayınları.

Aslan, İlker (2012) "Yalnızlığını İpin Ucuna Bağlayan Adam: Zebercet." Ayraç Kitap Tahlili ve Eleştirisi Dergisi, s.30.

Atılğan, Yusuf (2017). Anayurt Oteli. İstanbul: Can Yayınları.

Bachelard, Gaston (1996). Mekânın Poetikası. İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Bulut, Erkut Ragıp (2012). "İntiharın Kısa Tarihçesinden Sebep ve Yöntemlerine Genel Bir Bakış", Cumhuriyet Tıp Dergisi, s.128-137.s

Durkheim, Emile (1992). İntihar. Çev: Prof. Özer Ozankaya, 2. Baskı. Ankara: İmge Kitabevi, s. 7.

Güller, Aslı (2015), XIX. Yüzyıl Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Toplumunda İntiharlar, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

Karaarslan, Ömür Nihal (2017). "Mekân Sosyolojisinin İmkânı Üzerine Bir Derkenar", Düşünen Şehir, s. 80-87.

Karaman, Medine (2019). "Emile Durkheim'in Gözünden Zebercet'in İntiharı (Anayurt Otel)" <https://www.sosyologer.com/emile-durkheimin-gozunden-zebercetin-intihari-anayurt-oteli/>. Erişim Tarihi: 20.05.2021).

Keskin, Serdal (2016). "Zebercet", <https://serdalkeskin.blogspot.com/search?q=zebercet>. Erişim Tarihi: 26.05.2021.

Kur'an-ı Kerim, (Nisâ Sûresi, 4/29)

Minois, George (2008). İntiharın Tarihi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Moran, Berna (2006). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. İstanbul: İletişim Yayınları.

Öztürk, Murat (2014). "Klasik Türk Edebiyatında Can Verme Arzusu ve İntihar", Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s.33-51.

Yılmaz, Enser (2014). "Türk Şiirinde "Otel" İmgesi: Karşılaştırmalı Bir Çalışma", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, s. 176-187.

Yıldırım, Ömer (2005). Düşünce Platformu. [http://www.felsefe.gen.tr/emile\\_durkheim\\_ve\\_intihar.asp](http://www.felsefe.gen.tr/emile_durkheim_ve_intihar.asp). Erişim Tarihi: 25.05.2021.

# İSED

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 2, Aralık 2021**

**Makale Adı /Article Name**

ÇALIKUŞU VE YABAN  
ROMANLARINDA AYDIN-HALK  
ÇATIŞMASI

THE CONFLICT OF  
INTELLECTUAL-PEOPLE IN  
ÇALIKUŞU AND YABAN NOVELS

**Yazar**

Nurgül KÖKSAL

Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi, email: kkslnrgl@gmail.com ORCID NO:

0000-0002-6548-016X

**Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 20 Ekim 2021

Kabul Tarihi: 30 Kasım 2021

Yayın Tarihi: 15 Aralık 2021

**Kaynak Gösterme**

Köksal, N. (2021). Çalığışu ve Yaban Romanlarında Aydın-Halk Çatışması. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 1 (2), s. 104-117.

**Ek Beyan:** Yazar etik kurulu onay belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.



## Öz

*Çalkıuşu ve Yaban romanı aydın - halk çatışması yönünden benzerlik taşıyan bir eserdir. İki romanda aydının Anadolu'ya açılan kapısıdır, bu eserler sayesinde yıllardır ihmal edilen Anadolu insanı artık eserlerde yer almaya başlamıştır. Aydın gözünden köy gerçeği yansıtılmaya çalışılmıştır, köylünün yaşamı, Kurtuluş Savaşına bakışı yansıtılmıştır. Bazen öznel bir bakış açısıyla anlatılmış bazen gerçekçi şekilde yansıtılmıştır. Feride bir öğretmen olduğu için öğretmen gözünden yansıtılmış ve genelde eğitim, kadınların sorunları yansıtılmıştır. Ahmet Cemil ise bir asker olduğu için genelde savaş ve erkeklerin buna ilgisizleri, köyün genel durumu açısından bizlere olayları aktarmıştır. Yaban romanı olumsuz eleştirilerin ilgi odağı olmuş ve Yakup Kadri aslında aydınların Anadolu insanını ihmal ettiğini vurgulamıştır. Çalkıuşu romanı tam tersine daha çok olumlu eleştiriler almış bir salgın gibi ülkenin her yerinde okunan roman haline gelmiş, birçok genç kızın Anadolu'da öğretmenlik yapması için teşvik edici bir unsur olmuştur. Aslında iki romanda da köylüye bakış çok farklı değildir bazı betimlemeler bile benzerlik taşımaktadır.*

*Bir aydının yalnızlığı etrafında onu anlayacak kimsenin olmaması ve çaresizliği vardır. Bazen halk ile çatışma halindedirler bazen onları anlayıp onların içine katılmak için çaba gösterirler ama hepsi nafile bir çaba olarak kalır. Kendi kabuklarına çekilip halktan soyutlarlar kendilerini ne yapsalar da bu uyumsuzluk hali onları asla bırakmaz. Halkın anlatılmasının yanı sıra bir aydında Anadolu'da kendi kaderine terk edilmesini anlatan romanlardır. Aslında yıllardır, kendi kaderine terk edilen Anadolu bir anda birkaç aydınla ufku genişletemez, onları da kendi karanlığına çeker ve aydın yalnızlaşır.*

**Anahtar Kelimeler:** Halk, Aydın, Kurtuluş Savaşı, Yabancılaşma, Öğretmen

## Abstract

*The novel Çalkıuşu and the Yaban is a work that bears similarities in terms of the intellectual-peasant people conflict. Both novels are the intellectual's gateway to Anatolia, thanks to these works, the Anatolian people, who have been neglected for years, are now taking place in the works. The reality of the village was tried to be reflected from the intellectual point of view, the life of the villager and his view of the War of Independence were reflected. Sometimes it is told from a subjective point of view, sometimes it is reflected realistically. Since Feride is a teacher, it is reflected through the eyes of a teacher and education and women's issues in general are reflected. Since Ahmet Cemil was a soldier, he described the general situation of the village, the war and the events in terms of the men's indifference to it. Wild novel became the focus of negative criticism and Yakup Kadri emphasized that the intellectuals neglected the Anatolian people. On the contrary, the novel Çalkıuşu received more positive reviews and became a novel that was read like an epidemic in the whole country, and became an element that encouraged many young girls in Anatolia to become teachers. In fact, the view of the villager in the two novels is not very different, in fact, some of the descriptions are similar.*

*An intellectual is lonely and has no one to understand him and he is helpless. Sometimes they clash with the peasant people, sometimes they try to understand and join them, but it all remains a futile effort. They withdraw into their shells and isolate themselves from society, no matter what they do, this state of disharmony never leaves them. Both novels are the novels of an intellectual who was left to his fate in Anatolia as well as telling about the villagers. In fact, Anatolia, which has been left to its fate for years, cannot expand its horizons with a few intellectual people at the same time, pulls them into its own darkness and becomes intellectually lonely.*

**Keywords:** People, Intellectual, War of Independence, Alienation, Teacher

## Giriş

Bir ülke kendisine yol gösterecek aydına ihtiyaç duyar. Toplumunu yönlendirecek ve yol gösterecek olan aydınlardır. Gerçek aydın da gücünü toplumdan almaktadır. Halkın yaşamı, kültürü, dünya görüşü, gelenekleri aydın için bir kaynak niteliği taşımaktadır. Aydın almış olduğu eğitimden dolayı yorum gücü gelişmiştir ve düşünce dünyası halktan farklı olabilmektedir. Aydın halk arasından yetişmiş biridir, aldığı eğitimi halka yol göstermek için kullanır.

Aydın-halk çatışması Tanzimat öncesine dayanmaktadır. Osmanlı Devleti zamanında siyasi, sosyal ve ekonomik olarak gelişim sürecine girilmiştir. Batıyla yakın ilişkiler kurmaya çalışarak geri kalmışlığın önüne geçilmeye çalışılmıştır. 1839 yılında Batılılaşma hareketleri başlamıştır. Burada amaç Osmanlının dağılmasına engel olmaktır. Batılı tarzda eğitim veren okullar açılmaya başladı ve bu okulların idaresi yabancı ülkelerin denetimindeydi. Bu okullarda eğitim alan gençler, yabancı ülkelerin kültürüyle de yetişmiş durumdaydılar. Belli bir süzgeçten geçmeyerek gelen ülkemize gelen değerler ülkemize yerleşti. Farklı bir kültürel ortamda yetişen genç bir nesil oluştu. Bun nesil, farklı değerlere inanan ve farklı dünya görüşüne sahip bireylerdi. Kültürel olarak aynı yaşama sahip aydın ve halk arasında uçurumlar oluşmaya başlamıştır. Aynı his ve düşünceleri paylaşan, aynı değer yargılarıyla büyüyen aydın ve halk arasında kopukluk oluşur. Aydınlar, zamanla kendisini halktan üstün görmeye başlar, halkta aydınları kendisinde biri gibi görmez; onlar için aydın bir yabancıdır. Aydın ve halk arasında gelenek-görenek ve inanışlar yönünden uçurum oluşmaya başlar.

*“ Geleneksel kültürde dinin yeri büyüktür. Aydınlar Batı kültürünün tesiriyle ülkenin kalkınmamasının, ülkenin gelişmemesinin kaynağını dine bağlayıp en şiddetli taaruz ve eleştirilerini bu yönde yapmışlardır. Bu ise aydın ve halkın arasının açılmasına neden olmuştur.”(Özler: 2007, 32)*

Halk kendi kültürel değerlerine sıkıca bağlı olduğu için kendi kültürel değerlerinden koparmaya çalışanlardan uzak durmayı seçmiştir. Bunda Aydın çevrelerinin Tanzimat ile başlayan Batılı hayranlığı etkili olmuştur. Eski kültür ile yeni kültür arasındaki ayrımında bu şekilde başlamıştır. Aydın kendisini başka bir dünyadan gelmiş gibi görür ve mutlu olamaz. Özellikle Tanzimat dönemiyle başlayan Batılılaşma hareketleri ile birlikte aydın kendi kültürel değerlerinden uzaklaşmıştır. Dünya bir sürgün yeri gibi görünmeye başlamıştır.

Abdülhalk Hamit Tarhan, Paris'te ve İstanbul'da Batı tarzı okullarda okur. *Garam* adlı eserinde inancını kaybeden ve bocalayan biri vardır. Tefik Fikret ise dini konularda *Tarih-i Kadim* adlı eseriyle eleştirmiş ve bocalama dönemine girmiştir.

Türk romancılığın iki önemli Halit Ziya ve Mehmet Rauf; Fecri Ati döneminin en önemli şairlerinden olan Ahmet Haşim toplumdan uzak insanlardı. Aydınlar, halktan uzak onları cahil insanlar gibi görmüşlerdir. Halk ise aydınları kendinden uzak üst tabaka gibi görmüşlerdir, bunda yazarlarında etkisi vardır.

I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'nin yenik ayrılması sonrasında yaşanan olaylar aydınlara Anadolu insanını görmesini sağlamıştır. Özellikle Kurtuluş Savaşı yıllarında aydınlara Anadolu insanını ve yaşadıklarını daha yakından tanımıştır. Yaban romanında da bu uçurumu görebiliriz. Anadolu insanı anlatılmaya çalışılmıştır fakat mesafeli bir yaklaşım vardır. Anadolu insanı kötülüklerin olduğu bir yer gibi anlatılır. Kurtuluş Savaşı sanki halk tarafından kazanılmamıştır. Halk, savaştan ve yaşananlardan tamamen kopuktur.

1950'li yıllardan sonra yetişen Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Kemal Tahir gibi yazarlar; Anadolu insanını anlatmaya başlarlar. Bunda halkın içinden gelmeleri etkilidir. Aydınların hayata bakışları dünyayı algılayışları halktan farklıydı. Ahmet Celal için Anadolu bir sürgün yeridir. Köye sonradan gelmiş yaban anlatılmıştır.

Bu makalemde aydın ile halk arasında yaşanan düşünce ve yaşam farklılıklarını ele alarak iki eser üzerinde mukayese etmeye çalıştım. Yazarlarımız içinde yetiştikleri toplumdan farklı bir kültürle yetiştikleri için roman kahramanlarımızda halk ile tam bir uyum içinde olmaz. Kendilerini yabancı hissederler, sanki farklı bir dünyadan gelmişler. Çalkuşu romanı aydın kişilerin Anadolu'ya adım atması için öncü olmuştur. Yaban romanında Anadolu insanı ve yaşamı eleştirel bir tavırla olsa da anlatılmaya çalışılmıştır. Dönemin ve günümüzde hala okunmakta olan bu eserler, Anadolu insanını gerçekçi bir şekilde görmemizde yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda aydın ile halk arasındaki ayrımı ve yabancılaşmaya da tanık oluruz. Yıllarca aydınlar tarafından mesafeli bir şekilde yaklaşılan ya da uzun zaman görmezden gelinen Anadolu insanı ve aydın arasında bu süreç içinde bir uçurum oluşmuştur.

### **Roman Yazarları ve Kahramanlar Arasındaki Benzerlikler**

Reşat Nuri Güntekin Fransız Lisesinde iyi bir eğitim almış, öğretmenlik yapmış ve önemli görevlerde bulunmuştur. Uzun yıllar müfettişlik yapmış ve Anadolu insanını yakından tanımıştır. Özellikle öğretmen karakterlerini yaratmakta oldukça başarılıdır. Bunu Çalkuşu romanındaki Feride karakterinde ve Yeşil Gece romanındaki Şahin Bey'de görebiliriz. İnsanlar üzerinde en etkili olan karakter ise Feride olmuştur, genç kızlar için Anadolu'ya açılan bir kapıdır. Bu eserden sonra Anadolu'da öğretmenlik yapmak isteyen insan sayısı artmıştır. Reşat Nuri Güntekin öğretmendir ve Feride'de idealist bir öğretmendir. Reşat Nuri görevinden dolayı Anadolu'nun her yerini dolaşmıştır. Feride ise çeşitli nedenlerden dolayı birçok yerde öğretmenlik yapmıştır. Feride'nin gözünden Anadolu insanı dönemin eğitim anlayışı verilmiştir. Reşat Nuri Güntekin kibar ve nazik karaktere sahip biridir, mizaç olarak sakin bir tabiatı var, hayata bakış açısı Yakup Kadri kadar karamsar değildir. Roman kahramanı Feride'de yaşadığı olumsuzluklara rağmen tekrar hayata tutunur; Munise'yi evlatlık edip yeniden mutlu olmaya çalışır, okula ve çocuklara bağlanır. Feride yaşadığı yerdeki kadınlardan farklıdır, bir şeylere körü körüne inanmaz, çünkü okumuş aydın bir insandır. Aslında o da bir yabandır çünkü o da toplumdan dışlanmış biridir. Yaptıkları insanlara farklı gelir. Ama o bir kadın olduğu için Ahmet Cemil'den farklı sorunlarla karşılaşır, tam tersine güzelliği ile erkeklerin dikkatini çeker, bu yüzden birçok defa başı belaya girer.

Yakup Kadri'de iyi bir eğitim almış zengin bir aile olan Karaosmanoğulları'ndan gelmektedir. Uzun yıllar elçilik görevinde bulunmuş, bir süre öğretmenlik yapmıştır. Kurtuluş Savaşı yıllarında Batı cephesinde bulunmuştur, Atatürk'ü yakından tanıyan biridir. Kurtuluş Savaşına destek olan yazılar yayınlamıştır. Ahmet Celal'de iyi eğitim almış ve varlıklı bir aileden gelen milliyetçi bir gençtir. Yakup Kadri biraz kibirli ve asabi bir karaktere sahiptir. Ahmet Celal'de roman yazarı gibi biraz kibirlidir, Emine'den başka köyde kimseyi beğenmez bazen onun davranışlarını bile beğenmez. Aynı zamanda Ahmet Celal, Feride kadar uyumlu ve sabırlı değildir. Romanda birçok defa Kurtuluş Savaşı'nı umursamadıkları için etrafındaki insanları dövmeye çalışır ve birçoğu ile de tartışma yaşar. Karamsardır, köyde beğendiği ya da güzel bulduğu onu hayata bağlayan çok az şey vardır. Köylünün onu yaban diye dışlaması da bunda etkilidir. Zaten romanın sonlarına doğru tamamen köyün dışında yaşamaya başlar. Roman kahramanları ile yazarlar benzerlik taşımaktadır.

*“Yakup Kadri, Yaban romanında olduğu gibi hep hayatın karanlık tarafını görürdü. Kötümserliği; iç muhasebenin, yaşananların, sağlık durumunun ve biraz da karakterinin sonucuydu. Bu karamsarlık aslında bütün bir kuşağın ve devrin karamsarlığıydı. Bir röportajda şöyle diyordu: “Bizim neslimiz çok kötü zamanlar geçirdiği ve bizler çelişkilerle dolu bir toplumda doğduğumuz için mutluluk kelimesi bizim için yabancı bir kelimeydi”. Bu, özellikle 1914'le 1922 yılları arası için geçerliydi.” (Sevim: 2014,190)*

Romanda anlatımlar kahramanın ağızından yapılır, olayları onlardan dinleriz. Bu ikisini ortak özelliğidir. Yaban romanında Ahmet Celal anı defterine olayları kaydeder. Çalkıuşu ise günlüğüne olayları kaydeder.

*“Sakarya Savaşından sonra Garp Cephesi Kumandanlığı bir Tetkik-i Mezalim Heyeti kurar. Bu heyet, düşman askerlerinin Anadolu halkına, topraklarına yaptığı eziyeti araştırmak için gittiği Haymana, Sivrihisar civarında bir defter bulur. Defterin sahibi iki üç yıl o köyde kalmış ancak akıbeti hakkında kimsenin bir Şey bilmediği biridir. Köylüleri ondan yabanın biri diye söz ederler.” (Akyüz: 2009,42)*

### **Yaban ve Çalkıuşu Romanlarında Aydın-Halk Çatıuşması**

#### **Kaçış**

Ahmet Celal kolunu kaybettikten sonra yaverinin köyüne gider. Burada yeni bir hayata başlayacaktır. İstanbul’daki babasından kalma evini satar. Anadolu’ya yerleşmeyi düşünür onun için içten samimi insanların yer aldığı, yemyeşil ovaların olduğu bir yerdir Anadolu, buraya yerleşip kalacaktır. İstanbul, düşman işgalindedir, kolunu da kaybetmiştir bu şekilde oranın kurtuluşunda bir faydası olmayacaktır o yüzden İstanbul’dan ve kendi içinde bulunduğu bunalımlı halden bir kaçıştır.

*“Dünyadan elini eteğini çekmiş bir kimse için Anadolu’nun bu ücra köşesinden uygun başka neresi bulunabilir? Ben, burada diri diri, bir mezara gömülmüş gibiyim. Hiçbir intihar bu kadar şuurulu, bu kadar iradeli, bu kadar sürekli ve çetin olmamıştır.*

*Daha otuz beşimize basmadan her Şeyin bittiğini, işin tamam olduğunu; aşkın, arzunun, ümit ve ihtirasın artık bir daha uyanmamak üzere sönüp gittiğini kendi kendimize itiraf etmek; kendi kendimiz bütün mutluluk ve başarı kapılarının kapandığını söylemek ve gelip burada bir ağaç gibi yavaş yavaş kurumaya mahkûm olmak ...” (Karaosmanoğlu: 2008, 17)*

Çalkıuşu romanın da Feride güzel mutlu bir hayatı olan genç bir kızdır. Çocukluğundan beri sevdiği Kamuran ile nişanlanır. Her Şey istediği gibi gitmektedir, düğün günü bir kadından mektup gelir, bu mektupta Kamuran’ın kendisini aldattığını öğrenir. İstanbul’ u ve sevdiği her Şeyi geride bırakıp Anadolu’da öğretmenlik yapmaya karar verir. İstanbul, Kamuran gibi bir düşmanın yaşadığı yerdir ve o da içindeki bunalımlı halden kaçarak kurtulmayı düşünür.

*“Dolabımın bir köşesinde, kırmızı kordelasıyla, ağır ağı solup solup sararmaktan başka bir Şeye yaramayacak zannettiğim diplomam gözümde bir ehemmiyet kazanmıştı Bütün ümidim, pek makbul olduğunu söyledikleri bu kâğıt parçasındaydı. Onun sayesinde Anadolu vilayetlerinin birinde hocalık yapacak, bütün hayatımı çoluk çocuk arasında, Ően ve mesut geçirecektim.” (Güntekin: 2003,152)*

*“Amma da yaptın ha, dedi. Gönlünün rızası ile Anadolu’ya gitmek isteyen muallimeye ilk defa tesadüf ediyorum Ayol, biz, muallimlerimizi İstanbul’dan çıkarıncaya kadar akla kararı seçeriz.” (Güntekin: 2003,166)*

Feride’yi İstanbul’un entrikalarından uzaklaştırıp Anadolu’nun saf ve bozulmamış güzelliklerinde dolaştırır. Bakir Anadolu’yu zihninde farklı bir yerdir. “Ah, kalfacığım, diyordum, kim bilir gideceğim yerler ne kadar güzeldir. Ben, Arabistan’ı hayal meyal biliyorum. Anadolu herhalde ondan çok güzeldir. Oradaki insanlar bize benzemezlermiş. Kendileri fakirmiş, fakat gönülleri o kadar zengin, o kadar zenginmiş ki, hiçbiri, değil bir fakir akraba çocuğuna, hatta düşmanına ettiği iyiliği başına kalkmak mürüvvetsizliğinde bulunmazmış.” (Güntekin 2003: 127)

#### **Yabancılaşma**

Anlamı itibariyle yabancılaşma şöyle tanımlanmaktadır:

“1. Özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi, başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hâle getiren eylem ya da gelişme.

2. Psikiyatride normalden sapma durumu.

3. Çağdaş psikoloji ve sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi.

4. Felsefede, şeylerin, nesnelere bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama hatta bıkkınlık ya da tiksinti hissetme.

5. Benin kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşmasıyla belirlenen ruh hâli. Kişinin kendi benliğiyle ya da zihin hâlleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumu, kişinin gerçek benliğiyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma hâli.” (Şenderin: 2011, 117)

Yaban, milli mücadelenin son yıllarında, savaş gazisi Ahmet Celâl’in, özellikle mütareke döneminde maddi ve manevi çöküşün simgesi hâline gelen İstanbul’dan kaçışı ile başlar. Bir kolunu kaybeden Ahmet Celal, hayata yeniden bağlanma umuduyla emir eri Mehmet Ali’nin Eskişehir yakınlarındaki köyüne gidişi ve burada yaşadıkları anlatılır. İstanbul işgal edilmiştir ve işgalcilerle işbirliği hâlindeki bazı kesimler nedeniyle manevi olarak kirlenmiştir. İstanbul’da daha fazla duramayacağını anlayarak, yıllar önce gördüğü bir Batı Anadolu köyünde karşılaştığı güzellik ve huzurla buluşacağı umuduyla hiç bilmediği bir Orta Anadolu köyüne kaçan Ahmet Celâl, köye geldiği andan itibaren derin bir karanlık içerisinde kalarak umutsuzluğa kapılır. Roman bu andan itibaren Ahmet Celâl’in iç dünyasını ve yabancılaşmasını anlatmaya başlar.

“Onlar gibi olmak, onlar gibi giyinmek, onlar gibi yiyip içmek, onlar gibi oturup kalkmak, onların diliyle konuşmak... Haydi, bunların hepsini yapayım. Fakat onlar gibi nasıl düşünebilirim? Nasıl onlar gibi hissedebilirim? Odamı dolduran bütün bu kitapları yakmak... Bu resimleri, bu levhaları ayaklarımın altına alıp ezmek neye yarar? Hepsi benim içime girdiler. Bende silinmez, kaçınılmaz, yıkanıp temizlenmez izlerini bıraktılar.” (Karaosmanoğlu:2008, 68)

Bu yabancılaşma aşlında Ahmet Cemil’in köye gitmesiyle gün yüzüne çıkar. Tanzimat döneminden beri hatta daha da öncesinde Anadolu insanına aydınlar hep yabancı kalmıştır. Yaban romanında da bu yabancılaşma Ahmet Cemil’in köye gitmesiyle açığa çıkar. Kimsenin gitmediği Anadolu köylüsü kendi kaderine terk edilmiştir. Ahmet Cemil aynı topraklarda ve aynı sınırlar içinde yaşayan Anadolu insanıyla karşılaşınca kendisini onlardan yabancı biri olarak görür. Aynı şekilde köylüde onu “yaban” olarak görür ve kimse onunla konuşmak istemez. Kendisini o kadar halktan soyutlar ki en sonunda köyün dışında bir yer olarak orada tek başına yaşamaya başlar. Çünkü halk ile her yönden çatışma halindedir, giyimi, konuşması en önemlisi de düşünceleri halka yabancı gelmektedir.

“Mehmet Ali’ye soruyordum:

-Niçin senin her şeyim senin hemşerilerinin bu kadar tuhafına gidiyor?

Mehmet Ali önce inkâr etmek istiyor sonra kendini tutamıyor, baklaları birer nasihat halinde ağzından çıkarıyordu

-Beyim her gün tıraş olmayıver

-Beyim bu dağ başında sabah akşam dişlerini fırçalamaya ne gerek var.

-Beyim bizde saçlarını kadınlar tarar.

*-Beyim geceleri sabaha dek mırıl mırıl ne okuyup duruyorsun? Seni büyü yapar sanırlar.”*  
(Karaosmanoğlu: 2008,21)

Çalıkuşu romanının Feride, Kamuran'ın ihaneti üzerine Anadolu'ya gitmeye ve orada öğretmenlik yapmaya karar verir. Hayallerinde yemyeşil ovaların olduğu samimi ve içten insanların yaşadığı bir yer vardır. Bu hayallerinde kalacaktır çünkü Feride hiç tanımadığı belki sadece var olduğunu bildiği Anadolu ile ilk defa karşılaşacaktır. Ahmet Cemil gibi Feride de hayalleri ile gerçekler arasında uçurumlar olduğunu Anadolu'da yaşadığı vakit fark etmeye başlar.

Çalıkuşu romanında da Feride Anadolu'ya gider, fakat pek hayal ettiği gibi bir manzara ile karşılaşamaz. Gittiği ilk görev yeri Zeyniller köyüdür, burada karşılaştığı okulun hiç kendi eğitim aldığı yerle alakası yoktur. Okulu kendi imkânları ile düzeltmeye koyulur, çocuklara biraz daha çağdaş bir eğitim vermek ister, fakat bu görüldüğü kadar kolay olmaz geçmişten gelen bir eğitim anlayışları vardır. Halk ile fazla iletişim halinde değildir, ama onlarında kendisini kabullenmesi için uğraşır. Bunda başarılı olamaz çünkü diğer kadınlardan farklı biridir. Bu sıkıntılar Ahmet Cemil'in yaşadıklarından farklıdır. Birçok engelle karşılaşır ama Ahmet Celal erkek olduğu için Feride kadar sıkıntı yaşamaz. Feride, bayan olması ve çok güzel olmasından dolayı sürekli kendini insanlardan geri çekmek zorunda kalır. Kitapta da Feride ne zaman insanlarla iletişim kursa ya evlilik yapması istenir ya da güzelliğinden dolayı sıkıntı yaşamasına neden olur. Feride de geldiği eğitim ve kültür anlayışını devam ettirir. Ahmet Cemil gibi o da başlarda halk ile uyum sağlama onlar gibi olma isteği ile uğraşır. Okula gittiğinde ilk gün derse gitmek ister fakat Hatice Hanım başının açık olarak derse girmesini tuhaf karşılar. Feride o günden sonra anlar ki kendi yetiştiği ve okuduğu okuldan farklı bir eğitim anlayışı ve buranın kendine ait bir kültürü vardır. Bunu anlayan Feride, Ahmet Celal gibi çevresiyle çatışma içerisine girmektense ortak bir nokta bulmaya çalışır. O gün başını kapatarak derse girer ve kendi aldığı eğitim ve o yörenin kültürü arasında bir uyum oluşturmaya çalışır.

*“Belli etmeden pencerenin önüne gittim, kendimi seyretmeye başladım. Ben mektep hocası olduktan sonra, kendime bir kıyafet düşünmüştüm. Fikrime göre hoca vazifesinin başında başka kadınlar gibi giyinemezdim.*

*İcazetim çok sadeydi. Diz kapaklarına kadar siyah parlak bir gömlek belde kayış bir kemer, kemerin altında mendil ve not defteri için iki küçük cep.*

*İlk ders için bu dediğim tarzda giyinmiş, aksilik edip alnuma düşmesinler diye sıkı sıkı fırçalamıştım. Parlak siyah gömleğimi fırçadan kurtarır kurtarmaz isyana başlayan kısa saçlarım üzerindeki tülbent bana o kadar komik geliyordu ki, gülmek için adeta dudaklarımı ısıırıyordum”*  
(Güntekin: 2003, 231)

Çalıkuşu köyde kadınlarla yakın olabilmek ve onlarla anlaşabilmek için elinden geleni yapar. Mektebi, köyü sevebilmek için uğraşır, çocukların karanlık dünyalarını aydınlatmak ve onların neşeli ve mutlu bir insan olmaları için çabalar. Köyle iletişimi sınırlıdır. Öğrencileri dışında kendini ziyarete gelen muhtarın karısı, Köyün ebesi Nazife Molla dışında kimseyle iletişimi yoktur. Bu kadınlarda köyle ilgili bilgiler öğrenir. Aslında Ahmet Cemil 'in yaptığı köyün dışında yaşamayı Feride en başında yapmıştır. Ahmet Celal insanları tanımak ve onlar gibi olabilmek için bir çaba sarf eder. Onların kendisini kabul etmesi için uğraşır. Fakat Feride'nin böyle bir çabası yoktur, arada bir konuştuğu insanlar dışında onun kimseyle iletişim halinde olduğunu göremeyiz.

*“Köylü komşulardan bazıları ara sıra bana misafir geliyorlar. Bunlar da, konuşmaktan pek hoşlanmayan, hele gülmeyi hiç bilmeyen şeyler. Galiba biraz benden utanıp çekiniyorlar. İlk günlerde bu kadar sade giyinmeye alıştığım halde yine beni fazla süslü bulduklarının, halimi beğenmediklerini anlıyorum. Hatta muhtarın karısı birkaç defa taş atmıştı.*

*Ben onlara elimden geldiği kadar sevimli görünmeye çalışıyorum, hatırlarını hoş etmeye çalışıyorum. Hatta bazılarına mektup yazmak, entari biçip dikmek gibi hizmetlerde de bulundum. Şimdi, öyle hissediyorum ki benim hakkındaki fikirler değişti.” (Güntekin: 2003,247)*

Ahmet Cemil ilk başlarda herkesle konuşmaya ve onlarla iletişim halinde olmaya çalışır. Ama bunlarda samimiyeti ve derinliği olmayan köyle ilgili konuşmalardır. Çünkü köylünün zihniyeti doğru topraklarla sınırlıdır, bu sınırlar dışına çıkamamışlardır. Ahmet Cemil’in konuşmaları da bunlarla sınırlı kalır, okuduğu kitaplardan dünya görüşünden bahsedebileceği bir tek kişi bile yoktur etrafında, bu yüzden toplumdaki daha da soyutlar kendini. Ahmet Cemil’in kendini soyutlamasında köylü de oldukça etkilidir.

*“Her memleketin köylüsüyle okumuş yazmış zümresi arasında aynı derin uçurum var mıdır? Bilmiyorum! Fakat okumuş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür.(...)”*

*Gerçi köylülerden çoğu ile ahabça konuşuyoruz. Ağaç altı, çeşme başı dere boyu ve kahve arkadaşlığı ediyoruz. Lakin öyle derinliği olmayan, o kadar gevşek bir ahablık ki, ne onları ben, ne onlar beni tatmin ediyor. Hepsi benim yanına yürekleri, kafaları gibi kalın sargularla bağlanmış olarak geliyorlar Ve bahislerimiz hep topraktan, havadan zamandan yakınmaktadır.” (Karaosmanoğlu: 2008, 36)*

Çalıkuşu ve Yaban ’da halka bakış açısı benzerlik taşımaktadır köyü ve köylüyü algılayışları benzerdir. Köydeki yoksulluğu, cehaleti bir ayna gibi yansıtırlar. Bu nedenle zaman zaman betimlemeler romanda yer almıştır çevre ve insan betimlerinde kahramanların gözleriyle görürüz. Çünkü ikisinde de anlatıcı başkahramanlardır, köyü ve insanları onların gözlemleriyle öğreniriz. Romanların ikisine de baktığımızda çocuklar küçük yaşta yaşlı insanlar gibi yüzleri kırışmış, ağırbaşlı olmaları gereken insanlar gibi çizilmiştir. Yaban ve Çalıkuşu romanlarında çok nadir olarak, sokakta oyun oynayan ya da mutlu olan çocuklarla çok az karşılaşırız. Çocuklar kendine verilen görevleri yapan ve yaşından büyük işleri yapmak zorunda kalan olgun insanlar gibidir.

*“Bu yaratık, çocukluk nedir bilmedi. Başka diyarlardaki çocukların gültüp oynadıktan başka bir şey yapmadıkları mutlu çağda, bu, yirmi yaşında bir delikanlının güç dayanacağı bütün işleri görüyordu. Yük taşıyordu. Çapa çapalıyordu. Diğer taraftan sıtma, küçük böğrünü zehir turnaklarıyla oyuyordu. Acaba doğduğu günden beri bir defa olsun hiçbir şeye güldü mü?”*

*Sanmam. Üç yaşında, dört yaşında yavrular görüyorum Hepsi, yüzlerine, kırk yaşında bir adam maskesi takmış gibi. Yürüyüşlerinde bile olgun adam ağırlığı var. Arkalarından bakarken onlara bir takım kederli cüceler, denilebilir.” (Karaosmanoğlu: 2008, 36)*

Çalıkuşu romanında da betimlemelere baktığımızda aynı şeyle karşılaşırız. Yaşından olgun gülmeyi, çocuk gibi oynamayı unutmamış, kendilerine verilen görevi yerine getiren insanlardır. Feride öğretmen olduğu için o çocukları daha yakından görüp algılayabilmektedir. Onların yüzlerini güldürebilmek için elinden geleni yapar. Bazen de uğraşları sonuç vermez bu topraklardaki çocuklar doğarken bir olgunluk içinde doğarlar. Vücut olarak küçük fakat ruhen olgunluk büyük bir insan gibi doğmuşlardır.

*“Bu köyün evleri, sokakları, mezarları gibi çocuklarında da siyah bir neşesizlik var. Renksiz dudakları gülmenin ne olduğunu bilmiyor, durgun gözleri bir hüznün içinde ölümü düşünüyor gibi. Ben bile yavaş yavaş onlara benzemeye başlamıyor muyum? Eskiden ben ölümü başka türlü düşünürdüm. İnsan elli sene, atmış sene koşar eğlenir. Sonra, gözleri tatlı bir uyku ihtiyacı ile o vakit bembeyaz temiz bir yatağa uzanır. Evet, bu biçare çocukları bir parça neşelendirmek güldürebilmek için ne maskaralıkları yapıyorum. Fakat emeklerim boşa gidiyor. Mektebe teneffüs usulünü de koyduk Çocukları yarım saatte bir saatte bahçeye çıkarıyorum, eğlenceli, meraklı oyunlar öğretmeye*

çalışıyorum Nedense bir türlü bundan tat duymuyorlar. O vakit çaresiz onları kendi halinde bırakarak köşeye çekiliyorum” (Güntekin: 2003, 234, 235)

### Hurafecilik

O zamanki ve günümüzde de devam eden en büyük sorunlardan birisidir hurafecilik. Aslında insanlar düşünmeden sorgulamadan bir şeye inanmayı seçerler bu insanlar için daha kolaydır. Aynı zamanda bu rahatlama ve inama duygusundan kaynaklanır. Yakup Kadri ve Reşat Nuri de birçok yazar gibi bu konu üzerinde durmuşlardır. İnsanları kandıran ve sömüren din adamı kimliği altında aslında insanların duygularıyla oynayan kişiler anlatılmıştır. Feride, Zeyniller köyüne gittiğinde Hatice Hanım’ın hastaları iyileştirdiğini öğrenir ve okul mezar ve türbenin içindedir. Feride için burası insanı ürküten bir yerdir.

“Hatice Hanım: Köyden biri öleceği vakit, Azrail aleyhisselam, evvela Zeyni Babaya misafir olur, o vakit o vakit ışık kendi kendine söner. Şimdi kızım, Zeyni Babadan isteyeceğini iste dedi.” (Güntekin: 2003, 220)

Feride Zeyniller köyüne gitmeden önce pansiyonda eşi tarafından aldatılan bir kadın ile tanışır. Bu kadın kocasının kendisine tekrar dönmesi için büyü yaptırır. Kadınların çaresizlikleri kendini dindar gösteren kişiler tarafından sömürülmektedir.

“Arif Hoca bazen sabun parçasına, toplu iğne saplar ve sabun üflendikten sonra toprağa gömürmüş. Sabun eridikçe insanın düşmanı da olduğu yerde erir, iğne ipliğe dönermiş.” (Güntekin: 2003, 191)

Yaban romanında da insanın dini duygularını sömüren tiplerle karşılaşmaktayız. Ahmet Cemil, bu tip insanları İngiliz Ajanlarına benzetir, dindar görünen ama ülkemize hainlik yapan insanlardır.

“Bir gün köylüler Şeyh Yusuf’u köye davet etmek istediklerini muhtara bildirirler. Muhtar onun yaşının büyük olduğunu söyler ve Şeyh Yusuf’un bulunduğu eve köylülerin gitmesini ister. Evin içerisinde oturacak yer bulamayan Ahmet Celâl, Şeyhin yanına yaklaşarak Şeyh’e ‘Merhaba Şeyh Efendi’ der. Şeyh Yusuf başını kaldırır ve huzuru kaçmış bir adam bakışı atarak Ahmet Celâl’i süzer. Baştan aşağı süzer şunu geveler: ‘Merhaba, merhametten gelir. Sen kim oluyorsun ki, bana merhamet edeceksin?’ der ve hemen, Muhtar söze karşır: ‘Kusura bakma; o yabanın biridir’ der” (Kısacık: 2015, 13)

### Eğitim Sorunları

Çalkuşun’ da Yaban romanından farklı olarak eğitim sorunları üzerinde de durulmuştur. Çünkü Feride’nin öğretmen olması bunda etkili olmuştur. Eski eğitim anlayışı ile Batılı tarz okullarda yetişen öğretmenlerin eğitim anlayışları arasında farklılık vardır.

“Falaka, şeriatta olmadığı için kaldırılmıştır. Hoca, tembel ve suçlu öğrenciyi somurtacak, onu namusa dokunmayan sözlerle azarlayacak, ayakta tutacak, bedeni hizmetlerde kullanacak, kulağını incitmeyecek kadar çekecek, ya da velisinin izni ile yaban asması, yasemin çubuğu gibi yumuşak şeylerle, falakaya yatırmadan ve nazik organlarına vurmadan, dayanmasına göre çocuğu hafif şekilde dövecektir. Ayakta durduğu sürece kalfanın çocuğa dersini birçok kez tekrar ettirmesi de çocuğa faydalı bir ceza olarak öngörülmüştür.” (Uludağ: 2008, 84)

Reşat Nuri Güntekin’in öğretmen olmasının da etkisiyle romanda geleneksel eğitim ve Batılı eğitim anlayışı gerçekçi bir biçimde verilir. Feride’nin şahsında yeni eğitim anlayışı anlatılmaya çalışılır. Reşat Nuri Güntekin Batılı eğitim anlayışını verebilmek için Feride’yi Fransız okuluna göndermiş olabilir. Feride’ nin de Fransız Lisesinde okuması artık yeni eğitim anlayışının geldiğinin bir göstergesidir. Feride Batılı tarzda eğitim alır, Anadolu’ya gittiğinde ise aldığı eğitimden tamamen farklı bir eğitim ile karşılaşır.



*“Otorite ve cezaya dayalı bir eğitim yerine, romanda özgür bir eğitim anlayışı vurgulanmaktadır. Böyle bir eğitimin anlayışının, okulu değil de hapisaneyi çağrıştırdığı, romanın girişinde ironik bir yaklaşımla dile getirilir. Orada çocuklar öğrenci değil de bir köşede sürgün hayatı geçirmeye mahkûm kişilerdir.” (Uludağ: 2008, 84)*

Feride, Fransız Lisesinde gördüğü eğitim anlayışından farklı bir eğitim vardır. Sert ve kuralcı bir eğitim anlayışı vardır ve bu da insanlara normal gelmektedir. Coğunlukla ceza anlayışına dayalı bir eğitim anlayışı vardır.

*“Hatice Hanım, bu dolabın başka bir vazifesi olduğunu da söyledi. Öteden beri, dayakla uslanmayan yaramazları bunun içine hapsederek adam edermiş. Muhtarın, Vehbi isminde bir küçük oğlu varmış ki, hemen bütün zamanını bu sandığın içinde geçirirmiş. Bu çocuk, bir yaramazlık yaptığı zaman kendiliğinden dolaba girer, tabuttaki cenaze gibi sırtüstü ve yine kendi eliyle kapağı kaparmış. Ben, hayretle:*

*-Muhtar Efendi buna bir şey demiyor mu? diye sordum.*

*Hatice Hanım, başını salladı:*

*-Muhtar, memnun oluyor. Aferin sana Hatice Hanım. İyi ki aklıma getirdin. Bizim evde bir dolap var. İnşallah, hünzürü yaramazlık ettiği zaman ben de onun içine kapatayım, diyor.” (Güntekin 2003: 180)*

Feride, Zeyniller köyüne gittiğinde kırık dökük bir okul ile karşılaşır. Erkek çocukları ile kız çocuklarının aynı yerde okumasına izin verilmez. On iki , on üç yaşındaki erkek çocukları delikanlı olmuş diyerek uzak bir yere okumaları için gönderilirler. Kız çocuklarının da başı açık okula gelmelerine izin verilmez, kızlar Feride'den çekinirler ve onunla konuşmak istemezler. Çünkü onların öğretmeni olan Hatice Hanım sıkı ve disiplinli bir eğitim anlayışından geldiği için çocukları da bu şekilde yetiştirmiştir.

*“Hanımlar, gülmeleriniz tebensüm derecesini geçmemeli, sizi tehdit etmek için benim elimde Müdür Efendi'nin galiba kapatan dediği şey her neyse ondan yok. Fakat size kırılırım, dedim.” (Güntekin 2003: 251)*

Feride, Zeyniller köyüne ilk geldiğinde okulda bakımsızdır ve ahırdan bozmadır. Okullardaki sıralar bile kullanılmamaktadır. Feride , sıraları düzeltip çocukların burada okumalarını ister. Hatice hanı çocukların kafasına dersin daha iyi girmesi ve daha kolay ezberleyebilmeleri için yüksekte oturmalarını yasaklamıştır.

*“Dershanenin bahçe tarafındaki duvarın dibinde –ahır zamanundan kalma- bir hayvan yemliği vardı ki, kaldırmaya lüzum görmemişler, üstüne bir tahta kapak çakarak dolap haline getirmişlerdi. Çocuklar, yemeklerini, kitaplarını, mektebe yakılmak için kırlardan getirdikleri çalı çırpyı buraya saklarlarmış.” (Güntekin 2003: 180).*

Feride bir umutla öğretmenliğe başlayan genç nesli de temsil etmektedir. Onun aldığı eğitim ile geleneksel eğitim arasında hiçbir bağlantı yoktur. Feride çocuklara öğrendikleri baskı ve zorbalıkla ezberci sistem öğretmek yerine sevdirek öğretmeyi seçmiştir. Yapmak istedikleri idareciler ya da geleneksel eğitim anlayışın yüzünden bastırılır. Munise'yi evlat edinir onu iyi yetiştirmek ister. Bildiği her şeyi öğrenmesini aydın zihniyete sahip bir insan olmasını ister. Aslında bir nevi içinde kalan ve o zamanki zihniyetin tam tersine Munise'nin biraz daha Batılı eğitim anlayışıyla yetişmesini ister. Dans etmeyi öğretirken perdeleri çeker çünkü dönem zihniyeti bunu bile kabul edemeyecek düzeydedir. Feride'den beklenen dini ve ahlaki kurallara göre bir eğitim vermesidir ki özellikle dini eğitim vermesi beklenir. Hatice Hanım çocukların içine ölüm korkusunu öyle bir yerleştirir ki çocuklar gülmeyi bile unuturlar.

Yaban romanında çocukların eğitimi üzerinde fazla durulmamıştır. Çünkü çocukların gidebilecekleri bir okulları bile yoktur, imamın evinde dini eğitim alırlar ve okumaktan önce evde kendilerine verilen görevleri yapmaları gerekmektedir.

“Ahmet Cemil:

- Sen Mehmet Ali'nin kardeşi misin? Başıyla, "Evet" işareti yapıyor.

- Kaç yaşındasın sen bakayım?

- On dört. - Adın ne? - İsmail.

- Okula gidiyor musun? Yarı öfke, yarı hayretle omuzlarını kaldırıyor:

- Ne okulu be. Ben okula gideyim de burada işe kim baksın? Hem bu köyde okul yok. Dee, imamın evinde okurlar.” (Karaosmanoğlu: 2008, 24)

### Romanlarda Kahramanların Yaşadığı Haksızlıklar

Yaban romanında Salih Ağa köylüye zulmedip ürünlerinin çoğunu ellerinden alır. Köyde sözü geçen biridir çünkü köyde ona borcu olmayan nerdeyse çok az insan vardır. Zeynep Kadın'ın arsasını elinden zorla almaya çalışır. Ahmet Cemil mahkemeye gideceğini ve bu haksızlığa göz yummayacağını söyler ama bu da nafile bir çaba olur çünkü köylüyü mahkemeden korkmaktadır ve Salih Ağanın kadıyla arası iyidir. Köylü bu nedenle Salih Ağaya boyun eğer.

“Korkma, ona zırnık vermem. Gerekirse mahkemeye düşeriz.  
Zeynep Kadın daha çok ağlamaya başladı:  
-Mahkemeye mi? Aman etme, aman etme...  
-O neden?

-Ağa para yidirir. Kadı ile bir olur, üstelik öbür topraklarımızı da elimizden almağa kalkarlar.

-Nasıl olur? Neyle ispat eder? Sizin elinizde kâğıdınız koçanız yok mu?

-Yok ya, ne bileyim ben? Yok ya!..  
-O halde şahit gösteririz.  
-Hepsi ondan yana çıkar, hepsi..  
Zeynep Kadının neden ağladığını şimdi anlıyorum. Benim kafam da kızdı, gidip Salih Ağa ile görüşeceğim” (Karaosmanoğlu: 2008, 62)

Çalkuşu'nda ise Milli Eğitim camiasında haksızlıklar yaşanır. Feride'nin atandığı okula o gelmeden önce onun yerine başka bir öğretmen verilir. Bu kadın duygu sömürüsü yaparak okulda Feride'yi rezil eder üstelikte diğer öğretmenler tarafından Feride suçlu bulunur. Milli Eğitim Müdürü, Feride'ye onu daha güzel bir yer olan Zeyniler köyüne verebileceğini ve oranında çok talibi olduğunu söyler. Feride yeni atanmış çok genç bir öğretmendir, bu insanlara inanıp kabul eder. Oysaki gerçek başkadır, o gelmeden önce Milli Eğitim Müdürü ile arası iyi olan öğretmen ona bir tuzak kurup kimsenin gitmek istemediği, en uzak yere tayininin verilmesine neden olmuşlardır.

Zeyniler köy okulu kapatıldıktan sonra Feride geçim sıkıntısı yaşar artık nere olursa olsun geçimini sağlamak ve Munise'ye bakabilmek için Milli Eğitim Müdürüne gider her defasında olumsuz cevap alır. Bir gün yine aynı durumu yaşar bu defa arkadaşıyla karşılaşır ve arkadaşı tanınmış bir gazeteci ile evlidir. Onlara herkes saygı göstermektedir, arkadaş olduklarını anlayan müdür, hemen lafı çevirir ve Feride'yi çok iyi bir yere verdiğini kendisinin gitmek istemediğini söyler.

*“Milli Eğitim Müdürü:*

*-Matmazel Feride Hanımefendi köy muallimliği için ısrar ediyor. Fakat ben kendini merkezdeki Darülmuallimat’ın Fransızca Hocalığında büyük hizmetler yapabileceği kanaatindeyim.” (Güntekin 2003: 305).*

### **Kurtuluş Savaşı**

Kurtuluş Savaşı romanlarda asıl unsur olabileceği gibi dış unsurdan olabilir. Romanda temel olan kahramanın kendi yaşamı olabilir, romanın gerisinde yer alan ise Kurtuluş Savaşıdır. Bunu bir eve de benzetebiliriz, romanda asıl olan kahramanın yaşadığı olay olsa da dışarıda yaşananlar elbette bir gün ev halkını etkileyecektir. Yaban ve Çalıkuşu romanında Kurtuluş Savaşı bu şekilde anlatılmıştır. Asıl olan evdeki yaşama kendimizi kaptırmışken birden dışarıdan gelen sesleri duymaya başlarız. Çalıkuşu ve Yaban romanlarında da kahramanların yaşadıkları topluma yabancılaşmasına ve olay örgüsüne kendimizi kaptırmışken dışarıdan Kurtuluş Savaşı sesleri gelir.. Aslında Ahmet Cemil baştan beri fark etmiştir, çevresinde de herkesi uyarır ama kimse onu dinlemez. Köyün çok yakınına kadar savaş gelir sesler duyulur, yine kimse umursamaz ki bir gün köy işgal edilip çoban çocuk öldürüldüğünde kadınlara kötülük yapılmak istendiğinde anlarlar fakat çok geç kalmışlardır.

*“Romanlarda ulusalcı güçlerin ya da kişilerin karşısında yer alanlar, bölgelere göre değişiklik gösterirler. Söz konusu bu “karşı güç”, Batıda İngiliz, Fransız, İtalyan ve Yunanlılardan oluşan işgal kuvvetleri ile onların destekçileri yerli Rumlar; Doğuda Ermeniler; Güneydoğuda yerli Araplardır. Doğal olarak tüm romanlarda asıl üzerinde durulan gizli düşman ise dış düşmanlarla işbirliği içinde bulunan, ulusal değerlerden yoksun, yozlaşmış işbirlikçiler; çıkarıcı eşraf, yobazlar ve sahte din adamları, duyarsız köylüler, işgal güçlerinin çıkarları doğrultusunda hareket eden İstanbul hükümeti ile bu hükümetin kontrolündeki idarecilerdir” (Gündüz: 2007, 140)*

Karşı güç Kurtuluş Savaşı romanlarında yer alır zaten bu karşı güçler olmasaydı savaşta olmazdı. Bunlar bazen içimizden kişiler olabileceği gibi yabancı devletlerde olabilmektedir. Yaban romanında karşı güç hem itilaf devletleri hem de köy halkının kendisidir. Halk, Kurtuluş Savaşın’a hiçbir şekilde destek olmaz ve Ahmet Cemil’in uyarılarını anlatılan ama gerçek hayatta olamayacak bir masal gibi dinler.

*“Ayıptır. Düşman böyle seyredilmez, dedim*

*Kümenin içinden bir ses:*

*-Nolacak bize dokunmuyorlar ki” (Karaosmanoğlu: 2008, 150)*

*“Bekir Çavuş:*

*-Yahu, dedi. Korkutmaya gelmez. Zaten hepsinin gözü yulmuş duruyor. Yüreklerine büsbütün telaş düşerse, her biri bir yana kaçır. Şimdi, tam iş zamanıdır. Sonra pişmanlık olur.” (Karaosmanoğlu: 2008, 147)*

Çalıkuşu romanında da savaş bir dış unsurdur. Feride’nin okulunun hastaneye çevrilmesiyle biz savaş olduğunu anlarız, Feride hastanede yaralıları iyileştirmek için çalışır. Yıllar önce evlilik teklifini reddettiği İhsan Bey ile karşılaşır, cephede yaralanmış ve yüzünün bir tarafı tanınmayacak hale gelmiştir. Feride onun için çok üzülür ve elinden geleni yapmaya çalışır.

*“Mektebimizi aldığınızda o kadar üzuldüm ki, Doktor Bey...” (Güntekin 2003: 426). “Mademki hazin tesadüf bizi karşı karşıya getirdi sizden kaçmayacağım ve bu acı günlerinizde küçük bir kız kardeş gibi kendimi hizmetinize vakfedeceğim.” (Güntekin 2003: 431)*

Romanda halk ile Kurtuluş Savaşına destek için en fazla çatışma yaşayan Ahmet Cemil’dir. Eskiden bir asker olması ve Kurtuluş Savaşı’nda yaşanan gelişmeleri yakından takip etmesi bunda

etkilidir. Çatışma sesleri çok yakına gelmiştir, Ahmet Cemil, köy halkını uyarır ama kimse onu dinlemez. Romanın belki de en can alıcı noktalarında biriside burasıdır, savaş köy halkına zarar verene kadar köy halkı her şeyden habersiz yaşar. Köyde tek korkuları vardır o da bu savaş yüzünden askere geri çağrılmaktır. Ahmet Cemil ülkelerini savunmaları için onlara moral verir ama bu da faydalı olmaz.

### **Roman Yazarlarının Eserleriyle İlgili Açıklamaları**

Reşat Nuri Güntekin, Çalkuşu'nu İstanbul Kızı diye tiyatro şeklinde yazmış daha sonra çok beğenilmesi üzerine tiyatro haline getirmiştir. Çalkuşu yayınlandığında bir salgın gibi ülkenin dört bir tarafında, cephelerde okunmuştur. Hatta o kadar beğenilmiş ve genç kızları etkilemiştir ki okulunu bitiren birçok genç kız Anadolu'da öğretmenlik yapmak için başvuruda bulunmuştur. Gerçek durağandır, ama bizi bu monoton hayattan kurtaracak olan ise aşkın ve maceranın olduğu bir hayattır. Psikanaliz ilmi, her yaştan insanın roman okumasının sebebinin tecrübe yetersizliğine bağlamaktadır. Çünkü gerçek hayatta yapamayacağımız şeyleri romanlarda gerçekleştirebiliriz. Korkularımız ve arzularımız romanlarda açığa çıkar. Sinema ve tiyatrodaki olduğu gibi romanda da okuyucu kahramanla özdeşleşir. Sinemanın yaptığı etkiyi romanda yapmaktadır, çünkü sessiz bir ev ortamında okunan bir roman kişiyi farklı dünyalara götürebilmektedir.

*“İçinde bulunduğumuz zaman ve mekân ile ilgili olarak okuyucu, belirli bir mekânı katetmek suretiyle roman kahramanlarıyla birlikte yaşamaya imkan bulacaktır. Romandaki hayali dünya işte bu gerekli boşluğa yerleştirilir. Bu okuma süresi boyunca paranteze alınıyor demektir.” (Bourneur ve Qellet, 1989. 13)*

Reşat Nuri Güntekin o zamanda okumuş kolejli , kültürlü ve serbest olarak görülen İstanbul kızlarına karşı ön yargıyı yıkmak için bu eserini yazdığını açıklamıştır. Eser tezli bir roman özelliği göstermektedir. Bu tarz kızlara karşı sempati uyandırmak istediğini belirtmiştir. İstedikine de ulaşmış hem bu kızlara karşı sempati uyanmış hem de Anadolu'da öğretmenlik yapmak isteyen kızların sayısı artmıştır.

*“Çalkuşu Feride'nin Türk edebiyatında genç kız tipi olduğu muhakkaktır. O zamanlarda genç kızlarda rahatlık ve serbestlik iyi bir alamet sayılmazdı. Ecnebi mekteplerinde yahut ileri aile muhitlerinde yetişmiş tek tük kızlar iyi gözle görülmez. Fena aile kadın, fena vatandaş, fena insan olmaya namzet sayılırdı. Ben İstanbul Kızın'da (Çalkuşunda) büyük bir Çocuk demek olan genç kızda biraz tahsil, biraz neşe ve serbestliğin korkulacak bir şey olmadığı böylelerinin zamanı gelince yahut müşkül saatlerde kendilerini ağırbaşlı insanlardan daha iyi çekip çevirebileceklerini göstermek istiyorum. Gerçi uydurma demek olan romana ve tiyatroya hiçbir realiteyi ispat hakkı verilmemiştir. Fakat bahsettiğim tarzda sempati uyandırmak kar olacaktı.” (Emil: 1990,3)*

Yakup Kadri'nin Yaban romanı da okur üzerinde çok etkili olmuş. Anadolu'nun kapılarını okurlara açmıştır ama yazarın uzun süren tartışmalar içerisinde yer almasına neden olmuştur. Aydın-halk çatışmasını en iyi anlatan eserlerden birisidir. Fakat Anadolu insanını kötü bir bakış açısıyla anlattığı için edebiyat çevresi tarafından eleştirilmiştir. Yakup Kadri'yi zor durumda bırakan tartışmalar üzerine eserinin ön sözünde kendini açıklama gereğinde kalmıştır. Anadolu insanının cahil kalmasında yine aydınları suçlar.

*“Bunun sebebi ey Türk aydını yine sensin! Bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca onun kanını emdikten ve bir post gibi toprak üstüne attıktan sonra , şimdi de ondan tiksilmek hakkını kendinde buluyorsun*

*Anadolu Halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin! Bir kafası vardı aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşleyemedin. Onu, hayvani duyguların, cehâletin, yoksulluğun ve kılığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabani ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısranlıları, bu*

kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir halde kanıyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir.” (Karaosmanoğlu:2008, 10)

Yakup Kadri ‘yi eleştirenlere bir cevap niteliğindedir bu sözler. Tanzimat’tan beri İstanbul ve çevresi anlatılmış ilk defa İstanbul dışına Milli edebiyat döneminde çıkmıştır. Feride ve Ahmet Cemil hayallerinde çok farklı bir dünya ile karşılaşmışlardır. Tabii ki bunda yine aydınlar suçudur, Anadolu insanı yıllardır görmezden gelinmiş ve ihmal edilmiştir bu nedenle aslında kimsenin de bu insanları eleştirme hakkı yoktur.

Berna Moran sanatçıya dönük eleştiri bölümünde bazen yazarın kastettiği anlam ile okurun eserden çıkardığı anlamın aynı olamayacağını belirtmiştir. Yakup Kadri’de eserinin yayınlanmasından sonra gelen tepkiler üzerine ikinci baskıda kendinin yanlış anlaşıldığını ifade etmiştir.

“Yaban romanını yorumlayanlardan bazıları köylü aleyhtarı bir karakter taşıdığını köylünün maddi ve manevi sefaletinden entelektüel ağızdan tezyife kalkışmıştır. Yabanın ikinci baskısında böyle bir anlamın çıkarılmayacağını iddia etmektedir. Bu gibi durumlarda kimin sözünü kimin sözünü kabul etmek gerekir acaba ?” (Moran: 1994, 136)

### Sonuç

Feride ve Ahmet Cemil, romancıların kendilerine yazdığı kaderi yaşarlar. Aslında ikisi de mutluluğu bulamaz çünkü romancılar onlara acımasız davranmıştır. Bir insana verilebilecek cezayı verip kendi ikliminden ve düşünce dünyasından olamayan bir yere terk etmişlerdir. Onlar burada yaşayıp o insanlara bir şeyler öğretmek için uğraşırlar bazen ise bu nafile bir çaba olur çünkü ne kendilerini tama olarak anlatabilirler ne de karşılarında onları anlayabilecek insanlar vardır.

Anadolu’ya açılan kapıdır bu romanlar; artık aydınlar, Anadolu insanını anlatmaya başlamışlardır. Onlar için farklı bir dünyadır, geldikleri çevreden ve aldıkların eğitimden çok farklı bir dünyadır. Bazen Anadolu insanını acımasızca eleştirirler, bazen merhametli bir şekilde anlatmaya çalışırlar. Aralarında tam bir uyumda olamaz çünkü duygu ve düşünce dünyaları birbirinden farklıdır. Halk-aydın çatışması görülür, Ahmet Cemil’in okuduğu kitaplar o kültürden farklıdır. Kendisinin de dediği gibi giyimini her şeyini değiştirse de içindeki düşünceleri değiştiremez. Çalkıuşu ne kadar uğraşsa da evlat edindiği Munise’yi kendisi gibi yetiştirmeye çalışabilir. Zeyniler köyünde bir anda herkesin zihniyetini değiştiremez. Çünkü onlar ve onlar gibiler toprağa tohum atarlar bunun gerçekleşmesi uzun bir zaman sonra olabilecektir.

Feride ve Ahmet Cemil çevreyi algılayışları açısından benzerlik taşır, yalnızlığa terk edilişleri de benzerdir. Yine de çevresindekilerin ışık olmaya devam ederler. Halk-aydın çatışması günümüzde bile geçerliliğini koruyan bir kavramdır.

### Kaynakça

Acar, Sevim (2019). *Yakup Kadri’nin Yaban Romanında Aydın-Halk Kopukluğu*, Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi.

Akyüz, Berna (2009). *Mithat Cemal Kuntay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında İstanbul*, Doktora Tezi, Ankara.

Bourneur, Rolant ve Qellet, Real (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Emil, Birol (1990). *Öğretmen Romancı Reşat Nuri Güntekin*, Atatürk Eğitim Bilimleri Fakültesi, Eğitim Bilimleri Dergisi.

Gündüz, Osman (2007). *Yakın Dönem Tarihsel Romanlarda Çatışma Alanları ve Tarihsel Romanların 'Ulusal Kimlik' Edinmedeki Rolü*, Erzurum: A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.

Güntekin, Reşat Nuri(2014). *Çalıkuşu*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1985). *Türk Edebiyat Tarihi*, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2008). *Yaban*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kısacık, Tuğba (2015 ). *Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Lefkoşa.

Moran, Berna(1994). *Edebiyat Kuram ve Eleştirileri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özler, İbrahim (2007) *Türk Aydını ve Toplum İlişkisi*, Dini Araştırmalar Dergisi .

Şenderin, Zübeyde (2001). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*

Uludağ, Mehmet Emin (2008). *Çalıkuşu Romanında Vurgulanan Eğitim Problemleri ve Günümüze Yansımaları*, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi.

# İSED

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 2, Aralık 2021**

## Makale Adı /Article Name

ROMANDAN BEYAZ PERDEYE:  
HAYVAN ÇİFTLİĞİ

FROM NOVEL TO THE WHITE  
SCREEN: ANIMAL FARM

## Yazar

Nurhayat KÖKSAL

Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, e-mail:

nurhayt\_koksal@outlook.com

ORCID NO: 0000-0002-8386-0115

## Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 01 Kasım 2021

Kabul Tarihi: 10 Aralık 2021

Yayın Tarihi: 15 Aralık 2021

## Kaynak Gösterme

Köksal, N. (2021). Romandan Beyaz Perdeye: Hayvan Çiftliği. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 1 (2), s. 118-133.

**Ek Beyan:** Yazar etik kurulu onay belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

## Öz

Sinema kendisinden önce var olan sanat dalları ile iletişim halindedir. Fakat sinemanın diğer sanat dalları içindeki en güçlü bağı edebiyat ile dir. Edebiyat ve sinema tarih boyunca insanları kültür, bilgi, eğlence ve estetik zevk bakımından geliştirme işlevini de yüklenmiştir. İnsanın varlık şartlarından birisi de sanat yapmaktır. İnsanlık tarihi boyunca sanat dalları arasında geçişlerin ve etkileşimlerin olduğu görülür. Edebi bir eser olan romanın malzemesi dilken, sinemanın malzemesi görüntüdür. Televizyon ve sinemanın insan hayatında yer işgal etmesinden bu yana birçok eser sinemaya uyarlanmıştır. İngiliz edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan George Orwell'in 1945 yılında yazdığı Hayvan Çiftliği adlı eserde romandan sinemaya uyarlanan filmler arasında yer almaktadır.

İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana her zaman daha iyinin hayalini kurmuştur. Bu hayalin ürünü olan ütopyalar da insanların daha iyi bir yaşam sürme isteğini, düşüncelerini dile getirmektedir. Bu idealler her yönüyle daha iyi bir toplum ve yönetim tasarısının oluşmasını sağlamıştır. Totalitarizmin sınırlarını zorlayan bu romanda farklı kimlikler yok edilmiş, düşünemeyen, sorgulamayan bireyler arzulanmıştır. Baskıcı rejimlerin birey ve topluma olan etkileri kitapta hissedilmektedir. Günümüzde hızla artmakta olan baskı rejimlerinin gelecekte daha da güçleneceği, bireylerin özgürlüklerinin gelecekte daha da sınırlandırılacağı romanda belirtilmektedir. Eser, geleceğe yönelik karamsar bir bakış sergilemektedir. Ayrıca roman distopik bir toplum kurgusunun korku ve zorbalık üretme potansiyellerine karşı uyarılar içermektedir. Bu yönetimlerin uzun ömürlü olmadığı da fark edilmektedir.

İncelememize öncelikle romandaki olaylara yer verilecek. Ardından Hayvan Çiftliği filmine yer verilecektir. Son olarak da edebi eserden beyaz perdeye uyarlanırken hangi değişikliklere uğradığı üzerinde durulacak ve romanın arka planında yer alan olaylar dile getirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ütopya, Distopya, Totalitarizm, Hayvan Çiftliği.

## Abstract

Cinema is in contact with the arts that existed before it. But the strongest bond of cinema among other branches of art is with literature. Literature and cinema; Throughout history, it has undertaken the function of developing people in terms of culture, knowledge, entertainment and aesthetic pleasure. One of the conditions of human existence is to make art. It is seen that there are transitions and interactions between the branches of art throughout the history of humanity. The material of the novel, which is a literary work, is language, and the material of cinema is image. Since television and cinema have a place in human life, many works have been adapted to cinema. Animal Farm, written in 1945 by George Orwell, one of the important representatives of English literature, is among the films adapted from the novel to the cinema.

Mankind has always dreamed of better since ancient times. The utopias that are the product of this dream, on the other hand, express people's wishes and thoughts for a better life. These ideals have led to the formation of a better society and management design in all aspects. In this novel, which pushes the limits of totalitarianism, different identities are destroyed and individuals who cannot think and do not question are desired. The effects of oppressive regimes on individuals and society are felt in the book. In the novel, it is stated that the rapidly increasing oppression regimes will become stronger in the future and the freedoms of individuals will be further restricted in the future. The book offers a pessimistic view of the future. In addition, the novel warns against the potential of a dystopian social fiction to generate fear and bullying. It is also noticed that these administrations did not last long.

In our study, first of all, the events in the novel will be mentioned and then the movie Animal Farm will be included. Elements represented by the characters of the novel in the background will be included. Finally, it will be focused on what kind of changes the literary work has undergone while adapting it to the big screen, and the events in the background of the novel will be expressed. In this study, it was tried to make a comparison of the book and the movie and to express the elements that remained in the background for the novel, which is talked about and whose influence continues today.

**Keywords:** Utopia, Dystopia, Totalitarianism, Animal Farm, Cinema.



## Giriş

Sinema, kendinden önce var olan sanat dallarının hepsiyle iletişim halindedir. Fakat sinemanın diğer sanat dalları içerisindeki en güçlü bağı edebiyat ile dir. Sinema ortaya çıkışından bu yana edebiyat ile yakın bir ilişki içerisinde dir. Edebi metinlerin temelini oluşturan kurgu sinema ile edebiyatın ortak unsurlarındandır. Özellikle romanlar, sinemanın edebiyattan yararlandığı en önemli kaynak durumundadır. Sinema, kendisinden önce var olan; edebiyat, resim, müzik, tiyatro, heykel, dans gibi sanat dallarının hepsiyle iletişim içindedir. Ancak “Yedinci Sanat”, en güçlü bağı edebiyatla kurmuştur. Edebiyat eski çağlardan beri, insanlar arasında sözlü ve yazılı iletişim sağlayan araçlardan biridir. Sinemanın da bir kitle iletişim aracı olması, temelde bir ortaklık oluşturur. Bu iki iletişim aracı da kültürün gelişmesine katkıda bulunurken; insanları bilgilendirir, eğlendirir, olup bitenden haberdar eder, onların estetik zevkine hitap eder, bakış açılarını geliştirir ve zaman zaman da onları tartışmaya sevk eder. (Kale, 2010:266)

Sinema tarihi, sinemaya uyarlanmış sayısız edebiyat yapıtıyla doludur. Bunların hepsinde ortak olan sinemaya gidip film izlemeye başladığımızda yaşadığımız deneyimin artık okumaktan çok seyretmeye dayalı olmasındadır. Deneyimimiz bir roman ya da öykü okumaktan öylesine farklı bir noktaya gelir ki, bazı durumlarda bu olgu yazar ile sinemacı arasında tartışmalara yol açabilmektedir. Yine de sinemada çok başarılı edebiyat uyarlamalarına rastlamak söz konusudur. Şurası da bilinmeli ki iki farklı sanat dalının anlatım farklılığı buna kaçınılmaz olarak yol açmaktadır. Bu konu hem sanatçı hem de seyirci açısından irdelenmelidir. Bir edebiyat uyarlaması söz konusu olduğunda, yazar her ne kadar filmin yönetim takımı ile birlikte çalışsa da izlediği sanat filminin artık kendi kitabıyla pek bir ilgisi kalmamıştır. Bu hemen bütün edebiyat uyarlamalarında yazar ile sinemacı arasındaki çatışmanın en önemlisidir. Filmin oluşum aşamasında edebiyatın yerini artık sinemanın diline bırakmıştır. Başka bir deyişle yazının dili görüntünün diline uyarlanmıştır.(Yüce, 2005: 71) George Orwell tarafından yazılan ve daha sonra sinemaya uyarlanan *Hayvan Çiftliği* romanı da bunlardan biridir.

Asıl adı Eric Arthur Blair olan George Orwell, 1903 yılında Hindistan’ın Bengal eyaletinin Montihari kentinde doğar. Ailesiyle birlikte İngiltere’ye döndükten sonra, öğrenimini Eton College’de tamamlar. 1922-1927 yılları arasında Hindistan İmparatorluk Polisi olarak görev yapar. Ancak İmparatorluk yönetiminin iç yüzünü görünce bu mesleğin kendine uygun olmadığını görür ve 1928’de istifa eder. Yazarlık mesleğine devam etmek için İngiltere’ye döner. Yazarlığa olan sevgisini kendini yalnız hissettiği çocukluk yıllarına bağlamaktadır. “Çok erken bir yaşta belki de beş ya da altı yaşlarımdan beri büyüyünce yazar olmam gerektiğini biliyordum. Kelimelerle aramın iyi olduğunu ve hoş olmayan gerçeklerle yüzleşme gücüm olduğunu biliyordum ve bunun günlük yaşamın başarısızlıklarından kendimi koruyacağım özel bir dünya yarattığını hissediyordum.” (Crick, 1994: 1) Yazar 21 Ocak 1950’de hayatını kaybeder.

**Eserleri:** *Paris ve Londra’da Beş Parasız (1933), Burma Günleri (1934), Papazın Kızı (1935), Zambak Solmasın (1936), Wigan İskelesi Yolu (1937), Katalonya’ya Selam (1938), Daralma (1939), Hayvan Çiftliği (Bir Peri Masalı) (1945). Neden Yazıyorum (1946), Bin Dokuz Yüz Seksen Dört (1949), Faşizm Kehanetleri (1930-1950), Kitaplar ve Sigaralar (1938), Boğulmamak İçin (1939).*

*Hayvan Çiftliği* (orijinal adıyla Animal Farm) George Orwell’in mecazi bir dille yazdığı fabl tarzındaki siyasi hiciv romanıdır. 1945 yılında, İkinci Dünya Savaşı’nın sona erdiği, Batı Dünyası ile Sovyetler Birliği arasındaki bağların iyice kopmaya yüz tuttuğu günlerde yayınlanmıştır eser. 1996’da ise geçmiş tarihler için verilen Retro Hugo ödülünü almıştır. İncelememizde ele aldığımız kitap, 2018 yılında basılan ve Celal Üster tarafından çevrisi yapılmış, 152 sayfa ve on bölümden oluşmaktadır.

Avrupa tarihinin mihenk taşı olan ve günümüz dünyasının şekillenmesinde önemli rol oynamış bulunan İkinci Dünya Savaşı'na hem fikren hem fiziken katılım sağlamıştır. İnsanlığın sınırlarının zorlandığı bu savaş zamanında yaptığı gözlemler sonucunda yazdığı eserlerin en popüler olanları 1984 ve *Hayvan Çiftliği*'dir. Bir kâbustan uyanmak için yazılmış olan masaldır *Hayvan Çiftliği* (1945). George Orwell'in deyişiyle "*Bir peri masalı.*" (Orwell, 2001: 15) Ana karakterlerinde çiftlik hayvanlarıyla birlikte Sovyet Devrimi'ni ve sonrasını karikatürize ederek anlatır bizlere. Kapitalizm eleştirisi yaptığı kadar komünizme de taş atar. Komünizmin zamanla nasıl baskıcı bir düzene dönüştüğünü domuzlarla, atlarla, tavuklarla gösterir.

Orwell'in dört ay kadar kısa sürede yazdığı bu sosyalizm eleştirisi tarzındaki kitabında 1984'ün (1949) temellerini attığını da görebiliriz. 1984'te, daha sivri bir dille karşımıza çıkar. Kinayeli anlatım tarzıyla ve kullandığı sembolik dille Orwell bu eserinde, yergi türünün dünya edebiyatındaki en etkili örneklerinden birini vermiştir. Hayvanlar üzerinden siyasi kurgu yaparak bu kurguyu bir sistem eleştirisine dönüştürmüştür. Her ne kadar 'peri masalı' desek de anlatılan olaylar gerçek olabilecek niteliktedir.

George Orwell, kitabı oluşturma sürecinin esin kaynağını şöyle açıklar:

*"Günlerden bir gün, küçücük bir çocuğun koca bir atı daracak bir patika boyunca sürdüğünü görmüştür. Çocuk taş çatlasa on yaşındadır. At ne zaman geri dönmeye kalksa çocuk elindeki kırbaça onu istediği yöne götürmektedir. Bu sahneyi görünce, birden anladım ki, şayet hayvanlar güçlerinin bilincinde olsalardı, bizler onları asla yönetemezdik; insanlar hayvanları tıpkı zenginlerin proletaryayı sömürdüğü gibi sömürüyorlardı."*

Kitabın başında insanlar tarafından yönetilen bir çiftlik görülür. Bu çiftlikte insanlar hayvanları menfaat elde edecekleri bir meta olarak görmektedir. Hayvanlardan maksimum düzeyde faydalanılmakta ve hayvanlar tamamen insanların verdiği ile yetinmek zorundadır. Bu, Karl Marks'ın bahsettiği işçinin ürettiğinin karşılığını görmemesi ve emeğinin sonucunda ortaya koyduğu bütün nesnelere doğrudan patrona yani burjuva sınıfına ait olması neticesinde işçinin kendi emeğinden soyutlanmış olması durumunu temsil ediyor. Günümüz dünyasındaki karşılığının ise kapitalist düzen olduğunu söyleyebiliriz.

Bu bahsedilen durumdan rahatsız olan Koca Reis hayvanları örgütler ve çiftlik sahibini kovmayı başarır, fakat bu sırada canından olur. Söylemleriyle hayvanların gönlünü kazanmış olan Reis'in yerine ise Snowball bir süre sonra da Napolyon isimli domuz geçer. Napolyon, Koca Reis'in söylemleriyle idareyi ele alır, fakat bir süre sonra kendi menfaatine yönelik değişiklikler yapmaya başlar. Bu değişiklikten kastı domuzların diğer hayvanlara üstünlüğünü tesis etmektir. Domuzlardan yüksek bir sosyal sınıf oluşturur ve diğer hayvanları kontrol etmek için bütün çiftliğin okuyacağı marşlar ve duyurular uydurmaya başlar. Hayvanların hayatlarında değişen bir şey olmamıştır.

Aldığı kararlara karşı çıkanların olma ihtimaline karşı da kendisine köpeklerden bir ordu kurar ve bu ordu sayesinde Napolyon kendisine karşı çıkanlara caydırıcı unsur oluşturma çabası içerisinde. Baskı, şiddet ve medya ile kendi krallığını oluşturmuştur artık. İddiaların çoğu Napolyon'un Stalin'i temsil ettiğini söyler. Üst bir sınıf oluşturmuş, gerçekçi olmayan hedeflerle ve söylemlerle halkı kontrol altında tutmaya çabalamıştır. Sonuçta çiftliğin geldiği durum baştaki hâlden çok da farklı değildir. Eski düzende emeği çiftliğin sahibi olan insan sömürmekte ve hayvanlar kendi ürettiklerinden faydalanamamaktadır. Son durumda ise Napolyon ve diğer domuzların oluşturduğu burjuva diğer hayvanların üzerinden geçmektedir. Bu durum Orwell'in vermek istediği mesaja dair de bir ipucudur. Emekli olma hayali ile köle gibi çalışan hayvanların hayallerine kavuşamadıkları görülür. Çiftlik çok zenginleşmiş olmasına rağmen hayvanların hayat koşullarında bir değişim olmamıştır.

Bir gün çiftliğe tek atlı ufak arabalar ile komşu çiftliklerden bir temsilciler kurulu, bir denetleme gezisi için gelir. Akşam olunca çiftlik evinden şarkılar ve kahkahalar yükselir. İlk kez bir araya gelen insanlarla hayvanların evde ne yaptıklarını çok merak eden hayvanlar çiftlik evine yönelirler. Yemek odasının penceresinden baktıklarında altı çiftçi ile önde gelen altı domuz masada oturup bira içerek kâğıt oynamaktadırlar. Roman, hayvanların pencereden içeriye bakmaları ile biter.

Etkisi boyutundan büyük olan kitap, 1954 İngiltere yapımı ve 1999 ABD yapımı olmak üzere iki kez sinemaya uyarlanmıştır. 1954 yılında İngiltere’de çekilen filmin yönetmenliğini Joy Batchelor ve John Halas’ın üstlenmiştir. Animasyon tarzında olan bu film 72 dakikalık çizgi film şeklindedir. CIA tarafından filmin içeriğine müdahale edildiği söylenmektedir. Filmin ikinci uyarlaması ise 1999 yılında John Stephenson’un yönetmenliğinde çekilir. Seslendirenler, Kelsey Grammer, Ian Holm, Paul Scofield, Julia Louis, Julia Ormond, Pete Postlethwaite, Patrick Stewart, Peter Ustinov, Alan Stanford gibi isimler yapmıştır.

*Hayvan Çiftliği*, Pink Floyd’un Animals albümüne ilham kaynağı olmuştur. Hayvan Çiftliği Türkiye’de ilk kez 1954 yılında o zamanki adı Maarif Vekâleti olan Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Halide Edip Adıvar’ın Türkçe çevirisiyle bastırılmıştır. 1966 yılında kitabın ikinci baskısı yapılmıştır. Romanın İngilizce baskısı 1970’li yıllarda Türkiye’de yabancı dille eğitim yapan devlet okulları olan Maarif Kolejlerinin İngilizce derslerinde okutulmuştur.

## 1. HAYVAN ÇİFTLİĞİ ROMAN VE FİLM KİYASLAMASI

Kitapta Bayan Jones ve çiftlikte yer alan yardımcıları bulunurken filmde Bayan Jones’e ve çiftlikte bulunan yardımcıları yönelik bir bilgi yoktur. Bay Jones tek yaşamaktadır.

Kitapta Koca Reis konuşma yaptıktan üç gece sonra öldüğü söylenirken filmde o gece öldüğü belirtilmektedir.

Kitapta Koca Reis’in ölümünden sonra üç ay boyu gizli toplantılar devam eder ve üç ay sonra hayvanlar başkaldırı da bulunur. Filmde romandan farklı olarak hayvanlar Koca Reis’in konuşma yaptığı gecenin sabahı aydınlanma yaşarlar ve o sabah isyan ederler.

Kitapta ambardan gürültüler geldiğini duyan Bay Jones dört arkadaşını da yanına alarak ambara gelir ve hayvanları dövmeye başlar. Fakat hayvanlar onlara karşı birlik olur ve çiftlik evinden kovarlar. Ölen ya da yaralanan olmaz. Filmde ise gürültüyü duyan Jones ambara tek başına gelir. Hayvanları kırbaçlamaya başlar fakat onların direnişi karşısında dehşete düşer ve kaçır. Ardından yanına yedi arkadaşını alır ve tekrar çiftliğe dönerler. Hayvanlar aynı kararlılıkla savaşırlar. Bu kargaşada Snowball vurulur ve Bay Jones’in köpeği ölür. Hayvan Devrimi ve Jones’un sınır dışı edilmesi, 1917 Rus Devrimi’ni ve çarın devrilmesini temsil etmektedir.

Kitapta, Napoleon, gençleri eğitmenin daha önemli olduğunu söyler. Jessie ve Bluebell adlı iki köpeğin dokuz yavrusu olur. Yavrular süttten kesildikten sonra onları alır ve eğitimlerini üstlenir. Onları bir tavan arasına koyar ve bir daha da gören olmaz bu yavruları. Filmde ise Napoleon çiftlik evinde bulunan yavruları fark eder ve kimse görmeden onları bir tavan arasına saklar. Onların eğitimlerini üstlenir. Fakat filmde bu yavruların kime ait olduğu yönünde kesin bir bilgi yoktur.

Yine bir harman zamanı Bay Jones ve adamlarının çiftliğe doğru gelmekte olduğu haberi gelir. Hayvanlardan bu çatışma sırasında ölen ve yaralananlar olur. Filmde ise bu durumun çiftliğe yaptıkları ilk baskın sırasında gerçekleştiği görülmektedir.

Kitapta yel değirmeni iki kez tahrip olur: Fırtına yüzünden ve diğer çiftçilerin çiftliği almak için ikinci girişimlerinde. Filmde ise yel değirmeni üç kez yıkılır. Rüzgâr yüzünden, Bay Jones’in yel değirmenine dinamit koymasıyla ve duvarlar ince yapıldığı için.

Kitapta, Bay Jones çiftliği alma ümidi tükendiği için ülkenin başka bir yerine gider ve orada ölür. Filmde ise Bay Jones arkadaşlarıyla çiftliği tekrar geri almak için geldikleri ikinci girişimde yel değirmenine dinamit koymak için içeri girdiğinde ölür.

Bir pazar sabahı Squealer tavukların yumurtalarını çiftlik yönetimine vermeleri gerektiği bildirir. Napoleon Whymper ile bir sözleşme imzalamıştır. Bu nedenle de haftada dört yüz yumurta teslim etmeleri gerekmektedir. Bu yumurtalar karşılığında da yaza kadar tahıl ve yem alacaklardır. Tavuklar ilkbahar kuluçkaları için hazırlandıkları sırada yumurtalarının alınmasını bir cinayet olarak görürler ve isyan ederler. Filmde ise tavukların isyanı Whymper'ın çiftliğe geldiği ilk gün gerçekleşir. Tavuklar yaşlı önderin tavukların yumurtalarına dokunulmayacak sözlerini hatırlarlar. Tavuklar birlik olur ve gece sütleri dökerler. Yumurtalarını kırarlar. Napoleon onları köpekler ile korkutur ve çaresiz duruma boyun eğerler.

Bir sabah Napoleon köpekleri ile gezerken köpekler dört domuzu kulaklarından yakalayıp Napoleon'un önüne atarlar. Hayvanlar korkuyla Snowball ile işbirliği yaptıklarını, hatta yel değirmenini de beraber yıktıklarını itiraf ederler. İtiraf eder etmez de köpekler tarafından parçalanırlar. Filmde ise tavukların isyanının ertesi günü Napoleon tüm hayvanları ahıra toplar. İhanet ettiği düşünülen hayvanların itirafları bittikten sonrada köpekler tarafından öldürülürler.

Bir gün Boxer tüm hayvanlar işi bıraktıktan sonra tek başına araba ile tepeye taş çekmeye çalışırken fenalaşır ve yere düşer. Olayı gören kuşlar hayvanlara haber verir. Filmde ise Boxer değirmene taş çıkarmaya uğraşırken ipi sağlam tutamaz ve taş üzerine düşer. Olayı gören Benjamin koşarak diğerlerine haber verir.

Kitapta domuzlar ile insanlar bir davet sırasında kâğıt oyunu oynarken tartışmaya başlarlar. Onları izleyen hayvanlar ise domuzların insanlara benzediğini fark ederler. Hatta domuzları insanlardan ayırt edemezler. Filmde ise komşu çiftlilerden gelen domuzlar davet edilmektedir.

Kitapta davet sırasında içeride neler olduğunu merak eden hayvanlar pencereden içeri bakarken filmde içeri bakan Benjamin'dir.

Kitap içeri bakan hayvanların domuzları insanlarda ayırt edemeyip yaşadıkları şok ile biter. Filmde Benjamin önderliğinde hayvanlar birleşir ve çiftlik evine saldırırlar. Napoleon'u öldürüp domuzların yönetimine bir son verirler.

### 1.1. Hayvan Çiftliği Roman Karakterleri

Orwell, romanda doğrudan eleştirdiği sistemi ve bu sistemin yöneticilerinin adını vermese de, romanının genel çerçevesi benzetmeler yapmamıza izin vermektedir. Bu çerçevede de romandaki her bir karakterin, topluluğun ve mekânın gerçek hayatta bir karşılığı vardır. Hayvanlar kendilerini sömüren insanlara başkaldırıp çiftliğin yönetimini ele geçirmişlerdir. **Amaçları daha eşitlikçi, sosyalist bir topluluk oluşturmaktır fakat sonuç yine eşitsizlik ve ayrımcılık olmuştur.**

**Koyunlar**, çiftlikteki hayvanlar arasında en az zeki olanlardandır. Verilen tüm çabaya rağmen okumayı asla tam olarak sökemezler ve Yedi Emri dahi hatırlayamazlar. Snowball, kuralları bir türlü ezberleyemeyen koyunlara “*Dört ayak iyidir, iki ayak kötüdür*” özlü sözünü öğretir. Hiçbir şeyi sorgulamadan tüm emirleri yerine getirdikleri için propagandaya karşı çok elverişlidirler. Bu yanları da roman boyunca Napoleon tarafından kullanılmaktadır. Romanda kurallara ne zaman bir hayvan karşı çıkacak olsa koyunları öğrendikleri şeyleri tekrar edip onu susturdıkları görülmektedir. Orwell'in hikâyesinde koyunlar totaliter bir devletin aldatılmış vatandaşlarını temsil ederler.

**Koca Reis (Domuz):** Hayvanlar arasında farkındalığı artıran, hayvanlara öncü olan, mutluluk ve barış dolu bir dünya vaat eden, bunun gerçekleşmesi için de çiftlikten insanların gitmesi gerektiğini

savunan devrimci bir liderdir. Tüm hayvanların zihninde bir ışık yakmış ancak devrimin sonuçlarını göremeden ölmüştür. Lenin'i temsil etmektedir.

**Napoleon:** “İri kıyım, sert bakışlı, çiftlikteki tek Berkshire domuzudur. Pek konuşkan olmamasına rağmen istediğini söke söke almayı bilen biri olarak tanınmaktadır.” (Orwell, 2018: 30) Stalin'i temsil eder. Otoriteyi seven, çok da etkili konuşamayan Napolyon köpekleri eğiterek kendi otoritesini koruyan korumalar haline getirip insanlarınkinden daha da baskıcı bir yönetim oluşturmuştur. Ayrıca kendisine çeşitli ayrıcalıklar sağlayarak Yedi Emri de kendi çıkarları doğrultusunda değiştirerek hayvanlar arasındaki eşitlik ilkesini de bozmuştur.

**Snowball (Domuz):** “Napoleon'dan daha canlı, daha hayat dolu bir domuzdur. Hem ağız daha iyi laf yapar hem de daha yaratıcıdır. Ama karakterinin Napoleon kadar sağlam olmadığı söylenen bir domuz.” (Orwell, 2018: 30) Troçki'yi temsil etmektedir. Hayvanlara okumayı öğretmiş, sorgulayıcı bir liderdir. Oldukça parlak bir zekâyâ sahip olan Snowball Napolyon'un aksine etkili bir konuşmacıdır. Zaman içinde Napolyon ve Snowball birbirini çekemeyen ve bu yeni düzenin tek lideri olmak isteyen iki düşman haline gelmişlerdir.

**Squealer (Domuz):** “Yanakları yusuvarlak, gözlerini sürekli kırıştıran, şirret sesli, yerinde duramayan bir domuzdur. Parlak bir konuşmacıdır. Hayvanlar onun için karayı ak yapar derler.” (Orwell, 2018: 31) Kimi yorumculara göre Squealer, Sovyetlerdeki parti yanlısı Pravda gazetesini simgeler şairane bir konuşmacı ve usta bir dinleticidir. Ne zaman kurallardan biri kendi çıkarları doğrultusunda değiştirilecek olsa ve diğer hayvanlar başlangıçta belirledikleri öğreti doğrultusunda Yedi Emri hatırlatsa hemen onları ikna etmeyi başarmaktadır.

**Boxer (At):** “İki metre yüksekliğinde, iki beygir gücünde iri yarı bir hayvandır. Çok zeki olmasa da sağlam kişiliği ve akıllara durgunluk veren çalışkanlığıyla herkesin saygısını kazanır.” (Orwell, 2018: 20) İsim olarak Çin'de gerçekleşen Boxer Ayaklanmasını simgelemektedir. Boxer karakteri ise Sovyetlerdeki işçi kesime ya da proletaryaya karşılık gelmektedir. Sovyetler Birliği'nin kurulmasına yardımcı olan ve Stalciler tarafından ihanete uğrayan Rus işçi sınıfını temsil etmektedir.

**Clover (At):** “Orta yaşlı sayılabilecek iri yarı anaç bir kısırak. Dördüncü tayını doğurduktan sonra eski endamını bir türlü bulamaz.” (Orwell, 2018: 20) Sovyetlerdeki işçi kesimi sembol etmektedir.

**Benjamin:** “Çiftliğin en yaşlı ve en huysuz hayvanıdır. Az konuşur öz konuşur, hiç gülmeyen bir eşektir.” (Orwell, 2018: 20) Benjamin, yaşlı kuşağı her türlü yeniliğin karşısında olanları sembol eder. Tüm yeniliklerin boş bir çabadan ibaret olduğunu savunmaktadır. Devrimin, yeniliklerin boşuna olduğunu savunmuş ve eninde sonunda eski sorunların yeniden tekrarlanacağına inanmaktadır.

**Bluebell, Jessie, Pincher:** Beylik Çiftliğindeki köpeklerdir.

**Kedi:** Yeni düzeni kabul etmeyen ancak buna rağmen sessiz kalan kesimleri temsil etmektedir.

**Moses:** “Evcil bir kuzgun. Gammaz dedikoducunun tekidir ama ağız iyi laf yapar.” (Orwell, 2018: 32) Sürekli olmayan Balbadem diyarıyla ilgili masallar anlatır, çalışmaz. Çok akıllı bir konuşmacı ve bir ajandır. Moses romanda kiliseyi ve dini temsil etmektedir.

**Mollie:** “Bay Jones'in iki tekerlekli arabasını çeken, saçı uzun aklı kısa beyaz kısıraktır.” (Orwell: 2018: 21) Tek amacı daha iyi bir hayat yaşamak ve istediği kadar şeker yemektir. Orta sınıf ideolojisine sahip beyaz yakalı işçileri temsil eder. İşçiler arasında eşitlik olursa eskisi gibi şeker yiyemeyeceğini düşünmekte ve bundan dolayı da eşitlik fikrini sevmemektedir.

**Muriel:** Clover için kuralları okuyan, bilgili bir keçidir. Kendi adlarına karar alabilecek kadar eğitilmiş olan ve bu yüzden yöneticilere eleştiri yöneltebilecek düzeyde olan işçi kesimlerini simgeler. Ne yazık ki, Muriel, Napoleon ve diğer domuzlara karşı çıkacak kadar da cesur değildir.

**Pinkeye:** Napoleon'un yemeklerinin zehirli olup olmadığını anlamak için önceden kontrol eden domuzdur.

**Tavuklar:** Üretimle görevli köylüleri temsil etmektedir.

**Minimus:** Şiir yazıp şarkı bestelemek konusunda olağanüstü yetenekli bir domuzdur. Napoleon ve Hayvan Çiftliği'ni öven propaganda şiirleri ve şarkıları yazar. Vatandaşların düşüncelerini kontrol altına almayı amaçlayan totaliter bir devlette sanatın propaganda aracı haline dönüştürülmesini temsil etmektedir.

**Domuzlar:** Napoleon'u destekleyen bu grup, açıktır ki, parti örgütünü ve bürokrat sınıfı temsil etmektedir. Kısacası Stalin'in yakın çevresini onlar meydana getirir. Onlar, diğer hayvanlardan farklı olarak, lüks ve bolluk içinde yaşarlar; kısacası denetlenmesine yardım ettikleri toplumun tüm nimetlerinden onlar faydalanmaktadırlar.

**Köpekler:** Stalin'in korumalarını simgelerler. Her türlü kovuşturma ve uzaklaştırma işinde onlar kullanılmaktadır. Pek konuşmazlar, itaatkâr ve etkilidirler. Napoleon onları etkili bir silah olarak kullanır. Napolyon'un otoritesini koruyan korumalarını simgelemektedir. Napolyon her türlü kovuşturma ve uzaklaştırma işlerinde onları maşa olarak kullanır. Pek konuşmazlar ancak verilen emirleri sorgulamadan yerine getirirler ve sahipleri Napolyon'a oldukça sadıktırlar.

**Sıçanlar ve Tavşanlar:** Vahşi hayvanlar olarak da anılan bu hayvanlar, Menşevik hareketi simgelerler. Sosyalizmi savunan ancak ideolojileri biraz daha farklı olan grubu temsil ederler. Diğer vahşi hayvanlarla birlikte Bolşeviklerin muhalifi olan diğer siyasi partileri temsil etmektedir. Karşıt görüşte olmalarına rağmen benzer biçimde devrime katılmışlardır.

**Tavuklar:** Zayıf olan her şeye çabucak inanan ve kolaylıkla boyunduruk altına alınabilen kesimi ifade etmektedir.

**Güvercinler:** Propagandayı temsil etmektedirler.

**Jones:** “*Beylik Çiftliğinin sahibidir. Hayvanlara sert davranmasına rağmen iyi bir çiftçidir. Son zamanlarda işleri bozulmuştur. Hele bir davada para kaptrınca umudunu iyiden iyiye yitirmiş kendini sağlığını bozacak derecede içkiye vermiştir. (Orwell, 2018: 32)* Bay Jones'un Çarlık dönemini, hatta Çar II. Nikola'yı temsil ettiği söylenmektedir.

**Bay Whymper:** Ufak tefek, bakışları yaramaz bir avukattır. Hayvan çiftliği ile insanlar dünyası arasında işlerde aracılık eden kişi. Dönemin Sovyet Rusya'sı ile iş yaparak zenginleşen kapitalistleri sembolize etmektedir.

**Bay Fredericks:** “*Rinchfield çiftliğini sahibidir. Küçük ve bakımlı bir çiftliktir burası. Bay Fredericks, kabadayı ve kurnaz bir adamdır. İfade bir mahkemelik olur. Dini imanı paradır. Elini veren kolunu alamaz. Bay Pilkington ile düşmandırlar.*” (Orwell, 2018: 54) Hitler figürünün romandaki filmdeki karşılığıdır.

**Bay Pilkington:** “*Foxwood çiftliğinin sahibidir. Zamanının büyük bölümünü balık tutarak, av mevsiminde ava çıkarak geçirir. Rahatına düşkün efendi bir adamdır. Büyük ve bakımsız bir çiftliği vardır.*” (Orwell, 2018: 53) Beylik Çiftliğe komşu çiftliklerden Foxwood'un sahibidir. İngiltere ve Amerika'yı temsil etmektedir.

## 2. HAYVAN ÇİFTLİĞİ ROMANI İLE İLGİLİ BAZI AYRINTILAR

### 2.1. Hayvan Çiftliğinde İhtilal

George Orwell hayvanlardan oluşturduğu romanında Koca Reis'in hayvanları bilinçlendirmesi ile başlar. Koca Reis: “*Evet, yoldaşlar, yaşadığımız hayat nasıl bir hayattır?*” sorusunu sorar. (Orwell,

2018: 21) Hayvanların içinde bulunduğu şartları sorgulamalarını sağlar. Ardından da “Ayaklanın!” der. (Orwell, 2018: 25) Fakat insanlardan kurtulduktan sonra da asla onlara benzememelerini öğütler. “Hiçbir hayvan asla bir evde yaşamamalı, yatakta yatmamalı, giysi giymemeli, içki ve sigara içmemeli, paraya el sürmemeli, ticaretle uğraşmamalı. Hiçbir hayvan kendi türünden olanlara zorbalık etmemeli. Bütün hayvanlar eşittir.” (Orwell, 2018: 27) Koca Reisin konuşmasından sonra içinde bulunduğu durumu sorgulayan ve bilinçlenen hayvanlar çiftlikteki hayatlarını çekilmez bulmaya başlarlar.

Koca Reis’in ölümünden sonra hayvanların en zekileri sayılan domuzların önderliğinde bir ihtilal yapıp ve Bay Jones’un egemenliğine son verirler. İhtilal sonrasında domuzlar yönetime gelirler. İlk olarak çiftliğin ismi değiştirilir ardından Koca Reis’in öğütleri bir kural haline getirilir ve büyük samanlığın duvarına yazılır. Bu şekilde hayvanların birbirlerine nasıl davranacakları ve hakları belirlenmiş olur. Yedi emir şu şekildedir: “İki ayak üzerinde yürüyen herkes düşmandır, dört ayak üzerinde yürüyen ve kanatları olan herkes dostumuzdur. Hiçbir hayvan giysi giymeyecek, hiçbir hayvan yatakta yatmayacak, hiçbir hayvan içki içmeyecek. Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldürmeyecek ve bütün hayvanlar eşittir.” (Orwell, 2018: 41)

Çiftlik ismi değiştirilip kurallar belirlendikten sonra çalışma esasları da belirlenir. Pazar günleri tatil olarak kabul edilir ve o gün bayrak töreni yapılır.

“Bayrak Pazar günleri çiftlik evinin bahçesinde göklere çekilir. Snowball’ın açıklamasına göre, bayrağın yeşil zemini İngiltere’nin yemyeşil çayırlarını temsil ediyor, toynak ile boynuz ise insan soyu bir daha gelmemek üzere ortadan kaldırıldığında doğacak olan geleceğin Hayvan Cumhuriyetini simgelemektedir.” (Orwell, 2018: 48)

Önceleri demokratik esaslara göre yönetilen çiftlik giderek diğer hayvanlar için bir cehennem olur. Oluşturulan çiftlik kuralları artık yönetici sınıfın ve imtiyazlıların çıkarları doğrultusunda değiştirilir. Çoğunluğu oluşturan koyunlar sayesinde de domuzlar direniş ile karşılaşmadan kararlarını topluluğa dikte ederler.

## 2.2. Siyasi Hiciv

George Orwell romanda yöneticileri ve diğer karakterleri hayvanlardan oluşturmaktadır. Kitap başta normal bir fabl gibi görünse de aslında siyasi bir hiciv örneğidir. Karakterlerin yanı sıra romanda geçen mekânlar bile o döneme ait bir unsuru simgelemektedir.

“Bay Jones’un Çiftliği: Kremlin sarayını simgelediği söylenmektedir. Foxwood Çiftliği: İngiltere’yi simgelemektedir. Pichfield Çiftliği: Almanya’nın romandaki karşılığıdır. Değirmen: Rus Endüstrisini temsil etmektedir. Değirmenin Yıkılışları: Beşer Yıllık Kalkınma Planlarının başarısızlığa uğramasını sembol etmektedir.” (Orwell, 2018: 13)

Öyküde verilen mesaj apaçiktir: Başka bir dünyanın mümkün olduğunu düşünmek, özgürlük ve eşitlik peşinde koşmak, düzeni değiştirmek istemek, direnmek, savaşımlar vermek boşunadır. Mevcut düzenden başka bir düzen kurmak mümkün değildir. Ortaklaşa eylemle yeni bir dünya kuramayız. Devrim anlamsızdır. Efendiler ve köleler, sömürücüler ve sömürülenler, yönetenler ve yönetilenler hep olacaktır-bundan kaçış yoktur. Clover içinde bulunduğu düzeni sorgulamaya başlar. Hayalini kurduğu hayat ile içinde bulunduğu koşulların aynı olmadığını görür. Değişen sadece yöneticiler olmuş, hayvanlar hala köle gibi çalışmaya, ezilmeye devam etmektedir.

“Kendisinin gözünde canlandırdığı gelecekte, hayvanların açlık ve kırbaçtan kurtuldukları, herkesin eşit olduğu, herkesin gücüne göre çalıştığı ve Koca Reis’in konuştuğu gece yolunu şaşırmuş ördek yavrularına kucak açtığı gibi güçlülerin zayıfları koruduğu bir toplum vardı. Oysa nedendir bilinmez kimsenin düşüncesini açıklamaya cesaret edemediği, her yerde azgın, yabani köpeklerin

*hurlayarak kol gezdiği yoldaşlarının korkunç suçları itiraf ettirildikten sonra paramparça edilişlerini izlemek zorunda kaldıkları bir toplum çıkmıştı ortaya.” (Orwell, 2018: 101)*

Sorgulamayan, özgürlüklerini savunamayan, kendi gücünden habersiz yaşayanların özetle aklını kullanamayan hiçbir varlığın özgürlüğünün bir değeri yoktur. Gerçek devrimler ancak kişilerin eğitilmesi ve farkındalıklarının artmasıyla gerçekleşeceklerdir. Bunu kitapta yer alan Snowball'ın Mollie'ye söylediği sözler çok güzel özetlemektedir: *“Mollie'nin Snowball'a sorduğu ilk soru ayaklanmadan sonra şeker bulabilecek miyiz ve yeleme kurdele takabilecek miyim? Snowball, bak yoldaş senin onsuz edemediğin kurdele köleliğin simgesidir. Özgürlüğün kurdeleden daha değerli olduğunu kafan almıyor mu? (Orwell, 2018: 31)* Devrim sadece eğitim ve bilinçle olmaktadır. Arkadaşlarının köpekler tarafından öldürüldüğüne tanık olan Clover içinde bulunduğu durumu sorgulamaya başlar. Arkadaşları için üzülür. Ama asla baş kaldırma ya da ayaklanma gibi bir düşüncede bulunmaz. Çünkü hayvanlar geçmişini hatırlamamakta içinde buldukları durumun geçmişten daha iyi olduğuna inanmaktadırlar.

*“Bu içinde buldukları durumun bile Jones'un zamanındakinden daha iyi olduğunu ve her şeyden önce insanların çiftliğe geri dönmelerinin önlenmesi gerektiğini biliyordu. Ne olursa olsun yönetime bağlı kalacak, kendisine verilen emirleri harfî harfîne yerine getirecek ve Napoleon'un önderliğini kabul edecekti.” (Orwell, 2018: 101)*

Yöneticilerin zaman içinde yakalandıkları iktidar hastalıkları, yönettiği toplumu önemseme seviyesinin gittikçe azalması çok güzel bir şekilde anlatılmaktadır. Yönetici olarak karşımıza çıkan domuzlar bir süre sonra bir kuklacı durumuna gelmektedirler. Kendi konumlarını korumak için her fenalığı normal olarak görüp düşmanlarıyla bile anlaşma yapmaktadırlar. Yönetime gelenler yasayı kendilerine uygun hale getirmişler demokrasinin yerini oligarşik bir yapı almıştır. Orwell'in de demek istediği gibi başa gelen kim olursa olsun zamanla değişecek, çarklar da aynı biçimde dönmeye devam edecektir.

*“Artık bütün emirler Squealer ya da öteki domuzlardan biri tarafından iletiliyordu. Napoleon ancak on beş günde bir halkın arasına çıkıyor, çıktığı zamanda yanında yalnızca köpeklerden oluşan maiyeti değil, siyah bir horoz da bulunuyordu. Horoz önden yürüyor ve Napoleon konuşmasına başlayacağı zaman bir borazançı gibi avazı çıktığı kadar ötüyordu. Napoleon'un çiftlik evinde bile ötekilerde ayrı odada kaldığı söyleniyordu. Yemeklerini yalnız başına yerken yanında iki köpek bekliyor ve yemek yerde yemek takımı kullanıyordu.” (Orwell, 2018: 106)*

### 2.3. Stalin Etkisi

George Orwell açıkça dile getirmese de eserdeki Napoleon karakteri Stalin'i temsil etmektedir. Kitabın yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda yazarın Stalin yönetimine bir gönderme yaptığı görülmektedir. Bu nedenle kitapta yer alan karakterler de Stalin dönemindeki kişilere benzetilmektedir. Çiftlikte yaşanan devrimden sonra yönetimi ele geçiren Napoleon, iktidarın gücünü elinde toplamak için askeri gücü kullanmıştır. Fakat yazar Napoleon karakteri ile sadece Stalin'i anlatmaz. Bu karakter ile 20. yüzyılda ortaya çıkan tüm despot yöneticileri de anlatmaktadır.

Stalin 1920'lerin sonundan ölümüne kadar Sovyetler Birliğini diktatörlük rejimi ile yönetmiştir. Ülkeyi endüstriyel ve askeri bir süper güce dönüştürmüştür. Totaliter bir yönetim politikası uygulamıştır. Kitlese baskılar, etnik temizlik, sürgünler, yüz binlerce infaz uygulamak, milyonlarca insanın ölümüne neden olan kıtlıkların yaşanmasına neden olmuştur. (E kaynak [https://tr.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Stalin](https://tr.wikipedia.org/wiki/Josef_Stalin)) Romanda yer alan Napoleon karakteri, zalimlikleri, Snowball'ı sürgün etmesi, uyguladığı infazlar ile Stalin'i çağrıştırmaktadır.

*“Dört domuz Pazar toplantılarının kaldırılmasına karşı çıkar. Snowball'ın yıllardır Jones'in ajanı olduğunu itiraf ederler. Üç tavuk öne çıkarak rüyalarında Snowball'ı gördüklerini itiraf ederler. İki*



koyun ise Napoleon'a bağlılığı ile tanınan bir koçu öldürdüklerini itiraf ederler ve hepsi de oracıkta boğazlandı. Napoleon'un ayakları dibinden cesetten geçilemiyordu. Ortaltığı kan kokusu kaplamıştı." (Orwell, 2018: 99)

#### 2.4. Emek Sömürü İlişkisi

Romanın başlarında hayvanların tüm gün çalışarak elde ettikleri ürünler insanlar tarafından sömürülmektedir. Hayvanlardan maksimum düzeyde faydalanılmakta ve hayvanlar tamamen insanların verdiği ile yetinmek zorundadır. Bu, Karl Marks'ın bahsettiği işçinin ürettiğinin karşılığını görmemesi ve emeğinin sonucunda ortaya koyduğu bütün nesnelere doğrudan patrona yani burjuva sınıfına ait olması neticesinde işçinin kendi emeğinden soyutlanmış olması durumunu temsil etmektedir. Günümüz dünyasındaki karşılığının ise kapitalist düzen olduğunu söyleyebiliriz. Çiftlik romanın başında Jones isimli bir çiftçi tarafından yönetilmektedir. Bu süreçte hayvanların durumu Koca Reis'in ağzından şu şekilde anlatılmaktadır:

"Şu kısacık hayatımız yoksulluk içinde uğraşıp didinmekle geçip gidiyor. Dünyaya geldikten sonra yaşamamıza yetecek kadar yiyecek verirler. Ayakta kalanlarımızı canı çıkana kadar çalıştırırlar, işlerine yaramaz duruma geldiğimizde de korkunç bir acımasızlıkla boğazlarlar. İngiltere'de bir yaşına geldikten sonra hiçbir hayvan mutluluk nedir bilmez, hiçbir hayvan dinlenip eğlenmez." (Orwell, 2018: 24)

Devrim gerçekleşikten sonra ise hayvanların hayatlarında değişen çok fazla bir şey olmadığı görülmektedir. "Öteki hayvanlara gelince; gördükleri kadarıyla, hayatlarında değişen bir şey yoktu. Çoğu zaman karınları açtı, samanların üzerinde yatıyorlar, sularını gölcükten içiyorlar, tarlalarda çalışıyorlardı. Kışın soğuktan donuyorlar, yazın sineklerin saldırısına uğruyorlardı." (Orwell, 2018: 138)

Romanın sonlarına doğru ise çiftlik çok zenginleşmiş olmasına rağmen hayvanların hayat koşullarının değişmediği görülmektedir. Çiftlik evinden hiç çıkmayan ve çiftlik için gece gündüz çalıştığını söyleyen domuzların ise keyfi yerindedir. Romanda yer alan şu satırları emek sömürü ilişkisini çok güzel özetlemektedir:

"Napoleon neredeyse yüz elli kiloluk bir domuz azmanı olup çıkmıştır. Squealer, yağ tulumuna dönmüştü; gözleri yumuk yumuktu, güçlülükle görebiliyordu." (Orwell, 2018: 136) "Öteki hayvanlara gelince, gördükleri kadarıyla hayatlarında değişen pek fazla bir şey yoktu. Çoğu zaman karınları açtı. Samanların üzerinde yatıyorlar, sularını gölcükten içiyorlardı. Kışın soğuktan donuyorlar, yazın da sineklerin saldırısına uğruyorlardı." (Orwell, 2018: 138)

Napolyon'un karşısında onu denetleyecek bir güç olmadığı gibi, onu koruyan bir ordusu, sadık hizmetkârları, onun için kendini feda edebilecek bir topluluğu bulunur ve her şeyden öte ona itiraz edebilecek aydın bir kitle yoktur. "Artık devrim bitmiştir ve baskıcı iktidar bir kez daha güvenle yerine oturmuştur: serflerin, hizmetçilerin, kölelerin, azınlıkların ve siyasal iktidarın düzeni dışında bulunan, "daha az eşit" olan herkesin üzerine." (Morse, 1995: 86) Baskıdan kurtulma ve eşitliği sağlama adına girişilen "tüm hayvanlar eşittir" ilkesinin yerine, "bazı hayvanlar daha eşittir" düşüncesi hâkim olur. Napolyon, kendi iktidarını tehlikeye düşürecek tüm olasılıkları birer birer bertaraf etmeye koyulur. (Orwell, 2001: 141) Roman şu cümlelerle bitmektedir: "Dışarıdaki hayvanlar bir domuzların yüzlerine, bir insanların yüzlerine bakıyor; ama onları birbirinden ayırt edemiyordu." (Orwell, 2018: 152)

#### 2.5. Sınıfsal Yapı

Beylik Çiftliğinin isyandan önceki sürecine baktığımızda işleri kötüye gittiği için çiftliği ve çiftlikteki hayvanları önemsemeyen, hayvanların emeğini sömüren ve hayvanlara şiddet uygulayan Bay Jones'un bulunduğu görülmektedir. Bay Jones hayvanlar tarafından sevilmeyen bir efendidir. Bu

dönemde hayvanların lider olarak gördükleri karakter ise Koca Reis'tir. Bilgeliği ve tecrübesi ile tüm hayvanlar tarafından bir lider olarak kabul edilmektedir.

Koca Reis'in yaptığı toplantıda hayvanların oturma düzenine baktığımızda hayvanlar arasında bulunan statüyü de görmekteyiz. Bu oturma düzeni yapılan isyandan önce "Koca Reis'in yükseltiye oturup diğer hayvanlar yüzleri ona dönük olacak şekilde sırayla köpekler, domuzlar, inekler ve koyunların yükseltinin önüne dizildiği bir oturma düzeni şeklindedir." (Orwell, 2018: 20) Bu oturma biçiminde lider merkezdedir, diğer hayvanlar ise zekâlarına göre statü kazanmışlardır. Bu oturma düzeni daha demokratik ve eşitlikçidir. İsyandan sonra ise oturma planı bile değişmiştir. Sınıflar arasında oluşan uçurum oturma planında dahi hissedilmektedir. Bu oturma düzeninde liderliği gücü ile elde etmiş bir lider, onun yardımcıları ve kolluk güçlerinin merkezde olduğu, diğer hayvanların ise emir verilmeyi bekler şekilde dizildiği otokratik bir düzen yer almaktadır.

"Yükseltiye Napoleon oturmaktadır. Squealer ve şair Minimus da onun yanına oturmaktadır. Dokuz genç köpek ise onların çevresine daire şeklinde dizilmektedir. Diğer domuzlar ise daha geride arkada durmaktadırlar. Hayvanlar ise yüzleri ona dönük olacak şekilde yükseltinin tam karşısında yer almaktadırlar." (Orwell, 2018: 74)

Her iki dönemde de uysallığı, çalışkanlığı ve animalizm öğretilerinin yayılması için gösterdiği çabayla hayranlık uyandıran Boxer (at) karşımıza çıkmaktadır. Roman boyu en ağır işlerde çalışan atlar, işçi sınıfının en belirgin üyelerini oluşturmaktadır. Körü körüne inandıkları idealler uğruna en ağır işlerde çalıştırılan atlar topluma katkı sağlamaya çalışmaktadırlar. Hayvanların yönettiği bu çiftlikteki her şeyin kendileri için olduğunu düşündükleri için sağlıklarını dahi tehlikeye atmaktadırlar. Emekli olduklarında yaşayacakları refahı düşünerek ellerinden gelenin fazlasını yapmaktadırlar. Emekli oldukları zaman aslında yaşayacakları bir ömür de kalmamış olmaktadır.

"Napoleon'un yavruları beden eğitimi ve gezinti için bahçeye çıkıyorlardı ama öteki hayvanların yavrularıyla oynamalarına izin yoktu. Gene o sıralar yeni kurallar getirilmişti: Bir domuz ile başka bir hayvan yolda karşılaştıklarında öteki hayvan kenara çekilerek domuzla yol verecek ve bütün domuzlar Pazar günleri kuyruklarına kurdele takma ayrıcalığına sahip olacaklar." (Orwell, 2018: 125)

Roman boyu emekli olma hayali ile elinden gelenin fazlasını yapan Boxer çalışamayacak duruma geldiğinde bir at kasabına satılmıştır. Kitabın başında Koca Reis'ten dinlediğimiz özgürlük barındıran manifesto hayvanlara bir ütopya sumaktadır. Bütün hayvanları eşit bir noktada konumlandırmaktadır.

"Evet, yoldaşlar, yaşadığımız hayat nasıl bir hayattır? Açıkça açıklamaktan korkmayalım. Şu kısa ömrümüz yoksulluk içinde, sabahtan akşama kadar uğraşıp didinmekle geçip gidiyor. Dünyaya geldikten sonra da yaşamamıza yetecek kadar yiyecek verirler; ayakta kalanlarımızı canı çıkana kadar çalıştırırlar; işlerine yaramaz duruma geldiğimizde de korkunç bir acumasızlıkla boğazlarlar."

İnsanları düşman olarak gösteren bir konuşma yapan Koca Reis hayvanlara yoldaşlar şeklinde seslenmektedir. Mücadele ile yaşadıkları bu kölelikten kurtulmalarını telkin eder. Hayvanları bilinçlendirmeyi amaçlar. "İki ayak üzerinde yürüyen herkes düşmandır, dört ayak üzerinde yürüyen ve kanatları olan herkes dostumuzdur. Hiçbir hayvan giysi giymeyecek, hiçbir hayvan yataкта yatmayacak, hiçbir hayvan içki içmeyecek. Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldürmeyecek ve bütün hayvanlar eşittir." (Orwell, 2018: 41)

Cümleleri ile otak değerler oluşturulmaktadır. İsyandan hemen sonra ise Koca Reis'in öğütleri yedi emir haline getirilir ve duvara yazılır. Bu şekilde hayvanların birbirine nasıl davranacakları da kesinleşmiş olur. Bu değerler Snowball yönetiminde korunurken totaliter yönetim geçildiğinde ise bütün hayvanların eşitlikten uzaklaştığı görülmektedir. Yasakların ve ödüllerin açıkça yer aldığı bu düzende hiyerarşi açıkça hissedilmektedir.

Çiftlik evi isyandan önce hayvanların hayranlık duyduğu ve korktuğu bir mekân iken; isyan sonrası süreçte domuzların yaşadığı bir mekân haline gelmiştir. Dolayısıyla çiftlik evi başlarda kölelik ve başkaldırıyı simgelerken isyandan sonraki süreçte ise domuzların statüsünü belirleyen bir mekân haline gelmiştir. İsyandan önceki süreçte Moses'in anlattığı Balbadem diyarı hikâyeleri domuzlar tarafından hayali olarak düşünülüp yasaklanırken, isyandan sonra yönetimin kontrolünü elinde tutmak isteyenlerin hayvanlara anlattığı belirsiz, korkutucu bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında değişen sadece yöneticiler olmuştur. Düzen aynı şekilde işlemektedir. Romanın sonunda domuzlar ile aynı masada oturan Bay Pilkington şu sözleri söyler:

*“Sizler aşağı kesimlerden hayvanlarınızla uğraşmak zorundasınız dedi, bizler de bizim aşağı sınıflardan insanlarımızla uğraşmak zorundayız. Bay Pilkington, Hayvan Çiftliğinde tayınları düşük tuttıkları, iş saatlerinin her yerden fazla olmasını sağladıkları hayvanları aşırı bolluğa boğarak şımartmadıkları için domuzları bir kez daha kutlamaktan kendini alamaz.” (Orwell, 2018: 148)*

Yasaları kendisi belirlemeye ve bundan dolayı denetlenmemeye, hesap sorulmamaya başlayan birey, karşıt bir gücün yokluğunda bir tür tanrıya dönüşür. İstedikini yapan, istediği kararları veren, başkalarını ortadan kaldırabilen, sömürücü, yozlaşmış, ilkel bir diktatörün ortaya çıkması kolay bir hale gelir; *“İktidarı elinde bulunduran baskın topluluk (ya da kişi) genellikle başka bir topluluğun davranışı ve tepkisinden etkilenmeden kendi çıkarları doğrultusunda ekonomik politikalar üretmeye eğilimlidir” (Hamlen, 2000: 943)*. Napolyon'un yaptıkları tüm uygulamalar, temsil ettikleri topluluğun/uygarlığın ilkelerinden ziyade sadece kendi kişisel çıkarlarına hizmet eder.

## 2.6. Kamu Yatırımları

Roman boyu bir değirmenin yapımının sürdüğü görülmektedir. Başta değirmenin yapımı ile hayvanların çoğu ihtiyacının karşılanıp daha rahat bir yaşam süreceklere inanmaktadırlar. Zorlu bir çalışma süreci ile değirmen yapımına devam eden hayvanlardan çoğu bu süreçte ölür. Birkaç defa yel değirmeninin yıkıldığı ardından roman sonunda yapılmış olduğu görülür. Fakat yapımı tamamlandıktan sonra da hayatlarında değişen bir şey olmamıştır. Yel değirmeni roman boyu büyük bir ideal olarak görülmüştür.

Sağlam bir temeli olmayan ve eğitim ile desteklenmeyen bir hareket er ya da geç başarısız olacak ve gerçek amacından sapacaktır. Halkı temsil eden hayvanların büyük bir bölümü okuma ve yazma bilmemektedir. Devrimi sahiplenecek yeterli bilince sahip olmamaları da sonlarını getirmiştir.

*“Okuma yazma sınıflarının yanı sıra tavuklar için Yumurta Üretim Kurulu, inekler için Temiz Kuyruklular Birliği, sıçanlar ve tavşanların evcilleştirilmesi için Yabanıl Yoldaşların Yeniden Eğitimi Kurulu'nu, koyunlar için de Daha Beyaz Yün Hareketini oluştururlar. (Orwell, 2018: 49)* Bu atımların birçoğu bir sonuca varamaz. Fakat çiftlikteki her hayvan az çok okuma yazma öğrenir. Her ne kadar kimse bu haktan yararlanmasa da hayvanlar için emeklilik şartları da belirlenmiştir. *“Başlangıçta hayvan çiftliği yasaları belirlenirken, emeklilik yaşı atlar ve domuzlar için on iki, inekler için on dört, köpekler için dokuz, koyunlar için yedi, tavuklar ve kazlar için beş olarak belirlenmiştir.” (Orwell, 2018: 123)*

## 2.7. Gerçeğin Değiştirilmesi

Yaşanan ihtilalden sonra Koca Reis'in öğütleri kural olarak duvara yazılır. Hayvanlar bu kurallara göre yaşamaktadırlar. İlerleyen süreçte ise bu kuralların yönetici sınıf ve imtiyazlı olanların lehine değiştirildiği görülmektedir. Bu durumla ilgili en ufak bir itiraz olduğunda ise kalabalığı oluşturan koyunların sesi ile bastırılmakta ve kuralların eskiden beri bu şekilde olduğu konusunda hayvanlar ikna edilmektedir. Bu durum 1984 romanında Gerçek Bakanlığının arşiv çalışanlarının sürekli geçmişi değiştirmesi ile de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin çikolata tayınlarının oranında

durmadan bir değişim yaşanır, geçmişin durmadan değiştirildiği görülür. Günümüzde gerçeğin değiştirilmesi medya yoluyla yapılmaktadır.

Normalde hayvanların çiftlik evine girmeleri ve insanlar gibi yatakta yatmaları yasaktır. Fakat domuzlar Çiftlik evinde yaşamaya başlar ve yataklarda uyurlar Bu durumdan haberdar olan hayvanlar kuralları hatırlarlar. Fakat Squealer, hayvanların kafalarındaki kuşkuyu gidermek için her seferinde onları ikna eder. Hatta birkaç gün sonra domuzların diğer hayvanlardan bir saat sonra uyanmalarına bile ses çıkarmazlar.

*“Yoldaşlar anlaşılan bizim çiftlik evinde yataklarda yattığımızı duymuşsunuz. Neden yatmayalım ki? Umarım, yatağı yasaklayan bir buyruk olduğunu da sanmıyorsunuzdur! Yatak yatıp uyunan yerdir. Böyle bakıldığında, ağıldaki saman yığını da yatak sayılır. Buyrukta bir insan buluşu olan yatak yasaklanıyordu. Biz de yatakların üzerinden çarşafı kaldırdık battaniyelerle yatıyoruz. Bu günlerde birçok konuda kafa patlatmak zorunda kalan bizler için bir yatak çok görülmemeli.”* (Orwell, 2018: 84)

Hayvan Çiftliğinde kanunlar yönetimdekilerin ihtiyaçlarına göre değiştirilmekte ve yönetilen kesme bu durum kabul ettirilmektedir. Sürekli geçmişi ile oynanan hayvanlar da artık neyin doğru neyin yalan olduğunu ayırt edememektedir. Hafızası olmayan bir toplum, her anlatılana inanan halk Hayvan Çiftliği romanında da başarıyla ortaya konulmaktadır.

Whymper çiftliğe geldiğinde tayınların arttığından söz ederler. *“Napoleon ambarda neredeyse bomboş duran kovalara kum doldurulmasını, kumun üzerinin de elde kalan tahıl ve yemlerle örtülmesini buyurur.* (Orwell, 2018: 90) Böylece çiftlik hakkındaki söylentilere bir son verilmiş olunur.

## 2.8. Çoğunluğun Gücü

Romanda koyunlar, çiftlikteki hayvanlar arasında en az zeki olanlardandır. Hiçbir şeyi sorgulamadan tüm emirleri yerine getirdikleri için propagandaya karşı çok elverişlidirler. Bu yanları da roman boyunca Napoleon tarafından kullanılmaktadır. Romanda kurallara ne zaman bir hayvan karşı çıkacak olsa koyunları öğrendikleri şeyleri tekrar edip onu susturdıkları görülmektedir. Orwell'in hikâyesinde koyunlar totaliter bir devletin aldatılmış vatandaşlarını temsil ederler.

Kalabalık bir grubu oluşturan koyunlar domuzların her söylediğini koşulsuz kabul etmekte ve toplumu oluşturan diğer kesime de inandıklarını kabul ettirmektedirler. Örneğin, marşta, kurallarda, yem miktarlarında, alınan kararlarda ya da insanlarla ilişkilerde sürekli değişiklikler yapılır. Yapılan değişikliklerin büyük çoğunluğu koyunları desteği ile halka hemen kabul ettirilmektedir.

Squealer, koyunları bir hafta ayrı bir yere götürür ve onlara şarkı öğreteceğini söyler. Hayvanlar yine çalışmadan döndükleri bir akşam gördükleri karşısında şok olurlar. Çünkü domuzlar arka ayakları üzerinde bir insan gibi yürümektedirler. Hayvanlar tam seslerini yükseltecekleri sırada koyunlar melemeye başlar. *“Dört ayak iyi, iki ayak daha iyi! Dört ayak iyi iki ayak daha iyi!”* (Orwell, 2018: 141) Hayvanlar duvardaki maddeleri okumaya giderler. Duvarda tek bir emir yazmaktadır. *“Bütün hayvanlar eşittir ama bazı hayvanlar daha eşittir.”* (Orwell, 2018: 141)

Karşıtların birliği kuralını ispatlarcasına aynı kurucu güç yıkımın kendisine dönüşür. *Hayvan Çiftliği'*nde başını Napolyon'un çektiği, domuzlardan oluşan yönetici sınıf, diğer hayvanlarla birlikte kurdukları eşitlik düzeninin ana yıkıcı gücüdür; *“Domuzlar artık herkes için eşitliğin göstergesi olan yatay düzlemde dört ayak üzerinde yürümezler, bunun yerine diğerlerini hâkimiyet altına aldıklarının göstergesi olan iki ayak üzerindeki dikey konumda yürürler.”* (Morse, 1995: 88)

## 2.9. 1984 Romanı ve Hayvan Çiftliği

George Orwell'in distopya olarak kaleme aldığı bu iki eser de özgürlükler, adalet, mahremiyet, aile, sevgi gibi kavramlar yok edilmiştir. Toplumdaki her şey bir güç odağının etkisi altında

bulunmaktadır. 1984 romanı her an her yerde bireyleri izleyen tele ekranlar ve Big Brother ile ünlenirken, Hayvan Çiftliği romanı “Bütün havyalar eşittir fakat bazı hayvanlar diğerlerinden daha eşittir” sözü ile arka planda yatan gerçeği gözler önüne sermektedir. (Orwell, 2001: 141) Her iki eserde de sorgulamayan, özgürlüklerini savunamayan, kendi gücünden habersiz yaşayanların özetle aklını kullanamayan hiçbir varlığın özgürlüğünün bir değeri yoktur. Gerçek devrimler ancak kişilerin eğitilmesi ve farkındalıklarının artmasıyla gerçekleşeceklerdir.

### 5.10.Korku Ortamı

Roman boyu bir korku ortamı hâkimdir. Roman başında John isimli kişi çiftliğin yönetimindedir. Devrimden sonra ise Napoleon başa gelir. Fakat yöneticiler değişse de hayvanların hayatında çok fazla bir şey değişmez ve korku süreci devam eder. Hayvanlar korkularından işlemedikleri suçları bile itiraf etmektedirler.

*“Dört domuz Pazar toplantılarının kaldırılmasına karşı çıkar. Snowball’ın yıllardır Jones’in ajanı olduğunu itiraf ederler. Üç tavuk öne çıkarak rüyalarında Snowball’ı gördüklerini itiraf ederler. İki koyun ise Napoleon’a bağlılığı ile tanınan bir koçu öldürdüklerini itiraf ederler ve hepsi de oracıkta boğazlandı. Napoleon’un ayakları dibinden cesetten geçilemiyordu. Ortalığı kan kokusu kaplamıştı.”* (Orwell, 2018: 99)

Napoleon ve diğer domuzların ihtiyaçları her şeyden üstün tutulur ve her zaman refah içerisinde yaşarlar. En ufak bir karşı çıkma durumunda ise hayvanlar Napoleon’un korumalığını yapan köpekler tarafından diğer hayvanların gözü önünde boğazlanarak öldürülmektedirler. Diğer hayvanların önünde öldürme nedenleri ise isyan etme gibi bir durumda başlarına ne geleceğini görmeleri içindir.

*“Yaz ortalarında üç tavuğun Napoleon’a karşı suikast hazırlıklarına katıldıklarını itiraf ettiklerini işiten hayvanlar büyük bir korkuya kapıldılar. Tavuklar hemen idam edildi ve Napoleon’un güvenliği için yeni önlemler alındı. Geceleri yatağının çevresinde köpekler nöbet tutuyor. Yediği her yemek zehirli mi değil mi diye kontrol ediliyordu.”* (Orwell, 2018: 108)

Clover, bir gün yine arkadaşlarının işlemedikleri suçlardan dolayı boğazlanarak öldürüldüklerine tanık olur. Durum karşısında çok üzülmesine rağmen asla isyan etmek gibi bir düşüncede bulunmaz. Çünkü şimdiki hayatlarının geçmişten daha iyi olduğuna inanmaktadırlar. Çünkü hayvanlara sürekli insanlar ve önceki hayatları kötü olarak gösterilmektedir.

*“Bu içinde buldukları durumun bile Jones’un zamanundakinden daha iyi olduğunu ve her şeyden önce insanların çiftliğe geri dönmelerinin önlenmesi gerektiğini biliyordu. Ne olursa olsun yönetime bağlı kalacak, kendisine verilen emirleri harfi harfine yerine getirecek ve Napoleon’un önderliğini kabul edecekti.”* (Orwell, 2018: 101)

### Sonuç

Kitabın alt başlığında da yazdığı gibi korkunç sonlu bir peri masalıdır [Hayvan Çiftliği](#). Domuzların telkinleriyle insanlara karşı nefretle gözleri kör edilen hayvanlar yani halk etrafında asil olup bitenleri göremez hale gelir. Görseler bile okuma yazma bilmemeleri, domuzlara yani yöneticilerine itaat etmeleri, sorgulamamaları onların sonlarını getiren şeyler olmaktadır. Kitabı bitirdikten sonra şu soru geliyor aklımıza, bütün insanlar eşittir, ama bazı insanlar daha mı eşittir? Toplumlarda yönetilen ve yöneten eşit öneme sahiptir. Önemli olan halkların örgütlenmesi, kendi haklarını gözetebilmesi ve liderlerini kontrol altında tutabilmesidir.

Tarihte gerçekleşen birçok devrimin sonucu oluşturulan yeni düzen hayal kırıklıkları ile sonuçlanmıştır. Orwell, sömüren ve sömürülen değişse de bu döngünün son bulmayacağı, ideal düzenin bir ütopya olduğu mesajını kitabında okuyucusuna hissettirmiştir. Hayvan Çiftliğinde her şey ne kadar güzel başlamıştır oysaki. İnsanlar da tıpkı çiftlikteki hayvanlar gibi kendilerini ezen ve

sömüren insanlardan tarih boyunca kaçmışlardır. Ancak bu devrimler yolundan sapmaya mahkûm olmuş daha baskıcı yönetimler oluşmuştur. Tıpkı kitapta olduğu gibi dönemin Rusya'sında Çar II. Nicholas'ın kötü yönetiminden bıkmış olan halk, Lenin gibi komünistler fikirleri ile bir anda devrim gerçekleştirmiştir. Ancak genellikle ideal bir toplum oluşturma isteğiyle başlayan hikâyeler kısır döngüyle sona ermişlerdir. Hayvan Çiftliği bu yönüyle iki uçlu bir yergi niteliği taşımaktadır.

Sorgulamayan, özgürlüklerini savunamayan, kendi gücünden habersiz yaşayanların özetle aklını kullanamayan hiçbir varlığın özgürlüğünün bir değeri yoktur. Gerçek devrimler ancak kişilerin eğitilmesi ve farkındalıklarının artmasıyla gerçekleşeceklerdir. Öyküde verilen mesaj apaçıktır: Başka bir dünyanın mümkün olduğunu düşünmek, özgürlük ve eşitlik peşinde koşmak, düzeni değiştirmek istemek, direnmek, savaşımlar vermek boşunadır. Mevcut düzenden başka bir düzen kurmak mümkün değildir. Ortaklaşa eylemlerle yeni bir dünya kuramayız. Devrim anlamsızdır. Efendiler ve köleler, sömürücüler ve sömürülenler, yönetenler ve yönetilenler hep olacaktır-bundan kaçış yoktur.

Yöneticilerin zaman içinde yakalandıkları iktidar hastalıkları, yönettiği toplumu önemseme seviyesinin gittikçe azalması çok güzel bir şekilde anlatılmaktadır. Yönetici olarak karşımıza çıkan domuzlar bir süre sonra bir kuklacı duruma gelmektedirler. Kendi konumlarını korumak için her fenalığı normal olarak görüp düşmanlarıyla bile anlaşma yapmaktadırlar. Yönetime gelenler yasayı kendilerine uygun hale getirmişler demokrasinin yerini oligarşik bir yapı almıştır. Romanda hayvanlar domuzların direktifleri ile insanları düşman olarak görmektedirler. Etraflarında asıl olup biteni görmemektedirler. Bunun sonucu olarak da hüsrana uğramışlardır. Gerçeği fark etmeleri geç olmuştur.

Kitap, komünizmin yanlıcılığına dem vurmaktadır. Komünizm; herkesin eşit haklarda yaşaması gerektiğini öne sürer fakat bu ütöpiktir. Herkesin eşit olması için verilen ayaklanma, bazılarının daha eşit olmasıyla sonlanıyor. Bu, her zaman böyledir. Tarihte her zaman sömüren ve sömürülen, ezen ve ezilen siyah ve beyaz gibi ayrılmaz olarak ilerlemiştir. Tarihte gerçekleşen bütün devrimler hayal kırıklığıyla sonuçlanmış, başlangıçtaki düzenden farklı bir düzen sunmamışlardır. Ezilen ve ezen değişse de bu düzen son bulmayacaktır. Kitapta da gösterildiği gibi dönemin Rusya'sında Çar II. Nicolas'tan bıkan halk, çareyi Lenin ve komünist fikirlerinde bulmuşlardır fakat değişen tek şey lider olmuştur. Toplumsal düzenin özeti şu cümledir; Bütün hayvanlar eşittir, bazı hayvanlar öbürlerinden daha eşittir.

Orwell 1984 romanındaki gibi distopik bir tablo çizmiştir. Sömürü düzeninden kurtulmanın yolu olarak gözüken Sosyalizm'in yalnızca teoride iyi olabileceğini, Sistemin yönetiminde insan unsuru bulunduğu takdirde mutlaka tekrar bir sömürü düzeninin tesis edileceğini söylemek istemiş. İnsanın fitratı gereği, belli bir güce ulaştığı zaman kendini üstün görmemesinin mümkün olamayacağını, sosyal sınıf farklılıklarının her koşulda şekilleneceğinin vurgusunu yapmış.

Sonuç olarak, Orwell'in 1945 yılında yayımlanan Hayvan Çiftliği adlı eserinde dönemin sosyal ve siyasal durumunun ironisinin metnin her tarafına hâkim olduğu görülür. İnsanın hayvani doğası var olduğu sürece, sistemler değişse bile güç, iktidar hırsı ve toplumdaki eşitsizlikler her zaman olacaktır. En çarpıcı nokta ise eserin bir çocuk kitabı havasında "Bir Peri Masalı" alt başlığı altında sunulmuş olmasıdır. Oysa içerik bakımından bu yapıya ters bir görünüm çizer. Eserin sonunda iyiler kaybeder. Söylenmek istenenler, verilmek istenen mesajlar, ipuçları, kahramanların karakterlerinde ve söylemlerinde gizlidir. İroninin kullanımı açısından üzerinde durulması gereken bir eser olan Hayvan Çiftliği, dönemin Sovyet Rusya'sını anlatan ve yaşanan problemlere ayna tutan satirik bir eserdir. Film ve roman kıyaslandığında ise romanda yer alan çoğu unsurun değişiklik gösterdiği görülmektedir. Hem film hem de romanda verilmek istenen mesaj korunmuştur.

### Kaynakça

Beer, Marx (2019). *Karl Marx Hayatı ve Öğretileri*, İstanbul: Maya Kitap

Carr, Edward Hallett (2006). *Sovyet Rusya Tarihi, Bolşevik Devrimi (1917-1923)*, C.I, İstanbul: Metis Yayınları.

Cebeci, Oğuz (2017). *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Çelik, Selva (2019). "George Orwell'in Hayvan Çiftliği Adlı Eserinin Satirik Çerçeve İncelenmesi". *Anasay Dergisi*.

Fidan, İsmail (2018). "Hayvan Çiftliği Kitap İncelemesi", Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi.

Hayvan Çiftliği Roman İncelemesi. edebiyat sultanı.com.

Hayvan Çiftliği Kitap İncelemesi ve Analizi. www.marjinal aforizma.com.

Kale, Özlem (2010). Edebiyat Sinema İlişkisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 3/14, s.266.

Krupskaya, Nadejda (2013). *Lenin ve Halk Eğitimi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Hamlen, William A. (2000), "The Economics of Animal Farm", *Southern Economic Journal*.

Lenin (2017). *Hatırlamak Tekrarlamak Kafa Yormak*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Morse, Donald E. (1995). "A Blatancy of Untruth: George Orwell's Uses of the Fantastic in Animal Farm", *Hungarian Journal of English and American Studies*.

Orwell, Gerorge (2018). *Hayvan Çiftliği* (Çev. Celal Üster), İstanbul: Can Yayınları.

Orwell, Gerorge. *Why I Write ( Neden Yazıyorum)*, Erişim Tarihi: 31 Ocak 2021.

Özveren, Merve. *Bir Masal Değirmeni ya da Hayvan Çiftliği*.

Sakallı, Fatih (2010). *Edebiyat ve Sinema*. İstanbul: Hat Yayınevi.

Yüce, Tuncay (2005). Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler, *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 1, Sayı: 2, s.71.

E-kaynak: filmhafızası.com. Erişim tarihi: 28.05.2021.

E-kaynak: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Winston\\_Churchill](http://tr.wikipedia.org/wiki/Winston_Churchill). Erişim tarihi: 28.05.2021.

E-kaynak: <http://tr.wikipedia.o>

# İSED

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 2, Aralık 2021**

## KİTABİYAT

Kitap İsmi: Türk Yazı Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihi Grameri  
Yazarı: Boris Aleksandroviç, SEREBRENNİKOV- Ninel, Zeynalova GADJEVA  
Çeviren: Tefik Hacıyev- Mustafa Öner  
Yayın Yılı: 2018  
Yayın Evi: Türk Dil Kurumu Yayınları  
Sayfa Sayısı: 255

## Yazar

Gönül AÇIKGÖZ

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, email: gonulsoyler@gmail.com,  
ORCID: 0000 0003 4292 7405

## Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Kitap Tanıtımı  
Gönderim Tarihi: 20 Temmuz 2021  
Kabul Tarihi: 10 Eylül 2021  
Yayın Tarihi: 15 Aralık 2021



Kitabın yazarları Boris Aleksandroviç ve Ninel Zeynalova eş olan iki dil bilimcidir. Türkçenin yapısını, gelişme kurallarını genel dil bilimi normları düzeyinde ele aldıkları bu kitapta Türkçenin morfolojik kategorilerinin, eklerinin, fonetik birimlerinin ve genellikle ses kurallarının bilinen tarihten öncesine dayandığını belirtmişlerdir.

Türk yazı dillerinin tarihini karşılaştırmalı yöntemle ele almak çok emek isteyen bir iş olduğu için bu kitabın yazarları çalışmalarında sınırlar koyarak edebî Türk dillerini, Türk yazı dillerini, tarihi fonetik, tarihi morfolojik, tarihi sentaksı açısından ele alarak fonemleri başta, ortada ve sondaki yerini de örneklendirmiştir. Eser; Türk yazı dilleri tarihi üzerine gerekli bilgi edinmek isteyen araştırmacılara/ okurlara yardımcı olacak, çalışmalarında kaynaklık edecek bir başvuru kitabı niteliği taşımaktadır.

Ön Söz'ünde birinci baskısına göre dil malzemesi bakımından zengin olduğu, formüller ve sonuçların sağlaştırdığı, kaynak listesinin genişletildiği ifade edilmiştir. Eser” Yazarlar Hakkında Birkaç Söz “ (s.9-12) başlığıyla giriş yapılır. Ön Söz bölümünde (s.13-15) Türk dilinin karşılaştırmalı tarihi yöntem ile ele alındığını belirterek karşılaştırmalı tarihi yöntemde dikkat edilecek şeyin tarihi hareket olarak kabul edilen noktayı belirlemek ve Türk yazı dillerinin ünsüz ve ünlü yapısını, ismin hâllerini, kipleri, sözcükleri, söz dizimini ve cümlelerin ilkel modellerini tasarlamak olduğunu ancak bütün bu işlemlerin yapılmasının tüm dillerin tarihsel karşılaştırmasının yapılmasının zorluğu nedeniyle çalışmayı edebî Türk dilleriyle sınırladıklarını belirtmiştir. Eserin “Transkripsiyon” başlığıyla Türk yazı dillerinde aynı sesleri denk bir şekilde vermeye çalışıldığına değinilmiştir.

Eser “Ses Bilgisi”, “Şekil Bilgisi”, “Söz Dizimi”, “Kısaltmalar”, “Örnek Taranan Kaynaklar”, “Bilimsel Kaynaklar” başlıklarıyla oluşturulmuştur. Eserin ana konusunu üç bölüm halinde işleyen araştırmacılar birinci bölümde “Ses Bilgisi” ana başlığı altında ele alınan “Ön Türkçe Ünlü Yapısı” (s. 23-35) alt başlığıyla Türkçede 8 ünlü foneminin varlığı kabul edilir. Ünlüler kısa veya uzun olabilir. Kısa: a, e, o, ö, u, ü, ı, i; uzun: â, ê, ô, ö(uzun), û, ü(uzun), î, i(uzun). Bu bölümde en tartışmalı konu Türkçede kapalı (e) ünlüsünün olup olmadığı konusudur. Yazar burada bu sesin fonolojik özelliğinin olmadığını aynı zamanda /e / ve / i / seslerine de denk gelmediğini belirterek Ön Türkçede 8 ünlünün olduğunu kabul ettiğini söylemiştir. İlk hece ünlü yapısının zengin olduğunu, eklerin ünlü yapısının ancak a, e, ı, i sesleri ile sınırlı olduğunu dudaksız u/ü ünlülerinin eklerde sonradan çıkmış olabileceğini söylemiştir. Türkçede uzun ünlülerin Yakut, Türkmen, Halaç dillerinde kaldığını diğerlerinde kaybolmasının ise karakteristik bir özellik olduğunu belirtmiştir. Türkçenin tarihinin araştırılmasında ünlü uyumu önemlidir. Ön Türkçede ünlülerin uyumunun varlığı hakkında bilgi vardır. Ünlü uyumunun bozulması Özbek dilinde de olmuştur, Özbek edebî dili uyumunu yitirmiştir.

“Ön Türkçe Ünsüz Yapısı” (s.38-76) alt başlığıyla Ön Türkçe ünsüz sisteminin ayırt edici özelliğinin ünsüzlerin çoğunun dağılımının sınırlı olduğu, ancak sözün istenilen yerinde k, t, p, s, ç seslerine rastlamanın mümkün olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca Ön Türkçede söz başında sedalı ünsüzlerinin olmamasını ispat sayarak Türk yazı dillerinde söz başı m, n, r, l sonantları ve sedalı z, g, c ünsüzlerinin olmadığı sonucuna vardıklarını; Türk yazı dillerinin iki dil grubunun açıkça seçilebileceğini söz başında sedalı patlayıcı ünsüzleri olanlar (Oğuz dilleri), söz başında patlayıcı, sedasız patlayıcı ünsüzleri olan (Kıpçak dilleri) diller şeklinde sınıflandırılabileceğini ifade etmişlerdir. Bu bölümde, patlayıcı ünsüzler (s.38-49), sızıcı-patlayıcı ünsüzler (s.49-67), sürtünmeli ünsüzler (s.67-69), sonor (s.69- 74), türeme ünsüzler (s.74- 75), genel olaylar (s.75-76), vurgu hakkında (s. 77) bilgi verilmiştir. Türk yazı dillerinde ünsüzlerin değişmelerini harcanılan fizyolojik gücün yeterliliği ile açıklanabileceği, telaffuzu

zor seslerin zayıflaması ve sedalaşması, benzeşme gibi ses olaylarına neden olduğu belirtilmiştir.

İkinci bölümde “Şekil Bilgisi” ana başlığı altında isim (s.78-104) başlığıyla Türk yazı dillerinin hâl sisteminin gelişme tarihine, hâl sisteminde eski durumun değişme nedenlerine değinilmiş (s.78-87), nicelik kategorisi (s.87-90) yani +lAr ekinin toplu çokluğun iki eski belirtisi -l ve -r’nin birikmesi sonucunda oluştuğunu, çokluğun ifadesinde +lar/+ler ekinden geniş olarak yararlanıldığını bu ekin sadece Çuvaşçada kullanılmadığını belirterek Ön Türkçede toplu çokluğun eklerin yapısında z, k, l, m, n, r, ş ögeleriyle de ifade edildikleri belirtilmiştir. İyelik biçimleri (s.90-96) için ise özel eklerin iyeliği ifade ederken kullanılmasının eskiden beri karakteristik bir özellik olduğunu, burada teklik ve çokluk 3. şahıs ekinin asli şekli sorunun ilgi çektiğini, 3.tekil şahıs iyelik ekinin -sı varyantının ses boşluğunu gidermek ve yan yana olan ünlülerin çatışmasını önlemek için tampon ünsüzüne gerek duyulduğu için var olduğu ifade edilmiştir. İsim yapımında (s. 96-99) bazen isimlerden bazen de sıfatlardan türediklerini, küçültme anlamını sağlamak için özel küçültme eklerinin kullanıldıklarını (s.97-99), fiil köklerinden türeyen eski sıfatların isimleşmesiyle isimlerin oluştuğunu (s.99-102), -İş, -İg, -ç, -İç eklerinin kökenini aydınlatmanın zor olduğunu (s.102-103), kiplik anlamlı eklerin yardımıyla oluşan isimlerin varlığı açıklanmıştır. Sıfat başlığında ise (s.104-115) bazı Türkologların Ön Türkçede sıfatların esas bir dil ögesi olarak varlığına şüpheli yaklaşıklarını belirterek, Türk yazı dillerinde sıfatı yalın (türeme olmayan) ve türeme sıfatı olarak iki kategoriye ayırdıklarını, sıfatları karşılaştırmada soyut ve somut yolları kullandıklarını (s.106-107), sıfat yapım eklerini (s.107); belli belirti veya özellik bildiren ekler, küçültme ekleri, kiplik anlamlı ekler, eski fiillik sıfat ekleri olarak dört kategoride ele alınmıştır. Sayı (s.116-122); miktar sayıları, belirsiz miktar sayıları, sıra sayıları, toplu sayılar, üleştirme sayıları, üleştirme sayıları, kesir sayıları kategorisinde ele alınmıştır. Zamir (s.122-133) konusunda ise insanların konuşmalarında gösterme olmadan anlatmanın/anlaşılmanın zor olduğunu ifade ederek gösterme özelliği çok güçlü olan zamirleri işaret zamirleri, şahıs zamirleri, soru zamirleri, ilgi zamirleri, dönüşlülük zamirleri, genelleştirici- üleştirme zamirleri, belirsizlik zamirleri, olumsuzluk zamirleri olarak açıklamışlardır. Fiil (s.133-208) konusunu işlerken Türkolojide Türk yazı dillerinin başlangıç aşamasında adlar ve fiiller biçim bakımından farksızdır varsayımının hüküm sürdüğünü, bunu ispatlamak için isim ve fiil köklerinin ses denkliliğine dayandırdıklarını, Türk yazı dillerinin çeşitli gelişme aşamalarında fiil ve ismin gramerce sinkretik-paralel yasmasını isim ve fiillerin sonradan türeme biçimlerinin denkliği olarak değerlendirmenin gerektiğini kabul etmekten kaynaklandığını açıklanmıştır. Şahıs eklerini şimdiki, gelecek, öğrenilen geçmiş zaman ve uzak geçmiş zamanlar için karakteristik olan şahıs zamirlerinden ve şart, dı ekli geçmiş zamanda kullanılan kısmen iyelik ekleriyle iki kategoride ele alınmıştır. Zaman kategorisinde; şimdiki zaman, geçmiş zaman, öğrenilen geçmiş zaman, uzak geçmiş zaman, gelecek zaman anlatılmıştır. Ayrıca fiil başlığı altında dört zamanın olduğu şöyle açıklanmıştır: 1. bar-a-min ‘giderim’ türü -a/-1 ekli şimdiki- gelecek zaman 2. -ır/-ir ekleri ile yapılan alırım ‘alırım’ türü şimdiki- gelecek zaman. 3. -dı/-tı ekleri ile yapılan aldım ‘aldım’ türü geçmiş zaman. 4. alırdım ‘daima alırdım’ türü belirsiz geçmiş zaman. Fiilin diğer zaman modellerinin Ön Türkçe dağıldıktan sonra oluşmuş olduğu ifade edilmiştir. Tür kategorisinde ise (s.176-180); meçhul, dönüşlülük, karşılıklılık- ortaklaşma, zorlama türü ve eklerinden bahsedilmiştir. Kip kategorisinde (s.180-185) Türk yazı dillerinde istek, şart, emir kiplerinin yeterince gelişmiş olduğu; tarz kategorisinde Türkologların böyle bir kategorinin olup olması konusunda birlik sağlayamadıklarını birçoğunun görüşünün tarz anlamını ifade eden özel birleşik fiillerin bulunduğu ve bunların da esas fiilin zarf fiil biçimi ile yardımcı fiilden oluşarak tarz anlamı kazandığı bildirilmiştir. Edat başlığında (s. 208-2210); asıl edatlar (arklık, başka,

berli, birlen, birle, bile, doğru, karşı, kebik, kezin, köre, sayın, taba, tegri, için); yardımcı sözcükler (ald 'ön', ara, art, ast, boz 'boy, iç, yân, orta, orın, son, üst) olarak iki grupta ele alınmış ve bunların asli sistemini belirlemenin zor olduğu da belirtilmiştir. Zarfların dilin çok değişken ögesi oldukları, bağlaçların hepsinin Genel Türkçenin malzemesi olarak değerlendirmenin zor olduğu bağlaçların da (da, ki) birleşik cümlelerin gelişmesiyle bağlayıcılara dönüştüğü, zarf fiillerin (de'p) bağlayıcıya dönüştüğü, şart kipi ve kayda, kaçan, kaysı vb. soru zamirlerinin de bağlayıcıya dönüştüğü ifade edilmiştir.

Üçüncü bölümde "Söz Dizimi" ana başlığı altında (s.213-247) söz diziminin tarihi kuruluşunda söz biriminin tipi yani basit cümle mi birleşik cümle mi tespit edilerek başlanılması gerektiği, morfolojik yapıya dikkat edilmesi, bağlayıcıların morfolojik özelliklerine dikkat edilmesi ve akraba dillerde cümle modelinin yayılma derecesinin belirlenmesinin incelemelerde izlenmesi gereken yollar olarak belirlenmiştir. Söz grupları da dört kategoriye ayrılarak ele alınmış, Türk yazı dillerindeki tamlama oluşumunun onların tipolojik özellikleriyle ilgili olduğu eklemeli yapının söz sırası kuralına bağlı olarak oluştuğu; cümlelerin isim ve fiil tiplerinin var olduğu, Türk yazı dilinin özelliğinin niteleyen+ nitelenen söz sırası ile açıklanabileceğine değinilerek, cümle yapılarında sıfat fiil, zarf fiil ve ad fiil yapılarının yarı cümle - yardımcı cümle terimiyle adlandırılmadan önce bu yapıların aydınlatılması gerektiği belirterek Türk yazı dillerindeki potansiyel yardımcı cümlelerin ortadan kaldırılması için izlenilecek yollara değinilmiş, sıfat fiil ve zarf fiil yapılarının yardımcı cümle olmadıkları aslında dönüşüm oldukları belirtmiş; Türk yazı dillerinde birleşik cümlelerin tarihi gelişmesini basit cümlelerin üstünlüğü, dönüştürücülerle ortaya çıkan bağlı biçim birimlerinin izlerinin belirlenmesinin gerekliliği, birleşik yapıların oluşumuyla açıklanmış ve melezleşmeye değinilmiştir.

Kitabın sununda ise "Kısaltmalar", "Örnek Taranan Kaynaklar" ve "Bilimsel Kaynaklar" yer almaktadır.

Eser; Ön Türkçeden günümüz Türk yazı dillerini ses, şekil, söz dizimi açısından ele alarak Türk yazı dilleri üzerine yapılmış titiz bir çalışmadır. Türk yazı dillerindeki karşılaştırmayı toplu halde ele alarak dille ilgilenen herkesin faydalanmaktan vazgeçemeyeceği bu kaynağı objektif bir şekilde dokusunu bozmadan çevirisini yaparak okurlara/araştırmacılara kazandırdıkları için Prof. Dr. Tefik Hacıyev ve Prof. Dr. Mustafa Öner'e teşekkürü borç biliriz.

# İSED

*İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*

**Cilt 1, Sayı 1, Haziran 2021**

## DEĞERLENDİRME

**Yazar**

Mine TUTAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans

Öğrencisi, email: [mine.tutak.012@gmail.com](mailto:mine.tutak.012@gmail.com) ORCID: 0000 0003 4217 0262

## **Yayın Bilgisi**

Yayın Türü: Sempozyum Değerlendirme

Gönderim Tarihi: 10 Ekim 2021

Kabul Tarihi: 20 Kasım 2021

Yayın Tarihi: 15 Aralık 2021

## 2. ULUSLARARASI ALEVİLİK-BEKTAŞİLİK RİTÜELLERİ SEMPOZYUMU'NUN ARDINDAN

### (AFTER THE 2. INTERNATIONAL ALEVISM-BEKTASHISM RITUALS SYMPOSIUM)

Alevilik-Bektaşilik geleneği, temelinde insan ve doğa sevgisi ile aklı ön plana çıkaran bir inanç yapısına sahiptir. Bütün geleneklerde olduğu gibi Alevi-Bektaşî kültüründeki bu felsefi yapı, inanca bağlı icralara yansımaktadır. İcra bağlamı, Alevi-Bektaşî kültüründe ritüellerle ön plana çıkmaktadır. Ritüellerin toplumu bir arada tutması ve söz konusu topluma ait gelenekleri canlı tutma işlevi göz önünde bulundurulduğunda, yine ritüeller sayesinde, kültürün güncel kollarını yahut kültürde hala devamlılık arz eden geleneksel birtakım uygulamaları takip etmek mümkündür. Yani, ritüeller aynı zamanda yapısında değişimi de barındırdığı için -doğru yöntemlerle incelendiği takdirde- söz konusu kültürün şehirleşme ile olan etkileşimlerini takip etme imkânı sağlar. Alevilik-Bektaşilik geleneği ritüel bağlamında incelendiğinde oldukça geniş bir araştırma alanı sunmaktadır. Bu sebeptendir ki genel manada ritüeller, özelde ise Alevi-Bektaşî ritüelleri disiplinlerarası araştırmalara oldukça müsaittir, denilebilir.

1-2 Ekim 2021 tarihlerinde İzmir'de ikincisi düzenlenen Uluslararası Alevilik-Bektaşilik Ritüelleri Sempozyumu, yukarıda sözü edilen disiplinlerarası araştırma düzleminde yadsınamaz bir yerdedir. Halk bilimi, sosyoloji, antropoloji, mimarî, tarih gibi pek çok alanda, alanlarında uzman araştırmacı hocaların katkılarıyla gerçekleştirilen sempozyumda, Alevi-Bektaşî kültüründeki ritüeller farklı perspektiflerden ele alınmıştır. Akademik koordinatörlüğünü Doç. Dr. Mehmet Ersal'ın üstlendiği sempozyumun her oturumunda Alevi-Bektaşî kültürünün bünyesindeki ritüeller bağlamında bilimsel açıdan oldukça kıymetli tartışmalar yapılmıştır.

Sempozyumun açılış konuşmasını bilhassa "Alevi-Bektaşî" geleneği ve tarihi araştırmaları söz konusu edildiğinde pek çok araştırmacının yoluna ışık tutan çalışmalarına bilinen TOBB Üniversitesi'nden Prof. Dr. Ahmet Yaşar Ocak gerçekleştirdi. Ahmet Yaşar Ocak, "Hacı Bektaş-i Velî Hâlâ Bir Problematiktir" başlıklı sunumunda, Bektaşî'nin ve Bektaşî'ye ait eserlerin günümüz bilim dünyasındaki incelenmesi hususunda tespit ettiği sorunların sebeplerine inmiş ve Hacı Bektaş-i Velî'ye ait eserlerin bilimsel metotlar dâhilinde derin incelemelere tâbi tutulması gerektiğini vurgulamıştır.

Sempozyumun ilk oturumunda ritüeller bağlamında şehirleşmenin etkisiyle Alevi toplumların geleneklerinde gözlenen farklılaşmalar konu edilmiştir. Başkanlığını Prof. Dr. Çiğdem Boz'un üstlendiği oturumun ilk bildirisini "Alevi Ocaklarının Ritüel Eksenli Alevi Kimliği Üzerindeki Rolünün Kentlerde Zayıflamasına Dair" başlığıyla Prof. Dr. Ali Yaman sunmuştur. Sempozyuma Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nden katılan Ali Yaman, kentleşmenin bir getirisi olan kültürel deformasyonun Alevilik'te de hissedildiğini, Alevilik inancına bağlı Cem ritüellerinin gerçekleştirilmemesinin, bilhassa ritüel mihverli inanç kimliğinin zayıflamasına yol açtığını vurgulamıştır. Bildiride, kentleşmenin etkisiyle Cem ibadeti ve ibadete bağlı unsurların dönüşümü üzerine tartışılmıştır. Oturumun ikinci sunumu ise İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi'nden Doç. Dr. Mehmet Ersal'ın "Hizmet mi Erkân mı? Alevi Topluluklarda Cenaze Merkezli Ritüeller" başlıklı bildirisidir. Mehmet Ersal, bildirisinde 1950'li yıllarda gerçekleşen göçler itibarıyla "Cem Erkânı" olarak adlandırılan ritüellerin yaşadığı dönüşümleri ve bu dönüşümlere bağlı olarak gelenek çerçevesinde oluşan tartışmaları, Tahtacı Alevileri örneğinden yola çıkarak ortaya koymuştur. Şehirleşmenin inanç yapısı üzerindeki kaçınılmaz etkileri ile Alevi sivil toplum örgütleri ve sosyal dayanışmanın bu etkileri önlemedeki yeri ve önemi üzerinde durulmuş, Tahtacı Alevileri örneğinde ritüel dünyasının "günlük ihtiyaç" ve "geçiş dönemleri" bağlamında uğradığı dönüşüm tartışılmıştır. Bu dönüşüme örnek olarak Cemevlerinin

günümüzde cenaze hizmetlerinin gerçekleştirildiği bir mekân olarak karşımıza çıkması verilmiş, günümüz Tahtacı Alevilerinde cenaze törenlerinde ne gibi eylemler gerçekleştirildiği görseller aracılığıyla katılımcılara sunulmuştur. Oturumun üçüncü bildirisini ise Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi'nden katılan Dr. Öğr. Üyesi Ilgar Baharlı'nın "Safevi Dönemi Minyatürlerinde Semah" başlıklı çalışması olmuştur. Ilgar Baharlı, Alevilik inancının temellerinde hissedildiği Safevi Devleti'nin sanatçıların, dönemin en çok rağbet gören sanat dallarından biri olan minyatür sanatında Alevilik ritüellerini kullanış biçimleri hususundaki tespitlerini sunmuştur. Bu bağlamda Safevi Devleti ve devlete bağlı halkın çoğunluğunu oluşturan toplumun semah ritüeline bakışı tartışılmıştır.

Dr. Öğr. Üyesi Ilgar Baharlı'nın başkanlığını yaptığı ikinci oturumun atmosferini genel mahiyette Alevilik geleneğinde kullanılan terminoloji oluşturmuştur. Oturumun ilk bildirisini "Alevi Ritüelleri İktisadi Zihniyet Hakkında Bize Ne Söyler?" başlıklı Prof. Dr. Çiğdem Boz'a ait bildirimdir. Sempozyuma Fenerbahçe Üniversitesi'nden katılan Çiğdem Boz'un bildirisinde günümüzde devam eden ritüeller bağlamında Alevilik-Bektaşılık geleneği incelenmiş ve Osmanlı Dönemindeki azınlık milletlerin "kapitalist üretim tarzı"nın tamamen karşısında olduğu öne sürülmüş, Alevilik felsefesi iktisadî bağlamda tartışılmıştır. Oturumun ikinci bildirisini İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi'nden Doç. Dr. Bülent Akın'a ait olan "Mit, Ritüel ve Tasavvuf İlişkisi Bağlamında Alevi Cem Ritüelleri" adlı bildiri olmuştur. Bildiride, tasavvuf anlayışı ile mitik anlatımların arasında Alevi ritüellerinin bulunduğu nokta tartışılmış ve Alevilik geleneğine açılan ilk kapı niteliğindeki "Musahip Kurbanı Cemi" örneğinden de yola çıkılarak söz konusu geleneğin incelenmesi noktasında disiplinlerarası bir araştırma yöntemi öne sürülmüştür. Bülent Akın, bildirisini sunduktan sonra "Musahip Kurbanı Cemi" bağlamında bir icra örneğini bağlama eşliğinde göstermiştir. Oturumun üçüncü bildirisini ise sempozyuma İstanbul Üniversitesi'nden katılan Dr. Öğr. Üyesi Cemal Salman'a ait "Toplumsal Hafızada Kentleşme Etkisi: Alevi Terminolojisinde ve Ritüellerinde Değişim" adlı çalışma olmuştur. Cemal Salman, kendilerinin gerçekleştirdiği derleme çalışmalarını bağlamında tespit ettiği, kentleşmenin etkisiyle Alevi geleneğinde kalıp deneyecek terimlerin günümüzde uğradığı değişimler üstünde durmuştur.

Prof. Dr. Ali Yaman'ın başkanı olduğu üçüncü oturumun ilk bildirisini, sempozyuma William and Mary Üniversitesi'nden katılan Doç. Dr. Ayfer Karakaya-Stump'ın "Alevi-Bektaşî İnanç ve Ritüellerinin Kökeni Meselesi" adlı bildirisidir. Ayfer Karakaya-Stump, bildirisinde Alevilik-Bektaşîlik geleneğine bağlı ritüellerin ve kavramların köklerinin Sufilik ve dervişlik çevrelerine bağlı olduğu ve bu bağlamdan zaman içinde değişerek Alevi-Bektaşî kültürüne aktarıldığını ortaya koymuştur. Bildirideki tespitlerin Alevi geleneğine bağlı sözlü ve yazılı kaynaklar ele alınarak gerçekleştirildiği vurgulanmıştır. Oturumun ikinci bildirisini ise Innsbruck Üniversitesi'nden Dr. Sara Kuehn'in "Contemporary Female Teachers in Sufi Belief and Practice: A Western Perspective (Tasavvuf İnanç ve Pratiğinde Çağdaş Kadın Öğretmenler: Batılı Bir Bakış Açısı)" adlı bildiri olmuştur. Sara Kuehn, bildirisinde "eril" ve "dişil" ile "cemâl" ve "celâl" kavramlarının arasındaki zıtlığa değinmiş, Batı dünyasının çağdaş kadın öğretmenlerini örnek göstererek tasavvuf geleneği çerçevesinden toplumsal cinsiyet eşitliği konusunu tartışmaya açmıştır. Oturumun üçüncü bildirisini ise Liberal Entegrasyon Vakfı Bulgaristan Milli Kütüphanesi'nden katılan Dr. Nevena Gramatikova'ya ait "Alevi-Bektaşî Geleneğinin Yazılı Metinlerinde Bir Ritüelin Yansıması: Tekke ve Kutsal Mekanlar Ziyareti" adlı bildirimdir. Nevena Gramatikova, çalışmasında Alevilik-Bektaşîlik geleneğine bağlı ritüellerden biri olan "kutsal mekân ziyaretleri"nin geleneğe ait yazılı kaynaklara (velayetnameler, menâkıbnameler, nefesler ve ilahiler) yansıması hakkında bilgiler vermiştir. Nevena Gramatikova'nın bildirisindeki bu değerlendirmeler sonucunda söz konusu ritüelin ne kadar köklü olduğu tartışılmıştır.

Başkanı Doç. Dr. Bülent Akın olan dördüncü oturumdaki ilk bildiri Denizli Pamukkale Üniversitesi'nden Arş. Gör. Dr. Didem Gülçin Erdem Kük'ün "Alevi Cem Ritüellerinde Ara Formlar" adlı bildirisidir. Didem Gülçin Erdem Kük, bu bildirisinde "ara form"lar aracılığıyla uhrevî dünya ile maddi dünya arasında kurulan bağlantıyı Alevi ritüelleri çerçevesinde ele almış, bu "ara form"ların Alevi cemlerindeki misyon ve anlamları üzerinde durmuştur. Oturumda sunulan ikinci çalışma Erciyes Üniversitesi'nden Doç. Dr. İlkay Şahin'in "Gerçeğe Hü': Bir Tekâmül Yolculuğu Olarak Kızılbaş/Alevi Ritüelleri" adlı bildirisidir. İlkay Şahin, çalışmasında ritüellerin, yenilenme, gelişme ve ölüm yeniden dirilme fikirlerine bağlı bir gerçeklik algısını gündelik yaşantıda nasıl nesnelleştirdiğini Alevi ritüelleri çerçevesinde ortaya koymuştur. Oturumun üçüncü bildirisini ise Adam Mickiewicz Üniversitesi'nden Doç. Dr. Cem Erdem'in "Hak Halîli Dergâhında 'Semah' Ritüeli ve Referansları" adlı bildirisidir. Cem Erdem, bu çalışmasında Hak Halîli Dergâhı ve bu dergâhta icra edilen "semah" ritüeli hakkında bilgiler vermiştir. Oturumun dördüncü ve son bildirisini Kraliyet Antropoloji Enstitüsü'nden katılan Dr. David Shankland'a ait "A Brief Discussion on the Question of a Map of the Distribution of the Alevis in Turkey (Türkiye'deki Alevilerin Dağılımının Bir Haritası Sorusu Üzerine Kısa Bir Tartışma)" başlıklı sunum olmuştur. David Shankland bu çalışmada "Türkiye'deki etnik gruplar" alanında çalışmalar gerçekleştiren Peter Andrews'in verilerinden yola çıkarak Türkiye'de yaşayan Alevi topluluklarının harita dağılımını katılımcılara sunmuş ve söz konusu harita bağlamında yapılabilecek bilimsel çalışmaların neler olabileceğini tartışmaya açmıştır.

Dr. Mürüvvet Harman'ın başkanlığını yaptığı beşinci oturumdaki ilk bildiri Altınbaş Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Gülkızılca Yürür'ün "Alevi Topluluklarının Ziyaretlerde Gerçekleştirdiği Sağıltma Ritüellerinde Yer ve İnsan İlişkisi" adlı çalışması olmuştur. Gülkızılca Yürür, halk hekimliği ile ziyaret ritüelleri bağlamında yer, kutsal varlıklar ve insanlar arasındaki dönüştürücü ilişki üzerinde durmuştur. Oturumdaki ikinci bildiri, yazar ve araştırmacı Ayşe Acar'ın "Kırklar Cemi Ritüelinin Fantastik Edebiyata Uyarlanması" başlıklı sunumudur. Sempozyuma İstanbul'dan gelen Ayşe Acar, fantastik roman türünün bir örneği niteliğindeki "Kırklar Meclisi- Hünkâr Bektaş" adlı romanını tanıtmış, geleneksel mitlerin veya inanç unsurlarının fantastik edebiyata uyarlanmasının ne derecede mümkün olabileceği ve menâkıbnamelerin romanlaştırılmasındaki temel motivasyonun ne olduğu soruları üzerinde durmuştur. Oturumun üçüncü bildirisini Azerbaycan Millî İlimler Akademisi'nden katılan M. A. Necdet Kurt'un "Amasya Yeşilöz Köyünde Musahiplik Merkezli Ritüeller" adlı çalışmasıdır. Necdet Kurt bu bildirisinde, Amasya-Yeşilöz'de yapmış olduğu araştırmalar sonucunda devam eden Alevi-Bektaşî kültürü dâhilinde musahip olma ritüellerini analiz etmiş, bu konu hakkında bilgiler vermiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Cemal Salman, sempozyumun altıncı ve son oturumunun başkanı olmuştur. Oturumun ilk bildirisini, sempozyuma Ankara'dan katılan Dr. Kibar Taş'ın "Kureyşan Ocağı'nda Alevi İnancının Ritüellerle Yaşatılması" başlıklı çalışmasıdır. Kibar Taş bu çalışmada, Tunceli yöresinde yaşayan ve Kureyşan Ocağı'nda devam eden Alevi inanç sistemi dahilindeki ritüeller hakkında bilgi vermiştir. Oturumdaki ikinci bildiri Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi'nden Dr. Mürüvvet Arman'a ait "Başköy Köyü'nde Yer Alan Çok İşlevli Bir Yapı" adlı bildirisidir. Mürüvvet Arman, Başköy'de tespit ettiği Alevi ritüellerinin gerçekleştirildiği bir mimari yapıyı tanıtmış ve bu yapıyı çevre köylerdeki yapılarla benzer ve farklı yönleri hakkında bilgilendirme yaptıktan sonra günümüz Cemevleri ile mukayese etmiştir. Oturumun üçüncü ve son bildirisini George Brown College'den katılan Dr. Seyhan Kayhan-Kılıç'ın "Digital Transformations of Alevi Rituals and Redefining Space, Identity and Community in Digital Space (Alevi Ritüellerinin Dijital Dönüşümleri ve Dijital Ortamda Mekân, Kimlik ve Toplumun Yeniden Tanımlanması)" adlı bildirisidir. Seyhan Kayhan-Kılıç bu çalışmasında, dünyada Covid-19

salgınının yaşattığı sancılı sürecin etkilerinin inançlara yansıdığını ileri sürmüştür. Salgın sürecinde Alevi ritüellerinin dijital ortama geçişini ve bu bağlamda “çevrim içi” ve “çevrim dışı” icralar arasında zaman; mekân, aidiyet ve topluluk gibi ritüellerin temel bileşenlerinin tanımlanmasında ne gibi dönüşümlerin meydana geldiğini ortaya koyduğu tespitlerle açıklamıştır.

Sempozyumun konusu olan ritüellerin bilimsel bir mecrada tartışılması, inanç-ritüel ilişkisinin altının çizilmesi bakımından oldukça önemlidir. Zira ritüellerin yapısındaki “biz” kavramı, günümüz inanç evrenine bağlı algı biçiminin zıttı niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda özellikle Alevi-Bektaşî kültürü gibi ritüel bakımından zengin bir inanç yapısının bilimsel araştırmalara dâhil edilmesi kaçınılmazdır. 2. Uluslararası Alevilik-Bektaşîlik Ritüelleri Sempozyumu, Alevi-Bektaşî ritüellerini konu alarak hem toplumu hem de akademi dünyasını ortak paydaya almayı başarmıştır. Sunumlara karşı oldukça ilgili bir dinleyici kitlesine ulaşan ve dinleyicisini yelpazenin kolları misali farklı cephelerden tek bir noktada buluşturan 2. Alevilik-Bektaşîlik Ritüelleri Sempozyumu, bilimin yalnızca surlu kaleler içinde icra edilmediğinin en açık kanıtıdır. Bilimin, sanat ve icra ile bir arada sunulması, sempozyuma olan ilgiyi yadsınamayacak düzeyde artırmıştır. Türkiye’nin farklı bölgelerinden, Balkanlar’dan pek çok ocak mensubu ve Alevi dedelerinin katılım sağlamaları, bu noktada anlam kazanmaktadır. Sempozyumun farklı ülkelerden katılımcıları bir araya getirmesi, bilimin uluslararası olma işlevlerini layıkıyla yerine getirdiğinin kanıtı niteliğindedir. Farklı disiplinlerin uzmanlarının aynı çatı altında bildiriler sunmuş olması ise sempozyumun bilime olan hizmetini net bir şekilde ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.