



AYDIN TÜRLÜK BİLGİSİ DERGİSİ

Yıl 9 Sayı 2
EKİM - 2023

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ

GENEL DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011

TÜRLÜK CİLT 9 SAYI 2 DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/2023.902

AYDIN *TÜRK LÜK BİLGİSİ* DERGİSİ

AY-TBD

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi

ISSN: 2149-5564

Sahibi

Doç. Dr. Mustafa AYDIN

Yazı İşleri Müdürü

Zeynep AKYAR

Editör

Prof.Dr.Kâzım Yetiş

Yayın Dili

Türkçe

Yayın Periyodu

Yılda iki sayı: Güz & Bahar

Akademik Çalışmalar

Koordinasyon Ofisi

İdari Koordinatör

Dr. Öğr. Üyesi Burak SÖNMEZER

Türkçe Redaksiyon

İngilizce Redaksiyon

Behcet Özgür ÇALIŞKAN

Grafik Tasarım

Başak Gündüz

Yazışma Adresi

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38,

Sefaköy, 34295 Küçükçekmece/İstanbul

Tel: 0212 4441428

Fax: 0212 425 57 97

Web: www.aydin.edu.tr

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

Baskı

Sertifika No: 42719

Gamze Yayıncılık Matbaacılık Reklam

Kırtasiye Turizm San. ve Tic. Ltd. Şti.

15 Temmuz Mh. 1485. Sokak No: 58A

Bağcılar-İstanbul

Tel: 0 (212) 424 56 40

Gsm: 0 (532) 303 41 84

E-mail: cengiztas@gamzecopy.com

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR (Mimar Sinan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Dinara DUİSEBAYEVA (İstanbul Aydın Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Sıla GEN KAYA (İstanbul Aydın Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KAÇALIN (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ (İstanbul Aydın Üniversitesi)

Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Gülcahan ORDA (Al Farabi Kazak Millî Üniversitesi, Kazakistan)

Prof. Dr. Cayna SADIKBEK KIZI (İşenaalı Arabaev Kırgız Devlet Üniversitesi, Kırgızistan)

Prof. Dr. Meryem SALİM-AHMET (Şumen Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan)

Prof. Dr. Vahit TÜRK (İstanbul Kültür Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammed YELTEN (İstanbul Arel Üniversitesi)

Prof. Dr. Orınay Sagynkalykzy ZHUBAY (Al Farabi Kazak Millî Üniversitesi, Kazakistan)

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Zaynobidin ABDİRASHİDOV, Alişir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Özbekistan

Prof. Dr. Mehmet AÇA, Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof. Dr. Metin AKAR, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Hasan AKAY, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

- Dr. Öğr. Üyesi Zeki AKÇAM**, Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Yerlan ALAŞBAYEV**, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, Kazakistan
- Prof. Dr. Muhammed Fatih ANDI**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
- Prof. Dr. Metin ARIKAN**, Dokuz Eylül Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Hatice Aycan AYDOĞAN**, Beykent Üniversitesi
- Prof. Dr. Yunus BALCI**, Pamukkale Üniversitesi
- Prof. Dr. Selma BAŞ**, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Prof. Dr. Nergis BİRAY**, Pamukkale Üniversitesi
- Prof. Dr. Necat BİRİNCİ**, İstanbul Aydın Üniversitesi
- Prof. Dr. Abdülmecit CANATAK**, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Prof. Dr. Rıdvan CANIM**, Trakya Üniversitesi
- Prof. Dr. Adem CEYHAN**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
- Prof. Dr. Bilal ÇAKICI**, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
- Prof. Dr. Mehmet ÇELİK**, Bahçeşehir Üniversitesi
- Doç. Dr. J. Özlem OKTAY ÇEREZCİ**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN**, Gazi Üniversitesi
- Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**, İstanbul Üniversitesi
- Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU**, Sakarya Üniversitesi
- Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE**, Afyon Kocatepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet DOĞAN**, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
- Prof. Dr. Ali DUYMAZ**, Balıkesir Üniversitesi
- Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ**, İstanbul Üniversitesi
- Prof. Dr. Erdal ESER**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER**, Süleyman Demirel Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Mehdi GENÇELİ**, Marmara Üniversitesi
- Dr. Fabio L. GRASSİ**, Sapienza Üniversitesi, Roma-İtalya
- Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN**, İstanbul Gelişim Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet GÜNGÖR**, Giresun Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY**, İstanbul Kültür Üniversitesi
- Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ**, Trakya Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Adem GÜRLER**, Giresun Üniversitesi
- Prof. Dr. Belkıs GÜRSOY**, İstanbul Aydın Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Nassiba JUNAYEVA**, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, Kazakistan
- Doç. Almira KALİ**, Muhtar Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, El Farabi Kazak Millî Üniversitesi, Kazakistan
- Prof. Dr. Dikhan KAMZABEKULI**, Lev Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, Kazakistan
- Prof. Dr. İsmail KARACA**, İstanbul Üniversitesi
- Prof. Dr. Yakup KARASOY**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Haşim KARPUZ**, KTO Karatay Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet KARTAL**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
- Prof. Dr. Ceval KAYA**, Ardahan Üniversitesi
- Prof. Dr. Muharrem KAYA**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi Aydın Türklük Bilgisi, özgün bilimsel araştırmalar ile uygulama çalışmalarına yer veren ve bu niteliği ile hem araştırmacılara hem de uygulamadaki akademisyenlere seslenmeyi amaçlayan uluslararası hakemli bir dergidir.

- Doç. Dr. Hatice KAYHAN**, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Doç. Dr. Embiye KAZIMOVA, Şumen Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan
Prof. Dr. Beyhan KESİK, Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet KESKİN, Samsun Üniversitesi
Doç. Dr. Törali KIDIR, Kazakistan Bilimler Akademisi, Kazakistan
Prof. Dr. M. Fatih KIRIŞÇIOĞLU, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Adem KOÇ, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Hanife KONCU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mesut KOÇAK, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU, Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Samat Köçörbayev, Bübüsara Beyşenaliyeva Adındaki Kırgız Devlet Kültür ve Sanat Üniversitesi, Kırgızistan
Prof. Dr. Düken MASSİMKHANULI, L. N. Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, Kazakistan
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü KARA, Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Galina MİSKİNİENE, Vilnius Üniversitesi, Litvanya
Prof. Dr. Mustafa ÖNER, Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Hakan ÖZÇELİK, İstanbul Aydın Üniversitesi
Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR, Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Zeynep Bağlan ÖZER, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Necmettin ÖZMEN, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN, Ege Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Göksel ÖZTÜRK, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Evrim ULUSAN ÖZTÜRKMEN, Marmara Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali Emre ÖZYILDIRIM, Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Tanju SEYHAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ, Pamukkale Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim SONA, Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Asil ŞENGÜN, İstanbul Gelişim Üniversitesi
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK, Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Murat TURNA, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Sema UĞURCAN, Marmara Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN, Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ, Karadeniz Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Veli Savaş YELOK, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali YILDIZ, Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Oktay YİVLİ, Muğla Sıktı Koçman Üniversitesi

İçindekiler - Contents

Editörden

Araştırma - Research

Sadi Ulurmak'ın Şiirlerinde Sosyal Meseleler

Social Issues in Sadi Ulurmak's Poems

Hamza AYDOĞDU.....195

Bir Küresel Türk Edebiyatı Var mıdır?

Is there a Global Turkish Literature?

Yunus BALCI.....209

Hasan Erkek'in Çocuk Oyunları

Hasan Erkek's Children's Plays

Müzeyyen BUTTANRI.....223

Yunus Emre'nin Telvîn ve Temkîn Arasında Kalan Bir Şiiri

A Poetry by Yunus Emre Between "Telvin" and "Temkin"

Mehmet ÇELİK.....249

Bekir Yıldız'ın Romanlarında Aile

Family in Bekir Yıldız's Novels

Murat TURNA.....269

Erken Dönem Cumhuriyet Romanlarında Kadına Bakışlar

Views on Women in the Early Times of Republican Novels

Sema UĞURCAN.....297

Halide Edip'in Roman Kahramanı Vehbi Dede

Halide Edip's Novel Hero "Vehbi Dede"

Kâzım YETİŞ.....317

Doi Numaraları - Doi Numbers

Sadi Ulurmak'ın Şiirlerinde Sosyal Meseleler

Social Issues in Sadi Ulurmak's Poems

Hamza AYDOĞDU

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i2001

Bir Küresel Türk Edebiyatı Var mıdır?

Is there a Global Turkish Literature?

Yunus BALCI

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i2002

Hasan Erkek'in Çocuk Oyunları

Hasan Erkek's Children's Plays

Müzeyyen BUTTANRI

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i2003

Yunus Emre'nin Telvîn ve Temkîn Arasında Kalan Bir Şiiri

A Poetry by Yunus Emre Between "Telvin" and "Temkin"

Mehmet ÇELİK

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i2004

Bekir Yıldız'ın Romanlarında Aile

Family in Bekir Yıldız's Novels

Murat TURNA

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i2005

Erken Dönem Cumhuriyet Romanlarında Kadına Bakışlar

Views on Women in the Early Times of Republican Novels

Sema UĞURCAN

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i2006

Halide Edip'in Roman Kahramanı Vehbi Dede

Halide Edip's Novel Hero "Vehbi Dede"

Kâzım YETİŞ

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i2007

Editörden

Dergimizin yeni bir sayısı ile karşınızdayız. Sizlerin yardımı ile kurumlaşma yolunda epey mesafe aldık. Bununla beraber daha yürüyeceğimiz çok yolun bulunduğunun farkındayız.

Sayılarımızı çeşitlendirmeyi, bütün Türk dünyasının dil, edebiyat ürünlerini ve bu alandaki gelişmeleri sizlerle paylaşmayı çok isteriz. Elbette bu, sizin katkılarınızla mümkün olabilecektir. Cumhuriyet'in 100 yılı gelecek yüz yılları müjdelere nitelik kazandı. Fakat kanaatkâr olsak da yapılanları yeterli görmemiz mümkün değildir.

Şunu biliyoruz ki tarihte ve coğrafyada büyük bir derinlik ve genişliğe sahip bir kültür ve medeniyetin araştırmacıları olan Türkologların sorumluluğu her zamankinden daha fazladır. Biz bütün bu genişliği ve derinliği kucaklayacak bir mesleğin mensupları olarak alanımızın hakkını vermek durumunda-yız. Belki o zaman sorumluluğumuzun gereğini yapmış oluruz.

Her birim kendi yayın organının içinde görünmeyi tercih edebilir. Biz bu anlamda geniş düşünmeyi tercihten yanayız. Meslektaşlarımızın da aynı hassasiyeti göstereceklerini umuyor ve bekliyoruz. Ama unutmayalım ki bildiklerimizi ve çalışmalarımızı daha geniş kitlelere yaymanın daha verimli olacağına şüphe yoktur.

Değerli yazarlarımız Sema Uğurcan, Müzeyyen Buttancı, Mehmet Çelik, Hamza Aydoğdu, Yunus Balcı, Murat Turna arkadaşlarımıza, yazıları okuyup değerlendiren hakemlerimizle çok teşekkür ederiz. Gelecek sayılarda buluşmayı, birbirimizle yazacaklarını heyecanla beklediğimizi ifade edelim.

Prof. Dr. Kâzım YETİŞ

Sadi Uluirmak'ın Şiirlerinde Sosyal Meseleler

Hamza AYDOĞDU*

ÖZ: Şiirin gücünü sadece estetik niteliğinde değil sosyal meselelere duyarlılığında da aramak gerekir. Birçok şair şiirlerinde tamamen estetik zevk ve duyusu önceler ancak şiiri *araç* olarak kullanan şairlere de rastlanır. Bilhassa memleket ve toplum meselelerine duyarlı şairler, bu konular üzerine yoğunlaşarak toplumun sesi olmaya çalışırlar. Bu özelliğin yerel şairlerde daha çok öne çıktığını görürüz. Özellikle taşrada yaşayan şairler yaşadıkları bölgenin güzellikleri yanında toplumsal meselelere de duyarlı olup yaşanan olumsuzlukları da dile getirirler. Bu şairlerden biri de Aksaraylı şair Sadi Uluirmak'tır. Aksaray'da doğan şair, bir dönem belediye başkanlığı da yapınca şiirlerinde toplum meselelerine duyarsız kalamaz. Aksaray'ı; tarihi, turistik zenginlikleri, tanınmış kişileriyle zaman zaman anan şairin en çok işlediği konu toplumsal problemlerdir. Aksaray'a gönülden bağlı olan şairin, şiirlerinde kentin il olamayışından alt yapı problemlerine toplumsal yozlaşmadan kuşak çatışmasına kadar bir dizi problemi dile getirdiğine şahit oluruz. Biz de bu yazımızda Aksaraylı bir şairin toplumsal meseleleri nasıl dile getirdiğini inceleyeceğiz. Çalışmamız “Şehirleşme Sorunları”, “Ekonomik Sorunlar” ile “Toplumsal Yozlaşma ve Eğitim Sorunları” ana başlıklarından oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Aksaray, şiir, toplumsal meseleler, toplumsal yozlaşma, Sadi Uluirmak.*

*Doç. Dr., Aksaray Valiliği. Aksaray/TÜRKİYE. hamza.aydogdu@icisleri.gov.tr, <http://orcid.org/0000-0002-7363-7542>.

Geliş Tarihi / Received: 1 Ağustos 2023 / 1 August 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 6 Kasım 2023 / 6 November 2023

Social Issues in Sadi Ulurmak's Poems

Abstract: The power of poetry should be sought not only in its aesthetic quality but also in its sensitivity to social issues. Many poets prioritize purely aesthetic pleasure and sensation in their poems, but there are also poets who use poetry as a tool. Poets who are especially sensitive to the issues of the country and society try to be the voice of the society by focusing on these issues. We see that this feature is more prominent in local poets. Especially poets living in the countryside are sensitive to social issues as well as the beauties of the region they live in, and they also express the negativities experienced. One of these poets is the poet Sadi Ulurmak from Aksaray. The poet, who was born in Aksaray, could not remain insensitive to social issues in his poems after he also served as mayor for a while. Aksaray; The subject that the poet, who occasionally mentions its history, touristic riches and famous people, mostly deals with is social problems. We witness that the poet, who is devoted to Aksaray, expresses a series of problems in his poems, from the city's failure to become a province to infrastructure problems, from social corruption to generation conflict. In this article, we will examine how a poet from Aksaray expresses social issues. Our study consists of the main headings "Urbanization Problems", "Economic Problems" and "Social Corruption and Education Problems".

Key Words: *Aksaray, poetry, social issues, degeneration, Sadi Ulurmak.*

1. Giriş

1925'te Aksaray'da dünyaya gelen Sadi Uluirmak, emekli hâkimlerden Avukat Bekir Sıtkı ile Hasibe Hanımın oğludur. Aksaray Cumhuriyet İlkokulu ve ortaokulunu bitiren şair, 1942'de Konya Lisesinden mezun olur (Konyalı, 1974: 2740; Doğan, 2016, 485). Yüksek tahsiline Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde başlar fakat daha sonra fark derslerini vererek aynı üniversitenin Hukuk Fakültesi'nden diploma alır. Askerliğini yedek subay olarak yapan Uluirmak'ın görev yerlerinden bazıları şunlardır: Maliye Bakanlığı, Adana Defterdarlığı, Gelirler Genel Müdürlüğü, Şube Müdürlüğü, Aksaray Lisesi, Devlet Su İşleri... 1964'te Feriha Hamzakadı ile evlenen Uluirmak, Konya, Ankara ve Aksaray'da avukatlık yapmış; 1956'da belediye başkanı seçilmiş; 1960 ihtilalinde belediye başkanlığı lağvedilmiş ve bu suretle görevine son verilmiştir (Konyalı, 1974: 2740; Doğan, 2016, 485).

Sadi Uluirmak'ın *Uluirmak'tan Hasandağı'na* adlı şiir kitabı, vefat ettiği 1979'da Aksaray Belediye Başkanı Taki Tatlıpınar'ın himayesinde yayımlanır. Kitapta 1966-1975 yılları arasında yazılmış toplam 130 şiir yer alır. Bunlardan 60'ı dördlük; 5'i Ramazan manisidir. Şiirlerin tamamı hece vezniyle yazılmıştır. Kitaptaki ilk şiirler dışındaki ("*Panorama*", "*Atom Çağı*", "*Reis-i Belde*", "*Ekâbir-i Belde*") şiirler, konulara göre taksim edilmiş, mani ve taşlamalar için ayrı bir bölüm açılmıştır. Bu bölümler şunlardır: *Dilek ve İsteğimiz*, *Politik Yaşantı*, *Günümüzde Aksaray*, *Doğa*, *Sosyal Yaşantı*, *Turizm*, *Ekonomi*, *Geçmişte Aksaray*, *Ünlü Kişiler ve Olaylar...*

Prof. Dr. Abdullah Harmancı, Sadi Uluirmak'ı Aksaraylı şairler arasında; "*ülke çapında ses getiren, genel yayın organlarında eserler vererek modern edebiyatımızın ana akımları içinde yer almış*" biri olarak gösterir (Harmancı, 2013: 161). Sadi Uluirmak ise kendisini amatör bir şair olarak görür. Şiirlerinde işlediği konuların merkezinde Aksaray bulunmaktadır. Memleket sevdalısı olan şair, özellikle olgunluk döneminde yazdığı şiirlerinde Aksaray'ı merkez edinmiş, şehrin il ola-

mamasından, ekonomi, eğitim, imar ve alt yapı problemlerine varıncaya kadar birçok meselesini dile getirmiştir. Modern hayatın toplumda yarattığı yozlaşmalardan da bahseden şair, tanıdığı insanları ve olayları da gündemine almıştır. Hakkında bugüne kadar herhangi bir müstakil çalışma yapılmayan şairin Aksaray'a ve insanlarına dair dile getirdiği toplumsal sorunlar incelenmeye değer bir malzeme sunmaktadır. Biz de bu düşünceden hareketle Sadi Ulurmak'ın şiirlerinde memleketine ve topluma yönelik yaptığı tespitleri ve eleştirileri incelemeye çalışacağız.

1.Şehirleşme Sorunları

1.1.Aksaray'ın İl Olamaması

Şair Sadi Ulurmak'ın üzerinde en çok durduğu ve birçok şiirinde işlediği konulardan biri Aksaray'ın il olamamasıyla alakalıdır. '*Yeni Yıla Girerken*'de il olma çilelerinin uzun yıllardır sürdüğünü, fakat kimseleri olmadığı için bu sorunun bir türlü çözülemediğini ifade eder. Oysa Aksaray, coğrafik ve stratejik olarak da il olmaya layık bir ildir. Ankara, Konya, Niğde, Adana ortasında bir kavşak noktası olan Aksaray, turistler için de önemli bir uğrak noktasıdır. Yozgat, Bolu ve Nevşehir'den büyük olmasına, tarihî ve turistik zenginliğine rağmen Aksaray'ın il olamamasına hayret eden şair, il taleplerinin müktesep bir hak olduğunu vurgular. "*Aksaray elbet bir gün vilayet olacaktır*" diyen şair, bu yolda çekilen çilelerin boşuna olmayacağından ve bir gün mutlaka şansızlığın yenileceğinden emindir:

*"Vilayet olmak için nice yıllar ağladık
Zaman zaman döğünüp bağrımızı dağladık
Yıllardır Ankara'ya ne heyetler yolladık;*

*Bunca telaş, bu elem, bu kadar çaba niye?
Döndü devran-ı felek dokuzyüztümüşyediye"* (Ulurmak, 1979: 21)

Ne Zaman şiiri müstakil olarak bu konuya ayrılmıştır. 1969'da yazılan şiirde, Aksaray'ın ne zaman il olacağı sorgulamaktadır. “*Ne zaman şehrimize devlet kuşu konacak? / Şirin memleketimiz Aksaray il olacak? / Müktesep ve müsellemler hak yerini bulacak?*” (Ulurmak, 1979: 25) diye başlayan şiirde Aksaray'ın o yıllardaki şehirleşme durumuna da yer verilir. Şiirde en dikkat çekici yön; “*Niğde izin verirse gerçekleşir bu konu*” dizesiyle Aksaray'ın il olmasının önündeki tarihsel engelin varlığına işaret edilmesidir. 1920'de liva; 1923'te vilayet olan Aksaray, 1933'te yeniden ilçeye dönüştürülerek Niğde'ye bağlanır (bk. Gül, 2020). 1954'te Nevşehir'in de il olması Aksaraylılarda daha büyük bir moral bozukluğuna sebep olur. Böylece Aksaray, Niğde ve Nevşehir arasında sıkışıp kalır. Şairin “*komşu kentten geriyiz, Aksaraylı sen uyu*” mısraı geçen süreçteki gerilemeye işaret eder. Niğde ve Nevşehir'in il olmaları şehirleşme anlamında bu illere büyük avantaj sağlamış ancak kaza olarak geçen uzun süreç Aksaray'ın aleyhine işlemiştir. Şair, ‘*Şehrimiz*’ adlı şiirinde de “*Devlet eli uzanmış Nevşehir'e, Niğde'ye*” diyerek unutulduklarını ve ihmal edildiklerini yeniden hatırlatır. Oysa Aksaray'ın il olması şehirleşme anlamında büyük katkı sağlayacak, bu sayede fabrikalar kurulup dumanlar tütecektir. Ulurmak, “*Aksaray'ın dertleri saymakla hiç tükenmez*” diyerek Ekecik Barajı, şehir garajı, şehir içme suyu projesi, stadyum, sanayi çarşısıyla ilgili problemlerin halledilememesini de il olamamaya bağlar. ‘*Değil mi?*’ Şiirinde bu konuya değinen şair, Aksaray'ın 1920-33 yılları arasındaki kısa süreli vilayet çağını bile “*müreffeh bir devir*” olarak değerlendirir. İl konağı da o günlerden bize kalan güzel bir hatıradır. Ancak vilayet olma hevesi hiçbir zaman neticelenmemiş ve senelerdir boşu boşuna ümitle beklenilmiştir. Şairin 1971'de yazdığı ‘*Gördük*’ ile 1972'de yazdığı ‘*Serap*’ adlı şiirde de konu TBMM boyutuyla işlenir. Meclis'te Aksaraylı vekiller tarafından konunun görüşülmesine vurgu yapılır. Tasarının Aksaraylı vekiller tarafından Meclise getirildiğini, komisyondan kabul edilen tasarının genel kurulda hükümet tarafından reddedildiğini vurgular. Aksaray'ın stratejik konumu, geniş toprakları, ekonomik gücü, turizm potansiyeli gibi avan-

tajlarıyla il olmayı hak ettiği tekrarlanır. İl olma ümidinin “*tatlı bir serap*” gibi zaman zaman ufukta görünüp kaybolduğunu söyleyen şair, tüm bu girişimlerin hüsrarla sonuçlandığını ve Aksaraylıların gurunun kırıldığını ifade eder (‘*Serap*’). Benzer ümitsizlik “*vilayetlik davası kaldı başka bahara dizesiyle* de tekrarlanır (‘*Oldu*’). *Şimdi* adlı şiirde de şair, “*Vilayetlik isteyen büyük Aksaray’ımız / Emin olun, kültürde aşağı Bor’dan şimdi*” (Ulurmak, 1979: 52) diyerek, konuyu kültürel boyutta da eleştirir. Şiirde, şehirdeki birçok olumsuzluğa değinen şair, *il olmaktan da vaz geçtik* diyerek ümitsizliğini ifade eder.

1.2.İmar, Altyapı, Gecekondu Sorunları

Sadi Ulurmak, Aksaray’ın kaza olmasından sonra gitgide gerilemesini, şehirleşme anlamında yaşadığı kayıpları, alt yapı sorunlarını birçok şiirinde dile getirir. Belediye başkanlığı yapması, onda şehrin belediyecilik anlayışına, imar, gecekondu ve kentleşme gibi olumsuzluklara daha hassasiyetle yaklaşmasına vesile olur. ‘*Ne Zaman*’ şiirinde Aksaray’ın köyden farkı olmadığını söyleyen şair, şehir imar planının bir an önce çıkarılması gerektiğini, yoksa “gecekondu” ve “baraka” yapıların önlenemeyeceğini ifade eder. Köy ve kasabalarda içme suyu ve okul eksikliği üzerinde de durulan şiirde, bunun en büyük sebepleri arasında Aksaray’ın il olamaması sorunu gösterilir. ‘*Şehrimiz*’ adlı şiirde de evlerin düzensiz bir şekilde kurulduğunu, mantar gibi bittiğini söyleyen şair, bunu da imar planının olmayışına bağlar. Var olan planların da uygulanmadığını ekleyen şair, planların “*bir sepete atıldığını*” ve bu nedenle meraların parsellenip gecekonduya dönüştürüldüğünü vurgular. ‘*Oldu*’ şiirinde de belediye hizmetlerinin yetersizliğine vurgu yapılır. Ancak şiirin dikkat çeken bir yönü o yıllarda trafik sorununa da değinilmesidir. Şair “*trafik keşmekeşine*” vurgu yaparak, çarşı ve pazarların toz duman içinde kaldığından ve belediyeciliğin kaybolduğundan bahseder. Yine aynı şiirde vurgulanan diğer bir sorun da içme suyu problemidir. Altyapıda görülen sıkıntılar, halkın sağlığını tehdit eder hâle gelmiştir:

“İçme suyu derdine bulunmuyor bir çare
Kanalı, fosseptiği olmayan abdesthane
Mikrop alan evlerde bulunur mu sağlık?” (Ulurmak,
1979: 47)

‘Atom Çağı’nda da su sorununa, ‘Reis-i Belde’de belediye başkanının fırsatçı davranışlarına, ‘Ekâbir-i Belde’de yozlaşan yönetici profiline, ‘Aksaray’da Bahar’da çevre kirliliğine, ‘Oldu’ ve ‘Yakınma’da da bununla birlikte trafik sorununa yeniden vurgu yapılır. ‘Değil mi?’ şiirinde plansız yapılaşma üzerinde tekrar duran şair, birçok mahallenin çarpık kentleşmeden nasibini aldığını, alt yapı olmadığı için Zafer ve Kurtuluş’un sel yatağına döndüğünü ifade eder. Tarlaya evler yapıldığını, bağların iskân edildiğini söyleyen şair, yanlış yapılaşma nedeniyle Lalebağı’nın köye dönüştüğünü ifade eder. Yaşadığı zamanı (1970) “atom çağı” olarak gören şair, buna rağmen inşaat malzemelerinin kerpiç ve hasırdan oluşmasını da eleştirir.

Şair, şiirlerde zaman zaman kentin bazı önemli yapılarından ve çevresinden de bahseder. Ancak bunları anlatırken daha çok olumsuzluklar üzerinde durur. *Şimdi* adlı şiirde, müteahhidin iflas etmesinden dolayı yarım kalan hastane inşaatından, Atatürk heykelinden dökülen yazılardan, hükümet konağının çatlamasından, içme suyunun sık sık kesilmesinden ve toprak damlı gecekondulardan da bahsedilir. ‘Gördük’ şiirine “Nice şehir dolaştık, kalkınma, ümran gördük / Ne yazık ki Aksaray’ı bakımsız, viran gördük” diye başlayan şair, diğer şehirlerle yaşadığı kent arasındaki uçuruma dikkat çeker. Yerinde sayan Aksaray’ın “sanki bir köy” olduğunu, düzensizlik ve intizamsızlığın arttığını, hükümet binasının yıprandığını ifade eder (‘Oldu’).

2.Ekonomik Sorunlar

Sadi Ulurmak’ın 1966-1975 yılları arasında yayımladığı şiirlerde üzerinde en çok durduğu hususlardan biri de ekonomik sıkıntılar ve bu darboğazın toplum nezdinde yarattığı problemlerdir. Başbakan Sadi Irmak’a ithafen yazdığı *Pano-*

rama adlı kitabın ilk şiirinde, ülkedeki ekonomik darboğaz üzerinden bazı problemleri dile getiren şair, bunlar arasında; yoksulların geçim derdi, Amerika'dan gelen yardımların kesilmesi, dış ticaret açığının gittikçe büyümesi, üretimin yavaşlaması, kredi sıkıntısı, enflasyon, grev, lokavt, iflasların artması, stokçuluk gibi hususları dile getirir. Şair bu olumsuz tablo karşısında “*Ne yapsın bu ortamda Başbakan Sadi Irmak?*” diyerek, hükümetin de çaresizliğine vurgu yapar.

Ulurmak'ın o dönemin en önemli ekonomik merkezlerinden biri olan halk pazarlarına dair de şiirleri vardır. Bunlardan biri Aksaray pazarına dairdir. Neşir tarihi belli olmayan bir şiirde, pazarın güzelliği ve zenginliğine övgü yapar (‘*Aksaray Pazarında*’). Ancak diğer şiirlerinde pazara ve ekonomiye dair hep olumsuz değerlendirmeler mevcuttur Şair, *Şehrimiz* adlı şiirinde kurulan pazarların düzensiz olduğunu, alışverişin de bu kargaşadan etkilendiğini, satıcıların yolları işgal ederek mallarını ulu orta bağırarak sattıklarını hatta müşteriye “*kazık*” da atarak ahlaksız davrandıklarını ifade eder.

Şair Ulurmak'ın üzerinde durduğu diğer bir problem pahalılıktır. ‘*Şikâyetname*’ adlı şiirinde pahalılığın cana tak ettiğini, kışın da gelişikle bu sorunun fakirin ıstırabını arttırdığını, yoksulun inim inim inlediğini ifade eder. Kış mevsiminde odun, kömür gibi ısınma araçlarında görülen zamların Allah'tan korkmayan esnaf ve tüccarın insafsızlığı yüzünden mallara yayıldığını, yoksulun daha da ezildiğini, hükümetin de zamlardan geri durmadığını vurgular. 1971’de yayımlanan *Gördük* şiirinde de; “*geçen yıla nazaran her şey ateş pahası / Fakirin, kimsesizin hâlini duman gördük*” (Ulurmak, 1979: 58) diyen şair, ülkedeki ekonomik kriz ve yoksulların yaşadığı sakıntıya tekrar vurgu yapar. Bu ekonomik krizde bazı fırsatçılar da “*yüzde kırk faiz ile ödünç*” para vererek tefecilik yaptıkların, esnafın da deftere yazılan borçları insafsızca arttırdıklarını ifade eder. Şair 1979’un sonlarına doğru yazdığı ‘*Oldu*’ şiirinde de hayat pahalılığın günden güne arttığını tekrarlar.

Sadi Ulurmak, kentin ekonomik problemlerinden, halkın yoksulluğundan zaman zaman bahsederken üzerinde durduğu önemli sorunlardan biri de pazarın ve piyasanın yabancıların kontrolünde olduğuna dairdir. “*Bazı kimse de onların uşağı değil mi?*” diyen şair, Aksaraylı esnafın kendi ekonomik pazarını oluşturamadığından yakınır. Şair, ‘*Oldu*’ adlı şiirde de ilk kez “*Aksaray’ın yerlisi yurdunda durmaz oldu*” (Ulurmak, 1979: 62) diyerek dışarıya göçten yakınır. Ancak *Atom Çağı* şiirinde de köyden kente göçü eleştiren şair, bu durumun şehirde büyük kalabalıklara neden olduğunu ifade eder:

“*Köylerden şehire var muhaceret,
Şehir nüfusunda büyük kesafet,
Kalmadı insanlık, köklü asalet;
Yerli halk, muhacir, Laz belli değil*” (Ulurmak, 1979: 63)

3. Toplumsal Yozlaşma ve Eğitim Sorunları

Sadi Ulurmak, 1966-1975 yılları arasında yazdığı şiirlerde, modern çağla birlikte ailede, toplumda görülen yozlaşma üzerinde de durur. Bu değişiklikler örf ve âdetten kopuşu, modern hayatla birlikte gelen özentiye ve yozlaşmayı ifade eder. “*Atom Çağı*” olarak andığı bu zaman diliminde, aile içindeki yozlaşmaya, kuşak çatışmasına ve değişen dünya düzeni içinde kadın ve erkeklerde görülen garip davranışlara temas eder. Bu hususta yazdığı ilk şiir ‘*Atom Çağı*’ adını taşır. 1974’te yazılan şiir, erkeklerle kadınların birbirlerine özenmelerine vurgu yapar. Devrin değiştiğini, köhne dünyanın *atom çağına* eriştiğini söyleyen şair, “*kadın erkek birbirine karıştı*” diyerek bir bozulmanın olduğuna vurgu yapar. Bu karışıklık önce dış görünüşün ve giyim kuşamın değişmesiyle kendini göstermektedir. Şair omuzlara kadar salınan dağınık saçları, bol paça pantolon ve renkli bluzlarıyla oğlan ve kızın belli olmadığını, “*zavallı*” erkeğin kadına özendiğini ifade eder. Türkçenin de bozulduğuna vurgu yapan şaire göre herkes gününü gün etme derindedir. Musiki değişmiş, baterist ve gitarlarla teneke sesine benzer bir müzik anlayışı gelişmiştir. İnsanlarda

nezaket, saygı ve itaatin kalmadığını düşünen şair, asaletin de kaybolduğunu vurgular. *Gördük* şiirinde “yeni moda” adı altında kızların çıplak giyindiklerini, eteklerin daha da kısaldığını, “ar, haya” kalmadığını söyler. Aksaray’da mazbut görünen bazı kişilerin “*sokak yosmaları*”yla ilişki kurduklarına “*düğün dernek yapmadan gerdeğe girenlere*” de vurgu yapar. Kırkını aşmış “*nice cadaloz*” hanımların da mini etek giyerek on beş yaşındaki kızlara özendiğini eleştirir (‘*Oldu*’). *Düttürü Leyla* şiirinde de Kadın ve erkeğin giyim kuşamlarındaki bozulmalardan yakınan şaire göre aynı giysileri giydiklerini ve arkadan bakınca cinsiyetlerinin belli olmadığını, “*hanımların erkek kıyafetine büründüğünü; erkeklerin de kadınlığa*” özindiklerini söz konusu eder. Önceden erkeklerin kırkıktan sonra sakal bıraktığını, bunun ciddiyet, ağırbaşlılık ve olgunluğa işaret ettiğini, oysa yeni neslin bunu bile istismar ettiklerini düşünür:

“*Biri çember, biri top, biri sivri sakallı*

Bir kısmı çatal sakal; keçi gibi zavallı” (Ulurmak, 1979: 84)

Yakınma şiirinde de çocukların çok şımartıldığından bahseden şair, ailelerde karşılıklı saygı ve sevginin kalmadığından, gelin kaynana çekişmesinden şikâyet eder. İnsanların gözünü hırs bürümü, iltimas, tembellik, mirasyedilik, hırsızlık artmış, para en önemli değer hâline gelmiştir. ‘*Düttürü Leyla*’ şiirinde devranın değiştiğini güya çağdaş uygarlığın gün be gün geliştiğini ama geleceği düşünmeyen, gününü gün eden yeni kuşağın “*sorumsuz ve derbeder*” büyüdüğünü / büyütüldüğünü söyler. Ankara’ya giden şair, gittiği bir pastanede birbirine sarılan gençlerin uygunsuz davranışlarda bulduklarını görünce şaşırılmış, etraftaki insanların vurdumduymazlığı karşısında hayret ve utançla oradan derhal uzaklaşmıştır.

Şair, birçok şiirinde gıybet, dedikodu, fitne, fesat gibi olumsuz davranışlar üzerinde de durur. ‘*Gördük*’ şiirinde insanların yüzünüze karşı övgüler düzdüklerini ama arkanızı döndüğünüzde dedikodunuzu yaparak münafıkça bir tavır sergilediklerini söyler. ‘*Oldu*’ adlı şiirde de Aksaray’da gördüğü

olumsuzlukları ve yozlaşmayı anlatan şair, mahalle ve kahvelerde dedikoduların arttığından şikâyet eder.

Değişen ve yozlaşan değerlerimizden biri de şaire göre resmî bayramlardır. Cumhuriyet bayramının eskisi gibi neşeli ve heyecanlı geçmediğini söyler (*'Gördük'*). *'Yakınma'* da da düğün derneğinin değiştiğinden, eski neşe ve eğlencenin kalmadığından şikâyet edilir. Memleketini sevmeyen, aslını inkâr edenleri gördük diyen şair, bu yoz insanların Aksaray'ı da kötulediklerini ifade eder (*'Gördük'*).

Sadi Ulurmak, şiirlerinde politikacıları da eleştirir. Onları iş bilmezlikle, kendilerini düşünmekle, menfaatçilikle suçlar. Birçok şiirin satır aralarında da kentin eğitim sorunu üzerinde durur. *'Yeni Yula Girerken'*de Aksaray'ın hâlâ il olmamasını eleştiren şair, kentin en büyük problemlerinden biri olarak okullaşma oranını gösterir. 1967 başlangıcında Aksaray'a su, yol ve okul olmadığını ve bu yüzden çok geride kaldığını ifade eder. *'Değil mi?'* şiirinde bazı köylerde okulların ve öğretmenlerin olmadığını söyleyen şaire göre *"eğitim ve öğretim"* yerlerde sürünmektedir.

4.Sosyal Mekânlar (Kahvehaneler, Şehir Kulüpleri)

Eski dönemin sosyal mekânlarından biri olan kahvehaneler *'Şehrimiz'* adlı şiirde *"lebalep"* kalabalık olması ve yer bulunulamaması nedeniyle eleştirilir. Hatta bazısında kumar oynatıldığını ve bu illete tutulanların kumar borcuyla büyük sorunlar yaşadığına da vurgu yapılır. Şair *Şimdi* adlı şiirde tekrar meseleyi buna getirerek; *"Kulüp adı altında mantar gibi türeyen / Kahvehanelerde pek fazla kumar oynayan şimdi"* diyerek kumar oynamanın yaygınlığından bahseder. Şair aynı şiirde şehir kulüplerini sigara dumanları yoğunluğu açısından da eleştirir. *Değil mi?* şiirinde de bu konuya değinen şair konuyu daha geniş bir perspektiften ele alarak; bazı kahvehanelerin sabaha kadar açık ve buraların *"sarhoş, tembel, kumarbaz, keş yatağı"* olduğunu söyler. Kahvehanenin hep olumsuz çağrışımlar uyandırdığı şair, burada pinekleyen insanları da hep ağır bir şekilde eleştirmiştir:

*“Rızkını düşünmeyip kahvehanede pinekleyen!
Uyuz eşek misali, yerinde duran gördük”* (Uluirmak, 1979: 58)

‘Sadir’in Kahvesinde, Sadi Uluirmak’ın Aksaraylı bir kahvehane işletmecisinden ve mekânındaki atmosferden bahsettiği bir şiirdir. On iki kıtalık şiir o devrin bir nevi panoramasını sunar. Oldukça kalabalık olan Sadir’in kahvehanesinde; en seçkin kişilerden alt tabakaya; dedikoduculardan hayalperestlere; mübalağa yapanlardan siyasetçi takınanlara; kendini beğenmişlerden gevezelere; delilerden akıllılara varıncaya kadar çok renkli bir müşteri profili resmedilir. ‘Şehir Kulübü’nü de müstakil olarak ele alan şair genellikle ağır eleştirdiği mekâna dair bazı taleplerini sıralar. Eskimiş olan Şehir Kulübü’nün yeniden yapılması gerektiğinden; masa ve sandalyelerin yıprandığından bahseden şairin eleştirileri arasında çay-kahve içmeyen cimriler, sarhoşlar, kumar oynayanlar, işini doğru dürüst yapmayan ocakçı, aşçıbaşı yer alır. Şairin mekânla ilgili son sözü kulüpte “*eski neşe ve eski âlem*”in kalmayışdır.

Sonuç

Sadi Uluirmak, 1954-1958 yılları arasında Aksaray’da belediye başkanlığı yapmış bir şairdir. Tek şiir kitabı olan Uluirmak, siyasî kimliği ve duyarlılığı sebebiyle de şiirlerinde hep Aksaray içinde kalmış, en çok da şehrin sorunları ve değişen dünya düzeni içinde toplumun yozlaşması üzerinde durmuştur. Şiirlerini daha çok 1970’li yıllarda yazan şair, yaşlılığın vermiş olduğu duygusallık içinde gelenek ve göreneğin bozulmasından, saygı ve sevginin kalmamasından, kadın ve gençlerin, erkeklerin değiştiğinden, toplumda görülen yozlaşmadan, şehrin bozulduğundan, imar ve altyapı sorunundan, trafik keşmekeşliğinden, ekonomik sorunlardan, bir türlü il olamayan Aksaray’ın şehirleşme sorunlarından bahseder. Zaman zaman Aksaray’ı, insanları, politikacıları ve gençleriyle eleştiren şair, diğer taraftan kentin tarihi ve turistik güzelliğinden, Aksaray’ın güzel insanlarından da bahseder.

Sadi Ulurmak'ın şiirlerine baktığımız zaman biçimsel açıdan hece ölçüsünün kullanımı dikkat çeker. Şiirlerinin çoğunda dörtlük sistemini tercih eden şairde beyitler ve az da olsa beşli kıtalar da bulunur. Bağımsız olarak 60 dörtlük yazan şair, bunlarda şehrin tanınmış insanlarından sıradan kişilere, meslek gruplarına varıncaya kadar birçok kişiyi ele alır. Şiirlerini kaleme alırken estetik kaygı gütmeyen şairin bazı değerlendirmeleri Aksaray'a dair araştırma yapacak kişiler için sosyolojik açıdan da zengin malzeme sunar.

Kaynaklar

- Doğan, Mustafa, vd. (2016). *Şair ve Ozanların Dilinden Aksaray*, Aksaray Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Fırat Gül, Mustafa (2020). *Aksaray'ın Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Yapısı (1908-1923)*, Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Niğde.
- Harmancı, Abdullah (2013). "Cumhuriyet Dönemi Edebiyatımızda Aksaraylı Şair ve Yazarlar", JASSS, Volume 6 Issue 8, October, p. 241-252.
- Konyalı, İbrahim Hakkı (1974). *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*, Fatih Yayınevi.
- Ulurmak, Sadi (1979). *Ulurmak'tan Hasan Dağı'na*, Aksaray.

Bir Küresel Türk Edebiyatı Var mıdır?*

Yunus BALCI**

Öz: Özellikle 1980'den sonra bütün dünyada bir moda kavram haline gelen *küreselleşmenin* pek çok kere anlaşıldığı gibi salt bir ekonomik ve siyasal hareket olmadığı ortadadır. Temel hareket noktası ekonomi olmakla birlikte ister istemez buna bağlı olarak sosyal alanların hemen hepsini etkileyen bir süreç olmuştur. Dolayısıyla bu sosyal olgular bütününe kavramak için pek çok akademisyen ve düşün adamının ve hatta siyasetçi ve ekonomistin bu olgu üzerine görüş beyan ettiği; boyutlarına, etkilerine; olumlu ve olumsuz taraflarına ışık tutmaya çalıştığı görülmektedir. Özellikle teknolojinin gelişmesinin, iletişimin nitelik ve niceliğinin yükselmesinin; enerji ve hammadde kaynaklarına daha çabuk ulaşma isteğinin; uzak pazarlara ürün satabilme endişesinin, bilgisayar ve internet kültürünün bunda etkili olduğu görülmüştür. Diğer taraftan bazı ülkelerde yükselen refah seviyesine ulaşma çabalarının, daha iyi bir hayat arama ya da savaş ve terör nedenleriyle ortaya çıkan göç dalgasının da küresel bir hareket yarattığı ortadadır. Bu çok yönlü olgular bütününe oluşturduğu hareketlilikten, insan yaşamının ve düşünce biçiminin bir yansıması olan kültür ve edebiyatın da etkilenmesi gayet normaldir. Bu yazıda yukarıdaki yaklaşımlar çerçevesinde ortaya çıkan *küreselleşme* ve edebiyat ilişkisi noktasından bir küresel Türk edebiyatının söz konusu olup olmadığı tartışmaya açılacaktır. Bugün Londra, Paris, Berlin, Los Angeles vb. gibi dünya şehirlerinde değişik etnik kökenlere sahip yazarlar yaşamakta ve eserlerini başta İngilizce olmak üzere, Fransızca ve Almanca gibi dillerde yine dünya okuyucusuna ulaştırabilmektedirler. Ve tabii özellikle Almanya başta olmak üzere Avrupa'nın değişik ülkelerinde Türk kökenli yazarlar, bir kısmı Türkçe ve fakat çoğunluğu buldukları ülke dilleriyle edebiyat ürünleri vermektedirler. Bunların birçoğu Türk kültür ve yaşantısına ait öğeleri ve buldukları ülkelerde yaşadıkları sorunları işlemekle, bir nevi küresel edebiyata katkı da vermektedirler. Diğer taraftan Arap coğrafyasına ve oradan Orta Asya'ya kadar uzanan bir kültür alanına etki edebilme imkanına sahip Türk edebiyatının

¹ Bu yazı, 2017-2018 yılları arasında İngiltere'de, Exeter Üniversitesi'nde TÜBİTAK desteğiyle hazırladığım *1980 Sonrası Türk Edebiyatına Küreselleşme Açısından Bakmak* isimli projenin bir kısmından türetilmiş ve bir bölümü 20-22 Ekim 2022'de Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi'nde düzenlenen 14. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda sunulmuştur. Her iki kaynak da basılmamıştır.

** **Prof.Dr.**, Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Denizli/TÜRKİYE. ybalci@pau.edu.tr; <http://orcid.org/0000-0002-8613-6528>.

Geliş Tarihi / Received: 11 Eylül 2023 / 11 September 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 30 Ekim 2023 / 30 October 2023

bu coğrafyalarda küresel etki yaratabilme kabiliyeti söz konusudur. Özellikle Orta Asya Türk cumhuriyetleriyle kültürel alanlardaki yakınlıklar da düşünüldüğünde bir küresel Türk edebiyatının imkân dâhilindeymiş gibi görüldüğü söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: *Küreselleşme, Türk Edebiyatı, Küresel Türk Edebiyatı*

Is there a Global Turkish Literature?

Abstract: It has been seen that globalization, which has become a fashionable concept all over the world especially after 1980, is not just an economic and political movement as it has been understood many times. Although the basic starting point is the economy, it has inevitably been a process that affects almost all social areas. Therefore, it is seen that many academics, thinkers, even politicians, and economists have expressed their views on this social phenomenon and shed light on its positive and negative aspects in order to understand the whole of its dimensions and effects.

In particular, the development of technology, the increase in the quality and quantity of communication; the desire to reach energy and raw material resources more quickly; It has been seen that the concern of selling products to distant markets, computer and internet culture are effective in this. On the other hand, it is clear that the efforts to reach the rising level of prosperity in some countries, the search for a better life or the migration wave that emerged due to war and terrorism also created a global movement. It is quite normal that culture and literature, which are a reflection of human life and way of thinking, are also affected by the mobility created by these multifaceted phenomena. In this paper, it will be discussed whether there is a global Turkish literature from the point of view of the relationship between globalization and literature, which emerged within the framework of the above approaches. Today, writers of different ethnic origins live in world cities such as London, Paris, Berlin, and Los Angeles, and they are able to deliver their works to world readers in languages such as English, French and German. And of course, writers of Turkish origin in different countries of Europe, especially in Germany, produce literary works, some of them in Turkish, but mostly in the languages of the countries they live in. Many of them also contribute to a kind of global literature by processing the elements of Turkish culture and life and the problems they experience in the countries they live in. On the other hand, Turkish literature, which has the opportunity to influence the Arab

geography and a cultural area extending from there to Central Asia, has the ability to create a global impact in these geographies. It can be said that a global Turkish literature seems to be possible, especially considering the closeness in cultural fields with the Central Asian Turkic republics. All these issues will be discussed within the framework of globalization and the concepts and problems around it.

Keywords: *Globalization, Turkish Literature, Global Turkish Literature*

Giriş:Küreselleşmenin Kelime ve Kavram Dünyası

Küreselleşme her ne kadar bir kavram olarak 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış olsa da bir olgu olarak ele alındığında oldukça gerilere gitmek mümkün. Ancak bu noktada ne tarz olguların *küreselleşme* bağlamında ele alınacağı tartışma konusu olmaya başlamaktadır. Şüphesiz ki günümüz teknolojisinin, gelişkin iletişim ağlarının bu olgunun bir fenomen haline gelmesinde katkısı büyüktür ancak; jet motorlarının ortaya çıkmasında rüzgâr güllerinin veya su türbinlerinin katkısı gibi bugünkü kuşatılmaz bir genişliğe varmış olan global dalgalanmaların arkasında da tarihin derinliklerindeki sosyal, ekonomik, dini, coğrafi vs. nedenler bulunmaktadır.

1980 sonrası bütün dünyada gözle görülür bir şekilde yaşanan dönüşümleri ifade eden *küreselleşme* kavramı, genelde siyasal bir olgunun izdüşümü gibi görünse de sosyolojik, ekonomik, kültürel, çevresel gibi pek çok alanlar dizisinin bütününde izlenebilir bir olgu halini almıştır.

Sözcük itibariyle *küreselleşme* yani batı dillerindeki kullanımıyla *globalizasyon*, soğuk savaş döneminde kendisini göstermeye başlamış, başlangıçta bir nevi üçüncü dünya ülkelerinin liberalleşme çabası şeklinde ortaya çıkmıştır. Latince *globus* kökünden “küre şeklinde olan” anlamlarına gelen sözcük *spesifik* ya da *lokal* kelimelerinin tersine *evrensel* olan anlamında bir sıfat olarak kullanılmıştır. Gittikçe politik dil içerisinde yerel ve milli olanın karşısında bir nevi yeni bir özgürlük biçimi anlamlarını almaya başlamıştır (İsrael, 2004: 3). Paul Hirst, Grahame Thomson ve Simon Bromley’in ifadesiyle *kü-*

reselleşme bugün sosyal bilimlerde bir moda kavram, yönetici elit için bir temel özdeyiş ve her düzlemdeki politikacılar ve gazeteciler için bir slogan haline gelmiş ve milli sınırları, milli kültürleri, milli ekonomileri küresel sistemin, hayatın bir parçasına dönüştürmüştür (Hirst vd, 2009: 1-2). Özellikle 1980 sonrasında daha önceleri ortaya çıkmış olmasına rağmen bir fenomen kavram halinde beliren *küreselleşme*, sosyolog Anthony Giddens'a göre giderek artan bir şekilde tek bir dünya içinde yaşadığımız, öyle ki bireylerin, grupların ve ulusların birbirine bağımlı hale geldiği olgusuna (Giddens, 1990: 63-78) bağlı olarak coğrafi sınırları anlamsızlaştıran; siyaset ve ekonomiden teknoloji-iletişim, kültüre kadar pek çok alanda hareket noktası haline gelmiştir. 1990 sonrasında ise sosyal teorilerin ve sosyo-kültürel değişmelerin merkez teması durumdaki modernite ve postmoderniteyi anlamlandırmanın bir anahtarı kabul edilir olmuştur (Featherstone vd., 1995: 1-4). Özellikle insanların, paranın ve ticari eşyanın çok hızlı ve yoğun bir şekilde yer değiştirmeye başlamasının (Lang, 2006: 900) yanı sıra düşünsel, sanatsal ve kültürel unsurların da sınır tanımaksızın dolaşması (Sartorius, 2010: 7-8) yerelle uzak mesafeler arasındaki ilişkinin daralmasıyla ulus-devletlerin sınırlarını aşan bir üst bölgeselliğin (Peckham, 2016: 255) ortaya çıkmasının bir olgu halini alması, *küreselleşme* kavramını ön plana çıkarmıştır. Bugün bilgi teknolojilerinin ve iletişim imkânlarının geldiği nokta; dünyanın başka yerlerinde olup bitenleri anında görebilme, uzaklık tanımaksızın her yerdeki insanla iletişime geçebilme, dikkatleri küresel sahneye yöneltmiştir. Bir kavram olarak 20. yüzyılın başlarından itibaren kullanılıyor olsa da *küreselleşme* kavramı günümüzdeki yaygınlığına özellikle 1980 sonrasında kavuşmuştur. Bilhassa iletişim ve bilgi teknolojilerinin sosyal hayatı bütün dünyada birbirine yakınlaştırması, bütün dünyayı tek bir pazar haline getirme çabaları bunda etkili olmuştur. Bugün *küreselleşme* gerek her türlü yazılı literatürde ve gerek her türlü sözel platformda uluslararası iletişimin iç içe geçmişliğini ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Bu durum doğal olarak pek çok tartışmayı da

beraberinde getirmiştir. Bütün bunların ayrıntılarına girmeden şöyle bir özetlemeye gidilebilir:

Yukarıda da belirtildiği üzere *küreselleşmenin* değişik alanlara göre yorumlandığı; farklı bakış açılarının söz konusu olduğu açıktır. Mesela konuya *dönüştürücü* bir çerçeveden bakan David Held ve Anthony McGrew'le; konuya *şüpheli* yaklaşan Paul Hirst ve Grahame Thompson; *küreselleşmeyi uzamsal* bir olgu olarak açıklayan Peter Dicken ve Saskia Sassen; *küreselleşmeye olumlu bir olgu* olarak bakan Thomas Friedman ve Martin Wolf, *reformist* Joseph Stiglitz; *radikal* Naomi Klein, George Manbiot; *kültürel etkileri* bakımından değerlendiren Arjun Appadurai ve daha pek çok önemli isim *küreselleşmenin* tanımlanması, anlaşılması meselesine katkıda bulunmuşlardır. Fakat bütün bunları toparlayıcı mahiyette bir yaklaşımla ele alıp yorumlayan ve maddeleştiren isim Timothy Brennan'dır. Brennan, "*From Development to Globalization: Postcolonial Studies and Globalization Theory*" isimli makalesinde tam bir *küreselleşme* teorisi yapma gayreti içerisine girer. *Küreselleşme* etrafındaki tanımlama ve tartışmalardan hareketle bunun beş noktadan ele alınabileceğine dikkat çeker ve bunları politik, ekonomik, jeopolitik, yeni bir kolonileştirme yöntemi ve *küreselleşmenin* tümüyle reddi noktalarından dikkatlere sunmaya çalışır. Özellikle son maddede iddia edildiği gibi ulus devletlerin sonunun gelmediği aksine bir değer olarak kendilerini fazlasıyla korumaya devam ettiklerini dile getirir (Brennan, 2006: 120-138).

1. Küreselleşme ve Edebiyat

Küreselleşmenin edebiyatla veya edebiyatın *küreselleşmeyle* ilişkisi konusunda doğal olarak son yıllarda oldukça fazla yayın söz konusudur. Fakat bunun özellikle batı merkezli yayınlar olduğuna dikkat çektikten sonra bu konuda en bilinen bir isimle konuyu özetleyebiliriz. Bu bağlamda Suman Gupta'nın *Globalization and Literature [Küreselleşme ve Edebiyat]* (Gupta, 2009) kitabı, kendinden söz ettiren önemli çalışma olarak dikkat çekmektedir.

Gupta, bu kitabında *küreselleşme* üzerine çalışmalarla, edebiyat ve edebiyat üzerine çalışmalar arasındaki ilişki hakkında oldukça dikkate değer bir yaklaşım getirmekte; *küreselleşmenin* edebî metinlerde de tematikleştiği iddiasından hareketle küresel teoriler ve edebi teoriler arasındaki etkileşmeyi tartışmakta ve özellikle de *küreselleşmenin* edebi metnin ortaya çıkışı ve sunumu sürecindeki etkisini incelemektedir. Suman Gupta, edebiyatın, *küreselleşme* süreçlerini anlamada gereken gelişmeleri kaydetmesine karşın, *küreselleşme* çalışmaları ile edebî çalışmalar arasında bir eklemleme sorunu olduğunu belirtmekte ve pek çok bağlı konuyu tartışmaya açmaktadır. Konuyu uzatmadan denilebilir ki bu etkileme sonucunda küresel edebiyatla birlikte kanonik edebiyat, ulusal edebiyatlar yeniden sorgulanmaya başlanmış; postkolonyalizm, postmodernizm, transnasyonalizm, çok kültürlülük gibi temel konuların yanında cinsiyet, kadın, tarih, kültür, inanç, çeviri, göç, göçmenlik, azınlık hakları gibi alt konular uluslararası, kültürler arası düzlemde ön plana çıkmıştır. Doğal olarak akademik çevrelerde karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları artmış; değişik ülkelerden bir araya gelen yazarların ortak çalışmaları dikkat çeker olmuş ve hatta küresel bir edebiyat teorisi yapılmaya başlanmıştır. Yine konuya Goethe'nin Welt Literature/ Dünya Edebiyatı kavramı bağlamında bir son koymak adına şunu da eklemek lazımdır. Bütün bu küresel edebiyat ilişkileri ağına, işin ekonomik ve siyasal boyutu ayrı tutularak “Yeni Dünya Edebiyatı” deme eğilimi de ortaya çıkmaya başlamıştır. Elke Sturm-Trigonakis, “*Contemporary German-Based Hybrid Texts as A New World Literature (Yeni Bir Dünya Edebiyatı Olarak Çağdaş Alman Temelli Melez Metinler)*”, isimli makalesinde çağımız edebiyatının özellikle dil, şekil ve konular bakımından hibrit özellikler kazanmaya başladığını dolayısıyla bunun da “Yeni Dünya Edebiyatı” ismiyle isimlendirilmesi gerektiğini dile getirir (Sturm-Trigonakis, 2014: 177). Görüldüğü üzere konu Goethe'nin düşündüğünün çok ötesine geçerek salt edebiyat açısından oldukça karmaşık bir düzeye varmıştır.

Netice itibarıyla nedensel ve yapısal ilkelerle; olumlu ve olumsuz yaklaşımlarla birlikte düşünüldüğünde küresel

ekonominin bir malzemesi olarak küresel edebiyat; küresel siyasetin bir malzemesi olarak küresel edebiyat; küresel gelişkin sanal ağların bir malzemesi olarak küresel edebiyat ve küresel edebiyatla gelen küresel edebi formlar, konular ve temler olmak üzere dört temel nokta, küresel edebiyat için önem arz etmektedir.

2.Küreselleşme ve Türk Edebiyatı

1980 sonrası bütün dünyada olduğu gibi Türk kültür, sosyal, siyasal hayatında da önemli bir dönüm noktasını ifade eder. Her ne kadar, askeri bir darbenin ve bunun siyasal, sosyal yansımalarının ifadesi olarak kullanılmış olsa da bu tarihten itibaren sosyal, siyasal ve kültürel hayatımızdaki köklü değişimler hep bu nokta esas alınarak tanımlanır olmuştur. Bu durum edebiyatımız üzerinde de inkâr edilmez bir değişimin başlangıcı kabul edilir. 1980 öncesinin politik söylem yüklü dil ve içeriğine sahip edebiyatı bu tarihten itibaren önemli bir değişim sürecine girer. Ancak genel çerçevede *küreselleşme* bağlamındaki hareketlere dikkat çekerek 1980 sonrası Türk edebiyatına doğru gelirken bir nokta da aşikâr bir şekilde ortaya çıkmaktadır. 1980 sonrası tabiri sadece Türk siyasal, sosyal ve kültür hayatı için değil; bütün dünya için bir dönüm noktası olduğu gibi *küreselleşmenin* de son aşamasının başlangıcı kabul edilir. 1980 öncesinin iki kutup arasında gidip gelen siyasal hayatı, duvarların yıkılmasıyla bu tarihten itibaren tek kutuplaşmaya başlayan dünyanın gidişatına bağlı olarak şekil değiştirir; liberal bir yaklaşım biçimi siyasetten ekonomiye her alanda kendisini gösterir. “Özal Dönemi” olarak adlandırılan bu süreçte, başta ekonomi olmak üzere liberal politikalar hemen her alanda Türkiye’yi bütün dünyada esmeye başlayan küresel sirkülasyonun içine çeker. Fakat burada tek kutup, artık Amerika-Avrupa merkezidir.

Şüphesiz ki edebiyat sosyal değişimlerin aynası ve bu değişimlerin içinde yaşayan yazarın yansımasıdır. 1980 sonrası Türk edebiyatı da bütün dünyada yaşanan değişimlerden Türkiye’nin etkilenmesine bağlı olarak şekillenen ve yeni bir mecraya doğru girmeye başlayan bir edebiyat olmuştur. 1980

sonrası olgusunun Türkiye’de bir askeri darbe ile başlatılmış olması siyasal hayatta olduğu gibi edebiyat hayatında da keskin dönüşümlere yol açmıştır. En basitinden 1980 öncesinin oldukça politik olan dil ve içeriği bu dönemde yerini daha ılımlı bir dile ve apolitik bir içeriğe bırakır. Ancak 1940 sonrası Türk edebiyatında da ortaya çıkan modernist eğilimlerin 1980 sonrası edebiyatında da varlık gösterdiğini belirtmekte fayda vardır. Daha doğrusu modernist eğilimler, yavaş yavaş ve çoğu zaman da karışık bir şekilde postmodern eğilimlere evrilir. Kaynağını Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Memduh Şevket gibi yazarlardan alan modernist duyarlılık 1980’ye doğru gelindiğinde varoluşçu karamsarlıkla birleşerek Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi yazarların elinde yeni bir boyut kazanmış durumdaydı. Doğal olarak II. Dünya Savaşı sonrasının ortaya çıkardığı bunalımın küresel bir dalga halinde yarattığı bu çöküntü, bu dekadans durumu, ister istemez karşıt ideolojik çıkışlar aramak durumunda kalmış; Türk yazarı da dünyanın bu atmosferinden etkilenmişti. 1980 dalgası ise ideolojik çıkışları bertaraf ederek serbest piyasa ekonomisine dayalı bir hayat biçimini de zorlamıştı. Teknolojiyle birlikte iletişimin gelişmesi ve genişlemesi, ülkeler arasındaki sınırların anlamsızlaşmaya başlaması; ekonomik ilişkilerin artması, ticaret hacminin genişlemesi, sanal ağların ortaya çıkması, bir dünya sistemini gündeme getirmiş; doğal olarak edebiyat hayatı da zenginleşmeye, çeşitlenmeye; daha hızlı etkilemeye ve etkilenmeye başlamıştı. Diğer bir anlamda Türk edebiyatı diğer yabancı edebiyatlarla daha hızlı bir iletişim geliştirmekle kalmamış; aynı zamanda kendi içinde de bir hareketlenme yaşamıştır.

1980 sonrasında hemen bütün türlerde bir ideolojiden kaçma durumu söz konusudur. Romanda modernist eğilimlerin 1980 sonrasında da devam etmesi gibi şiirde de özellikle II. Yeni’nin imgeci anlayışı, soyut dili yeniden ön plana çıkmaya başlar. Şüphesiz ki bunda Attila İlhan, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Hilmi Yavuz gibi II. Yeni içinde veya o dönemde isim yapmış bazı şairlerin hala yaşıyor olmalarının etkisi bulunmak-

taydı. Ayrıca özel radyo ve televizyonların artması ve bunların kültür, sanat edebiyat programlarına yer vermeye başlamaları, gazetelerin edebiyat ekleri çıkarmaları; özellikle şiire görsel medya araçlarında da yer verme modası, edebiyatın hayata daha fazla girmeye başlamasına yol açmıştı. 1980 sonrasında ideolojik yaklaşımın kırılmasıyla çoğulcu bir anlayış edebiyat ortamlarında dikkat çeker. İmgeci anlayışın yanı sıra, toplumcu, modernist, gelenekçi, bireyci anlayışları aynı dergi çatısı altında görmek mümkün olmaya başlamıştır. Şüphesiz ki burada bütün dünyada esmeye başlayan serbestlik rüzgârları, sınırları artık dikkate almayan yeni bakış açıları, ötekini anlamaya çalışan postmodern yaklaşımların etkisi büyüktü. Bu itibarla, *Yazko Edebiyat*, *Broy*, *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Sombahar*, *Türk Edebiyatı*, *Dergâh*, *Varlık*, *Şiir Atı* gibi dergilerde Haydar Ergülen, Tuğrul Tanyol, Murathan Mungan, Lâle Müldür, Sunay Akın, Küçük İskender, Birhan Keskin, İhsan Deniz, Ahmet Erhan, Metin Celâl, Necat Çavuş, Seyhan Erözçelik, Şavkar Altınel, Salih Bolat, Metin Cengiz, Ali Günvar, Adnan Özer, Hüseyin Atlansoy, Vural Bahadır Bayrıl, Arif Ay gibi isimler dikkat çekmeye başlar. Daha önce belirttiğimiz üzere ideolojik bakışın gerileyip salt edebi duyarlılığın ön plana çıktığı bu süreçte edebiyatın ve özellikle şiirin toplumla çok daha fazla iç içe geçtiği söylenebilir. Yine bu süreçte sanal ortamların moda yaratabilme ve takipçileri yönlendirebilme becerilerine bağlı olarak pek çok Türk yayınevi, harici diğer kitap satış organizasyonları, gazeteler, edebiyat dergileri, edebiyat grupları faaliyetlerine internet üzerinden devam ederler. Ayrıca tartışma grupları, bloglar, yazar ve okuyucuyu daha çabuk bir araya getirmeye başlarlar; hareketli bir sanat edebiyat hayatının ortaya çıkmasına katkı verirler.

Diğer taraftan küresel bir yönelim gibi görülen, yerel geleneksel modellere dönme eğilimi bu dönemde inanç sistemlerine dayalı bir duyarlılığın artmasıyla kendisini gösterir. Siyasal hayatın da gittikçe bu yönde değişme göstermesi Türkiye içindeki merkezin de dönüşmesine yol açar. Dolayısıyla 1980 sonrası Türk edebiyatında küresel etkileri, öncelikle bir

çeşit modernizm karşıtlığı olarak okuyabileceğimiz geleneksel modellere dönüşte ve tabii bunun yolunu açan postmodern uygulamalarda aramak lazımdır. Politik düzlemin ve özellikle Özal dönemi ve sonrası uygulamaların çoğulcu yaklaşımlarının sağladığı bir ortamda gelişen bu eğilimler, edebiyatta ve özellikle romanda ortaya çıkan postmodern temayüllerle küresel edebiyata eşlik etmeye başlar. Bu eşlik etme durumu, bütün dünya edebiyatlarında görülmeye başlanan “tarihe ve biyografiye yönelme”de ve özellikle de daha geniş çerçevede kadın meselesini ele almada dikkat çeker. Duygu Asena, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Pınar Kür gibi yazarlar, bir anlamda dışa açılma, açık bir toplum olma döneminde, edebiyat eserleri vasıtasıyla Türk kadınının da bundan yeterli payı alması için çaba harcarlar.

Roman ve şiir kadar etkili olmamakla birlikte tiyatro türünde de hemen benzer içerikte eserler görmek mümkündür. Bir kısmı 1980 öncesinde adını duyurmuş olan tiyatro yazarları 1980 sonrasının oluşturduğu yeni havaya uygun tiyatro eserleri yazmışlardır. Recep Bilginer, Oktay Arayıcı, Turgut Özakman, Orhan Asena, Güngör Dilmen, Refik Erduran, Bilgesu Erenus gibi eskiler ve Mehmet Baydur, Ülkü Ayvaz, Behiç Ak, Murathan Mungan gibi yeniler, değişik teknik ve konularda 1980 sonrası edebiyatına katkı vermişlerdir. Ancak bu alanda küresel etkilenme daha ziyade tiyatro oyunlarının özel televizyonlar için yapılmaya başlamasıyla söz konusu olur. Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de büyük medya kartellerinin ortaya çıkmasıyla her türlü sanat edebiyat ürünü, ekonomik meta haline getirilir ve doğal olarak tiyatro ve tiyatro oyuncusu da bundan etkilenir.

Küresel edebiyatın Türk edebiyatında etki göstermesinin önemli bir nedeni de 1980 sonrasında çeviri faaliyetlerinin oldukça hızlı bir şekilde artış göstermesidir. Hilmi Ziya Ülken’in *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* (Ülken, 1935) ve Akşit Göktürk’ün *Çeviri: Dillerin Dili* (Göktürk, 2011) isimli önemli çalışmaları çevirinin kültürel, sanatsal, edebi ve düşünsel atlamalardaki önemine örneklerle temas etmektedirler.

1980 sonrasında üniversitelerde yabancı dil ve edebiyat bölümlerinin yanı sıra, mütercim tercümanlık bölümlerinin sayıca artması da Türkiye’de çeviri faaliyetlerinin gelişmesine önemli katkı vermiştir. Diğer taraftan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başlatılan ve bir çeviri yayım ve tanıtım destek programı olan TEDA projesi çerçevesinde 2005-2010 yılları arasında 711 Türkçe eseri diğer dillere çevirerek basan yayınevlerine maddi destek verilmiş; Türk edebiyatının küresel edebi sirkülasyon içerisinde yer almasına çalışılmıştır. Fakat hala Türkçeye çevrilen yabancı eser sayısı ile Türkçeden çevrilen eserler arasında sayıca ciddi bir fark bulunmaktadır.

Küresel edebiyatların bir başka önemli özelliği de başka etnik kökenlere ait yazarları kendi bünyesinde barındırmasıdır. Bugün Türk edebiyatının bu bakımdan oldukça zayıf olduğu görülür. Tabî ki bunda Türkiye’nin ve önemli metropollerinin yeterli seviyede birer sanat edebiyat kültür merkezi olamamaları ve daha da önemlisi ekonomik nedenler yatmaktadır. Bugün, Londra, Paris, Berlin, Los Angeles vb. gibi dünya şehirlerinde değişik etnik kökenlere sahip yazarlar yaşamakta ve eserlerini başta İngilizce olmak üzere, Fransızca ve Almanca gibi dillerde yine dünya okuyucusuna ulaştırabilmektedirler. Özellikle Almanya başta olmak üzere Avrupa’nın değişik ülkelerinde Türk kökenli yazarlar da bir kısmı Türkçe ve fakat çoğunluğu buldukları ülke dilleriyle edebiyat ürünleri vermektedirler. Bunların birçoğu Türk kültür ve yaşantısına ait öğeleri ve buldukları ülkelerde yaşadıkları sorunları işlemekle, bir nevi küresel edebiyata katkı da vermektedirler. Fakat asıl önemli bir nokta, Avrupa içinden Arap, İran coğrafyasına ve oradan Orta Asya’ya kadar uzanan bir kültür alanına etki edebilme imkanına sahip Türkçenin ve Türk edebiyatının henüz bu coğrafyalarda bir küresel etki yaratabilme kabiliyeti kazanamamış olmasıdır. 2006’da Orhan Pamuk’un Nobel Edebiyat Ödülü’nü alması, 2008’de Türkiye’nin Frankfurt Kitap Fuarı’nın konuk ülkesi olması, bütün dünyada Türk edebiyatına olan ilgiyi artırmıştır ancak bunların hiçbirisi 1980 sonrası Türk edebiyatını küresel sirkülasyon içerisinde merkezde yer tutmasına şimdilik yetmemiştir.

Sonuç

Bugün küreselleşme daha çok, politik, ekonomik ve jeopolitik bir eğilim gibi ön plana çıkıyor olsa da bunlara bağlı olarak kültürel, sanatsal bir tarafının bulunması da kaçınılmazdır. Bir bakıma yeni teknolojik ürünlerin, tüketim malzemelerinin dayattığı bir yaşam biçimi, bir estetik algı, bir düşünce dalgası da bunlarla birlikte gelmektedir. Kültür ve edebiyat bağlamında düşünüldüğünde dünya çapında büyük medya kartellerinin ortaya çıkması, kültür, sanat ve edebiyat ürünlerini metalaştırmış ve küresel bir pazar malzemesine dönüştürmüştür. Diğer taraftan savaşlar, kıtlıklar ve daha iyi bir hayat arama gibi nedenlerle ortaya çıkan göç olgusu, çok uluslu, çok dilli yazarları; başta İngilizce olmak üzere, Fransızca, Almanca gibi dillerin revaçta diller olması da yeni bir okur kitlesini oluşturmuştur. Bir bütün olarak bakıldığında bugün artık açık bir şekilde küresel ekonominin, küresel siyasetin, küresel gelişkin sanal ağların bir malzemesi olarak küresel edebiyattan bahsedebilmekteyiz.

Konuya Türk edebiyatı açısından baktığımızda, esasen Tanzimat edebiyatından itibaren görüle gelen yenileşmelerin aynı zamanda bir nevi küreselleşme olarak da okunması mümkün görünmektedir. 1900'lerde başlayan modernist eğilimlerin veya 1980'lerde ağırlık kazanan postmodern yönelimlerin güzel örneklerine Türk edebiyatında da rastlamaktayız. Fakat bugün Türkçenin yayılmış bulunduğu hinterlant ve Türkiye'nin etki alanı düşünüldüğünde her ne kadar küresel edebi yönelimler, edebi formlar, konular ve temler bakımından Türk edebiyatı bunlarla eşlikçi bir eğilim gösteriyor gibi olsa da İngiliz, Amerikan, Fransız, İspanyol, Alman ve Rus edebiyatlarının göstermiş olduğu, kendi anavatanının dışında etki yaratabilme ve bir edebiyat diasporasına sahip olabilme noktasında ciddi eksiklikleri bulunmaktadır.

Kaynaklar

- Brennan, T.(2006). “From Development to Globalization: Postcolonial Studies and Globalization Theory”, *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, (Ed: Neil Lazarus), Cambridge University Pres.
- Featherstone, M., Lash S., Robertson, R.(1995). *Global Modernities*, Sage Publication, London, New Delhi.
- Giddens, A.(1990). *The Consequences of Modernity*, Polity Pres. UK.
- Göktürk, A. (2011). *Çeviri: Dillerin Dili*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
- Gupta, S.(2009). *Globalization and Literature*, Polity Pres, UK.
- Hirst, P., Thomson, G., Bromley, S.(2009). *Globalization In Question: The International Economy And The Possibilities Of Governance*, Cambridge, UK.
- israel, N.(2004). “Globalization and Contemporary Literature”, *Literature Compass*1, 20C 104.
- Lang, M.(2006). “Globalization and It’s History”, *Journal of Modern History*, vol.78, no:4.
- Peckham, R.(2016). “Globalization”, *Epidemics in Modern Asia*, Cambridge University Pres., UK.
- Sartorius, N.(2010). “Globalization”, *Professionalism in Mental Healthcare: Experts, Expertise and Expectations* , (editör: Dinesh Bhugra) Cambridge University Pres., UK.
- Sturm-Trigonakis, E.(2014). “Contemporary German-Based Hybrid Texts as A New World Literature”, *German Literature as World Literature* (Hazırlayan: Thomas O. Beebee), Bloomsburys, New York, London, New Delhi, Sydney.
- Ülken, H. Z. (1935). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Vakit Matbaası.

Hasan Erkek'in Çocuk Oyunları

Müzeyyen BUTTANRI*

Öz: Hasan Erkek, senarist, şair, akademisyen, büyükler ve küçükler için oyunlar yazan, yönetmenlik yapan bir sanatçıdır. Oyunları, genelde anlatıcının yer aldığı, oyuncular ile izleyicilerin iletişimde bulunduğu, sahnenin izleyicilerin karşısında hazırlandığı, oyuncuların pek çok rol üstlendiği epik tarzdadır. Bazı çocuk oyunları, konularını eski masal ve destanlardan almıştır. Bu masallar günümüz şartlarına uyarlanmıştır. Erkek'in çocuk oyunlarının sayısı dokuz olup pek çok dile çevrilmiş ve pek çok ülkede oynanmış ve oynanmaya devam etmektedir. Ülkemizde aldığı ödüller ve oyunlarının uzun yıllardır sergilenmekte olması, çocuk oyunları üzerine yazdığı bilimsel eserler, son yılların önemli çocuk oyun yazarlarından biri olduğunu göstermektedir. Çocuklarımızı sevgi, saygı ve barış ortamında yetiştirebilirsek, Dünya yaşanabilecek bir yer olabilir, mesajı veren Erkek, savaşlardan kaçınalım, farklılıklara saygı duyalım, yardımlaşalım, aklımızı kullanalım, bilgili olalım, herkese sevgi ile yaklaşalım gibi mesajlar vermektedir. Bu çalışma, Türk çocuk oyunları yazarlarımızın geldiği nokta ve Hasan Erkek'in başarılı bir çocuk oyun yazarı olduğunu göstermek amacıyla yapılmıştır

Anahtar Sözcükler: *Çocuk tiyatrosu, Hasan Erkek'in çocuk tiyatrosu yazarlığı, Hasan Erkek'in çocuk oyunları.*

* **Prof.Dr.**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsani Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Emekli). Eskişehir/TÜRKİYE. muzeyyenbuttanri@gmail.com, <http://orcid.org/0009-0003-4895-4655>.

Geliş Tarihi / Received: 25 Ağustos 2023 / 25 August 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 6 Kasım 2023 / 6 November 2023

Hasan Erkek's Children's Plays

Abstract: Hasan Erkek is a screenwriter, poet, academician, artist who writes plays for adults and children, and a director. His plays are in epic style in which usually the narrator takes place, the actors and the audience communicate, the stage is prepared in front of the audience, and the actors take on many roles. Some children's games have taken their subjects from old tales and epics. These tales have been adapted to today's conditions. The number of Boy's children's games is nine, translated into many languages and played and continue to be played in many countries. The awards he has received in our country, the fact that his plays have been exhibited for many years, and the scientific works he wrote on Stage Children's Plays show that he is one of the important children's playwrights of recent years. If we can raise our children in an environment of love, respect and peace, the world can be a place to live, the message of the Man who gives the message, let's avoid wars, respect differences, help each other, use our minds, be knowledgeable, approach everyone with love.

This study was conducted to show the current state of our Turkish children's play writers and to show that Hasan Erkek is a successful children's play writer.

Keywords: *Children's theater, Hasan Erkek's children's theater writing, Hasan Erkek's children's plays*

Giriş

“Çocuk, iki yaşından ergenlik çağına kadar süren büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu veya henüz ergenlik dönemine erişmemiş kız veya erkek.” (Alaylıoğlu ve Oğuzkan,1976) biçiminde tanımlanmaktadır. Oyunların metni dolayısıyla çocuk tiyatrosu, çocuk edebiyatının da bir türüdür. Sever, “Çocuk edebiyatı, erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır.” demektedir. (Sever, 2003: 9)

2-14 yaş arasındaki çocuklara yönelik edebî ürünlerin tamamı çocuk edebiyatını oluşturmaktadır. Bunların özellikle çocuklar için olanları masal, efsane, şiir, ninni, bilmece ve tekerleme, hikâye, roman, anı, gezi yazıları, biyografik eserler, tiyatro eserleri vb. türlerdir.

Batı’da 17. yüzyılda başlayan çocuk edebiyatı çalışmaları, bizde ancak Tanzimat’tan sonra, 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan pedagoji çalışmaları ile duyulmaya başlanmıştır. II. Meşrutiyet sonrası ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında çocukların eğitimi ön plâna çıkar ve çocuk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalarda da Cumhuriyet’in ilândan sonra büyük bir artış görülür.

Çocuk edebiyatını oluşturan eserlerin çocuk psikolojisini çok iyi bilen usta ellerden çıkması, özenle hazırlanması, etkili olması, çocukların hayal, duygu ve düşüncelerine uygun düşmesi, anlatımının sade olması gerekmektedir. Çağımızda artık çocukların ruhsal özelliklerini iyi bilen yazarların ve kitapları resimleyen ressamların yetiştiği, çocuk edebiyatı sahasına giren eserlerin nicelik ve nitelik bakımından başarılı olduğu görülmektedir.

Çocukları iyi tanıyan, yazdığı çocuk oyunları ülkemiz ve dünyanın yirmiden fazla ülkesinde kitap olarak basılan ve

defalarca sahnelenen Hasan Erkek'in çocuk oyunları, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Erkek'in ulusal ve uluslararası aldığı ödüller, çocuk ve gençlik üzerine yazdığı kuramsal kitaplar (Erkek, 2015a), basında hakkında çıkan yazılar, Erkek'in usta ve başarılı bir çocuk oyun yazarı olduğunun kanıtıdır.

1. Çocuk Tiyatrosu

Kendine özgü kuralları bulunan tiyatronun çocuklar için olanına “çocuk tiyatrosu” diyoruz. Çocuk tiyatrosu, çocuğu merkez alarak, ona hitap eden ve bir amacı olan tiyatrodur. Metin And: “Çocuklar için tiyatro, yetişkinlerin ve profesyonel oyuncuların, çocuk seyirciler için oynadıkları tiyatrodur; çocukların tiyatrosu ise, her yönüyle çocukların yarattığı tiyatrodur.” demektedir (And, 2004: 27). Nutku ise çocuk tiyatrosunu: “İlköğretim öncesinden ergenlik yaşına değin, çocuklar için yapılan oyundur.” (Nutku, 1983: 27) diye tanımlar.

Tiyatro hem görsel hem de işitsel bir özellik taşıdığı için diğer sanat dallarından farklılık gösterir. Pek çok sanat dalını da bünyesinde barındırır ve o sanatlarla birlikte özgün bir kimlik kazanır.

Çocuk tiyatrosu, çocukların yaratıcılığını geliştiren bir alandır. Eğitime de büyük katkısı vardır. Çocuk tiyatroları, “çocukların çocuklar için hazırladıkları”, “çocukların yetişkinler için oynadıkları”, “yetişkin oyuncuların çocuklar için oynadığı oyunlar”, “çocukların seyircilerin ortasında oynadıkları oyunlar”, “eğiticilerin çocuklarla birlikte geliştirdikleri oyunlar”, “okullarda eğitim amaçlı, çocuklarla hazırlanan oyunlar” biçiminde çeşitlendirilmektedir.

Bazı çocuk oyunları evrenseldir ve birçok ülkede oynanır (Buttanrı, 2015:14).

Çocuğun bilincine geleneksel miras ve insanlığın ortak bilinci, oyunlar aracılığıyla işlenmektedir. Çocuk, tiyatrodaki gözlem yoluyla öğrenirken, oyun kahramanının davranışlarıyla kendisini özdeşleştirerek farklı davranış kalıpları edinir.

Tiyatro, çocuğun zihinsel gelişiminde etkili olduğu kadar onun duygusal gerginliklerden kurtulma, sahnedekilerle kendisini özdeşleştirerek kendi yetenek ve kabiliyetlerinin farkına varma gibi özellikleri de kazandırır. Çocuk, izleyici ya da oyuncu durumunda bazı yanlış davranışlarının farkına da varır. Tiyatro çocuğun davranışlarını düzeltmesinde etkili bir tedavi işlevi de görmektedir. Çocuk, tiyatro sayesinde kendi toplumunun dışında farklı toplumların çeşitli kültürlerinden, yaşam biçiminden de haberdar olur.

Çocuk, kendisi için sahnelenen oyunların güzel ve sade bir anlatımla sunulmasını ister. Anlayamadığı karışık olayları izlemekten hoşlanmaz. Yazarlar istenilen düşünceleri özlü bir biçimde aktarmaya özen göstermeli, çocuğun kendi başına özgürce bir yargıya varmasına da fırsat tanınmalıdır. Konu çocuğun yaş grubuna uygun olarak sade ve basit olmalıdır. Dekor, ışık ve ses düzeni çocuğun düş gücünü geliştirip algılamasına olanak tanınmalıdır.

Çocuklarımızı dört beş yaşlarından itibaren tiyatroya götürmek uygundur. Batı ülkelerinde iki yaşından itibaren farklı yaş grupları için oyunlar hazırlanıp sunulduğu bilinmektedir. Küçük yaşta çocukların tiyatroya götürülmesiyle, sanat sevgileri gelişecektir. Bunun yanı sıra, geleceğin tiyatro seyircisi ya da oyuncusu olmaya hazırlanacak ve sosyalleşecektir.

Çocuk tiyatrosu, çocuğun davranışa dönüştürülebileceği yaşantılara olanak sağlayan bir ortam hazırlar. Tiyatro oyunlarının çocuklar üzerinde bir etkisi de çocuklarda bazı mevcut davranışların ortaya çıkmasını kolaylaştırmasıdır. Çocukların kişilik gelişimleri ve kendilerini yetiştirmeleri açısından da tiyatronun önemli işlevi vardır.

Çocuk tiyatrosu, çocuğun yakın çevresi ile evrenindeki yerini algılamaya yardımcı olur. Onların özgürce karar vermelerine, olaylara geniş açıdan bakmalarına, objektif olmalarına, tiyatronun bünyesinde bulunan diğer güzel sanatlarla tanışmalarına da (dans, müzik, bale, resim vb.) vesile olur.

Sahnede kullanılan araçları, açık ve net bir anlatım için kullanmaya dikkat etmek gerekir. Çocuklar görsel olanı severler, fantastik kostümler ve dekor, büyülü biçim değiştirmeleri, farklı efektler onları hayran bırakır.

Çocuk tiyatrosunda yer alan sanatçılar, sesleneceği yaş gurubuna göre sahnede hareket ve vücut estetiğini en mükemmel düzeyde kazanmış, deneye ve gözleme açık, araştırmacı, en önemlisi de çocukları seven sanatçılar olmalıdırlar. Özellikle okul öncesi döneme hitap eden bir oyunda, deneyimli sanatçılar seyirciyle yapılacak etkileşim ve katılımı gerçekleştirebilmeli, çocuklar ile yapılacak doğaçlamalara önem vermemelidir.

Oyunda olumsuz karakterlerin galip gelmemesi ve kahramanın her zaman sorunlardan kurtulması sağlanmalı, olumsuz biten oyunlarda bile ümit kapısı açık kalabilmelidir.

Çocuk tiyatrosu eğlendirici, eğitsel ve estetik işlevleri yerine getirebilmelidir. Oyun aslında çocuğun doğasında vardır ve bu onun yaşamında vazgeçilmez bir öğedir. Sahnede sanatlaşmış oyunlar seyretmeye hazırdır.

1.1. Çocuk Tiyatrosu Tarihine Kısa bir Bakış

Dünyada çocuk tiyatrosunun başlangıcı çok eskiye dayanmasına rağmen bizde çocuk tiyatrosu düşüncesi ilk kez meşrutiyet döneminde ortaya atıldıysa da 19. asrın sonlarında okullarda oynanmak üzere çocuk oyunları yazılmaya başlanmıştır. II. Meşrutiyet döneminde çocuk tiyatrosunun eğitim aracı olabileceği ve ilkokul programında çocuk tiyatrosu derslerinin konulması görüşü konuşulmaya başlanmıştır. Bu konuda en büyük çabayı İsmail Hakkı Baltacıoğlu vermiştir. Baltacıoğlu'nun okullarda tiyatro çalışması konusundaki görüşleri ve kendi yönetiminde başlattığı okul tiyatrosu çalışmaları, o yılların ileri eğitim anlayışını yansıtır. Ancak savaşa giren ülkede bu uygulama sürdürülemediği için.

Çocuk tiyatrosunda asıl gelişme, Cumhuriyet'in ilânından sonradır. 1930-1935 yılları arasında Almanya, İngiltere

ve Sovyetler Birliği'ne yaptığı inceleme gezilerinden dönen Muhsin Ertuğrul, 1 Ocak 1935'te *Darülbedayi Dergisi*'nde ele aldığı bir yazıyla çocuk tiyatrosu konusunu detaylı bir biçimde anlatmıştır. Burada özellikle devrimleri benimseyecek yeni nesil yetiştirmenin yolunun tiyatro olduğu üzerinde durulur. Cumhuriyet döneminde çocuk tiyatrosuna dikkati çeken en önemli şahsiyet Muhsin Ertuğrul'dur (Buttanrı, 2015:26-31).

Muhsin Ertuğrul, Türkiye'de ilk olarak çocuk tiyatrolarının kurulma çalışmalarını *İstanbul Şehir Tiyatrosu* kapsamında (1935) başlatır. 1935-1936 sezonunda ilk ödenekli çocuk tiyatrosunu açmıştır. M. Kemal Küçük'ün kaleme aldığı *Çocuklara İlk Tiyatro Dersi* isimli oyun, Tepebaşı Tiyatrosu'nda yine Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konulmuştur. İstanbul Şehir Tiyatrosu Çocuk Tiyatrosu, ilk on yılında yalnız yerli oyunlar oynamıştır. Bu oyunlar müzikli ve danslı olup oyunlara bir orkestra ile küçük bir dans topluluğu da eşlik etmiştir. Devlet ve Şehir Tiyatroları aracılığı ile oynanan çocuk oyunları, özel tiyatroların kurulması ile (1961/1962) daha da gelişmiştir.

Haldun Taner ve Muhsin Ertuğrul'un destekleriyle 1973'te kurulan *Anadolu Çocuk Oyunları Kolu (AÇOK)*, bu yıllardan itibaren çocuk tiyatrolarında önemli bir yer edinmiştir. Gezgin bir tiyatro örneği göstererek çocukların ayaklarına kadar giden topluluk, provalarını çocuklara da seyrettirerek onların bilgi sahibi olmalarını sağlarken çocukların görüşlerini de alarak çocuk tiyatrolarının onlara göre hazırlanmasına önem vermişlerdir.

Bugün çocuk oyunları yazan yazarlarımızın sayısının arttığı gözlenmektedir. Bunlar içinde dünyadaki çocuk oyunlarını da yakından izleyen ve kendi oyunlarında bu bilgi ve görüşünü uygulayan çocuk oyun yazarlarımızdan biri de Hasan Erkek'tir. "Bir ülkenin çocuk tiyatrosu, o ülkenin tiyatro sanatının düzeyinin bir göstergesidir." (Çamurdan, 1998: 3 Ekim)

2. Hasan Erkek'in Çocuk Tiyatrosu Yazarlığı

Çağdaş çocuk ve gençlik oyunları yazarı, yönetmen, senarist, eleştirmen, şair, araştırmacı, bilim insanı olan Prof. Dr. Hasan Erkek, günümüz yazarlarındandır.

Erkek, 1. Mayıs 1970'te doğdu. DTCF Tiyatro Bölümünde, lisans, yüksek lisans ve doktora öğrenimi gördü. 1989 yılında üniversite üçüncü sınıf öğrencisi olduğu esnada yazdığı *Bedel* isimli radyo tiyatro oyunu, TRT Radyo Tiyatrosu olarak yayımlanmış ve bu oyunla *TRT Radyo Tiyatrosu Ödülü*'nü kazanmıştır.

1991-2018 yılları arasında, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü'nde görev yaptı. 2018'de zamanını daha çok okumaya ve yazmaya vakfetmek için emekli oldu. Milli konulardan evrensele geçmeyi başarmış uluslararası ödül sahibi Erkek'in çocuk oyunları dünyanın pek çok ülkesinde yayımlanmış, sahnelenmiş, yayımlanmaya ve sahnelenmeye devam etmektedir.

Erkek'in çocuk oyunlarına, insan hakları, demokrasi, eşitlik, özgürlük, bilimsel bakış, doğaya-çevreye saygı, dostluk, sevgi, dayanışma gibi değerler kılavuzluk etmiştir.

Ezgi'nin Güncesi gibi gerçekçi oyunların yanı sıra; *Çiçek Prenses*, *Yaşasın Barış*, *Özgürlük Yarışı*, *Sevgi Çemberi* gibi özgün masal oyunları yazmıştır. Eski masallardan hareketle yazdığı, *Boğaç Han*, *Kibritçi Kız Müzikali*, *Çirkin Ördek Yavrusu Müzikali* gibi oyunları da mevcuttur. Ancak bu oyunları yazarken, orijinal masalları çağdaş değerler ve çağımızın estetik anlayışına göre değiştirmiş, özgün oyunlar haline getirmiştir.

Erkek, hemen hemen bütün iletişim araçları için oyunlar yazmıştır. Çocuklara yönelik oyunlarının çoğu sahne içindir. Ancak, *Kuşların Sırları* gibi kukla ve gölge perdesine yazdığı, *Mızıka*, *Tahta Otobüs*, *Kağıthelvacı* gibi radyo oyunu olarak kaleme aldığı oyunlar da vardır. Radyo için yazdığı çocuk oyunları TRT Radyolarında seslendirilmiş, yayınlanmıştır.

Yedi radyo çocuk oyunu, *Radyo Çocuk Oyunları (1999)* adıyla Kültür Bakanlığı tarafından basılmıştır.

2.1. Hasan Erkek'in Çocuk Oyunları

2.1.1. Çiçek Prenses (2006)

ASSITEJ, ITI, IPF 2006 ödülü alan eser, 8 yaş ve üzeri çocuklar içindir. Oyun dış oyun ve iç oyun olmak üzere iki bölümlüdür. Bir de ön oyun vardır (Erkek: 2013).

a. Konu

Çiçek ülkesinin tek çocuğu olan Çiçek Prenses'in ülkesinin başına gelen felaketlere karşı mücadelesi ve başarılarıdır.

b. Özet

Her şeyin çiçek olduğu çiçekler ülkesinde, çiçek kral ve çiçek kraliçenin bir kızları varmış; çiçek prenses. Çiçek prensesin sevgilisi çiçek prens ile çiçek hasadının sonunda evlenmeye karar vermişler. Bu ülkenin insanların bütün geçimi çiçektenmiş. Bir gün Çiçek Kraliçe gezerken atı ürkmüş ve düşüp ayağını kırmış. Bunun üzerine Çiçek Kral bir fermanla kadınların bundan sonra tarlalarda çalışmayacağını, oralarda erkeklerin çalışacağını duyurmuş. Çiçek yetiştirmek yasaklanmıştır. Kadınlar evlerinde ev işleri yapmaya başlamışlar. Bir gün kötü bir haber gelmiş. Ülkedeki bütün çiçekler kurumuş. Çiçek ülkesinin yurttaşları, Çiçek Prenses ve Prens çok mutsuz ve çaresizlermiş. Yurttaşlar kralı görmek istemişler. Çok kötü durumda kaldıklarını, hiçbir şey alıp satamadıklarını, yiyeceklerini hazırlayamadıklarını anlatmışlar. Çiçek Kral kendisinin yurttaşlardan daha çok üzgün olduğunu anlatmış. Yeniden çiçek yetiştireceklerini söyleyen yurttaşlar kraldan çiçek tohumu istemişler. Çünkü bütün çiçek tohumları kurumuştur. Kral çare bulacağını, çiçek tohumlarının devler ülkesinde olduğunu, bir yolunu bulup oradan tohum getireceğini yurttaşlarına söylemiştir. Devler ülkesi çok uzaktadır, kral da çok yaşlıdır ama yurttaşlarına söz vermiştir. Keşke bir oğlumuz olsaydı onu gönderirdik, diye düşünür. Bunu duyan Çiçek Prenses üzülür. “Bunu ben de yapabilirim.” der. Babasından izin ister. Şimdi-

ye kadar çiçek ülkesinin dışına çıkmamış, buranın yurttaşları dışında kimseyi görmemiştir. Zambak atı ile gidebileceğini söyler. Çiçek Prenses hayvanların ve bitkilerin dilinden anlamaktadır. Sonunda anne ve babasını ikna eder ve ona başarılı olabilmesi için şu tavsiyelerde bulunurlar:

“Akıl, zekâ ve kişiliğinle her engeli aşacaksın, iyi bir insan olmaktan ödün verme, daima nazik ve kibar ol, ihtiyacı olanlara yardım et, paylaşımcı ol, bencil olma. Tek başına mutlu olamazsın, üzüntü paylaştıkça azalır, mutluluk paylaştıkça artar. Daima adil ol, adil olmak insanoğlunun en büyük erdemlerinden biridir. Hep haksızlıkların karşısında ol, zayıf da olsa senin yerin haklının yanı olsun.”

Yolculukları güzel geçmektedir. Birinci engel Büyük orman, ikinci engel, Kızıl çöl, üçüncü engel, Yücedağ'dır. Çiçek Prenses aklı, iyilik ve sevgi ile karşıladığı hayvanlar ve bitkiler sayesinde engelleri aşar. Sonunda çiçek tohumlarını getirir ve ekim başlar. Çiçek Kral, ülkenin yönetimini kızına bırakır. Çiçekler ekilmiş, hasata başlanmıştır. Çiçek Prenses ile Çiçek Prens evlenirler. Ülkede herkes mutludur.

c. Mesajlar

1) Kadınlar da erkekler kadar iş yapar, başarılı olurlar. 2) Bir ülkede kadın erkek her yerde birlikte çalışıp el ele vermezse o ülke mutsuz olur. 3) Güçlüklerden yılmamalıyız. 4) İyilik yapan iyilik bulur. 5) İyi yetişmiş kişiler her türlü güçlüğü aşabilirler. 6) Yaptığımız iyilikten karşılık beklememeliyiz.

Müzikli epik bir masal-oyundur.

2.1.2. Sevgi Çemberi (2003-2006)

Sevgi Çemberi, Fransa, İran, Kamerun ve Türkiye'de (Erkek, 2016a) yayımlanmıştır. Van Devlet Tiyatrosu, Kocaeli Şehir Tiyatrosu, Ankara Deneme Sahnesi, Bizim Tiyatro, TÜYAP Çocuk Tiyatrosu, Mersin Merhaba Sanat Tiyatrosu ve İzmir Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir.

Oyun göstermecisi bir çocuk oyunu olup 6 yaş ve üzeri çocuklar içindir.

a. Konu

Bir dağ köyünde yaşayan mutlu bir ailenin yaramaz çocuklarının birbiriyle geçinememeleri nedeniyle hastalanan anne ve babalarının hastalıklarına derman bulmak için Hekim Dede'ye gitmeleri, Masal Ülkesi maceraları sonucu birbirlerini sevmeyi öğrenmeleri ile anne ve babalarının iyileşmesi konu edilmiştir.

b. Özet

Bir dağ köyü olan Dermanköy'de, Aydoğan adlı bir çobanla eşi Gündoğan yaşarmış. Aydoğan çobanlık yaparak evini geçindirir, eşini ve çocukları Şenol ve Şencan'ı çok severmiş. Şenol ile Şencan çok yaramazlık eder ve sürekli birbirleriyle didişirlermiş. Şenol flüt çalmayı, tekerleme ve bilmece sormayı; Şencan ise dans etmeyi ve şarkı söylemeyi çok severmiş. Şenol ve Şencan'ın yaramazlıkları Aydoğan'ı ve Gündoğan'ı hasta edip yataklara düşürmüştü. Çocuklar anne ve babalarının hastalığına derman bulabilmek için Hekim Dede'ye gitmişler. Hekim dede onların Masal Ülkesi'nde bulunan Cansüt adlı kır keçisinin sütüyle iyileşebileceklerini söylemiş. Kardeşler bir süre çekişmişler, sonunda Masal Ülkesi'ne beraber gitmeye karar vermişler. Önce Serin Orman'ı sonra Çağlayançay'ı ve ardından da Dikbayır'ı geçip Masal Ülkesi'nin sınırına gelmişler. Onları orada Bilgedev karşılamış. Çocukların zeki olup olmadığını anlamak için onlara sorduğu ve cevabını aldığı sorulardan sonra onları sırtına alarak Masal Ülkesi'ne götürmüştü. Cansüt'ü nerede bulabileceklerini söylemiş. Çocuklar Cansüt'ün yanına varmışlar, ona dertlerini anlatıp yardım istemişler. Cansüt onlara tek başına yardım edemeyeceğini, onların birbiriyle ilgili tabiat olaylarının oluşmasını sağlamalarını söylemiş. İki kardeş önce birbirlerini sevmeyi öğrenmişler, sonunda tabiatın bozulan dengesini düzeltmek için Güneş'e gitmişler. "Yeniden doğdum; çünkü siz değiştiniz, eskisi gibi değilsiniz. Eskiden birbirinizi sevmiyordunuz, birbirinizi sürekli üzüyordunuz. Bencildiniz ve saygı göstermiyordunuz birbirinize. İki kardeş gibi değil iki düşman gibiydiniz." demiş. Güneş, Esenyel'e; Esenyel, Pamukbulut'a; Pamukbulut,

Cansu Pınar'a; Cansu Pınar, Nazçimen'e; Nazçimen de Cansüt'e hayat vermiş. Çocuklar sütü alıp bütün dostlarına teşekkür ederek anne ve babalarının yanına gelmişler. Cansüt'ün sütünü anne ve babalarına içirmişler. Onlar yavaş yavaş iyileşmiş. Çocuklarının birbirlerine olan sevgi ve saygısı bu hastalığın iyileşmesini hızlandırmış. Birlikte mesut yaşamışlar.

c. Mesajlar

1) Sevgi çemberi içinde olursak dünyamız güzelleşir. 2) Kavgadan uzak duralım, birbirimize sevgi ve saygı gösterelim. O zaman dünya yaşanabilecek hale gelir. 3) İstenirse yeryüzündeki bütün varlıklar barış, kardeşlik, sevgi içinde yaşayabilir ve mutlu olabilirler.

Eserde Güneş ve çevresel dengeyi oluşturan bütün unsurların tükenmelerine sebep, sevgisizlik ve savaş ortamıdır. Oyunda ailede başlayan ve çatırdayan sevgi çemberi, çocukların değişmesiyle tüm evrene yayılır. Böylece asıl sevginin, dayanışmanın dostluk, kardeşlik ve barış ile mümkün olduğu anlaşılır.

Şiirsel bir dil kullanılmış. Şarkılardan kaval, flüt sesinden, taklidi hayvan seslerinden yararlanılmıştır. Dili çok sade olup çocuklara uygundur.

2.1.3. Çirkin Ördek Yavrusu Müzikali (2011)

Çirkin Ördek Yavrusu Müzikali, Andersen'in *Çirkin Ördek Yavrusu* eserinden hareketle yazılmıştır. Bir çocuk müzikali olarak tasarlanan oyun, Andersen'in eserinin yeni ve orijinal bir bakış açısıyla kaleme alınmasından oluşur (Erkek, 2016b).

6 yaş ve üzeri için kaleme alınan bu müzikal, 2011-2013 tarihleri arasında Zorlu Çocuk Tiyatrosu tarafından iki sezon oynanmıştır. 30 bin civarında seyirciye ulaşmıştır. Romanya Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle Romanya'nın Galatzi kentinde gerçekleştirilen *20. Uluslararası Gulliver Animasyon Festivali*'ne katılan oyun, *En İyi Performans Ödülü* almıştır [<http://www.zorlucocuktiyatrosu.com/revize/zorlucocuk.html>](08.05.2013)]. Bu müzikal, 15 Haziran 2012 tarihinde

Direklerarası Tiyatro Seyircileri Derneği'nden Yazar Ödülü, Müzisyen Ödülü ve Özel Ödül almıştır [<http://e-gazete.anadolu.edu.tr> (08.05.2013)].

a. Konu

İçinden çıktığı yumurta, ördek yumurtalarının arasına karışmış olduğundan, siyah bir yavru kuğunun, sırf renginden dolayı, anne, baba ve kardeşleri tarafından benimsenmemesi ve her fırsatta onlar tarafından aşağılanması üzerine yaşadıkları konu edilmektedir.

b. Özet

Bir ırmak kenarında yaşayan iki ördek, yavrularının içinde bulunduğu beş yumurtanın başında beklemektedir. İlk dört yavru yumurtalarını kırıp dünyaya gelir ancak, beşinci yavru yumurtadan on gün sonra çıkar. Ancak yavru siyah renktedir ve ondan önce doğan kardeşleri onunla alay ederler. Anne ve babası ise, onun zamanla ördeğe benzeyeceği umuduyla ona sahip çıkarlar.

Dört ördek, bu siyah yavruyu dışlamakta ve ona kötü davranmaktadırlar. Buna çok üzülen Çirkin Ördek Yavrusu ise, çok uzaklara gitmenin hayalini kurar. Ona buldukları yerden başka dünya olmadığını söyleyen anne ve babası da, ondan zamanla uzaklaşmışlardır.

Bir gün, kelebekler ve ağaçlar ona isterse buralardan çok uzaklara gidebileceğini söyler ve ona ırmağı yüzerek karşıya geçebileceği hususunda cesaret verirler. Irmağı yüzerek geçen Çirkin Ördek Yavrusu, başka yerlere gidebilmek için yola koyulur.

Yolda bir çiftliğe rastlar. Orada bir tavuk ve kediyle karşılaşır. Tavukla kedi ona, bu çiftlikten başka dünya olmadığını söylerler. Onları dinlemeyen Çirkin Ördek Yavrusu, yoluna devam eder. Dinlenirken, üstünden geçen bir kuğu sürüsü görür ve heyecanlanır. Kuğular onun yanına gelir ve ona ne kadar güzel bir kuğu olduğunu söylerler. Buna şaşırın Çirkin Ördek Yavrusu, sudaki yansımasına bakınca şaşırır ve mutlu

olur. Kuğular, Çirkin'e, aralarına katılması teklifinde bulunurlar ve ona "Güzel Kuğu Yavrusu" adını takarlar. Bunun üzerine, diğer kuğuların arasına katılan Güzel Kuğu Yavrusu, hayatındaki tek arzusu olan, yeni ufuklara kanat çırpma arzusuna da kavuşmuş olur. Onu yola çıktığı andan itibaren takip eden, Saldırgan Ördek Yavrusu ile Kıskanç Ördek Yavrusu pişman olur ve olanları diğer kardeşleriyle paylaşırlar.

c. Mesajlar

1) Eserdeki asıl mesaj, farklılıklara saygı duyulması gerekliliğidir. "Öteki"ni dışlamamak gerektiği ve onun da kendine has özellikler barındırdığı düşüncesi esere hâkimdir. 2) Her söylenilene kanmayalım. 3) Herkesi olduğu gibi kabullenelim.

Eser, çoğunlukla şiir biçiminde kaleme alınmıştır. Bunun sebebi, tiyatro eserinin aynı zamanda bir müzikal olmasıdır. Öte yandan, oyunda yer alan hayvanların şiirsel bir dil kullanmaları, insanlarınsa gündelik dille konuşmaları ironiktir. İnsanlar, sanayi devrimiyle birlikte doğadan kopmuş, şiirsel dili kaybetmiştir.

2.1.4. Ezgi'nin Güncesi (1997)

Eser (Erkek, 1997) 1991-1992 eğitim öğretim yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü öğrencileri ile yapılan "Yaratıcı Drama" çalışması süresince onların anlatıp oynadıklarından yola çıkılarak yazılmıştır. Türkiye'nin yanı sıra Gürcistan'da da yayımlanmıştır.

Oyun 2 bölüm, 6 sahneden oluşur. Çocuklara uygun, eğlenceli ve öğretici şarkılar seçilmiş, çocuklar, enstrüman çalmaya teşvik edilmiştir.

a. Konu

Eğitimin çocuk yaşamındaki önemli rolünün ele alındığı bir oyundur. Konusu, konservatuvar öğrencisi olan Ezgi ve arkadaşlarının, Ezgi'nin güncesinden yola çıkarak konservatuara alınış süreçlerini kendi aralarında piyes halinde oynamalarıdır.

b. Özet

Ezginin konservatuardaki altı arkadaşı sınıfta oturmak-tadır. Ezgi elinde bir defter sevinç içinde sınıfa girerek, uzun zamandır kayıp olan güncesini bulduğunu söyler. Arkadaşları ne yazdığını merak ederler. Okurken sıkılacaklarını düşünür-ken içlerinden biri güncede yazılanları oynamalarını, böylece sıkılmayacaklarını söyler. Günceden biraz okuduktan sonra rol dağılımı yaparlar. Ezgi'nin ilkokuldan sonraki yaz tatilini oynamaya başlarlar. Ezgi, Anadolu liseleri sınavını çalışma-sına rağmen kazanamamıştır. Ailesi onu hangi okula yazdıra-caklarını düşünürken, babası onun müzik öğretmeniyle karşı-laştığında kendisine Ezgi'nin çok iyi müzik kulağı olduğunu, konservatuar sınavlarına girmesini söyler. Babası ve annesi Ezgi'ye konservatuarda okumak isteyip istemediğini sorar-lar. Ezgi, kararsızdır. Babası eğer bunu istiyorsa sınava ha-zırlanmasını, bunun için de bir hoca tutulmasını ve Ezgi'nin çalışması gerektiğini söyler. Ders çalışmaktan bıkan Ezgi, itiraz eder. Ancak anne ve babası onun geleceği için bunun gerekli olduğunu anlatır ve onu ikna ederler. Arkadaşları, Ez-gi'nin güncesinden biraz daha okur ve nasıl oynayacaklarını düşünürler. Farklı enstrümanlar çaldıkları için aralarda *Daha Dün Annemizin...* şarkısını, her arada, birinin çalmasına ka-rar verirler. Ezgi'nin müzik öğretmeniyle tanışmasını ve ba-şarılı geçen ilk dersi oynarlar. Çocuklar birbirlerini kutlarlar ve öykülerinin çok benzer olduğunu fark ederler. Sınav günü gelmiştir. Halası, çok heyecanlı olan Ezgi'yi rahatlatmak için ona fıkralar anlatır. Sıra Ezgi'ye gelir. Ezgi çok heyecanlı olsa da öğretmenlerin tüm söylediklerini yapar ve sınavdan çıkar. Ezgi, annesi ve halası evde heyecanla sonuçları öğrenecek olan babasını beklemektedirler. Ezgi, sabırsızlanır, sürekli saati so-rar. Derken babası gelir. Elinde büyük bir paket vardır. Sınav sonucunu soran Ezgi'ye paketi verir. Ezgi paketi açar ve içi-nden keman çıkar. Babası, ona keman bölümünü kazandığını söyler. Herkes çok sevinir, Çocukların hepsi duygulanır, kendi sınav kazanma sevinçlerini hatırlarlar. Okulu kazandıktan son-ra da oyun oynayamadıklarını düşünürler. Ancak eğitim için

yaptıkları fedakârlığın haklı olduğunu, enstrümanlarının en güzel oyun arkadaşları olduğunu söylerler. Hep birlikte aynı şarkıyı çalarlar.

c. Mesajlar

1) Eğitim çocuklar için önemlidir. 2) Yeri geldiğinde oyun oynamaktan fedakârlık gösterilerek eğitim tercih edilebilir. Çünkü eğitim beraberinde mutluluğu getirecektir. 3) Oyun, müzik ve eğitimin çocuk gelişimi üzerinde etkisi büyüktür.

Göstermecî anlayış benimsenerek çocuklar hem oyunlara dâhil edilmiş, hem de onlara izlediklerinin oyun olduğu fark ettirilmiştir.

2.1.5. Yaşasın Barış (1995)

Yaşasın Barış, (Erkek, 1995) şarkılı bir çocuk oyunudur. 1991 yılında Çankaya Belediyesi TOBAV Ödülü'nü almıştır. Gürcistan, Hırvatistan, İran ve Kamerun'da kitap olarak yayımlanmıştır. Türkiye'de, Kültür Bakanlığı (Fransızca ve Türkçe olarak ayrı kitaplar halinde), Esin ve Gelengi Yayınevi tarafından kitaplaştırılmıştır. Cezayir, Kosova, Lübnan, Kamerun, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Devlet Tiyatrosu, İstanbul Devlet Tiyatrosu, Bursa Devlet Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları, Kocaeli Bölge Tiyatrosu (Bu yapım Tunus'ta düzenlenen Uluslararası Akdeniz Çocuk Tiyatrosu Festivaline katılmış, üç ödül almıştır), Merhaba Sanat Tiyatrosu olmak üzere bugüne kadar on farklı tiyatrodâ sahnelenmiştir.

Yazar, diyalogların dışında yaptığı açıklamalarda savaş sahnelerinde dahi şiddet içeren öğelerin kullanılmamasına özen göstermiştir. Böylece yazar bilinçli bir çocuk oyunu yazarı olduğunu göstermiştir.

Oyun, gerçekte / benzetmecî tiyatrodur.

a. Konu

Vezirin kral olma isteği nedeniyle, yalanlar söyleyerek sürmekte olan bir savaşı devam ettirme isteğine karşılık, bunu öğrenen soytarı ve prenslerin durumu krala iletterek barışı sağlamalarıdır.

b. Özet

Buğday Ülkesi ve Koyun Ülkesi arasında savaş başlamıştır. Aslında bitebilecek bir savaş olmasına rağmen, Vezir türlü oyunlar düzenleyerek savaşı uzatır ve Buğday Ülkesi'nden gelen prens ve elçileri tutuklar. Vezir, kralı düşürüp yerine geçtikten sonra savaşı bitirip halkın gözüne girme arzusunda-
dır. Ancak bu durumu öğrenen soytarının yardımıyla Koyun ve Buğday ülkelerinin prenslerinin etkisiyle kral gerçekleri öğrenir. Savaş biter, herkes dostça ve mutlu bir şekilde yasar.

c. Mesajlar

1) Barış ve dostluk önemlidir. 2) Ne için olursa olsun savaş kötüdür. 3) Önemli görevde bulunan kişiler, yetkilerini birisine devrederken çok dikkatli olmalıdır.

2.1.6. Boğaç Han (2008)

Eser (Erkek, 2008) Dede Korkut'un *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* adlı öyküsünden hareketle yazılmıştır. Oyun, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda *Dünya prömiyeri* yapmıştır. Bu yapım, 2012'de Brezilya'da *Uluslararası Paideia Çocuk Tiyatrosu Festivali*'ne katılmış, Azerbaycan'da *Devlet Müzikli Dram Tiyatrosu*'nda ve Türkiye'de *Mask-Kara Tiyatrosu*'nda sahnelenmiştir. Oyun, 6. *Uluslar Arası Küçük Hanımlar, Küçük Beyler Çocuk Tiyatrosu Festivali*'ne katılır. 8 yaş üzeri çocuklar için epik tarzda yazılmıştır.

Boğaç Han, bugünün çağdaş değerleri doğrultusunda çağımıza uygun hale getirilmiştir. Yazar, Dede Korkut'un dilini korumaya özen göstermiş ve ona yakın bir dil oluşturmuştur. Yazarın şiddete dayanan sahnelerdeki barışçıl yaklaşımı çocuklara yönelik bir oyunda olumlu bir model teşkil etmiştir. Dövüş sahnelerini, kılıç kalkan oyunu estetiği içinde ele alması, türkü ile de sahne estetiğini zenginleştirilmesi çocuğun yaratıcılık ve fantezi dünyasına hizmet etmiştir.

a. Konu

Çocuksuzluk konusu üzerine kurulmuş bir oyundur. Çocuğu olmayan iki kişinin çocuklarının olmasıyla olaya

egemenlik ve iktidar mücadelesi girmiştir. Çocukların eski geleneklere göre yetiştirilmesi, kahramanlık ve yiğitlik adına verilen mücadeleler konu edilmiştir.

b. Özet

Hanlar Han'ı Han Bayındır, bir gün ziyafet düzenler. Hanlarını toplar, eğlenceler, toplantılar tertip eder. Misafirleri için yığınla et, göl gibi kıymız ikram eder. Kız çocuk sahiplerinin kızıl çadıra, erkek çocuk sahiplerinin ak çadıra, çocuksuzların da kara çadıra oturmaları için emir verir. Kara çadıra karakeçi postu serilir. Dirse Han ve Otsu Han kara çadıra oturur, karakeçi yahnisinden ikram edilir. Dirse Han bu duruma üzülür. Bayındır Han'a bunun nedenini sorar. Neden, çocuksuz olmaktır. Çocuk, soyun devamı kabul edildiği için çocuğu olmadığından dışlandığını öğrenir. Dirse Han çocuk sahibi olmak ister ve Dede Korkut'a gider. Dede Korkut: "Karına iyi davranırsan, çiçek verirsen çocuğunuz olur. Sizin çocuğunuz olmuyorsa sevgi azlığındandır." der. O yıl Dirse Han'ın eşi hamile kalır. Tesadüf bu ya Otsu Han'ın eşi de aynı yıl hamile kalmıştır. Çocuklar aynı zamanda doğar ve yıllar yılı bir rekabet ve mücadelenin içine girerler. Boğaç Han bilginin peşinden koşan, iyi kalpli, cesur, dürüst bir çocuk olur. Tilkiç Han ise yalancı, kurnaz, fena bir çocuktur. Yine bir gün Bayındır Han'ın şöleninde Dirse Han'ın oğlu boğayı devirir ve bu yiğitlik sayıldığından Dede Korkut ismini "Boğaç Han" koyar. Tilkiç Han bunu kıskanır ve "Ben de tilki öldürdüm." der. Yalanına inanmazlar ama Dede Korkut, "Madem tilki öldürdün senin ismin de Tilkiç olsun." der.

Güzel bir bahar günü Boğaç Han kırdaki gezerken Aysu Hatun'u görür. Ona âşık olur. Çok geçmeden nişanlanırlar. Otsu Han ve oğlu Tilkiç Han'ın, Dirse Han'ın beyliğinde gözü vardır. Baba oğul hain planlar kurarlar. Otsu Han, Dirse Han'ı kandırır ve oğlunu öldürtmeye kalkar. Boğaç, annesi ve nişanlısının yardımı ile iyileşir. Otsu Han Dirse Han'ı kaçıtır ama Boğaç babasını kurtarır. Tilkiç ile Otsu Han af dilerler. Boğaç Han onları bağışlar. Boğaç, Aysu Hatun ile evlenir. Babası beyliğini Boğaç Han'a verir ve yıllar yılı mutlu yaşarlar.

c. Mesajlar

1) Çocuk sahibi olmak güzeldir ama onun sevgiyle, barışçıl ve dürüst bir biçimde yetiştirilmesi; ona nefret, savaş, kin, öfke duygularının aşılınmaması gerekir. 2) Akıl ve bilgi fiziksel güçten daha önemlidir. 3) İyilik ve iyinin yanında olan insanlar, mutlaka sonunda hak ettiği yere gelirler. 4) Her söze kanmamak gerekir. 5) Kötüler ne yaparlarsa yapsınlar bir gün kaybederler ve hileleri ortaya çıkar. 6) İyiler de başlarına ne gelirse gelsin sonunda mutlu olurlar.

2.1.7. Kuşların Sırları (2004)

Kuşların Sırları (Erkek, 2004) adlı eser, bir kukla ve gölge oyunu biçiminde hazırlanmış. 6 yaş ve üzeri çocuklar içindir. *TUDEM Ödülü almıştır.* 2011’de, Danimarka ve İsveç’te düzenlenen *Uluslararası ASSITEJ Kongresi* sırasında sunulmuştur. Yenişehir Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir.

Oyunda şair kuklacı aynı zamanda anlatıcı rolünü de oynar.

a. Konu

Anne ve babası tarafından ihmal edildiğinden, özgüvenini kaybetmiş, gerçek karakterini ortaya koymaktan aciz, ‘Kı-sık Ses’ adlı yavru bülbülün ‘Canses’in fedakâr davranışları sonucu özgüvenini tekrar kazanması ele alınmıştır.

b. Özet

Canses, Kuş Ormanı’nda yaşayan yavru bir saka kuşudur. Birkaç gün sonra yapılacak olan “Uçma ve Şarkı Söyleme Şenliği” için arkadaş bulamamaktadır. Anne ve babasının telkinleriyle, Canses ormanda arkadaş aramaya çıkar. Bir süre sonra, Kısıkses ve ailesine rastlar. Kısıkses bülbül yavrusu olmasına rağmen ne şarkı söyleyebilmekte ne de uçabilmektedir. Canses, bu durum karşısında bilge kuş Baykuş’tan yardım ister. Baykuş, Kısıkses’in engin denizindeki en güzel çiçeği getirmesi halinde iyileşeceğini söyler. Canses, bunu öğrendikten sonra, anne ve babasından ısrarla izin ister. Canses’in yanın-

da Kılavuz Kuş gelirse gidebileceğini, aksi takdirde buna izin vermeyeceklerini söylerler. Canses, Kılavuz Kuş'u ikna eder ve yolculuğa çıkarlar. Yolculuğa çıkan Kılavuz Kuş ve Canses bir süre ilerledikten sonra geniş ovada Aladoğan'ı görürler. Aladoğan, tarla faresinin yavrularını gözetlemektedir. Tarla faresini uyarırlar. Tarla Faresi bu iyiliklerinin karşılığını vermek isterken, Canses bunu karşılık beklemeden yaptığını söyler ve yolculuklarına devam ederler. Avcı tuzağına yakalanmış Akbaba, çaresizce yardım istemektedir. Canses ve Kılavuz Kuş, Tarla Faresi'ni çağırıp Akbaba'nın kurtarılmasına yardım ederler. Bu iyilik üzerine Akbaba, onlara Aladağ'ı aşmalarına yardım eder. Bir süre ilerledikten sonra dinlenmek için göl kıyısına inerler. Tesadüfen orda Martı'yla karşılaşırlar. Martı, Akkuyruklu Kartal'ın saldırısına uğradığını ve yavrularını çok merak ettiğini söyler. Yanlarına Martı'yı alıp, Aladağ'ı aşarlar. Martı onlara Çiçek Adası'na kadar kılavuzluk eder. Ertesi sabah Canses, en güzel çiçeği aramaya çıkar. Fakat Çiçek Adası'nda bütün çiçekler çok güzeldir ve her çiçek kendinin en güzel çiçek olduğunu söyler. Bunun üzerine Canses, Çiçekler Kraliçesi'ne başvurur. Çiçekler Kraliçesi, en güzel çiçeği kendisinin seçmesini ister. Bunun üzerine Canses, sayma yoluyla papatya çiçeğini seçer. Çiçeği seçen Canses, Akbaba'nın yardımıyla Aladağ'ı aşar, Kuş Ormanı'na doğru yola çıkar. Kuş Ormanı'na gelen Canses ve Kılavuz Kuş, hemen Kısık Ses'in yanına giderler ve çiçeği Kısık Ses'e verirler. Kısık Ses çiçeği yer yemeye ötmeye başlar. Canses, "Uçma ve Şarkı Söyleme Şenliği" için arkadaş bulmuştur artık.

Bunun hikmetini öğrenmek için Baykuş'a giden Canses, bunun nasıl olduğunu sorar. Baykuş, sevgisiz ve ilgisiz kalan Kısıkses'in ilgiyle kendisine geldiğini söyler.

c. Mesajlar

1) Çok çocuklu ailelerde bazı çocukların önemsenmemesi, yeterince ilgi gösterilmemesi çocuklarda özgüven yetersizliği yaratmaktadır. Çok az bir ilgi bile, çocukların yeteneklerini ortaya koymakta yeterli olacaktır. 2) Çocuklar, kendilerine

sağlanan hareket imkânlarıyla ancak özgüven kazanabilirler.

2.1.8. Kibritçi Kız Müzikali (2013)

Eser (Erkek, 2016c), 2013 yılında yazılmış ve Zorlu Çocuk Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. 2013-2016 yılları arasında, yüz binden fazla seyirciye ulaşmıştır. Polonya'da, *Dünya ASSITEJ'i Kongresi ve Korzcak Festivali* 'nde sunulmuştur. *Yılın Çocuk Oyunu Ödülü* 'nü, *Direklerarası En İyi Çocuk Müzikali Ödülü*, *Tiyatro Gazetesi En İyi Çocuk Oyunu Ödülü* 'nü almıştır.

Andersen'in masalından yola çıkarak müzikalini yazan Erkek, onun yönetmenliğini de yapmıştır (Erkek, 2015b:26). 2014 yılında 30.000 seyirciye ulaşmış, *İsmet Küntay Yılın Çocuk Oyunu Ödülü* 'nü almıştır. Zorlu Çocuk Tiyatrosu'nun sahnelediği *Kibritçi Kız Müzikali* 'nin yazarı gibi yönetmeni de Erkek olmuştur. Erkek'in ilk yönetmenliğidir ve oldukça başarılı bulunmuştur (Buttanrı, 2019:115). Erkek, sokakta çalışmak zorunda olan çocukları işlemektedir. Kibritçi Kız masalını değiştirerek sahneye taşıyan yazar, oyunu çağımızın çocuklarına uygun hale getirip masalın sonunu da güzel bitirmiştir.

Oyuncu kadrosu güçlü bir ekiple çalışan Hasan Erkek, oyunu iki buçuk ay gibi bir sürede sergilemeye hazırlarlar.

Oyun 5 yaş ve üzeri çocuklar için yazılmıştır.

a. Konu

Kibrit satan fakir ancak sevgi dolu bir kızın bir yılbaşı gecesi arzularına dostları sayesinde kavuşması, mutlu olması.

b. Özet

Kibritçi Kız, ailesinin geçimine okul saatleri dışında kibrit satarak yardımcı olmaktadır. Annesi ev işlerine gider ama küçük bir de kardeşi olduğu için çoğu zaman evde kalmak zorundadır. Babası bir fabrikada çalışırken işten çıkarılmıştır. İş bulamaz. Kibritçi Kız Belediye'nin konservatuarına devam etmektedir. Akordeon çalar. Kibritlerini de akordeon eşliğinde satmaktadır. Bir gün sanat meydanına gelir. Esnaf onu çok se-

ver. Ona kibritlerini bu meydanda satmasını söylerler. Bu iyi kalpli güzel kıza yardımcı olmak isterler. Esnaftan kötü olan sadece lokanta sahibidir. Cimridir, merhametsizdir. Çocuk garsona bütün işleri yaptırmaktadır. O gün yılbaşısıdır. Herkes birbirine ve Kibritçi Kız'a hediye alır. Okuldaki yeni yıl kutlamaları geç bittiği için Kibritçi Kız o gece meydana çok geç gelir. Bütün esnaf yılbaşı yemeklerini ailesi ile birlikte yemek için dükkânlarını kapar. Kibritçi Kız'ın hediyelerini veremezler. Gece tam on iki gibi herkes meydana olacaktır. Kibritçi Kız meydana geldiğinde bütün dostlarının gittiğini anlar. Yılbaşında ailesine büyük bir yılbaşı çamı almaya söz verdiği için o kibritleri satıp para kazanmak zorunda hisseder kendisini. Hava çok soğuktur. Lokantacı, lokantasının çevresinde kibrit satmasını istemez. Kız çok üşüdüğünden önce birkaç kibritle ellerini ısıtmak istese de ısıtamaz. Uykusu gelmiştir. Bir köşeye kıvrılır. Güzel bir uykuya dalar ve güzel rüyalar görür. Saat on ikiye gelmek üzeredir. Bütün esnaf meydana gelir. Kibritçi Kız'ın uyuduğunu görerek onu uyandırır. Uyandığında bütün dostları ona hediyelerini getirir. Bunlar içinde esnafın aldığı koca bir çam ağacı ile ressamın yaptığı portresi de vardır. Babası da kızını merak edip meydana gelmiştir. Olanları lokanta sahibi de görür. Bütün yaptıklarına pişman olur. İşsiz olan Kibritçi Kız'ın babasına lokantasında iş verir. Kibritçi Kız artık eğitimine devam edebilecektir.

Kibritçi Kız okulunu bitirip diplomasını alır. Yoksulluğu yenmek için bir şeyler yapalım, çocukları koruyalım, temennileri ile oyun sonuçlanır.

c. Mesajlar

1) Sokak çocuklarına, yoksullara yardım elimizi uzatalım. 2) Paylaşmak çok güzel bir duygudur. 3) Yoksulluğu yenmek elimizdedir. Çocukları koruyalım. 4) Sanatı sevelim, sanat bizi daha duyarlı yapar, hayatımızı güzelleştirir.

Klasik dramatik ve epik tiyatro sentezinde yazılmıştır.

2.1.9. Özgürlük Yarışı (2016ç)

Özgürlük Yarışı, Almanya, Kamerun, Gürcistan ve Türkiye’de yayımlanır, Cezayir’de sahnelenmiştir.

5 yaş ve üzeri seyirciler için yazılan eser, *1998 Aliğa Belediyesi Çocuk Oyunu Ödülü*’nü almıştır (Erkek, 1916ç).

“Yazarın yurtdışında okuyucularla buluşan ilk çocuk oyunlarından birisidir. Almanya’da Der Wettstreit um die Freiheit (çev. Zehra Gülmüş, Frieling Yayınevi, 2007) ve Gürcistan’da Yaşasın Barış ve Ezgi’nin Güncesi ile birlikte Sahne Çocuk Oyunları (çev. Varlam Nikoladze-Aslan Aksakal, Laşarela Yayınevi, 2009) adı altında yayımlanmıştır. Ayrıca, Türkiye’de oynanmadan, dünya prömiyeri, 2010 yılında, Arapça (çev. Mohamed Karim) olarak Cezayir Devlet Tiyatrosu olan Constantine Bölge Tiyatrosu tarafından yapılmıştır. *Özgürlük Yarışı* sadece ülkemizde değil, farklı ülke ve kültürlerdeki çocuk okuyucu ve seyirciler için özgürlük ve barış yolunda ışık tutmaya devam etmektedir.” (Buttanrı, 2019:70-71)

a. Konu

İki komşu ülke olan Savaş ve Barış Ülkesi arasındaki iktidar, güç ve özgürlük savaşıdır. Özgürlük Yarışı, özgürlük ve barış için “savaş” veren bir ülkenin öyküsü üzerine kurulmuştur, denilebilir.

b. Özet

Büyük Prens’in başarısı sayesinde savaşmak zorunda kalmayan Barış Ülkesi mutludur. Ancak Savaş Ülkesi askerleri yeniden savaş için gelirler. Halbuki sordukları bir bilmeceyi Büyük Prens bilmiş ve barış için zemin hazırlanmıştır. Komutan, bilmeceyi eksik olduğunu söyler ve barışı bozar. Savaşmak için ordusu olmayan Barış Ülkesi zor durumdadır. Büyük Prens çok akıllı ve bilgili olduğu için yeniden yarış teklif eder ve komutan yanındaki askerleri ile Büyük Prens’in yarışmasını ister. Eğer yarışma sonunda Büyük Prens yenilirse, kral ülkeyi teslim edeceği fermanı imzalayacaktır ancak oğluna güvenmektedir. Küçük Prens de komutandan saklı halkı uyar-

maya gidecek, halk silahlanıp barış için savaşmaya meydana gelecektir. Ancak komutan ve askerler onun kaçmasına izin vermeseler de o fırsat bulup kaçar. Büyük Prens, askerlere bilmece sorar ama askerler hiçbir bilmeceyi bilemez. Komutan, artık biz sizi sınavalım diye itiraz eder. Askerleri ile Büyük Prens yarışmasını ister.

Askerler ile Büyük Prens yarışır. Sonunda Büyük Prens askerleri yenerek yarışmalarda üstün gelir. Komutan sevinmemelerini, ülkeyi işgal edeceklerini söyler. Ancak o sırada yurttaşlar silahlanıp meydana gelmeye başlarlar ve askerleri çember içine alırlar. Aralarında savaş olur ve komutan askerleri ile yenilir. Kral oğullarının başarısı ve kahramanlığından mutlu olur ve onlara 'Bilge ve Kahraman Prens' adını verir. Ülkesinde krallıktan vazgeçerek Cumhuriyet'i ilân eder. Yurttaşlar sevinç çılgınlıkları atarak sarmaş dolaş olur.

c. Mesajlar

1) Savaşı kazanmak için savaşmakla, barışı kazanmak için savaşmak arasındaki ayırım, bugün ve gelecekte de dünyanın iktidar ve güç kavgalarından arındırılmış, daha yaşanılır bir yer olması için bize rehberlik etmelidir. 2) Savaştan kaçınalım, barış içinde yaşayalım. 3) Zorbaları akıl, bilgi ve kültürümüzle yenebiliriz. 4) Dünyamızın barışa ihtiyacı var, savaşa değil. 5) En iyi yönetim Cumhuriyet'tir. 6) Demokrasi, özgürlük için mücadele edip, barış içinde yaşayabiliriz.

Sonuç

Hasan Erkek, dünya çocuk oyunları ve tekniklerini yakından izleyen ve oyunlarının içerik ve görselliğini orijinal biçimde veren günümüz çocuk oyunları yazarları arasındadır. Dokuz çocuk oyununun bazılarının konularını çocukların yakından bildiği ve beğendiği masal ve hikâyelerden almışsa da onları günümüze uyarlamıştır. Oyunların çoğu çocukların kolay ezberleyebileceği şiirlerden oluşmuştur. Metinlerde yer yer bilmeceler, şarkılar, tekerlemeler, yarışlar, çalgı aleti, kukla, gölge oyunu gibi sanatlara yer vermiştir.

Yazarın anlatıcıların yer aldığı, sahnelerin izleyicilerin karşısında hazırlandığı, aynı oyuncuların birden fazla rolde çıktığı, izleyicilerle oyuncuların sürekli diyalog halinde bulunduğu göstermecî oyunları başarılı bulunmaktadır. Fantastik kostümler ve dekor, büyülü biçim değiştirmeler, farklı efektler çocuklarda hayranlık uyandırmaktadır. Epizotlar halinde verilen oyunlarda epizotların ne anlatacağı pankartlarla gösterilmiştir. Oyunlarda mutlaka iyiler başarılı olurken kötüler amaçlarına ulaşamamışlardır. Onlar da sonuçta iyiler arasına katılırlar. Çocukların oyunları kendi duygu düşünce ve hayal gücü ile özgürce değerlendirmesine fırsat tanınmış, öğüt verme yoluna gidilmemiştir.

Hasan Erkek'in oyunları bugün pek çok dünya ülkesinde oynanmakta ve oyunların değişik dillere çevirisi yapılmaktadır. Çocuk tiyatrosu alanında hem ürün verip hem de akademik çalışmalar yaparak, alana sanatsal ve bilimsel katkılarda bulunmaktadır.

Kaynaklar

- Alaylıoğlu, R ve Oğuzkan (1976). Ansiklopedik Eğitim Sözlüğü, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.
- And, M. (2004). Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buttanrı, M. (2015). Çocuk Eđitiminde Tiyatro, Eskişehir: Özkağıtçılık Matbacılık.
- Buttanrı, M. (2019). 35. Sanat Yılında Hasan Erkek, İstanbul: Opus Yayınları.
- Çamurdan, E. (1998:3 Ekim). İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi.
- Erkek, H. (1995). Yaşasın Barış, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erkek, H. (1997). Ezginin Güncesi, İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.
- Erkek, H. (1999). Radyo Çocuk Oyunları, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Erkek, H. (2004). Kuşların Sırları, Esin Yayınları.
- Erkek, H. (2008). “Önsöz”, Boğaç Han, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Erkek, H. (2008). Boğaç Han, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Erkek, H. (2012). Yapıtlar Arasında, İstanbul: Artshop Yayınları.
- Erkek, H. (2013). Çiçek Prens, İstanbul: MitosBoyut Yayınları.
- Erkek, H. (2015a). Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Erkek, H. (2015b). Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu Sahnesi, İstanbul: Opus Yayınları.
- Erkek, H. (2016a). Sevgi Çemberi, İstanbul: Gelengi Yayınları.
- Erkek, H. (2016b). Çirkin Ördek Yavrusu Müzikali, İstanbul: Gelengi Yayınları.
- Erkek, H. (2016c). Kibritçi Kız Müzikali, İstanbul: Gelengi Yayınları.
- Erkek, H. (2016ç). Özgürlük Yarışı, İstanbul: Gelengi Yayınları.
- Gümüş, V. Y. (2016). “Önsöz,” Özgürlük Yarışı, İstanbul: Gelengi Yayınları.
- <http://e-gazete.anadolu.edu.tr/> (08.05.2013)
- <http://www.zorlucocuktiyatrosu.com/revize/zorlucocuk.html> (08.05.2013)
- Nutku, Ö. (1983). Gösterim Terimler Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sever, S. (2003). Çocuk ve Edebiyat, Ankara: Kök Yayıncılık.

Yunus Emre'nin Telvîn ve Temkîn Arasında Kalan Bir Şiiri

Mehmet ÇELİK*

Öz: Kulun bir hâlden başka bir hale taşınmasına ya da dönüşmesine “telvîn” denir. Renk ve boya anlamına gelen “levn”den türeyen kelime renkten renge, boyadan boyaya şekilden şekle girmek anlamında da kullanılır. Fakat “temkin”; bir mekânda, bir durakta ya da bir halde karar kılmak demektir. Tasavvufta bir yolcunun doğru yolu bulması veya yolunda tereddüt üzere davranması telvîndir. Doğru yolu bulup onda sebat etmesi de temkindir. Sûfiler, bu yürüyüşte kişinin manevi yolculuk ve gelişimi için önemli olduğu görüşünde birleşirler. Yunus Emre'nin şiirlerinde de bu tasavvufî yolculuğun izlerini bulmak mümkündür. Biz de bu makalemizde Yunus Emre'nin “olur” redifli on üç beyitten oluşan şiirini telvîn ve temkîn kavramları açısından ele alıp incelemeye çalışacağız. İncelemeyi yaparken Dr. Mustafa Tatcı'nın *Dîvân-ı Yunus Emre* adlı neşrini esas alacağız. Adı geçen yayının 49 numaralı eseri olan bu şiirden hareketle Yunus Emre'nin düşünce ve tasavvuf dünyasındaki değişmelerin tespitine bir katkı sunmayı ummaktayız. Şiirin kendi döneminin diliyle olan yazımını alıntıladıktan sonra günümüz insanının da anlamasına yardımcı olmak amacıyla sadeleştirilmiş bir metnini de sunmanın faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: *Yunus Emre, telvîn, temkîn, tasavvuf, Divan.*

* **Prof.Dr.**, Bahçeşehir Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, İstanbul/TÜRKİYE. dc Mehmetcelik@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-5018-0068>.

Geliş Tarihi / Received: 2 Ağustos 2023 / 2 August 2023
Kabul Tarihi / Accepted: 7 Kasım 2023 / 7 November 2023

A Poetry by Yunus Emre Between “Telvin” and “Temkin”

Abstract: The transformation or transformation of the servant from one state to another is called “telvîn”. The word derived from Levn, which means color and paint, is also used in the sense of getting into from shape to shape, from color to color. But “temkîn” means; to decide on a place, at a stop or in a state. In Sufism, it is “telvin” for a traveler to find the right way or to act hesitantly on his way. It is also cautious to find the right path and persevere in it. Sufis are united in the view that this walk is important for one's spiritual journey and development. It is possible to find traces of this mystical journey in Yunus Emre's poems. In this article, we will try to examine Yunus Emre's poem, which consists of thirteen couplets with the redif “it happens”, in terms of the concepts of telvin and temkîn. While conducting the study, we will take the publication of Mustafa Tatçı, titled *Dîvân-ı Yunus Emre* as a basis. Based on this poem, which is the work numbered 49 of the aforementioned publication, we hope to contribute to the determination of the changes in Yunus Emre's world of thought and mysticism. After quoting the writing of the poem in the language of its own period, we believe that it would be useful to present a simplified text of the poem in order to help today's people understand it..

Keywords: *Yunus Emre, telvin, temkin, mysticism, Divan.*

Giriş

Tasavvuf; durağan veya sabit bir dinî ve hikemî bir anlayış ya da bir inanç sistemi değildir. İnsanın manevî olgunlaşmasını esas alan tasavvufî akımların tamamında seyr u süluk; yani manevî yolculuk anlayışı vardır. Tasavvuf ehli olanlar, yolculuklarının hallerini, makam ve duraklarını açıklayan birçok eserler yazmışlardır. Bu eserlerde hem kişinin nefis terbiyesi yaparak nefsinin, nefsin en yüksek mertebesi olan nefis-i kâmileye ulaştırmak için neler yapması gerektiğine dair hem de derviş veya sâlikin şeriat, tarikat, marifet kapılarından geçerek hakikat kapısına, makamına varmak için neler yapması gerektiğine dair birçok tafsilat vardır. Sâlikin, bir mürşide, pire veya şeyhe bağlanarak başladığı bu seyr u seferde önüne birçok engel, birçok hal ve makam çıkacaktır. Esas itibariyle Allah'ın varlığında yok olarak ebedileşmeyi amaç edinen yol talipleri hem birçok hallere düşmeyi ve birçok makamı kazanıp ondan sonraki makam için çalışmayı göze alırlar.

Tasavvuf erbabı, kendi seyr u süluklarında en önemli yerlerden birisini “mücahedeye” ayırmıştır. Nefisle savaşmak veya nefisle cihat etmek olarak anlayabileceğimiz mücahede, kişinin kendi yolundaki sebat ve samimiyetine bağlı olarak kişide bazı hallerin ve makamların oluşmasını ya da kişiyi bazı hal ve makamlara taşımayı sağlar. Bu hal ve makamları tek tek anlatmak çalışmamızın hem konusunu hem de kapsamını aşacağından burada ancak hal ile makamın farkına dair birkaç söz söyleyebiliriz. Sûfilerin büyük bir kısmı; makamın sabit, halin ise geçici ve değişken olduğu kanaatindedir. Buna göre hal Allah'ın lütfu olsa da geçicidir. Makam ise sâlikin kendisine gelen halde sebat ederek hali sabit bir durak haline getirmesi durumuna denilmektedir.

1. Yunus Emre'nin “Hak bir gönül verdi bana” gazeliinde hâl ve makamlar

İslam tasavvufunun en önemli isimlerinin başında gelen Yûnus Emre'nin şiirlerinde yukarıda değindiğimiz hal ve makamlara dair birçok tarife, birçok göndermeye ve birçok ben-

zetmeye rastlamak mümkündür. Yûnus'un, durmadan değişen ve dönüşen halleri en iyi dile getirdiği şiirlerinden birisi olan "Hak bir gönül verdi bana" gazelini tasavvufta iki hal olarak ifade edilen "telvîn" ve "temkîn" doğrultusunda inceleyeceğiz. Buna geçmeden önce bir bütün hâlinde görmek için şiirin tamamını aktarmak ve sistematik olarak ilerlemek istiyoruz.

Metin

1. Hak bir gönül virdi bana hâ dimedin hayrân olur
Bir dem gelür şâdî olur bir dem gelür giryân olur
2. Bir dem sanasın kış gibi şol zemheri olmuş gibi
Bir dem beşâretten togar hoş bâgıla bostân olur
3. Bir dem gelür söyleyemez bir sözi şerh eyleyemez
Bir dem dilinden dür döker dertlülere dermân olur
4. Bir dem çıkar 'Arş üzere bir dem iner tahte's-serâ.
Bir dem sanasın katredür bir dem taşar 'ummân olur
5. Bir dem cehâletde kalur hiç nesneyi bilmez olur
Bir dem talar hikmetlere Câlinûs u Lokmân olur
6. Bir dem dîv olur ya perî vîrâneler olur yiri
Bir dem uçar Belkîs' ıla sultân-ı ins ü cân olur
7. Bir dem görür olmuş gedâ yalın tene geymiş 'abâ
Bir dem ganî himmet ile Fagfûr u hem Hakân olur
8. Bir dem gelür 'âsî olur Hak zihnini yavı kılır
Bir dem gelür kim yoldaşı hem zühd ü hem îmân olur
9. Bir dem günâhın fikr ider tos-togru Tamu'ya gider
Bir dem görür Hak rahmetin Uçmaklar'a Rıdvân olur
10. Bir dem varur mescidlere yüzün sürer anda yire
Bir dem varur deyre girer İncîl okur ruhân olur
11. Bir dem gelür Mûsâ olur yüz bin münâcâtlar kılır
Bir dem girer kibr evine Firavn' ıla Hâmân olur

12. Bir dem gelür ‘Îsâ gibi ölmüşleri diri kılır
Bir dem gelür güm-râhleyin yolında ser-gerdân olur
13. Bir dem döner Cebrâîl’e rahmet saçar her mahfile
Bir dem gelür güm-râh olur miskîn Yunus Hayrân olur¹

Günümüz Türkçesiyle

1. Hak bir gönül verdi bana hâ demeden hayrân olur
Bir dem gelir şâd olur bir dem gelir ağlayan olur
2. Bir dem sanasın kış gibi şu zemheri olmuş gibi.
Bir dem müjdeden doğar hoş bağ ile bostan olur
3. Bir dem gelir söyleyemez bir sözü şerh edemez
Bir dem dilinden inci döker dertlilere dermân olur
4. Bir dem çıkar Arş üzere bir dem iner yer dibine
Bir dem sanasın damladır bir dem taşar ummân olur
5. Bir dem cehâlette kalır hiçbir şeyi bilmez olur
Bir dem dalar hikmetlere Câlinûs ve Lokmân olur
6. Bir dem dev olur ya perî vîrâneler olur yeri
Bir dem uçar Belkîs ile cin ve insana sultân olur
7. Bir dem görür olmuş fakir, yalın tene giymiş hırka
Bir dem zengin himmet ile Fagfûr hem de Hakân olur
8. Bir dem gelir ‘âsî olur Hak onun zihnini saptırır
Bir dem gelir ki yoldaşı hem takva hem îmân olur
9. Bir dem günâhını düşünür dosdoğru cehenneme gider
Bir dem görür Hak rahmetini cennetlere Rıdvân olur
10. Bir dem varır mescitlere yüzünü sürer orda yere
Bir dem varır kiliseye girer İncil okur ruhbân olur
11. Bir dem gelir Mûsâ olur yüz bin niyazlar kılar
“Bir dem girer kibir evine Firavun’la Hâmân olur

¹ Dr. Mustafa Tatcı, *Divân-ı Yunus Emre*, İstanbul, 2001.

12. Bir dem gelir Îsâ gibi ölmüşleri diri kılar
Bir dem gelür sapkınlar gibi yolunda başı döner
13. Bir dem döner Cebrâîl'e rahmet saçar her mahfile
Bir dem gelir yoldan sapar miskîn Yunus Hayrân olur

Yunus Emre'nin en bilinen ve birçok makamda ilahi olarak bestelenmiş bir şiiri ile karşı karşıyayız. Bu şiiri incelemeye geçmeden önce bu şiirde zıtlıklar ve ikilemler üzerine kurulan değişme ve çatışmaların kaynağına dair birkaç açıklama yapmamız gerekmektedir. Bu zıtların kıyası veya çatışması tasavvufun bizzat kendisinden kaynaklanan bir hâl veya makam çatışması olduğunu söyleyebiliriz.

2. “Gönül” makamı

Yunus'un şiirinde; Hâlden hâle, renkten renge giren “gönül”dür. Denilebilir ki şiirde zıtların çatışmasının hem öznesi hem de nesnesi olan gönlün bizzat kendisidir. “Gönül” tasavvufun en önemli kavramlarının başında gelir. Çünkü gönül, Allah'ın insanda tecelli ettiği makamdır. Allah “Ben yerlere göklere sığmam; ama inanan kulumun gönlüne sığarım” diye buyurmuştur (Bk. Gazali: 2016). Bu söz, ilahi veya beşerî aşkın mekânı olarak gönlün tasavvufî bilgi ve hikmetin merkezinde yer almasının dayanağını oluşturmuştur. Yunus Emre'nin en çok değindiği kavramlardan birisidir. Yunus'un dünyasında gönül vurgusu çeşitli açılımlarla belirip ortaya çıkar. Buna göre gönül dosta özel bir mekândır. Tasavvufta dost; Allah, mürşit ve yol arkadaşı anlamlarında kullanılır. Yunus'un kalbi, gönlü daima dosta gitmeye, dosta uçmaya hazırdır. Aslında Yunus'un sadece gönlü değil; canı da aklı da bilinci de daima dostla beraber olma arzusundadır:

Gönlüm canum 'aklum bilüm senün ile karâr ider
Pervâz ururlar dem-be-dem uçuban dosta gitmeğe
(Tatçı,1/2)

Âşkın gönlü dosttan başkasına ne açılır ne de başkasını kabul eder. Bu velev sekiz cennetin süslenip gelen hûrisi bile olsa:

Sekiz Uçmagun Hûrîsi eger bezenüp geleler
Senün sevgünden özgeyi gönüm hîç kabûl itmeye.

(Tatc1,3/1)

Âriflerin ve erenlerin görünen ve öne çıkan en önemli özelliği gönüllere dokunmaları, gönüllere girmeleridir. Rehber ancak gönüllere girebilirse mürşit olma yetisini kazanabilir. Ârif kişi her “gönül”e girmeye hazır olacak, kendisini gönüller ısmarlayarak dilinde yalan ve dedikodu olmayacak:

Âriflerden nişan budur her gönülde hâzır ola
Kendüyi teslim eyleye sözde kıyl ü kal olmaya

(Tatc1,5/4)

Gönül, tasavvufta aşkın mekânı olmaktan daha da öteye geçer. Gönül aynı zamanda aklın koyduğu sınırları yıkar, anlamın şeklin önüne çıkmasını sağlar. Gönülünde aşk eseri olan adamın anlamdan haberi olur. Böylesi kişi danışılmaya, meseleler hakkında fikir sorulmaya layıktır:

Bir kişiden sorgıl haber kim ma‘nîden haberi var
Bir kişiye virgil gönül cânında ‘ışk eseri var

(Tatc1,27/1)

Gönlün, bir erenin nazarını, bakışını çekecek veya ölüm-süzlük sırrına erecek hâle gelmesi için kişinin kendi gönlünü dünyevi paslardan, kirlilerden arındırması gerekir. Çünkü baş gözü, gönül gözünün niyet ve zihniyle hakikati görür. Gönül Hakk’a varmaya niyetlenmiş ve kirden arınmışsa baş gözü gönül gözünün izinden yola devam edecektir. Gönlünü Hakk’a veren yolcunun baş gözü gönül gözü gibi anlamı çıplak görebilir.

Gönül pâsın yudunısa kibr ü kîni kodunısa
İkrâr bütün olmayınca erden nazar olmayısar

(Tatc1,24/3)

Yunus imdi sen Hakk’a ir dün ü gün gönlün Hakk’a vir
Gönül gözi görmeyince bu baş gözi görmeyiser

(Tatc1,24/5)

Temizlenmiş gönül dostun sözünü duyarak onun Hakk'ın “dostun yüzüne bak” emrine uyar. Yunus bu durum için Allah'a şükreder. Kendisi bunu sultanı mutlak görmek diye adlandırır:

Şükür Hakk'a kim dost bize eyitdi dost yüzine bak
Açdum ben de gönlüm gözin sultânımı gördüm mutlak
(Tatcı,128/1)

Yunus, hakikati anlamının yolunun ilimden değil gönül içindeki bâtni gözden geçtiğini, ilmin dış yüzünü değil, içinde barındırdığı hakikati anlayıp o hakikatle yaşamak gerektiğini asıl hakikatinse âşık ve sevgilinin arasındaki ilişkiye bakılması gerektiğini şöyle dile getirir:

Okımağıl 'ilmün yüzün ilme 'amel eyle güzün
Aç gönülden bâtın gözin 'âşık-ma'sûk hâline bak
(Tatcı,130/2)

Yunus, kendi gönlünün özelliklerini açıklar. Yunus'un gönlü de gözü de aşkla doludur. Gönül ve göz aşkla dolu olunca dil elbette ki aşktan, sevgiden bahsedecektir. Yâri andığı için de âşığın gözü daima yaşlıdır.

Benüm gönlüm gözüm 'ışkdan toludur
Dilüm söyler yari yüzüm suludur
(Tatcı,50/1)

Gönül ve göz aşkla temizlenip gözyaşıyla yıkanıp temizlendiğinde, artık Hak'tan başka hiçbir şeyle ilgilenmeyecektir. Gönül arınarak Hakk'ın sözünü duyacak olgunluğa ermiştir.

Ayruk bize yas eylemez gönlümüzü pâs eylemez
Hak'dan gelen görklü âvâz andan gelen ündür bana
(Tatcı,7/2)

Başkası bizi ilgilendirmez, gönlümüzü paslandıramaz, Hak'tan gelen görkemli avaz ondan bana gelen sestir. Bu sebeple Yunus'un gönlü, onun gönlünü alan yâr ile doludur. O, nereye bakarsa yârsiz hiçbir şeyi görmez hâle gelmiştir.

Bu benim gönlüm alan toludur cümle ‘âlem
Kancaru bakarısam ansuz yir görimezem

(Tatçı,188/5)

Dostla birlik olan Allah’ın varlığında yok olduğu için ölümsüzleşir. Artık gönlü ölümsüzleşmiştir. Bu aslında dostun âşığa çağrısıyla gerçekleşen bir durumdur. Hak, gönlünü arıtmış yolcuya (Yunus’a) seslenmiş, kadehini al gel demiştir. Hakk’ın sunduğu şaraptan içen Yunus’un gönlü artık ölümsüz olmuştur.

Ol dost bana gelsün dimiş sundum kadeh alsun dimiş
Aldum kadeh içdüm şarâb ayruk gönlüm ölmez benim

(Tatçı,175/3)

Aşk şarabıyla sarhoş Yunus artık ne akıllıya ne de deliye benzer. Onun işleri bilinen hiçbir işe benzemez. Çünkü kendisi aşk denizine batmıştır. Onun gözü ve gönlü aşka hâlâ doymamıştır.

Ne usluşam ne delüyem neye benzer işüm benim
‘İşk denizine gark olup gönlüm gözüm toymaz benim

(Tatçı,214/4)

Aşk, gönlünü aldığı halde Yunus’un gönlünün aşka doymamasını Yunus acayip bir hâl olarak görür. Gönlün gidip dönmemesine rağmen Yunus hâlâ aşktan usanmamıştır.

Benüm gönlüm ‘aceb ‘ışkdan usanmaz
Varur ‘ışka düşer hîç bana tanmaz

(Tatçı,113/2)

Döner gönlüm bana öğüt virür hoş
Âşık olan gönül işkdan usanmaz

(Tatçı,113/3)

Yunus’un en önemli temalarından birisi de gönül kırmamaktır. Allah’ın tecelli yeri ve evi olan gönlü yıkmak tasavvufta günahların en büyüğü olarak kabul edilmiştir. Yunus, Allah’ın tahtı olarak gördüğü gönlü yıkan kişinin her iki dünyanın da bedbahtı olarak gördüğünü şöyle ifade eder:

Gönül Çalab'un tahtı gönüle Çalap bahdı
İki cihân bed-bahtı kim gönül yıkarısa
(Tatçı,299/5)

Âşık kişi sonsuz miskinliğe, yani huzura ermiştir. Onun dünyaya dair bir iddia ve davası kalmadığından teslim olmuş, gönül kırmamayı prensip edinmiştir.

'Âşık kişi miskîn olur yol içinde teslîm olur
Kim n'iderse boyun bura çâre yok gönül yıkmağa
(Tatçı,1/8)

Zaten irfanda asıl olan âlim, şeyh ve fakih olmak Hakk'ı bulmaya yetmez. Hakk'ı ancak gönül yapan bulabilir. Bir gönül kıran kişi yüz yıl okusa bile bunun onun için bir faydası yoktur.

'Şeyh ü dânişmend ü fakı gönül yapan bulur Hak'ı
Sen bir gönül yıkdunısa gerekse var yüz yıl okı
(Tatçı,410/4)

Gönül yıkanın namazı da makbul değildir. Namaz, eğer kişiyi gönül kılmaktan alı koymuyorsa namaz da olamaz. Zaten namazın şartlarından olan abdest de hem maddi hem de manevi kirlerden arındırdığı için namaz için şart olmuştur. Eğer namaz ve abdest dini bir ritüel olarak kalırsa namazı kılanlara fayda sağlamaz. Zaten Müslüman olmayan milletler de elini yüzünü yıkarlar.

Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namâz degül
Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz degül
(Tatçı,166/1)

Ârif kişi gönüller yaptığı için manevi haccın zirvesine çıkmıştır. Kişi bin kez hacca da gitse, bin kez cihat etse, bir gönül yıktıysa, yüz yıl yollar bile yaptırsa bunun da ona faydası olmaz.

'İlm ü 'amel ne assı bir gönül yıkdunısa
'Ârif gönül yapıduğı berâber hicâz ile
(Tatçı,135/12)

Bin kez hacca vardunısa bin kez gazâ kıldunısa
Bir kez gönül sıdunısa gerekse yüz yıl yol dokı
(Tatçı,366/6)

Çünkü gönül cam gibidir. Bir kere kırıldıysa daha da onarılmaz. O yüzden dostun gönlünü kırmamalı.

Sakıngıl yârün gönlin sırçadur sımayasın
Sırça sındukdan girü bütün olası degül
(Tatçı,158/4)

Yunus'un gönle dair değinmelerini artırmak mümkündür. Bu konu çeşitli yazar ve araştırmacılar tarafından çokça ele alındığından burada yeniden aynı konuya girip tekrara düşmemek için ayrıntıya girmeden kendi inceleme konumuz olan şiiri ele almak isteriz. Şunu söylemememiz gerekir ki Yunus'un bu şiirde zıtları çatıştırması tasavvufi irfanın tanımladığı iki kavrama dayalıdır. Bunlara *telvîn* ve *temkîn* denir.

3. “*Telvîn*” ve “*temkîn*”

Telvîn: kulun bir hâlden başka bir hale taşınmasına ya da dönüşmesine *telvîn* derler. *Telvîn* sûfilerin bir kısmı tarafından noksan bir makam olarak görülmüştür. Ama sufilerin bir kısmı da bu hali kabul ederek *telvîn*’i “O ise her an bir işte, bir tecellîdedir.” (Rahmân,55/29) ayetinin kula bir yansıması olarak görürler. Bilindiği üzere *telvîn* “levn” kökünden türetilmiştir. Levn; renk ve boya anlamına gelir. Buna göre *telvîn* renkten renge boyadan boyaya şekilden şekle girmektir. Fakat *temkîn* bir mekânda, bir durakta ya da bir halde karar kılmak demektir. Dolayısıyla yolcu gâh doğru yolu bulur ve gâh tereddüt üzere olursa bu hale *telvîn* derler. Bir karar üzere doğru yolu bulup onda sebat ederse ona *temkîn* derler. Sûfiler, “önce *telvîn*, sonra *temkîn*” deyiimiyle temkine varacak bir *telvîn*’in kişinin manevi yolculuk ve gelişimi için önemli olduğu görüşünü öne alır bir tavır sergilerler. *Temkîn*, çocuk saflığında bir makamdır. Çünkü âşık sevgilisini gördüğünde arzuma, amacıma ulaştım bundan sonra başka dileğim yoktur diye hiçbir şey istemez. *Telvîn*den geçip *temkîn*e erişir. Yani Hakk’ın kendisine ettiği

dile getirilemeyecek derecelerdeki ihsan ve bağışlarını gö-
rek şükür secdesine kapanır. Bu makamda temkinin zirvesine
ulaşılır. Hakikat yolcusunun gözünde varlık ve yokluk bir olur.
Yolcu, yokluk ve acı çekmekten kurtulur. Yunus, bu şiirine
olumsuzdan olumluya geçiş sıralaması oluşturarak girer ve bu
tarzı şiirin sonuna kadar sürdürür. Daha önce söylediğimiz gibi
burada halden hale giren Yunus'un karar kılmamış gönlüdür:

Hak bir gönül verdi bana hâ demeden hayrân olur
Bir dem gelir şâd olur bir dem gelir ağlayan olur

Yunus, ilk dizeye varlık ve yaratılış karşısında hayret
içinde kalıp, hayran olan gönlünden şikâyetle söze başlar.
Onun gönlü hayrette kalmaya meyillidir. Hayret makamı as-
lında nefsin henüz nefs-i kâmil (olgun nefis) olmadan önceki
nefs-i mülhime'nin (ilham almaya başlayan nefis) halidir. Nef-
sin yedi basamaktan oluşan olgunlaşma aşamasının üçüncü
aşaması olan nefs-i mülhime kötülüğü emreden nefs-i emma-
re'ye yakınlığı itibariyle hayret ve feryat etmenin de makamı-
dır ve bu makamda gönülde ızdırıp ve acı kalmıştır. İşte bu
yüzden Yunus hem kendi halini açıklar hem de gönlünün bu
hercailiğinden şikâyet eder. Gönlünün bu telvîn, yani bu değiş-
kenliği aşırı uçlarda devam eder. Gönlü kimi zaman kışın en
soğuk günleri yani zemheri ayı gibiyken kimi zaman bahardan
aldığı müjde ile yemyeşil bağ ve bostan halini alarak açılır.

Bir dem sanasın kış gibi şu zemheri olmuş gibi
Bir dem müjdeden doğar hoş bağ ile bostan olur

Bu değişkenlik onun söz söyleme kudret ve arzusunda
da kendisini gösterir. Kimi zaman dili tutulmuşçasına hiçbir
şey söylemezken kimi zaman dilinden inciler, hikmetler dö-
kerek sözleriyle hikmetleriyle insanların yaralarına derman
olmaktadır. Bu durum tasavvufî iki halin, iki makamın da ge-
reğidir. Bu makamlara kabz ve bast adı verilir. Kabz (daralma
ve bast genişleme marifet ehline göre iki şerefli haldir. Hakk
onları kabz ettiğinde onları geçim, yemek, içmek ve konuşma
gibi mübah şeylere karşı çekingen kılar. Onlara genişlik bast
verdiğinde, bu şeyleri onlara geri verir ve bu konuda onları

korumayı üstlenir. Buna göre kabz arif olan kimsenin halidir (Tasavvuf Terimleri Sözlüğü,2006: 506- 507).² Kabz haline giren sâfi hiçbir şey söylemez. Yunus'un gönlü de kabz ve bast hallerini peş peşe yaşamaktadır.

Bir dem gelir söyleyemez bir sözü şerh edemez
Bir dem dilinden inci döker dertlilere dermân olur

Gönlünün bu değişkenlik gösteren hali onun evren algısını da belirler. Şairin gönlü gâh gökyüzüne çıkar gâh yerin dibine iner. Telvîn gereğince şair, bazen kendisini gökyüzünün üstünde hissedecek kadar değerli, bazen de yerin altına girmeye dileyecek kadar mahcup görüp hissetmektedir.

Bir dem çıkar Arş üzere bir dem iner yer dibine
Bir dem sanasın damladır bir dem taşar ummân olur

Bu ikircikli hal Yunus'un ilme ve bilgiye karşı tavrın da çelişik hale gelmesini beraberinde getirir. Bir tutulmuşluk haliyle cehalet ve bilgisizlik içinde kaldığını hisseden Yunus, bir anda hikmetin ve bilginin üstatlarıyla boy ölçüşecek hale gelmektedir.

Bir dem cehâlette kalır hiçbir şeyi bilmez olur
Bir dem dalar hikmetlere Câlinûs ve Lokmân olur

Yunus'un kabz halinden bast haline geçtiği zaman boy ölçüştüğü kişiler Calinus ve Lokman'dır. Calinus: Eski Greklerin en büyük hakimlerinden biridir. Hekimlikteki mahareti nedeniyle anılır. Calinus (Galenos) Bergama'da doğmuş Roma'da ömür sürmüştür (M.Ö. 199-129). Hekimlik üzerine yazdığı eserler Arapçaya çevrilmiş ve İslâm dünyasını etkilemiştir” (Pala, İst. 2018: 92). Lokman ise Lokman Hekîm diye anılır. Peygamber olup olmadığı konusunda görüş ayrılıkları vardır. Bununla birlikte halk söylencelerde ve bazı kaynaklarda, ölümsüzlüğün bile sırrını bilecek kadar usta bir hekim olduğu söylenmektedir. Hekimlerin pîridir. Kendisinin hikmet verilenlerden olduğu, Kur'ân-ı Kerîm'de kendi adıyla anılan “Lokmân sûresi”nde şöyle bildirilmektedir:

² Bk. *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kalem Yayınları, İstanbul 2006.

“And olsun ki Biz Lokmân'a: 'Allâh'a şükret!' diyerek hikmet verdik. Şükreden, ancak kendisi için şükretmiş olur. Nankörlük eden de bilsin ki, Allâh hiçbir şeye muhtaç değildir, her türlü hamde lâyıktır.” (Lokmân,31/ 12)

Yunus'un gönlünün bu telvîni, yani değişip duruşu çoğu kez zirveden dibe; dipten zirveye diyebileceğimiz şekilde devam edip durur. Bir an dev ya da peri olarak viranelerde dolaşır dururken bir demde Belkıs gibi uçarak cinlere ve insanlara sultan olacak kadar yücelere çıkar. Burada Hz. Süleyman ile Belkıs hikâyesine gönderme vardır. Bilindiği üzere Hz. Süleyman, yüce bir elçi ve sultandı. Bu sebeple Sultan Süleyman diye anılır. Hz. Süleyman rüzgâra hükmeden ve kuşların dilini bilen bir dünya sultanıdır. Bu sebeple “dünya Sultan Süleyman'a kalmadı” deyim olmuştur. Hz. Süleyman'a Hüdhüd kuşu haber getirir, o da Hüdhüd'den aldığı haberlere bağlı olarak seferlere çıkardı. Hüdhüd'ün getirdiği bir haber sonrasında Hz. Süleyman, Sebe melikesi Belkıs'ın kavminin güneşe taptığı haberini alınca ona Belkıs'a haber göndererek onu tevhit dinine davet eder. Kur'an, Hz. Süleyman'la Sebe melikesi (Belkıs) arasındaki haberleşmeleri ve sonucunu nakleder. Yunus'un uçtuğunu söylediği Belkıs, Hz. Süleyman'ın tevhit dinine davet ettiği Sebe melikesidir. Bu kıssa Kur'an'da Neml suresinde geçer.³

³ “Bir zaman cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan orduları Süleyman'ın emrinde toplanmış, birlikte sevk ve idare ediliyordu. Nihayet Karınca vadisine geldiklerinde, bir karınca şöyle dedi: 'Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin; aman, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesin!' Onun bu sözünden dolayı Süleyman neşeye gülümsedi ve 'Ey rabbim!' dedi, 'Gerek bana gerekse anne babama verdiğin nimete şükretmeye ve hoşnut olacağın iyi işler yapmaya beni muvaffak kıl. Rahmetinle beni iyi kullarının arasına kat!' Süleyman kuşları gözden geçirdi ve 'Hüdhüdü niçin göremiyorum; yoksa kayıplara mı karıştı?' diye sordu. 'Ya bana açık bir gerekçe getirir veya onu şiddetle cezalandırırım ya da onu boğazlarım!' Çok geçmeden hüdhüd gelip dedi ki: 'Ben, senin bilmediğin bir şeyi öğrendim. Sebe' halkından sana kesin bir bilgi getirdim.' 'Onları bir kadın hükümdarın yönettiğini gördüm; kendisine her imkân verilmiş; bir de muhteşem tahtı var. Ancak onun ve halkının Allah'ı bırakıp güneşe taptıklarını da gördüm. Şeytan onlara yaptıklarını güzel göstermiş, böylece onları yoldan alıkoymuş; bu yüzden doğru yolu bulamıyorlar. (Şeytan bunu) göklerde ve yerde gizli olanı açığa çıkaran, gizlediğinizi ve açıkladığınızı bilen Allah'a secde etmesinler, diye yapmış. Oysa büyük arşın sahibi olan Allah'tan başka tanrı yoktur.' Süleyman da, 'Doğru mu söylüyorsun yoksa yalancılardan biri misin, göreceğiz. Şu mektubumu götür, önelerine bırak, sonra onların yanından çekil de ne sonuca varacaklarına bak.' Sebe melikesi (adamlarına) şöyle dedi: 'Beyler! Bana çok önemli bir mektup gönderilmiş! Mektup Süleyman'dan gelmekte, rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla

Yunus, gönlünü eşleştirdiği o hikâyeye şöyle gönderme yapar:

Bir dem dev olur ya perî vîrâneler olur yeri
Bir dem uçar Belkîs ile cin ve insana sultân olur

Olumsuzdan olumluya doğru gelişen bu telvin hali Yunus'un maddi âlem ve dünyevi zenginlik karşısındaki haline de sirayet ederek ona şunu söyler:

Bir dem görür olmuş fakir, yalın tene giymiş hırka
Bir dem zengin himmet ile Fagfûr hem de Hakân olur

Yunus'un gönlü gâh yarı çıplak bir fakirken gâh zengin bir himmetle çini vazolarla süslenmiş bir sarayda oturan bir hakan olmaktadır. Ama değişkenlik maddi âlemin de sınırları aşarak aynı olumsuzdan olumluya seyrini Yunus'un gönlünde iman, inanç ve zihin dünyasında da sürdürür. Şöyle ki:

Bir dem gelir 'âsî olur Hak onun zihnini saptırır
Bir dem gelir ki yoldaşı hem takva hem îmân olur

Ama Yunus'un iman ve takvaya dönmüş gönlü bu durakta da sebat etmeyecek, yeni bir kuruntuya ya da yeni bir ümitsizliğe kapılarak günah düşüncesiyle kendisini cehennemlik kullar arasında, cehenneme giderken hayal edecektir. Fakat bu durakta durmayıp yeniden Allah'ın rahmetini, acımasını gö-

başlamaktadır; 'Bana üstünlük taslamayın, gelip bana teslim olun.' denilmektedir.' Kraliçe şöyle dedi: 'Efendiler! İçinde bulunduğum durum hakkında bana görüşünüzü açıklayın. Sizin görüşünüzü almadan asla bir işe kesin karar vermem.' Şu cevabı verdiler: 'Biz güçlüyüz, zorlu savaşıyoruz, yine de yetki senindir; artık ne buyuracağınızı sen düşün.' Kraliçe şöyle dedi: 'Krallar bir ülkeye girdiler mi, oranın altını üstüne getirirler ve halkın ulularını aşağılanmış duruma düşürürler. Bunlar da öyle yapacaklardır. Ben bunlara bir hediye göndereceğim, sonra bakacağım elçiler ne ile dönecekler?' (Elçiler) Süleyman'a geldiğinde o şöyle dedi: 'Siz bana mal yardımı mı yapıyorsunuz? Allah'ın bana verdiği size verdiğinden daha değerlidir. Hayır, hayır! Bu hediyenizle ancak sizin gibiler sevinir.

(Ey elçi!) Onlara dön; iyi bilsinler ki asla karşı koyamayacakları ordularla üzerlerine gelir, muhakkak surette onları yenilmiş ve küçük düşürülmüş olarak oradan çıkarırsın!' (Danışmanlarına dönerek) 'Beyler! Onlar boyun eğerek bana gelmeden önce hanginiz o kraliçenin tahtını bana getirebilirsiniz?' diye sordu. Cinlerden bir ifrit, 'Sen makamından kalkmadan önce ben onu sana getiririm. Gerçekten bu işe gücüm yeter, ben güvenilir biriyim.' dedi. (Bu konuya dair) kitaptan bir bilgisi olan ise, 'Ben onu sen göz açıp kapayıncaya kadar getiririm.' diye cevap verdi. Süleyman, tahtı yanı başına yerleşmiş olarak görünce şöyle dedi: 'Bu, şükür mü yoksa nankörlük mü edeceğim diye beni sınanan rabbimin bir lütfudur. Şükreden ancak kendisi için şükretmiş olur, nankörlük edene gelince, o bilsin ki rabbimin hiçbir şeye ihtiyacı yoktur, kerem sahibidir.'" (Neml, 27/17-40)

rerek Allah'ın cennetlerine Rıdvân; yani bekçi olacaktır. Rıdvân, bilindiği üzere İslami kaynaklarda cennetin bekçisi olarak anılmaktadır.⁴ Yunus'un cehennemlik halinden kendisini cennet bekçiliğine geçmiş kadar yücelmiş olduğunu hissetmesi ve bunu dile getirişi de dipten zirveye olan değişkenliğinin başka kelimelerle ve göndermelerle çeşitlenmiş başka bir ifade zenginliğidir denilebilir.

Bir dem günâhını düşünür dosdoğru cehenneme gider
Bir dem görür Hak rahmetini cennetlere Rıdvân olur

Bu olumluluk ve ulaşılmışlık halinin devam edeceğini Yunus'un mescitlere girip oralarda şükür secdeleri edip yüzünü yerlere sürdüğünü okuruz, ama birdenbire hercai gönlü bu hali bırakacak, ibadet ve niyaz hali içerisindeki huzurundan uzaklaşarak küfrün sembolü olan kiliseye varıp adeta din değiştirecek kadar yeniden kendisini kaybedecektir. Yunus, bu yitmişlik halini Hıristiyan dinine ait iki kavramla berkitecek ve şöyle diyecektir:

Bir dem varır mescitlere yüzünü sürer orda yere
Bir dem varır kiliseye girer İncil okur ruhbân olur

Münacat ve niyaz birlikte kullanılan kavramlardır. İkiisi de Allah'a yalvarmak fısıltı seviyesinde bir sesle Allah ile konuşup yalvarmak olarak nitelenmişlerdir. Her kulun bir niyazı olabilir. Fakat Divan Edebiyatı'nda bazen kendi başına şiir türü, çoğu zamansa kasidelerin, konusu Allah'a yakarış olan bölümlerinin adı olan münacat denilince akla ilk gelen ulu Hz. Musa'dır. Tûr-ı Sinâ'da Allah ile konuşmasından dolayı Musâ peygambere "Kelîm" lakabı verilmiştir. Kelîmullah da denir. Hz. Musa'nın Allah'la olan münacatı Kur'an'da şöyle dile getirilmiştir:

⁴ Rıdvân a. i. Cennetin kapıcısı olan büyük meleğin adı. Ravza-ı Rıdvân tamlaması ise Cennet yerine kullanılır.

"Hür ile Rıdvân'a benzetsem ola küyunı kim."
"Hülle-i cennetle giymiş nurdan efsar livâ."

Yahyâ Bey

(Prof. Dr. İskender PALA, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 2018, s.389)

“Musa ile otuz gece münacatta bulunmayı sözleşmiş-tik de bu vadeyi, on gece daha katarak tamamlamıştık böylece Rabbinin tayin ettiği müddet, kırk geceyi bulmuştu ve Musa, kardeşi Harun’a, kavminin içinde benim yerime geç, onları düzene koy ve bozguncuların yoluna uyma demişti.” (A’raf,7/142)

Yunus’un gönlünün telvîni bir anda Hz.Musa’nın Allah’la kırk gece süren münacatındaki kesin bilgiye ve bire bir konuşmanın engin huzuruna ulaşırken birden bire kutsal kitap ve anlatılardaki kibrin, büyüklenmenin ve küfrün sembolleri olan Firavun ve Firavun’u yoldan çıkararak veziri Haman’ın düşkünlüklerine sürüklenir. Bilindiği üzere Firavun eski Mısır krallarının lakabıdır. Hz. Musa’nın kavmine zulmeden ve Hz. Musa’nın ilahi davetini kabul etmeyen, kendisini ilah ilan eden Firavun Kur’an’da ve din irfanında Allah’a şirk koşmanın ve zulmün sembolü olarak görülür.⁵ Haman ise, daha önce de değindiğimiz gibi, Firavun’un akıl hocası ve onun doğru yola girmesine engel olan veziridir. Kur’an’da Haman’dan şöyle söz edilmiştir:

“Firavun, ‘Ey seçkinler! Sizin için benden başka tanrı tanımıyorum. Ey Hâmân! Haydi benim için tuğla fırınına yak, bana bir kule yap. Belki oradan Mûsâ’nın tanrısını görürüm; ama kesinlikle onun bir yalancı olduğunu düşünüyorum.’ dedi.” (Kasas,28/38) Yunus, dinler tarihinin adı zikredilen kahramanlarına gönderme yaparak gönlünün Musalıktan Firavunluk ve Hamanlığa düşüşünü şöyle söyler:

Bir dem gelir Mûsâ olur yüz bin niyazlar kılar
Bir dem girer kibir evine Firavun’la Hâmân olur

⁵ Kur’an-ı Kerim’de Firavun ile ilgili anlatımlar, kısa bölümler halinde yirmi bir kadar surede yer alırken, Araf (7/103–137), Yunus (10/75–90), Taha (20/43–79), Şuara (26/11–68), Kasas (28/36–42) ve Mü’min (40/24–29) surelerinde ise ayrıntılı bir şekilde yer almaktadır.

Henüz bir temkine varmamış ve sebat etmemiş gönlün küfür ile iman arasındaki gidiş gelişleri şöyle devam eder. Yunus'un gönlü Allah'ın kendisine verdiği ölüleri diriltme mucizeye sahip olan Hz. İsa⁶ gibi ölüleri diriltecek kadar ulu bir mertebeye varmışken ansızın o ulu hali yoldan sapanların ruh hali gibi kayboluşa veya başı dönmüşlüğe evrilir. Şöyle:

Bir dem gelir 'Îsâ gibi ölmüşleri diri kılar
Bir dem gelür sapkınlar gibi yolunda başı döner

Telvîn yani halden hale dönüşen gönül halinin gönlü ne hallere koyduğunun belki de en büyük trajedisi, kişinin vahiy meleği olan Cebrail gibi ilahi mesajla her bir mekâna rahmet saçan bir ruh halinden Yunus'un kendi deyişiyle miskinlikten sapkınlığa, oradan da hayretin baş döndüren girdabına kapılıp kaybolmasıdır. Şöyle der şair:

Bir dem döner Cebrâîl'e rahmet saçar her mahfile
Bir dem gelir yoldan sapar miskîn Yunus Hayrân olur

Sonuç

Tasavvuf ehlinin telvînden, temkine yani renkten renge, halden hale geçmekten temkîne varmayı doğruladığını, tasavvuf yoluna giren yolcunun, sâlikin buhranlardan burhanlara vararak hakikat yolunda sabitleşmesini yolun prensiplerinin başatı olarak gördüklerini söylemiştik. İncelemeye çalıştığımız şiirde, Yunus baştan sona gönlünün telvîni dile getirir. Bununla birlikte onun bu telvîn aşamasını geçerek temkîn durağına vardığını, en azından bu şiir için, söylemek pek mümkün görünmemektedir. Tabiidir ki biz yazdıklarımızla Yunus'un kendi manevî yolculuğunu tamamlayamadığı iddiasında değiliz. Zira bir tek şiirle kişinin hayatının tamamını açıklamak mümkün değildir. Yunus Emre divanı üzerine tasavvufi terimler göz önüne alınarak veya tasavvuf terimleri esas alınarak yapılacak bir araştırma Yunus'un fikri, tasavvufî ve hikemi yolculuğunu takip etme imkânı sağlayacaktır.

⁶ "Düşün ki sen: 'Sen Benim iznimle anadan doğma amanın gözünü açıyor, abraşı da iyileştiriyordun. Düşün ki sen Benim iznimle ölüleri kabirden diri olarak çıkarıyordun.'" (Maide, 5/110).

Kaynaklar

Ayet ve Hadislerle Açıklamalı Kuran-ı Kerim Meali, (2002), M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

İmamı Gazali (2016), *İhyau Ulumi'd-Din Tercümesi*, Erkam Yayınları, İstanbul.

Tatcı, Mustafa (2001). *Dîvân-ı Yunus Emre*, İstanbul.

Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kalem Yayınları, İstanbul, 2006.

Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul.

Bekir Yıldız'ın Romanlarında Aile

Murat TURNA*

Öz: Bekir Yıldız otobiyografik nitelikteki hikâye ve romanları ile bilinir. Ailevi ve ekonomik güçlükler yaşayan Yıldız, bunları yazdıklarına konu etmiştir. Bilhassa yakın çevresiyle olan ilişkileri, toplumun çekirdeği kabul edilen aile üzerine gözlemleri romanlarında vazgeçemediği konulardır. Sanatçının beş romanı vardır. Bunlar arasında *Türkler Almanya'da*, *Halkalı Köle*, *Aile Savaşları* doğrudan onun hayat serüvenini kaleme aldığı eserlerdir. Bahsedilen romanlar bir yazar ve baba olarak Bekir Yıldız'ın aile kavramına bakışını yansıttığı gibi sosyolojik açıdan da belli bir önem arz eder. Gerçek olaylar olduğunu öğrendiğimiz çoğu vakanın, toplumu yansıtan cephesi olduğu da akla gelirse, Yıldız'ın romanlarının hatırı sayılır bir sosyal veri içerdiği ve bunlardan Türk aile ve hatta toplum yapısı hakkında muhakeme yürütülebileceği öngörülebilir. Bu incelemenin nihayetinde, Bekir Yıldız'ın aile kavramını gayet aykırı biçimde sorguladığı ve örf'e uymayan şekilde yeniden anlamlandırmaya çalıştığı hükmüne varılmıştır. Ayrıca ilgili romanların, sosyolojik dinamiği sert bir gerçekçilikle dile getirdiği görülmüştür. Diğer taraftan bu eserlerin, Türk aile yapısını alternatif bir düzlemde yorumlama imkânı sağladığı düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: *Bekir Yıldız, roman, aile, toplum.*

* **Doç. Dr.**, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Konya/TÜRKİYE. mturna@erbakan.edu.tr, <http://orcid.org/0000-0002-1413-6246>.

Geliş Tarihi / Received: 2 Ağustos 2023 / 2 August 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 3 Ekim 2023 / 3 October 2023

Family in Bekir Yıldız's Novels

Abstract: Bekir Yıldız is known for his autobiographical stories and novels. Yıldız, who had family and economic difficulties, talked about these in his writings. In particular, his relations with his immediate surroundings and his observations on the family, which is accepted as the core of society, are the subjects he cannot give up in his novels. The artist has five novels. Among them, *Türkler Almanya'da*, *Halkalı Köle*, *Aile Savaşları* are the works in which he directly wrote about his life adventure. The mentioned novels have a certain sociological importance as well as reflecting Bekir Yıldız's view of the concept of family as a writer and a father. Considering that most of the cases we learned to be real events have aspects that reflect the society, it can be predicted that Yıldız's novels contain considerable social data and from these, judgments can be made about the Turkish family and even the social structure. At the end of this study, it was concluded that Bekir Yıldız questioned the concept of family in a very contradictory way and tried to reinterpret it in a way that did not comply with the custom. In addition, it has been seen that the related novels express the sociological dynamic with a harsh realism. On the other hand, it can be thought that these works provide the opportunity to interpret the Turkish family structure from an alternative plane.

Keywords: *Bekir Yıldız, novel, family, society.*

Giriş

Bekir Yıldız'ın romanlarında ailenin fertler için ifade ettiği anlam, eşlerin aile içindeki rol paylaşımı, taşradan büyük yerlere göçen ailelerin yaşadıkları, aile bütünlüğü konuları sıkça işlenir. Yazar bu esnada geçim sıkıntısından sadakatsizliğe, ideolojik ayrışmadan kürtaja dek pek çok hususa değinir. Bahsi geçen temaları işlerken şahsi fikirlerini de belli etmekten çekinmez.

Yazarın görüşlerinin dışında, eserlerde aile etrafında kurgulanan olaylara, koşulların geleneksel aile yapısına tesiri gibi meselelere odaklanmak gerekir. Bekir Yıldız son derece gerçekçi olduğundan, bunlar da toplum hayatına dair fikir vermektedir. Romanlarını basım yılı takip ederek ele almak uygun olacaktır. Böylece sanatçının aile merkezli görüşlerinin seyri de kolayca tespit edilebilir.

1. Romanlar Hakkında Genel Bilgiler

1966 tarihli *Türkler Almanya'da* sanatçının ilk romanıdır. Altı bölümden ibarettir. İç kapaktaki başlığın altına, “Almanya'da Yaşanmış Dört Yılın Romanı” alt başlığı atılmış ve eser, yurtdışında çalışan Türk işçilerine ithaf edilmiştir.

Başkahraman, Yüce Yılmaz adlı bir işçidir. Onun gözünden, bir grup Türk vatandaşının Almanya'ya iş için gidişi ve orada yaşadıkları anlatılmaktadır. Romanın başkahramanı Yüce, esasen Bekir Yıldız'ın kendisidir. Nitekim yazar, bu kitapta anlatılanların, kendi başından geçenler olduğunu bildirir (Yıldız, 2006: 64). Almanya'daki Türklerin yalnızlıklarının, elemelerinin, başka bir yaşama uyum sağlama çabalarının tasviri de doğrudan doğruya sanatçının Heidelberg'teki çalışma hayatına ve sosyal şartlara dair gözlemlerine dayanır. Eser, yukarıda kaydedilen alt başlıktan da anlaşılacağı üzere dört yıl boyunca yazarın Almanya'da yaşadıklarını muhtevidir. Başkahramanın adı da aslında Bekir Yıldız'ın oğlundan mühlhemdir. Sanatçının 1959 doğumlu ikinci çocuğu erkektir ve adı Yüce'dir. Ayrıca soy isminin Yılmaz olması, kurgunun otobiyografik yanını iyice açığa çıkarır.

Başkahramanın bir matbaa makinesi alacak kadar para kazanmak istemesi ve bu makine ile Türkiye'ye dönünce basım-yayım işine atılma arzusu ile yazarın hususi hayatında aynı hedefleri gözetmesi arasında benzerlik bulunur. Bekir Yıldız, Matbaacılık Yüksek Okulu mezunudur. Edebiyata tutkundur. Asya Matbaası adında bir işletmesi vardır. Bu matbaayı da Almanya'da işçilik yaparak kazandığı para ile kurmuştur. *Türkler Almanya'da* romanının Yıldız'ın matbaasında basıldığını da ilave bir bilgi olarak verebiliriz. Kısacası kurgu kahraman ile yazar arasında bir örtüşme olduğu aşikârdır.

Yüce, 1960'larda Almanya'ya giden Türk işçilerden biridir. O da diğer Türkler gibi fabrikada istihdam olur. Türklerin Almanya'daki işçi barakalarındaki ev arkadaşlığı, gurbet hayatındaki kader birliği, yaşadıkları kültür şoku ve memlekete dönmek üstüne olan tasarıları romanın genel çerçevesi içinde anlatılır. Yüce, geldiği bu ülkede bocalayan insanları naklettiği gibi kendi hikâyesini de okura sunar. O, çabuk kavrayan dimağı ile çok sürmeden diğerlerinden ayrılır. İşinde terfi eder. Yabancı dili söker. Arkadaşlarının resmî ve gayiresmî mahfil-lerde tercümanı olur. Sevilir ve desteklenir. Zaman içerisinde ailesi de Almanya'ya gelir. Çocuklarının gelmesi ile zorluklar yaşasa da eşi ile birlikte tüm bunları aşarlar. Romanın sonunda, dilediği sermayeyi elde etmiş şekilde, eşi ve çocuklarıyla beraber yurda döner. Eserde geçen aile merkezli vaka, yorum ve telkinlere aşağıda değinileceğinden, romana dair bu kısa bilgiler ile yetinilmelidir.

1980'de yayımlanan *Halkalı Köle*, sanatçının romanları arasında en çok şöhrete sahip olanıdır. Romanda evlilik kurumu çevresinde anlatılanlar oldukça dikkat çekicidir. Eserde, yirmi yıllık evliliğini sonlandıran bir erkeğin gözünden evlilik kurumu tenkit edilir. Bir eş ve baba olarak kahraman, ailesinin kendisi için artık bir gaile olduğu fikrindedir. Annesi ile geçinemeyen karısına öfke duymaktadır. Çok geçmeden eşini aldatır. Ailenin tüm fertlerinin bunu olağan karşılamasını bekler. Dahası, çocuklarını artık kendisine mali yük olarak görmektedir. Evlatları ile iletişim problemi artar. Evde kahrama-

nın söz ve davranışlarından dolayı devamlı bir gerginlik hâli mevcuttur. Romanın sonuna doğru tempo yükselir. Kahraman evi terk eder. Eşini aldattığı kadınla birlikte yaşamaya başlar. Aile üyeleri arasındaki sözlü tartışmalar kavgaya dökülür. Oğlu onları kaldıkları evde bulur. Aralarında arbeye yaşanır. Romanın finalinde kahraman kadar eşi ve çocuklarının da tedirgin ve öfkeli olduğu gözlemlenir. Başkahraman artık bu vaziyette ne olacaksa bir an evvel olmasını istemektedir. Eser başkahramanın ruh hâlinin, duygu ve tasavvurlarının anlatımı ile sona erer. Vakaların ilerleyişine, devamlı artan tempoya nazaran sonu açıkta bırakılmış, nispeten muğlak bir bitiş söz konusudur. *Halkalı Köle*, kaldığı yerden *Aile Savaşları* adı ile devam edecektir.

Halkalı Köle tıpkı sanatçının ilk romanı gibi otobiyografik niteliktedir. Başkahramanın bir adı yoktur. İsimsiz bir başkahraman hem yazarın hayatını yansıtması hem de okurun başkahraman ile özdeşim kurabilmesi bakımından anlamlı bir tercih olarak değerlendirilebilir. Eser başlarken anlatılan hikâyeye, yazarın kendi ailevi geçmişi, Urfa'dan gelen kökleri, anne ve babasının beraberlikleri, babasının vefatı sonrası annesinin kahramanın yanına yerleşmesi Bekir Yıldız'ın geçmişte yaşadıklarıdır. Bunları muhtelif söyleşi, hatıra yazısı ve röportajla teyit etmek mümkündür. Sanatçının eserlerini bir nevi öz yaşam öyküsü gibi kâğıda döktüğünü, bizatihi onun şu sözleriyle aktarmamız uygun olacaktır:

“Söylediğim gibi, insanlardan çok, olaylar etkiledi beni. Urfalı oluşum. Almanya'ya gidişim. İlk evliliğim. 12 Eylül ve sonrası olaylar. *Halkalı Köle* ve *Aile Savaşları*'nın yazılmasına neden olan şimdiki eşim...” (Özkırımlı, 1984: 11)

Yukarıda şimdiki eşim diye bahsettiği kişi, 21 Mayıs 1982'de evlendiği ikinci eşi Oya Yıldız'dır. İlk eşi ise Güler Yıldız'dır. Sanatçının üstüne kapsamlı bir araştırma yapan ve yazarın hayatındaki hadiseleri romana aktardığını söyleyen Durukoğlu, bu gibi ayrıntıları tespit etmiştir. Yine net bir bilgi olarak sanatçının damadı Ali Uğur'un 11.02.2002 tarihli rö-

portajında, “1978-79’lu yıllarda Oya Hanım’la birlikte oluyor. Dört sene, eski karısı Güler Hanım’la boşanma davaları sürüyor. İşte bu süreç dahilinde -film de çekilmiş olan- *Halkalı Köle* adlı romanı vücuda gelir. Bunda boşanma, aile, çocuklarla ilgili dramları anlatır.” dediğini nakleden Durukoğlu, ayrıca *Halkalı Köle*’nin 1982 tarihli Yazko Yayınları’ndan çıkan dördüncü baskısının arka kapağında yer alan Bekir Yıldız’ın sözlerini de alıntılar. Sanatçı bizzat başına gelenleri bu romanında apaçık yazdığını bildirmektedir (Durukoğlu, 2012: 195-196).

Türkler Almanya’da, Halkalı Köle ve Aile Savaşları romanlarının otobiyografik niteliğinden bahseden Durukoğlu (2012:38); sanatçının hayatı ile söz konusu romanlar arasındaki aynı, benzer, yakın diye tarif edilebilecek öğeleri sıralar; bilhassa bu eser için aşağıdaki hükmü verir:

“*Halkalı Köle*’nin esaslı ve etraflıca tartışılmasının en önemli nedenlerinden biri de romanda, fotoğraf realizmi denebilecek bir sadakatle Bekir Yıldız’ın gerçek hayatını anlatması, bir anı / otobiyografik roman yazmasıdır.”

Aynı doğrultudaki hükmü verenlerden birinin de Doğan Hızlan olduğunu, görüşlerine ekler. Tüm bunların haricinde, bahsi geçen üç romandaki samimi hava, başkahramanların psikolojilerinin başarı ile verilmesi ve yazılanların gerçeklere dayandığını hissettiren bir doğallık da bu bilgilerden habersiz olan bir okurun eserlerin otobiyografik olduğunu sezmesine ya da düşünmesine elverişli bir zemin hazırlar.

Halkalı Köle’nin sanatçının yazı hayatındaki şöhretinde payı büyüktür. Romanda evlilik kurumu aleyhinde dile getirilenlerin Bekir Yıldız’ın şahsi hayatındaki gelişmelerle bağına işaret eden Durukoğlu (2012:197), Güler Hanım’dan olaylı biçimde boşanıp, tam altı kitabının telif hakkını kırk yıl süreyle ona nafaka olarak veren sanatçının, boşanır boşanmaz yeniden evlenmesinin o dönemde epey ilgi çektiğinden dem vurur. Özel hayatlarla alakadar magazin basınının sansasyon arayışı ile Yıldız’ın yaşantısından kaynaklanan kitabın popülaritesi arasında üstü örtülü bir bağ kurar.

Yazarın üçüncü romanı *Aile Savaşları*'dir. 1984'te basılmış bu eserde yine adı verilmemiş bir başkahraman vardır. Eserin bir önceki romanın devamı olduğu hemen anlaşılır. Başkahraman annesinin son demlerini hatırlar. Eşi ile bozulan ilişkilerinin boşanma ile noktalandığından bahseder. Boşanma davası sürecine dair mahkeme zabıtlarını tarih ve numara vererek eserinde zikreder. Resmî evraklara dair ayrıntılar, tutanaklardaki ifadeler eserdeki gerçeklik duygusunu artırır. Nihayetinde kahraman ailesinden temelli kopar. Yeni eşi ile yeni bir hayata başlar fakat yine mutlu değildir. Karısının çalışma temposu, evdeki yokluğu onu olumsuz etkiler. Bir banka çalışanı olan yeni eşinin kendisine vakit ayıramadığına hayıflanır. Hayıflanmalar zamanla hırçın tavırlara, hırçınlıklar eşine karşı bir nevi öfkeye dönüşmektedir. Kırıcı tartışmalar yaşanır. Yıpratıcı münakaşalar sırasında kahraman evlilik, aile, kadının rolü, annelik üstüne düşündüklerini açıklar. Söyledikleri incitcidir ve tahripkâr eleştirileri eşini derinden yaralar. Romandaki önemli kırılma noktası ise eşinin hamileliğiyle ilgilidir. Kadın, birlikteliklerinden olan çocuğu dünyaya getirmek arzusunda. Başkahraman ise buna taraftar değildir. Aralarında anlaşmazlık yaşanır. Kürtajın ardından bu evliliğin de son buluşuyla roman noktalanır.

Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbela 1986'da basılır. Romanda Hz. Ali'nin şehadetinden itibaren adım adım Kerbela vakasına giden süreç ve Müslümanlar arasında travmatik etkisi olan Kerbela hadisesi işlenir. Romanın tarihî bir veçhesi olması ve yazarın diğer romanlarına nispetle aile kavramına temas eden yanının hiç mesabesinde bulunması sebepleriyle bu eseri makale kapsamına dâhil etmemek makuldür.

Bekir Yıldız çocukluğunda dinlediği İslam tarihi menkıbelerinden biri olan Kerbela'yı kurgusallaştırmak istemişse de hadisenin tarihî çerçevesinden dışarı çıkmaktan kaçınır. Asırlarca anılmış ve unutulmamış olan Kerbela'nın hakka hürmet göstermek ve haksızca yapılan baskıya boyun eğmemek etrafında dönen tematik ekseni, sanatçının en çok ilgisini çeken taraf olmuştur. "Hakkın galebe çalması", "yezitlik",

“zulme rıza göstermemek”, “cenk ateşi” çevresindeki tasvir ve ihsası; Bekir Yıldız'ın dünya görüşü içinde yer tutan iktidar hırsı, ezilenler, baskı, halk, direniş gibi argümanları için işe yarar bir zemin oluşturmaktadır. Marksist ideolojisi doğrultusunda adalet-zulüm, hak-haksızlık, mazlum-zalim kavramlarını vesile ederek yer yer göndermelerde bulunduğu dikkat çeker.

Sanatçının son roman ise 1989 basımlı *Darbe*'dir. Yıldız bu eseriyle 1989-1990 Milliyet Yayınları Roman Ödülü'nü alır (Necatigil, 2004: 439). Roman sonradan sinema filmi olarak kamuoyuyla buluşur.

Darbe, 12 Eylül 1980 sonrasında yaşananları işler. Aynı dünya görüşünü paylaşan Narin ve Hamdullah evlidir. Selim adlı bir oğulları vardır. Hamdullah darbenin akabinde pişmanlık yasasından faydalanarak itirafçı olur ve arkadaşı Kamer Can'ı ihbar eder. Verdiği bilgilerin neticesinde devlet, onun yüzünü estetik operasyonla değiştirir. Kendisine Yavuz Aslantürk adıyla yeni bir kimlik verilir ve eski çevresinden uzaklaşması tembihlenir. Yavuz, eski adıyla Hamdullah artık ailesinden uzak durmalıdır. Buna rağmen eşini görmek ister. Yeni yüzü ve kimliği ile Narin'in kocası olduğunu gizleyerek ona yakınlaşır. Narin ise kocasının öldüğünü sanmaktadır. Yavuz'a ölmüş kocasına benzerliğinden dolayı sempati besler ve bir süre sonra kendini tutamayıp onunla beraber olur. Bu ilişki sırasında Yavuz kimliğini açıklar. Narin onun itirafçı olmasını ve kendisini böyle kandırmasını affedemez. Tartışırlar. Gürültülere gelen Narin'in kayınpederi gelini ile düşüp kalktığına inandığı Yavuz'u vurarak öldürür. Aslında öldürdüğü öz oğludur. Romanın devamında Yavuz'un ihbar ettiği Kamer Can'ın da idama mahkûm edildiği görülür. Tüm bunlar felçli yazar Ali'nin gözünden sunulur.

Romanda Türkiye'deki darbenin aileler, toplum üstündeki etkileri dile getirilirken zaman zaman dünyada yaşanan askeri darbelerden de dem vurulur. Bekir Yıldız, darbelerin emperyal güçlerin işi olduğunu ve baskı odaklarının yüzünden “hakça paylaşım”ın, “özgürce yaşayış”ın engellendiğini

anlatmaya çalışır. Durukoğlu'na (2012: 382) göre bu roman da yazarın biyografisinden izler taşır. *Darbe*'nin, Yıldız'ın hayatından kesitler, şahitlikler içerdiğini ve siyasi görüşlerini öne çıkardığı bir romanı olduğunu bildirir.

2. Romanlardaki Aile Merkezli Vaka ve Görüşler

Türkler Almanya'da, bir işçinin bakış açısından gurbeti, Türk işçilerin oradaki durumlarını anlatır. Burada göç, kültürel şok, yabancı bir ülkeye uyum sağlama meseleleri üzerinden konu ailelere uzanır.

Göç evvela aile fertleri arasında trajik bir kopuşa yol açmaktadır. Burada kastedilen sadece mesafelerden kaynaklanan ayrılık hâli değildir. Zihnen de insanların ailelerinden, yetiştikleri öz kültürden uzaklaşmaları söz konusudur. Almanya'daki çalışma koşulları, yaşam pratikleri, eğlence kültürü Türkiye'den farklıdır. Türk işçiler iş disiplininin yeme içmeye, gündelik alışkanlıklarından cinsi ahlaka dek çok geniş bir alanda büyük ölçüde tutumlarını değiştirir. Muhafazakâr taşra beldelerinden kalkıp Avrupa içlerine gelen Türk erkekleri, bilhassa buradaki kadınların serbest tavırlarının cazibesine kapılır. İşten arta kalan vakitlerde, “faşing” denilen karnavala katıldıklarında, kadınlı erkekli eğlenildiğini; üstelik kadınların erkeklere dans, içki içme ve hatta birlikte olma teklif ettiğini görünce önce şaşırırlar; ancak çok geçmeden bu kültürü benimserler. Kadınların evlenmeden önce başka erkeklerle nikahsız yaşamaları önce onlara ayıp gelir. Ne var ki buna alışır ve kendileri de nikahsız birliktelik yaşamaya başlar. Erkeklerden zaten ailesiyle gelen yoktur. Yalnızlık ve cinsi açlık, onları gayrimeşru yaşantıya sevk eden amiller olur. Başkahraman Yüce ile böylesi bir ortamda kendini zapt edemeyen Recep arasında geçen diyalog konuyu özetler niteliktedir:

“ ‘Bunlar mı avrat bizimkiler mi? Bunlar avratsa benim Fadimem maymun ola. Demek biz şimdiecek maymunla yatmışık kardaş...’

‘Kansızlaşma Recep. Fadimen senin dert ortağın, sır ortağın.’

‘Emme o kötü bir yatak ortağıydı. Hep uyurdu ağa... Ama ahtım olsun, şu ilik gibi avratlardan bir tane elime geçse bakmam gözünün yaşına.’” (Yıldız, 2012a: 51-52)

Yüce kendisini de zor dizginlemektedir. Eşi sadakatle bekler, çocukları ve anası onu özlerken Alman kadınlarla yakınlaşmayı uygun bulmaz. Diğer yandan burada evli kadın ve erkekler kendini başkalarının kollarına kolayca bırakmaktadır. Türkler gördüklerini kendi değerleri ile bağdaştıramaz. Öte taraftan cinsî serbestliği içten kabullenemeseler de nefislerine söz geçirmekte zorlanırlar.

Bir başka işçi olan Nihat ise kural tanımaz şekilde davranır. Hatta romanın sonuna doğru yaşlı bir kadına sarkıntılıkta bulunduğu sınırdışı edilir. Romanda yer alan Türk bir kadın kahramanın ise henüz trenle hududu geçer geçmez bundan böyle Türk örfünü iptal ettiğini ve gönlünce yaşayacağını söylediği müşahede edilir. “Ben artık Avrupalı bir kadın gibi yaşayacağım. Orada her kadının evlenmeden evvel, beş-on tane sevgilisi olurmuş... kimse, kimseye kötü gözle bakmamış” demesi, Türkiye’deki yerleşik aile ve toplum yasalarından kaçmak için yurtdışına çıktığı kanaatini uyandırır (Yıldız, 2012a: 12).

Aile kaynaklı baskı, geçim darlığı çoğu kişinin dışarıya göçme sebebi olarak gösterilir. Mesela işçi Recep, evli ve çocukludur ancak üvey babasının evinde yaşar. Babası gaddardır; yaşlı ve mülk sahibi olduğundan her hususta kendini haklı görür. Kendi arazisinde çalışan Recep ve eşini o yaşa gelmelerine rağmen azarlar hatta döver. Recep ailesinin önünde küçük düşmeye dayanmadığından işçi olarak Almanya’ya gitmeye karar vermiştir. Recep’in hikayesi ile sunulan mesaj, Anadolu’daki ataerkil aile düzeninin katlanması zor yanları olduğu ve bunun genç kuşakları evden uzaklaştırdığıdır.

Başkahraman Yüce’nin yanına bir süre sonra ailesi gelir. Eşi de Almanya’da çalışacaktır. Karı koca işlerine gittiğinde çocukların bakımı sorun olur. Bunun çözümü için alternatif bulamazlar. Kilisede çocuk yuvası olduğunu öğrendiklerinde

çaresiz evlatlarını oraya bırakırlar. Tek kelime Almanca bilmeyen çocuklar, ebeveyninden ayrılmak istemez. Ağlarlar. Anne de duygulanır. Yüce, eşini kolundan çekerek işe geç kalacaklarını söyler. Göç ve çalışma temposu Türk aileleri zor durumda bırakır. Akşam döndüklerinde evlatlarını duvarın dibinde bekler bulurlar. Çocuklardan biri yumruklanmış, akran zorbalığına maruz kalmıştır. Annelerine ağlaşan çocuklar, kiliseye gelmek istemediklerini söyler. Anneleri ise buraya alışmaları gerektiğini açıklar. Sabahları beşte kalkan karı koca henüz uykusunu alamamış çocuklarını kaldırmak zorunda olmaktan memnun değildir ama işe geç kalıp kovulmaktansa bu çileyi çekmeye razıdırlar. Almanya koşullarına uyum gayreti, çocuktan anne babaya hepsini olumsuz etkiler.

Romanda aile düzleminde kaydedilmesi gereken son bir vaka ise Ayşe'nin eşi tarafından öldürülmesidir. Almanya'ya çalışmak için gelen Ayşe'yi kocası Türkiye'ye çağırır. Kadın dönmek istemez çünkü kocası sıkça sarhoş olup onu dövmektedir. Oysa Almanya'da huzurludur. Türkiye'den Almanya'ya gelen erkek, ısrarlı davetini reddeden karısına öfkelenir. Namusunu Almanya'da başıboş bırakamayacağını söyler. Bir türlü ikna edemediği Ayşe, gitmek istediğinde, kadını defalarca bıçaklayarak öldürür.

Halkalı Köle aile teması üstünde yükselen bir romandır. İsimsiz başkahraman, eserin başında nasıl evlendiğini anlatır. Eşi, alkolik bir babanın kızı ve şiddet mağduru olduğundan ona acımıştır. Salt merhamet duygusu ile onu kendine eş edinir. Oldu bitti şeklinde bir nikah söz konusudur. Aktarılan göre ailenin temelleri tamamen şefkat ve acıma duygusu üzerine atılmıştır. Söz konusu olan aşk ya da mantık evliliği değildir.

Kahraman-anlatıcı evliliğin sonraki yıllarından bahseder. Bu kısımlarda ailenin Almanya'ya gittiği, Heidelberg'teki çalışma yılları dile getirilir ki sunulanlar, *Türkler Almanya'da* romanında anlatılanların teyidi hükmündedir. Yazarın ilk üç romanının otobiyografik olduğu ve birbiriyle bağlar içerdiği, bu üç roman boyunca devam edegelen hadiselerden çıkartılabilir.

Aile yurda döndüğünde, başkahramanın annesi, kalıcı biçimde onların evlerinde ikamet etmeye başlar. Kahramanın eşi ise durumdan hoşlanmaz. Evden gitmesini ister. Eşler arasında anlaşmazlık yaşanır. Münakaşa kocanın karısını dövme-siyle son bulur. Yaşananlardan aktarılacak bir kesit, konuyu daha anlaşılır kılacaktır:

“Okul çayının sabahıydı. Annem camide... ‘Gitsin bu evden.’ demişti. ‘Sus çocuklarımız duymasın...’ ‘Bıktım artık senden de anandan da... İkinizle evlenmedim ya... Ne göbek bağıymış be... Kocaman herif oldun, anam da anam... Ana kuzusu... Tıkır tıkır... Gece, gündüz tıkır tıkır... Ayağında takunya, sabah kılar, akşam kılar, yarı gece kılar... Ne bitmez tükenmez namazmış... Yarısı yalan, yarısı gösteriş... Namaz... Vay be, her namazdan önce, suları yere akıtarak üstelik aptest alır...’ ‘Çocuklar küçükken, onlara baktırırken, iyiydi ama.’ Bir tokat daha... Yeniden yuvarlanıyor yere. Gene kalkıyor ayağa. Üstüme doğru geliyor. Gücünün yeteceğine inansa, inanıyor belki de... Utanmasa, o da bir tokat bana atacak. Bir tokat o, bir tokat ben. Kollarını kaldırıyor. Tutuyorum. ‘Anam bu evde kalacak. Sokağa atamam ya...’ ‘Anan batsın.’ Bir tokat daha. ‘Demek anan batsın.’ Oğlumun duvar dibinde patlamış gözlerini görüyorum. Kocaman kocaman. ‘Yapmam baba, vurma anamıza baba...’ Mahallede çılgılık... ‘Matbaacı karısını dövüyor...’” (Yıldız, 1980:39-40)

Yaşlı kadının evde kalmasına gelini rıza göstermez. Ona karşı hoşgörüsüzdür. Bundan kaynaklanan kavgalar ara ara alevlense de çift birbirine daimî biçimde küs kalmaz. Çiftin bir diğer problemi ise dünyaya gelmesi istenmeyen bebeklerdir. Kahramanın eşi sık aralıklarla gebe kalır. Çocukları olduğu, yeni bir bebek daha istemedikleri için kadın her defasında kürtaj olur. Kahraman bazen hatır gönül bazen para yardımıyla kürtaj yaptırdıklarını hoşnutsuz şekilde anlatır. Eşi yine hamiledir. Üstelik henüz iki ay önce kürtaj yaptırmıştır. Karısının çocuğu düşürmek için ne yapsa da başarılı olamadığını söylemesi üzerine kahramanın canı iyice sıkılır. Kabuslar görmeye başlar. Evde annesi yüzünden sinir harbi yaşanmaktadır. Mad-

di durumu da çok iyi değildir. Ayrıca ülkede ihtilal olmuştur. Sıkıyönetim, belirsizlik, genel bir çalkantı mevcuttur. Bu hâlde iken yeni bir bebek ikisinin de istemediği bir sürprizdir. Ne yapsalar yine de doğuma mâni olamazlar ve bir kızları olur. Mahcup bir sevincin akabinde yavaş yavaş kahramanın evinden soğumaya başladığı sezilir:

“Sonunda ışık söner. Bu an, benim beklediği özgürlük anıdır. Karım horlamaya başladığında, karanlıkta açılan gözlerimle, evliliği terk edip yeryüzünün dilediğim bir parçasında yaşarım. Güneş doğup evlilik uyanıncaya kadar yaşarım.” (Yıldız, 1980:55)

Evliliklerinin yirminci yılında, kahraman, bir evlilik yıldönümü tertip eder. Tanıdıklar davet edilir. Kutlama pastası kesilir. Başkahraman herkesin huzurunda karısına şaşırtıcı bir armağan sunar. Ona bunca yılın anısına bir ev hediye eder. Eşi çok sevinir. Tapu işlemleri tamamlandıktan birkaç ay sonra ise kadın, kayınvalidesini evden kovar.

Anlatımdaki zaman sıçramaları ile olayın ardından kayınvalidenin öldüğü öğrenilir. Arada geçen sürede neler yaşandığı nakledilmez. Kahraman duygusal bir bunalıma girer. Ne yaptığını bilmez vaziyettedir. Öyle ki eş dost annesinin tabutunu sırtlarken o, sessizce kalabalıktan ayrılır. Cenazeye gitmez. Boğazın kenarında bir bankta oturur ve yaşantısını gözden geçirir. Pek çok kadınla evlilik dışı ilişkisi olduğu aklına gelir. Bunların bir sevgi arayışı nedeniyle olup olmadığını düşünür. Eşi ile anlaşamaması, annesinin eşi tarafından evden kovulması sanki himaye eden, kuşatan bir sevgiden mahrumiyet hissetmesine neden olmuştur. O günlerde yeni bir ilişkiye de başlamıştır ancak bunun bir gönül birlikteliği olduğuna kanidir. Mamafih zaman geçince bu ilişkiden ailesi de haberdar olur.

Romanın ortaları düğümün atıldığı kısımdır. Gayrimeşru ilişkiyi öğrenen aile bir araya gelir. Çocuklar babalarından açıklama, eşi ise kocasından özür bekler. Kahraman gergindir. Âdeta aile geçmişinin otopsi masasına yatırıldığını düşünür. Toplanan aile meclisinde, kahramanın kızının nişanlısı da bu-

lunmaktadır. Genç erkek, kayınpederi olacak kişinin durumunu işitince sıkılıp utanır. Herkes kahramana yüklenirken onun pervasızca gayrimeşru ilişkisini savunduğu gözlemlenir:

“‘Demek hepiniz bana karşısınız?..’ ‘Karşınız baba.’ dedi oğlum... ‘Her şeyin bir kuralı vardır... Açığa çıktıysa, çözümünü de bulmalısın... Gerekirse, bulmalıyız, elbirliğiyle...’ ‘Yani oğlum, sen, açığa çıkmasını, bir beceriksizlik, bir kusur olarak mı görüyorsun?’ ‘Evet, baba...’ ‘Bir şeyin yapılıp yapılmamasıdır önemli olan, gizliliği ya da açıklığı değildir... Nasıl devrimcisin sen? Kurulu düzenin değişmesi için savaşım veriyorsun, ama aynı düzenin ahlâk anlayışını savunuyorsun... Gizlilik, bir beceri, bir gereklilik oluyor sana göre. Evliyse, bir insanın ilişkileri olabilir, ama gizli gizli öyle mi?’ ‘Öyle baba... Sen mutluluğu yaşayacaksın diye, bunca insana acı çektirmeye ne hakkın var?’ ‘Kimsenin acı çekmesini istemiyorum... Üstüme üstüme geliyorsunuz ama... Böyle davranılınca çözüm daha da güçleşiyor... Zıtllaşıyor... Birazcık beklemek... Sizden istediğim bu...’ ‘Evli bir insanın başka birisiyle ilişkisi neden doğalmış anlayamadım?’ dedi kızım... ‘Dilerim, nişanlın olağanüstü bir koca olsun... Ama bu gece, her şeyi açıkça konuşup bir çözüme bağlayacağımıza göre, anana sor istersen, benim daha önce ilişkilerim oldu mu?’ ‘Oldu mu anne?’ ‘Onlar böylesi sakız gibi değildi... Vıcık vıcık...Bu yaman bir orospu...’ ‘O, insanım benim... İlk kez açıklıyorum, benim bir insanımdır o... Böyle çirkin sözler söyletmem ona...’ ‘Ne diyecektim ya?’ dedi karım hırçınlaşarak... ‘Bir melek mi o?... Evli bir insanı ayartana, orospu demezler mi çocuklar?’ Çocukları yüzüne baktı tek tek... Kızımın nişanlısı başını öne eğmişti... ‘Bak hanım, bu birlikteliğin önemli bir ayrıcalığı var... Bu birliktelik yaşanılanların üstünde, dışında bir birliktelik... Ne onun, sizlerin kötülüğü için kurduğu bir planı var, ne de benim, evliliği bozmaya niyetim... Açıkçası, her şey evliliğe özenilmeden aramızda hesapsız, kitapsız yaşandığı için önemlidir, güzeldir, sağlamdır, insancıldır...’ ” (Yıldız, 1980:79-80)

Alıntılanan bölümden anlaşılacağı gibi sorun çok boyutludur ve evliliğin sarsılmasından başka aile fertleri arasındaki güvensizlik, iletişimsizlik, sevgisizlik de kendini belli eder.

Romanın takip eden kısımları oldukça dokunaklıdır ve okurları etkiler. Aile sırlarının ortalığa döküldüğü bir akşam yaşanır. Kahraman onca tenkide rağmen ahlaken kusurlu olan karşısındakilermişçesine tepkiler verir. Üste çıkmak ister. Tartışmayı başka mecralara taşır. Eşinde, evlatlarında kusurlar bulur. Çocukları bir zamanlar gizli saklı analarını kendisine şikâyet etmiş ama şimdi analarını savunmaktadır. Eşi, sevgiden saygıdan dem vurmaktadır ama kahramanın anasını evden kovmuştur. Bunların çelişki olduğunu söyleyen kahraman, dikkatleri kendisinden başka yerlere çekme gayretindedir. Aile tarihindeki hataları, ihmalleri sıralayan kahraman, birdenbire itiraflara başlar. Kızının nişanlanmasını aslında yürekte onaylamadığını itiraf eder. Ona göre, kızı evdeki sevgisizlikten ve baskı ortamından bıkmıştır. Önüne çıkan ilk erkeği kurtuluş sanmış ama yanılmıştır. Düğüne çok az kalmışken birdenbire söyledikleri, nişanlı çifti şok eder. Öfke nöbetine kapılan kahraman oğlu için de şaşkınlık uyandıracak sözler sarf eder. Oğlu militanlaşmış, belde silah geceleri dışarı çıkıp duvarlara afiş asmıştır. Bunca zaman yasa dışı işlere kalkışıp hâlâ vurulmaması mucize gibidir. Olaylar cereyan ederken onlarla konuşmamış, çocuklarını ikaz etmemiştir. Sebebi ise anneleridir. Anneleri hep siper olmuş, çocuklara ne dese de kararlarını değiştirmeyeceğini kahramana anlatmıştır. Dolayısıyla kahraman, olan biteni bilmesine rağmen kayıtsız kalmasının vebalini, daima çocukları kollayan eşine yükler.

Kahraman gerçek fikirlerini şimdiye dek saklamıştır. Paylaştığındaysa herkesin duyguları alt üst olur. Tartışma boyunca gayrimeşru ilişkisini faziletmişçesine savunmaktan vazgeçmez. Tartışma ise uzadıkça çirkinleşir. Hakaretler havada uçuşur. Neticede kahraman geri gelmemek üzere evini terk eder.

Aile parçalanmıştır. Bir süre sonra kahraman evlenecek kızı ile yolda karşılaşır. Travma henüz atlatılmamıştır. Konu-

şurlarken yine aynı meseleler açılır ve ister istemez aralarında münakaşa çıkar. Baba, kızının düğününe gitmeme kararı alır.

Kahraman ailesinden ayrıldıktan sonra ev kiralar. Burada gönül verdiği kadınla yaşar. Onların yerini bulan oğlu, arkadaşlarını yanına alıp babasının evine dayanır. Kapıyı tek-melerler. Kahraman kapıyı açınca arbede yaşanır. Yumruklaşır. Oğul, babasını aşağılayarak cezalandırmak peşindedir. Hadisenin ardından kahraman kendi bakış açısına göre olayları yorumlar. Büyük bir vefasızlık yaşadığını düşünür. Besleyip baktıkları onun aleyhine dönmüştür. Yıllarca çalışmış, hep ihtiyaçlara yetişmeye uğraşmış; oysa kimse yüküne ortak olmamıştır. Çocuklarının yetişkinliklerinde bile kendilerine muhtaç olmaları onu yormuştur. Eşinden beklediğini bulamamıştır. Ailesi tarafından maddi manevi biçimde sömürüldüğü kanaatinde. Uzun bir alıntı olsa da kahraman-anlatıcının zihniyetini ve ruh dünyasını net bir şekilde açıkladığından, aşağıdaki kısmı sunmamız faydalıdır:

“ ...Yeniden şakladı kırbaçlar... ‘Haydi herif, haydi sevgili can babamız para, para, para... Bir kez daha söylenip sızlandım. ‘Yorulдум, beni sevenlerim.’ dedim. ‘Yaşlılar ve çocuklar kalsın, ama yetişkinler insin arabadan.’ Şaklayan kırbaçlar... (...) Kırbaçlar şakıyınca, yeniden yola koyuldum. Sevgi şöyle dursun, köleliğimi düşünmeye başladım... Aile sevgisi benim için korkuydu, acıydı. Sevgi korkuyla, acıyla karılınca, kim, kimi sevdiğini söyleyebilirdi? Evlilik korku bataklığı, korku kuyusuymuş oysa... Nişanlım, karım olunca, orospu olur korkusuyla, çalıştım daha çok... Çocuklarım oldu. Aç kalıp ölmesinler, it, kopuk olmasınlar, adam olup benim gibi ezilmesinler diye, bire bin katarak çalıştım. Şu arabadakiler... Bir araba dolusu, sevgi değildir onlar, aslında... Bir araba dolusu korkudur benim için... Bakarım, kızıl saçlımın yüzüne... Patik ister... Kızıl saçlım alınacak patik korkusudur... Bakarım, kara gözlümün yüzüne... Kara gözlüm mama ister. Kara gözlüm, mama korkusudur. Bakarım, karımın solgun yüzüne. Solgun yüzlü karım, rengini açacak kırmızı – yeşil manto ister. Karım, kırmızı - yeşil karışımı manto korkusudur.

Bakarım mutfağa. Et yok, soğan yok... Ev et, soğan korkusudur. Bakarım takvime, ayın ikisi... Ayın ikisi, kira korkusudur. Sevgi bunun neresinde?.. Kağrı arabam, sevgiler değil korkular toplamının yüküdür, çilesidir, sorumluluğudur. Yirmi yıl... Kureyşlilerin mızraklarına taktıkları Kuran yerine, günümüzde de bu mızraklara çocuklar mı batırılıp havada dolaştırılıyor yoksa? Karımın, evlilik mızrağına taktığı çocuklarımı görünce ne yapabilirim ben? Sevgisiz bir sorumluluğu sürdürmekten daha acı bir şey var mıdır, bir baba için şu dünyada?.. ‘Alo... Baba sen misin?’ ‘Benim oğlum.’ ‘Para...’ ‘Nasılsın oğlum?’ ‘Para...’ ‘Kardeşin nasıl oğlum?’ ‘Para...’ Nasıl da utanırım kendimden... (...) Utanırım, sevgisizliğin açığa çıktığı bir suçlu olarak, benden istenilen, vermeye zorunlu olduğum paralardan... Sevgi, uğruna, değil para, canımı vermeye hazırlanırken, şey... Daha çok aşağılamadan, daha çok aşağılanmadan, neyim var, neyim yok dağıtsam çoluk - çocuğuma... Salt canımla kalsam bir başıma... Böylesi sevgisiz zorlanmalardan kurtulsam...” (Yıldız, 1980:143-144,148)

Eserdeki kurguya göre aile dayanışması, aile fertlerinde birbirinin yükünü paylaşma arzusu bulunmadığından kahramanın içine itildiği maddi zorluk, onu duygusal açıdan yıpratmıştır. Aile üyeleri arasında sıcak bir iletişim olduğunu söylemek güçtür. Böyle bir ortamda ise yuva sıcaklığının berhava olduğundan bahsetmek bile fazladır.

Aile Savaşları, Halkalı Köle'deki ailevi hikâyenin devamıdır. Başkahraman aynı kişidir. Yaşananların ardından gelen boşanma safhası anlatılır. Akabinde kahraman birlikte olduğu kadınla evlenecektir fakat onunla da görüş ayrılıkları yaşar.

Boşanmayı istemeyen karısının, kendisine özgürlüğünü bağışlamadığını, yasaların da sözde para karşılığında suç ortak olduğunu ileri sürer. Yasalara göre kahramanın evlilik dışı ilişkisi yani zina suçtur ama kahramanı tutuklamazlar. Tazminat, nafaka mukabilinde onun bu ilişkisi yasal bir kamufleye uğrar. Kahraman bu durumun tuhaf olduğuna hükmeder. Zihnindekileri aktarırken mahkeme ilamları, zabıtları, tarih-

leri belli resmî evrak numaraları da sunarak çok gerçekçi bir boşanma safhası tablosu çizer. Buradaki karar, onama, itiraz tarihlerinin yazarın başından geçen serüvenle uyumlu bir süreç arz ettiği belirtilmelidir. Doğum tarihleri bile verilmiştir ve gerçeğin şeffaf biçimde aktarıldığı intibai doğar.

Kahraman zorlu bir dönem geçirir. Mahkeme onu derhâl boşamaz. Öte yandan ailesinden gelen saldırılara maruz kaldığını bildirir. Tartaklanır, evi basılır. Dövülür ama ilişkisinden vazgeçmez. Nihayetinde boşanır. Bu sefer hemen sevdiğiyle evlenmek ister. İkinci eşi olacak kadın ise birliktelik için mutlaka nikahın gerekmediğini, böyle de sürdürebileceklerini belirtir. Evlilik cüzdanı formalitedir. “Sevgi bizde olduktan sonra, evlenmesek de olur” der (Yıldız, 2013:65). İkiliye göre bu şekilde yaşamak, “toplumun çürümüş değer yargılarına başkaldırı”dır. Bu görüşlerine rağmen yine de evlenirler.

Kahramanın evlendikten sonra, “Bir kadını daha künye me geçiriyorum. O, o benim artık... Herşey yasalara uygun olmalı.” demesi ilgi çeker (Yıldız, 2013:73). Bu sözler hem romanlarda öne sürdüğü ideolojik savları ile hem de toplumun çürüdüğünü iddia ettiği değerlerini geçersiz sayamayışı ile çelişir. Kadını kendine zimmetlenecek bir varlık ve evliliği de kaçınılmaz bir zaruret gibi algılayışı, o vakte dek sergilediği duruşla ters düşer. Tutarsızlığını şöyle itiraf eder:

“Yasalara, törelere başkaldırdın önceleri... Ama sonunda yüz sürüp yalvararak, çırpınarak belgeler istedin yeni bir evlilik adına. Gene bize döndün... Gene, gene o sümüklüböcek dediklerinin arasına sokuldun.” (Yıldız, 2013:74).

Kahraman evlendikten sonra, kızının, babasını paylaşmayı kabullenemediği, duruma alışamadığı müşahede edilir. Öldükten sonra bari mezarlarının bir arada olmasını ister. İsteği dokunaklıdır. Babası dilerse, yeni eşini de babasının yanına yatırmaya razı olduğunu mahcup bir eda ile söyler. Eşler ayrılrsa da çocukların ebeveynleri ile duygusal bağını tek kalemde koparıp atamadığı bu örnekten anlaşılmaktadır.

Romanın finaline doğru, başkahraman, eşinin çalışma temposunu yüksek bulması yüzünden söylenmeye başlar. Kadın işe gitmeyebileceğini çeşitli vesilelerle dile getirir. Kahraman buna da modern kadının çalışmasının gerekli olduğunu söyleyerek karşı çıkar. Diğer yandan çalışmasından da açıkça rahatsızdır. İkirçikli ruh hâli, karı koca arasında soğukluğa kapı aralar. Münakaşa ederler. Karısı kahramanın pek de dengeli olmadığını sezinler. Bunu söze döktüğü vakit, kahramanın yaptığı çıkışsa eşini sınırdan deliye döndürür. Kahraman öyle cümleler sarf eder ki karısı artık onun kontrolü kaybettiğini düşünür.

Eşi bu esnada hamiledir. Bebeği de gönülden arzular. Kahraman, anneliğin çocuğun üstünden geçinmek için bir nevi asalaklık olduğu fikrini paylaşınca, karısı buna çok üzülür. Finalde geçen şu kısım, bebek bekleyen kadının nasıl sarsıldığına anlaşılması ve kahramanın anneliğe bakışımı özetlemesi bakımından önemlidir:

“ ‘...tanırım ben anneliği... Annelik, dilenciliktir... Annelik, zorbalıktır... Annelik, ordulardır... Annelik, acındırma... Annelik, yasalardır... Annelik korkudur. Biliyor musun, sen karım değilsin benim... Hiçbir zaman da olamayacaksın...’

‘Seninle baş edemem ben.’ dedi. ‘Sen hastasın. Hastalığın boğuyor beni. Öldürecek beni...Beni nikahlı bir metres durumuna düşürdün. Çocuğa neden karşı olduğunu da bir güzel anladım. Yazıklar olsun sana...’” (Yıldız, 2013:128).

Kahraman çocuğun, kadınlar için yalnızlık tesellisi olduğundan başlayıp, evlilik kurumunun sevgi ile bağdaşmadığına dair uzun bir söylev çekince, karısı kürtaj olmaya karar verir. Kürtajın ardında da bu evlilik de sona erer.

Darbe, askerî yönetimin toplum hayatına olan tesirlerini işler. Roman yukarıda özetlendiğinden ayrıntıya girilmeyecektir. Sadece askerî rejimin sıradan insanlar üstündeki tesiri, aileleri nasıl etkilediği hususuna odaklanılacağından, değinileceklerle sınırlı kalınacaktır.

Sıkıyönetim sonrasında itirafçı olan Hamdullah Şimşek, Yavuz Aslantürk kimliğiyle hayata yeniden başlar. Ailesine öldüğü bildirilmiş, cenaze töreni yapılmış fakat hepsi göstermelik bir oyundan öteye geçmemiştir. Hamdullah ikaz edilmesine rağmen geçmiş yaşantısına dönmekten kendini alıkoyamaz. Eşi Narin ile yeni kimliği ve görünüşü üstünden arkadaşlık kurar. Narin, Yavuz'un eski eşi olduğunu bilmez ama onu andırması nedeniyle kendine yakın bulur. Aralarındaki münasebet ilerler ve yeni görünüşü ile Hamdullah; yani Yavuz onunla yatar fakat Narin'in kendisiyle birlikte olması, kahramanı, eşinin namusuna dair kuşkuya sevk eder. "Demek ki başka bir erkekle kolayca beraber olacaktı" düşüncesini aklından atamaz.

Bir seferinde, onunla beraber oluşunun ardından yastığın kenarına para bırakır. Narin buna öfkelenir. Para için onunla yatmadığını söyler. Hamdullah'ın bu davranışı, belki ilk başta eşini ve oğlunu maddi olarak gözetmek içindir. Ne var ki sonradan Narin'in kendisini kolayca yatağına almasını gördükçe içerler ve onu aşağılayan tavırlar takınır. Hatta daha ileri giderek ona fahişe olduğunu bile söyler.

Hamdullah'ın ikircikli ruh hâli, hayatta olduğunu ailesinin bilmemesine rağmen onlarla bambaşka bir fizikî görünüm ve isimle bu derece iç içe oluşuyla ilgilidir. Karısını, evladını görmek ama olup bitenleri, gerçek kimliğini bir türlü açıklayamamak ona ıstırap verir. Bunun da mevcut yönetimle, sosyo-politik şartlarla alakalı olduğu barizdir. Darbenin insanların hayatlarını derinden etkileyen yanı değişik bir açıdan verilir.

Bir noktadan sonra, kahraman sırrını daha fazla taşıyamaz. Kimliğini, hikâyesini Narin'e açıklar. Kadın şaşırır. "Deli ettiniz beni be! Bir yandan polis, jandarma, cezaevi, işkenceler, bir yanda ölüp dirilen bir inanmış" diyerek boşalan sinirlerinden ötürü ne yaptığını bilmez hâle gelir (Yıldız, 2012b: 73). Hamdullah onu teskine çalışır.

Günler geçtikçe yeni duruma uyum sağlamaya çalışsalar da çiftin arası düzelmez. Narin, Hamdullah'ı işbirlikçi olmakla itham eder. Duygularıyla oynanmasının dışında, sosyalist ide-

olojiyi paylaştığı eşinin muhbir çıkmasını hazmedemez. İki-
sinin görüş ayrılıkları sebebiyle gürültülü biçimde tartışması
etrafça duyulur. Duyanlardan biri de Hamdullah'ın babasıdır.
Geline gelen yabancı erkeği şerefine leke sayan yaşlı adam,
Hamdullah'ı tabancayla vurur. Irz düşmanını öldürdüğünü dü-
şünen baba, bilmeden öz evladının canına kıymıştır. Darbenin
bireyler, aileler hatta toplum üstünde trajik etkileri olduğu bu
şekilde tasvir edilir.

3. Eserlerdeki Aile Odaklı Yaklaşımların Değişimi ve Gelişimi

Bekir Yıldız'ın ilk eserinde, aile, genel itibarıyla üzerine olumsuz görüş bildirilmeyen bir kavramdır. Sadece bir yerde, o da ataerkil yapının eleştirisinde olumsuz surette geçer. İşçi Recep'in üvey babası tarafından hor görülüşü yüzünden Almanya'ya göç ettiği aktarılırken, aynı zamanda toprağın sahibi olan babanın, aile fertlerini araç derekesinde gören tavrının, Recep'e ve eşine evlat ve gelin gibi değil de keyfi muamele edeceği işçileri gibi davranmasının fenalığı üstünde durulur. Bu durumun Anadolu'da yaygın bir vaziyet olduğu satır aralarından sezdirilir. Gençler ise bu zorlayıcı koşullardan bunalar. Göçün sebeplerinden birinin, Anadolu'daki toprak ve otorite esaslı aile olduğu anlatılmaya çalışılır. Onun dışında, ailenin fertleri motive edici yanları sergilenir. Kahramanın, işçi arkadaşlarını aile hukuku ve sadakatiyle bağdaşmaz hâller içinde görünce uyardığı, kendi ailesinin Almanya'ya gelişini sevinçle karşıladığı ve gurbette iken aile düzenini bozacak hareketlerden kaçındığı görülür.

Türkler Almanya'da eserinde göçten kaynaklanan alışkanlıkların değişimi, örf ve kültür çatışması nedeniyle ailelerin zarar gördüğü ve Almanya'ya bir kez gelindikten sonra bireylerin yaşam tarzlarında farklılaşmanın yaşandığı müşahade edilen bazı hususlardır. İşçi Recep eşine sadakatsizlik eder ve bunu huy edinir. Yurda dönse bile eşi Fadime'yi artık beğenemeyeceğini belli eder. O, bu tip örneklerden yalnız biridir. Türk kadın ve erkeklerin Alman örfüne, bilhassa cinsi serbest-

liğe kapıldıkları dikkati çeker. Yüce gördüklerinden sonra Türkiye'deki namus anlayışını sorgular olur. İnsanların içinde ve özel hayatındaki ahlakları Türkiye'dekinden başkadır. Beğendiği, beğenmediği yönleri mütalaa eder. Başka bir coğrafyayı tanımak, Yüce'yi en azından yerli hayata karşı kuşkucu yapar. Ayşe'nin yuvasını terk etmesi ve geri dönmek istemeyişi de bir başka vakadır. Şiddete tahammül edemeyen kadın, yurda dönse neler yaşayacağını tahmin eder. Eşi dahi olsa, Almanya'da kimsenin kimseye baskı uygulayamayacağı fikri, Ayşe'ye kocasına karşı koyma cesareti verir. Koşullar insanların düşünce ve hareketlerine ilham olur. Mamafih Ayşe'nin akıbeti, bir ailenin nasıl yok olduğunu gösterir. Mamafih tüm bu bulgularla beraber otobiyografik olan romanın başkahramanının tavrı, incelemenin mihenk taşıdır; çünkü başkahramanının görüşleri ve hareketleri Bekir Yıldız'ın o dönemdeki fikir ve tavrına işaret eder. Buna göre, ilk eserinde yazarın evlilik kurumuna doğrudan bir tenkit getirmediğinin altı çizilmelidir. Ne var ki sanatçının görüşleri sonradan değişecektir. Bu değişim ikinci romanda barizdir.

Halkalı Köle'de kahraman evli iken başka bir kadınla birlikte oluşunu meşruiyete oturtmaya uğraşır. Üstelik evliliğini bozmadan ilişkisini sürdürmeye niyetlidir. Durumunu diğerlerinin nazarında normalleştirmeye çalışırken geçmişteki "kaçamak"larından misal getirmesi ve garip bir şekilde otoritesinin yargılandığına hükmetmesi sağlıklı bir ahlaki durumu ve ruh hâlini gösterir. Kahraman gayrimeşru hayatı onaylayıcı bir tavır sergiler. Eşi, önceki ilişkilerinden haberdardır ama hepsine göz yummuştur. Konuşmalar esnasında kadının tüm bu sadakatsizlikleri kanıksadığı ifşa olur. İster ailenin ayakta kalması için sineye çekmek isterse bilerek kabullenmek olsun, annelerinin görmezden gelen tutumu çocuklar için yaralayıcı olur.

Bir diğer husus, eserde anlatılanlardan Marksist olduğunu anlaşılan kahramanın, yaşadığı gönül ilişkisini savunurken içine ideoloji katmasıdır. Kahramanın, aynı ideolojik cepheyi

paylaştığı oğlunu, bu taraftan yanına çekmeye çalıştığı fark edilir.

Oğlu, babasının vaziyetini bilir ama gizli kapaklı kaldığı müddetçe bu durumun kimseye zararı dokunmayacağını düşünür. Duruma çözüm üretilmelidir ama ne gibi bir çözüm olacağına dair fikri yoktur. Gencin durumu ahlaki bir tutarlılık göstermez. Babası ise bu çarpık değerlendirmeye ilgilenmediği gibi oğlunun devrimciliğine dokundurur ve bir insanın hem devrimci olup hem de kurulu düzenin ahlak anlayışını nasıl savunabileceğini sorar. Kahraman, mantık oyunları ve ideolojik polemiklerle bir taraftan aleyhindeki durumun üstünü örter diğer taraftan müdafaasına kendince meşru bir alan açmaya çabalar. Devrimci ahlaka göre kusurlu olan oğludur. Hâlbuki en başta oğlunun mütalaası ölçsüz ve çarpıktır. Buradaki ölçsüzlük ve çarpıklık ise kahramanın nazarında mesele değildir. Zaten bunun üstüne konuşmak da aleyhine olacaktır. O yüzden hiçbir ahlaki değerle telif edilemeyecek durumunu savunmak için mevzi ararken oğlunun bakış açısında ideolojik bir çarpıklık olduğu iddiasıyla konuyu lehine döndürmeye uğraşır.

Halkalı Köle'nin başkahramanının esasen Bekir Yıldız'ın sözlerini emanet ettiği kurgusal kahraman olduğunu bildiğimizde, yaşadıklarının ve dünya görüşünün, yazarın aileyi algılayış tarzını ve tüm iç muhasebelerini doğrudan etkileyen saikler olduğu anlaşılır. Sakınmadan hayatındakileri anlatan yazar, sarsıntılı günler geçirmiştir. Kendini müdafaası, çevresindekileri suçladığı argümanlar gerçekçi bir dille anlatılır. Bunlardan yazarın aile bütünlüğünü ne derece ciddiye aldığı saptanabileceği gibi aile olmanın iyi taraflarını da artık hissetmediği sonucu çıkar. İlk romandan ikincisine geçildiğinde, aile hakkındaki görüşlerde değişim yaşandığı açıktır.

Aile olmak, ebeveyn mesuliyetini tatlı meşakkate çevirirken, *Halkalı Köle*'de başkahramanın kaygılarını abartarak, çocuğuna bakınca onun yüzünde masraftan başka bir mana bulamayışı üstünde durulacak bir husustur. Romanın adı da sembolizm içerir. Kendisinin âdeta zincirle zaruretlere bağlan-

dığını, aileyle yaşamaya mahkûm kılındığını düşünen kahraman-anlatıcı eşini, evladını ihtiyacın kendisiyle eşitler. İnsanı külfetle özdeş kılan yaklaşımı, metalaştıran bir zihniyete işaret eder (Turna, 2015:252).

Türk romanında ailenin izini süren Kâzım Yetiş (2002: 274), konu bağlamında yaptığı bir değerlendirmede, romancıların bireyi ve yaşamı etkilemek için kurgu oluşturduğunu ancak bu kurmacanın sanatçıların zihniyetine, ideolojilerine hatta saplantılarına dayandığını ifade eder. İncelenen romanlar kapsamında da bu değerlendirmenin göz önünde bulundurulması gereken bir yanı olduğu düşünülebilir.

Bir diğer eser olan *Aile Savaşları*'nda evlilik kurumu merkezdedir. Burada aile kavramından ziyade, kurum olarak evliliğin, nikahın; birey ve toplum olarak bu kavramlara bakışın öne çıktığı bildirilmelidir. Kahraman-anlatıcı sevginin değil kurumun öne çıkartılmasının yanlış olduğu kanaatindedir. O yüzden sevgi hissetmediği aileden ayrılmış, sevgi duyduğu kadınla ise evlilik çatısı altında olmadan yaşamayı tercih etmiştir.

Aile Savaşları'nda, sevgiyi birlikteliği ayakta tutan dinamik olarak gören roman kahramanlarının, başta böyle düşünmekteyken, salt sevgiyle evlilik kurumunun yürütülemeyeceğini idrak ettikleri ve yine başta onaylamadıkları sosyal kayıt ve değerleri sonradan kabullenmek zorunda kaldıkları görülür. Ailenin mahiyeti dolaylı biçimde konu edilirken, toplumca genel kabule mazhar kaidelerin niçin gerekli olduğu meselesi de açılır.

Romanlara bakıldığında, ilkinden sonuncusuna doğru kahramanların aile, evlilik meselelerinde gittikçe aleyhtar yaklaşımlar geliştirdiği dikkat çeker. *Türkler Almanya'da* eserinde, başkahramanın aile bütünlüğü gözetir tavrına mukabil *Halkalı Köle*'de, aile mukaddesatı bireysel arzular yüzünden örselenir. Bu bir tutum değişikliğidir. *Halkalı Köle*'deki başkahramanın, aile kavramına muhalif tutumu, değişik sebeplerle temellendirilmeye çalışılır. Eşinin, kahramanın annesini

evinde istemeyişi, aldatma sebebi gibi sunulur. Kahramanın yasak aşkı âdeta eşinden aldığı intikamdır. Eserin devamında ise sunulan bu gerekçenin temelsizliği ortaya çıkar. O, evindekileri sevmemektedir.

Sevgi meselesi bir sonraki romanın temalarından biridir. *Aile Savaşları*'nda, sevgiyi mihrak kabul edip, nikahı sosyal bir ayrıntı gibi gören kahramanın yine de nikah kıymayı arzlamaması, sosyal kaidelerin dışına çıkmanın zorluğunu anlatır. Kahramana göre, nikah, evlilik meselesinde toplumun bakış açısı, baskı odağıdır. O, buna karşıdır ancak yine de kaidelere boyun eğer. Formalite gördüğü nikahın, ailenin olmazsa olmazı gibi görmediği çocuğun üstüne eşiyile yaptığı tartışmalar evliliğini bitirmesine neden olur. *Darbe*'de ise aile kurumuna olumsuz bir bakış açısı ile yaklaşılmaz. Bu bilgiler ışığında romanlar karşılaştırıldığında, *Halkalı Köle* ve *Aile Savaşları*'nın aile, evlilik, nikah, çocuk temaları çevresinde en fazla yoğunlaşan romanlar olduğu fark edilir. Bu iki eserde, diğerlerinde olmadığı biçimde aile kavramına yıpratıcı biçimde yaklaşılar. Romanlardaki aile eksenli yaklaşımların değişimi ve gelişimi böyle özetlenebilir.

Sonuç

Bekir Yıldız'ın romanları, edebî cephesinin ötesinde 1960'lardan itibaren iyice hız kazanan dış ve iç göçü işlemesi, askerî darbe ile çalkalanan toplumu tasvir edişi, iktisadi ve ideolojik saiklerin bireylerin değerlerini etkileyişi ile ailelerdeki trajik sarsıntı ve kopuşları ele alması bakımından mühimdir.

İncelemede yazarın tüm romanları ele alınmış ancak dördünde aile odaklı hadiselerin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu dört romanın da yukarıda da zikredilmiş olan üçü, otobiyografik niteliktedir. Denilebilir ki söz konusu eserlerde doğrudan Bekir Yıldız'ın hayatının kurgusal izdüşümü yer alır. Son roman olan *Darbe*'de ise yine sanatçının dünya görüşü ve tanıklıkları ekseninde aile mevzusu geçer. Tüm bu romanların Bekir Yıldız'ın duygu ve düşüncelerinin dışavurumu olarak değerlendirilebileceği açıktır.

İlk üç romanının otobiyografik niteliği göz önünde bulundurulduğunda, eserlerdeki başkahramanların yazarın kurgusal yansıması olarak konuştuğu, Bekir Yıldız'ın hayat macerasını ve görüşlerini aktardığı ortadadır. Buna göre yazar evliliğe, aileye, eşler arası münasebete, ebeveyn mesuliyetine yaşadıklarından ve dünya görüşünden ötürü müspet bir biçimde yaklaşmaz.

Halkalı Köle ve *Aile Savaşları*'ndaki başkahramanlar, nikahsız birliktelikleri topluma meydan okurcasına savunur. *Halkalı Köle*'de başkahraman, gayrimeşru birlikteliğini müdafaa için önceden de kadınlarla düşüp kalktığını ama öncekilerin sevilen değil, yatılan kadınlar olduğunu, bu seferkinin ise gönül bağı içerdiğini söyler. Geçmişte de ahlak dışı ilişkiler yaşadığını örnek vererek mevcut durumun kanıksanmasına uğraşır. Kural tanımazlığını başka olumsuz örneklerle izah edip normalleştirme çabası içine girer. Mantıklı, ahlaki bir zemine oturmayan tutarsız, ölçüsüz hatalı bir kıyasla güya kendini temize çıkarttığı zehabına kapılır. Aile fertlerine çıkışı ve vaziyeti kabullenmeleri için âdeta icbara yönelişi; cemiyet kaidelerini, aile hukukunu hiçe sayan bir tavidir. *Halkalı Köle* romanının sonunda kahramanın “aile diye, hayvan ahırında” yaşadığını söylemesi, evlilik kurumuna yönelik çok güçlü bir öfkenin dışavurumu ve aileye karşı sergilenmiş sert bir tepkidir. Romanlardaki bu tarz tablolar, sadakate dayanan muntazam aile hayatının nasıl dejenere edildiğine örnektir. Bunun neticesinde de bireylerin ruhsal dengesi, dolayısıyla toplumun çekirdekten itibaren yapısı bozulur.

Romanlarda genel itibarıyla aile bütünlüğünün korunamadığı, aile üyeleri arasında sıcaklığın yitirildiği, mahremiyetin zedelendiği görülür. Evlilik dışı ilişki kurmanın yadırganacak bir tarafı olmadığı fikri, *Halkalı Köle*'de ve *Aile Savaşları*'nda dile getirilir. Roman kahramanlarının söz ve tavırlarıyla bunu onadıkları dikkat çeker. Genç kuşakların ataerkil yapıyla sorunlarının onları göçe ittiği, göç neticesinde de aile düzeninin bozulduğu *Türkler Almanya*'da romanında ileri sürülen tezlerden biridir. Toplumun nüvesi olan aileyi göç gibi

etkileyen travmatik tecrübelerden biri de askerî darbelerdir. Normal akışında seyreden hayatın askeri metotlarla kesintiye uğraması, ortamı istikrarsızlaştırır. Bunun beklenmedik sonuçlara mal olduğu, *Darbe* romanında eşlerin birbirine düşmesi ve bir babanın oğlunu öldürmesi ile anlatılır. Sosyal çalkantılar esnasında aileler zarar görür. Tüm bu dile getirilenlerle Bekir Yıldız'ın romanlarının aileyi ve toplumu belli bir sosyolojik gerçeklik içinde aktardığı fakat bunda sanatçının genel dünya görüşünün de çok etkili olduğu sonucuna varılabilir.

Kaynaklar

- Durukoğlu, S. (2012). Bekir Yıldız'ın Eserlerinde İzlek ve Yapı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Necatigil, B. (2004). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1984). “Dünden Bugüne Bekir Yıldız”, Günümüzde Kitaplar Aylık Kültür Dergisi, 7 Temmuz, S. 6.
- Turna, M. (2015). 1980 Türk Romanında Değerlerin Çözülmesi, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yetiş, K. (2002). “Türk Romanında Aile”, HECE-Türk Romanı Özel Sayısı (271-274).
- Yıldız, B. (1980). Halkalı Köle, İstanbul: Yazko.
- Yıldız, B. (2006). Yargılayan Zaman İçinden, İstanbul: İskele Yayıncılık.
- Yıldız, B. (2012a). Türkler Almanya'da, İstanbul: Everest Yayınları.
- Yıldız, B. (2012b). Darbe, İstanbul: Everest Yayınları.
- Yıldız, B. (2013). Aile Savaşları, İstanbul: Everest Yayınları.

Erken Dönem Cumhuriyet Romanlarında Kadına Bakışlar

Sema UĞURCAN*

Özet: Halide Edib *Kalp Ağrısı*'nda Zeyno'yu Binbaşı Hasan ile kürek ve koşma sporlarında berabere kalan bir kız olarak canlandırır. Zeyno ile Hasan'ın spordaki yarışmaları, aşka dönüşür. Ancak Zeyno'nun arkadaşı Azize'nin Hasan'a âşık olması üzerine Zeyno aradan çekilir. *Zeyno'nun Oğlu*'nda Mazlume sportmenliğini Diyarbakır'da ata binmekte gösterir. Ayrıca Tıbbiye'nin Ebelik dalında çalışır. Burhan Cahit'in romanı *Ayten* ile aynı adı taşıyan kahramanı profesyonel bir sporcudur. Roman onun yüzme, kürek, kotra-araba kullanma, nişancılık gibi spor merakları üzerine kurulmuştur. Ayten, toplumda ileride gerçekleşecek genç kız tipinin örneğidir. Yakup Kadri'nin *Ankara*'sında profesyonel Yıldız'ın koşuculuktaki başarılarından ve eski neslin nazarîciliğiyle Yıldız neslinin pratikliği arasındaki farktan söz edilir. Aka Gündüz ise *Dikmen Yıldızı*'nda, hastalanan Yıldız'ı Anadolu yollarında iyileştirir. Böylece coğrafya, diriltici fonksiyonunu icra eder. Aka Gündüz fuhuşla düşen kadınlara, yeni kurtuluş reçetesi sunan romanlar yazar. *Tang-Tango*'da Bihter'in düşmüş kadın hayatı evlilik sayesinde bitince, kocasının yardımıyla çaresiz kadınlar için bir hastane ve fabrika kurar. Milli Mücadele'yi yapan Anadolu'yu soluyan Bihter, burayı ruhlar için manevi bir üniversite olarak görür. Yazıda Cumhuriyet'in ilk döneminin dinamizmini veren kadın kahramanlar üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Kadın, spor, fuhuşla düşmeye reçete, Anadolu ile iyileşme*

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. sugurcan@marmara.edu.tr, <http://orcid.org/0000-0002-4543-7412>.

Geliş Tarihi / Received: 7 Kasım 2023 / 7 November 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 5 Aralık 2023 / 5 December 2023

Views on Women in the Early Times of Republican Novels

Abstract: In her novel *Kalp Ağrısı* (Heartache), Halide Edib portrays Zeyno as a girl who draws with Major Hasan in rowing and running. Zeyno's and Hasan's sports competitions turn into love. However, when Azize, Zeyno's friend, falls in love with Hasan, Zeyno steps aside. In the novel *Zeyno'nun Oğlu* (Zeyno's Son), Mazlume shows her sports skills by horseback riding in Diyarbakır. She also works in the midwifery branch of the Medical School. The protagonist of Burhan Cahit's novel *Ayten*, who has the same name as the title of the work (i.e., Ayten), is a professional athlete. The novel is based on her sports interests such as swimming, rowing, drifting, and shooting. Ayten serves as an example of the emerging type of young girl in society's future. In Yakup Kadri's novel *Ankara*, the professional Yıldız's ("Yıldız" is a name literally meaning "Star" in English) success in running and the difference between the theoreticality of the older generation and the practicality of the Yıldız generation are mentioned. In his novel *Dikmen Yıldızı* (The Star of Dikmen), Aka Gündüz heals the ill Yıldız on the Anatolian roads. Thus, geography performs its revitalizing function. Aka Gündüz writes novels that offer a new recipe for salvation to women falling into prostitution. In the novel *Tang-Tango*, when Bihter's life as a fallen woman ends through marriage, she establishes a hospital and a factory for helpless women with the help of her husband. Bihter breathes Anatolia engaged in the National Struggle and sees it as a spiritual university for the soul. The article will focus on the female protagonists who represent the dynamism of the early period of the Republic.

Keywords: *Women, sports, recipe for salvation from prostitution, recovery with Anatolia*

Giriş

Makalede Cumhuriyet'in ilk on bir yılında, yazılış tarihleri yakın olan birkaç romanda, kadına bakışları üç safhada ele alınacaktır: Birincisi Halide Edip, Yakup Kadri, Burhan Cahit'in romanlarında görülen sportmen kadınlar; ikincisi Aka Gündüz'de görülen Anadolu'nun temiz havasıyla iyileşen kadın, nihayet fuhuşla düşmeye yeni kurtuluş reçeteleri getiren kadınlar.

1. Sportmen genç kızlar

Cumhuriyet'in eğitim/öğretim, zihniyet inkılaplarından biri insanın kafası kadar bedenini de değiştiren spora devlet politikası olarak önem verilmesidir. 1922'de spor kulüpleri arasında organizmayı sağlamak, sporu sevk ve idare için Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı kurulur. 1923'te ilk beden öğreticilerinin yetişmesi için Birinci Heyet-i İlmiye toplantısı yapılır, beden eğitimi öğretmeni yetiştirecek okulun açılması karara bağlanır (Sarıalp, 1991: 43). 16 Ocak 1924'te derneğin kamu yararına kuruluşlar arasına alınmasına karar verilir. Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı 1924 Paris olimpiyatlarına çağrılır (Tuzcuoğulları, 2001: 48). Atatürk sporun önemi hakkında söylev ve demeçler verir. 1926'da, kafa yapısı ne derece tekâmül ederse etsin bedenî inkişafı noksansa, o vücudun o kafayı ileri götürmesinin mümkün olmayacağını ileri sürer. 30 Eylül 1926'da Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı genel kongresini temsilen gelen heyete yaptığı konuşmada (konuşma Anadolu Ajansı'nca yayınlanmıştır.) spor hayatını bir ırkın ıslahı ve küşayışı meselesi, medeniyet meselesi olarak gösterir (Tuzcuoğulları, 2001: 55-56). Sporcunun zeki, çevik, ahlaklı olmasını ister. Atatürk'ün emriyle sporcuların kızları, kardeşleri ve eşleriyle kadınlar arasında sporculuk yayılır. 1926'da atletizm pistlerinde, 1927'de kürek sporunda ve teniste, 1929'da voleybolda ve yüzmede profesyonel kadınlar görülmeye başlar (Tuzcuoğulları, 2001: 86).

Kadın-erkek-çocuk için sporun önemi edebiyata da yansımaya sahiptir. İlk Cumhuriyet romanlarında kadın-erkek ilişki-

sinde, öncekilerden farklar görülür. Romanlarımızda aşk, iki cinsi bağlayan en temel motiftir. Kadın-erkek arasında yarış nadirdir. Mizancı Murad'ın *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* romanında hizmette yarış eden idealistlere, Halide Edib'in *Handan* romanında hayatta kazanılamayacak yarış olmayacağını telkin eden genç kızlara rastlanır. Cumhuriyet toplumunda kadın Cumhuriyet'in dinamizmini, kendi iç dinamizmi şeklinde üzerinde taşır. Romanlarda sportmen erkekle yarışan genç kızlar görülmeye başlar. Halide Edib'in 1924 tarihli *Kalp Ağrısı*'nda sportmen kıza rastlanır. Romanda kahramanların tam olarak Cumhuriyet dönemini idrak ettiklerinden söz edilmez. Fakat başarılı Anadolu ihtilalinden, Mudanya Konferansı'ndan, Anadolu'nun İstanbul'da moda olmasından bahsedilir. *Kalp Ağrısı*'nda bir aşk üçgeninin ilişkileri söz konusudur. Anadolu zaferi kazanıldıktan sonra İstanbul'a gelen Binbaşı Hasan'ın, kuzeni Azize ile ilgilendiği ve onunla evleneceği sanılır. Ancak Hasan, Azize'nin arkadaşı, sportmen vücutlu, kısa saçlı ve bronz tenli Zeyno'ya ilgi duyar. Hasan ve Azize ile Göksu'da gezmeye çıkan Zeyno, hava, güneş ve hareketin sarhoşluğunu duymaya başlayınca hızla kürek çeker. Hasan kürekte onu geçmeye teşebbüs eder. Zeyno'nun karakterinde yenilmek yoktur. Zafer ihtirasıyla Hasan'ı kürekte geçmek ister. Yarış berabere biter. Yarışan çift arasında bir aşkın başlayacağını okuyucu, Hasan'ın "Yarış uzun sürecek ve mutlaka bir taraf mağlup olacak." sözlerinden anlar (Adıvar, 1943: 16). Hasan'ın makbul kadın telakkisi, erkekler gibi mert ve açık kadındır. Göksu'da koşmaca yarışı başlayınca Zeyno maşlahını, ayakkabısını çıkarır. Nefesinin kesileceğini, bayılacağını zannettiği beş dakikalık yarışmada yine Hasan'la omuz omuza berabere kalırlar. Bu kuvvet denemesinde berabere kalmak savuştan yeni çıkmış bir subay olan Hasan'ı rahatsız eder. Ordu berabere kalırsa hayat hakkı olmayacağını bilir.

Zeyno Almanya'da ve İstanbul'da üniversite derslerini takip etmiştir. Sonradan ayrılacağı ama hep arkadaş kalacağı nişanlısı Doktor Safvet ile iki serbest kafadar, iki fen adamı gibi tartışıp konuşur. Erkek arkadaşlarını kadın arkadaşlarını-

dan ayırmaz. Ancak Hasan ile yarıştan sonra insanın kalp ve kafadan başka, sinir sistemi gibi elemanlarla yoğrulduğunu kavrar. Göksu'daki yarışmalardan sonra, ikisi Gülhane Parkı'nda karşılaşır ve bir hendeği beraber atlarlar. Ayastefanos'ta yine hendekten atlama, ava gitme, av köpeklerini sevmeye gibi birbirine eş zevkleri devam eder. Perapalası'ta Safvet, Hasan, Zeyno ve Azize yemek yer, dans ederlerken, Hasan boylarında çok uyan bir ahenk olduğunu söyler. Sonra yalıda Hasan, kırk yıllık hamal türküsü Hey Zeyno, Zeyno, Zeyno'yu söyler, çalar, oynar. Zeyno onun raksına katılır. "Beraberce aynı temevvüç ve ahenkle kımıldayarak oynamaya başladık. (...) başı açık genç ve ince subayla, uzun ince, saçları çıplak boynunda uçarak dönen kızı el ele görüyordum." (Adıvar, 1943: 30). Arkadan Azize fokstrot dansı yapar. Bu müzik tercihi, iki kız arasındaki farkı gösterir. Azize Zeyno'ya; açık yerlere bir ağaç gibi yakıştığını, spor kostümlerinin olduğunu, kendisinin uzun ökçeleri, süslü esvapları, bir karış boyuyla onun yanında maskaraya döndüğünü söyler. "Senin erkeklere daha arkadaş olan bir halin, azıcık erkek çocuğa benzeyen bir serbestliğin, hiç naz, kırımta ve erkeklere kendini beğendirmek için fazla süslenmeyen bir halin var ki o her erkeğe tabii ve tehlikesiz bir tesir yapıyor." (Adıvar, 1943: 85). Bu nitelemedeki kadın, Cumhuriyet döneminin yeni kadını, erkeğe arkadaş kadınıdır. Yazar onlardan yanadır. Zeyno-Hasan arasında aşk itirafı olur ve Hasan Zeyno'yu beraberce Anadolu'nun esrarı içinde kaybolmaya davet eder. Zeyno aşkın bu davetine icabet edecektir fakat arkadaşı Azize araya girer. Azize intihara teşebbüs edince Zeyno aradan çekilmek lüzumunu hisseder. Hasan'ı Azize ile evlenmeye ikna ederken, kendi hayat hissesini Azize'ye verdiğini düşünür.

Hasan ile Azize evlenip Viyana'ya giderler. Orada Dora isimli Avusturyalı bir kadın Hasan'ı etkiler. Kadının Zeyno'ya benzer halleri vardır. Azize onu tasvir eder: "Bu, Avrupa'nın güya asrî kadını! (...) Yüzünü boyamaz, babasının dünya kadar servetine rağmen, kendi hayatını kendi kazanır bir mahlûk. (...) Halbuki bizde asrî kadın böyle değil, en çok süslenen, da-

ima eğlence yerinden çıkmayan, arkadaşlarından iyi giyinmek emeliyle yaşayan kadına bu ismi verirler değil mi?” (Adıvar, 1943: 120) Azize Zeyno ve Dora’dan farklı olarak Türkiye’de genel-geçer hususlarıyla asrî kadın olmak ister. Dora ise Azize’yi yeni Türk kadını olarak görmez. Yeni Türk kadınıni ihtilale karışmış, halka karışmış, Avusturyalılarından daha demokrat olmuş telakki eder. Halide Edib bu sözlerle kendi yakın geçmişini vermektedir. Dora Azize’ye, ihtilal yapmış bir zabıt karısının neden israfa düşkün olduğunu sorar. Dora Azize ve Hasan’a Zeyno’yu hatırlatır. Azize erkeklerin; sporcu değil ebedi kadına, zayıf, cazip, yarı hasta, sanat ve süsten meydana gelen kadına düşkün olmalarını mantıklı bulur. Hasan Viyana’da Dora ile karşılaştığı gibi Zeyno da İstanbul’da Muhsin Bey ile karşılaşır. Onunla Hasan’la olduğundan daha dengeli bir beraberlik kuracağına inanır. Hayatlarının sonuna kadar birbirlerinin kalbini kemirmeyecek, birbirini didik didik etmeyeceklerdir. Evlendikten sonra Hasan’la karşılaştıklarında Hasan kalbinin ağrısının dindiğini fakat kalbinin suyu sıkılmış bir posa gibi heyecanlanma kabiliyetini kaybettiğini düşünür.¹ Roman sathî alafrağa olan ama zayıf bünyesine rağmen bebek dünyaya getirmekte ısrar ederek bunu aşan Azize’nin ölmesiyle son bulur.

1928 tarihli *Zeyno’nun Oğlu, Kalp Ağrısı*’nın mesele ve şahıslarının araya yeni mesele, şahıs ve mekân öğeleri katılmasıyla devamı olan bir romandır. Olay mekânı İstanbul’dan Anadolu’ya, Diyarbakır’a doğru uzanır. Zeyno, Hasan, Zeyno’nun kocası Muhsin Bey, eski nişanlısı Doktor Safvet, babası Asım Bey roman kahramanları olarak devam ederler. Haso Çocuk, annesi Zeyno ve Mazlume adlı bir genç kız ve onun annesi Mesture Hanım romanda önem kazanırlar. Konumuz olan sağlam kafa sağlam vücutta bulunur prensibinin canlı timsali Mazlume’dir. Evinde Fransızca’yı bir Parisliden, İngilizceyi Londralıdan öğrenmiş, ustasından da piyano dersleri almıştır. Mazlume üniversiteye gider, üniversite arkadaşlarıyla Avru-

¹ İnci Enginün romanda aşkın bir kader gibi insanları yaktığını yazar (Enginün, 1978: 225). Selim İleri, Halide Edib’in *Kalp Ağrısı*’ndan sonra bir daha aşk romanı yazmadığını söyler (İleri, 2019: 34).

palı danslar yerine zeybeği tercih eder. Bir subayla koşmaca yarışına çıkmasına şahit olduğu Zeyno'yu tabii haliyle zevkine uygun bulur. Üniversite arkadaşlarıyla bir spor kulübü kurmuşlardır ve Zeyno'ya üyelik müracaatında bulunacaklardır. Mazlume'nin annesi Mesture Hanım, Azize'nin savunduğu şekilde zamanın "asrî" kadınlarından. Dans etmek, güzel giyinmek gibi şekli çerçevede ve üreticilikten çok tüketicilikte kalan asriliği, yazar onun üzerinden tenkit eder. Mesture Hanım asrî hayatın maddi, gürültülü eğlencelerini Avrupa'dan gelen moda olduğu için kabul eder. Ana kız arasındaki nesil-zihniyet farkını Zeyno şöyle yorumlar: "Annesi ne kadar hülyalı heyecanlı ise, o kadar amelî ve yalın. Anası ne kadar şiire on sekizinci asır âşıklarına hayatını hasretmiş ise o dünyayı o kadar başka gören yirminci asır çocuğu" (Adıvar, 1928: 170) Mazlume, bu "muasır" kız, hayatın tahlil etmek, düşünmek için değil yaşamak için olduğuna inanır. Mazlume'nin Zeyno'ya hitaben sözleri, onun kendisini, annesi kadar Zeyno'dan da ileri bulduğunu gösterir: "Büyüklerine gözleri bağlı hürmet eden, onları hatasız ve iyi bulan eski genç neslin yerine büyüklerin suni vakarlarını, günahlarını, riya maskelerini çıkarıp atan yeni nesil"dendir o. "Bizim ne olduğumuzu istiyorsanız evvela siz o nevi bir hayat örneği ortaya atmalısınız. Yoksa nutuklar, dedikodular, konferanslar bize hiç tesir etmiyor." (Adıvar, 1928: 277). Yazar burada Mazlume'nin Zeyno'dan daha çok tabiiliğe ve serbest düşünceye karşı bir temayülü olduğunu gösterir. Ancak genç kızın annesiyle zıtlığına karşı babaannesinin eski zevk ve zihniyetiyle birleşen tarafları vardır. Bu da yazarın kahramanlarını çok katmanlı yarattığını gösterir.

Romanda geçen "Anadolu subayı modası çıkınca sivil gençler gözden düştü." (Adıvar, 1928: 33) ve "İstanbul o günlerde henüz formaları sökülmiş, Anadolu'nun gözüne girmek ve Anadolu'ya yaranmak için hiçbir şeyden çekinmiyordu" (Adıvar, 1928: 49) sözleri Milli Mücadele'nin siyasi-sosyal zaferini hatırlatır. Romanın konusunun Anadolu'da geçmesinin de sebebini verir. İstanbul'da sipahi ocağında ata binen kısa saçlı, sportmen vücutlu Mazlume Hasan ile Diyarbakır'da at

gezintileri yapar, asrî toplantılarda Hasan ve başka erkeklerle dans eder. Hasan genç kızın bütün serbest tavırlarına rağmen onda “hürmet telkin eden bir doğruluk; düşüncelerini, hislerini süslemeden olduğu gibi söyleyen bir cesaret” bulur (Adıvar, 1928: 244). Annesi Mesture Hanım’ın kızını Hasan ile evlendirme isteğine karşılık, Mazlume oraya sıtma tedavisine gelen -ki Cumhuriyet’in sağlık politikalarının başında gelir.- Safvet’i tercih eder. Safvet Mesture Hanım’ın idealizmini anlayamadığı için istikbalsiz bulunduğu ve monden olmadığı için beğenmediği bir gençtir. *Kalp Ağrısı* romanında Zeyno tarafından kalbi kırılan Safvet’in duygularının burada tamir edildiği, mükâfatını bulunduğu düşünülebilir. Mazlume evlendikten sonra annesinin isteklerine aykırı olarak üniversitede Tıbbiye öğrencisi olur. Zeyno’dan daha genç olan Mazlume, çalışma dünyasına girerek hayata aktif katılır. Doktorluğun ebelik bölümünde ihtisas yapar. Afrikalı bir bacının bebeğinin dünyaya gelmesinde ve yıkanmasında hizmette bulunur. Annesi, ebe olmasını kendisine inat bir davranış olarak yorumlar. Eser Mesture Hanım’ın değerleriyle Safvet-Mazlume değerlerinin karşılaştırılması ve ikincinin hâkim gelmesiyle biter. Eserin son paragrafında iki insanda ısrar eden Safvet, “geçen insaniyet devirlerinin hiçbirine makis olmayan ilim, tecrübe ve kudretle” başlayacağı devirde² Mazlume ve Haso çocuğu yeni bir insan örneği olarak sunar. Bu insan örneğinin sportmenliği üzerinde durur. Zeyno’nun oğlu Haso da babası Binbaşı Hasan’ı geçecek kadar hızlı ata binen bir çocuktur. Yazar *Zeyno’nun Oğlu* romanında aydın olma özelliğini onlara ve sportmen olmayan ilim adamı Safvet’e yüklemiştir.

Popüler romancıardan Burhan Cahit (Morkaya) 1927’de yayınladığı *Ayten* romanında Halide Edib’in iki romanındaki kadında sportmenlik motifini işler. Halide Edib’in burada incelediğim romanlarında, olaylar dönemin tarihî atmosferi içine oturtulmuştur. Cumhuriyet’in ilk yılları İstanbul’unu veren *Ayten* romanında böyle bir tarihîlik yoktur.

² İnci Enginün Safvet’in düşüncelerinde Batılı asır değerlendirici fikir adamlarının etkisi olduğunu söyler. (Enginün, 1978: 235)

Her şey Cumhuriyet döneminin modernizmi etrafında döner. Edebîden çok eğlendirici olan roman, baştan sona Ayten isimli genç kızın sportmenliği etrafında döner. Ayten bir İngiliz mürebbiye ile yetişir, Fransız lisan hocasından ders alır. Annesi onu kız muallim okulunda yatılı okutur. Yerli bir okulun diplomasına sahip olmasının, gelecekte şerefini kurtaracağını düşünür. Okulda cebir, hendese gibi derslerden kendisine yetecek notlar alırken, spor, resim, müzik derslerinde çok başarılıdır. Romanımızın başlangıcından itibaren spor yapan genç kıza az yer verilmişti. Ayten ise baştan ayağa sporcu, gürbüz, atılgan, erkek tabiatlı bir kızdır. Çocukluğundan itibaren iyi yüzer. *Kalp Ağrısı*'nın Zeyno'su gibi iyi kürek çeker. Zeyno sporu zevk için ve erkekleri geçmek için yapmaktaydı. Ayten de böyledir ancak bir spor kurumunun üyesidir. Ayten Kalamış sahillerinde kürekte erkekleri geçince, Fenerbahçe Kulübü'nün ilk kadın üyesi olarak davet edilir. "İdmanlı kolların götürdüğü bir kulüp sandalı ile yarış etmek kimin haddi ya. Fakat bizimkiler işi ciddi tutup ileri geçince sıkı bir yarış başlamış ve mücadele nihayet bizimkilerin galebesiyle neticelenmiş." (Morkaya, 1927: 111). Kulübe girinceye kadar yüzme, voleybol, kürek çekme sporları yapan Ayten, profesyonelliğe adım atınca kotra-yelken kullanma dersleri alır. Onun kotra merakı yüzünden anlatım ritmi hızlanır. Ayten arkadaşlarıyla Fenerbahçe'den Adalara doğru yelken açar. Yelkendeki maharetiyle, onları takip eden Bahriye Mektebi öğrencilerinin kotrasını geçer. Kulübün erkeklerinden evlilik teklifi alırsa da görüşüklerine arkadaştan öte bakmadığı için hiçbirini kabul etmez. Ayten Avrupa'da müzelere gittiği kadar at yarışlarını seyre de gider. Ayten henüz tam anlamıyla üreticiliğe geçmemiş, kendi hayatını kazanmada yol almamıştır. Ancak spora intizamla devam edişi ve resim yapışı onun asriliğine üretkenlik ve program katmasının ifadesidir. Kalamış'ta sporla geçen yaz günlerinden sonra, kışın Taksim tarafında yaşarken Şişli'deki bir kulüpte tenis oynar. Burada Galatasaray kulübüne mensup arkadaşları olur. Eski sporlarına silah atıcılığını ekler. Kulüpten bir arkadaşının Maçka'daki evinin bahçesinde revolverle nişan alma egzersizlerine başlar. İçinde rekabet ve

müسابaka olan her spor onu meşgul etmektedir. Burada da erkeklerin ilgisini çekince atıcılık egzersizlerinden vaz geçmek zorunda kalır. Sadece Orhan isimli, Galatasaray Kulübü'nden, binici bir erkeğin alakasından hoşlanır. Ayten gününün belirli saatlerini günlük tutmaya ayırdığı gibi çok kabiliyetli olduğu resme de ayırır. Suluboya-yağlı boya portre, natürmort, peyzaj resmeder. Uzak-yakın çevresinde Maslak, Yeniköy, Tarabya, Kâğıthane gibi yerlerde resim yapar. Ayten'in son ve ötekileri aşan spor merakı araba kullanmak olur. On sekizinden sonra annesinin ona satın aldığı otomobil ile İstanbul'un değişik yerlerinde dolaşırken Kağıthane'de haydutların saldırısından Orhan yardımıyla kurtulur. "Fevkalade vaziyetler karşısında itidali, muvazeneyi kayıp etmemek için böyle muvaffakiyetle neticelenen maceraların hayatta tekrarı lazım." diye düşünür (Morkaya, 1927: 289). Yarışmaya daima meraklı olan Ayten, otomobiliyle Orhan atıyla yarış ederler. Genelde berabere kalırlar. "Yavaş gitmeyi hiç sevmem. Hayatta biraz hareket, heyecan olmalı. Fazla intizam, fazla hareketsizlik beni sıkar." (Morkaya, 1927: 264) Böyle bir yarış anında Orhan'ı kazadan korumak için kendisi kaza yapar, yaralanan iki genç hastaneye kaldırılır. Tedavilerini Ayten'in hiç görmediği babası doktor Macit yapar. Menenjit tehdidi altındaki Ayten beyninden ufak bir ameliyat geçirir. Neşeli, uçarı kızın kalbini zaman zaman babasızlık kemirmektedir. Onu tek başına yetiştirmiş annesini ikna ederek babasıyla barıştırır. Orhan Ayten'i sevmekte, Ayten tanıdığı bütün gençler arasında en çok Orhan'a güvenmektedir. Evlendikten sonra bir müddet için İstanbul'dan ayrılan çift Viyana'ya ufak bir Fransız tayyaresiyle giderler. Roman bu modern hareket ile sona erer. Sivil tayyare kullanmak yakın zamanda Türklere de geçecektir.

Yazar, Ayten'in şahsında Cumhuriyet'in genç insanlarda yaratmak istediği sporcu ahlâkının canlı örneğini gösterir. Ayten spor yaptığı için daha da sağlıklıdır. Doktoru onun hakkında şöyle söyler: "Kalp bir motor kadar kuvvetli, ciğerler dersiniz vantilatör gibi işliyor. Vücut ağır sıklet şampiyon namzedi. Ben bu kızın neresini muayene edeyim?" (Morkaya,

1927: 301). Doktorun bu teşhisinde benzetilen unsurlar devrin makineye eğilimini hatırlatır. Ayten, toplumda çok az olan ancak benzerleri yetişecek genç kız tipini temsil eder.³

Sportmen kızları ele alacağım Cumhuriyet'in ilk romanlarından biri de zaman aralığının en uzağındaki 1934 tarihli *Ankara* romanıdır. Yakup Kadri'nin üçüncü kısmında 1940'lı yılların Türkiye'sini ütopyik anlattığı *Ankara* romanında, yine iki nesil mukayesesi vardır. O yıllarda yaşayan genç nesil, Milli Mücadele'yi yapan önekilere oranla çok daha sportmandır. Yıldız şahsında yazar, Cumhuriyet'in özlediği genç kızını canlandırır. Yıldız profesyonel bir tiyatro sanatçısı ve profesyonel atlettir. İnkılapların özünü veren bir oyunda başarıyla oynar. Oyunculukta ve provalarda ciddi ve dikkatlidir. Eski neslin kahramanı Selma, ondaki artistlik kabiliyetinden ürker. Tabii hareketleriyle rol yapmaları arasında hangisinin gerçek olduğunu ayırt edemez. Sporcu Yıldız erkeklerle beraber katıldığı bir koşuda, ikinci olur. Selma'nın eşi Neşet Sabit Yıldız'ı ve neslini değerlendirir:

“Biz, birtakım şakulî insanlardık. Halbuki, bunlar ufkîdirler. (...) Yıldız Hanım çoktan Stadyuma vardı bile. Şu dakikada egzersizlerini yapıyor ve burada geçirdiği iki üç saati hiç aklına getirmiyor. Halbuki, biz, şu anda, karşı karşıya geçmiştiz, onun felsefesini yapmakla meşgulüz. (...) O ne sıhhat! O ne halis ruh ve beden tazeliği!.. Hangisinde bizi kemiren illetlerden bir eser bulabilirsin? (...) birtakım kasvetli hayaller kurmaya vakti var mı, sabahtan akşama kadar her saati bir meşguliyetle doludur ve sporun rasyonel usulleri sayesinde onun bünyesi gibi ahlâkı da sıhhatli ve faziletli bir inkişafa doğru feyz alıp gitmektedir.” (Karaosmanoğlu, 2014: 219-220)

Yıldız, eş olarak “cüretli kızak şampiyonu”nu (Karaosmanoğlu, 2014: 226) seçer. Eski nesilden Selma'nın Kız Enstitüsü'nden öğrencisi Nisan da orta sürat bisiklet yarışında

³ Bu roman hakkında geniş bilgi için bk. Uğurcan, 1981: 18-21.

birinci gelir. Yıldız'ı hafifçe kıskanan Selma, Nisan'ın başarısından büyük mutluluk duyar. Yazar, yaşama hakkını daha çok kendinden sonra gelen aktif-sporcu nesle verir.

2. Aka Gündüz'ün kadınları

Buraya kadar söz ettiğim romanlarda yeni kadının sosyal statüsü iyimser şekilde anlatılır. Aka Gündüz, bu romancılar kadar iyimser değildir. Onda Osmanlı dönemi ve Mütareke/Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kadının durumu kötümser işlenir. *Dikmen Yıldızı* (1928) bunlardan en iyimseridir. Burada nişanlısının öldüğünü sandıktan sonra akıl sağlığını kaybeden Yıldız'ın, Anadolu'nun hür havasında iyileşmesi anlatılır. *Dikmen Yıldızı*'nın hastalanmadan önce yaptığı aktif iş, Yunanlılardan kaçıp mağarada saklanan kadın ve çocukları yirmi altı gün komuta etmesidir. Babası Yıldız'ı birinci mağara fırka kumandanı, anlatıcı yazar karanlık mağaranın yıldızı olarak nitelendirir. Yıldız mağaraya sığınanların metanetini sağlar. İaşeyi idare eder. Mağaraya yiyecek yardımı gelmeyince aç kalırlar. Nihayet efeler, askerler ve zeybekler bu grubu kurtarır. Onların gelişini Yıldız şöyle anlatır: “Felaketlerin ortasında, ölümün göbeğinde işitilen Türkçe bir sesin ne ilahi ses olduğunu bilir misiniz?” (Aka Gündüz, 1974: 50) Burada yazar Aka Gündüz'ün, dil konusunda Ömer Seyfettin'in fikir arkadaşı olduğu bellidir. Milli Mücadele konulu romanlarda kadının kahramanlığı sık rastlanan bir motiftir. Bu romanda önemli bir dikkat, hastanın Anadolu havasıyla iyileşmesidir. Aynı Yıldız nişanlısı Murat'ın ölüm haberiyle çılgınlaşır, ana babasının Murat'ı öldürdüklerine inanır. Bir taş bebeğe hakiki bebek muamelesi yapar. Onu hayat vasıtasıyla iyileştirmeyi planlarlar. Yıldız, Murat'ın babasıyla Anadolu yollarında dolaşır. Yıldız'ın halktan kişiler tarafından iyileştirilmesi, Beybaba'nın bu tedaviyi idare etmesi, halk-seçkin sınıfın birleşmesinin somut ifadesidir. Çeşitli aşamalarla Anadolu tabiatı ve insanların etkisiyle Yıldız iyileşir. Kaybettiği bilincini yeniden kazanır. Kazanırken Milli Mücadele'yi yapan Türk'ün büyüklüğüne çeşitli şekillerde şahit olur. Aka Gündüz, bu en ünlü romanında, kadını diriltici bir rüzgârla iyi olmuş gösterir.

Aka Gündüz, *Bu Toprağın Kızları* (1927) ve *İki Süngü Arasında* (1929) romanlarında kızların düşüşünü çok karanlık sahnelerle anlatır. Osmanlı İstanbul’unda, Abdülhamid, II. Meşrutiyet, Harb-i Umumi dönemlerinde hayatlarını idrak etmeye başlayan kızlar, çeşitli vesilelerle düşerler. Ahmet Midhat Efendi’nin *Mihnetkeşan* (1870) hikâyesinden itibaren kadınların düşmekten kurtulması çareleri üzerinde düşünen yazarlar vardır. *Bu Toprağın Kızları*’nda “Bu Toprağın Kızı” ve *İki Süngü Arasında* romanının kadın kahramanı, birincisi bir doktorun, ikincisi bir hukuk adamının yardımıyla kurtulur. Burada ferdî şekilde, iyi insanların teşebbüsüyle kendi elinde olmadan kirlenmiş, ama ruhu temiz kalmış kadının kurtuluşu söz konusu olur. Aka Gündüz bir de düşmüş kadının kurtuluşuyla ilgili iyileşme reçeteleri sunar. 1928 tarihli *Odun Kokusu* romanında, sultaniyeyi bitirmiş olmasına rağmen düşen genç kadın, bu meslekteki bir kadının inebileceği en dibe kadar iner. Buraya kadar aynı konuyu işleyen önceki romanlarımıza benzer. Ancak parasını sarf etme şekliyle değişiklik gösterir. Kumardan ve fuhuştan kazandığı parayı üçe ayırır. Kendisine sarf, başkalarına savurma, üçüncüsünü saklama ve kimsesiz kadınlar için kullanma.

“Benim kucağı bebekli, (...) dul hemşirelerim var. (...) Onlar beni dünyanın en namuslu, en merhametli ve en zengin hanımefendisi zannederler. Onları bu maske ile aldatmaya mecburum. Eğer aldatmasam hiç birine yardım edemem. (...) Benim muhtelif semtlerde muhtelif bakkallarım, dükkan-cılarım da vardır. (...) kucağı bebekli genç kadınlar oradan muayyen miktarda alış veriş ederler ve her ay nihayetinde ben öderim. Benim muhtelif mekteplerde on sekiz yaşında pırlanta kızlarım da vardır. Beni bir sıyanet meleği bilirler. Ve ben onları Emin Efendi Kaptanlardan, Demirkapılardan,⁴ Ada pokerlerinden ve şampanyalardan muhafaza ediyorum.” (Aka Gündüz, 1928: 44-45)

⁴ Bunlar onu düşüren etkenlerdir. (S. U.)

Kendisinin vaktiyle iyi insanlara rastlasaydı düşmeyeceği sonucuna varır. Fatma Hicran içinde yaşadığı cemiyete bir alev hazırlamayı hayal eder. “Onun etrafında bütün Fatma Hicranlığa namzet olanlar ısınarak temiz hayata kavuşsunlar.” (Aka Gündüz, 1928: 45) Biriktirdiği para ile düşmüşlerle düşmek ihtimali olanların toplanacağı bir “gönül sarayı” yaptırmak ister. Oraya giren Türk kızları, hakaretin ve hakarete maruz kalmanın ne olduğunu bilmeyecektir. Ebedi şefkat, ebedi civanmertlik ruhlarına hâkim olacaktır. Kurtuluş ümidi kalmamış Fatma Hicran, düştüğü tuzaktan başkalarını korumak için kurumlaşmadan, kendi başına birtakım iyilikler yaparak bir kurtuluş hareketine çalışır.

Yazarın 1928’de yayınladığı *Bir Şoförün Gizli Defteri*’ndeki Erol’un gönlü, düşmüş Çiler’in aşkı ve onun kendisine ihanetiyle parçalanmaktadır. Sevdiği kadının kurtulacağından ümidi kesmiştir. Şoförlük mesleği onun başka düşmüş kadınlar tanınmasına da yol açmıştır. Erol onları kurtarmak için bir çare düşünür. Bir temenniden ibaret kalacak bu teşebbüsün adını Kız Kardeşler Fırkası Koyar. Şoför arkadaşlarından ayda birer lira alarak iki senede topladığı parayla bir pansiyon kurabileceğini, masraflarının karşılanacağını düşünür. “Bu pansiyona şoförlerin kız kardeşleri, yahut kız kardeşlerinin kızları alınır, on sekiz yaşına kadar bakılır, okutulur, hayata karşı birer çelikten Türk kızı yetiştirilir. (...) Pansiyonlarımızda Büyük Gazi inkılabından doğan yeni hayatın yeni kadını yetiştiririz.” (Aka Gündüz, 1946: 292-293). *Odun Kokusu* romanına göre bu teşebbüs kurumlaşmaya daha yatkındır. Alıntılanmış son cümlesi, kahramanın meseleye ciddi ve dönem ruhuna uygun bakmasının işaretidir.

Aka Gündüz, *Tang-Tango* (1928) romanında düşen kadın meselesini benzer ama daha kapsamlı şekilde ele alır. Roman gece eğlencelerinin en sefili ile başlar. Eğlencenin merkezî şahsı Bihter, mutasarrıf bir babanın kızıdır. Babasının sağlığında Fransızca ve Almancayı su gibi öğrenmiş, Avrupa’ya seyahatler yapmıştır. Ancak babasının ölümünden sonra Birinci Dünya Savaşı yıllarında kimsesiz kalıp, erkeklerin kötü niyet-

leri yüzünden sokaklara salıverilmiştir. Aksaray semtinin harabeleri arasında yaşar ve mesleğini icra eder. Ona kendi aralarında “süslü” anlamına gelen Tango derler. On beş senedir serseri olan Tang Ali, Tango’nun âşığıdır fakat bu aşk çok inişli çıkışlıdır. Şiddet yüklüdür. Bir eğlencenin sonunda, Bihter’i Ömer isimli bir mühendis Tang Ali’nin elinden kurtarır. Ömer tamamen temizlemek niyetinde olduğu kızı alıp konağına götürür. Bihter’i nikâhı altına alır. Buraya kadar roman Ahmet Midhat Efendi’nin *Mihnetkeşan* ve *Henüz On Yedi Yaşında* romanlarına benzer. Ancak dönem değişmiştir. Kurtarma motifi de kapsamlı hâle gelecek ve kurumlaşacaktır: Bihter Ömer’in konağındaki hayatın imkânlarını tek başına kullanmak istemez. Harabedekileri düşünür. Ömer’den konağın selâmlığı ile 3000 lira ister. Selamlığı birtakım tamirler yaparak hastane ile çorap ve fanila makinası işleyen bir küçük fabrika haline getirir. “Burada kimsesiz Türk kadınları çalışır, kimsesiz Türk kızları iş öğrenir... Burada kimsesizler kimseden korkmaz... Burada alın teri hanım ve efendidir.” yazılı tablolar asar (Aka Gündüz, 1940: 93). Yangın yerlerinden ve cami avlularından toplanmış en kimsesizler, çalışan elemanlardır. Fabrikayı, hastaneyi abla denen Bihter idare eder. İş için küçük abla adını verdikleri, harabelerden gelmiş bir genç kız Bihter’e yardım eder. Mütareke İstanbul’undan Garp Cephesi komutanına mektup yollayarak askerleri için çorap, fanila, atkı, eldiven imal edeceklerini belirtir. İsmet Paşa da o küçük fabrikada kimsesizlerin olmadığını, hepsinin büyük ordunun hemşireleri olduğunu söyler (Aka Gündüz, 1940: 94). Yani o da kurumlaşmaya işaret eder. Fabrika kazanır, adam başına haftada yüz para Sağlık Sandığına yatırılır. Mektep Sandığı, Kâtip Sandığı adları altında paralar toplanır ve kooperatifleşme sağlanır. Mütareke İstanbul’unda Anadolu’yu destekleyen milliyetçi bir gazete bu kooperatifi haber yapar. Ancak bu teşkilat, pürüzsüz devam edemez. Mütareke hükümeti tarafından baltalanmak istenir. Şehremaneti memuru, maliye vergi dairesi, icra memuru ve semtin polis merkez memuru Bihter’in fabrikasına gelirler. Maksatları bu iyi niyetli sığınma yerini, vergi vermedikleri bahanesiyle kapatmaktır. Bihter, bu işi herhangi bir ticaret kas-

tiyle yapmadıklarını, kimsesiz kadınları hayatın facialarından korumak için yaptıklarını söyler (Aka Gündüz, 1949: 108). İstanbul hükümetinin memurları, kadınların Darülaceze'ye gitmeleri gerektiğini söylerler. Bihter oranın iş göremeyecek derecede alil olanların yeri olduğunu belirtir. Bihter'in karşı koyması üzerine mesele tartışmaya döner. Polis merkez memuru, ticarethaneden çıkmaktansa yakmak isteyen Bihter'in tarafını tutar. Müessesede çalışan kadınlar Bihter'den yana tavırlarını gösterirler. Bütün bu hareketleri İstanbul hükümetinin memuru "serseri kadınların ihtilali" olarak değerlendirir (Aka Gündüz, 1940: 118). Karısının yanında yer alan Ömer, bu tezli romanda tezi gereği konuşur ve Mütareke hükümetinin yaptıklarını, Mehmetçiğe, kendi devletinin bekçisine söyleyeceğini belirtir. Mesele halledilmiş gibi olur, yalnız Bihter'in tarafını tutan polis merkez memuru İstanbul'dan Malta'ya veya daha uzak bir yere sürülür. Bihter onun ailesindeki kadınları iş yerinde istihdam eder. Fabrikada çalışanların yanlarındakilerle birlikte sayısı bin yüz altmışa yükselmiştir. Bihter ile Ömer, İstanbul'daki işlerini yetmiş kadın elemanlara havale ederek Ankara'ya gitmeye karar verirler. Mühendis Ömer'in Anadolu'ya son gönderdiği hangarların kurulmasında müşkülât çıkmıştır. Ankara bizzat çağırmaktadır. Deniz yoluyla İnebolu'ya, oradan da kara yoluyla Ankara'ya gelirler. Reşat Nuri'den Halide Edib ve Yakup Kadri'ye kadar, İstanbul'dan Anadolu'ya kaçışa yazarlarımızın yükledikleri sembolik anlam burada da vardır. Yol boyunca Türk kadınının Milli Mücadele'ye hizmetlerini görürler. Bihter ile Ömer "tango" kelimesi mahiyeti üzerinde düşünürler. "Bazı viranelerde, bazı salonlarda ve bazı Sakarya istikametinde... Acaba bunları birbirine kalbetmek, bu hamurdan bir Türk hanımı meydana çıkarmak kabil olmayacak mı?" (Aka Gündüz, 1940: 211). Romanın ideolojik bir tezi de budur. Bihter ile Ömer'in Anadolu'daki yolculukları, yine eserin tezine uygun olur. Bihter *Dikmen Yıldızı*'ndaki Yıldız'ın Anadolu yollarında iyileşmesini hatırlatan sözler söyler: "Anadolu ruhlar için manevi bir üniversiteymiş. En kötü ruhlar burada yıkanacak, temiz bir hal alacak" (Aka Gündüz, 1940: 224). Yani Bihter'in uyanması ve çevresini uyandırması

için İstanbul'daki iyi faaliyetleri yetmemiş, Anadolu beldelerine ihtiyaç duyulmuştur. Yazar Bihter'i Ziya Gökalp'ın romana vülgarize edilmiş söylemiyle konuşturur: "Halka inmek, inenin kendi hesabınadır. Halka onun için inilir ki onun ruhunu ve ihtiyacını anlamak ve onu çıkarmak" der (Aka Gündüz, 1940: 225). Bihter'in küçük fabrikası yerine, Ankara'da gece gündüz işleyerek müstakil Türk devleti imal eden büyük bir fabrika vardır (Aka Gündüz, 1940: 242). İstanbul'daki küçük fabrika da fonksiyonuna uygun şekilde işlemeye devam etmektedir. Milli Mücadele'nin son safhasında Bihter Anadolu'da askerî bir hastaneyi idare eder. Burada yaralı Tang Ali ile karşılaşır. Eser başlığında da adı geçen Tang Ali, Tango Bihter'in kolları arasında ölür. Milli Mücadele uğruna ölerək o da temizlenmiştir. Romanda bundan sonra ne olacağı söylenmez fakat Ömer ve Bihter'in Türk kadınları için kurdukları fabrikanın hizmette devam edeceği sezdirilir. İnci Enginün, bu romanda tahayyül ve teşebbüs edilen kurumların günümüzde çok önemli bir yer tutan kadın evleriyle hayata geçirildiğini belirtir (Enginün 2007: 290). Bu bakımdan yazarı ileriye gören bir toplum mühendisi olarak değerlendirebiliriz.

Sonuç

Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar sportmen kadın, sosyal hayatta olduğu gibi romanımızda da fazla görünmüyordu. Sportmenlik hareketi, hem kadının bedenini kuvvetlendirmekte hem iki cins arasında dostça yarış/rekabet duygusunu artırmaktadır. Böylece *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek figürlerinin; çok geniş bir zaman ötesinde, *Kalp Ağrısı* romanındaki Hasan ile Zeyno, *Ayten* romanındaki Ayten ve Orhan figürleriyle benzediklerini söylemek mümkündür. Yazıda üzerinde durduğum öteki motif; kadın kahramanın, kadın himaye eden bir kurum yaratması da önemlidir. Önceki romanlarımızda; kadının fuhşa düşmekten kurtulması için özellikle erkek şahısların teşebbüsleri varsa da *Tang Tango*'da olduğu gibi bir kurumla kadın emeğini organize ederek onu dışarının zararlı etkilerinden korumak faaliyetine rastlanmamıştı. Kurtarma hareketi romanda başlayarak hayata

doğru genişleyecektir. *Dikmen Yıldızı* 'nda olduğu gibi kadının hayatla ve özellikle Millî Mücadele Anadolu'sunun herkesin imkânlarını seferber eden havasıyla iyileşmesi de romanımızdaki ilgi çekici motiflerden biridir. Aydınlarımızın Anadolu'yu bir maden gibi keşfederken buldukları önemli bir göstergedir. Bu, aynı zamanda edebiyat mekânının İstanbul'dan çıkıp Anadolu'ya geçmesinin, milli-memleketçi edebiyatın bir yansımasıdır. Kadının düşmesine yol açan sebeplerin Osmanlı dönemi ve İstanbul çerçevesi olması da o yıllarda İstanbul'a karşı bir kırgınlığın bulunduğu gösterir. Anadolu ise maddi/manevi iyileştirme vasıtalarının hepsine sahiptir. Bu üç kadın örneği yani sportmen kadın, Anadolu ile iyileşen kadın ve fuhşa kurumla direnen kadın da hayatta somut şeyler yapan kadınlar olarak birleşebilirler. Cumhuriyet'in istediği "arkadaş kadın" aynı zamanda çalışmaya eğilimli kadındır. Mazlume örneğinde olduğu gibi çalışma alanlarından önemlisinin sağlık sektörü olması, o dönemdeki sağlık seferberliğini vurgulamak içindir. İlk Cumhuriyet romanlarında yer alan kadın dinamizminin, dönemin dinamizmiyle eşleştiğini söylemek, edebiyatın hayattan aldığı hayata verdiğini de göstermektedir.

Erken dönem Cumhuriyet romanında kadının görünüşü sadece burada anlatılanlardan ibaret değildir. Eski kadın çehreleri yeni kadın çehreleriyle iç içedir. Burada sadece birkaç sahada değişiklik arz eden ve Cumhuriyet döneminin dinamizmini gösteren kadından söz edilmiştir. Kadın figürü, her görünüşüyle yeni araştırmalar beklemektedir.

Kaynaklar

- Adivar, H.E. (1943). *Kalp Ağrısı*, İstanbul: Güven Basımevi.
- Adivar, H.E. (1928). *Zeyno'nun Oğlu*, İstanbul: Halk Kitaphanesi.
- Aka Gündüz. (1974). *Dikmen Yıldızı*, İstanbul: Toker Yayınları.
- Aka Gündüz. (1928). *Odun Kokusu*, İstanbul: İkdam Matbaası.
- Aka Gündüz. (1946). *Bir Şoförün Gizli Defteri*, İstanbul: Güven Basımevi.
- Aka Gündüz. (1940). *Tang-Tango*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- Enginün, İ. (1978). *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Enginün, İ. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İleri, S. (2019). “Selim İleri İle ‘Bir Yıldız Yazar’ Üzerine Söyleşi”, söyleşiyi yapan Emel Kefeli, *Halide Edib Adivar*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (2014). *Ankara*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morkaya, B.C. (1927). *Ayten*, İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası.
- Sarıalp, R. (1991). Atatürk ve Türkiye’de Beden Eğitiminin Temelleri, *Milli Mücadelede Konya ve Milli Egemenlik*, Konya, s: 42-47.
- Tuzcuoğulları, Cemal-Barbaros-Tarkan. (2001). *Atatürk ve Spor*, İstanbul: Takav Yayıncılık.
- Uğurcan, S. (1981). Modern Bir Cumhuriyet Kızı Ayten, *Milli Kültür* (6), 18-21.

Halide Edip'in Roman Kahramanı *Vehbi Dede*

Kâzım YETİŞ*

Özet: Bazı roman kahramanları yazardan daha çok tanınır. Feride'yi bir kenara bırakırsak Türk romanında çok tanınan bir kahraman yoktur. Söz konusu edeceğimiz *Sinekli Bakkal*'in Vehbi Dede'si çok tanınan bir kahraman değildir. Fakat bazı noktalarıyla üzerinde durulması gereken bir karakterdir. Bunun için biz onu ayrıca ele almak istedik. Vehbi Dede bir Mevlevi dervişidir. O, romanda bir denge unsuru gibidir. Roman kahramanlarının hemen tamamı onu sever ve saygı duyar. Romancı, onu İmam İlhami Efendi'nin, şeriatin karşısına tekkeyi/tasavvufu çıkarmak istemiştir. Onu bugünün yaygın ifadesi ile İslâm'ın güler yüzü olarak algılamak hiç de yanlış değildir. Hele bir papazken kiliseden ayrılan ve Müslüman olan Pe-regrini/Osman ile Vehbi Dede'nin konuşmaları önemlidir.

Anahtar Kelimeler: *Sinekli Bakkal, Vehbi Dede, Rabia, şeriat, tasavvuf, güler yüz, anlayan ve seven, ilâhî aşk, şeytan, Allah, kâinat.*

* **Prof.Dr.**, İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul/TÜRKİYE. kazimyetis@aydin.edu.tr, <http://orcid.org/0000-0001-5079-5612>

Geliş Tarihi / Received: 11 Ekim 2023 / 11 October 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 24 Kasım 2023 / 24 November 2023

Halide Edip's Novel Hero "Vehbi Dede"

Abstract: Some fictional characters are better known than the author. Leaving Feride aside, there is no well-known hero in Turkish novel. The Vehbi Dede of Sinekli Bakkal that we will be talking about is not a well-known character, but he is a character that needs to be emphasized with some points. Therefore, we wanted to address it separately. Vehbi Dede is a Mevlevi dervish. He is like an element of balance in the novel. Almost all of the characters of the novel love and respect him. The novelist wanted to put him against Imam İlhami Efendi and the dervish lodge/sufism against the sharia. It is not wrong to perceive him as the smiling face of Islam, as commonly expressed today. Especially the conversations between Vehbi Dede and Peregrini/Osman, who left the church while he was a priest and became a Muslim, are important.

Keywords: *Sinekli Bakkal, Vehbi Dede, Rabia, sharia, sufism, smiling face, understanding and loving, divine love, devil, Allah, universe*

Giriş

Yazarlar, çok defa roman kahramanları ile tanınırlar. Bizim edebiyatımızda yazarlarını ikinci plana bırakan kahraman hemen hemen yok gibidir. Yalnız Feride (Çalığışu), Reşat Nuri'yi gölgede bırakacak bir kahraman olarak düşünülebilir. Halide Edip Adıvar'ın Rabia'sını aynı kategoride düşünemeyiz. Bunun sebebi ayrı bir yazı konusudur. Fakat romancılarımızın kahramanlarını düşünürken belki türünün ilk örneği olan Vehbi Dede üzerinde durmak gerektiği ile pek ilgilenmemişiz. Hatta Halide Edip'in kahramanları ne ölçüde halkın içinden alınmıştır, sorusunun cevabını net verebilmek pek mümkün değildir. Bunun diğer romancılarımız için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

Romancımızın bütün romanlarını bu noktadan değerlendirmek bu yazının maksadını ve sınırlarını aşar. Genellikle bir roman kahramanının, zıddı ("contrast") olan başka bir kahraman ile birlikte düşünülmesi gerekir. *Sinekli Bakkal*'da İmam İlhami Efendi ile Vehbi Dede'yi böyle düşünebiliriz. Nedense daha çok Rabia ile Peregrini üzerinde durulmuştur. Esasen belki de yazarın maksadı budur. Yazar¹, Rabia dolayısıyla Hristiyan bir papaz/sonradan dinsiz olan Peregrini'yi İslâmiyet'e kazandırmak istemiştir diyebiliriz. Tabiatıyla bu, daha çok Peregrini'nin Rabia'ya âşık olması dolayısıyla gerçekleşir. Esasen problem de buradadır. Yalnız Halide Edip, Peregrini'yi salt aşkı dolayısıyla Müslüman yapmaz. Romanın onun, İslâmiyet'e bir hazırlık devresi vardır. Bu konuda en büyük yardımcı Vehbi Dede'dir. Bir bakıma Halide Edip, Dede'nin şahsında İslâm'ın güler yüzünü göstermek ister. Dönem romancılarının Adıvar'ın kahramanına benzer bir kişi canlandırdığını göremeyiz. Bilindiği gibi din ve tasavvuf kurumları birbirlerini tamamlayan ve aynı zamanda hayatı kucaklayan iki önemli unsurdur. Din/şeriat edebî metinlerde katı yüzünü

¹ İnci Enginün'ün kayıtlarına göre, 1936'da önce İngilizce olarak yazılıp *Soytarı ve Kızı* adı ile yayımlanan metinle Türkçe metin arasında bazı küçük farklar vardır. "Türkçesinde hayli özet olan Vehbi Dede ile Peregrini'nin mukayesesi (s. 43) İngilizcesinde çok daha uzundur (s. 60-61). Tevfik'in sürülmesinden sonra Vehbi Dede'nin oruç tutup sema ettiği parça Türkçesinde yoktur (s. 209)." (Enginün, 1978: 244)

gösterse bu okuyucuya ne kadar munis gelir bunu belirlemek ve ifade etmek o kadar kolay değildir. Nitekim bu konu yazarlarımızın ilgisini fazla çekmemiştir. Esasen beklenen ve belki de umulan tasavvuf da, tekke de romancılarımızın genellikle ilgi alanlarının dışında kalmıştır. Bunda muhakkak ki konunun çok noktalara çekilebilmesinin ve belki de bu yüzden netameli olmasının payı vardır. Bunun için de romancılarımız bu konulara girmemeyi tercih etmişlerdir.

Sinekli Bakkal'da başkahraman Rabia, "Vehbi Dede'den Doğu mistisizmini öğren"ir.² Veysel Şahin'e birkaç noktadan katılmak mümkün değildir. Öncelikle Vehbi Dede, şeriatı temsil eden İmam İlhami Efendi'nin karşısına tekkeyi, tasavvufu temsil etmek üzere konumlandırılmış bir şahsiyettir ve doğrudan öğretici değildir. Üstelik Vehbi Dede'nin sadece Selim Paşa'nın konağında değil Rabia'nın evinde de sohbetleri daha çok Peregrini ile. Veysel Şahin'e belki hak verecek nokta Dede'nin, Rabia'ya musiki-ki daha çok icra olduğunu tahmin etmek yanlış olmaz-dersi vermiş olmasıdır. Beraber olduklarında yazarın Vehbi Dede'ye söyledikleri terbiye noktasından düşünülebilir.

Esasen Halide Edip, Vehbi Dede ile ilgili kendi içinde tutarsız bir yol izler. Önce Dede'yi bize Selim Paşa'nın hanımı Sabiha'nın gözünden tanıtır. Hanımefendi Valide Camii'nde Rabia'yı gördüğü zaman hayatının buhranlı bir devrindedir. Yaşını başını almış başta kocası olmak üzere herkes ona artık vaktini ibadete hasretmek zamanı geldiğini, ahireti düşünmek saatinin çaldığını ima etmektedir. Halbuki o, ahiret düşüncesini hiç sevmemektedir. Solucanı, akrebi bol, rutubetli, kara ve soğuk topraklar... Şayet ruhu oradan cennete giderse sazın, şarkının, alayın yasak olduğu bu yer de ona keyifli değildir. "Şakadan anlamayan, gülmeyen, güldürmeyen bir hilkatten kadın sadece korkuyordu" (Halide Edip Adivar, *Sinekli Bakkal*, Ahmet Halit Kitapevi, 14. Bas., İstanbul, 1943, s. 17-18). Romancımızın Sabiha Hanım'ın şahsında yaptığı bu cennet

² Şahin, Veysel (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar'ın Romanlarındaki Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 489.

ve cehennem tasavvuru bize İmam İlhami Efendi'yi önceden hatırlatır. Daha doğrusu halk tasavvurunu romanına yerleştirir. Bunun için de Sabiha Hanım, Mevlevî tekkelerine devama başlar. Çünkü Mevlevî tekkeleri Hz. Mevlânâ'nın şahsında korkuyu, korkutmayı değil sevgiyi esas alır. Bununla beraber bu kadarcık izah bile maddî bir sebebe veya menfaate bağlanmış da olsa yazar halkın tekkeyi tercih edişinin sebebini açıklamış olur. Ama unutmayalım ki Halide Edip, tekkenin sevgi ile dünyaya ve insanlara bakışından çok uzaktadır. Bir bakıma tekkeye/tasavvufa pragmatist yaklaşımın örneğini verir ki bu Mevlevîliğin tarihî misyonuna aykırıdır.

“Şeyhleri hem şakacı, hem de ona, kullarının zaafını anlayan, affeden ve seven bir Hâlik olduğunu söylüyorlardı. Bunların arasında bilhassa Vehbi Dede isminde Mevlevî bir musikişinas tanıdı ve meşrebine uygun buldu.” (Adıvar, 1943: 17-18). Yazar/anlatıcı bize Vehbi Dede'yi tanıtır:

“Vehbi Dede, kâinata anlayan ve seven tebessümle bakıyor, hayatı ilâhî bir şaka gibi görüyordu. Sabiha Hanım onu derhal genç halayıklara ve üvey kızı Mihri'ye musiki hocası olarak tuttu. Dede mütevazı, az söyler ve çok perhizkâr bir şekilde yaşar bir adam olduğu için, onunla pek sık konuşmazdı” (Adıvar, 1943: 18).

Aslında Sabiha Hanım, Rabia'yı Valide Camii'nde dinlemiştir.

“-Bugün Valide Camisinde imamın torununu dinledim. Otuz senedir böyle mukabele işitmemiştim.” (Adıvar, 1943: 18)

Belli ki Sabiha Hanım, camiye gidiyor, mukabele dinliyor, üstelik otuz senedir böyle bir mukabele işitmediğini söylüyor. Bu durum bize farklı bir anlayışı veriyor. Belli ki Halide Edip, İslâm kültürünü, Müslümanların ritüellerini kahramanlarının şahsında romana yerleştirmekten kaçınmaz. Onun başka eserlerinde de bunun örneklerini görüyoruz.

Kemal Timur, *Türk Romanında Dinler ve İnançlar* başlıklı çalışmasında romanlardaki din ve inançları, roman kahramanlarının bu konulardaki tartışmalarını söz konusu eder. Ama bunlar içerisinde şeriatı temsil eden imam ve tarikatı temsil eden derviş kahraman hemen hemen yoktur. Romancılarımız diğer pek çok meselede olduğu gibi din, Müslümanlık-Hristiyanlık vb. konuları tartışır, söz konusu ederler. Hatta meselâ Ahmet Midhat, kahramanına Kur'an okutur. Süleyman, ara sıra güzel sesiyle: "Kur'an okumak suretiyle başlayıp Halep mollalarında karar kılarak herkesi mest eylediği nagamatıyla hemen her akşam" Ebu'l-Hümmam'ı mütelezziz eyler." (Ahmet Midhat, 1292: 683)

Rabia, Vehbi Dede'den Arapça, Farsça sonra da musiki dersleri alır. Fakat asıl Vehbi Dede ile Peregrini'nin sohbetleri onun şahsiyetini besler. Dede sakin ve telâşsız, piyanist ateşli ve heyecanlıdır. Söz konusu olan şeytandır.

"-İnsanı ilk defa ilim ağacının yemişini yemeye sevk eden Şeytan değil mi? O olmasa insan sadece yiyen, içen, iki ayaküstünde dolaşan bir mahlûktan ibaret kalırdı. Tecessüs her bilginin anahtarı, bu anahtarın ilk sahibi ve bize ilk bu anahtarı veren de Şeytandır. ..." (Adıvar,1943: 44)

Dede, tatlı tatlı güldü:

-Bence Şeytan ve Allah diye kâinatta iki kuvvet yoktur. Hepsi her şey bir tek hakikatin, bir tek kudretin görünüşü. Cüz'î fertlerden en muazzam güneşlere kadar, insandan göze görünmeyen böceklerle kadar hep bir tek yaratıcı kudretin eseri. İyi kötü, güzel çirkin, Allah, Şeytan bunlar; icat edilen isimler. Hepsini arkasında kendi kendini halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmekte olan bir kudret var... O, o...Kâinat denilen perdeye, gölgelerini aksettirmek yaratmak filinde devam eden Hâlikın Adı Allah, Rab, ne olursa olsun. Nurunun en parlak, en ezeli olduğu bir yer, sırrının mâkesi bir tek şey vardır: Aşk!". (Adıvar, 1943: 44-45).

Bu tasavvuftaki vahdet-i vücûd anlayışından farklı bir şey değildir. Unutmayalım ki karşısındaki Peregrini'dir. Nitekim Peregrini şöyle cevap verecektir:

“-Ya kinler, nefretler, boğuşmalar, didişmeler, vahşetler... Onları bir fenalık Allah'ının eseri olarak kabul etmek lâzım değil mi?

-Hayır... Hepsi aynı nurun gölgesi, hepsi aynı ilâhî ressamın kullandığı başka başka boyalar...” (Adıvar, 1943: 45-45).

Belli ki yazar Vehbi Dede'yi sıradan bir insan olarak romanına almıyor. Burada Dede'nin Mevlevî dedesi, Mevlevîliğin bir Türk tarikatı olmasını sadece hatırlatalım.

Romancı Hilmi Bey'in arkadaşlarından Şevki Bey'e şunları söyler ki bu bir anlamda Halide Edip'in gerçek fikrini ortaya koyar. Bu, Cumhuriyet ile beraber tekkelerin faaliyetlerinin durdurulmasının sebebinin açıklar. Çünkü Halide Edip'in bir süre Mustafa Kemal Paşa'ya çok yakın olduğunu biliyoruz.

“-Bence imam, bizim memleketimiz için Dede'den daha az zararlıdır. Dervişin felsefesindeki uyuşturucu, uyutucu zehir imamın cennet, cehennem masallarından daha çok tehlikeli. İmam sadece bâtil itikatların doğurduğu bir sürü masalı tekrar ediyor. Dede iyilik, kötülük arasındaki farkı kaldırıyor. İyiyi fenayı tablolarında boya diye kullanan sanatkâr bir Allah mefhumu çıkarıyor. Bunun mantikî neticesi ne oluyor, bilir misiniz? Bu itikat insanları zulme ve zalimlere karşı müsamahakâr, lâkayt yapar...” (Adıvar, 1943: 46)

Bu ve devam eden yorumlarda romancı, Vehbi Dede'nin şahsında tekkeyi, tasavvufu, özellikle Mevlevîliği tenkide tâbi tutar. Bu tür tenkit veya yaklaşım; tekkelerin Anadolu ve Balkanların Türkleşmesi ve İslâmlaşması hadisesindeki etkisini göz ardı etmek anlamına gelir. Öte yandan Halide Edip bu yaklaşım tarzına rağmen Dede'yi bu tür konuşmalarının öte-

sinde sevimli, dengeli bir kişilik olarak yaratmaktan da geri kalmamıştır. Bununla beraber bu beylik tenkitler her dönemde özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar yapılmıştır. Üstelik karşı görüşler de her zaman var olmuştur.

Ayrıca romanın akışında Tefvik'in arkadaşı Râkım, Rabia'ya "Dünyada en çok kimi seversin?" diye sorar. Rabia ne annesini ne dedesini söyler. O, doğrudan ve tabii olarak babasını seçer. Bunun sebebi acaba nedir diye sormak ihtiyacını duymayız. Fakat yanılmayalım, romandaki olaylar değil romancının tavrı bize, bu seçimi tabii karşılatır. Mesele burada bitmez ve bizim için önemli olan bundan sonrakidir. Babandan sonra kimi seversin sorusunun cevabı, "Vehbi Dede"dir. Yazar, bununla da yetinmez bu cevabın sebebini de açıklar:

"-Rabia babandan sonra kimi seversin?"

-Vehbi Dede'yi

-Niçin?

Ne bilsin? Bilse Vehbi Dede'nin mukaddes bir ihtiyaç olduğunu söyleyecek, insanî zaafı anlayan, affeden fakat kendisinin bunların üstünde bir aziz olduğunu, bunun için Rabia'ya her zaman kuvvet ve teselli verdiğini anlatacak". (Adıvar, 1943: 66)

Bunu söyleyen yazar/anlatıcıdır.

Rabia'nın babası Tefvik sürgüne gönderilir. Peregrini, Rabia'nın işlettiği bakkal dükkânına gitmiş Tefvik'in arkadaşı Râkım ile konuşmaktadır. Rabia babasının sürgün edilmesi dolayısıyla çok üzgündür. Râkım bunu nakleder, Peregrini, Vehbi Dede'ye uğrayıp dükkâna Dede'nin daha sık gelmesini isteyecektir. Râkım aynı düşüncede değildir.

"-Vehbi Dede evliya gibidir ama insana huzuru, mevlit dinlemiş gibi huzur veriyor. Rabia'ya bugünlerde böyle ağır şeyler lâzım değil." (Adıvar, 1943: 145)

Yazar okuyucusuna anlatır ki Vehbi Dede'nin varlığı insanı sükûnete kavuşturur belki. Ne var ki bu sükûnet, üzüntüyü hafifletecek cinsten bir sükûnet değildir. Çünkü insanın

dünyayı seyrettiği ayna ders alınacak, dünyanın işleri arasında kendisini kaybettirmeyecek bir seyirdir. Bir bakıma bu insanın hep muhasebe içerisinde olmasıdır. Hâlbuki bu muhasebe, dünyayı, olayları, Tanrı'yı idrak, kendini idraktır. Elbette bu yaratılış gayesinin çevresinde bir idraktır. İnsanın kendini ve Tanrı'yı bilmesidir. Elbette böyle bir insan hem kendisi ile hem dünya ve insanlarla barışık olacaktır.

Dede, Galata Mevlevihanesi'nin civarında oturmaktadır. Tevfik sürgüne gönderilmiştir. Peregrini, Dede'yi evinde ziyaret eder. Mangalın başında oturan Vehbi Dede'nin önünde açılmış vaziyette Mesnevi vardır. Romancı ortamı şöyle anlatır: "Peregrini'nin gelişine memnun olmuştu. "Metafizik" münakaşalar açacak, dervişin fikrini meşgul edecek ve belki onunla münakaşa ederken dervişin fikri o aralık saptığı çıkmazdan kurtulacak bir yol bulacaktı. Çünkü Vehbi Dede, Tevfik'i teşyi ettiği günden beri buhran geçiriyordu. On beş senelik bir riyazet ve fikir mücadelesinden sonra kurabildiği hayat felsefesi zaman zaman böyle sarsılırdı". (Adıvar, 1943: 146). Yazar, Dede'nin iç sıkıntısının Peregrini ile yapacağı sohbetle azalacağını vurgulamak ister. Fakat gelişme bu istikamette olmaz. Peregrini, Rabia'nın durumunu anlatır. Fakat beklediği ilgiyi göremez ama Rabia'ya olan ilgisini böylece söylemiş olur. Ayrıca konu sevgiye gelince Peregrini, Vehbi Dede'ye

"-Sen hiç sevdin mi?" sorusunu sorar. Dede'nin verdiği cevap meseleyi açar.

"-Sevmesem insan olmam. Her zaman severim, hem de ne kadar çok". Bu cevap, Peregrini'ye şu soruyu sordurur:

"-Benim olsun diye yanarak..." (Adıvar, 1943: 148)

Bu Dede'ye göre "ibtidaî bir şey"dir. "Ona göre kimse kimsenin olamaz". (Adıvar, 1943:148)

Böylece yazar, Peregrini'nin sevgisi ile Dede'nin sevgisinin farklı olduğunu, bir bakıma bir vücudu, bir varlığı sevmek ile tasavvuftaki sevginin, ilâhî sevginin farklılığını kahramanları yolu ile yani müşahhaslaştırarak göstermiş olur. Bu

bizim kültürümüzde bütün bir klâsik şiirde karşılaşılan sevgidir ve Tanzimat'tan sonra roman yolu ile giren sevgiden farklıdır. Üstelik yazar bunu bir batılı ile Vehbi Dede'nin anlayışını karşılaştırarak yapar. Bunun şöyle bir önemi de vardır. Biz bu karşılaştırma ile daha evvel hiçbir romancımızda görmediğimiz bir anlayış veya yaklaşımla karşı karşıya kalırız.

Peregrini, Rabia ile konuşmuş, yaptığı evlilik teklifi Rabia tarafından kabul edilmiş, Müslüman olmuş, Rabia adını Osman diye koymuştur. Müslüman oluşunu Vehbi Dede'ye söylemeye gider. Böylece durumu öğrenen Dede, Rabia ile konuşmaktadır. Dede, Rabia'ya geçici bir hevесе kapılmadığından emin misin diye sorar. Rabia "bir karış kız olduğu zamanlarda bile Peregrini ile evlenmeyi düşündüğünü" belirtir. Vehbi Dede, Tevfik'e, Rabia'ya babalık edeceğine dair söz vermiştir. "bir arka sokakta doğan" hem de hafız bir Müslüman kızın eski bir rahip, bir asilzade ile birbirine bağlanmasını, nasıl bir yeni insan meydana getirileceğini kendi kendine sorgular. Düşündüklerini Rabia'ya da söyler:

"Siz o kadar başka dünyaların mahsulüsünüz ki, yavrum, bugün ona bu kadar şirin gelen Sinekli Bakkal bir gün onun başına dar gelir. Belki zannettiğinden daha çabuk bu hayattan bıkar. Anladığıma göre sen, burada yaşamayı şart koşmuşsun. Hiç olmazsa ona eski hayatını pek arattırmayacak bir semte, bir eve çıksanız. Nasıl bir aileden geldiğini, ne kadar ne kadar servet sahibi olduğunu biliyorsun, değil mi? İncil'de bir lâf vardır: "Deve, iğnenin gözünden geçebilir" zenginler..." (Adivar, 1943: 201)

Bu sözler Rabia'yı etkilemez. Peregrini'nin parası pulu, asaleti ile ilgilenmediğini, kendisini isteyenin kendisi gibi yaşaması gerektiğini söyler.

Osman adını alan Peregrini ile Rabia evlenirler. Vehbi Dede, Rabia'nın babası rolündedir. Vehbi Dede düğünden sonra Konya'ya gider, dönüşte Rabia ile Osman'ın evlerine gider. Bir bakıma onların hayatını da merak eder. Osman'ın, Rabi-

a'nın dedesi ile görüştüğünü, namaza onun imamlık yaptığı camiye gittiğini öğrenir. Osman, imamdan söz eder, hastalansa onu ziyarete gidip gitmeyeceğini, elini öpüp öpmeyeceğini, duasını alıp almayacağını sorar. Rabia

“-Onun duası sanki dua mı? Varsın ölsün, semtine bile uğramam. Şom ağzını toprak kapasın, inşallah!” (Adıvar, 1943: 230) der. “Vehbi Efendi, Rabia'nın bu katı cephesinden müteessir” (Adıvar, 1943: 230) olur. Onun dedesi için söylediği “çoluğu, çocuğu bütün gün korkuturdu. Vehbi Dede kendisini Rabia'nın ruhunun bekçisi olarak görür:

“-Beni dinle, Rabia. Hiçbir zaman korkunun kalbinde, kafanda başkaldırmasına meydan verme. İnan ki kâinatta Hâlikın halk etmediği bir tek şey korkudur. İnan ki korkuyu ilk hayvanlar, ilk insanlar acizlerinden, çaresizliklerinden kendi kendilerine, kendi içlerinde yaratmışlardır. Korku, efsane cin-sinden bir ejderhadan başka bir şey değildir”. (Adıvar, 1943: 231)

Vehbi Dede'ye göre korku, binlerce kolu olan bir ahtapota benzer, üstelik gözsüz, kulaksız, şekilsiz korkunç bir ahtapot. Belli ki Vehbi Dede, dinin/şeriatın insanları korkutan yüzünü değil, sevdiren yüzünü göstermek ister veya temsil eder. Ona göre, Rabia'nın büyükbabası gibi ruhaniler insanoğ-lunu korkutmak için bu ahtapotu yalancı ilahlar, zebaniler ve periler kıyafetine sokar. “Dünyanın başına belâ olan her zalim hükümdar bu bin kollu ahtapotu kullanır. İnsan şeklinde vampir ruhlu münferit katiller, vampire benzeyen kanlı fikirler, hep bu ahtapotun kollarıyla habasetlerini icra ederler, bu ejderhayı öldürmeden insan ırkı için ne sulh vardır, ne hürriyet”. Burada Halide Edip Adıvar, Vehbi Dede'nin şahsında tasavvufun ve tekkenin insan ve toplum hayatındaki yerini kuvvetli bir benzetme ile verir. Esasen İmam İlhami Efendi'nin şahsında din ne kadar toplumu düzenlemekten uzak ile tasavvuf ve tekke o ölçüde toplum için gereklidir şeklinde anlamak hiç de yanlış olmaz. Fakat unutmayalım ki romanın yazıldığı dönemden günümüze kadar bu konu yeterince kavranabilmiş değildir. Esa-

sen yukarda da ifade edildiği gibi esere göre, Vehbi Dede'nin anlayışı İmam İlhami Efendi'nin anlayışından daha tehlikelidir. Esasen bunun için yine yukarda yazarın kendi içinde tutarsız olduğunu ifade etmiştik. Nitekim Vehbi Dede konuşmasını şöyle tamamlar:

“-Senin samedânî ülkende korku yok, ey rahimlerin rahimi! Bize, zavallı çocuklarına³ kendi icat ettiğimiz bu çirkin korkunun bin bir başını ezmek için kuvvet ihsan et!” (Adıvar, 1943: 231)

Vehbi Dede, Paşa'nın oğlu Hilmi ile beraber sürülen Rabia'nın babası Tevfik'ten bir dervişin getirdiği mektubu okur.

Zaptiye Nazırı Selim Paşa görevinden istifa etmiş, gelinini getirmek üzere Şam'a gidecektir.

“-Şam'a giderken evimi, ailemi emanet edecek bir dosta ihtiyacım var. Dede'den daha emniyetli dost bulmak kabil mi?”

.....

“- Rabia ile kocası da her gün bizde. Ben yokken onlar da Vehbi Dede ile beraber bizim hanımı yalnız bırakmayacaklar” (Adıvar, 1943: 251).

Böylece Dede, Selim Paşa için de en güvenilir insan olur.

Tevfik'in mektupları bir derviş tarafından Vehbi Dede'ye getirilir.

Peregrini/Osman Rabia ile evlenmiştir. Rabia hamiledir. Fakat doktor doğumu tehlikeli bulur. Doktorun tavsiyesi ile Osman, çocuğun düşürülmesinin uygun olacağını düşünür. Rabia bunu kabul etmez. Osman, Vehbi Dede'nin Rabia'yı ikna etmesini beklemektedir. Çünkü “Dervişin Rabia'nın üzerindeki tesiri” (Adıvar, 1943: 276) büyüktür. Ona göre “Vehbi Dede isterse Rabia'ya söz anlatır” (Adıvar, 1943: 276). Yazar/anlatıcı Vehbi Dede'nin Rabia'ya hak verdiğini, mademki Rabia'da o azim ve irade var, mademki çocuğunu muhafaza

³ Burada “çocuklarına” ifadesi yazarımızdaki Hristiyanî kültürün etkisini gösteren tipik bir örnektir. Çünkü Hristiyan kültüründe insanlar Tanrı'nın çocukları olabilirler, hâlbuki İslâmî kültürde insanlar Tanrı'nın sadece kullarıdır.

için ölüm tehlikesini göze alıyor bunda bir hikmetin olduğunu düşündürür. Öte yandan Peregrini'nin söylediği şu sözler Vehbi Dede'yi nasıl gördüğünü anlatması bakımından dikkat çekicidir:

“-Sen dostum, bir insan değil, ayaklı bir felsefesin. Sen-ce şefkat, muhabbet; bunlar hep metafizik mütalaalara bağlı şeyler...” (Adıvar, 1943: 277).

Vehbi Dede, Rabia ile konuşur onu bu konuda etkileye-meyeceğini anlayınca yolda giderken kendi kendine mırıldanır:

“-Unutma Vehbi! Aşk hiçbir zaman maddeye bağlanamaz. Ona verdiğimiz isim ve yüz, Hallâkı âlemin nikabı... Rabia Rabbimin nur yüzünün küçük bir aksisi!” (Adıvar, 1943: 278)

Vehbi Dede, yukardan beri göstermeye çalıştığımız gibi romanımızda örneklerini çok az gördüğümüz bir karakterdir. Halide Edip Adıvar, onun şahsında tasavvufun ve tekkenin yumuşak yüzünü göstermeye çalışır. Klasik çekişme çerçevesinde ifade edecek olursak tekke ve medrese karşılaştırılmış olur. Eser bu anlamda da önem kazanmaktadır. Konuyu tarihî perspektif içinde düşünmeden yazarı din düşmanı diye göstermek kanaatimizde son derece yanlıştır. Bu bakımdan da eser gele-neğin aktüel kazanmasıdır. Ayrıca burada önemli olan bir başka husus, Vehbi Dede'nin İmam İlhami Efendi'nin karşısında hem Rabia hem de Peregrini için vazgeçilemez bir karakter olmasıdır. Şayet yazar Vehbi Dede'yi romanında canlandırmamış olsaydı o da dine karşı bir şahsiyet olarak değerlendirilecekti. Çünkü pek çok romancımız konuya böyle yaklaşmıştır. Vehbi Dede'nin varlığı bize yazarlarımızın asıl karşı oldukları anlayışı ortaya koymuş olur. Yalnız hemen ifade edelim ki hâlâ bugün şeriat ile tasavvuf, din adamı ile derviş karıştırılmakta birtakım cemaatler tekke veya tasavvuf gibi algılanmaktadır. Esasen tarikat kisvesindeki pek çok cemaatin tasavvuf ile bir ilgisinin olmadığını anlamak gerekir. Bu bakımdan Halide Edip'i bu gözle yeniden okumak gerekir.

Kaynaklar

Adivar, Halide Edip (1943). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Ahmet Halit Kitapevi, 14. Bas.,

Ahmet Midhat (1292), *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, İstanbul: Kırkambar Matbaası.

Enginün, İnci (1978). *Halide Edip'in Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.

Şahin, Veysel (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar'ın Romanlarındaki Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yayın İlkeleri

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi (AY- TBD), İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere yılda iki defa ve basılı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nde, özgün olmak şartı ile Türk dili, edebiyatı, tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri ve Türk dünyası edebiyatları ile ilgili araştırma, inceleme, tenkit ve değerlendirme yazıları kamuoyuna duyurulmak amacıyla yayımlanır. Bununla birlikte Sosyal Bilimlerin öteki alanlarından dil ve edebiyatla ilgili kültürel ve toplumsal problemleri konu edinen yazılara da yer verilir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne gönderilecek yazılarda öncelikle alanına katkı sağlayan özgün nitelikte bir "araştırma makale" veya daha önce yayımlanmış çalışmalarını değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir "derleme makale" olması şartı aranır. Ayrıca, ilgili alanlarda yayımlanan bilimsel kitaplara ait makale formatındaki değerlendirme yazıları ile kitap eleştirileri de derginin yayın kapsamı içindedir.

Yayın kurulunun kararı ile alanında katkısı olduğu düşünülen yabancı dilden özgün makalelerin İngilizce veya Türkçe çevirilerine de derginin üçte birini geçmemek kaydı ile yer verilebilir. Çeviri makalelerin yayımlanabilmesi için çeviri metin ile birlikte özgün makalenin yazarından ya da hak sahibinden alınacak izin yazısının da gönderilmesi zorunludur.

Yazıların *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*'nde yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş makaleler, bu durum dipnotta açıkça belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

I. Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci

Yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne gönderilen tüm makaleler, Yayın Kurulu'nca dergi yayın ilkelerine uygunluk ve nitelik bakımından değerlendirilir. Yayın kurulu, gönderilen bir makaleyi yayımlayıp yayımlamama ve gerekli gördüğü durumlarda makale üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Yapılan ön inceleme sonucunda yayına uygun bulunmayan makale, değerlendirme sürecine alınmayarak yazarına bilgi verilir. Eksiklikleri varsa düzeltilmesi ve tekrar gönderilmesi için yazarına iade

edilir. Yayına uygun bulunan makale, değerlendirilmek üzere ilgili alandaki üç hakeme gönderilir. Hakemler, gönderilen makaleleri yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek yayına uygun olup olmadığına karar verirler. Belirlenen süre içinde gelen hakem raporları göz önünde bulundurularak, makalenin yayınlanıp yayınlanmamasına karar yetkisi yayın kurulundadır. Makaleler, Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bir sayıda yayımlanmak üzere programa alınır ve yazarı bilgilendirilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süre ile saklanır.

Değerlendirme sürecinden geçerek yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı İstanbul Aydın Üniversitesi'ne devredilmiş sayılır. Bu nedenle yazılarla birlikte yayın haklarının dergiye devredildiğine ilişkin bir sözleşmenin bulunduğu "makale sunum formu"-nun da doldurulup gönderilmesi gerekmektedir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nde yayımlanan yazılardaki görüşlerin ve çevirilerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Ancak, yayımlanan yazılar dergi yönetiminin yazılı izni olmaksızın başka bir yerde (basılı olarak ya da internet ortamında) yeniden yayımlanamaz. Yazar, yazısının/makalesinin mevcut dergide yayımlandığını belirtmek kaydı ile tümünü ya da bir bölümünü kendi amaçları için çoğaltma hakkına sahiptir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne yazı gönderen tüm yazarlar bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

II. Yayın Dili

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi' nin yayın dili Türkiye Türkçesidir. Yayın ilkelerine uygun olmak şartıyla diğer Türk lehçelerinde yazılmış olan yazılara da dergide yer verilebilir.

III. Yazım Kuralları

Yapılan ön incelemede yazım kurallarına uyulmadığı tespit edilen makaleler düzeltilmesi için yazarına iade edilir ve yayım programına alınmaz. Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır:

1. Ana Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve koyu harflerle yazılmalıdır.

Makalenin başlığı, sözcüklerin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.

2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i: Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı koyu yazılmalı, soyadından sonra yıldız (*) işaretiyle dipnot verilmeli ve dipnotta yazar(lar)ın unvan(lar)ı ve adres(ler)i varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ORCID numaraları (ilk sayfada) belirtilmelidir.

3. Öz: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce “öz” (abstract) bulunmalıdır. Öz içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemeli; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) eğik yazıyla verilmelidir. Yazılan İngilizce özün (abstract) üzerinde makalenin İngilizce başlığı da verilmelidir.

4. Ana Metin: A4 sayfa boyutunda (29.7x21 cm.), MS Word programı, Times New Roman yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ 3 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik harflerle ya da çift tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde aynı anda “tırnak işareti” ve “eğik harfler” gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir. Doğrudan alıntılar çift tırnak içinde verilmeli. Doğrudan alıntı içindeki alıntılar ise tek tırnakla belirtilmelidir.

5. Bölüm Başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılmalı, alt başlıklar bilimsel dergi yayıncılığındaki yönetime göre (1./1.1./1.2 ... 2./2.1./2.2. ... gibi) numaralandırılmalıdır. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar 12 punto ile sözcüklerin yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.

6. Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayısı verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere koyu yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

Örnek: Tablo 1: Farklı yaklaşımların karşılaştırmalı analizi.

Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde ve koyu olarak yazılmalıdır. Şekil numarası nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

7. Görseller: Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 pixels per inch kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kurallarına uygun olması gerekmektedir. Görsellerin adlandırılmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır. Dergi yayın kurulu, teknik olarak problemlili ya da düşük kaliteli resim dosyalarını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkartabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayımlanmamasından yazar(lar) sorumludur.

Resim ve fotoğraflar siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Görsel numaraları ve adları görsellerin hemen altına ortalı şekilde, koyu harflerle yazılmalıdır. Görsel tipi ve numarası da koyu harflerle yazılmalı (Resim 1.; Şekil 1.), nokta ile bitmeli, hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Örnek: **Resim 10. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon” (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).**

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanıldığı sayfa sayısı 10'u geçmemeli, işgâl ettikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

8. Dipnotlar: Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir. Makalenin daha önce bir bildiri olarak sunulup sunulmadığı, bir proje ürünü olup olmadığı, bir tezden üretilip üretilmediğine dair açıklama için verilecek dipnot, numarayla değil yıldız işaretiyle (*) verilmeli. Böyle bir durumda yazarın soyadının sonuna eklenecek dipnot iki yıldız işaretiyle (* *) verilmeli.

9. Alıntı ve Göndermeler/Atıflar: Yazar doğrudan ya da do-

laylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örneklere göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda APA 6 formatı kullanılmalıdır.

Doğrudan alıntılar çift tırnak içinde verilmelidir.

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde: (Orda, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde: (Ercilasun, 2008: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde: (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve “vd.” yazılmalıdır: (Akalm vd., 1994: 11).

“Kaynaklar” kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır:

Gazimihal (1991: 6), bu konuda “.....”nu belirtir.

Yayın tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı yazılmalıdır: (Kaplan)

Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir: Lepecki'nin de ifade ettiği gibi “.....” (Akt. Korkmaz 2004: 176).

10. Kaynaklar: Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik sırayla aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir:

a. Kitaplar

Öztürkmen, A.(1994). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*. çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

b. Makaleler

Sarısözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L.(2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

c. Kitap içi bölümler

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

d. Tezler

Dehmen, B. (2005). *Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

e. İnternet kaynakları

İnternette elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynaklar’da erişim adresi ve erişim tarihi belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülediği adres verilmelidir.

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, Yazında ve Çeviride Beden, Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alanozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

f. Görüşmeler

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

IV. Yazıların Gönderilmesi

Yukarıda belirtilen ilkelere ve kurallara uygun olarak hazırlanmış yazılar, Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nin dergipark sayfasındaki açıklamalara göre, aşağıdaki bağlantıyla gönderilebilir:

<https://dergipark.org.tr/tr/journal/2275/submission/step/manuscript/new>

Ön inceleme ve hakem değerlendirmesi doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere yazarlarına geri gönderilen yazılar, gerekli düzeltmeler yapılarak en geç bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır.

İletişim Bilgileri:

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi Yayın Koordinatörlüğü,
İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38
Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul.
Tel: (212) 444 1 428

Publishing Principles

Aydın Türklük Bilgisi is a nationally recognized peer-reviewed journal published twice a year in Spring (April) and in Fall (October) by the Literature Department of Arts and Sciences Faculty, Istanbul Aydın University. However, submissions to the journal can be made at any time during the year.

Aydın Türklük Bilgisi publishes original, research-based and review articles on Turkish Language and Literature, Turkish History and Modern Turkish Dialects as well as Turkic Literature. Articles on cultural and social issues related to language and literature from other areas of Social Sciences are accepted, as well.

We accept only original research articles which have not been published elsewhere as well as nonresearch articles reviewing the previous studies and putting forward new and noteworthy ideas. In addition, the reviews of scientific books that are published in the related fields and book reviews are within the scope of the journal.

The original articles translated from one language into Turkish or English can also be published in the journal provided that they contribute to the field without exceeding one third of the journal. For the translated material protected under law, the author should ask for copyright permission granted by the owner for the translation to be published.

The journal accepts articles either which are unpublished or which are not in process of publication. The articles which are not published, but presented in a scientific conference can be accepted provided that the case is clearly stated in the footnote.

I. Peer-Review process and publication process

Peer review is designed to assess the validity, quality and often the originality of articles for publication. Its ultimate purpose is to maintain the integrity of science by filtering out invalid or poor quality articles. What peer review does best is improve the quality of published papers by motivating authors to submit good quality work and helping to improve that work through the peer review process.

That a manuscript meets the requirements or standards is the main criterion when articles submitted are peer reviewed. All the articles are preliminary evaluated by the editorial board concerning the quality and suitability. The journal editor sends out the article to three people in the same academic field. These experts evaluate

the article for soundness of research methods, whether the conclusions follow from the results, the quality of the literature review, and often whether the study provides new or novel information. After the peerreview process is over, the article is sent to production. If the article is rejected or sent back for either major or minor revision, the handling editor should include constructive comments from the reviewers to help the author improve the article.

Following the peer-view process, the copyrights of the manuscripts which are accepted for publication are transferred to Istanbul Aydin University. In order to publish and disseminate research articles, the

University should have the publishing rights. This is determined by a publishing agreement between the author and IAU. Thus, the “authorship form” including a contract regarding the transfer of the copyrights to the journal is also required to be completed.

Authors are responsible for their scientific, ethical and legal views published in the article. The texts and photographs published in the journal may be cited. However, the published texts cannot be re-published in any other place (printed or online) without the written permission of the journal’s editorial board. The authors of the published articles reserve the right to copy the whole or a part of their work for their own purpose on the condition that they indicate the text/article is published in the journal. Authors will stick to the aforementioned principles by submitting their works to the journal.

II. Language of publication

The journal publishes articles in Turkish as well as manuscripts written in other Turkish dialects as long as they meet the publishing criteria.

III. Formatting Guidelines

It is worth nothing that manuscripts, which do not meet the criteria, are transferred or rejected by the journal. The article should be prepared according to the following guidelines:

1. Main Title

The title is an essential way to bring the article to potential readers’ attention. Therefore, it should capture the main idea of the essay, but should not contain abbreviations or words that serve no purpose. Therefore, the title should be as accurate, informative and complete as possible. It should be centred on the page and typed in

12-point Times New Roman font, but the title should not be underlined, bolded, or italicized. The main title should not exceed 10-12 words and initials should be capitalized.

2. Author's Name(s) and Address(es)

The name(s) and surname(s) of the authors should be typed in bold whereas the addresses must be typed in italic letters. If there are any, the title(s) and the workplace(s) of the authors as well as their contact information must be indicated on the first page with a footnote.

3. Abstract

Each paper should have an abstract in both English and Turkish. The abstract should outline the most important aspects of the study while providing only a limited amount of detail on its background, methodology and results. Its length should consist of at least 150 words and should not exceed 200 words. The abstract should be self-contained but should not quote any references, figures and graphic numbers used in the text or contain footnotes. It should be clear, concise, and informative giving the scope and the main results obtained.

Authors should provide keywords consisting of at least 3 and at most 5 words leaving an empty line under the

English and Turkish abstracts. The Turkish abstract should also have its title in Turkish.

4. Main Text

The author should use Times New Roman style font-type, 12-point font size leaving 1,5 space between lines and make 3 cm margins on the top, bottom and sides of an A4-sized (29.7x21 cm) MS Word page. The pages should also be numbered. The parts of the text should be written either in italics (not in bold) or shown in single quotation marks (''). The text should not contain double punctuation involving quotation marks and italics at the same time.

5. Sub-titles

If the article is long enough and it includes coherent sections, and even subsections, the author might consider including section headings in the paper. When necessary, headings should be used to separate its major sections. All the section headings should be in bold type and font should be 12- point size (regular) and sub (italics) titles, capitalizing only the initial letters of each word in the title.

Sub-titles should not be followed by a colon (:) and the text must begin after an empty line.

6. Tables and Figures

Tables should be prepared according to black and white printing with a title and number. Tables and figures should be numbered separately. Vertical lines should not be used for drawing tables; however, horizontal lines should only be used for categorizing the sub-titles within the table. The number of the table should be indicated above the table, on the left side, in regular fonts; the title of the table should be written capitalizing the initials of each word. Tables should be located in their proper places within the text.

For example, Table 1: A comparative analysis of different approaches

The numbers and the titles of the figures which need to be clear should be centred just below the figure. The number of the figure must be in italics followed by a full stop (.). Right after comes the title of the figure in regular fonts with only the initial letter capitalized.

7. Visuals

When visuals are placed into the text, they should be placed as close as possible to the paragraph referring to them. Visuals should be titled according to the criteria specified for tables and figures. Technically problematic or low-quality images may be requested from the contributor again or may be completely removed from the article by the editorial board. Author(s) are responsible for the quality of the visual materials to be used in their articles.

The images, photographs or special drawings included in the text should be scanned in 300 ppi (300 pixels per inch) with a 10 cm short edge in JPEG format. In addition to the article and the “article presentation form”, all the visual materials used in the text should be e-mailed to the address indicated in JPEG format.

The online sourced images should also comply with a rule of 10 cm/300 ppi.

The pictures and photographs should be prepared according to black -and- white printing and processing.

The titles and the numbers of the visuals should be centred and typed in italics. The type of the visual and its number should be

typed in italics followed by a full stop (.) and the name of the image typed in regular fonts with capital initials:

Example: Resim 10. Wassily Kandinsky, ‘Kompozisyon’ (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Figures should be clear. The text on the chart must be easily readable, i.e. font size is more than 8 points.

Each figure should be provided with a caption.

Figures refer to all other types of visuals like charts, graphs, drawings, and images as figures. Each figure should be labelled with the word Figure and an Arabic numeral in italics. The label and caption of a figure are placed below the visual as it appears in the text, along with a reference to the source of the figure if it came from an outside resource.

The pages containing figures, charts and images should not exceed 10, with only occupying one third of the text. If possible, authors may place the figures, charts and images where they are supposed to be providing that they will be prepared as ready to be published, if not the authors can write the numbers of the figures, charts and images leaving empty space in the text.

8. Footnotes

Footnotes should not be used as references to sources in the articles to set out in full in notes at the bottom of each page. They should only be used for additional explanatory information. Word can automatically number sections. Numbers should be used in the text to indicate footnotes, for example¹. When citing quoted sources, the number should be placed at the end of the quotation and not after the authors name if that appears first in the text.

9. Citation and References

In this section, you will find explanations and examples of how to cite resources that you might use in your research, both in the text of your work (in-text citations) and at the end of your research (references list).

A citation tells the readers where the information came from. In your writing, you cite or refer to the source of information.

A reference gives the readers details about the source so that they have a good understanding of what kind of source it is and

could find the source themselves if necessary. The references are typically listed at the end of the lab report.

When you cite the source of information in the report, you give the names of the authors and the date of publication.

The sources are listed at the end of the report in alphabetical order according to the last name of the first author, as in the following book and article.

Authors must give references for all their direct or indirect quotes according to the examples given below.

In case not specified here, authors must consult APA 6th edition referencing and citation style. Direct quotes must be given in italics using quotation marks (“”). Footnotes must never be used for giving references. All references must be written in parentheses and as indicated below:

Works by a single author: (Carter, 2004).

Specific passages in works by a single author: (Bendix, 1997: 17).

Works by two authors: (Hacıbekiroğlu and Sürmeli, 1994: 101).

Works by more than two authors: (Akalın et. al, 1994: 11). The other contributing authors must only be indicated in the bibliography section.

If the name of the author is mentioned within the text, only the publishing date of the source are provided:

Gazimihal (1991: 6) states that “.....”.

Works with no publication dates, can be cited with the name of the author: (Hobsbawn)

Works with no author name, such as encyclopedias, can be cited with the name of the source and if available the volume and page numbers: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

The quotes that are taken from a secondary source are indicated as follows and must also be given in bibliography: As Lepecki also expresses “.....” (Korkmaz, 2004: 176).

10. Bibliography

In APA style, all the sources you cite throughout the text of your paper are listed together in the

References section. The References section has its own special formatting rules, including double-spaced text and hanging indentation

Full Bibliographic Citations APA format requires the inclusion of a list of resources used in the paper, and this list is referred to as “references.” This list includes only the names of resources cited in the paper, not resources that you found and read during your research process but did not include in the paper. The references page should start at the top of a new page in your essay; however, it will need to be included in your continuous page numbering. References pages, like all other pages, have the running head and page number at the top.

A bibliography is a list of all of the sources you have used (whether referenced or not) in the process of

researching your work. In general, a bibliography should include:

- the authors’ names
- the titles of the works
- the names and locations of the companies that published your copies of the sources
- the dates your copies were published
- the page numbers of your sources (if they are part of multi-source volumes)

The bibliography must be given at the end of the text in an alphabetical order as shown in the following examples. The references must be listed according to their publication dates in case an author has more than one publication. On the other hand, the publications that belong to the same year must be shown as (2004a), (2004b) (...).

Reference lists/ bibliographies

When using the ‘author, date’ system, the brief references included in the text must be followed up with full publication details,

usually as an alphabetical reference list or bibliography at the end of your piece of work. The examples given below are used to indicate the main principles:

The simplest format, for a book reference, is given first; it is the full reference for one of the works quoted in the examples above.

Knapper, C.K. and Cropley, A. 1991: *Lifelong Learning and Higher Education*. London: Croom Helm.

a. Books

Öztürkmen, A.(1994). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*. çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

b. Articles

Sarısözen, M. (1970). *Bağlama Metodu*. Folklor/Halkbilim (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

c. Chapters in an Edited Book

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

d. Thesis

Dehmen, B. (2005). *Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

e. Online Resources

Online resources must be cited for the data obtained from the Internet. The full web address of the webpage (not the home page) and the date of access must be indicated in the bibliography for the online resources:

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, Yazında ve Çeviride Beden, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alanozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

f. Interviews

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme,

İstanbul: 19 Temmuz.

IV. Sending Manuscripts

Submission of a manuscript to the journal implies that all authors have read and agreed to its content and that the manuscript conforms to the journal's policies. Manuscripts written in accordance with the editorial policy must be submitted online:

<https://dergipark.org.tr/tr/journal/2275/submission/step/manuscript/new>

After manuscript submission, all authors of papers under consideration for publication will complete and send an authorship form.

Following the peer-review process, peer reviewers can suggest changes, additions or gaps if parts of the article are difficult to read or need more explanation. The articles assessed and accepted can be asked their authors for further improvement and proofreading. The authors must make revisions in one month at the latest.

For further information, please contact:

AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ

Editorial Board

Istanbul Aydın University, Faculty of Arts and Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul

Tel: (212) 444 1 428

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

