

FİLOLOJİ ALANINDA ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ VE YENİLİKÇİ UYGULAMALAR



EDİTÖR
DOÇ.DR. BAHANUR ÖZKAN BAHAR



DOI: 10.5281/zenodo.18052420

Filoloji Alanında Araştırma Yöntemleri ve Yenilikçi Uygulamalar

Editör

Doç. Dr. Bahananur Özkan Bahar

İmtiyaz Sahibi
Platanus Publishing®

Editör
Doç. Dr. BAHANUR ÖZKAN BAHAR

Kapak & Mizanpaj & Sosyal Medya
Platanus Yayın Grubu

Birinci Basım
Aralık, 2025

Yayımcı Sertifika No
45813

ISBN
978-625-8513-23-3

©copyright
Bu kitabın yayım hakkı Platanus Publishing'e aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Adres: Natoyolu Cad. Fahri Korutürk Mah. 157/B, 06480, Mamak,
Ankara, Türkiye.

Telefon: +90 312 390 1 118
web: www.platanuspublishing.com
e-mail: platanuskita@gmail.com



Platanus Publishing®

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1	5
<i>Kumuk Türkçesinin Dinle İlgili Söz Varlığı</i>	
Ahmet Demirtaş & Osman Kılıç	
BÖLÜM 2	25
<i>Haldun Taner'in Tiyatroya Uyarlanan Hikâyeleri</i>	
Afet Doğan	
BÖLÜM 3	39
<i>Zülfü Livaneli'nin Bekle Beni Adlı Romanında Geçen Mektup Tekniği Üzerine Bir İnceleme</i>	
Ali Algül	
BÖLÜM 4	53
<i>Pınar Kür'ün Asılacak Kadın Romanında Edat Grupları</i>	
Özlem Taş	
BÖLÜM 5	95
<i>UNESCO'da Âşık Veysel</i>	
Sertan Alibekiroğlu	
BÖLÜM 6	107
II. Abdülhamit'in Türk Tiyatrosuna Karşı Olumsuz Tutumu	
Ali Algül	
BÖLÜM 7	121
<i>Türk Düşüncesinde Gençlik ve Eğitim: Ziya Gökalp ve Hüseyin Nihal Atsız Üzerine Bir İnceleme</i>	
Dursun Şahin	
BÖLÜM 8	131
Siyaset Ve Doğa-İnsan İlişkisi Sarmalında Zülfü Livaneli'nin Son Ada Romanı	
Soner Akpınar	
BÖLÜM 9	145
Formation of Cultural Identity in <i>The Reluctant Fundamentalist</i>	
Fatma Kalpaklı Yeğin	

BÖLÜM 1

Kumuk Türkçesinin Dinle İlgili Söz Varlığı

Ahmet Demirtaş¹ & Osman Kılıç²

¹ Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID ID: 0000-0003-2208-0470

² Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, ORCID ID: 0000-0003-0480-2935

Giriş

İnsan, çok eski zamanlardan beri kendi varlığını ve algılayabildiği nesnelerin varlığını anlamlandırmaya çalışmıştır. İnsanın varlığı anlamlandırmasına yönelik görüşleri zamanla varlığın sorgulanmasına ve türlü inanç sistemlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Tarih boyunca insan toplulukları, türlü inançlara ve dinlere inanmış; varlığı, bu inanç sistemleri temelinde anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu durumdan hareketle her toplum kendine özgü inanç kültürü oluşmuş ve bu kültür, toplumların söz varlığında kendine yer bulmuştur.

Toplumların dünyayı ve yaşamı algılayış biçimleri, değer yargıları, maddi ve manevi kültürel değerlerinin bütününe işlendiği, kodlandığı ve zenginleştirildiği yer; toplumun kimliğinin bir yansıması olan söz varlığıdır. Söz varlığı aracılığıyla, toplumun kültürel özellikleri hakkında da bazı çıkarımlarda bulunmak mümkün olabilmektedir. Örneğin, Eski Uygur Türkçesi dönemi metinlerinde Manihaizm ve Budizm inançlarına yönelik zengin bir söz varlığı malzemesi varken Karahanlı Türkçesi ve sonrasındaki dönemlerde kaleme alınan eserlerde İslam inancının baskın etkisini görmek mümkündür. Bu bakımdan; bir toplumun kültürel değerlerindeki temel öğeleri ile toplumdaki değişim ve gelişimleri belirlemede, o toplumun söz varlığının çok önemli bir yeri bulunduğu söylenebilir.

Türk kültüründe de inançların önemli bir yeri bir bulunmakta ve Türk dilinin en eski yazılı kaynakları olarak kabul edilen Köktürk harfli yazıtlarda da önemli bir dinî söz varlığının olduğu görülmektedir. Tarih boyunca çok geniş coğrafyalara yayılmış olan Türk topluluklarının, zaman içerisinde farklı inanç sistemlerini benimsedikleri görülse de günümüzde Türk topluluklarının çok büyük bir bölümünün İslam inancını benimsediği söylenebilir. İslam dinini benimseyen Türk topluluklarından biri de “Kavimler Kapısı” olarak adlandırılan Dağıstan’da varlığını sürdüren Kumuk Türkleridir.

8. yüzyıldan itibaren İslamiyetin güçlü bir biçimde kök saldığı Dağıstan’daki önemli etnik gruplardan biri olan Kumuk Türkleri, 20. yüzyıl başlarına kadar Kafkasya’nın yalnız siyasî ve kültürel hayatında değil, sosyal ve dinî hayatında da önemli rol oynamışlardır. Kumuk Türkçesi, farklı dillerde konuşan Kafkasya halklarının ortak anlaşma ve konuşma dili (lingua franca) olarak yüzyıllar boyunca kullanılmıştır. Diğer taraftan, İslâmî ilimlerde kendilerini yetiştiren Kumuk din hocaları, Kafkasya’nın uzak bölgelerine kadar ulaşarak, birçoğu 19. yüzyıl başlarına kadar hâlâ şamanist-pagan inançlarına sahip Kafkasya halklarını İslâmiyetle tanıştırmışlardır (Tavkul, 2005: 38-39).

Halk edebiyatı ürünleri açısından zengin bir özelliğe sahip olan Kumuk Türkçesinin, önceleri Kazan ve Kırım etkisinde bir gelişim çizgisine sahip olduğu

görlür. Kumuk Türkçesi edebî dili, bugünkü şeklini Sovyet Rusya döneminden sonra almıştır.

Kumuk Türkçesi, Kıpçak grubuna ait bir Türk lehçesidir. “Kuzey grubu Türk lehçeleri” şeklinde adlandırılan ve bugün Tatar, Kazak, Kırgız, Başkurt, Karakalpak, Kumuk, Nogay, Karaçay-Balkar, Kırım Tatar ve Karay Türkçeleriyle devam eden Kuzey grubu, tarihî Kıpçak Türkçesinin bugünkü çağdaş temsilcileridir. Günümüz Kıpçak Türkçesinin “Karadeniz-Hazar Bölgesi”ne dahil olan Kumuk Türkçesinin konuşucularının büyük çoğunluğu Rusya Federasyonuna bağlı Dağıstan Özerk Cumhuriyetinde (1992 tahminlerine göre 250 bin kişi), geriye kalan kısmı (yaklaşık 50 bin kişi) Çeçen ve Osetya Özerk Cumhuriyetlerinde yaşamaktadır (Alkaya, 2013: 178-179).

Bugünkü Dağıstan’da Kumuk Türkleriyle birlikte büyük bir çoğunluğu Sünni Müslüman olan otuz civarında etnik grup yaşamaktadır. Bölgede özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren Nakşibendî tarikatı, büyük bir nüfuz kazanmış ve Ruslara karşı yürütülen cihat hareketlerini organize ederek saygınlık sağlamıştır. Ayrıca Dağıstan’da din ilimlerini öğretmek amacıyla pek çok medrese ve cami inşa edilmiştir. Bu kurumların yetiştirdiği önemli ve tanınmış bilginlerden biri de Abusupiyan Akayev’dir (Pekacar, 2007: 943).

Bu çalışmada Kumuk Türklerinin dinle ilgili söz varlığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada B. G. Bammatov (2011) ve Çetin Pekacar (2011) tarafından hazırlanan Kumuk Türkçesi sözlükleri, Hakan Akca’nın (2018), (2025) ve Hasan Orazayev’in (1993) çalışmaları taranmış ve dinle ilgili sözcükler fişleme yöntemiyle belirli konu başlıkları bağlamında belirlenmiştir. Bazı madde başlarında sözcükle ilgili örneklere de yer verilmiştir. Çalışmada kişi adlarına madde başı biçiminde yer verilmemiştir.

Söz varlığı öğeleri

1) Allah/yaratıcı ve sıfatlarına yönelik söz varlığı

alhamdulillah: elhamdülillah, Allah’a şükür

Allah: Allah, Tanrı, Yaratıcı; “**Allahnı balahı:** Allah’ın belası, cezası”; “**Allah bergen gün:** Allah’ın her günü”; “**Allahu Taala:** Allahu Teala, Yüce Allah”; “**Allahha şükür:** Allah’a şükür”; “**Allahnı üyü:** Allah’ın evi: cami, mescit”

celle celāluhū: Allah için kullanılan “azameti yüce ve ulu olan” anlamında bir saygı sözü

Huday: Hüda, Allah, Tanrı

İlahi: 1) İlahi, Allah, Tanrı 2) (ünlem) İlahi, Ey Allah'ım; “**İlahi, ne arıvdür bu!** İlahi, ne güzel bu!”

ķadir: kadir; muktedir, güç, kudret

Rabbi: Rab, Allah; Ya Rabbi: Ya Rabbi

rahmat: rahmet, bağışlama; “**Allah rahmat etgir:** Allah rahmet etsin”;
“**Allahnı rahmatı:** Allah'ın rahmeti”

subķānallāh: sübhanallah

taala: taala, yüce; “Allahu taala”

Tengiri: Tanrı, Allah

yaratķan: 1) yaratan, yaratıcı, Allah; “**Meni yaratķan Allah!:** Beni yaratan Allah!”

yaratıv: yaratma, yoktan var etme

2) Peygamber ve doğaötesi varlıklara yönelik söz varlığı

Adam: Adem peygamber; “**Adam bulan Hava:** Adem ile Havva”

aleyhi's-selām: “ona selam olsun” anlamında peygamberlerin adıyla birlikte söylenen bir dua

anbiyā: nebiler, peygamberler

Azāzil: şeytanın melek olduķu sıradaki esas adı

Azireyil: Azrail meleķi

Cabrāil: Cebrail meleķi

cin: (din, mitoloji) cin; cinleri tutmaķ: cini tutmak, öfkelenmek

iblis: 1) iblis, şeytan 2) sinsi, kötü niyetli, kurnaz

iblisçe: şeytanca, iblisçe; sinsice, kötü niyetle

İsrāpil: İsrail meleķi

Kelimullah: “Allah ile konuşan” anlamında Hz. Musa'ya ait bir lakap

mahdi: mehdi

malaik: melek

Malakulmavut: ölüm meleķi, Azrail

Mikāil: Mikail meleķi

Munkar: (din) Münker meleķi; “**Munkar bulan Nakir:** Münker ile Nekir”

payhammar: peygamber; “**Adam payhammar:** Adem Peygamber; **Mahammad payhammar:** Muhammet Peygamber; **Davut payhammar:** Davut peygamber; **Musa payhammar:** Musa Peygamber; **İsa payhammar:** İsa Peygamber”

payhammarlık: peygamberlik

perişte: 1) ferişte, melek 2) (mecaz) çekici, alımlı olmayan görünüm; sıradanlık

rasul: 1) resul, elçi (Hz Muhammet için kullanılır) 2) Rasul (erkek adı)

sur: İsrafil adlı meleğin borusu

şaytan: şeytan

Taccal: Deccal

Yacuc va Macuc: Yecüc ve Mecüc

zabaniyat: zebani, cehennem bekçisi

3) Dinle ilgili kişilere yönelik söz varlığı

aşhāba: ashab, Hz Muhammed’in arkadaşları

azancı: ezancı, ezan okuyan kimse, müezzin

azañcılık: ezancılık, müezzinlik

budun: müezzin; “**Budun namaz çakıra:** müezzin namaza çağırıyor (ezan okuyor)”

dinçi: din adamı

dinçilik: dincilik

dinli: dine inanan, inançlı; **dinli adam:** inançlı insan

haci: 1) (din) hacı 2) Hacı (erkek adı), Hacı 3) birleşik erkek veya kadın adı oluşturur: Alihaci, Haciali, Hacıhan

hılmaccı: (din) şifacı; **hılmaccı molla:** şifacı hoca

hapis: hafız (Kur’an-ı Kerim’i ezbere bilen kişi)

hatib: hatip

imam: 1) (din) imam, dinî önder 2) İmam (erkek adı)

imanlı: imanlı, iman sahibi

imanlılık: imanlılık

kaadi: kaadi (Müslümanların ruhani lideri, cami imamı)

kaadilik: kaadilik

kazavat: 1) (din) gazavat, Müslüman olmayanlara karşı yapılan kutsal savaş
2) Kazavat (erkek adı)

kazavatçı: gazi, Müslüman olmayanlara karşı yapılan kutsal savaşa katılan kimse

kazavatçılık: gazilik, Müslüman olmayanlara karşı yapılan kutsal savaşa katılma durumu

kırklar: (din) kırklar, kırk evliya

kul: kul

molla: (din) molla

müfti: 1) müftü 2) bir bölgedeki yetkili din adamı

müftilik: müftülük, müftülük görevi

müftiyat: müftülük, müftülük yönetimi

mümin: 1) mümin, inanan 2) (erkek adı) Mümin; bazı birleşik özel adların bir bölümünü oluşturabilir: Abdilmumin, Muminat

müminlik: müminlik

mürit: mürit, irşat için bir mürşide bağlanmış olan

mürşit: mürşit, irşat eden

pir: pir, Müslüman din öncüsü

piravun: (din) firavun; “**Misri piravunları:** Mısır firavunları”

ruhani: din adamı, ruhani

supu: 1. (din) sufi, mutasavvıf 2. dindar; “**supu adam:** dindar insan”

supuluk: sufilik, dindarlık

şahit: (din) şehit; “**Şahit bolmak:** şehit olmak”

şapaat: (din) şefaati; **şapaat etmek:** şefaati etmek

şapaatçı: şefaatiçi; “**Şapaatçı bolsun!:** Şefaatiçi olsun!”

şapaatçılık: şefaatiçilik

şapaatlı: şefaati

şariatçı: şariatçı

şayhulislam: şeyhülislam

şayih: şeyh; “**şayihni ziyaretı:** şeyhin türbesi”

şayihlik: şeyhlik

şih: şih, şeyh

tarikatchı: 1) tarikatçı, tarikat mensubu; dindar 2. tasavvuf yolunda olan kimse

ustaz: (din) üstad, hoca

vali: veli, ermiş; “**valini kaburu:** velinin kabri”

valilik: velilik, ermişlik

valiyullāh: evliya, Allah dostu

vasiyusu: dinen vasiyeti uygulayan kişi

vazaçı: vaaz veren kişi, vaizlik yapan kişi

4) İbadet, öğretiler ve dua adları

aba: aba (din adamlarının giydiği uzun kıyafet)

accal: ecel, ölüm

ahiratlık: ahiretlik, ahirete ilişkin

ahiratnı azabı: ahiret azabı, cehennem azabı

ahiratsız: 1) günahkâr 2) inançsız

ahiratsızlık: 1) günahkarlık 2) inançsızlık

alham: Fatiha Suresi

Allaha baş urmak: secde etmek, Allah’a dua etmek

Allahsız: Allahsız, inançsız

Allahsızlık: Allahsızlık, inançsızlık

āmennā: “iman ettik” anlamında bir söz

amin: (din) amin; dualardan sonra “Allah kabul etsin” anlamında kullanılan bir söz 3) Amin (kişi adı)

arş: arş, gökyüzünün yedinci katı

attahiyat: tahiyyat duası

azan kıçırmaç: ezan okumak

azan: 1) ezan; 2) yeni doğanın kulağına okunan ezan

barkaman: (din) Tanrı'nın armağanı

Bismilla: bismillah; 1) **Bismillahirrahmanirrahim!**

Bismillahirrahmanirrahim (esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla) 2) herhangi bir işe başlanırken söylenen kalıp söz "Bismillah"

busurmān: Müslüman

busurmānlık: Müslümanlık

cahannem: cehennem

camāat: cemaat

canaza: cenaze; **canaza namaz:** cenaze namazı

cennet: (din) Cennet; 2) Cennet (kadın Adı)

din: din

dinlilik: dinlilik, inançlılık, bir dine mensup olma durumu

dinsiz: dinsiz, inançsız

dinsizlik: dinsizlik, inançsızlık, ateistlik

dua: 1) dua; **dua okuma:** dua okumak; 2) muska; **dua yazma:** muska yazmak; **mollağa dua yazdırma:** mollaya muska yazdırmak; **boynuna dua takma:** boynuna muska takmak;

gavur: 1) gavur, kâfir, inançsız 2) üçkağıtçı, dolandırıcı, kurnaz

gebin: dinî nikâh; **gebin kıyım:** nikâh kıyma (dine göre)

gebinli: (din) yasal, yasal olan, meşru (evlilik, doğan çocuk); **gebinli kadın:** meşru (nikâhlı) karı/kadın; **gebinli tuvgan:** meşru (doğan) çocuk, evlilik birlikteliğinden doğan çocuk

gebinsiz: nikâhsız, gayrimeşru

günah: günah, yazık

günahlılık: 1) günahlılık, günahkârlık, suçluluk; **Allah'ın aldında günahlılık:** Allah'ın önünde günahlılık

günahsız: 1) günahsız 2) suçsuz

günahsızlık: 1) günahsızlık 2) suçsuzluk

hac: hac; **hacğa barma:** hacca gitmek

hadis: hadis

halal: (din) helal, dinin kurallarına aykırı olmayan, dinî bakımdan yasaklanmamış olan, haram karşısı

haram: 1) haram; yasak, pis, kötü, murdar; “**koynu haram etmey soyuğuz:** koyunu haram (ölmeden, murdar) etmeden kesiniz”; “**İslam, busurmanlağa içkini haram etgen:** İslam, Müslümanlara içkiyi haram etmiştir” 2) dürüst olmayan yollarla edinilen, helal olmayan; **haram akça:** haram para; **aşharam:** beleşçi, bedavacı

haramçı: 1) haramcı, haramzade, haram işleyen kimse 2) (mecaz) dolandırıcı

harasat: arasat; karışık, panik, telaş, kargaşa, gürültü; **harasat maydan:** mahşer yeri, arasat (kıyamette insanların toplanacağı yer)

hicrat: 1) hicret (Hazreti Muhammet’in Mekke’den Medine’ye göçü) 2) göç

huṭba: hutbe

īmān salmak: iman etmek

ibadat: 1) ibadet 2) dua; ibadat üy: ibadet yeri, ibadethane, tapınak, mabet; **ibadat etmek** a) ibadet etmek; b) dua etmek 3) İbadat (kadın adı)

idda: iddet, evliliği sona eren kadının yeniden evlenmesi için gereken süre

iman: (din) iman, inanç; **imanı bar:** imanı var, imanlı; **imanı yok:** imanı yok, imansız; **imanğa kaytmak:** a) imana gelmek, inançlı olmak; b) pişman olmak; **imanbarmaq:** şehadet parmağı 2) bazı kadın veya erkek birleşik adlarının ilk bölümünü oluşturur: İmanali, Amankazali, İmanmurza, İmanşapi, İmanat

imansız: imansız, inançsız; **imansız bolmaq:** inançsız, dinsiz olmak; dinden dönmek 2) (mecaz) sert, acımasız, zalim

imansızlık: 1) imansızlık, inançsızlık; dinden dönme durumu 2) (mecaz) sertlik, acımasızlık, zalimlik

inşalla: (konuşma dilinde) inşalla, inşallah, “Allah isterse” anlamında kullanılan kalıp söz

inşallah: 1) inşallah, “Allah isterse” anlamında kullanılan kalıp söz 2) İnşallah (belki olur anlamında)

İslam: 1) İslam, Müslümanlık; 2) Erkek adı olarak kullanılır: İslam, Hadislam, Nurislam, İslamgerez

itıkad: itikat, inanç

qadar: (din) kader, yazgı

qamat: kamet, namaza çağırma

kaparat: kefarete; **ölünü ardından kaparat çıkarmak:** ölünün ardından kefarete çıkarmak

kapir: kâfir, Müslüman olmayan 2) (mecaz) ahlaksız, dolandırıcı

kapirlik: kâfirlik, kâfir olma durumu

karamat: (din) keramet, ermiş kimselerin gösterdiklerine inanılan doğüstü, şaşkınlık uyandırıcı davranış veya durum; **“Oğar karamat açılğan:** ona keramet açıldı”

Kavsar: Kevser, cennette bulunduğu inanılan kutsal ırmak, havuz veya çeşme; **Kavsar bulak:** Kevser çeşmesi 2. **Kavsar:** Kevser (kadın adı veya kadın adının bir bölümü): Kavsarat, Kavsarhanım

kılavuz: 1. (din) Kur'an sureleri 2. kılavuz, rehber

kırkı: 1) (din) kırk günlük süre –yeni doğanlar için- 2) kırk gün dolma (ölen için); **kırkın etmek: kırkını çıkarmak**

kırklamak: (din) kırklamak, kırk kez yıkamak, temizlemek -köpek veya domuzun dokunduğu yeri-

kırklanıv: kırklanma

kırklanmak: kırklanmak, kırk kez su dökünmek

kırklav: (din) kırklama, kırk kez yıkama, temizleme -köpek veya domuzun dokunduğu yeri-

kitap: (din) kutsal kitap, din kitabı

Qulhu: (din) İhlas Suresi

Qulhu-Alham: İhlas ve Fatıha Sureleri

kurban: 1) (din) kurban -ayı- 2) Kurban Bayramı 3) **kurban günü:** Kurban - Bayramı- günü 4) kurbanlık, kurbanlık hayvan (koyun, inek, boğa, deve vd.) 5) Kişi adı olarak kullanılmaktadır: “erkek adı: Qurban, Qurbanali, Qurbangaji; kadın adı: Qurbananay, Qurbankız”

kurbanlık: 1) (din) kurbanlık hayvan 2) kurban olma durumu

layla: 1) (din) zikir: La ilahe illallah 2) **Layla:** Leyla (kadın adı)

malun: 1) melun, lanetli 2) kâfir, inançsız

malunluk: melunluk, lanetlilik

markaçanamaz: (din) akşam namazı; **markaca namaznı vaqtisi:** akşam namazı vakti

mavlet: 1) mevlit; **mavlet etmek:** mevlit yapmak 2) Mavlet (erkek adı)

mazhap: mezhep, din öğretisi kolu; **İmam Şapini mazhabı:** İmam Şafii'nin mezhebi

mubarak: 1) (din) mübarek

mubaraklık: mübareklik, mübarek olma durumu

munapiğ: 1) münafık, arabozan, ikiyüzlü 2) (din) münafık

munapiğlik: 1) münafıklık, arabozanlık, ikiyüzlülük 2) (din) münafıklık

murdar: 1) (din) murdar; **murdar bolmağ:** murdar olmak; **hayvan murdar bolup kaldı:** hayvan murdar oldu; 2) (mecaz) rezil, adi, pis

murtad: (din) mürtet, Müslümanlığı bırakıp başka bir dine geçmiş olan kimse

Muslim: müslim, Müslüman; 2) Erkek adı olarak kullanılır: Müslim; bazı kadın adlarının ilk bölümünü oluşturur: Muslimat

Musliman: Müslüman

Muslimanlık: Müslümanlık

naccas: 1) girişken, kurnaz; 2) alçak, adi; **naccas adam:** adi insan 3) (din) günahlı, günahkâr;

naccaslık: 1) adilik, alçaklık 2) (din) günahlılık, günahkârlık

namaz: (din) namaz; **erten namaz:** sabah namazı; **tüş namaz:** öğle namazı; **ekinni namaz:** ikinci namazı; **markaça** veya **ağşam namaz:** akşam namazı; **yassı namaz:** yatsı namazı; **canaza namaz:** cenaze namazı; **sünnet namaz:** sünnet namazı; **namaz etmek:** namaz kılmak; **beş namaz:** beş vakit namaz; **namazğa yürümek:** namaza -mescide- gitmek; **namaz kılıv:** namaz kılma

namazlık: (din) namazlık, seccade, üzerinde namaz kılınan örtü

namazlık: namaz ile ilgili; **şolay molla etdirgen namaznı ne namazlığı bola?** Böyle (okuryazar olmayan) mollanın kıldırıldığı namazın namazlığı ne ola?

nazru: (din) ant, yemin, ahit; **nazru etmek:** yemin etmek

nikah: (din) dinî nikâh; **nikah etmek:** nikâh etmek; **nikah ettirmek:** nikâh ettirmek

nikahlı: 1) (din) nikâhlı 2) kanuna göre nikâhlı; **O, onu nikahlı katını:** O, onun nikâhlı karısı

nikahlılık: nikâhlılık

nikahsız: (din) nikâhsız, evlilik dışı, gayriresmî; nikâhsız yaş veya piç: evlilik dışı çocuk (piç)

nudur: 1) (din) yemin; **nudurum bar:** yeminim var 2) söz verme

nur: 1) nur, ışık; **nurlerin çaçmak:** nur/ışık saçmak 2) (din) nur; **Şayihni kaburunda nur yangan:** şeyhin kabrine nur inmiş

oraza: oruç; **oraza tutmak:** oruç tutmak; **oraza açmak:** oruç açmak

pasık: 1. fasık, günahkâr, 2. ahlaksız, alçak

pasıklık: 1) fasıklık, günahkârlık 2) ahlaksızlık, alçaklık

Patiha: 1) (din) Fatiha Suresi

patva (veya fetva): 1) fetva 2) öğüt, nasihat, ahlak dersi 3) karar, hüküm (mollanın) **patva bermek:** hüküm vermek

pislemek: 1) ayıplamak, kınamak 2) pisletmek, kirletmek 3) (din) kutsallığını bozmak, kirletmek

pislev: 1) pisleme, kirletme 2) (din) kutsallığını bozma

ruh: 1) ruhsal durum, moral 3) (din) ruh

rukû: rûku, namazda öne eğilme

sadağa: sadaka; **sadağa bermek:** sadaka vermek; **sadağa tilemek:** a) sadaka dilemek; b) dilenmek 2) bağışlama; **sadağa etmek:** bağış yapmak 3) anma, mevlit etme; **ölünü elivaşın bermek:** ölünün hayrına sadaka/yemek vermek 4) (mecaz) kurban; **can sadağası:** can kurbanı (zor durumdan kurtulma sonrası kesilen kurban)

salah: 1) (din) sela 2) Salah (erkek adı) 3) bazı birleşik erkek adlarının ilk bölümünü oluşturur: Salahbek vb.

salavat: 1) (din) salavat, dua; **salavat salmak:** salavat getirmek 2) Salavat (erkek adı)

sucda: 1) (din) secde 2) (mecaz) tapınma; **sucda etmek:** a) secde etmek; b) (mecaz) hayranlık duyma

sura: sure; **Qurannı surası:** Kuran'ın suresi

sünnet: 1) (din) sünnet -erkeklik organındaki derinin kesilmesi-; **sünnet etmek:** sünnet etmek 2) sünnet (İslamdaki din kuralları) 3) sünnet (Hz Muhammet'in davranışları)

sünnetlemek: sünnet etmek

sünnetlenmek: sünnet edilmek

sünnetletiv: sünnet ettirme

sünnetletmek: sünnet ettirmek

sünnetlev: sünnet etme (kesme)

sünnetli: sünnetli, sünnet edilmiş

sünnetlilik: sünnetlilik, sünnetli olma durumu

sünnetsiz: sünnetsiz

sünnetsizlik: sünnetsizlik

şahadat: şahadet; **şahadat geltirmek:** şahadet getirmek

şahardan: (din) sahur; şahardan turmak: sahura kalkmak

şariat (din) şeriat; **şariat yolda üyleniv:** şeriata göre evlenmek

Şiyit: Şii, Şiilik mezhebinden olan kimse

şükür: şükür; **şükür Allahğa:** şükür Allah’a

tafsir: tefsir

talak: talak, boşanma; **Ol kınnı üç de talakın boş etgen:** “O, karısına üç defa boş ol dedi”

talkın: talkın (mezar kapatıldıktan sonra okunan dua)

tallahi: tallahi (yemin sözü); **vollahi-tallahi:** “vallah-tallahi”

tapkir: tekbir

tarikât: tarikat

tavakkul: tevekkül

taziyat: taziye

tirilmek: (din) dirilmek, mezardan kalkmak

toba: tövbe; **toba etmek:** tövbe etmek

umma: ümmet, Müslüman toplumu

ümnet: (din) ümmet; **Mahammat ümmeti:** Muhammet ümmeti

vallah: vallah (yemin sözü)

vaza: 1) vaaz, öğüt, nasihat; 2) vaiz, öğütçü; **vaza etmek:** a) öğüt vermek; b) vaaz vermek, vaizlik etmek

Yasin: Yasin Suresi; **Yasin oğumağ:** Yasin okumak (mezarda)

yassınamaz: yatsı namazı

yazğan: yazgı, kader

yerni yetti katı: yerin yedi katı (cehennem)

Zabur: Zebur

zakat: zekat

zağum: zakkum ağacı -Kur'ân-ı Kerîm'de bahsedilen ağaç-

zemzem: zemzem, Müslümanlar tarafından kutsal sayılan suyun adı; **zemzem suv:** zemzem suyu

zikir: zikir, dua, sözünü etme; **zikir aytmak:** zikir çekmek; **zikir etmek:** zikir etmek; **zikir nazmaları:** zikir ilahileri

ziyarat: ziyaret, din gereği kutsal görülen yer; **ziyaratğa barmaq:** a) ziyarete (kutsal yere) gitmek, ziyaret etmek b) mezara gitmek, mezarı ziyaret etmek

zuvap: 1) iyilik, hayır 2) (din) sevap, iyi iş

zuvhanlar: (din) tespih; **kahraba zuvhanlar:** kehribar tespih

orazlı: oruçlu; **Orazlıdır anası:** Oruçludur anası.

5) İslam dininde önemli zamanlar

ağırât: ahiret, öbür dünya

ağırzaman: ahir zaman, kıyamet alametlerinin görüldüğü zaman

bayram: bayram; **Oraza Bayram:** Ramazan Bayramı; **Qurban Bayram:** Kurban Bayramı; **Oraza ay:** Ramazan ayı

hadir Gece: (din) Kadir Gecesi

kıyamatgün: (din) kıyamet günü

mağşar: 1) (din) mahşer, hesap günü; **mağşarnı maydanı:** mahşer meydanı
2) (mecaz) kalabalık

muharram: muharrem (hicri takvimin ilk ayı)

6) Dinî mekan ve yönler

kıbla: 1) (coğrafya) güney; **üynü terezeleri kıblağa bağgan:** evin pencereleri güneye bakıyor 2) (din) kible, Kâbe'nin bulunduğu yön

Kaaba: Kâbe, Müslümanların kible olarak yöneldiği kutsal mekân; **Kaabağa barmağ:** Kâbe'ye (hacca) gitmek; **Kaabağa barıv:** Kâbe'ye (hacca) gitme; **Kaabayol:** (astronomi) Samanyolu

mecit: mescit; **Cuma mecit:** Cuma mescidi, Cuma namazı kılınan mescit

mihrab: mihrap, cami ve mescit vb. yerlerde kâbe yönünü gösteren oyuk veya girintili yer

minara: (din) minare; **mecitni minarası:** mescidin minaresi 2) kule

hayrat: (din) hayrat, hayır yapma; **hayratınga çıkır:** hayratla/hayırla anıl

ķulla: (din) şadırvan

sırat: sırat; **sırat köpür:** sırat köprüsü

hucra: dinî mekânlardaki hücre, bölme, küçük oda

Baytullāh: Beytullah, Kâbe

Makka: Mekke

Tasnim: Tesnim Irmağı, cennetteki ırmaklardan biri

Baytu'l-mukaddas: Mescid-i Aksa

madrasa: medrese

Madina: Medine

7) Diğer Din ve İnançlara Yönelik Söz Varlığı

7.1.) Hristiyanlıkla ilgili söz varlığı

Baptist: Protestan; **baptist kıtın/ķız** Protestan kadın/ķız

Bibliya: kutsal kitap, İncil; **Bibliya ħabarları:** İncil anlatıları

ikon: (din) ikona

İncil: (din) İncil

Katolik: Katolik; **2. Katoliklikle ilgili;** **Katolik Kilisa:** Katolik kilisesi

Katoliklik: Katoliklik

Katolitsizm: Katoliklik; **Katolitsizm din:** Katoliklik inancı

ķilisa: kilise

monastır: (din) manastır; **erenleni monastır:** erkek manastır; **ķatınlanı monastır:** kadın manastır

monaħ: (din) keşiş, rahip; **Monaħ kıtın:** keşiş kadın, rahibe

Pasha: (din) Paskalya; ~ **yımirtkalar:** Paskalya yumurtaları; ~ **paskaları:** Paskalya kekleri

Rekviem: (müzik) Hristiyanlığa özgü bir tür ayin müziği

haçperes: (din) haçperest, Hristiyan; **haçperes din:** Hristiyanlık dini;
haçperes kilisa: Hristiyan kilisesi

haçpereslik: haçperestlik, Hristiyanlık

haçperesçe: haçperestçe, Hristiyanca

hram: (din) tapınak, ibadethane

7.2.) Yahudilikle ilgili söz varlığı

sinagog: sinagog

ravvin: haham

Qagal: matsa, Yahudilerin Fısıh/Hamursuz Bayramı'nda yediği ekmek;
Qagal Bayram: Fısıh/Hamursuz Bayramı

Cuhut: Yahudi, Musevi, İbraniler; **bırınğı Cuhut til:** eski İbrani dili

Tavrat: Tevrat

7.3.) Diğer inançlarla ilgili söz varlığı

ateizm: ateizm, tanrıtanımazlık

ateist: ateist, tanrıtanımaz

ateistlik: ateistlik, tanrıtanımazlık

İndüizm: (din) Hinduizm

Buddizm: Budizm

but: put

butperes: putperest

butpereslik: putperestlik

Macūs: Zerdüş dinine inanan ve ateşe tapan kimse

Sonuç

1. Yapılan çalışma sonucunda din ile ilgili 296 madde başı sözcük tespit edilmiştir. Bu madde başı sözcüklerden 266'sının İslam diniyle ilgili olduğu görülmüştür. İslam dışındaki dinlerle ilgili söz varlığı ögeleri ise 30 tane olup bu sözcüklerin 16'sı Hristiyanlık, 5'i Yahudilik, 9'u ise diğer inançlarla ilgilidir. Tespit edilen madde başı sözcüklerin %89.88'i İslam, %5.40'ı Hristiyanlık, %1.68'i Yahudilik, %3.04'ü ise diğer dinlerle ilgilidir. Buna göre; Kumuk Türklerinin hem kendi dinî inançlarının hem de yaşadıkları coğrafyadaki diğer inançların Kumuk Türkçesi söz varlığına yansıdığı ve bu açıdan değerlendirildiğinde, Kumuk Türkçesinin söz varlığının Kumuk Türklerinin inancıyla paralellik gösterdiği söylenebilir.
2. İslam diniyle ilgili sözcüklerin 13'ünün Allah ve Allah'ın sıfatlarına; 25'inin peygamber ve dindeki doğaötesi varlıklara; 51'inin dinle ilgili kişilere; 157'sinin ibadet, din öğretileri ve dua adlarına; 7'sinin dindeki önemli zamanlara, 15'inin ise dinle ilgili mekânlara yönelik sözcükler olduğu belirlenmiştir.
3. Belirlenen söz varlığı ögelerinin yapı özelliklerine bakıldığında; 289 madde başının ad, 7 madde başının ise fiil olduğu görülmüştür. Ad olarak verilen madde başları içerisinde 16 sözcüğün yardımcı fiil olarak birleşik fiil grubu oluşturduğu ve bunların ilgili kaynaklar içerisinde ayrı madde başı olarak değil, ilgili madde içerisinde yer aldığı tespit edilmiştir. 7 sözcüğün (kırklamak, kırklanmak, pisleme, sünnetlemek, sünnetlenmek, sünnetletmek, tirilmek) ise ayrı madde başı olarak yer aldığı ve fiil yapım ekleriyle türetildiği görülmüştür. Türetilen fiillerden Arapça sünnet sözcüğü dışındaki fiillerin tabanlarının Türkçe olduğu görülmüştür.
4. 51 sözcüğün ise (azançı, garamçı, imansız, ateistlik vd.) ad tabanı başka dillerden olsa da ad yapım ekleriyle bu alıntı sözcüklerden dinle ilgili yeni sözcükler türetildiği tespit edilmiştir.
5. Dinle ilgili olumlu kavram adlarının, kadın ve erkek kişi adlarında da kullanıldığı görülmüştür: Kurbanalı, Ğacialı, Mavlet, Mümin, Cennet, Nurislam, Salavat vd.
6. Dindeki olumsuz kavram adlarının anlam genişlemesine uğrayarak insan ilişkilerindeki olumsuz durumlar için de kullanıldığı belirlenmiştir.
7. Kible sözcüğü Kâbe'nin yönünü göstermenin yanında güney yönü için de kullanılmış ve anlam genişlemesine uğramıştır.

İnançlar, toplumlar üzerinde derin etkileri olan bir olgudur ve bu nedenle inançların kültürler üzerinde büyük bir etkisi bulunmaktadır. Bu yüzden; her toplumun söz varlığı, o toplumun kültürünü yansıtmaktadır ve inançlar da kültürlerin önemli bir ögesi olarak toplumların söz varlığında kendine yer bulmaktadır. Kumuk Türklerinin ağırlıklı olarak İslam dinini benimseyen bir topluluk olması sebebiyle, Kumuk Türklerinin dinle ilgili söz varlığının önemli bir bölümünün İslam dinine yönelik olduğu belirlenmiştir.

Kumuk Türkçesinin dine yönelik söz varlığına genel anlamda bakıldığında İslam dininin Kumuk Türklerinin inançlarında ve söz varlıklarında önemli bir yer edindiği, İslam dinindeki olumlu ve olumsuz kavramların anlam genişlemesine uğrayarak kişi adlarından sosyal yaşama değin söz varlığına etki ettiği, dine yönelik alıntı sözlerin gerek biçim bilgisi gerekse de ses bilgisi bakımından Kumuk Türkçesinin dil bilgisi kuralları bağlamında Kumuk Türkçesine uyarlandığı görülmüştür. Kumuk Türkçesine yönelik yapılacak daha kapsamlı araştırmalarla, Kumuk Türkçesinin dinle ilgili söz varlığına yönelik daha fazla verinin elde edilmesi ve daha ayrıntılı sonuçlara ulaşılması mümkün görülmektedir.

Kaynakça

- Akca, H. (2018). Kumuk Türkçesiyle Yazılmış Arap Harfli Bir Vaaz Kitabı Gül Bağça (İnceleme, Metin, Aktarma, Dizin). Gece Kitaplığı: Ankara.
- Alkaya, E.(2013). “Kumuk Türkçesinde Edatlar”. Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8/9, 177-205.
- Akca, H. (2025). Kumuk Türkçesiyle Yazılmış Arap Harfli Bir Eser: Vilayatıma Savğat “Vatanıma Armağan” (İnceleme - Metin - Aktarma - Dizin). Sonçağ Akademi: Ankara.
- Bammatov, B. G. ve Gajiagmatov, N. E. (2011). Kumukça-Orusça Sözlük. DGU: Mahaçkale.
- Orazayev, H. (1993). Abusupiyan Akayev- Payhamarnı Yolu Bulan. Dağıstan Kitap Basmahanası: Mahaçkale.
- Pekacar, Ç. (2007). “Kumuk Türkçesi”. Türk Lehçeleri Grameri (Edt. A.B. Ercilasun). Ankara: Akçağ, 940-1008.
- Pekacar, Ç. (2011). Kumuk Türkçesi Sözlüğü. TDK: Ankara.
- Tavkul, U. (2005). “Kumuk Türkleri Tarihleri, Sosyal Yapıları ve Dilleri Üzerine Bir İnceleme”. Kırım Dergisi 13 (50), 29-39.

BÖLÜM 2

Haldun Taner'in Tiyatroya Uyarlanan Hikâyeleri

Afet Doğan¹

¹ Dr. Öğrt. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Merkez Kampüs Artvin, ORCID: 0000-0002-9885-4690

Giriş:

Haldun Taner, Türk tiyatrosunun ve öykücülüğünün önemli isimlerinden biridir. Ellinin üzerinde öykü yazan Haldun Taner, eserlerinde yaşama sevinci, sevgi, cinsellik, ölüm, toplum yozlaşması, sosyal eleştiri ve sömürü gibi konuları ana izlek haline getirmiştir. (Adıyaman, 2012) “*Haldun Taner’in öykülerinde sosyal yaşam içindeki bireylerin çeşitli kimlik kargaşaları/bunalımları arasında sürüklenişleri/savruluşları söz konusudur.*” (Kanter, 2012, s. 73) Bunun yanı sıra “*hikâyelerini konuşma diline yaslamakla birlikte; hikâyelerinde yabancı mekân ve şahısların yer alması nedeniyle İngilizce, Fransızca ve Almanca kökenli kelimelere de yer vermiştir.*” (Bayrak & Özcan, 2015, s. 58) Modern tarzda yazdığı öykülerinin yanı sıra şüphesiz asıl ününü tiyatrolarıyla sağlamıştır. Tiyatrolarında şehirli insanın günlük hayatı ve yozlaşma ön plana çıkmış, yer yer tarihe de başvurulmuştur. İlk epik tiyatro örneği olan *Keşanlı Destanı*’nı yazmış ve oyun, dünyanın birçok sahnesinde izleyicilerle buluşmuştur.

Eserlerine değinilecek olursa yazarın ilk hikâyesi, 1946 yılında yayımlanan *Yedigün Töhmət* adlı eseridir. İlk hikaye kitabı ise 1949 yılında yayımlanmış olan *Yaşasın Demokrasi*’dir. İncelemeye konu olan *Sahib-i Seyf ü Kalem* başlıklı öykü, bu kitabın içinde yer almaktadır. İkinci hikâye kitabı *Tuş*, 1951 yılında, Üçüncü kitabı *Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu* ise 1953’te yayımlanmıştır. Hikâye, New York Herald gazetesinin düzenlediği milletler arası yarışmada Türkiye birincisi seçilmiştir. (Gürel, 1991, s. 307) Çalışmada yer alan *Eczanenin Akşam Müşterileri* öyküsü de bu kitapta yer almaktadır. *Ayışığında Çalışkur* 1954, *On İkiye Bir Var* 1954’te, *Sancho’nun Sabah Yürüyüşü* 1969’da, *Yalıda Sabah* 1983’te, *Konçinalar* ise 1967’de yayımlanmıştır.

Yazarın ilk tiyatrosu 1949’da kaleme aldığı *Günün Adamı*’dır. 1952’de yazmaya başladığı *Dışarıdakiler* oyunu 1957’de sahnelenmiştir. Bu eserleri takiben *Ve Değirmen Dönerdi*, *Fazilet Eczanesi*, *Lütfen Dokunmayın*, *Huzur Çıkma*, *Keşanlı Ali Destanı*, *Eşeğin Gölgesi*, *Zilli Zarife*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, *Ayışığında Şamata*, *Vatan Kurtaran Şaban* oyunlarını kaleme almış ve devlet tiyatrolarında uzun yıllar sahnelenmiştir. (Adıyaman, 2012)

Haldun Taner, emekli, ihtiyar bir miralayın hatıralarını yazmasıyla edebiyat dünyasına açılmasını konu eden *Sahib-i Seyf ü Kalem* öyküsünü (Harmancı, 2012), *Dışarıdakiler* adıyla tiyatroya aktarmıştır. “*Yazdığı ikinci, sahnelenen ilk oyunudur.*” (Adıyaman, 2012, s. 40) Bir eczanede sıradan insanların hayatını, yaşamın gerçek akışında konu eden *Eczanenin Akşam Müşterileri* adlı öyküsünü ise *Fazilet Eczanesi* adıyla tiyatroya uyarlamış, oyun ilk kez 1960’ta

sahnelenmiştir. Makalede her iki öykünün kısa özetleri verilerek tiyatro versiyonları ile mukayeseleri yapılmıştır.

1. Eczanenin Akşam Müşterileri

1.1. Hikâyenin Kısa Özeti:

Eczanenin Akşam Müşterileri, Haldun Taner'in 1953'te yayımladığı *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* adlı kitabındaki hikâyelerden biridir. (Taner, 2015) Hikâye bir ânı anlatan, maziye göndermeleri olan kısa bir kurgulamadır.

İstanbul'da bir eczane ve oraya girip çıkan insanların yaşantılarına öncelikle dikkat çekilir. Eczane, sadece ilaç satılan bir mekân değil, her kesimden insanın bulunduğu, tavla oynadığı, sohbet ettiği, gündemi tartıştığı mahallenin merkezi olan bir yerdir. Eski bir başvekil, eski bir meclis reisi, eski bir sefir-i kebir, emekli bir miralay, tanınmış bir saz sanatkârı, ünlü bir fenni sünnetçi eczanenin en önemli müdavimleridir. Hitler dönmeme Almanya'sından, Köy Enstitüleri'nin randıman vermediğine, köylülerin meşeye armut aşılamasından, imam hatip okullarının ıslahına kadar her türlü dünya ve memleket konusu konuşulur. Eczanedeki Kalfa Recep ile Eczacının, Galatasaray'da okuyan oğlu Engin'in; gündemlerinde sadece mahalledeki güzel kızlar vardır. Sementin kızları, Engin'i görebilmek için eczanenin önünde dolaşır dururlar.

Dükkânın dışında cereyan eden hayat da hikâyede başarıyla yansıtılmıştır. Çocuklar “van tu tri” diye oyunlarını oynarlar. Eczane müdavimlerinden Efdalettin Bey, “*Bir zamanlar bu oyunu biz de oynardık. Bunun adı o zaman ön dö trua idi. Onu bile Amerikalaştırdık desene*” (Taner, *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*, 2015, s. 32) diyerek ülkedeki değişime dair bilgiler verir. Savaş sonrası yaşanan gelişmeler, yeni Türkiye'nin gelişim aşamaları, her kimlikten insan tarafından bu eczanede tartışılır. Eser ilaç isimleri ve ne işe yaradığına dair günlük konuşmalarla sona erer.

Haldun Taner bu hikâyede, şehrin ve mahallenin kozmopolit yapısını canlı bir Türkçe ile ustalıkla anlatmıştır. Bu tahkiyede, bir döneme ve bir mahalleye mercek tutmuştur. Yazar, hikâyesinde, bilinen klasik tarzdan ayrılmış, gündelik bir konuya mizah unsurlarını ve detaylı gözlemlerini katmıştır. Hikâye bu bakımdan dikkat çekici ve başarılı örnek olarak edebiyatımızdaki müstesna yerini almıştır.

1.2. Hikâyeden Uyarlanmış Piyes: *Fazilet Eczanesi*

Haldun Taner, *Eczanenin Akşam Müşterileri* isimli hikâyesini, 1960'ta *Fazilet Eczanesi* adıyla oyunlaştırmıştır. (Taner, 2019) Eser, üç perdeden, ikinci perde ise iki sahneden oluşmaktadır. “*Fazilet Eczanesi yaşamı gerçek yaşam hızında sergileyen gevşek dokulu bir oyundur.*” (Yüksel, 1986, s. 42-43)

Piyes, eczanenin içindeki insanlar ve dışarının görüntüsüyle tablo havası verilerek başlar. Eczanede bir takım insan topluluğu kendi aralarında konuşurlar. Konuşan bu kişilerin adları: Refet, Recai, Naciye, Yusuf, Ünal, Leman ve Muadelet'tir. Eczacı Saadettin Dertsavan ise laboratuvarında yeni karışımlar hazırlamaktadır. Saadettin Bey, altmış yaşlarında, beyaz saçlı, cana yakın bir adamdır. Eşi vefat edince üç yaşındaki oğlu Ünal'ı tek başına yetiştirmiş, eczanenin müdavimleri sayesinde ikinci defa Naciye Hanım'la evlendirilmiştir. Naciye Hanım da genç kızlığında üvey anneden çok çekmiş, evlenince bir yıl gün yüzü görmüş, sonra dört yıl hastabakıcılığı yapmış mutsuz bir kadındır. Saadettin Bey'le evlenince, arzu ettiği mutluluğa erişememiştir. Çünkü eski yöntemlerle idare edilen ve kıt kanaat geçindiren eczanenin kasasının başında ömrünü çürüttüğünü düşünür. Kocasına eczaneyi satıp faizle geçinmeyi teklif etse de; Saadettin Bey, bu fikre hiç sıcak bakmaz. Mahallelinin kendisi olmadan yapamayacağını ve mesleğini asla bırakmayacağını söyler. Eczacının oğlu Ünal ise heykel sanatına merak sarmış, babasının eczaneyi devam ettirme düşüncesine karşı çıkıp İtalya'ya gitme hayalleri kurmaktadır. Eczacı Sadettin Bey; oğlu Ünal'ı, Şahap Bey'in kızı Neveser ile evlendirmek ister. Ünal, gözlüklü ve sivilceli bu kızla evlenip eczaneyi devam ettirmeyi reddeder.

İstanbul'da Boğaziçi semtindeki bu eczanede, her kesimden kadın ve erkek sohbet edip tavlâ oynarken; dükkâna Sefa takma adlı bir kumpanya oyuncusu girer. Bu oyuncunun gerçek adı Müslim'dir ve Sadettin Bey'in yeni eşi Naciye'nin eski sevgilisidir. Bu ikili öncesinde büyük bir aşk yaşamış; fakat ayrılmak zorunda kalmışlardır. Eczanede karşılaştıklarında birbirlerini tanıyınca önce çekingen davranırlar. Özellikle Naciye, Saadettin Bey'in bu durumu öğrenmesini istemez.

Fazilet Eczanesinin mal sahibi Tahsin Bey, eczanenin yerine yeni bir bina yapmayı düşünmektedir. Otuz altı yıldır kiracı olan Saadettin Bey'den dükkânı boşaltmasını ister. Eczanenin bütün müdavimleri bu isteğe karşı çıksalar da ellerinden fazla bir şey gelmez. Fazilet Eczanesi şimdi yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

İkinci perdenin birinci sahnesi, Pehlivan, Naciye ve Saadettin'in konuşmalarıyla başlar. Eczanenin bir sonraki günü ele alınmıştır. Günlük konuşmalar, ilaçlar ve müşterilerin yanı sıra önemli bir konu daha vardır. Ünal'ın, Roma'daki arkadaşı Ercüment'ten gelen mektubunu babası saklamıştır. Ünal, bunu öğrenince çok sinirlenir ve babasına hayatını kendi istediği gibi şekillendirmek istediğini söyler. Bu münakaşadan sonra ortam durulmaz, gerilim artarak devam eder. Çünkü eczaneye Naciye Hanım, alıcı müşteri bulmuştur. Naciye Hanım, rahat bir hayat sürebilmesi için eczanenin satılmasını istemektedir. Bu durumu öğrenen Saadettin Bey, arkasından bıçaklandığını hisseder. Ayrıca

eczaneinin önünde yıllardır duran incir ağacı da sökülecektir. Gergin diyaloglarla ve ağacın sökülmesiyle sahne sona erer.

İkinci sahnede zaman aynı günün akşamıdır ve eczane o gece nöbetçidir. Ünal ile babası aynı konuları tartışmakta, ortak bir nokta bulamamaktadır. Saadettin Bey, eczacılığın bir sanat olduğunu ve heykeltıraşlıktan daha değerli olduğunu anlatsa da oğlunu ikna edemez. Saadettin Bey, yorgun olduğunun farkına vararak eczaneyi oğlu ve çırağı Yusuf'a bırakarak uyumaya gider. Ünal, denize girmek için soyunmaya başladığı anda partiden sıkılıp erken ayrılan Melda dükkâna gelir. Moralinin bozuk olduğunu ve konuşmak istediğini söyler. Melda mal sahibi Tahsin Bey'in yirmi yaşlarındaki güzel kızıdır. Ünal, kızdan çok hoşlanmaktadır; fakat bu zamana kadar bir ilişki kuramamıştır. Melda'ya içki verir, uzun uzun konuşurlar, dans ederler ve yakınlaşmaya başlarlar. Bunu hisseden Ünal, kızı babasının laboratuvarına doğru sürükler.

Bu arada Naciye de Leman'a gideceğini söyleyerek eczaneden çıkmış, eski sevgilisi Sefa'nın gösterisine gitmiştir. Bu iki eski âşık, oyunun çıkışında baş başa sohbet edip eski günleri yâd ederler. Asıl adı Müslim olan Sefa, yarın Adana'ya gideceğini ve Naciye'nin de kendisiyle gelmesini ister. Naciye ortamdan ayrılırken Müslim'in eski aşk acısı canlanır ve sevgilisinin arkasından ağlamaklı bir bakış atar.

Laboratuvarda sevişen Ünal ile Melda ise kapı sesiyle ürkerler. Müşterilerden Miralay Bey kriz geçiriyordur. Melda'yı üst kapıdan kaçırın Ünal, eczaneinin kapısını geç açınca, dışarıda biriken insanlarla ve Tahsin Beyle karşılaşır. Mal sahibi ve Melda'nın babası olan Tahsin Bey, Ünal'ın laboratuvara dansöz sakladığını iddia ederek, onun üzerine yürür. Ünal'ın bu iddiayı kabul etmez ve inkâr eder. Tahsin Bey ile Ünal arasında bir arbede olur ve ilaç şişelerinin devrilmesiyle laboratuvarda yangın çıkar. 2. Perde son bulur.

Son perdede zaman, ertesi gün yani 30 Ağustos'tur. Gündemde ise eczane yangını ve ortaya çıkan zararlar vardır. Eczane müşterilerinden tapucu Refet ve Recai, Tahsin Bey'den tazminat alacaklarına emindirler. Eczacı Saadettin Bey'i yine de teselli olmaz. Çünkü eczanesi yanıp kül olmuştur. Ayrıca Naciye Hanım da gece, bir veda mektubu bırakarak, bavuluyla evi terk etmiştir. Sinirleri zaten bozuk olan Saadettin Beye eczanedekiler, eşinin onu terk ediş hikâyesini hemen söylemezler. Naciye Hanımın çarşıya indiğini az sonra geleceğini anlatırlar. Tahsin Bey ise, gece Ünal'dan yediği yumruğu unutamamış ve Saadettin Bey'in tüm borçlarını ödemek üzere senetleri elinden almıştır. Tahsin Bey, eczaneinin nöbetçi kaldığı gece yani yangından önce laboratuvarda bir kızın olduğuna emindir. Polisleri getirip soruşturma yaptırarak iddiasını ispat etmek ister. Ünal, bu iddia karşısında direnirken; Melda, sonunda dayanamaz ve babasına o gece

eczanede kendisinin olduğunu itiraf eder. Tahsin Bey, kızgınlıkla kızını hemen evlatlıktan reddeder. Böylece, ortada araştırılacak bir mesele kalmaz.

Gençler Amerika'ya gidip beraber yaşama kararı alır. Saadettin Bey arkalarından bağırır da geri dönmezler. Saadettin Bey eczaneyi satacağını duyurarak Terzi Viçen'e haber yollar. Leman Hanım ise bunlara gerek olmadığını, çok iyi bir haberi olduğunu söyler. Saadettin Bey'in Firdevs Hanım'a verdiği bir ilacı damadı tahlil etmiş ve mükemmel olduğunu söylemiştir. Leman Hanım, sermayeyi kendisinin vereceğini ve ilacın patentini alması gerektiğini söyler. Bu arada Naciye, elinde bavuluyla eczaneye geri dönmüştür. Hayallerinin peşinde gitmekten vazgeçmiş, kasa başında oturmak yerine gişede oturması fikri çok komik ve bir o kadar da acı gelmiştir. Yusuf, Saadettin Bey'in bir şeyden haberi olmadığını söyler ve bıraktığı mektubu da gizlice ona geri verir.

Dükkânın kapatılmasına gönlü razı olmayan Pehlivan, kendi dükkânının sinek avladığını, kirasının da ucuz olduğunu, zaten Gönen'e kızının yanına gideceğini söyler. Bu haber üzerine mahallelinin umutları yeniden yeşerir. Eczane, Pehlivan'ın boşalttığı dükkânda devam edecektir.

Oyun, ilk sahnedeki dekoratif resmin görüntüsüyle sona erer. Yusuf, sonrasında yaşanmış olayları izleyicilere anlatır: Saadettin Bey, bu resmin çekilmesinden iki yıl sonra vefat etmiştir. Ünal, gittikten bir yıl sonra dönmüş ve babasıyla barışmıştır. Eczanede artık hazır ilaçları satmaktadır. Melda ise Tahsin Bey'le barışmamıştır. Amerikan Hava Yolları'nda çalışmaya başlamıştır. Naciye Hanım yine herkesi bırakıp gitmiştir. Leman Hanım'ın romatizmaları geçmiş, Miralay ise vefat etmiştir. Her şey değişse de eczane yerindedir ve temelinde insan sevgisi oldukça var olmaya devam edecektir.

*Fazilet Eczanesi'*nde Haldun Taner, hikâyeyi tiyatroya aktarırken zaman, olay ve kişi sayısını biraz genişletmiştir.

Hikâye, bir mahalle eczanedeki insanların hayatlarından kesitler sunarken; mekân, İstanbul, zaman 1950'li yıllardır. Hikâyede bir günün kısa bir bölümü okuyucuya aktarılmıştır. Piyeste de ise mekân, İstanbul Boğaziçi'ndedir. Sahnenin dekoru on yıl öncesinin görüntüsünü veren bir eczane içi fotoğrafının önünde cereyan eder. Piyesteki hadiseler dükkânda ve dükkânın önündeki sokakta 28,29 ve 30 Ağustos tarihleri arasında üç günde geçer. Ayrıca piyesin sonunda eczanenin çırağı Yusuf, sonraki sekiz yıl içinde olacakları anlatır.

Eserler kişiler bakımından karşılaştırıldığında, arada büyük farkların olduğunu görürüz. Hikâyedeki en önemli kahramanlar eczacı, oğlu Engin, kalfa Recep, Hacı Bey, arabacı İbrahim, Miralay Nazım Bey, Sefir-i Kebir, emekli belediye müfettişi Efdalettin Bey, Advı Bey, Belma, Selma, Rıza Bey, Komiser, Ferdane Hanım, Dürdane Hanım, müteahhitin oğlu, saz sanatkarı, Yahudi Madam,

deniz yarbayı ve neferdir. Tiyatroda ise sahnelenmesinin zor olmasına rağmen kişi sayısı biraz daha artmıştır. Piyeste yer alan kişiler, Eczacı Saadettin Dertsavan, Çırak Yusuf, eczacının eşi Naciye, eczacının oğlu Ünal, müşteriler; Recai, Refet, Emir Eri, Leman, Muadelet, gözlüklü adam, Kâzım, Rus balıkçı Andon, Eleni, Sefa, Postacı, Füsün, Viçen, Sadun, Melda, Alev, Rıza, pehlivan, Tahsin,ERCÜMENT, Köse Mutu, çocuklu kadın, Aytekin, Alman kız, polis, genç kız ve delikanlıdır.

İki eserde de ana karakter olan Eczacı ortaktır; fakat hikâyede ismi verilmemiştir. Piyeste bu kişinin adı ironik ve sembolik olarak Saadettin Dertsavan'dır. Piyesteki Kalfa Recep, tiyatrodaki Yusuf olmuştur. Hikâyede eczacının oğlunun adı Engin iken tiyatrodaki Ünal'dır. Ayrıca Miralay Nazım Bey, piyeste Kâzım adını almıştır. Hikâyede, eczacının eşinden bahsedilmezken tiyatrodaki Naciye Hanım önemli bir konuma sahiptir. Diğer karakterler de geliştirilerek piyeste ufak değişikliklerle karşımıza çıkmıştır. Her iki eserde de farklı etnik kökenden ve dinden şahıslar görmek mümkündür.

Piyeste, duygusal ilişkiler öne çıkarılmıştır. İkinci perdenin her iki sahnesinde de Naciye ile Müslim ve Ünal ile Melda ilişkisi detaylı sunulmuştur. İkinci perdenin sonunda eczanede çıkan yangın ve eczanenin geleceği ile ilgili konular hikâyede yoktur. Üçüncü perdedeki eczanenin sorunları ve akıbetinin ne olacağı meselesi de hikâyede olmayan, piyeste sonradan dâhil edilen konulardır. Sadece birinci perdede çocukların ön dö turuva yerine van tu tri oynamaları ve her şeyin Amerikalaştırılmasının eleştirildiği cümleler, iki metinde de aynıdır.

Dil ve anlatım olarak incelenecek olursa; eserlerde samimi bir anlatım söz konusudur. Her kesimden insanın düşünceleri, duyguları canlı bir konuşma diliyle verilmiştir. Eczacılık ve ilaçlarla ilgili terimsel sözcükler ise olduğu gibi, Latince olarak kalmıştır.

- *Fazilet Eczanesi*, Haldun Taner'in Erenköy'deki Afîyet Eczanesi'nden ve kendi hikâyesinden esinlenerek yazmıştır. Piyeste ilk kez 1960 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiş ve ne yazık ki kitap haline ancak 1982'de getirilebilmiştir.

- Piyeste, Saadettin Dertsavan ve eczaneye girip çıkan 27 farklı karakter üzerine kurgulanmıştır. Piyeste; cahil, eğitilmiş, zengin, fakir, akıllı, deli, Müslüman, gayrimüslim insan toplulukları, kendi bakış açılarıyla hayat, toplum ve ülke hakkında çeşitli fikirler beyan etmişlerdir.

- Piyeste eski ile yeninin karşı karşıya getirilmesi ve sonunda eskinin yeniyi mağlup olması da hüznü bir şekilde anlatılır. Bu durum 1950'lerin Türkiye'sinin görüntüsünü vermesi açısından önemlidir.

- Piyeste, toplumumuz hakkında yapılmış gerçek bir gözlemin sonucu, samimi bir anlatımla gözler önüne serilir. Eserin yıllarca sahnelerde yer bulması, halkımız tarafından sevildiğinin de nişanesidir.

- Haldun Taner, tiyatro hayatımızın önemli bir akademisyen uzmanıdır. Türkiye’de Epik tiyatronun ve Kabare oyunlarının yaygınlaşmasını gerçekleştiren bu drama uzmanı; burada da görüldüğü gibi küçük bir öyküden, muazzam bir üç perdelik oyun çıkarmıştır. Bunu yaparken işin tekniğini de kendinden sonraki uygulamacılara göstermek istemiştir.

2. Sahib-i Seyf ü Kalem

2.1. Hikâyenin Kısa Özeti:

Sahib-i Seyf ü Kalem, Haldun Taner’in 1954 yılında yayımladığı *On İkiye Bir Var* kitabındaki hikâyelerden biridir. (Taner, 2019) Olaylar, başkahraman Miralay Bey etrafında şekillenmiştir.

Miralay, Balkan Savaşları’nda bulunmuş, kahramanlıklarıyla dillere destan olmuş, zamanında çok saygı görmüş bir askerdir. Fakat sonraları bir kenara itilmiş, üç aylığı olmasa ailesinin bile arayıp sormayacağı yaşlı bir adam konumuna düşürülmüştür. Miralay’ın tek ziyaretçisi, hikâyenin de anlatıcısı konumunda olan Almanca muallimi ile kız kardeşi Necla’dır. Bu ikili çoğu akşam, Miralay’la önce satranç oynar sonra ortalığı toplar; arkasından da Miralay’ın bitmez tükenmez askerlik anılarını dinlerler. Miralay, eski günlerine döndükçe bir hüznün çöker ve çok yaşadığını düşünür. Necla’nın ev işlerini yüklenmesi de onu tedirgin eder. Artık ölme zamanının gerektiğini düşünmektedir.

Yine bir akşam, Miralay’ın bitmek bilmeyen anılarını dinleyen genç muallimin aklına bir fikir gelir. Miralay’a anılarını yazmasını önerir. Böylece sabahlara kadar anı dinleme külfetini, kâğıtların sırtına yükleyecektir. Bu teklifi kabul eden Miralay, hiç vakit kaybetmeden ertesi gün kollarını sıvar ve anılarını yazmaya başlar. Bu çalışmaya kendini o kadar kaptırır ki Necla, yaşlı adama kötü bir şey olacağından endişe eder. Necla’nın ağabeyi ise yaşlı adamın, ömrünün son günlerinde bir uğraş bulmasının faydalı olduğunu, ölecekse bile en azından mutlu öleceğini düşünür.

En az bir buçuk yılda yazılacağı tahmin edilen kitap, Miralay’ın gayretiyle çok kısa bir sürede tamamlanmış ve hatta temize çekilmiştir. “Hayat-ı Askeriyem” kitabının artık basılması icap ediyordur. Genç adam, masrafları kendi cebinden karşılayarak kitabı bastırır ve satışa çıkarır. Miralay, kitapçılarda eserini gördükçe çocuk gibi sevinir. Necla, Miralay’ın o gece sevinçten öleceğini düşünür; fakat aksine ertesi sabah daha dinç görünmektedir. İkinci kitabı “Tarih-i Harp” için çalışmalara bile başlamıştır. Genç adam, Miralay’ı vazgeçirmek

istese de başarılı olamaz ve yeni kitabın basımı için nereden para bulabileceğini kara kara düşünür. Tüm bunlar yetmezmiş gibi Miralay'ın Mudanya'daki vefasız kızı, babasına kitap yazdırıp para kazandığını düşünen genç adamdan kendi hissesini istemek için eve gelmiştir.

2.2. Hikâyeden Uyarlanmış Piyes: *Dışarıdakiler*

Haldun Taner, *Sahib-i Seyf ü Kalem* hikâyesini, 1957 yılında *Dışarıdakiler* adıyla tiyatroya uyarlamıştır. (Taner, 1990) Eser, altı tabloda oluşmaktadır.

Piyes, Darülaceze'deki yaşlıların görüntüsüyle başlar. Kurum, maddi sıkıntıdan dolayı bazı hastaları evlerine iade etmek için çalışmalar yapmaktadır. Ali Çevik adlı gazeteci ise bu haberi araştırmak ve fotoğraf çekmek için Darülaceze'ye gelmiş ve hastalarla sohbet etmektedir. Babasına ait matbaayı işleten ve Darülaceze kurumuna zarf, kartvizit gibi ürünleri satan Semih, alacağını almak umuduyla Darülaceze'ye gelmiştir. Yaşlılar ise kimlerin gönderileceğini merak içinde beklemektedirler. Yaşlıların merakları uzun sürmez, ney ustası Dede, Hakkı Bey ve Yümnü Bey'in gönderileceği kesinleşmiştir.

Hakkı Bey, tuluat sanatçılığı yapmış bir aktördür. Eski günlerinin hatırası zihninde hala canlıdır. 83 yaşındaki Yümnü Bey ise geçmişte İttihatçıların yanında yer almış, çok önemli bir askerdir. İlerlemiş yaşına rağmen, geçmişi tüm detaylarıyla hatırlayabilen bir hafızaya sahiptir. Yümnü Bey'in Şehriban adında bir kız kardeşi, Aynur ve Zinnur adında iki torunu vardır. Zinnur, yaşlılara saygı duymayan, para için her şeyi yapabilen Necati ile evlidir. Yümnü Bey'in eve gönderilmesinden rahatsız olan tek kişidir.

Yaşlıların maneviyatlarını ve morallerini yükseltmekle onların iyileşebileceklerini düşünen Semih, Yümnü Bey'i evinde de ziyaret eder ve iştme aleti hediye eder. Ayrıca yaşlı adama hatıralarını yazmasını önerir. Yümnü Bey, bu fikre sıcak bakar ve çok geçmeden işe koyulur. Aynur, bu işin, dedesini yoracağını düşünür. Semih Bey ise, aksine hatıra yazmanın, yaşlı adamı hayata bağlayacağını söyler.

Bir bayram sabahı Hakkı Bey, Yümnü Bey'i ziyarete gelir ve çok kötü bir durumda olduğunu anlatır. Oğlu, gelini ve torunlarının kendisine kötü davrandığını, son kalan parasını da Darülaceze'deki dostu Hakkı Bey, içkiye yatırmıştır. O sırada evde olan Semih, bu konuşmalardan çok etkilenir. Ona göre; Hakkı Bey, yarım asırlık aktörlükten sonra bir jübileyi hak etmiştir. Semih Bey, gerekli yardımları toplayıp, röportajları da ayarlayarak, jübileyi kendisinin yapabileceğini söyler. Hakkı Bey, bu teklife çok sevinir ve artık ailesine yük olmayacağını düşünerek rahatlar. Evde ise işler karışmıştır; Necati, akşam, iş

yapmak istediği zengin bir tanıdığı olan Cabirlere gidileceğini söyleyince; Aynur kabul etmez. Necati ise bu duruma çok sinirlenir.

Aynı gece, Semih, Yümnü Bey'in bahçesinde gezinir ve Aynur'un odasının ışığının yandığını görünce cama bir taş atıp kızın kendisini fark etmesini sağlar. Aynur, Semih'i görünce şaşkın bir şekilde aşağıya iner. Semih, Aynur'un, Cabirlere gidip gitmediğini merak etmiştir. Birbirleriyle sohbet ederler ve aralarında bir yakınlaşma olur. Necati'nin içkili bir şekilde bahçede belirmesiyle hemen ayrılırlar. Necati, sokağa fırlayan Semih'i fark eder ve bir daha onu evin çevresinde görmek istemediğini söyler.

Dört gün sonra Semih, kitabın başka matbaada basıldığını söyleyerek avans olarak bir beş yüz lira daha getirir. Yümnü Bey, eserine gururla bakmaktadır. Yümnü Bey, kitabına ithafiye yazarak tanıdığı kişilere göndermek isteyince Semih, o işi de kendi yapabileceğini söyler. Tüm ithafların yazımı bitince Semih kitapları, istenilen yerlere göndermek üzere alır; fakat Yurt Gazetesi'ne gönderilecek kitabı düşürmüştür. Şehriban zaten pazara gideceğini, bu kitabı da kendisinin gönderebileceğini söyler. Bu arada Semih gitmeden Necati ile karşılaşır. Necati, Semih'e, Aynur'un sözlü olduğunu, kızın etrafında dolaşmamasını söyler. Aynur, Semih'in söylenenlere inandığını anlayınca ağlayarak durumunu anlatır. Evden ve eniştesinden kurtulmak için Cabir'le evlenmeye razı olduğunu; fakat artık durumunun değiştini söyler. Aynur, Semih'in, Necati'ye inanıp kendisine ters davranmasını da kabullenemez.

Birkaç gün sonra H.S. Damar, lüks arabasıyla ve şoförüyle Yümnü Beylerin evinin önünde belirir. Yümnü Bey'in, kendisinin can düşmanı olan Yurt Gazetesi'nde yayımlanan aleyhindeki yazılarından rahatsız olmuştur. Yümnü Bey, gazeteye makale yazmadığını, sadece kitap gönderdiğini söyler. H.S. Damar, kitabı arattığını; fakat piyasada bulamadığını öne sürer. Bütün kitaplarının satıldığını düşünen yaşlı adam çok sevinir. Yümnü Bey'e göre H.S. Damar Bey, esen rüzgârla fikir değiştiren bir adamdır. H.S. Damar, kanıt, belge olmadan bir insanı itham etmek, uygun değildir, der. Yümnü Bey ise ithamlarını ispatlayacak elinde belgelerinin olduğunu ileri sürer. Vesika çantasını açar; lâkin belgeler orada yoktur. Ev halkı ve eve az önce gelen Hakkı Bey, mektupların alınmış olduğuna kanaat getirir. Çoğu, alan kişinin Semih olduğunu düşünse de Aynur ve Hakkı Bey, buna imkân vermezler.

Odasına kapanıp iki gündür bir şey yiyip içmeyen Yümnü Beyin durumu, ev halkını üzmüştür. Kitabın gerçekte basılmadığı, Semih'in yaşlı adamı mutlu etmek için böyle bir şeye başvurduğunu, avansları kendi cebinden verdiğini anlamışlardır. Yurt Gazetesi'ne gönderilen nüsha olmasa her şey yolunda gidecektir; fakat o kitapla ortalık karışmış; H.S. Damar, Yümnü Bey'e dava bile

açmıştır. Telaşla eve gelen Hakkı Bey ile Semih, Yümnü Bey'in durumunu merak etmektedir. Ev halkının soğuk bakışlarına maruz kalan Semih, bütün bunları iyi niyetle yaptığını anlatır. Hakkı Bey, davayı da hallettiklerini, tüm suçu Semih'in üstlendiğini ev halkına anlatır. H. S. Damar'ın, davadan feragat etmesinin diğer bir şartı da Yümnü Bey'in tekrar Darülaceze'ye yatırılmasıdır. Şehriban, gözyaşları içinde ağabeyinin bavulunu hazırlamaya başlar.

Evrakı ise beş bin lira karşılığında Necati'nin çaldığı ortaya çıkmıştır. Zinnur, kocasının ne denli ahlaksız olduğunu bir kez daha anlar. Bu arada Aynur, konsolun çekmecelerini açınca silahın yerinde olmadığını görür. Herkes telaşla yaşlı adamın kapısını yumruklar ve sonunda kapı açılır. Yümnü Bey, solgun bir vaziyette eski günlerini anlatmaya başlar. O zamanlar da intiharı düşündüğünü; fakat yapmadığını, intiharın korkakça bir kaçış olduğunu söyler. Silahı sedirin üzerine fırlatır. Tüm bu maceralardan sonra, Darülaceze'ye geri gidecektir.

Haldun Taner, kendi hikâyesini tiyatroya uyarlarken hikâyedeki fikri genişleterek, şahısları artırarak altı perdelik bir oyun haline getirmiştir.

Hikâyede mekân Miralay'ın evidir. Eser kısa olduğu için fazla yere ihtiyaç duyulmamıştır. Piyeste ise Darülaceze ve bahçesi, Yümnü Bey'in evi ve bahçesi ana mekândır. Yümnü Bey'in evi birkaç dekor değişikliğiyle farklı odaların kullanımına imkân sunmuştur. İki eserde de zaman belirtilmemiş olmasına rağmen, 1950'li yıllar olduğu düşünülmektedir.

Sahib-i Seyf ü Kalem'de şahıs kadrosu oldukça sınırlıdır. Miralay, Almanca muallimi ve muallimin kız kardeşi Necla olay örgüsünü oluşturan kişilerdir. Miralay'ın Mudanya'da yaşayan kızı ve kocası ise olaya dâhil olmayıp hikâyede sadece bahsedilen şahıslardır. Hikâyede Enver Paşa, Zeki Paşa gibi birçok tarihi ismin de adı geçmiştir. Piyeste ise kadro daha geniştir. Yümnü Bey, hikâyedeki Miralay rolündedir. Semih ise Almanca mualliminin yerini doldurmuştur. Bunun dışında Zinnur, Aynur, Necati, Şehriban, Hakkı Bey, doktor, H.S. Damar, acezeler, Kamil, Recep, hemşire, gazeteci, dede, şoför ve bekçi piyeste yer alan önemli şahıslardır. Hikâyede, yaşlı adam için endişe duyan kişi Necla iken, piyeste bu rolü Aynur üstlenmiştir. Necati'nin, Aynur'la evlendirmek istediği Cabir'den de sadece bahsedilmiştir. Hikâyede yer alan önemli tarihi şahsiyetlerin isimleri tiyatrodan da aynen zikredilmiştir.

Olay akışına bakılacak olursa, hikâye tek bir olay etrafında dönerken, piyeste çok farklı konular iç içedir. Miralay'ın, hayatının son günlerini mutlu geçirmesi için muallimin anılarını yazmasını önermesi, kitabı kendi parasıyla bastırması ve hayırsız kızının gelip pay istemesiyle hikâyedeki olaylar sona erer. Piyeste ise darülacezede başlamış ve yine burada son bulmuştur. Doktorun birinci tabloda hastalarıyla ilişkisi, onların mutlu olmaları için uğraş bulmaları gerektiği fikri

önemlidir. Semih'in bu düşünceyle ikinci tabloda itibaren Yümnü Bey'e yardım etmesi, maddi manevi tüm fedakârlıkları yapması ve dördüncü tabloda torunu Aynur'a âşık olması piyesin ana kurgusudur. Aynur'un çaresizliği ve aşk ile ilgili düşünceleri, Zinnur ve Necati çiftinin beşinci tabloda yaptığı yanlışlar, özellikle Necati'nin para için her şeyi yapabilecek fitratta bir insan olması, aynı bölümde, H.S. Damar ile Yümnü Bey'in politika ile ilgili konuşmaları başlı başına bir piyes konusudur. Hikâyede kitap bitmiş ve gerçekten basılmıştır. Tiyatroda ise kitap, Yümnü Bey'in görmesi için sadece birkaç tane basılabilmektedir. Hikâyede bahsedilen hayırsız kız ve damat, tiyatrodaki daha geniş bir şekilde ele alınmıştır. Özellikle eserlerin sonu birbirinden çok farklıdır. Hikâyede Miralay, ikinci kitabını yazmayı düşünürken, tiyatrodaki son bölümde, kitap meselesinin bir oyalama olduğu ortaya çıkmış, Yümnü Bey, trajik bir biçimde darülaceze'ye geri gönderilmiştir.

- Olaylarda ve akışta farklar olmasına rağmen, Haldun Taner, ana mesajını duyarlılıkla vermiştir.

- Yazar, yaşlıların son günlerini düşkün bir şekilde geçirmeleri yerine, bir uğraş bularak kendilerini oyalamalarını ister. Bu sayede hayatlarına yeni anlamlar katabileceklerdir. Her iki eserin hedef noktası bu söylem üzerine oluşturulmuştur.

- Her iki eserde de iyiler ve kötüler vardır. Yaşlılar hayatlarını idame ettirirken; çevrelerindeki iyi ve kötü kavramları görebilmelidirler.

- Hikâye anlatım yoluyla yazar tarafından sunulurken; piyeste diyaloglar ana meseleyi açığa çıkarır.

- Şahısların oluşturduğu karakter özellikleri piyesi beş duyuyu harekete geçirir kılar. Hikâyede anlatıcı mutlu sonu tercih etmişken; piyeste kurgu konuyu ironik ve trajik boyutlara taşır. Özellikle yaşlanıp ölümü beklercesine evlerde yahut bakımevlerinde oturan bütün yaşlılara seslenerek; anıların canlandırıldığına yaşlılar için yeni yaşama umutları doğurabileceğini de ileri sürer.

- Mesajlar bakımından piyes, hikâyeden çok daha zengindir.

- Haldun Taner, bu hikâye ve piyeste toplum hayatının; önemli bir kesimine mercek tutarak; hem ailelerin hem de yetkililerin dikkatlerini çekmek istemiştir.

SONUÇ:

Tahkiyeden piyes çıkarma, Tanzimat dönemi ile edebiyatımıza giren bir olaydır. İlk örneğini Recaizâde Mahmut Ekrem'in verdiği bu uygulama, sonraki dönemlerde de sanatçıların dikkatini çekmiştir. Tiyatronun aksiyonel yapısının seyredenlere kestirmeden etki etmesi ve etki sahasını kontrol edebilmesini de dikkate alırsak; bu türün, toplumun gelişmesinde estetik değerlerin oluşmasında ne kadar önemli olduğu görülür. Bunu fark eden Türk yazarları daha geniş kitlelere, okuma yazma bilmeyenlere ulaşabilmek için tiyatro türünden bu şekilde de istifade etmişlerdir.

Çalışmaya konu olan eserler, tiyatroya büyük katkılar sunmuş Haldun Taner'in, kendi hikâyelerinden oluşturduğu piyeslerdir. İlki, tiyatro tarihinde önemli yer tutan *Fazilet Eczanesi*'dir. Haldun Taner, *Eczanenin Akşam Müşterileri* hikâyesinden esinlenerek piyesi oluşturmuştur. Hikâyede, tek günün kısa bir bölümü anlatılarak; eczaneye gelen müşterilerin hayatlarından ve konuşmalarından kesitler sunulmuştur. *Fazilet Eczanesi*'nde, konu genişletilmiş, zaman üç güne yayılmıştır. 1950'lerin Türkiye'sinde yaşanan değişimler, her iki eserin de ana konusunu oluşturmuştur.

Haldun Taner, *Sahib-i Seyf ü Kalem* hikâyesini, *Dışarıdakiler* adıyla sahnelemeye uygun hale getirmiştir. Ömrünün son günlerinde, bir uğraş bulduğu için mutlu olan Miralay'ın hikâyesini genişleterek piyes haline getirmiştir. Piyeste Miralay'ın yerini tutan Yümnü Bey'in yaşadıklarının yanında, torununun özel ilişkileri de yer almıştır. Hikâye, çok önemli ve her devre hitap eden bir konuyu anlattığı için, Haldun Taner bu hikâyeyi piyes haline getirerek, daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamış, mesajlarını öyküye nazaran daha net bir biçimde ortaya koymuştur.

Teşekkür: Bu çalışma yazarın doktora tezinden türetilmiştir.

Kaynakça

- Adıyaman, H. (2012). *Haldun Taner Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Bayrak, Ö., & Özcan, M. (2015). Haldun Taner'in Hikayelerinde Dil ve Üslup. *Kesit Akademi Dergisi*, 58-68.
- Gürel, Z. (1991). Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı Üzerine. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim fakültesi Dergisi*, 307-323.
- Harmancı, A. (2012). Haldun Taner'in Öykülerinde Sanatçıların Dünyası. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(8), 51-62.
- Kanter, B. (2012). Haldun Taner'in Öykülerinde Kimlik Kaygısı. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 73-81.
- Taner, H. (1990). *Günün Adamı-Dışarıdakiler*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları .
- Taner, H. (2015). *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, H. (2019). *Fazilet Eczanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, H. (2019). *On İkiye Bir Var*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Yüksel, A. (1986). *Haldun Taner Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

BÖLÜM 3

Zülfü Livaneli'nin *Bekle Beni* Adlı Romanında Geçen Mektup Tekniği Üzerine Bir İnceleme

Ali Algül¹

¹ Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0003-3657-7111

Giriş

İnsanlar arasındaki iletişimi sağlamak için ortaya çıkan mektup zamanla; özel, resmi, yazınsal mektuplar olmak üzere çeşitlere ayrılır. Bu yaygınlığıyla düzyazı içerisinde vazgeçilmez yere sahip olur. Fakat son dönemlerde ise iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte mektuba verilen önem azalır. Mektup günümüzde neredeyse hobi durumundadır. Genel olarak, “Bir kimseye, bir kurum ya da kuruluşa, bir topluluğa bir şey iletmek, bir şey bildirmek ereğiyle yazılan yazı” (Özdemir, 1990, s. 191) şeklinde tanımlanan mektup, roman sanatında figürlerle okuru yüz yüze getiren özelliği nedeniyle önemli bir yere sahiptir. Mektubun geçtiği yerlerde roman kişileri konuşur (Kefeli, 2002, s. 35). Diğer yandan olayın en önemli yerlerinde kullanıldıkları için yapıta canlılık katar (Holman, 1972, s. 199). Bu özellikleri nedeniyle mektup bir teknik olarak yazarın işini hem kolaylaştırır hem de yapıtını renklendirir.

Mektubun romanda kullanılması neredeyse romanın doğuşu kadar eskidir. Jean-Jacques Rousseau’nun *Julie ya da Yeni Heloise*’su, Pierre Choderlos de Laclos’un *Tehlikeli İlişkiler*’i, Johann Wolfgang von Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları*, Honoré de Balzac’ın *İki Gelinin Anıları*, Jane Austen’in *İkna*’sı gibi yapıtlar mektup tekniğine yer vermesi bakımından başta gelir. Aydınlanma Çağı’nda ve romantizm akımında sıkça kullanılan mektup, gerçekçilik döneminde de yerini alır. Dünya edebiyatının önemli adları arasında yer alan; Dostoyevski, Edgar Allan Poe, Henry James, Ezra Pound gibi yüzlerce edebiyatçı mektup tekniğinden yararlanır.

Türk romanında mektubun bir teknik olarak kullanılması neredeyse romanın başladığı zamana denk gelir: “Bir anlatım yeniliği olarak ilk önce Ahmet Midhat’ın *Felsefe-i Zenân* (1870) ve Mizancı Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1890) romanlarında denedikleri bu tekniği, Fatma Âliye, *Levâiyih-i Hayat* (1898) adıyla bir araya getirdiği yazılarında kullanır” (Donbay, 2011, s. 98). Bu yapıtlar içinde de Ahmet Midhat’ın *Felsefe-i Zenân* ilk örnek olarak kabul edilir (Okay, 2008, s. 112). Milli edebiyat ve Cumhuriyet döneminde de mektup çokça kullanılmaya devam eder: “Halide Edip Adivar: *Handan*; Reşat Nuri Güntekin: *Bir Kadın Düşmanı*; Leylâ Erbil: *Mektup Aşkları* vb.” (Özdemir, 1990, s.192). Bu örnekler de Türk yazarının mektup tekniğine sık sık başvurduğunu göster. Türk romanının yaşayan son temsilcilerinden olan Zülfü Livaneli de yüz elli yıldır devam eden bu geleneğe uyar.

1946’da doğan Zülfü Livaneli, temel ve orta eğitimini Türkiye’de görür. Yükseköğretimini ise iki farklı ülkede tamamlar. İsveç’te müzik ve felsefe

eğitimi, daha sonra da Amerika’da Fairfax Konservatuvarı’nda müzik eğitimi alır. Başta Avrupa olmak üzere dünyanın birçok yerinde bulunan Zülfü Livaneli, oldukça renkli bir kimliğe sahiptir. Öncelikle bir müzik adamı olan Livaneli; senarist, yönetmen, gazeteci, siyasetçi ve yazar olarak Türk kültür, sanat ve siyasetinde kendine yer bulmayı başarır. Diğer yandan da barış düşüncesi nedeniyle dikkatleri üzerine çekmesini bilmiştir. UNESCO tarafından verilen görevlerde bulunur. Dünya gençliğine örnek gösterilen önemli bir şahsiyet olmayı başarır: “1999’da Harvard ve Princeton üniversitelerinde konferanslar verdi, Versailles Dünya Kültür Zirvesi’nde bildiriler sundu. 2000’de Amerika’da ‘Millenium Dreamers-Binyılın Düşünü Kuranlar’ programında ‘Dünya Gençliğine Örnek Gösterilen 10 Şahsiyetten Biri’ seçildi” (Seferoğlu, 2021). Bu özellikleriyle de dünya çapında tanınan bir kimliğe ulaşır.

Zülfü Livaneli’nin yaşamında siyasetin çok önemli bir yeri vardır. 1960’larla birlikte yükselen Türk solunun içinde yerini alır. 1990’larla birlikte aktif siyasete girer. 1994 yılında Sosyal Demokrat Halkçı Parti’de İstanbul’a Belediye Başkanı adayı olur. Solun bölünmesi nedeniyle seçimi kazanamayan Zülfü Livaneli, sıcak siyaseti hemen terk etmez. 2002’de Cumhuriyet Halk Partisi’nden İstanbul milletvekili seçilir. Fakat ilerleyen süreçte politikada hedeflerine ulaşamayacağını anlayınca sıcak siyasetten çekilir.

Zülfü Livaneli yazın tarihinde ilk yapıtını 1978’de çıkarır. Bu tarihte Cem Yayınevi tarafından basılan öykü kitabı *Arafat’ta Bir Çocuk* Livaneli’nin yayımlanan ilk eseridir. Bu yapıtında ağırlıklı olarak Almanya’ya giden Türklerin yaşadıkları sorunlar üzerinde yoğunlaşır. Zülfü Livaneli’nin ilk romanı ise ilk öykü kitabından on sekiz yıl sonra 1996’da *Engereğin Gözündeki Kamaşma* adıyla çıkar. Bu tarihten sonra roman sanatına ağırlık veren yazar, arka arkaya romanlarını yayımlamaya başlar. Bu çalışmada yararlanılan *Bekle Beni*’yle birlikte on dört romanı² yayımlanmıştır.

Çağının tanığı olan Zülfü Livaneli, çeyrek yüz yılı geride bıraktığı romancılığında Türkiye’de toplumun, devletin, ailenin, gençlerin yaşadığı olayları, durumları evrensel bir vizyonla romanın kurgu dünyasına taşır. Biraz daha yakından bakıldığında temalaştırdığı konular arasında öne çıkanlar şunlardır: “Zülfü Livaneli’nin romanlarında kadın-erkek, aşk, aile, özgürlük, benlik arayışı, geçmişe duyulan özlem, iletişimsizlik, din, siyaset, ölüm, iktidar, töre, savaş, yozlaşma, sanat gibi (...)” (Satık, 2015, s. 42-43). Yazar ele aldığı konuları işlerken sol bir bakış açısıyla davranır. Bu nedenle yapıtlarında; çevre

² *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1996), *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* (2001), *Mutluluk* (2002), *Leyla’nın Evi* (2006), *Son Ada* (2008), *Serenad* (2011), *Kardeşimin Hikâyesi* (2013), *Son Ada’nın Çocukları* (2014), *Konstantiniyye Otel* (2015), *Arkadaşıma Veda* (2016), *Huzursuzluk* (2017), *Balıkçı ile Oğlu* (2021), *Kaplanın Sırtında “İstibdat ve Hürriyet”* (2022).

duyarlılığının önemini vurgular, insanın doğaya yabancılaşması üzerinde durur, darbeleri ve töre gibi artık ilkel bir duruma düşmüş geleneksel yaşamı eleştirir, insan ve hayvan haklarını, eşitliği, bireyin kendisi olarak yaşayabilmesini savunur. Bu özellikleriyle yapıtları onlarca dile çevrilen Zülfü Livaneli, Türkiye'nin sınırlarını aşarak bir dünya yazarına/yurttaşına dönüşmeyi başarmıştır.

1. *Bekle Beni*

Zülfü Livaneli'nin *Bekle Beni* romanı Can Yayınları arasından 2025'te çıkar. 189 sayfadan oluşan *Bekle Beni*, Romen rakamlarıyla dört bölümden oluşur. Yazar bu bölümleri de alt başlıklara ayırır. Birinci bölüme “Bir Sevdanın Tarihçesi” adını verir. Romanın bel kemiğini oluşturan ikinci bölüm kırk iki alt başlıktan oluşur. Üçüncü bölüm yedi alt başlığa ayrılırken dördüncü bölüm ise üç başlığa ayrılır. Zülfü Livaneli romanın sonuna eklediği “Son Söz” başlıklı yazısında Türkiye'deki sert siyasal çatışmalara değinir. Devletin baskıcı tutumu üzerinde durur: “Ne yazık ki Türkiye, sistemin iliklerine işlemiş aydın düşmanlığını asker ve sivil her dönemde sürdürdü” (s. 189). Zülfü Livaneli sözlerinin devamında eğitilmiş, yüzbinlerce insanın ülke yaşamından dışlandığını da vurgulayarak değerlerinin bilinmediğini açığa çıkarır. Yazar bu ifadeleriyle romanının öne çıkan düşüncelerinden en önemlisini de vermiş olur.

Bekle Beni romanı her ne kadar 2025'te yayımlanmış olsa da Türk roman tarihinde 12 Mart dönemi romanları arasına girer. Romanda, “12 Mart 1971'de verilen muhtıra, ülkeyi askeri bir yönetime soktu” (s. 36) vurgusu yapılarak olayları biçimlendirecek olan zaman ortaya konur. Yine yapıtın ilerleyen sayfalarında Deniz Gezmiş ve iki arkadaşının idamı verilir. Zülfü Livaneli bu durumu şöyle konu edinir: “Denizlerin idamında hazır bulunmuş olan avukat arkadaşımız hapishaneye geldi ve o anları teker teker anlattı, biz de kayda geçsin diye her kelimeyi yazdık. Üç arkadaşımızı astıkları yetmiyormuş gibi bir de eziyet etmişler. Birbirlerinin idamını izletmişler” (s. 152). Olayların zamanının dışında roman içerik bakımından da 12 Mart dönemi romanlarına uyar. Bu dönem romanlarının temel özelliği şöyledir: “12 Mart romanlarında devrimci genç, başına gelenlere katlanmak zorunda kalan bir solcudur, olaylara yön veren ise karşı güçlerdir” (Moran, 1994, s. 14). *Bekle Beni*'de de Selim bir devrimci genç olarak başına gelenlerle mücadele eder. Bilindiği gibi 12 Mart 1971 Muhtırası 1968 Kuşağıyla ivme kazanan “devrimci hareketi yok etmeye koyulmuştur” (Narlı, 2007, s. 169). Bu darbeye Türk solu direnir. Bu direnme *Bekle Beni*'nin sayfalarında kendine yer bulur: “Barış, genç yaşı sayesinde içindeki öfke ve isyanı hiç azalmadan taşırken devrim hayalleri kuruyor. İçinde yanan ateş onu her gün daha da ileriye itiyor. Başkaldırı duygusunu sürekli canlı tutuyor” (s. 57). Zülfü Livaneli devletin gittikçe daha sert davrandığını vurgular: “(...) 60'ların

sonu ve 70'lerin başında politik gerilimlerle çalkalanıyordu. Devlet üniversite gençliğinin taleplerine şiddetle karşılık veriyordu" (s. 33). Bu ifadelerle romanda olayların zamanının yoğun olarak 12 Mart dönemi olduğu görülür. Romanda yazar bir ara zamanda ileri fırlar. "Diktatör'ün Kâbus Vakti" başlığı altında yaşı büyütülerek öldürülen Erdal Eren'e değinir: " (...) 'Yasalara göre öyle. Ama siz, general, o çocuğun yaşını mahkeme kararıyla 18 yaptınız. Sahte evraklarla, yozlaşmış tanıklarla. Sırf onu asabilmek için. Sizin düzeniniz çocukları bile öldürüyor" (s. 119). Bu olay 12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonra, 13 Aralık 1980'de Kenan Evren döneminde yaşanmıştır. Roman bu olay dışında 12 Mart dönemi özelliklerini taşıdığı için bu dönem romanları arasına girer.

Romanın özeti: Yapıtın başta gelen kişileri olan Selim'le Leyla lise sıralarında tanışır. Selim gönderdiği mektupla Leyla'ya olan aşkını ilan eder. Başta isteksiz olan Leyla'nın da zamanla ona âşık olmasıyla birlikte bu iki karakter arasında aşk yaşanmaya başlanır. Pastanelerde, muhallebicilerde sık sık buluşarak gençlikleri ve aşkları birlikte gelişir, büyür. Liseden sonra evlenirler. Adını Zeynep koydukları bir kızları olur. Selim askere gider. Askerliğini Sivas'ta soğukta, zor koşullar altında yapar. Bacaklarında kronikleşen ağrıyla İstanbul'a döner. Ailesine kavuştuktan sonra kendisini toparlayan Selim, edebiyatı sever. Öykü ve romanın yanında deneme gibi düşünce yazıları da kaleme alır. Türkiye'de yükselen sola karşı yapılan ilk darbe olan 12 Mart'la birlikte baskılar başlar. Yazdıklarından ötürü Selim gözaltına alınır.

Suçu yazmak olan Selim'in hapis yaşamı oldukça sıkıntılı geçer. Hapistekilerin türkü söylemesi bile soruşturma nedeni olur. Nerdeyse tamamının yüksek eğitilmiş olduğu devrimciler ağır işkencelere uğrar. Selim'in bulunduğu koğuştaki arkadaşlarından birkaçı her gün işkenceye götürülür. Sıranın kendine ne zaman geleceğini beklemek Selim'in psikolojisini işkence görmekten daha çok bozar. İçeride birbirine destek olmaya çalışan mahkumların aileleriyle, arkadaşlarıyla iletişim için yazdıkları mektuplar sansüre uğrar, okunur. Tüm bu olumsuzluklara karşın yaşama umudunu yitirmeyen devrimciler, gönderdikleri mektuplarında bu ağır ve kötü koşulları konu edinmezler, geleceğe umutla bakarlar. Fakat Selim gizli bir defter tutarak hapishanenin gerçek yüzünü ona yazar. İzin verilen kitapları okurlar. Aralarında Türkiye'de devrim olup olmayacağı üzerinde tartışır. Günler bu şekilde geçerken işkence sırası Selim'e gelir. Selim askerlik yaptığı dönemde içtiği ilacı hatırlar. İlaç kendisini öldürmemiştir. Ama ağır hasta etmiştir. Gardiyanların birinden o ilacı elde etmeyi başarır. İşkenceye giderken de ilacı yutar. İşkence yapılacağı sırada hastalandığı için hapishaneye geri gönderilir. Kısa bir süre sonra Selim salınır. Fakat ikinci kez göz altına alınacağını duyunca sahte pasaportla İsveç'e gider. Selim

hapisteyken Leyla da bir devrimcinin eşi olduğu için dışlanır, İstanbul'da çeşitli sıkıntılar yaşar.

İsveç'te Selim polis tarafından uzun bir süre sorgulanır. Bu sorgulamalar sonucunda Selim'in Türkiye'de düşüncelerinden ötürü hapse atıldığı ve siyasal bir mülteci olduğu anlaşılır. Selim'in İsveç'te kalmasına izin verilir. Daha sonra eşi Leyla ve kızı Zeynep İsveç'e kabul edilir. Böylece aile İsveç'te ormanlık da olan bir bölgede yaşamaya başlar.

2. *Bekle Beni* Romanında Mektup Tekniğinin Yeri

Zülfü Livaneli *Bekle Beni* romanından önce yazdığı *Leyla'nın Evi, Serenad* gibi romanlarında da mektup tekniğinden yararlanır. Bu nedenle *Bekle Beni* bu bağlamda ilk romanı değildir. Roman arka arkaya yazılan mektuplardan oluşmaz. Olayların gidişine göre mektup tekniğine başvurulur. Yazar çoğunlukla mektupları verir. Fakat bazen özetleme³ yaparken ya da figürün farklı nedenlerle yazamadığı mektuptan⁴ söz eder. *Bekle Beni*'de geçen mektuplar, “(...) özü gereği mahremdir; kişiye özgü duygu ve düşünceleri yansıtır”(Tekin, 2004, s. 224) biçiminde tanımlanan özel mektuplardandır.

Bekle Beni'de farklı amaçlarla kullanılan mektup, ilk olarak lise öğrencileri olan Leyla'yla Selim'in aşkını anlatmak için kullanılır. Selim'in kaleminden çıkan romandaki ilk mektup verilmez. Selim tarafından Leyla'ya gönderildiği söylenir: “Selim, canı kaleminin ucunda nice mektuplar yazıp yırttı. Kelimeler ya çok tutkuluydu ya da çok anlamsız. Ne yazsa yetersiz geliyordu. Sonunda ne olursa olsun diyerek mektupların birini göndermeye karar verdi. Zarfı Mehmet'e verirken eli titriyordu” (s. 15)⁵. Leyla başta istemese de Mehmet'in beğenmezsen yırtıp atarsın demesi üzerine mektubu alır. Ertesi gün sınıfta Leyla Selim'e kısa bir bakış atar. Bundan cesaret alan Selim Mehmet'le bir mektup daha gönderir. Buluşmak istediğini belirten Selim, bu mektubunda daha cesurca davranır (s. 17). Buluşacakları yere Leyla gelir: “Bekleyiş, dakikalarca süren bir işkenceydi. Sonunda genç kız beyaz deri ceketiyle, ince bedeni ve bir asalet havası yayan dik duruşuyla kapıdan süzülerek içeri girdiğinde Selim kaderinin çizildiğini, son nefesine kadar birlikte olacağı kişiyi bulduğunu hissetti” (s. 17-18). Böylece yazar mektupları kullanarak aşkın hayat bulmasını gerçekleştirir.

Bekle Beni'de mektup ikinci olarak birbirinden uzakta kalan âşıklar arasındaki iletişimi sağlamak için kullanılır: “Lise yılları geride kaldı ve Selim çalışmak için Ankara'dan ayrıldı. Aralarına fiziksel mesafe girse de Leyla'yla bağları

³ Bkz., s. 19.

⁴ Bkz., s. 147.

⁵ Ömer Zülfü Livaneli'nin *Bekle Beni* romanından yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası gösterilmiştir.

mektuplarla daha da güçleniyordu. Her satır, birbirlerine duydukları özlemi ve sevgiyi bir kez daha pekiştiriyordu” (s. 19). Bu mektuplar arasında yer alan ve romanda ilk kez verilen mektupta Selim evlilik üzerinde durur. Mektubunda evliliğin aşkı öldürdüğü düşüncesini şiddetle reddeder. Selim önceki ezber söylentilerin dışına çıkar. Kendi ilişkilerinin farkını vurgular: “Ama bizim onlardan ayrıldığımız nokta, bu iki tatlı gönül durumunu bir arada yaşatmaya çalışmamız ve bunu başarmamız. Güçlü ve görkemli bir gönül coşkunluğu ve bunun yanında bir laboratuvar çalışması gibi sakın, gerektiğinde bütün bir yaşamı bile harcayabilecek bağlılık” (s. 20). Mektubunu şu sözlerle bitirir: “Birbirimizi çok sevmemiz. O denli bağlıyız ki birbirimize... Sevdamız kadar korkularımız ve tutkularımız da güçlü bizim” (s. 20). Evlenmeleriyle birlikte mektupların ikinci kullanım amacı da sonlanır.

Romanda mektupların üçüncü kullanım nedeni de sayfa yirmi ikide başlar. Mektup yazmayı seven karı-koca kısa ayrılıklarında ya da evde birlikte olduklarında da birbirlerine mektup yazarlar. Kızları Zeynep doğduktan sonra Leyla Selim’e yazdığı mektupta ona olan aşkını ve özlemini anlatır: “(...) öyle özledim ki, sanki kırk yıldır hasretim. Kendimi öylesine yalnız ve terk edilmiş hissediyorum ki, şu 15-20 gün nasıl geçecek bilmiyorum. Ayrılık artık bitseydi” (s. 23). Diğer yandan Leyla’nın da bir gün bile evden geziye gitmesi Selim’in onu özlemesine neden olur:

“Gittiğin gün çok merak ettim. Sabah telini bekledim, gelmedi. Acele cevaplı tel çektim, bir saat içinde karşılığını alırsın dediler. Akşama kadar bekledim, gene yok. Gazetelerde İstanbul yolunda bir kazadan söz ediyor, delireceğim sandım, Birkaç telefon görüşmesi de Ankara’yla yaptım haber var mı diye, Sonunda akşam dokuzda telgrafın geldi de rahatladım. Cayır cayır yanan çölden sonra irem bağı havuzlarında ferah günlerim, seninle dopdolu. Her yerde aklımda sen varsın. Sensizlik benim en büyük hastalığım. Yakaladı mı perişan ediyor. Nasılsın canım? Günlerin nasıl geçiyor? Canım kızım ne yapıyor? Nerelere gidiyorsun? Neler diktirdin? Bütün bunları anlat bana. Senden mektup alırsam çok sevineceğim. Almazsam da tersi, Buradaki günlerim tatsız kavun gibi, içi de çekirdekli. Başboş dolaşıyorum. Eve gelip senin elini değdirdiğin eşyalara bakıyorum. Evi çok temiz tutuyorum, temizliyorum. Hani giderken fotoğraf çekip göndereceğim demiştin. Kitap yazmaya bugünlerde başlamak istiyorum fakat belki de sen gelmeden başlayamam” (s. 34)

Birbirini seven eşler birlikteyken de iletişimde mektuplardan yararlanırlar: “Bu arada evli olmalarına, aynı evde yaşamalarına rağmen mektup yazma alışkanlığını sürdürüyor, gündüz yazdıkları mektupları akşam birbirlerine veriyorlardı” (s. 34). Leyla yazdığı mektubun birinde şunları söyler: “Bana yazdığın güzel şeyleri düşünüyorum. Şimdi yazmaya bile üşeniyorsun, belki beraber olduğumuzu düşündüğün içindir, belki bundan sonra hep böyle olacak. Onun için yazmanı istiyorum, İlk mektupların kadar ateşli olmasa da yaz bana”

(s. 35). Görüldüğü gibi Leyla birlikte olmalarına karşın eşinden mektup yazmasına devam etmesini ister. Selim için yazmak çok önemlidir: “(...) yazma eylemi onun varoluşunun bir parçasıydı; yazmazsa eksik kalacağını, bir yanının kuruyacağını biliyordu” (s. 33). Bu gerçeği çok iyi bilen Leyla, evdeyken eşine yazdığı mektubunda onu yazma konusunda yüreklendirir: “Hikâye yazmadığına üzülüyorum. Ne olursa olsun muhakkak yazmalısın. Mutsuzsan bazen bunun nedenini yazmamakta da aramalısın. Senin hayatın o, vazgeçemezsin; yarım adam sayarsın kendini, biliyorum. İyi veya kötü yazmalısın, Alışkanlığının çok az bir kısmını kaybetmiş olsan da en kısa zamanda kazanacağına inanıyorum” (s. 35). Birbirini çok seven eşler arasındaki bu mektuplu yaşam çok uzun sürmez. Selim’in yazıları dönemin devlet anlayışını rahatsız eder. Evleri polis tarafından basılır: “Polisler Selim’i alıp götürdüler. Gitmeden önce Leyla’ya son bir kez sarıldı, kulağına fısıldadı: ‘Güçlü ol Leyla. Bu da geçecek’” (s. 37). Romanın birinci bölümü de böylece biter.

Selim’in hapis hayatının verildiği ikinci bölümde uzun süre mektup görülmez. Bu bölümde üzerinde “Görölmüşür” de yazan ilk mektup Selim tarafından gönderilir. Böylece romanda mektubun dördüncü kullanım amacı, ayrı olan insanların iletişimini sağlamakla, ortaya çıkar. Mektubuna tutuklandığı günün, yaşamlarının en uzun ve kötü günü olduğunu dile getirerek başlayan Selim, sözlerinin devamında hapishane hayatına girer:

“Kitaplar okuyor, sayfalarını çevirirken başka dünyalara gidiyoruz. Her gün bir saat oynuyoruz, öyle dalıyoruz ki kendimize, topun peşinde koşarken nerede olduğumuzu unutuyoruz Kahkahalarımız gökyüzüne yükseliyor. Küçük bir ocağımız da var, çay demliyoruz O çay kokusu evi hatırlatıyor. Sanki evde, seninle mutfakta geçirdiğimiz sakin bir akşamı yaşıyorum. Kulağına garip gelecek, dört duvar arasındayız ama daha önce hiçbir yerde bu kadar çok güldüğümü hatırlamıyorum. Hikâyeler anlatıyor, fıkralar uyduruyor, birbirimize takılıyoruz” (s. 48).

Selim bu düşüncelerine, mektubunun ilerleyen sayfalarında, gelecekte umutlu olduğunu da ekler: “İçimde bir his var, sanki yakında her şey düzelecek, yeniden bir araya geleceğiz. O günü hayal ediyorum. Kızımı kucağıma alacağım, yüzüme dokunacak, yine gözlüğümü kapıp yere atmaya çalışacak, yine saçlarımı çekiştirecek. (...) Seninle oturup kahve içeceğiz, birbirimize fıkralar anlatacağız, ben yine o aptalca taklitlerimle seni güldürmeye çalışacağım” (s. 48). Bu umutlu bekleyiş Zülfü Livaneli’nin biraz da varoluşçuluk felsefesine yer vermesiyle ilgilidir. Romanda figürler varoluşçu düşünürleri okurlar: “(...) İkimizin de benimsediği Camus ya da Kierkegaard’da, varoluşçulukta uzlaşırsız” (s. 48). Yapıtın çeşitli sayfalarında bu varoluşçu felsefe kendini gösterir. Bunun nedeni de varoluşçuluğun savaş ve bunalım sonrasında ortaya çıkmasıdır (Bezirci, 2000, s.4). 12 Mart zamanı Türkiye bir kaos dönemidir. İşkence görmek üzere olan Selim, en zor günlerinde yine umutlu olduğunu söyler: “Sana söz veriyorum sevgilim: En kısa zamanda bu zor günleri atlatacağız. Yeniden bir araya

geleceğiz, yeniden o mutlu ailemizi kuracağız, dayının hediye ettiği koltuklara oturup çay içeceğiz. Zeynep bize sarılacak, kahkahalarımız odayı dolduracak, O gün gelene kadar güçlü ol, dik dur, umudunu kaybetme” (s. 75). Zülfü Livaneli bu olumlu düşünceleriyle varoluşçu akımın iyimser kanadında olduğunu gösterir.

Yazar uzun süre Selim’in içerideki durumunu verdikten sonra Leyla’nın Selim’e gönderdiği mektubu okura sunar. Leyla’nın mektubunun başında da “Görölmüşür” ifadesi bulunur. Leyla mektubuna şöyle başlar: “Her görüş günü geliyorum seni görmeye, haftada bir kerecik ama çoğu zaman izin vermiyorlar, Oysa bir kadının kocasını görmesinde ne gibi bir sakınca olabilir. Bir tel örgünün arkasından bile... Canım, sağlığımız iyi; benim de kızının da. Bizi merak etme” (s. 71). Leyla sözlerinin devamında yaşadığı sıkıntılara girer:

“Bu arada çok garip günler yaşıyoruz biliyorsun, sokakta rastladığımız tanıdıklar bile bizi tanımazdan geliyor. Ama beni çok duygulandıran bir şey oluyor. Ev sahibimize gidip evi boşaltmamız gerektiğini söylediğimde, ‘Anlıyorum sizi,’ diyor, ‘genç insanlarsınız, birikiminiz yoktur.(...) Teşekkür ediyorum, çok teşekkür ediyorum ama diyorum biz evi boşaltalım beyefendi, borçlu kalmak istemem, İstanbul’a annemin evine gideriz, Selim’in çıkmasını orada bekleriz, ne kadar süreceği belli değil, umarım çok kısa bir zamanda bırakırlar ama görüyorsunuz tuhaf günlerden geçiyoruz” (s. 71-72).

Göröldüğü gibi haksızlık yalnızca hapse atılana değil, onun ailesine de yapılmıştır. Aslında bir kişiye yapılan haksızlık toplumun bir kesimine de yapılmış oluyor. Leyla eşyaları evin bir odasına bırakmak zorunda kaldıklarını söyledikten sonra mektubu şu şekilde bitirir: “İstanbul’a gidiyorum, seni daha az görecekim ne yazık ki ama zaten fazla görüşemiyoruz. Elimdeki üç-beş kuruş yetiyor, bir masrafım yok zaten, üzülmeye, bizi düşünmeye sen kendi sağlığına bak, moralini iyi tut üşütme, geceleri uyumaya çalış. Seni kucaklıyoruz, kızın ve ben, Leyla” (s. 72). Leyla’nın bu sıkıntılarını dile getirdiği mektubuna Selim yanıt yazar. Mektubunda “Görölmüşür” sözünün altında “Bir tanem,” (s. 73) ifadesi yer alır. Ağırlıklı olarak yaşadıkları ekonomik sorunları ele alan Selim, sonra duygularını anlatmaya başlar: “Gözlerim satırlarda kayarken, bir an için koğuşun havası kayboldu; yerine senin kokun, senin sıcaklığın doldu. Evimizi boşaltmakla ne kadar doğru bir karar verdiğini bir kez daha anladım; aklıma, becerine, direncine bir kez daha hayran oldum” (s. 73). Eşinin eylemlerini takdir ettikten sonra kendi durumuna gelir: “Buradaki durumum iyi sayılır; cebimdeki para bana yetiyor, babam maaşından bir şeyler ayırıp veriyor sağ olsun, yemekler fena değil. Havalandırmalar düzenli; o bir saatlik özgürlükte gökyüzüne bakıyorum. Spor yapma imkânı bile var; birkaç arkadaşla top oynuyoruz bazen, o topun sesi bir an için çocukluğumu hatırlatıyor” (s. 74). Eşine duyduğu saygıyı ve sevgiyi vurguladıktan sonra umudunu yitirmediğini söyler: “Ben de burada, seni ve kızımızı düşünerek, hayaller kurarak o güne hazırlanacağımı Her havalandırmada gökyüzüne bakıp, her gece rüyalarımnda sizi görüp o ânı

yaşayacağım. Hasretle ve sevgiyle, Selim” (s. 75). Geleceğe umutla baktığını vurgulamış olur.

Ankara’da yaşamakta zorlanan Leyla, İstanbul’da yaşayan annesinin yanına taşınır. Oradan Selim’e mektup gönderir. Sözlerine İstanbul’la başlar: “Bu mektubu sana İstanbul’dan, annemin evinin küçük odasından yazıyorum. Dışarıda rüzgâr, Boğaz’dan esen o nemli hava ağaçları sallıyor; camın ardında martılar ses çıkarıyor. Evi boşaltıp annemin yanına gelme işini nihayet başardım, Bu süreç çok zordu, her ânında seni düşündüm; her eşyada senin izlerin vardı”(s. 76). Bu taşınma ekonomik sıkıntı yaşamalarının doğal sonucudur.

Selim’den mektup gelmeyince yazar yine Leyla’nın mektubuna yer verir. “Görölmüşdür” ifadesinin altında “Canım sevgilim,”(s. 78) sözleri bulunur. Leyla sansüre de uğradığı görölen mektubunda Selim’den gelenleri yatağının altına sakladığını söyledikten sonra Zeynep üzerinde durur: “Annem ve kardeşlerim dediğin gibi Zeynep’i çok oyalıyorlar, gezmeye götürüyorlar, dondurma alıyorlar, karışdaki pastanede ekler yaparlar biliyorsun, onları çok seviyor, engel olmasam bütün pastaneyi yiyecek neredeyse” (s. 78). Leyla mektubunda sıkıyönetime de değinir: “Sokaklarda yine sıkıyönetim araması yapıyor her köşe başında silahlı askerler, Ne zamana kadar sürecek bilmiyorum” (s. 78). Bu sözleri de memleketteki belirsizliğe dikkat çektiğini gösterir.

Arka arkaya Leyla’nın üçüncü mektubu gelir. Yine “Görölmüşdür” ifadesi ve hemen altında “Canım,” (s. 97) sözü yer alır. Sana her gün yazmak istiyorum dedikten sonra ekonomik açıdan daha iyi duruma geldiklerini söyler. Bu iyileşmenin nedenini şu ifadeleriyle açıklar: “Çok hoş bir şey oldu. İller Bankası’nda çalıştığım yıllarda meğher benden fazla vergi kesmişler. Onu toptan ödediler, düşünebiliyor musun? Toplu olarak bir para geçti elime, Çok da rahatlatmış doğrusu. Şimdi İstanbul’da zaten annemlerde kaldığımız için pek bir masrafımız olmuyor. Kira falan gibi dertler de kalmadı artık” (s.97). Mektubun ilerleyen tümcelerinde yine Zeynep’ten söz eder ve memleketin durumundaki belirsizliğe değinir. Mahkeme tarihin belli olunca bana bildir, dedikten sonra da, “(...) Canım en yakın zamanda sana kavuşmayı hayal ediyorum, Sevgiyle öpüyorum, Leyla” (s. 98) sözleriyle mektubunu bitirir.

Romandaki son mektup Selim tarafından İsveç’ten gönderilir. Aradan bir yıl geçmiştir. “Sevgilim,” diye mektuba başlar: “Bu sefer aramıza duvarlar değil ama ölkeler girdi. Normal yollardan sana mektup gönderemediğim için bekledim. Şimdi bu mektubu bir Türk arkadaşımızın sevgilisi İsveçli Gunilla’ya veriyorum, o sana ulaştıracak” (s. 151). Bu bilgilendirmeyi yaptıktan sonra genel bir değerlendirme yapar:

“Evet sevgilim, İsveç’teyim, Stockholm’deyim, Hapisten çıktıktan sonra İstanbul’da tuttuğumuz o bodrum katında neler çektiğimizi unutamam. Bir yandan parasızlık bir yandan yeniden tutuklanma korkusu yedi bitirdi bizi. Ülke bizlere bütün olanakları kapattığı için çalışmamız, geçinmemiz,

hayatımızı sürdürmemiz mümkün değildi. Sanki çelikten bir çember geçirmişlerdi etrafımıza; ayağımıza prangalar vurmuşlardı. Bu derece öfke, bu derece nefret, bu derece cezalandırma, yok etme isteği düşman esirlerine bile duyulmaz. Demek ki bir şeylerden çok korkuyorlardı. Ülkenin okuryazarlarını, aydınlarını susturma ve yok etme niyetleri, hem cehalet komplekslerinden, kendilerini bizim yanımızda aşağılanmış hissetmelerin den hem de işledikleri suçları ülkeye ve dünyaya duyurabilecek insanlardan kurtulma niyetinden kaynaklanıyordu galiba, o kadar adam öldürdükten ve işkence yaptıktan, uydurma mahkemeleriyle arkadaşları idam etmelerinden sonra bu suçların duyulmamasını istiyorlardı. Oysa biz duyuruyorduk” (s. 151).

Bu ifadeleriyle Türkiye’deki siyasi durumu gözler önüne serer. Peşinden Selim’in Türkiye’den gidişine gelir: “(...) beni bu tekrar tekrar almalarla yok edeceklerini söylediler. Hak da verdim onlara çünkü Ankara’dan kurtulup İstanbul’a geldik. Burada bizi kimse fark etmez zannettik ama anladık ki durum öyle değil, faşizm her yerde aynı güçle bizi kovalıyordu. Bunun üstüne arkadaşın tavsiyesine uyduk ve yine onların bulduğu bir sahte pasaportla sana veda edip çıktım” (s. 152-153). Selim yurtdışına gidişini böyle gerekçelendirdikten sonra seni ve kızımı dört gözle bekliyorum diyerek mektubunu bitirir. Böylece *Bekle Beni*’de geçen mektuplar da sonlanmış olur.

Zülfü Livaneli romanında yazılamayan mektuptan da söz eder. İşkenceden kurtulan Selim, bu durumu mektupla ailesine bildirmediği için kendine kızar: “Koğuşun her köşesinden arkadaşları başına toplanmıştı; endişeli gözler, fısıldaşmaları birbirine karışan sorular... Selim’in aklı Leyla ve kızındaydı, zihni onların hayaliyle dolup taşıyordu. ‘Onlara mektup yazamadım, işkencecileri yendiğimi bilemeyecekler, belki de beni korkak sanacaklar,’ diye kendine kızdı, içini kemiren bir pişmanlık hissetti” (s. 147). Selim’in bu tutumu da ailesinin kaygılanmasını istemediğini gösterir.

Özel mektup adından anlaşılacağı üzere tümüyle özeldir. Zülfü Livaneli mektupların üçüncü kişiler tarafından okunmasını sertçe eleştirir. “Sansürcü” alt başlığında bu konuya odaklanır. Mektupları okuyan Binbaşı, Melih adlı kişiye ilk olarak şunları söyler: “ ‘Mektuplarınızı okuyan benim. Eşinle karşılıklı mektuplarınızı. Hoşuma giden bir iş değil bu. İnsanların mahrem hayatına karışmak istemem. Ama biliyorsun, gerekiyor, birisi yapacak bu işi. Siz yine de daha detaylı yazabilirsiniz, sorun olmaz’ ” (s. 105). Bu durum mektuptan başka iletişim aracı olmayan mahkûmları zorda bırakır. Bu nedenle mahkûmlar daha dikkatli bir dil kullanmaları konusunda birbirlerini uyarırlar. Salıverileceği söylenen Hasan’dan Selim eşine şu iletiyi göndermek zorunda kalır: “ (...) mektuplarını da soğuk yazsın. Ben anlarım’ ” (s. 126). Bu olumsuz durum da mektuptaki içtenliğin sarsılmasına neden olur. Oysa mektuplar: “(...) çoğunlukla şahsidir, herkese yönelik değildir, herkes okusun diye yazılmaz. Kişiler arasında kurulan bir iletişim, bir sır alışverişidir (...)” (Acehan, 2021, s. 404). *Bekle Beni* romanında mektubun bu özelliğinin çiğnendiği görülmüştür.

Sansürün olması ya da mektubun üçüncü kişilerce okunmasının bir başka olumsuz yönü de insanların herkesçe bilinmesini istemedikleri duygu ve düşüncelerinin ifşa olmasıdır. *Bekle Beni*'de mahkûm durumunda olan kişiler hapisane ortamını sevdikleriyle tam olarak paylaşmak istemezler. Fakat bu durum açığa çıkar: “Yalnız odadan çıkarken binbaşı onu durdurdu ve, ‘Yalan söylemek zor değil mi?’ diye sordu. Melih’in şaşırılmış yüz ifadesi karşısında da ekledi: ‘Mektuplarda,’ dedi, ‘sen de yalan söylüyorsun, karın da. Hayatı güllük gülistanlık gösteriyorsunuz, oysa en azından senin için durumun pek parlak olmadığını biliyorum. Koğuştaki birisi daha var; Selim. O da öyle yapıyor. Mübalağa sanatı işte. Sanki cezaevine değil de lunaparka gitmiş gibi’” (s. 106). Binbaşı’nın bu eylemi, özel mektupları üçüncü kişiler okursa nelerin olabileceğini göstermesi bakımından da, kötü bir örnek oluşturmaktadır.

Zülfü Livaneli’nin mektuplarının diline baktığımızda karşımıza sıcak, samimi bir dil çıkar. Bu durum da normaldir: “Mektubun dili, üslubu biçim ve konusu, yazılan kişiyle ilgi ve yakınlık derecesine göre değişir” (Karataş, 2001, s. 282). Zülfü Livaneli eşler arasında geçen ve zaman zaman da çocuktan söz edilen mektuplarda sıcak, öznel bir dil yaratmasını bilir. Fakat bu sıcak dil Selim’in hapse atılmasından sonra yapmacığa döner. Çünkü her iki taraf da gerçekte yaşadıklarını mektuplarına, Leyla’nın ekonomik sıkıntıları gizlemesi gibi, yazamazlar.

Zülfü Livaneli mektubun casusluk için kullanılmasına da örnek verir. Bunun için alt başlıklardan birini “Mektubun Sırrı” (s. 112) koyar. Bu bölümde eski bir devride mektubun nasıl casusluk aracı olduğunu açıklar: “Bir çare düşünmüş; kurnazca, sinsice bir yol. Bir, askerî cezaevine atmış; saçlarını kazımışlar ve o mesajı kafasına, çıkmayan bir mürekkeple yazmışlar, harf harf, erişine kazınmış hepsi. Sonra saçları uzayana kadar adamı cezaevinde tutmuşlar, yani aynen bizim gibi, burada, bu taş duvarlar arasında bekler gibi” (s. 113). Yazar bu tutumuyla da mektup tekniğine yapıtında önem vermenin yanında üzerine çalıştığını da gösterir.

Zülfü Livaneli mektup tekniğinden yararlanırken yer yer defterlerden de yararlanır; roman kişilerinden Selim’le Leyla defter de tutarlar. Leyla tuttuğu defterden şöyle ifade eder: “10.30’da başlamıştım, şimdi 11.05. Acaba ağır mı yazdım hızlı mı kestiremiyorum, sadece düşündüklerimi yazdım. Her gün deftere yazmaya karar verdim ama daireye götürüp getirmek zor olacak. Ama gece orada bırakamam” (s. 35). Livaneli’nin bu tutumu Türk roman geleneğinde bulunmaktadır: “(...) Güzide Sabri Aygün, Fatma Aliye Hanım gibi yazarlar *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, *Levayih-i Hayat* gibi romanlarında mektubun yanı sıra günlük ve anı defterlerinden de yararlanmışlardır” (Karataş, 2012, s. 2180). Zülfü Livaneli hem geleneğe uymuş hem de defterden yararlanarak roman kişilerinin iç dünyalarını vermesini bilmiştir.

Sonuç

Mektuplar günümüzde bir hobi olmanın yanında roman sanatında anlatım tekniği şeklinde varlığını sürdürür. Bu gerçek, romanın dört yüz yılı aşan tarihinde açıkça görülür. Hem Batı edebiyatlarında hem de Türk edebiyatında mektup vazgeçilmez bir teknik olarak kullanılmaktadır. Günümüz romancılarından olan Zülfü Livaneli de *Bekle Beni* romanında mektup tekniğinden fazlasıyla yararlanmasını bilmiştir. Romanında kurguyu mektuba göre şekillendirmez, mektup tekniğine olayların gelişimi nedeniyle başvurur. Bu nedenle de mektup; durumları, olayları, kişilerin iç dünyalarını vermek için bir araç olarak kullanılır. Bu bağlamda; aşkını ilan etmek isteyen Selim, yüz yüze konuşmak yerine mektubu kullanır. Zaman zaman farklı kentlerde yaşayan eşler mektuptan yararlanırlar.

Bekle Beni'de kullanılan mektuplardaki dil ve anlatım döneme ve kişilere göre uygundur. 1970'lerde kullanılan egemen dil görülür. Fakat mektupların başkaları tarafından okunduğu bölümlerde mektubun dilinde bir zorlama olduğu açıkça fark edilir. Bu nedenlerden ötürü yazar mektupların üçüncü kişilerce okunmasını, sansürlenmesini eleştirir. Sansürün olduğu yerde kişiler düşüncelerini özgürce ifade edemezler. Çünkü mektubu üçüncü kişilerin okuyacaklarını bilirler. Bu da serbestçe yazmalarını engeller; gerçek düşünceleri öğrenilemez. Bu durum da mektupta bulunan içtenliği bozar. Bu nedenle hapishane öncesi mektuplarda görülen samimi dil, Selim'in tutuklanmasından sonra yazılan mektuplarda görülmez.

Roman genelinde başarılı bir şekilde kullanılan mektup, zaman zaman gereksiz olarak da ortaya çıkar. Selim'le Leyla'nın henüz lise yıllarında yazdıkları mektupların sayısı belirsizdir. Okur bu mektupları göremediği için neler yazıldığı hakkında da yorum yapamaz. Bu nedenle sayısız mektubun yazıldığını söylemek okura bir şey vermez. Selim'le Leyla evlendikten sonra aynı evde yaşarken birbirleriyle mektup aracılığıyla da iletişim sağlarlar. Bu durum da mektup tekniğinde abartıya kaçıldığını gösterir. Okur bu kadar çok mektuba gerek var mı diye sormadan kendini alamamaktadır. Ayrıca bu roman kişileri defter de tutarlar.

KAYNAKÇA

1. ACEHAN, A. (2021). “Bir Anlatım Metodu Olarak Mektup Tekniği ve Bu Teknikten Hareketle Halide Edip Adıvar’ın *Handan* ile Samuel Richardson’un *Clarissa Harlowe* Adlı Romanları Üzerine Bir Bakış”. *Folklor Akademik Dergisi*. Cilt:4, Sayı: 3, 402 – 428.
2. DONBAY, A. (2011). “Edebiyatımızda “Mektup” Türü ile İlgili Başlıca Çalışmalar”, *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, *Erdem*, S.61. s. 83-101.
3. HOLMAN. C. H. (1972). *A Handbook To Literature*. New York: The Odyssey Press.
4. KARATAŞ, E. (2012). “Mektup Roman Tekniği ve Türk Romanından İki Örnek: Mektup Aşkları ve Kedi Mektupları”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, 2173-2192.
5. KARATAŞ, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
6. KEFELİ, E. (2002). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
7. LİVANELİ, Ö. Z. (2025). *Bekle Beni*, İstanbul: Can Yayınları.
8. MORAN, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
9. NARLI, M. (2007). *Roman Ne Anlatır*. Ankara: Akçağ Yayınları.
10. OKAY, O. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
11. ÖZDEMİR, E. (1990). *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
12. SARTRE, J. P. (2000). *Varoluşçuluk*. (Çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları.
13. SATIK, G. (2015). “Zülfü Livaneli’nin Romanları ve Romancılığı”, T.C. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın.
14. SEFEROĞLU, E. (2021, 9 Ağustos). “Zülfü Livaneli”, <https://teis.yesevi.edu.tr/> (Erişim tarihi: 10.10.2025).
15. TEKİN, M. (2004). *Roman Sanatı*. Ankara: Ötüken Yayınları.

BÖLÜM 4

Pınar Kür'ün Asılacak Kadın Romanında Edat Grupları

Özlem Taş¹

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi,
Orcid no: 0009-0001-0382-4166

GİRİŞ

Türkçede edatlar, sözdizimsel ilişkilerin kurulmasında önemli bir işleve sahiptir. Bu yapılar özellikle anlatı metinlerinde anlam ilişkilerini belirginleştiren unsurlar olarak öne çıkar. Pınar Kür'ün romanlarında edat gruplarının kullanımı, yazarın anlatım dilini de çözümlemek açısından dikkat çekici veriler sunmaktadır.

Edatlar, çoğu zaman tek başlarına anlamı olmayan, yalnızca gramer görevli sözcüklerdir. Anlam ve görevlerini cümle içi bulundukları ünsüzler aracılığıyla kazanırlar. Türkiye Türkçesinde Eski Türkçeden beri var olan edatların bir kısmı ise isim ve fiillerden kalıplaşarak doğrudan doğruya edat olarak kullanılan kelimelerdir. Türkiye Türkçesinde kullanılan edatların bir kısmı yabancı asıllıdır. Bir kısmı ise aslında isim, sıfat ya da zarf oldukları halde edat olarak kullanılan sözcüklerdir. Çekim edatları adıyla da literatürde yer alır. Bu tür edatlar isimlerden sonra gelerek edat grubu oluşturur.

HACİEMİNOĞLU edatları şu şekilde tanımlar:

“Arapça bir kelime olan edat “alet” ve “vasıta” demektir. Nitekim, bir gramer unsuru olarak da edatlar tek başlarına manaları olmayıp, ancak cümledeki diğer kelime ve kelime grupları arasında çeşitli münasebetler kurmaya yarayan “alet söz”lerdir, “vasıta”lardır. Dilin bütünü içinde mücerret bir unsur olarak ele alındığı takdirde ise, edatlar çekime gelmeyen “donmuş” ve “kalıplaşmış” sözlerdir. Böylece mahiyet itibarı ile de isim çekim eklerine yaklaşırlar. Bu bakımdan denilebilir ki, Türkçede edatlar isim çekim eklerinin gördüğü vazifelerin de bir kısmını yüklenmiş, fakat onlardan daha zengin nüansı zaruri sözcüklerdir”

Zeynep KORKMAZ ise şu şekilde tanımlar; “Edatlar, yalnız başlarına anlamları olmayan, ad ve ad soylu kelime ve kelime gruplarından sonra gelerek anlam bakımından bunlarla sıkı sıkıya bağlı bulunan, gramer bakımından onlara hâkim olan ve eklendikleri kelimelere ile cümlelerin öteki kelimeleri arasında çeşitli anlam ilişkileri kuran görevli sözcüklerdir; için, ile, gibi, kadar, göre, doğru, başka, dolayı, beri, yana, itibaren, nazaran vb. edatların cümle içinde kurdukları anlam ilişkileri geçicidir. Bunlar benzerlik, beraberlik, başkalık, miktar, sebep, vasıta, zaman, mekân, yön gösterme vb. ilişkilerdir. (Türkiye Türkçesi Grameri, 2014, s. 895).

Edatlar eklendikleri, ad, sıfat, zamir gibi ad soylu kelime veya kelime grupları ile bir edat grubu oluştururlar; bu edat grupları cümlede adlardan önce sıfat, sıfat ve fiillerden önce zarf görevi yaparlar. Edat gruplarının vurgusu, grubun ad ögesi üzerindedir. (Korkmaz, Türkiye Türkçesi Grameri, s. 895).

Ediskun'a göre edatlar, başlı başına anlamları olmayan, ancak anlamlı kelimelere, kelime öbeklerine ulandıkları ya da bir cümleye girdikleri zaman çeşitli anlam ilgileri kuran ve böylece kendi anlamları sezilen kelimelerdir.

Ediskun, edatların, ulandıkları kelime ya da kelimeler ile ya sıfat ya da zarf öbeği oluşturmuş olabileceği kanısındadır:

Maşa kadar (çocuk) sözünde kadar edatı, maşa ismini yedeğine alıp çocuk ismini benzerlik ya da kıyaslama ilgisi ile niteleyen bir sıfat öbeği kurmuş oluyor.

Sabahtan beri (uyuyor) sözünde –dan beri edatı, sabah ismini yedeğine alıp uyumak fiiline zamanda başlangıç ilgisi ile belirleyen bir zarf öbeği kurmuş oluyor.

Dilimizdeki başlıca edatlar şunlardır: acaba, ancak, bari, bile, değil, değil mi, +DAn dolayı, +DAn başka, +DAn beri, +DAn içeri, +DAn önce, +DAn sonra, +A doğru, +A göre, +A kadar, +A karşı, gibi, kadar, için, ile, mi, üzere, yalnız, ya da yalnızca... (1993, s.284-285).

Prof. Dr. Mehmet Özmen’e göre edat grubu, bir edatla ondan önce gelen bir isim, isimsi veya isimlikten oluşur. Diğer edatlardan farklı olarak, gibi ve diye edatları, cümleden sonra gelerek, cümleyle birlikte edat grubu oluşturabilirler. Bu durum, bu iki edat grubunun iç içe birleşik cümle kuruluşlarında değişik işlevler yüklenmesi sonucunu doğurur.

Her edat, kendisinden önce gelen ögeyle, doğrudan doğruya birleşmez. İsim unsuruyla doğrudan doğruya birleşenler yanında, isimlerin çıkma veya yönelme, zamirlerin çıkma, yönelme veya tamlayan durumuyla birleşenler vardır. (Özmen, Türkçenin Sözdizimi, s. 99)

İsim: Canlı ve cansız varlıkları, kavramları, duyguları, düşünceleri, çeşitli durumları karşılayan kelime türü, ad.

İsimsi: İsim olmadığı halde, sözdizimi içerisinde isim gibi kullanılan, isim muamelesi gören kelime.

İsimlik: Sözdizimi içerisinde isim gibi kullanılan, isim muamelesi gören kelime grubu veya cümle. (Özmen, Türkçenin Sözdizimi s. XII)

Edat grupları söz dizimi içerisinde, ismin önünde sıfatlık, fiilin önünde zarflık, olarak bulunur. Üzerine işletme eki alan edat grupları, isimlik olarak da kullanılabilir. Edat grubunu oluşturan edatlar, yapım eki almazlar. Edat gruplarının büyük bir kısmı da, edat grubunu oluşturan edatın özelliğine bağlı olarak, isim işletme eki, almaz; ancak, bazı edatlar, bazı isim işletme eklerini alabilir. Örneğin, *başka, beri, evvel, gibi, sonra, önce, öte* edatlarıyla kurulan edat gruplarında, edatın üzerine iyelik ekleri gelebilir. *Evvel, sonra, önce, öte*, edatlarıyla kurulan edat gruplarında ise, grubu oluşturan edat üzerine, *ki* aitlik eki gelebilir. İyelik eklerinden ve aitlik ekinden sonra ad durum ekinin gelebilmesi, bu ekleri alan edat gruplarının, farklı yapılar içerisinde yer alması sonucunu doğurur. (Türkçenin Sözdizimi, s. 100)

Edat gruplarında, vurgu birinci unsur, yani isim unsuru üzerindedir.

Bugün Türkiye Türkçesinde kullanılan ve edat grubu oluşturan edatlar şunlardır: *ait, başka, beri, dair, değin, dek, diye, doğru, evvel, gayrı, gibi, göre, için, sonra, ile, dolayı, kadar, karşı, karşın, önce, öte, ötürü, rağmen, sıra, üzere, ötürü, yan* (Türkçenin Sözdizimi, s. 100)

İNCELEME

İsimler Üzerine Gelen Edatlar

İsim + Gibi

Onu **deli gibi** kıskandığım halde (s. 19).

Aylar ayı **kazık gibi** yattı altımda gözlerini kapayıp (s. 24).

Ölüm gibi tıpkı (s. 29).

Dudak bükemezler **eskisi gibi** (s. 30).

Şimdiki gibi kolay mı okumak (s. 30).

Ercan gibi olmak değil (s. 31).

Kayınbabamın parasına mı bakardım **insan gibi** yaşayabilmek için (s. 35).

Beş para etmeyen kocası ölür **seller gibi** gözyaşı döker (s. 38).

Mefaret gibi kaç senelik hukukçu nasıl inanır buna hala aklım almıyor (s. 39).

Bekliyor seni **gül gibi** açılmış (s. 50).

Bembeyazdı tenim, **ipekler gibi** (s. 55).

Nereden buldun bu **şalvar gibi** şeyi (s. 62).

Kedi gibi tırmalayacan mı bu kez de, ha (s. 64) ?

Parasına tamah edip peşine takıldığı **gün gibi** aşıkâr (s. 69).

Evin içinde **prensesler gibi** salınıp gezmesi yok, herkeslere tepeden bakması yok mu verem eder insanı allah vermiye (s. 69).

Aynı **şeyler gibi** giyinmişti (s. 78) ...

Adam gibi manikür yapmasını dahi bilmiyorsun (s. 81).

Aynı **ağam gibi** ölmüş (s. 87).

Bense “**evet**” **gibi** anlamıştım bu her şeyden çok şaşkınlık belirten hecelemeyi (s. 93).

Çiçek gibi bir kız görüyordum yalnızca (s. 106).

Ama bu kız nikâhsız bir sevgiliden doğmuş olabilirdi tıpkı **kitaplardaki gibi** (s. 107).

Bu adamlara **insan gibi** laf anlatılmaz ki (s. 116) ...

Aksi gibi, o günü izleyen altı gün içinde bir tek kez bile görmedim onu (s. 118).

“Parayı denkleştirip” geneleve gitmişliğim yoktu **Recep gibi** (s. 132).

Üflesen düşecek, bir-iki fiske vursan **cam gibi** kırılacaktı sanki (s. 135).

Ve o yıllardır güneş görmemiş, yadırgatıcı aklığın üstüne **gölge gibi** düşen birtakım karanlıklar (s. 137) ...

İsim + İle / İA / + İA birlikte / İlgili

Neler yapıyordu **aşığıyla** kim bilir (s. 17).

Karı kısmı ancak **kocasıyla** oldu mu zevklenmez bu işten (s. 21).

O öfkeyle **delirmişlikle** yanımda bir tabanca olsaydı vururdum belki (s. 22).

Aysel’le didişen dövüşen alt alta üst üste çamurların içinde yuvarlanan (s. 29).

Sabahtan akşama kantinde oturup **kızlarla** dalga geçen (s. 30).

İrfan değil Faik İrfan doğru konuşsana **çocukla** (s. 30).

Sürüyle serseri (s.32).

İkinci simidi ise **parayla** alabilmek için beş kuruş çalmıştım Ercan’dan (s. 33).

Hayranlıkla ellediğimiz (s. 33).

Hiç insan nikâhlı karısını **zorla** başkalarıyla (s. 39).

Hiç insan nikâhlı karısını zorla **başkalarıyla** (s. 39).

Biriyle beraber görecektim olsam (s. 39).

Oybirliği ile alınmamış bir karar (s. 42).

Birileriyle iddiaya falan mı girmiş (s. 44).

Musaffanıminkilerle çiftleştirecektim hâlbuki (s. 51) ...

Öğrene öğrene **orospularla** yatıp kalkmasını öğrenmiş (s. 69) ...

Bak işte, **gözlerinle** gör (s. 73).

Gözlerinle gör işte (s. 76).

Sanıkla kaç defa temasta bulundunuz (s. 78) ?

Yaz kızım, **sanıkla** hiçbir cebir bahis konusu olmaksızın kocasının gözü önünde, yani maktulün gözü önünde beş altı defa cinsi münasebette bulundum, dedi (s. 78).

Gariptir, **benzerlerimle**, uzak Boğaz semtinin yaz-kış oturanlarının yoksul çocuklarıyla okula giderken varlıklı paşa torunluğuna heves ederdim de,

özendiğim sınıfın çocuklarıyla okumaya başladıktan sonra bu özentim azaldı, bir süre sonra da geçti, hatta tersine döndü (s. 97).

Yalıyla en içli dışlı olduğum, her fırsatta içeri daldığım çocukluk yıllarımda bile onunla ilgilenmemişliğim düşünülürse garip hiçbir yan yok bunda (s. 98).

O sabah bahçede dolaşmaya çıktığımda değişimi **gözlerimle** gördüm (s. 100).

Ama o vakitler, kocakarı yaşarken yani, Hüsrev bey sık sık kaçardı bahçeye, yaz akşamları denize karşı kurdurduğu masada rakı içerdi; kimi zaman yalnız başına kimi zaman **konuklarıyla** (s. 100).

Hiç düşünmeden belki, bahçenin bu halini neden sevdiğimi bile merak etmeyerek, arada ayağıma takılan taşlara tekmeler savurarak, çiçeklerin rüzgârda **birbirleriyle** dalaşmışçasına renk renk içiçe girişlerine, gidip gelişlerine gülümseyerek, arada bir durup öteden beri en sevdiklerimle sanki eski dostlarmış gibi selamlaşarak...(s. 101)

Gerçeklerle değil de **simgelerle** uğraştığım için (Melek de bir simgeydi çünkü önünde sonunda), bir simgeyi ortadan kaldırmaya çalıştığım için yanıldım ve Melek hepsinden çok benim, kurtarmasını bilmeyen bir kurtarıcının, bir simgesel düşüncenin kurbanı oldu (s. 105) ...

Yalnız kimi akşamlar, **arkadaşlarımla** sinemaya ya da kahveye gitmediğim akşamlar, bizimkilerden habersiz sigara içmek için bahçeye çıkar, oradan da yalının sağ yanındaki küçük rıhtıma inerdim denizi görebilmek için (s. 106).

İstanbul sosyetesinin tek mil dedikodusunu da getirirdi **makaslarıyla beraber** (s. 81).

Günlük yalı olayları ile ilişkim hemen hemen **tümüyle** kopmuştu (s. 97).

Doğan'la arkadaş olmamıştım henüz (s. 98).

Melek'i hep **çiçeklerle birlikte** düşünmem sonradan uydurma değil (s. 105).

Sabahları Melek'i bahçede izlemek dışında benim de fazla bir ilişkim yoktu **yalıyla** (s. 106).

Hele **arkadaşlarımla birlikte** açık hava sinemasına ya da kahveye gittiğimizde hiç düşünmezdim onu (s. 107).

Ya gerçekte altınlar vardıysa, ya annem yerini biliyor ya da bildiğini sanıyorsa, kız evde olduğu sürece bunları oldukları yerden alıp kaçırmaya çekiniyorsa; hatta kızın altınların yerini bildiğine, hiç değilse Hüsrev beyden daha **kolaylıkla** bulabileceğine inanıyorsa (s. 111) ...

Elimle gösterdiğim çiçeklere bakmaya gerek görmeden, başını bile kaldırmada hatta, yeniden omuz silkti (s. 113).

Tümüyle ayağa kalkmasına fırsat vermeden sordum: Kocakarı ölmüş. Sen daha ne duruyorsun burada (s. 114) ?

Oysa serserilik değildi **Doğan'la** yaptıklarımız (s. 119).

Bir sonraki yaz ise **Doğan'la birlikte** biraz olsun dünya görmeye karar verdik ve Fransa'ya bir gençlik çalışma kampına gidip elalemin bağında üzüm topladık (s. 121).

Dedikodu dönemi çoktan aşılmış, susma, yalnızca **bakışlarla** anlaşma dönemi başlamıştı (s. 121) .

Melek'le, yalıyla bir bağlantı kurmaktan öylesine uzaktım ki (kaç zamandır düşünmemiştim bile, belki yeniden unutmuştum onu) “devrimci” ya da “solcu” nitelemesinin beni mahalleye değin izlemiş olabileceğini, kimileri için bu sözcüklerin “umacı” ile eşanlamlı olduğunu düşündüm (s. 123).

Melek'le, **yalıyla** bir bağlantı kurmaktan öylesine uzaktım ki (kaç zamandır düşünmemiştim bile, belki yeniden unutmuştum onu) “devrimci” ya da “solcu” nitelemesinin beni mahalleye değin izlemiş olabileceğini, kimileri için bu sözcüklerin “umacı” ile eşanlamlı olduğunu düşündüm (s. 123).

Melek'le, yalıyla bir bağlantı kurmaktan öylesine uzaktım ki (kaç zamandır düşünmemiştim bile, belki yeniden unutmuştum onu) “devrimci” ya da “solcu” nitelemesinin beni mahalleye değin izlemiş olabileceğini, kimileri için bu sözcüklerin “**umacı**” **ile** eşanlamlı olduğunu düşündüm (s. 123).

Dolayısıyla geleni görmemişti (s. 124).

Melek'le ilgili bir şey olabileceği aklımın kıyısından geçmedi (s. 126).

Başıyla gene ufak bir işaret yaptı Rıza'ya bakmadan (s. 126).

Karısı **yabancıyla** sevişirken kendisi seyrediyormuş, bu sırada kafa çektiği oluyormuş (s. 128).

Melek'le ilgili her şeyin simgesi manolyaydı düşünen kafamda, gene de zambak olarak görüyordum onu (s. 133).

Melek'i öyle görmeseydim, Melek'in **başkalarıyla** yaşadığını kendi kendimle yaşamasaydım öldürmezdim belki (s. 134)

Ya annem ya da **babamla** karşılaşsaksak (s. 135).

Kollarını **tümüyle** örten bu giysi gövdesinin en görülmeyesi bölümlerini açık bırakmıştı (s. 137).

Kalemle çizilmişçesine düzgün, kızıl bir ağız (s. 139).

O geceden sonraki gecelerimizi bile **tümüyle**, sırasıyla anıyamıyorum ki (s. 139).

O geceden sonraki gecelerimizi bile tümüyle, **sırasıyla** anıyamıyorum ki (s. 139).

Oysa benim **Melek’le** yaptıklarım – o gece, ondan sonraki geceler, gündüzleri bahçede, başka gecelerde düşlerimde – hem kaçınılmazdı hem de akla sığmaz (s. 139).

Hâlâ en kolay ilişkiyi **çiçeklerle** kurabiliyordum (s. 141).

Kurumuş yaprakları **elimle** ufalayarak arada saklı kalmış tohumları bulacağımı, yeniden toprağa ekebileceğimi sandım; onu koparanı, hırpalayanı, pencere içinde unutanı, hoyratça elleyeni, suyuna zehir salanı ortadan kaldırdıktan sonra (s. 142).

Zorla, zorbalıkla kurulan, kendisinin hiç katılmadığı cinsel bir ilişkinin üstte olan kişisi (s. 144) ...

Zorla, **zorbalıkla** kurulan, kendisinin hiç katılmadığı cinsel bir ilişkinin üstte olan kişisi (s. 144) ...

İsim + A doğru

Gerçeklere doğru bir ilerleme (s. 98).

Daracık taşın üstüne oturur, ayaklarımı **denize doğru** sarkıtır, varsa ay ışığını seyrederdim (s. 107).

Yalıya doğru koşuyordu (s. 115).

Öğleden sonra, hatta **akşama doğru**... (s. 140).

İsim + A değin

Hatta bekliyordum **Melek’e değin** bir şeyler söylemesini, eskiden olduğu gibi yalı dedikodusu yapmasını (s. 106).

Melek’le, yalıyla bir bağlantı kurmaktan öylesine uzaktım ki (kaç zamandır düşünmemiştim bile, belki yeniden unutmuştum onu) “devrimci” ya da “solcu” niteliğinin beni **mahalleye değin** izlemiş olabileceğini, kimileri için bu sözcüklerin “umacı” ile eşanlamlı olduğunu düşündüm (s. 123).

Şimdiye değin ona rastlamadığıma şaşıtım (s. 125).

Omuzlarından kollarına, kollarından ta **yere değin** dökülen yumuşak bir kumaş yığını, kapkaranlık (s. 137).

İsim + Diye

Oğlunun **arkadaş diye** eve getirdiği pis piçe bak (s. 26).

Yalan diye bağıramam suratlarına (s. 28).

Yoksa **ne diye** okumam için didinsinler (s. 31).

Hüsrev bey gibi koskoca bir paşazade **ne diye** nikâhlanmış üç paralık hizmetçi parçasını (s. 39).

Bir kere bozduktan sonra **ne diye** alsın (s. 39).

Herkesi **koca diye** beğenmezler o başka (s. 43).

Allahtan fakülteye girenlerin ancak yüzde biri hukukçuluğu **meslek diye** seçiyor (s. 43).

Sülün diye lakap takmışlardı (s. 55).

Alnıma **kahpe diye** yazıp öyle asabilirler miydi beni (s. 87).

Melek diye birinin varlığına inanıyor muydu (s. 95).

Peki, bunları yapacağına **güm diye** bir yumruk sallarsa? (s. 128).

İsim + DAn Sonra

Nereden geldiyse aklıma **seneler sonra** (s. 17).

Ama **daha sonra** birinci (s. 19).

Gerçekten de yüzyılın başlarından kalma olduğunu öğrendim ama **çok sonra** (s. 101).

Bir sonraki yaz yalıya geldiğimde evlenmiş olduklarını öğrendim (s. 118).

Nereden geldiyse aklıma **senelerden sonra** (s. 17).

Ercan'ın annesi beni evden **kovduktan sonra** (s. 17).

Ercan'dan sonra (s. 19).

Pencereleri açıyorum **gittikten sonra** (s. 26).

Ali'den sonra başka birine tutulduğu oldu mu Nihal 'in (s. 40).

Nereden geldiyse aklıma **senelerden sonra** (s. 17).

Öğleden sonraları mahallenin çocuklarıyla (eski okul arkadaşlarım) birlikte birkaç ev ötedeki boş kıyı arsasına giderdik denize girmek için (s. 97).

Kimi **öğleden sonraları**, arkadaşlarla denize girdiğim yerden yalıya kadar yüzerdim akıntı ters değilse (s. 107).

Öğleden sonra, hatta akşama doğru... (s. 140).

İsim + Önce

Demek **ortamektepten önce** işitmişim pis koktuğumu (s. 25).

Daha önceki soruşturmalar sırasında hep adamların yanlışlarını düzeltmeye çalışmışım, bir yerde ciddiye almamışım demek suçlamalarını (s. 93).

Bahçede **yıllarca önce** oynadığımız o bir tek koşmaca oyunu dışında ne ayırımım vardı başka erkeklerden (s.144).

İsim + A Kadar

Yaşamaya düşkün olur bu gibiler **ne kadar** pis olursa olsun yaşamları (s. 16)

Kadınlar için **ne kadar** kolay (s. 18).

Artık **eskisi kadar** aldırırmıyormuş gibi geliyor kimi zaman (s. 23).

Bacak kadar boyumla didinip o on bin lirayı koparmasaydım müteahhitten (s. 30).

Bilemezdim ki **el kadar** çocukken (s. 31).

Hiç aklımdan geçer miydi anam olacak karının kalkıp **mektebe kadar** geleceği (s. 37).

Nereden düşünmüş **mektebe kadar** gelmeyi (s. 38).

Öyle ucundan değil **köküne kadar** (s. 50).

El kadar kızı zapt edecek kuvvetin yoktu madem ki neden geldin (s. 64) ?

Ne kadar da çabuk bitirdin (s. 64) !

Yalnızca bazı akşamlar – geceler daha doğrusu- **kahveye kadar** yürüyüp geliyormuş (s. 98).

Ne kadar unutmaya çalışsam da o divanın üstünde geçenler ara sıra bir sancı olup saplanıyor kasıklarına (s. 102).

Kimi öğleden sonraları, arkadaşlarla denize girdiğim yerden **yalya kadar** yüzerdim akıntı ters değilse (s. 107).

Nereden düşünmüş **mektepe kadar** gelmeyi (s. 38).

Yalnızca bazı akşamlar –geceler daha doğrusu- **kahveye kadar** yürüyüp geliyormuş (s. 98).

İsim + DAn beri

Zaten **baştan beri** niyetim yoktu (s. 33).

Öteden beri en anlayamadığım şey susması, hiçbir zaman hiçbir konuda özünü savunmaya kalkmamasıydı (s. 95).

Öteden beri yarım kulakla dinlerdim dediklerine zaten (s. 99).

Hiç düşünmeden belki, bahçenin bu halini neden sevdiğimi bile merak etmeyerek, arada ayağıma takılan taşlara tekmeler savurarak, çiçeklerin rüzgarda birbirleriyle dalaşırırışçasına renk renk içiçe girişlerine, gidip gelişlerine

gölümseyerek, arada bir durup **öteden beri** en sevdiklerim/le sanki eski dostlarmış gibi selamlaşarak...(s. 101)

Moruk öldüğünde yalı kuzenlere, yeğenlere kalacak, onlar da paylaşamayıp satacaklar, yerine apartman diktirecekler diye üzülür dururdu annem **öteden beri** (s. 107).

Zaten hanımcığının asil ailesine hiç yakışmayan ciğeri peş para etmezsin biriydi **öteden beri**...(s. 117)

Ben çocukken yanan, yerine yenisi yapılmayan bir yalının arsasıydı bu; **eskiden beri** oradan denize girerdik (s. 128).

Yıllardan beri ilk kez gözümün önünde yeniden canlanan ak bir zambak için ağlamıyordum, hayır (s. 133).

Ve **çocukluğumdan beri** ilk kez ağladım (s. 133).

Sabahtan beri bahçede gezmiş, Melek'in dışarı çıkmasını beklemiştim (s. 140).

İsim + DAn Başka

Kocamdan başka erkek tanımadım o Yalçın kendi kendine gelin güvey olmuş diye sızlatacaksın (s. 35).

Gelip giden heriflerden **bir başkasını** ayarlayabilseydi (s. 41).

O taş yürekli hortlak **bir başka** taş yürekli (s. 53).

Melek'ten başka kadın tanımadım (s. 139).

İsim + A karşı

Ama o vakitler, kocakarı yaşarken yani, Hüsrev bey sık sık kaçırdı bahçeye, yaz akşamları **denize karşı** kurdurduğu masada rakı içerdi; kimi zaman yalnız başına kimi zaman konuklarıyla (s. 100).

Yabancıya, bilmeyene karşı birleşme (s. 121) ...

İsim + İçin

Kadınlar için ne kadar kolay (s. 18).

Şoför için de bir şeyler düşünmeli (s. 40).

Ama **babam için** ne denli önemli, ne denli derin bir kıvanç kaynağı olduğunu biliyorum (s. 97).

İsim + A göre

Hislerine göre karar veren bir hâkim adaletin tecelli etmesine mani olabilir (s. 42).

İsim + A dek

Hep **yerlere dek** uzanan, kırmalı, dantelli, uçuşan etekli, dikkatli bakıldığında kimi yerleri akmış, yırtılmak üzere olan entariler (s. 105).

İsim + İsim + İsim + DAn sonra

Günlerden bir gün, o gecenin üstünden nice bunalımlı geceler, nice bualtııcı günler **geçtikten**, günler geceler haftalara, **aylara dönüştükten sonra** bir gün bahçede dolaşırken kesinlikle karar verdim moruğu öldürmeye (s. 140).

Zamirlerden Oluşan İsim + Edat

Zamir + Gibi

Yaşamaya düşkün olur **bu gibiler** ne kadar pis olursa olsun yaşamları (s. 16)

Büyük adam oldu mu **benim gibi** (s. 19).

Benim gibi Aysel’le Rukiye’nin bağırıp çağırılmalı mahalle kızı kavgalarına alışkın bir çocuğu bile şaşırtmıştı (s. 27).

Kolay mı **benim gibi** birinin avukatlıktan para kazanması (s. 27).

Benim gibi parasızlıktan da olsa yargıçlık stajına giriş hemen bir seviye farkı doğurur (s. 30).

O gibi mekteplere parasız gidilebileceğini bile bilmezdim (s. 37).

Onun gibi neler gördük (s. 41).

Ben gibi garibanları (s. 43).

Melek ilk günden beri çiçeğe benziyorduydu, başı bir gün nasıl olsa öne sarkacaktıysa, asılmasına neden olma suçundan kurtulacak mıyım? Bir kadını kurtaracağım diye astırmak... **Benim gibi** bir beceriksizin işi...(s. 104).

Benim yaşımda **bu gibi** işlere karışanların çoğu da öyledir, kim bilir...(s.143)

Zamir + ile / +IA + IA birlikte

Ağladığını görünce neden konuştum **onunla** (s. 18).

Gecekondulara taşınayım diye mi evlendim **seninle** (s. 26).

Son yıllarda fazla meşgul olamadık **kendisiyle** (s. 36).

Biriyle beraber görecektir olsam (s. 39).

Sahiden yatı mı **onunla** (s. 40).

Benimle isteyerek temasta bulundu (s. 79).

Beyefendi kapıdan dışarı çıkmaz, **kimseyle** konuşmaz, bu kızla evin içinde oturur gün boyu (s. 83).

Hani **seninle** koşmaca oynamıştı (s. 85) ...

Onlarla olan ilişkilerim de değişmiş, rahatlamış, daha arkadaşça olmuştu bir bakıma (s. 97).

Onun için severdim sabahları **onunla birlikte** alışmayı (s. 97).

Yalıyla en ili dışlı olduğum, her fırsatta içeri daldığım çocukluk yıllarımda bile **onunla** ilgilenmemişliğim dışınılırse garip hiçbir yan yok bunda (s. 98).

Uzun süre Melek'i **benimle birlikte** kaçmaya, korkmadan ihtiyaır bırakıp gitmeye inandırmak için çalıştım...(s. 140).

Üstelik **benimle** olan ilişkisi ötekilerle olandan ayrı değildi ki (s. 144).

Üstelik benimle olan ilişkisi **ötekilerle** olandan ayrı değildi ki (s. 144).

Zamir + A doğru

Derken masalardan birinden iriyarı bir delikanlı kalktı, **ona doğru** yürüdü (s. 126).

Ağır ağır döndü **bize doğru** (s. 137).

Zamir + DAn sonra

Ondan sonra güm diye inmeli (s. 40).

Neyse, dışınmeyelim öteki Melek'i, gülüş diyelim: **ondan sonra**, eteklerini topladı, döndü, bildiğimiz insanlar gibi koşarak uzaklaştı (s. 102).

O sabah da, **ondan sonraki** her sabah da yaz boyu, yolunu gözledim bahçede (s. 103).

Gündelikçi kadın bile getirmez, **ondan sonra** bu sümüklüyü evde tutar (s. 109).

Oysa benim Melek'le yaptıklarım – o gece, **ondan sonraki** geceler, gündüzleri bahçede, başka gecelerde dışlerimde – hem kaçınılmazdı hem de akla sığmaz (s. 139).

Zamir + DAn önce

O gün eve nasıl gideceğim diye ağlamıştı ama okumayı **benden önce** sökmüştü (s. 18).

Benden önce kimse el sürmemişti ona (s. 24).

Zamir + Kadar

Aklı sıra benim **kendisi kadar** kötü olduğumu biliyor da gözüme gözüme baka baka bildiğini açıklıyor (s. 15).

Elim **o kadar** içerlere uzanamıyor (s. 22).

Sırıtırısın işte **o kadar** (s. 30).

Benim kadar onlar da biliyordu bunu (s. 31).

O kadar insan dizeceğine karşıma kıza öğreteceksin ne diyeceğini (s. 35).

Orospu olmadıysa nerden buluyor parayı **bu kadar** süslenmek için (s. 38).

İşte **bu kadar** (s. 43).

Zamir + DAn başka

Gözü **benden başkasını** görmezdi... (s. 50)

Fakat **benden başkasını** bir gün dahi sevmemiştir (s. 55).

Ondan başkası bilemez manikürün pedikürün alasını (s. 81).

Geçen yaz, lise son sınıfa geçmiş, “bilinçlenmiş”, çevremdekileri bilinçlendirmek/le “görevli” olarak mahalleye döndüğümde yalıda olan bitenleri **benden başka** bilmeyen yoktu sanırım (s. 121).

Zamir + İçin

Onun için mi gelirdi allahın günü Ercan’ı mektepten almaya (s. 18).

Halbuki asil bir aile **bunun için** kız vermez ki (s. 24).

Benim için ne yaptılar (s. 33).

Onun için sanık mahallinde karşıma dikildiklerinde hemen anlarım gözlerinden (s. 35).

Bunun için de adam öldürmem gerektiğine inandım (s. 94).

Onun için severdim sabahları onunla birlikte çalışmayı (s. 97).

Sesinin çocuksuluğu şaşırtıcıydı **benim için** (s. 104).

O sıra hala soyut bir kavramdı **benim için**; ya da kendimi de, çevremizi de, hatta Melek’i de toplumdan soyutlamıştım (s. 104).

İşte **onun için** bir zorbayı öldürmekle onu kurtarabileceğime inandım herhalde (s. 105).

Ertesi gün **onun için** mi çok sarktım tünediğim daldan aşağı (s. 112) ?

O yıl zambaktı Melek **benim için** (s. 118).

Onlar için yalı tek sermayeli bir kârhane, Hüsrev Bey de oranın müşteri toplamakla görevli adamıydı, kim bilir (s. 122) ?

Yüzyılların alışkanlığı böyle düşünmeyi olağan kılmıştı **onlar için** (s. 122).

Melek’le, yalıyla bir bağlantı kurmaktan öylesine uzaktım ki (kaç zamandır düşünmemiştim bile, belki yeniden unutmuştum onu) “devrimci” ya da “solcu”

nitelemesinin beni mahalleye değin izlemiş olabileceğini, **kimileri için** bu sözcüklerin “umacı” ile eşanlamlı olduğunu düşündüm (s. 123).

Onun için kahveye her gece gitmekte, her ne olursa olsun, inatla, onlarla konuşmakta direnmem gerekiyordu (s. 123).

Önceleri önemsizdi **benim için** (s. 143).

Bu baskıyı erkeklerin kurması, her bakımdan kurması da doğaldı **onun için** (s. 144).

Zamir + A karşı

Ne yapabilirim **onlara karşı** (s. 28).

Ünlemden Oluşan İsim + Edat

2.1.3.1. Ünlemden Oluşan İsim + Diye

Ali'm Ali'm **diye** haykırarak (s. 24).

İsimsiler Üzerine Gelen Edatlar

İsimsi + Gibi

Hatırlanacağı gibi, şehrimizin en eski ailelerinden birine mensup olan, Ebru Mustafa Paşa'nın torunu, tanınmış işadamlarından Cemil Ebruoğlu'nun büyük kuzeni Hüsrev Ebruzade, Boğaziçi'ndeki yalısının bahçesinde ölü bulunmuş; birkaç yıl önce gizlice evlendiği anlaşılan Melek adlı karısı genç aşığıyla bir olup yaşlı eşini öldürmekle suçlanmıştı (s. 11).

Tıpkı o Melek olacak kaltağın mahkemede **baktığı gibi** (s. 22).

Fakültede **yaptıkları gibi** (s. 30).

Kaptığım gibi bankaya koşmuştum (s. 31).

Dedikleri gibi değil (s. 93).

Bir laf söyleyecek olsan **işitmezmiş gibi** bakıyor adamın suratına (s. 108).

Dediğim gibi, onları hiçbir zaman bir yastıkta gözümün önüne getiremezdim, ama bir önceki yazı olağan çocukluk yazlarının ötesine götüren giz çözüldü (s. 119).

Bir erkek nikâhlı karısını **istediği gibi** kullanabilir (s. 122).

İsimsi + İçin

Sözümüne **kurtarmak için** anlattırdılar hepsini (s. 20).

Kurtarmak için anlattılar (s. 21).

Sadece işkence **bittiği için** (s. 22).

Beter aşağılamalara razı değil miydim **okuyabilmek için** (s. 30).

Kurtulabilmen için öldürmekten başka çare yok (s. 93).

Yakalanmamak için birtakım önlemler almak en azından (s. 94).

Artık kesinlikle **götmek için** döndü (s. 114).

Ancak ağaçların arasında birkaç kez dolandıktan sonra uzandım **yakalamak için** (s. 115).

Ama kurtarmaya çalışmam **sevdiğim için** değildi (s. 121).

Onu **görmek için** değil (s. 120).

Recep dediklerimi dinlerdi, tartışmaya da açtı ama bir iki haftaya kadar **çalışmak için** Almanya'ya gidiyordu (s. 123)

Sevdiğim için değil (s. 143) ...

İsimsi + A Kadar

Alıncaya kadar ağlaya yalvara türlü diller dökmedim mi (s. 32).

Onca şahit **getirinceye kadar** (s. 35).

İsimsi + ile / İA

Hatırlanacağı gibi, şehrimizin en eski ailelerinden birine mensup olan, Ebru Mustafa Paşa'nın torunu, tanınmış işadamlarından Cemil Ebruoğlu'nun büyük kuzeni Hüsrev Ebruzade, Boğaziçi'ndeki yalısının bahçesinde ölü bulunmuş; birkaç yıl önce gizlice evlendiği anlaşılan Melek adlı karısı genç aşığıyla bir olup yaşlı eşini **öldürmekle** suçlanmıştı (s. 11).

Bakmakla anlaşılmıyor ki (s. 21).

Namertler ağanı **vurduklarıyla** kalacaklar (s. 86).

İsimsi + DAn sonra

Ercan'ların evini **gördükten sonra** dayanılır mı (s. 20).

Anladıktan sonra pis olduğumuzu (s. 20).

Öğrendikten sonra bozuldu oyun (s. 21).

Pencereleri açıyorum **gittikten sonra** (s. 26).

Onca gün trende gidip gelirken **bakıştıktan sonra** sanki bana hiç göz süzmemişçesine yüzünü buruşturarak (s. 26).

Bir daha çağrılmayacağımı **anladıktan sonra** (s. 34).

Ya da daha iyisi **uyuduktan sonra** (s. 44).

Gerçeği ya da işte gerçeğin bir bölümünü, **öğrendikten sonra** daha mı yakın gördüm Melek'i kendime yoksa daha mı uzak, bilemiyorum (s. 112).

Gördükten sonra ise öldürmemem olanaksızdı (s. 134).

Büyüdükten sonra hiç görmemişti ki; çocukken bile yüzüme doğru dürüst bakmamıştı ki (s. 134).

İsimsi + Diye

Öldüreyim diye yapıyor (s. 23).

Melek ilk günden beri çiçeğe benziyorduydu, başı bir gün nasıl olsa öne sarkacaktıysa, asılmasına neden olma suçundan kurtulacak mıyım? Bir kadını **kurtaracağım diye** astırmak... Benim gibi bir beceriksizin işi...(s. 104).

İsimsi + DAn başka

Kaçmaktan başka yapılacak şey yok (s. 28).

Kurtulabilmen için **öldürmekten başka** çare yok (s. 93).

Alışılmıştan başka, gene de öteki alışılmamışlardan daha yakın (s. 143).

İsimsi + DAn önce

Kimisini de **görmeden önce** anamdan işittim (s. 98).

İsimsi + A göre

Kocakarının ölümünden bu yana Hüsrev bey hemen hiç çıkmaz olmuştu evden, **dediğine göre** (s. 98).

Kız işte... Melek! dedi yüzünü daha da buruşturarak ve konuyu **kapatamadığına göre** önemsizleştirmeye çalışarak (s. 108).

İyi ya, nur içinde yatsın **öldüğüne göre**, kız ne arıyor burada? (s. 109).

Dediğine göre olacak iş değilmiş (s. 116).

Demek Hüsrev bey yaşına başına bakmadan minicik kıza göz koymuş, nikah falan da **kıydığına göre** basbayağı tutulmuş (s. 119).

İsimsi + A değin

Melek'i yeniden, o koltuğun üstünde **görünceye değin** onu kurtarmayı düşünmedim (s. 130).

İsimsi + Üzere

Hep yerlere dek uzanan, kırmalı, dantelli, uçuşan etekli, dikkatli bakıldığında kimi yerleri akmış, **yırtılmak üzere** olan entariler (s. 105).

Gene de, Almanya'ya **gitmek üzere** olmasaydı bir şey söylemezdi belki (s. 123).

Daha çocuk yaşta **yıkılmak üzere** yola çıktığım bir düzenin en yakın simgesini öldürmemin akla sığmaz bir yanı yok (s. 140).

İsimsi + İsimsi + Diye

Vücudumdan bir an bile ayırmadım **kaybederim, çaldırırım diye** (s. 32).

Ünlemeden Oluşan İsimsi + Diye

Ondan sonra **güm diye** inmeli (s. 40).

Peki, bunları yapacağına **güm diye** bir yumruk sallarsa? (s. 128).

İsimlikler Üzerine Gelen Edatlar

Belirtili İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + Edat

Belirtili İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + Gibi

Tıpkı Ercan'ın annesi **gibi** (s. 18).

Onun babası gibi bir babaya sahip olmayı arzulamak değil (s. 31).

Neyse, düşünmeyelim öteki Melek'i, gülüş diyelim: *ondan sonra*, eteklerini topladı, döndü, **bildiğimiz insanlar gibi** koşarak uzaklaştı (s. 102).

Belirtili İsim Tamlamasından Oluşan isimlik + DAn beri

Üstelik **işin başından beri** kadına âşık olduğunu saklamamış (s. 43).

Belirtili İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + DAn başka

Herifin yüzünden başka bir yere çekemem gözümü (s. 62).

Sesinin ipincecik çocuksuluğundan başka bir şey işitemedim (s. 103).

Çünkü Melek'i **birkaç yaz öncesinin ak giysili, zambağımsı görünüşünden başka** türlü düşünemiyordum (s. 132).

Belirtili İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + IA (birlikte) + IA

Sağır ve dilsiz olmadığı **hekim raporuyla** tespit olunmuştur (s. 15).

Babasının aldığı kırmızı Mercedes'in şoförüyle yattığını anladım (s. 23).

O yaşta dahi bilirdim babamın adam olmayacağını **onun yardımıyla** bir yerlere varamayacağımı (s. 31)

Sonunda, **onun yardımıyla** oldu sayılır (s. 31).

Bu Melek'in vaziyetiyle hiçbir alakası yok (s. 42).

Öğleden sonraları **mahallenin çocuklarıyla** (eski okul arkadaşlarım) **birlikte** birkaç ev ötedeki boş kıyı arsasına giderdik denize girmek için (s. 97).

Gariptir, benzerlerimle, **uzak Boğaz semtinin yaz-kış oturanlarının yoksul çocuklarıyla** okula giderken varlıklı paşa torunluğuna heves ederdim de, **özendiğim sınıfın çocuklarıyla** okumaya başladıktan sonra bu özentim azaldı, bir süre sonra da geçti, hatta tersine döndü (s. 97).

Gariptir, benzerlerimle, uzak Boğaz semtinin yaz-kış oturanlarının yoksul çocuklarıyla okula giderken varlıklı paşa torunluğuna heves ederdim de, **özendiğim sınıfın çocuklarıyla** okumaya başladıktan sonra bu özentim azaldı, bir süre sonra da geçti, hatta tersine döndü (s. 97).

Gariptir, benzerlerimle, uzak Boğaz semtinin yaz-kış oturanlarının yoksul çocuklarıyla okula giderken varlıklı paşa torunluğuna heves ederdim de, **özendiğim sınıfın çocuklarıyla** okumaya başladıktan sonra bu özentim azaldı, bir süre sonra da geçti, hatta tersine döndü (s. 97).

Ayol, **elin itiyile** pazarlığa teşebbüs edilir mi (s. 117) ?

Şimdi düşünüyorum da, **üvey babanın çıkardığı gürültünün korkusuyla** moruk onu odasına kilitlemiş ya da başka bir yolla evden dışarı adım atmasını engellemiş olabilir (s. 118).

Böylece, **anamın deyişiyile**, “O sümüklü Melek” evin hanımı olup çıkmış işte (s. 119).

Onun deyimiyle “olumlu” işlerle uğraşıyorduk (s. 119).

Böylece, **anamın deyişiyile**, “o sümüklü Melek” evin hanımı olup çıkmış işte (s. 119).

Daha bunlara benzeyen bir sürü ufak tefek davranışı bir hafta bile geçmeden **yaşımın olağan alinganlığı ile** değerlendirmiş, herkesin benden rahatsız olduğunu anlamıştım (s. 123).

Ağlamanın etkisiyle mi, öğrendiklerimin yüklediği yoğun yorgunlukla mı ne, uyuyabilmişim o gece (s. 133).

Belirtili İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + Kadar

Belki de **kurtaramamışlığın acısı kadar** onun bu inançsızlığıdır beni de durup durup aynı soruya döndüren (s. 142)

Belirtisiz İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + Edat

Belirtisiz İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + Gibi

Erkek eli gibi kocaman eller (s.16).

Aynı Hüsrev bey gibi, aynı **üvey ağam gibi**, tüm ötekiler gibi amma hepsinden büyük bir adam bu (s. 49).

Yaz kızım, sanık **aynen müstehcen mecmualardaki resimler gibi** giyinmişti...(s. 79)

Ölüm bilinci gibi sanki; bir gün yoktu, ertesi gün günlük yaşantının bir parçası olmuştu bile (s. 95).

Belirtisiz İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + İle / IA

Sağır ve dilsiz olmadığı **hekim raporuyla** tespit edilmiştir (s. 15).

Varlık içinde el üstünde tertemiz kapalı büyütülen bir kız bile **tabiat itibarıyla** rezil olabiliyormuş demek (s. 24).

Fabrikada çalışmak bahanesiyle evden kaçmak canlarına minnetti ikisinin de (s. 25).

Hatta gidip **kendi eliyle** adam getirecek kadar (s. 39).

Sen git de **sokak kedileriyle** (s. 51) ...

Günlük yalı olayları ile ilişkim hemen hemen tümüyle kopmuştu (s. 97).

Babam, oturacak ev ve yeme içme dışında pek az para aldığı halde, herhalde **orada bulunmasına bir neden yaratmak güdüsüyle** bahçeye gerçekten çok iyi baktığı için (s. 97).

Kimi zaman ikisini aynı anda görüyorum: **ak ipekli entari içindeki peri kızı ile** koyu renkli kimononun önünü açan ağzı boyalı Melek (s. 102) ...

Annem, **nedenini kendi de bilmediği bir koruma içgüdüsüyle** beni yalıdan, yalı işlerinden uzak tutmaya çalışıyordu sanırım (s. 108).

Ve hep **Melek'i kurtarmak isteğiyle** bu sancıyı birbirinden ayırmaya çalışacağım (s. 139).

Düşünüldüğü zaman bile **gerçekleşmeyeceği kaydıyla** düşünülen (s. 139) ...

Belirtisiz İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + A doğru

Kış sonlarına doğru ölmüştü (s. 98).

Belirtisiz İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + A kadar

Seninki kalkmış, tee **merdiven başına kadar** gelmiş aşağıyı dinliyor (s. 117).

Belirtisiz İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + DAn beri

Akıl sır erdirebilecek gibi değildi moruğun davranışları; ama ben **yaz başından beri** yalıda gördüklerimin hiçbirine akıl sır erdirememiştim ki! (s. 118)

Belirtisiz İsim Tamlamasından Oluşan İsimlik + DAn önce

Her şeyden önce bu vardı (s. 134).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + Edat

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + DAn sonra / Sonra

Dün açıklanan karardan sonra, sanık avukatı temyize başvuracağını belirtmiştir (s. 11).

O günden sonra rahatlamıştır ama (s. 18).

O günden sonra hiç ağlamadım ama (s. 26).

O günden sonra bir şeyini çalmadım ama (s. 34).

O günden sonra bir şeyini çalmadım ama (s. 34).

Gözlerine, yüzünün öteki çizgilerine hiçbir biçimde yansımayan o kısa gülüşten sonra –gülüş müydü o, bir tür hırlama mı? Sonraları, Hüsrev beyin al ipek örtülü divanının üstünde çok gördüğüm, ayırık dişlerin daha daha vahşileştirdiği o gülmeyle hırlama arası yüz devinimini ansıyarak o ilk gülüşü de hırlamaya benzetiyor olabilirim şimdi (s. 102).

O günden sonra her fırsatta bahçede yolunu kesmeme, konuşmaya çalışmama karşın hiçbir yanıt alamadım ondan (s. 116).

İnsan **bir yaştan sonra** değişmiyor anlaşılan (s. 124).

O gecedен sonraki gecelerimizi bile tümüyle, sırasıyla ansıyamıyorum ki (s. 139).

Bütün olanlardan sonra hiç değilse öğrenebildim mi onun kim olduğunu? (s. 145).

Bir iki gün sonra kadının hırsı geçecek tekrar o eve gireceğim diye mi düşünmüştüm (s. 26).

On beş gün sonra bir cesaret daha (s. 44).

Birkaç yıl sonraki yıkık, cengelimsi görünümü kazanmamıştı daha ortalık, ama besbelli baharda hiçbir çalışma yapmamıştı babam (s. 100).

Oysa **iki yıl sonra** yeniden karşılaştığımızda onun tek tek kişilerin değil de toplumun, içine doğduğu ekonomik ve toplumsal koşullarının kurbanı olduğunu bilmiyor muydum? (s. 104).

Bir süre sonra yanıma geldi, bir sandalye çekti (s. 123).

Birkaç gece sonra moruk kahveye geldiğinde, bir sürü adamın gözü önünde, yüreğim çarparak ama titremeyerek (titremiyordum o sıra hayır, demek daha sonra) karşısına dikildim (s. 134).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + Gibi

Yani kızıyorum ama **ilk günkü gibi** delice değil (s. 22).

Herhangi bir orospu gibi (s. 23).

Aynı Hüsrev bey gibi, aynı üvey ağam gibi, **tüm ötekiler gibi** amma hepsinden büyük bir adam bu (s. 49).

Katil benim diye bar bar bağırdım duruşmada, ama **gerçek bir katil gibi** duymadan kendimi (s. 93).

Peki ama, Melek'teki akıl almaz değişime ne demeli? **O uzun ipekli entariler içinde bir peri kızı gibi** bahçede dolaşması, Tanrı'nın günü manolya ağacının altına gelip uzanması, çocuksu sesiyle bir şeyler mırıldanıp durması... (s. 111.)

Ama **Fransızca tarih kitaplarını süsleyen resimlerdeki gibi** giyinmiş bir kızın ağzında bu köylü sesi, köylü dili öylesine bir garip, öylesine aykırı geldi ki bana, bu kez ben karşılık veremedim ilk anda (s. 113).

Bense **kendinden çok küçük bir çocuğu oyalamak, eğlendirmekle görevli bir ağabey gibi** bilerek geri kaldım, hemen yetişemedim ona (s. 115).

Belki aynı **bir kukla gibi**, moruk söylemeden hiçbir şey yapmaması (s. 131)

Nedense düz anımsadığım kıvrıkcık kara saçları **rüzgârda savrulmuş bir aslan yelesi gibi** kabarmıştı sırtında (s. 136).

Gözünün önünde **çıldırıncı bir kahkaha gibi** savrulup duran, sarı ve mor ve kokularını çoktan uzak rüzgârlara dağıtmış ışık yumaklarını koparmazsan öleceğini sanırsın (s. 141).

Sıfat tamlamasından oluşan isimlik + A Göre

Kendi **burnu sümüklü ağız sakızlı gecekondü heveslerine göre** (s. 29).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + İçin

Öylesine asil eski bir aile için ne büyük utanç (s. 37).

Belki de **başka bir iş için** girmişti herif evin içine (s. 40).

Bir resim için poz verircesine tek elini ağacın gövdesine dayamış, hiç kıpırdamadan öylesine bakıyordu bana (s. 101).

Buranın da **yapıldığı işlev için** kullanıldığını hiç görmedim (s. 106).

Manolya ağacının altında durmuş, elini **bir resim için** poz verircesine ağacın gövdesine dayamış...(s. 130).

Yıllardan beri ilk kez gözümün önünde yeniden canlanan **ak bir zambak için** ağlamıyordum, hayır (s. 133).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + A Karşı (n)

Böyle bir adama karşı bir şey demedim elbet (s. 49).

Bendeki yakınlaşma çabası ise ne yönü zorlayacağımı bilmediğim için ya da kimliğini öğrendiğimden beri Melek'i, **tüm olgun görünüşüne karşı**, kendime yaşıt saymaya başladığımdan boşa gidip duruyor (s. 113).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + A Değın

Son ana değın uğraştım, son ana değın çırpındım (s. 94).

Son ana değın uğraştım, **son ana değın** çırpındım (s. 94).

Üst salonun resimli tavanından sarkan kocaman avizeyi gerekli sözcükleri bilemeden (kristal dendiği **o güne değin** duymuştysam bile aklımda tutamamışım besbelli), bir mahalle çocuğunun sınırlı söz dağarcığına sığdırmaya çalışarak, “cama benziyor ama cam değil” diye tanımladığımı anımsıyorum (s. 96).

Bu kez dudaklarını birazcık kımıldatmış olmalı ki ağzını seçebildim **o ana değin** gözlerinin örtmüş olduğu yüzde (s. 102).

O ana değin soyut bir çiçek olan Melek, ilk kez o an adı sanı olan, bahçede bulunan somut bir çiçeğe dönüşüyordu kafamda (s. 111).

Sanki **o güne değin** yaşadığım, gördüğüm, duyduğum, inandığım her şeyin üstüne bir sis indi (s. 130).

Karşı kıyının elektrik ışıkları **o güne değin** hiç görmediğim bir biçimde yansıyor sulara (s. 130).

O güne değin hiçbirinin gözüne bakmamıştım (s. 131).

Adını bilmediğim, **o güne değin** hiç görmediğim bir çiçek (s. 134).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + IA / +IA ilgili / +IA birlikte

Hatırlanacağı gibi, şehrimizin en eski ailelerinden birine mensup olan, Ebru Mustafa Paşa’nın torunu, tanınmış işadamlarından Cemil Ebruoğlu’nun büyük kuzeni Hüsrev Ebruzade, Boğaziçi’ndeki yalısının bahçesinde ölü bulunmuş; birkaç yıl önce gizlice evlendiği anlaşılan Melek adlı karısı **genç aşığıyla** bir olup yaşlı eşini öldürmekle suçlanmıştı (s. 11).

Can acısını unutturan bir yürek acısıyla bakarken yüzüme (s. 21).

Nereden öğrendi Ali’yi **o uydurma suçla** içeri attıranın ben olduğumu (s. 21).

Tek bir kurşunla temizleneceklerden değil Nihal’in pisliliği (s. 22).

Nihal’ in pisliliğini ilk anda **tek kurşunla** temizlemedim (s. 22).

Ama **delice bir öfkeyle** değil (s. 22).

O öfkeyle delirmişlikle yanımda bir tabanca olsaydı vururdum belki (s. 22).

Sevinirdim bile belki sokak ortasında bir yandan avaz avaz ağlayıp bir yandan elime geçirdiğim taşları **olanca gücümle** nereye olursa olsun fırlatacağıma (s. 27).

Derin solumalarla biten o dövüşlerin gerçekte ne olduğunu ne zaman anlamıştım (s. 29).

Bacak kadar boyumla didinip o on bin lirayı koparmasaydım müteahhitten (s. 30).

Bin bir korkuyla o da (s. 32).

Avukatlıktan nasıl para kazanıyor **bu aptallığıyla** (s. 35).

Kadınla avukat bir olup müebbet yatmayacağına **beş on seneye** kurtulabileceğine inandırmışlardır Allah bilir (s. 36).

Yetmiş yaşındaki bunakla uğraşacak değil ya (s. 39).

Zavallı ihtiyarın gözü önünde **onca erkekle** (s. 39).

İhtiyar adamın gözü önünde **bir sürü erkekle** münasebette bulunan kim (s. 42).

O zevki bir defa dahi tatmadım **Hüsrev'in babası olacak sünepeyle** (s. 55).

Bundan böyle **çıplak ayakla** gezmek yok evin içinde (s. 79).

Beyefendi kapıdan dışarı çıkmaz, kimseyle konuşmaz, **bu kızla** evin içinde oturur gün boyu (s. 83).

Hoşuna mı gidiyor **yabancı erkeklerle** (s. 83) ...

Yaptığım işle ilgili olarak cinayet sözcüğünü işittiğimde duruşmada şaşıtm kaldım (s. 93).

Gariptir, benzerlerimle, **uzak Boğaz semtinin yaz-kış oturanlarının yoksul çocuklarıyla** okula giderken varlıklı paşa torunluğuna heves ederdim de, özendiğim sınıfın çocuklarıyla okumaya başladıktan sonra bu özentim azaldı, bir süre sonra da geçti, hatta tersine döndü (s. 97).

Öteden beri **yarım kulakla** dinlerdim dediklerine zaten (s. 99).

Hiç düşünmeden belki, bahçenin bu halini neden sevdiğimi bile merak etmeyerek, arada ayağıma takılan taşlara tekmeler savurarak, çiçeklerin rüzgârda birbirleriyle dalaşmışçasına renk renk içiçe girişlerine, gidip gelişlerine gülümseyerek, arada bir durup öteden beri **en sevdiklerimle** sanki eski dostlarmış gibi selamlaşarak...(s. 101)

Kimsin sen? diye sordum, **çocukların kimi korkutucu durumlarda kazandıkları yürek gümbürdeten ataklıkla** (s. 102).

Kimi zaman yukardan sözlerini seçemediğim türküsü bir şeyler mırıldanırdı kendi kendine **alçak sesle** (s. 103).

Çoğu çürümeye yüz tutmuş, kimileri çürümüş, tümü de kapalı kepenkleriyle kara suratlı ahşap yapıya uzun uzun bakardım uzaktan (s. 107).

O uzun ipekli entariler içinde bir peri kızı gibi bahçede dolaşması, Tanrı'nın günü manolya ağacının altına gelip uzanması, **çocuksu sesiyle** bir şeyler mırıldanıp durması... (s. 111)

Sonunda başımı kaldırdığımda dizleri üstüne dikilmiş, **korkulu gözlerle** bakıyordu (s. 112).

Sık sık değil, ama arada bir canlanıyordu gözümün önünde **uzun ak giysileri, kara saçlarıyla** nedense bir zambağı andırarak (s. 118).

Onun deyimiyle **“olumlu” işlerle** uğraşıyorduk (s. 119).

Çok büyük güçlüklerle karşılaşmadılar bu çabalarında (s. 119).

Kimi zaman manolya ağacının altında **bir yaz önceki duruşuyla** gözümün önüne de geliyordu, doğru (s. 120).

Sırtında bilmem hangi çağdan kalma bir “takım elbise” bence **titrek adımlarla** boş bir masaya yürüdü (s. 124).

Sonunda Recep’in anlattığı **kısacık öyküyle** gelen bir yanıt değildi oysa; bir şamardı suratımın tam ortasına yediğim (s. 129).

Koşmaca oynarken elim değdiğinde **tanımadığım bir ısıyla** beni ürperten (s. 130) ...

Rıza’nın benden çok daha güçlü kuvvetli olduğunu, **büyük bir olasılıkla** onun benim pestilimi çıkaracağını düşünmedim bile (s. 132).

Ağlamanın etkisiyle mi, **öğrendiklerimin yüklediği yoğun yorgunlukla** mı ne, uyuyabilmişim o gece (s. 133).

Derin, yürek sıkıştıran, ölümü özleten kara düşlerle dolu, bunalımlı bir karanlığın sabahında daa da yorgun uyandığımda gözlerimin önünde gene bir ak zambak belirdi (s. 133).

Gerçeği **kendi gözlerimle** görmeye karar verdim, evet (s. 134).

Bir ara, moruk kocaman tahta bahçe kapısını **eski demir anahtarıyla** açarken, paniğe kapılır gibi oldum (s. 135).

Oysa gün gelecek yıkılacaktır elbet, yalı da moruk da, **simgesi oldukları yoz düzenle birlikte** (s. 136).

Hüsrev bey uğraşmaz, uğraşamazdı **öyle şeylerle** (s. 137).

Hırlamayla kahkaha arası birtakım seslerle birlikte yüzüne yayılan gerilim...(s. 137).

Birden **mekanik bir devinimle** silkinen bir baş (s. 137).

O, saçları, giysileri sıırsıklam gövdesine yapışmış, **kocaman gözlerle** bakarken kürek sallayışıma, kurtuluşu en derinliklerinde duysun istedim (s. 142).

Başucunda beklediğimi bilmeden **benim hiç tanımadığım birtakım canavarlarla** vuruştı durdu (s. 142).

Beni seviyor musun sorularıma yalnızca **şaşkın ve ürkek bakışlarla** karşılık vermeyi sürdürdükçe korktuğuna inandım (s. 144).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + DAn başka

Yüzünde ise **iki kara gözden başka** bir şey yoktu sanki (s. 101).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + DAn beri

Melek **ilk günden beri** çiçeğe benziyorduydu, başı bir gün nasıl olsa öne sarkacaktıysa, asılmasına neden olma suçundan kurtulacak mıyım? Bir kadını kurtaracağım diye astırmak... Benim gibi bir beceriksizin işi...(s. 104).

Üç yıldan beri de sokaktan, kahveden bulup getirdiği adamlarla seviştiriyormuş onu (s. 128).

Denizden gelen yosun kokusu o **doğduğum günden beri** bildiğim koku değildi (s. 130).

Ya da ta en başından, **gerçeği kendi gözlerimle görmeye karar verdiğim andan beri** mi titriyordum? (s. 134).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + Önce

Birkaç ay önce kamuoyunu haftalarca meşgul eden ve halk arasında “Yalı Cinayeti” olarak adlandırılan dava dün sonuçlanmış ve sanıklardan Melek Ebruzade idama, suç ortağı Yalçın Özveren ise ömür boyu hapse mahkûm olmuşlardır (s. 11).

Hatırlanacağı gibi, şehrimizin en eski ailelerinden birine mensup olan, Ebru Mustafa Paşa’nın torunu, tanınmış işadamlarından Cemil Ebruoğlu’nun büyük kuzeni Hüsrev Ebruzade, Boğaziçi’ndeki yalısının bahçesinde ölü bulunmuş; **birkaç yıl önce** gizlice evlendiği anlaşılan Melek adlı karısı genç aşığıyla bir olup yaşlı eşini öldürmekle suçlanmıştı (s. 11).

Ellemeden bir an önceki yürek titreten soğuk ter döktüren korku (s.32).

Bir an önce bitsin lise (s. 38).

Bir an önce sona ersin tahsil (s. 38).

Bir an önce üniversite (s. 38).

Yalnızca biri bile kızın **bir an önce** yalıdan uzaklaşmasını anamın istemesi için yeterliydi (s. 111).

Üvey baba para istemeye geldiğinde de **iki ay önce** gösteremediği yüreklilikle öyle bir kovuş kovmuş ki onu, “haydut herif” bir daha yalının yakınına gelememiş (s. 119).

Öğrenmeye hevesim de yoktu; **bir yıl öncesinin** merakı silinip gitmişti (s. 121).

Üç yıl önce kafamı takmıştım Melek’e (s. 128).

Bir an önce (yoksa yüzyıl önce mi) durmuş olan kafam yeniden işlemeye başladı (s. 130).

Bir an önce (yoksa **yüzyıl önce** mi) durmuş olan kafam yeniden işlemeye başladı (s. 130).

Bir yıl önceki gibi açar (s. 141).

Sıfat Tamlamasından Oluşan İsimlik + A kadar

Recep dediklerimi dinlerdi, tartışmaya da açtı ama **bir iki haftaya kadar** çalışmak için Almanya'ya gidiyordu (s. 123).

Filimsi Grubundan Oluşan İsimlik + Edat

İsim-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + Edat

İsim-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + İçin

Hep bir şeyler söylemek **için** çırpınırlar (s. 15).

Sorduğunuzun on katını anlatabilmek için yırtınır dururlar (s. 15).

Yürek yumuşatmak için sadece (s. 17).

Öyle bir evde yaşamak için her şeyi yapabileceğimi bilebilir miydim (s. 19).

Kırmızı bir Mercedes'e binebilmek için şoföre göz yummak (s. 19).

Beni suçlaması **kendini kurtarmak için** (s. 25).

Her bir şeyin kabahatini bende bulmak için aklına geleni söyledi durdu işte (s. 25).

Bir kere insan **sırf ağabeyini okutmak için** fabrikalarda çalışıyorsa şununla bununla oynamak aklına gelir mi hiç (s. 25).

Konduluları daha iyi dolandırabilmek için aynı mahalleye taşınacak kadar akıllı bir herif (s. 31).

Lakin **konduluları dolandırabilmek için** dahi insanın baştan üç beş kuruşa sahip olması gerektiğini o vakitler daha küçücükken bilemezdim tabii (s. 31).

Para koparmak için uydurulmuş bir yalan (s. 33).

İkinci simidi ise **parayla alabilmek için** beş kuruş çalmıştım Ercan'dan (s. 33).

Öteki çocuklar da can atarlardı **bir şeylerini yürütmek için** ama ben hemen yanında oturduğumdan kimseye fırsat kalmazdı (s. 34).

Kayınbabamın parasına mı bakardım **insan gibi yaşayabilmek için** (s. 35).

Seni okutmak için çalışıyoruz diye ikide bir kafama kakmaları cabası (s. 37).

Rukiye benden yüz bulamayınca gidip müteahhidin koynuna girmiş midir **para koparmak için** (s. 38).

Orospu olmadıysa nerden buluyor parayı **bu kadar süslenmek için** (s. 38).

Bütün ötekiler **Ali’yi unutmak için** değil mi (s. 40).

Ya da **yeniden yaşamak için** onu (s. 40).

Onu kurtarmak için her şeyi yapabileceğini açık seçik belli etmiş (s. 43).

O Rum metres tutmalar falan hep beni bu Hüsrev’in sümsük babasına verdiklerinde **teselli bulmak için** (s. 55).

Cinayet işlemek için yola çıkmış olsaydım tüm başka türlü davranırdım herhalde, şimdi düşünüyorum da (s. 94).

Çekip gitmek için Melek’in iyileşmesini beklememek (s. 94).

Hiç ilgimi çekmemişti **kocakarıya bakmak için** yalıya getirilen Melek adındaki kız çocuğu (s.95).

Öğleden sonraları mahallenin çocuklarıyla (eski okul arkadaşlarım) birlikte birkaç ev ötedeki boş kıyı arsasına giderdik **denize girmek için** (s. 97).

Yalnız kimi akşamlar, arkadaşlarım/la sinemaya ya da kahveye gitmediğim akşamlar, **bizimkilerden habersiz sigara içmek için** bahçeye çıkar, oradan da yalının sağ yanındaki küçük rıhtıma inerdim denizi görebilmek için (s. 106).

Yalnız kimi akşamlar, arkadaşlarım/la sinemaya ya da kahveye gitmediğim akşamlar, bizimkilerden habersiz sigara içmek için bahçeye çıkar, oradan da yalının sağ yanındaki küçük rıhtıma inerdim **denizi görebilmek için** (s. 106).

Gizi çözebilmek için ille de kendi kendine mırıldandığı türküyü işitmem gerektiğine mi inandım? (s. 112)

Üvey babası geldi, kızı götürecekmış diye **haber vermek için** üst salona çıkmaya davrandım ki bir de ne göreyim? (s. 117)

Onu **kendime saklamak için** değil, özgürlüğüne kavuşturmak için öldürdüm zorbayı (s. 121).

Duruşmada tanıklığı bir yerde zorunlu oldukları için, avukatın türlü gözdağları sonucunda, geldi gelenler; bir yerde Melek’i değil de **kendilerini kurtarmak için** (s. 121).

Onu kendime saklamak için değil, **özgürlüğüne kavuşturmak için** öldürdüm zorbayı (s. 121).

İsim-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + DAn önce

Ne demişti kadın **beni kovmadan önce** (s. 26).

Sonradan, gerçekleri öğrendikten sonra anladım; başlangıçta, ihtiyar **iyice çığırından çıkmadan önce**, mahalledeki kahvelere değil de daha uzaklara gidiyormuş (s. 107).

Oydu işte Melek'in salınması, onu bir türlü adlandıramadığım (ve de adlandırmaya ille de çalışmadığım) **vahşi bir çiçek olarak görmeden önce**, onu bir karanlıklar ve aydınlıklar kargaşası olarak yaşamadan önce, moruğun "gül" benzetmesine kapılıp onu bir gülün her türlü olarak görmeye başlamadan önce (s. 133) ...

Oydu işte Melek'in salınması, onu bir türlü adlandıramadığım (ve de adlandırmaya ille de çalışmadığım) vahşi bir çiçek olarak görmeden önce, **onu bir karanlıklar ve aydınlıklar kargaşası olarak yaşamadan önce**, moruğun "gül" benzetmesine kapılıp onu bir gülün her türlü olarak görmeye başlamadan önce (s. 133) ...

Oydu işte Melek'in salınması, onu bir türlü adlandıramadığım (ve de adlandırmaya ille de çalışmadığım) vahşi bir çiçek olarak görmeden önce, onu bir karanlıklar ve aydınlıklar kargaşası olarak yaşamadan önce, **moruğun "gül" benzetmesine kapılıp onu bir gülün her türlü olarak görmeye başlamadan önce** (s. 133) ...

İsim-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + DAn başka

Ağlayıp dövünmekten başka bir şeycikler yapamadılar (s. 33).

Hüsrev beyin ağzından çıkanları, çabuk çabuk, gene **anlamını bilmeden yinelemekten başka** (s. 94).

Çünkü **onu kurtarmaktan başka** bir şey istemiyordum, hayır (s. 120).

İsim-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + Gibi

Bir başkasının yanında cinsi münasebette bulunmak gibi utanç verici bir vaziyeti nasıl kabul ettin (s. 78) ?

Yaşanılan anın birden içine girmek gibi bir şey (s. 101).

Yeniden doğmak gibi (s. 130).

Hayır, ilk kez **doğmak ve doğarken doğduğunun bilincine varmak gibi** (s. 130).

İsim-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + IA

El yıkamakla temizlenebilecek olsa tüm pislikler (s. 20).

Tek **o delikanlıyı baştan çıkarmakla** kalmamış meğer (s. 20).

İşte onun için **bir zorbayı öldürmekle** onu kurtarabileceğime inandım herhalde (s. 105).

Belki de **onun kimliğini öğrenmekle**, gerçek bir çiçeğe benzetebilme olanağına kavuşmuştum (s. 111).

Bense **kendinden çok küçük bir çocuğu oyalamak, eğlendirmekle** görevli bir ağabey gibi bilerek geri kaldım, hemen yetişemedim ona (s. 115).

Geçen yaz, lise son sınıfa geçmiş, “bilinçlenmiş”, **çevremdekileri bilinçlendirmekle** “görevli” olarak mahalleye döndüğümde yalıda olan bitenleri benden başka bilmeyen yoktu sanırım (s. 121).

Bizim ellerde namusu ille de **adam dövmekle** temizlemek, öfkeyi ille de başkalarından çıkarmak gelenektir ya, ondan herhalde (s. 132) .

Kendi hallerine bırakılmış çiçekler arasında dolanmış, çocukluğumda yaptığım gibi **ufak tefek tekmelemek, yakılın kepenkleri örtülü pencerelerini gözlemekle** geçirmiştım vaktimi (s. 140).

Melek’i kölelikten, Hüsrev beyin korkunç boyunduruğundan kurtarmakla ona sevmek olanağını da armağan edeceğimi sanıyordum (s. 144).

İsim-Fiil Grubundan Oluşan İsmlik + MAk üzere

Çünkü **baskıya karşı çıkmamak üzere** yetiştirilmişti (s. 144).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + Edat

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + Gibi

Hepsine de **yukardan bakar gibi** sanki (s. 17).

Derisini **ağır ağır tabaka tabaka soyar gibi** (s. 21).

İstanbul’un en fakir ailelerinden gelenler yetmiyormuş gibi (s. 31).

Sanık Yalçın Özveren suç ortağı Melek’in maktulü gömdükleri esnada **bir rüyadaymış gibi** hareket ettiğini, olan biteni idrak etmezmiş gibi sadece kendi dediklerini yerine getirdiğini beyan etti (s. 36).

Sanık Yalçın Özveren suç ortağı Melek’in maktulü gömdükleri esnada bir rüyadaymış gibi hareket ettiğini, **olan biteni idrak etmezmiş gibi** sadece kendi dediklerini yerine getirdiğini beyan etti (s. 36).

Yaşadığı müddetçe **keyfi istediği gibi** yaşasın istemişler (s. 39).

Gerçi yıkık dökük, **içinde oturulacak gibi değil** ama arsası kim bilir kaç milyon eder (s. 39).

Zavallı delikanlıyı göz göre göre ipe çektirecek **ihtiyar kocasını göz göre göre öldürttüğü gibi** (s. 41).

Kim öğretiyor bunlara böyle **dünyanın sahibiymiş gibi** konuşmayı (s. 43).

Bildiğim tek şey, zorunlu olmadıkça bir dakika bile yalıda kalmak istemediğim, ilk fırsatta soluğu sokakta aldığım, **Galatasaray’a ilk girdiğimde düşlediğim gibi** öğrendiğim Fransızca ile hep yarı Fransızca yarı Türkçe konuşan Hüsrev Bey’e gösteriş yapmaya yeltenmediğimdi (s. 98).

Dudaklarını iyice büzmüştü annem bunu söylerken, **adamin yaptığı pek iyi bir şey değilmiş gibi** başını iki yana sallayarak (s. 99).

O gece de, **ilerde sık sık yinelediği gibi**, “kız”ın hiçbir iş yapmadığından yakınmıştır annem belki (s. 99).

Kimi kadınların aşırı çapkın, aşırı değer bilmez kocalardan kaçarken tek dayanakları olan çocuklarını geride bırakmayı göze aldıkları gibi, o da çiçeklerini bırakıp kaçmıştı belki (s. 100).

Hiç düşünmeden belki, bahçenin bu halini neden sevdiğimi bile merak etmeyerek, arada ayağıma takılan taşlara tekmeler savurarak, çiçeklerin rüzgârda birbirleriyle dalaşmışçasına renk renk içiçe girişlerine, gidip gelişlerine gülümseyerek, arada bir durup öteden beri en sevdiklerimle **sanki eski dostlarmış gibi** selamlaşarak (s. 101)

...

Ansadığım tek şey onu görünce birden **gökten yere düşmüş gibi** olduğum (s. 101).

En iyisi, **kitaplarda okuduğum gibisinden** bir gizlin varlığına inanmaktı (s. 103).

Okulda gizli gizli elden ele dolaştırdığımız, etüt saatlerinde **başka kitapların içine saklayarak okuduğumuz kitaplardaki kadınların uyandırdığı gibi** kesin ve gözle görünür bir uyarı değildi Melek’in yarattığı (s. 104).

Hatta bekliyordum Melek’e değin bir şeyler söylemesini, **eskiden olduğu gibi** yalı dedikodusu yapmasını (s. 106).

Oysa **eskiden olduğu gibi** çok konuşmuyordu (s. 106).

Gene de geveze annemin böylesine ilginç bir olaydan sık sık söz etmemesi, yalıda **Hüsrev beyden başkası yaşamıyormuş gibi** davranması şaşılacak şeydi (s. 107).

Önemsiz bir soru soruyormuş gibi ama yüreğim çarparak konuştum: Melek de kim (s. 108) ?

İyice midesi bulanmış gibi yeniden yüzünü buruşturdu annem (s. 109).

Anında yerden fırlayıp – **sanki aptalca düşmemişim de bilerek kendimi tepetaklak atmışım gibi!** – üstümü başımı silkelemeye koyulabildiğime göre bir yanım kırılmamıştı ya da ben kırık acısı falan duymayacak **kadar** şaşkındım (s. 112).

Eteklerini topladığı gibi koşmaya koyuldu (s. 115).

Akıl sır erdirebilecek gibi değildi moruğun davranışları; ama ben yaz başından beri yalıda gördüklerimin hiçbirine akıl sır erdirememiştim ki! (s. 118)

Ancak, Recep'in işi neden **pek önemli bir meseleymiş gibi** ele aldığını, neden, "Tuttu avını gidiyor işte moruk ibne", gibisinden bir sözle, sırtıp göz kırparak olayı silip atıverdiğini anlayamadım doğrusu (s. 127).

Bir tokat yemiş gibiydim (s. 128).

Balıkçı Rıza'ya, **daha kim bilir nicelerine yaptığı gibi**, başıyla oturmamı işaret etti (s. 134).

Gecenin sessizliğinde, çakılların üstünde **sanki tüm dünyayı uyandırabilecekmiş gibi** gelen ayak seslerimiz (s. 135) ...

Bir ara, moruk kocaman tahta bahçe kapısını eski demir anahtarıyla açarken, **paniğe kapılır gibi** oldum (s. 135).

Öylesine delice bir olaydı ki, **delilerin geçirdikleri krizleri unuttukları gibi** unutmuştum (s. 138).

Kendi hallerine bırakılmış çiçekler arasında dolanmış, **çocukluğumda yaptığım gibi** ufak tefek tekmelemek, yakılın kepenkleri örtülü pencerelerini gözlemekle geçirmiştım vaktimi (s. 140).

Sonra da **yeni ve eşsiz bir buluşmuş gibi** özgür olmayan kişinin sevemeyeceğine karar verdim (s. 144).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + İçin

Aşığının koynunda **yarım saat daha uzun kalabileceği için** (s. 17).

Oğlunu eve getirecek birini bulduğu için (s. 17).

Ercan'ın çantası **ağır geldiği için** demek (s. 18).

Ya da **henüz âşık edinemediği için** (s. 18).

Sümüklü pisliğime bakıp bakıp kendi üstünlüğünü hissettiği için mi (s. 19).

Arkadaşı sandığı için beni (s. 19).

Annesinden **daha güvenilir bulduğu için** (s. 19).

Gitme diye **yalvaracağını bildiğim için** (s. 19).

Yapılacak başka bir şey kalmadığı için (s. 22).

Öcüm alınmış olacağı için (s. 22).

Öcüm daha alınmadığı için öldürmeyeceğimi biliyor sanki (s. 23).

Gün boyu çamaşır yıkayacağına **evin beyi düzdüğü için** mi babama hali kalmazdı (s. 29).

Yaşı küçük olduğu için ipe gitmeyeceğini biliyordu herhalde (s. 36).

Sırf **kadın olduğu için** işte (s. 43).

Emsal kalfanın kocası bahçıvan Hüsmen Efendi'ye yol verilemediği için (s. 97).

Babam, oturacak ev ve yeme içme dışında pek az para aldığı halde, herhalde orada bulunmasına bir neden yaratmak güdüsüyle bahçeye **gerçekten çok iyi baktığı için** (s. 97).

Yaşım büyüdüğü, aklım başıma gelmeye başladığı için onlara benzemenin iyi bir şey olmadığını kavradığımdan mı? (s. 98)

Yoksa şimdi, **asılacağını bildiğim için** mi? (s. 104).

Gerçeklerle değil de simgelerle uğraştığım için (Melek de bir simgeydi çünkü önünde sonunda), bir simgeyi ortadan kaldırmaya çalıştığım için yanıldım ve Melek hepsinden çok benim, kurtarmasını bilmeyen bir kurtarıcının, bir simgesel düşüncenin kurbanı oldu...(s. 105)

Gerçeklerle değil de simgelerle uğraştığım için (Melek de bir simgeydi çünkü önünde sonunda), **bir simgeyi ortadan kaldırmaya çalıştığım için** yanıldım ve Melek hepsinden çok benim, kurtarmasını bilmeyen bir kurtarıcının, bir simgesel düşüncenin kurbanı oldu...(s. 105)

Aşkın ne olduğunu bilmediğim için Melek'e uzaktan duyduğumun aşk olduğunu bilemedim (s. 105).

Bendeki yakınlaşma çabası ise **ne yönü zorlayacağımı bilmediğim için** ya da kimliğini öğrendiğimden beri Melek'i, tüm olgun görünüşüne karşın, kendime yaşıt saymaya başladığımdan boşa gidip duruyor (s. 113).

Her şey olup bittikten sonra da, **daha önce haber vermediği için** kızarlar diye bir şey söyleyememiş (s. 118).

Duruşmada tanıklığı bir yerde **zorunlu oldukları için**, avukatın türlü gözdağları sonucunda, geldi gelenler; bir yerde Melek'i değil de kendilerini kurtarmak için (s. 121).

Recep **karşımda oturduğu için** sırtı kapıya dönüktü (s. 124).

Oysa ben **kurtarmaya kalkıştığım için** şimdi ölümü bekliyor o (s. 144).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + DAn sonra

Ercan'ın annesi beni **evden kovduktan sonra** (s. 19).

Ama **evinin tabanı toprak olduktan sonra** birinci olmak neye yarar (s. 19).

Ali öldükten sonra bunun iyice çığırından çıkacağını bilemezdim ki (s. 22).

Sonra **kahvedeki o işi bulduktan sonra** zengin sayılırsın demişlerdi (s. 32).

Onca erkeğin altına yattıktan sonra on yedisinde saf bir çocuk elde ediyor (s. 35).

Başka nasıl geçirebilirdim **herkesin içinde açık açık söyledikten sonra** (s. 36).

Bir kere bozduktan sonra ne diye alsın (s. 39).

Herif **ne nikâhı kızım hadi sana geçmiş olsun deyip kirişi kırdıktan sonra** (s. 39).

Karının gözü önünde yaptığı rezilliklere **ses çıkarmadıktan sonra** (s. 39).

Neyse asıl suçlunun kim olduğu **belli olduktan sonra** (s. 41).

Uzun uzun tasarladım her şeyi **bir kez karar verdikten sonra** (s. 94).

Emsal'e **yaşı çoktan geçtikten sonra** bulunmuş, yalıya mal edilmiş bir koca (s. 96).

Gariptir, benzerlerimle, uzak Boğaz semtinin yaz-kış oturanlarının yoksul çocukları/la okula giderken varlıklı paşa torunluğuna heves ederdim de, özendiğim sınıfın çocuklarıyla **okumaya başladıktan sonra** bu özentim azaldı, bir süre sonra da geçti, hatta tersine döndü (s. 97).

Kızı **bahçede gördükten sonra** annem benim yanımda herhangi bir “kız” konusunda herhangi bir söz etmiş olsaydı kaçırmazdım, eminim (s. 106).

Sonradan, **gerçekleri öğrendikten sonra** anladım; başlangıçta, ihtiyar iyice çığırından çıkmadan önce, mahalledeki kahvelere değil de daha uzaklara gidiyormuş (s. 107).

Ancak **ağaçların arasında birkaç kez dolandıktan sonra** uzandım yakalamak için (s. 115).

Yakalanmadan **bir süre gittikten sonra** dönüp arkama bakacak oldum (s. 115).

Her şey olup bittikten sonra da, daha önce haber vermediği için kızarlar diye bir şey söyleyememiş (s. 118).

Hep daha sonra, **olay üstünde düşündükten sonra**, duyduğum büyük, derin kızgınlık geliyor aklıma (s. 128).

Recep'ten ayrılıp eve döndükten sonra bahçenin en karanlık köşesinde beklemeye koyuldum onu (s. 132).

Önce kurtarmak kararı vardı zaten: **başka türlü kurtaramayacağıma inandıktan sonra** da öldürmek...(s. 140).

Kökü toprakta olduktan sonra her çiçeğin yaşatılma, kurtarılma olasılığı vardır (s. 141).

Kurumuş yaprakları elimle ufalayarak arada saklı kalmış tohumları bulacağımı, yeniden toprağa ekebileceğimi sandım; **onu koparanı, hırpalayanı, pencere içinde unutanı, hoyratça elleyeni, suyuna zehir salanı ortadan kaldırdıktan sonra** (s. 142).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + Diye

Ansızın babası kalkar gelir de bir şey sezer diye mi korkuyor (s. 21).

Moruk öldüğünde yalı kuzenlere, yeğenlere kalacak, onlar da paylaşamayıp satacaklar, yerine apartman diktirecekler diye üzüldür dururdu annem öteden beri (s. 107).

Aklım sıra dostluk kuracağım diye sözü fazla uzattığımı anlayıverdim (s. 114).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + DAn beri

O kötü kötü bakmaya başladığından beri (s. 22).

Ali vurulup da bu karı her önüne gelenin koynuna girmeye koyulduğundan beri kimin kimden öç aldığı belli olmuyor bazen (s. 23).

Artık eskisi kadar aldırımıyormuş gibi geliyor kimi zaman (s. 23).

Bendeki yakınlaşma çabası ise ne yönü zorlayacağımı bilmediğim için ya da **kimliğini öğrendiğimden beri** Melek'i, tüm olgun görünüşüne karşın, kendime yaşıt saymaya başladığımdan boşa gidip duruyor (s. 113).

Eski renkler, kokular, ışıklar geri geldi ama değer değiştirmiş olarak ve ben **Recep anlatmaya başladığından beri** ilk kez, hatta belki ömrümde ilk kez, uzun ak giysili, kara saçlı bir kız gördüm karşımda (s.130).

Kahveden çıktığımızdan beri ilk kez yüzüme baktı (s. 131).

Bir sıkımlık canı vardı **kendimi bildiğimden beri**; ama o bir sıkımlık can bir türlü çıkmıyordu işte (s. 136).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + A kadar

Ömrüm boyunca **kokusunu alacak kadar** yanına yaklaştığım kadınlar (s. 17).

Belki de bütün hayatının hırsını benden alırken artık ikinci sınıfta olduğumuzu, kışın geçtiğini, Ercan'ın okula yalnız gidip gelebileceğini, **çantasını kendi başına taşıyacak kadar** semirdiğini de hesaplamıştı Allah bilir (s. 27).

Konduluları daha iyi dolandırabilmek için **aynı mahalleye taşınacak kadar** akıllı bir herif (s. 31).

Ama ben **böylesi bir oyunu çözemeyecek kadar** aptal mıyım? (s. 36)

Hatta **gidip kendi eliyle adam getirecek kadar** (s. 39).

Nereye gömeceğimize kadar (s. 94).

Anında yerden fırlayıp – sanki aptalca düşmemişim de bilerek kendimi tepetklak atmışım *gibi!* – üstümü başımı silkelemeye koyulabildiğime **göre** bir yanım kırılmamıştı ya da ben **kırık acısı falan duymayacak kadar** şaşkındım (s. 112).

Gene de bir yerlerden, ucundan bucağından yaklaştırdım o tanımlanması olasız erince – **hiç değilse benim dışımdaki varlığını algılayacak kadar** (s. 120).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + A göre

Delikanlının solculuğunu araştırmaya dahi lüzum kalmadı cinayeti **ayan beyan itiraf ettiğine göre** (s. 37).

Anında yerden fırlayıp – sanki aptalca düşmemişim de bilerek kendimi tepetklak atmışım *gibi!* – üstümü başımı silkelemeye koyulabildiğime **göre** bir yanım kırılmamıştı ya da ben kırık acısı falan duymayacak kadar şaşkındım (s. 112).

O **önceden bildiğine göre** sürekli bir müşteri olmalıydı Hüsrev Bey (s. 125).

Demek Hüsrev bey yaşına başına bakmadan minicik kıza göz koymuş, **nikah falan da kıydığına göre** basbayağı tutulmuş (s. 119).

Kahve ısmarlanmadan **geldiğine göre** ne içeceğini önceden biliyordu Ahmet efendi (s. 125).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan isimlik + A karşın

Onu **yıllardır görmemişliğime karşın** hemen tanıdım (s. 124).

Sıfat-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + ile / + IA / +IA birlikte

Asıl sormak, öğrenmek istediklerim*le* ne ilgisi vardı dediklerimin (s. 114).

Zarf-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + Edat

Zarf-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + A kadar

Annesi **bıktım bu piçten deyinceye kadar** (s. 17).

Ercan'ın annesi bu piç artık bu eve gelmeyecek kokuyor pis kokuyor bütün evi de kokutuyor diye beni **kapı dışarı edinceye kadar** kaç ay geçmişti (s. 25).

Yüzyıllar geçti aradan **üç beş kuruşa sahip oluncaya kadar** (s. 31).

Bense **doğrudan bakmaya cesaret edinceye kadar** (s. 44).

Zarf-Fiil Grubundan Oluşan İsimlik + A dek

Üç yıl geçti aradan **adını merak etmek aklıma gelinceye dek** (s. 96).

Hüsrev bey **kocakarı ölünceye dek** onu yalıya getirmeye korkmuştu belki (s. 107).

Zarf-Fiil Grubundan Oluşan isimlik + A değin

Biz paraları verip **kahveden çıkıncaya değin** iki adam gözden yitmişlerdi bile (s. 127).

Moruk konuşuncaya değin hiç kıpırdamadı (s. 136).

Cümlelerden Oluşan İsimlik + Edat

Cümle + Diye

İşin içinde bir iş var diye ille de inat etmedi mi muhalefet şerhinde (s. 16).

Gün boyu çivitli sudan çıkmıyor ellerim **sen okuyasın diye** (s. 16).

Belki **çocuk okulda diye** aşığını eve almıştı da saati unutmuştu (s. 17).

Aptal aptal bakardık **neden her gün geliyor bu kadın diye** (s. 18).

O gün **eve nasıl gideceğim diye** ağlamıştı ama okumayı benden önce sökmüştü (s. 18).

Yoksa o ağladığı gün **eve götürdüm diye** mi (s. 19).

Oyunlarda istediğimi yapmadığında **gidiyorum diye** tehdit ederdim (s. 19).

Gitme diye yalvaracağını bildiğim için (s. 19).

Sırf ellerimle boğabilirim belki diye üstlerine saldırabilirdim de (s. 22).

Her yeni herifin koynuna **ben öğreneyim işkencemi artırayım diye** giriyor (s. 23).

Mahkemedeki işleri kolaylaşsın diye veriyor kızı sanmıştım (s. 24).

Ercan'ın annesi **bu piç artık bu eve gelmeyecek kokuyor pis kokuyor bütün evi de kokutuyor diye** beni kapı dışarı edinceye kadar kaç ay geçmişti (s. 25).

Bir iki gün sonra kadının hırsı geçecek tekrar o eve gireceğim diye mi düşünmüştüm (s. 26).

Hiçbiri **bu sahipsiz çocuk neden ağlar diye** merak edip durmaz (s. 26).

Gecekondu'lara taşınayım diye mi evlendim seninle (s. 26).

Dövmeye zorla almaya kalkıp da üstümü başımı paralamasınlar diye (s. 32).

Başlangıçta evlerine gidip gelirken çalmaya korkmuştum **annesi bende görür de anlar diye** (s. 34).

Ertesi gün **gel diye** yalvaracak gene (s. 34).

Ben yapmadım diye haykırtacaksın (s. 35).

Kocamdan başka erkek tanımadım o Yalçın kendi kendine gelin güvey olmuş diye sızlatacaksın (s. 35).

Sonra da **ben öldürdüm Melek'in haberi bile yoktu, diye** bar bar bağırarak (s. 36).

Seni okutmak için çalışıyoruz diye ikide bir kafama kakmaları cabası (s. 37).

Anam desen **biraz yaşlandı diye** gündelikçiliği bırakacak değil ya (s. 37).

Seni okutmak için çalışıyoruz diye ikide bir kafama kakmaları cabası (s. 37).

Kopuğun biri **alırım seni falan diye** kandırmıştır allah bilir (s. 38).

Gene de **ne yapıyor ediyor neler karıştırıyor diye** merak eder insan (s. 39).

Bütün bu göz yummalarımın **sonradan acısını çıkarabileyim diye** (s. 40).

Meslektaşımızdır diye saygı da gösteriyoruz insan içinde (s. 42).

Sanık erkek olsaydı gene itiraz eder miydiniz diye sorduğumda o ukala kaş kaldırması neydi öyle (s. 43).

Beni te bebecikken kodu gitti diye küstüğüm dedem (s. 87).

Katil benim diye bar bar bağırdım duruşmada, ama gerçek bir katil gibi duymadan kendimi (s. 93).

Katilliği benimseyemeden, **katil benim diye** bağırdım o kurtulsun için (s. 94).

Hanıma baksın diye bir kız getirdiler bugün (s. 95).

Üst salonun resimli tavanından sarkan kocaman avizeyi gerekli sözcükleri bilemeden (kristal dendiği o güne değin duymuştysam bile aklımda tutamamışım besbelli), bir mahalle çocuğunun sınırlı söz dağarcığına sığdırmaya çalışarak, **“cama benziyor ama cam değil” diye** tanımladığımı anımsıyorum (s. 96).

Yetmişine geldi gene de kendi gider kiralari toplamaya nekes herif, güvenip de başkasına toplatmaz, diye gene dudak bükmişti annem (s. 99).

Sırf kocakarı öldü **diye** mi? (s. 99).

Kimsin sen? diye sordum, çocukların kimi korkutucu durumlarda kazandıkları yürek gümbürdeten ataklık/a (s. 102).

Moruk öldüğünde yalı kuzenlere, yeğenlere kalacak, onlar da paylaşamayıp satacaklar, yerine apartman diktirecekler diye üzülür dururdu annem öteden beri (s. 107).

Geceleri yoruluyordu belki, diye gülümsedi babam tam ben içeri girerken (s. 108).

Hanımın en kıymetli ipeklileri! Utanmadan buna vermiş **giysin diye** (s. 109).

Belki de başka işlere yarıyordur, senin bilmediğin işlere, diye söze karıştı babam (s. 110).

Ama takmış zihnine bir defa... Güya hanım ölmeden önce nereye sakladığını bu Melek'e **söyledi diye** (s. 110).

Ertesi gün sümüğünü çeke çeke anlattıydı, **bey altınları soruyor beni onun için dövdü diye** (s. 110).

Derken üç-beş gün geçmedi ipekli entarileri verdi, **Allah bilir altınların yerini söylesin diye** (s. 110).

Annemin kızı sinirlenmesinin asıl nedeni altınlar olabilir, diye düşündüm birden (s. 110).

Gene pek hızlı değil, **yakalayabilsin diye** (s. 115).

Nerde istersem orada beklerim diye karşılık verdi bir de adi musibet...(s. 116)

Üvey babası geldi, kızı götürecekmış diye haber vermek için üst salona çıkmaya davrandım ki bir de ne göreyim? (s. 117)

E ben o merdivenleri tekrar nasıl indim, o sokak köpeğinin önüne nasıl çıktım tekrar, **nedir istediğiniz meblağ diye** nasıl sordum, bir ben bilirim bir de yaradan Allah! (s. 117)

Sekiz yüzden bir kuruş aşağısı olmaz! diye bağıırıyor (s. 117).

Ne söylüyorsam onu yap kadın! diye sesini yükseltiverdi (s. 117).

Anamla babamı **nikâhta tanık olsunlar diye** çağırtmış yalnızca (s. 118).

Her şey olup bittikten sonra da, **daha önce haber vermediği için kızarlar diye** bir şey söyleyememiş (s.118).

Gerçi kaç haftadır benim çevreme kimseyi toplamamıştı ama **er geç olacak, güvenecekler, gelecekler diye** düşünüyordum (s. 124).

Bu moruk ne arıyor burada? diye belki kendime belki de Recep'e sordum (s. 124).

Olsa olsa moruk o biçimdir, Balıkçı Rıza'yı belli nedenle alıp götürmüştür diye düşündüm (s. 126).

Nedir bu tuhaf halin? diye sorduğumda derin bir soluk aldı yalnızca (s. 127).

Mahallede herkes mi? diye sordum (s. 129).

Beni seviyor musun diye soruşum, evet deyişine bekleyişim o kavramların somutlaşmasına istekti (s.143).

Cümle + Gibi

Korkmuyor gibi (s. 21).

Hadisene **der gibi** (s. 23).

Ne duruyorsun başlasana **der gibi** (s. 23).

Yalının içini, **gizli gizli giriyor, koltukların arkalarına saklana saklana geziyordum gibi** değil de sanki görkemli orta merdivenin tırabzanlarından keyfimce kayabiliyordum, yumuşacık halıların üstünde at koşturabiliyordum gibi anlatırdım çocuklara (s. 96).

Yalının içini, gizli gizli giriyor, koltukların arkalarına saklana saklana geziyordum gibi değil de sanki **görkemli orta merdivenin tırabzanlarından keyfimce kayabiliyordum, yumuşacık halıların üstünde at koşturabiliyordum gibi** anlatırdım çocuklara (s. 96).

Galatasaraylıları paşa torunluğuma kandıramayacağım gibi mahalle çocuklarını da artık kandıramayacağımın bilinci (s. 98).

Uzun ak entarisini bir yerlerden tanıyorum gibi geldi (s. 101).

Babamsa **yahyla tüm ilişkisini kesmiş gibiydi** (s. 106).

Sanki “otur” **der gibi** (s. 126).

Ancak, Recep’in işi neden pek önemli bir meseleymiş gibi ele aldığını, neden, **“Tuttu avını gidiyor işte moruk ibne”, gibisinden** bir sözle, sırtıp göz kırparak olayı silip atıverdiğini anlayamadım doğrusu (s. 127).

Artık Melek hakkında sorabileceğim sorular **“nasılsın” gibisinden** karşılığı önceden bilinen şeyler olabilirdi ancak (s. 129).

Unvan Grubundan Oluşan İsimlik + Edat

Unvan Grubu + Gibi

Yüksel bey gibi olmak (s. 31).

Hüsrev bey gibi koskoca bir paşazade ne diye nikâhlanmış üç paralık hizmetçi parçasını (s. 39).

Aynı **Hüsrev bey gibi**, aynı üvey ağam gibi, tüm ötekiler gibi amma hepsinden büyük bir adam bu (s. 49).

Aslı hanım gibi kavruldun yandın (s. 88).

Unvan Grubu + Dan başka

Gene de geveze annemin böylesine ilginç bir olaydan sık sık söz etmemesi, yalıda **Hüsrev beyden başkası** yaşamıyormuş gibi davranması şaşılacak şeydi (s. 107).

Acaba gerçekten yalıda **Hüsrev beyden başkası** yaşamıyor muydu? (s. 107).

Unvan Grubu + ile / IA

Hüsrev beyefendiyle ne alıp veremeyeceği olsun (s. 82) ?

İkilime Grubundan Oluşan İsimlik + Edat

İkileme Grubu + İçin

Babam **gelen giden için** mi özenirdi bahçeye? (s. 100)

İkilime Grubu + Diye

Daha çok ağlayacak **Ali Ali diye** (s. 23).

Her yattığı adamın boynuna **Ali Ali diye** çok sarılacak daha (s. 23).

İkileme Grubu + IA

Artık **adıyla sanıyla** (s. 15).

Melek'i öyle görmeseydim, Melek'in başkalarıyla yaşadığını **kendi kendimle** yaşamasaydım öldürmezdim belki (s. 134)

Bağlama Grubundan Oluşan İsimlik + Edat

Bağlama Grubu + IA

Kim uğraşacak **kedi köpek ve çocuklarla** (s. 26).

Uzun etekler ve topuklu ayakkabılarla pek hızlı koşamıyordu (s. 115).

Aitlik Grubundan Oluşan İsimlik + Edat

Aitlik Grubu + Gibi

Küçükken yalının yüksek, resimli tavanlı kocaman odalarını gizli gizli dolaşırkenki **gibi** paşa torunu düşleri kurarak değil (s. 101)

Bir yıl önceki **gibi** açar (s. 141).

KULLANILAN İŞARETLER

+ : Edat gruplarında, grubu oluşturan öğeleri birbirinden ayırır.

Koyu renkli harfler: İlgili bölümle anlatılan öğeyi gösterir.

3.SONUÇ

Bu çalışmada Pınar Kür'ün romanlarında kullanılan edat grupları incelenmiştir. İnceleme sonucunda, isimler üzerine gelen toplam 221 edat grubu tespit edilmiştir. Bu edat gruplarından çoğunu *ile* edatı ile *gibi* edatı oluşturmaktadır.

Edat gruplarının ağırlıklı olarak isim yapılarıyla kurulduğu, edatların sözdizimsel olarak cümlede zarf tümleci ve dolaylı tümleç işleviyle kullanıldığı, belirli edatların (gibi, ile, için) diğerlerine göre daha yüksek kullanım sıklığı gösterdiği, bu yapıların yazarın anlatımında betimleyici ve ilişkilendirici bir işlev üstlendiği tespit edilmiştir.

Bu yönüyle çalışma, Pınar Kür'ün dil özelliklerine odaklanan sözdizimsel incelemelere katkıda bulunmaktadır.

Kaynakça

Kür, P. (2016), *Asılacak Kadın*. Can Yayınları.

Ediskun, H. (1993). *Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Özmen, M. (2016). *Türkçenin Sözdizimi*. Akçağ Yayınları.

oogleScholar&asid=dbe6983c.

BÖLÜM 5

UNESCO'da Âşık Veysel

Sertan Alibekiroğlu¹

¹ Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0002-5820-8723.

Âşıklar, kökleri tarihin derinliklerine uzanan ve geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş Türklerin eski kam, oyun, baskı (şaman) atalarının yakın tarihteki temsilcileridir. Türk dili, kültürü, dünya görüşünü kuşaktan kuşağa aktarmakla görevli bu temsilciler dağarcıklarında Türk dili ve kültürünün hazinelerini kutsal bir emanet olarak teslim alır ve o hazineyi zenginleştirerek gelecek kuşaklara aktarırlar. 20. yüzyılda Türk dil ve kültür hazinesini teslim alıp, onu zenginleştirerek geleceğe aktaran âşıklardan biri de Âşık Veysel'dir.

Sivas'ın ili Şarkışla ilçesi Sivralan köyünde 1894 yılı güz ayında dünyaya gelen Veysel, yedi yaşına geldiğinde, o zamanlarda oldukça tehlikeli olabilen salgın hastalıklardan çiçek hastalığına yakalanmış ve bunun sonucunda gözlerini kaybetmiştir. Çok küçük yaşta gözlerini kaybeden Veysel, babasının vakit geçirmesi için almış olduğu eski bir üç telli sazla günlerini geçirmeye başlamıştır. Veysel, yaşama tutunduğu bu sazla kendisine yeni bir dünya kurmuştur. Çevresinde de saz çalan kimselerin bulunması sayesinde doğrudan olmasa da uzaktan bir usta çırak ilişkisi içerisinde zamanla saz çalmayı öğrenmiştir (Özen, 1998: 11; Yalçın, 2000: 28; Alptekin, 2004: 15; Kaya, 2011: 19-23; Binyazar, 2015: 28; Işık, 2019: 22).

Köyünde usta çırak ilişkisi ile başlayan eğitim öğretim süreci Veysel'i I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na taşımıştır. Bu bayramda ünlenen Veysel 1933'ten başlayarak Türkiye'de çeşitli il ve ilçeler ile köyleri dolaşmaya başlamış, yapılan âşıklar bayramı ve şenliklerine katılmıştır. Bu seyahatler ve katılımlarla daha da tanınan Veysel, Ankara'da görüştüğü eski dostu Ahmet Kutsi Tecer ve orada yeni tanıştığı İsmail Hakkı Tonguç'un Köy Enstitüleri'nde hocalık yapması yönündeki teklifi kabul ederek Köy Enstitülerinde saz öğretmenliğine başlamıştır. Her yıl bir enstitüde olmak üzere sırayla: Adapazarı Arifiye Köy Enstitüsü (1941), Hasanoğlu Köy Enstitüsü (1942), Eskişehir Çifteler Köy Enstitüsü (1943), Kastamonu Gököy Köy Enstitüsü (1944), Yıldızeli Pamukpınar Köy Enstitüsü (1945) ve Samsun Ladik Akpınar Köy Enstitüsü (1946) olmak üzere aralıksız 6 yıl bu enstitülerde saz öğretmenliği yapmıştır (Öz, 1994: 22; Özen, 1998: 56; Alptekin, 2004: 30; Kaya, 2011: 30; Işık, 2019: 39; Alibekiroğlu, 2023: 304). Âşık Veysel diyar diyar gezmesi, çeşitli il ve okullarda öğretmenlik yapması, genç Cumhuriyet'in önde gelen aydınları ve yöneticileri ile tanışması gibi pek çok etmenden dolayı artırmış olduğu bilgi ve deneyimi kendinde çok iyi bir şekilde harmanlayarak kırsaldan ulusala ve oradan evrensele uzanan nadir şahsiyetlerden biridir. Bundan dolayı da Veysel vefatının 50. yılında UNESCO anma ve kutlama günleri kapsamında 2023 yılında tüm dünyada anılmış, unutulmaz olduğunu bir kez daha göstermiştir. Türk kültür hazinesinin taşıyıcılarından olan Veysel'i kırsaldan ulusala ve oradan evrensele taşıyarak unutulmaz şahsiyetler arasına sokan dünya görüşü ve şiirleri ile ilgili noktalardan önce UNESCO ve amaçları ile kutlama ve anma günleri hakkında kısa bir bilgi vermek yararlı olacaktır.

UNESCO: Kuruluş ve Amaç

Dünya tarihinde insanoğlu eliyle hazırlanmış ve yaşatılmış, üstelik peş peşe gerçekleştirilmiş iki küresel felaket vardır. Bunlar I. (1914-1918) ve II. (1939-1945) Dünya Savaşlarıdır. Her iki felaket de ister galip ister mağlup olsun savaşımlara katılan uluslara yıkım getirmiş, savaşımlara katılmayan uluslara dahi yoksulluk, sefalet getirmiş, onları da derinden etkilemiştir. Özellikle II. Dünya Savaşının getirdiği yıkım insanoğlunu yaşanabilir bir dünyayı yeniden, tüm boyutlarıyla, insanlık ve dünyanın geleceği ile ilgili olarak düşünmeye sevk etmiştir.

İşte bu düşünce kapsamında II. Dünya Savaşının resmî olarak 14 Ağustos 1945'teki bitiminden hemen sonra 24 Ekim 1945'te Birleşmiş Milletler (United Nations) kurulmuştur. Türkçe kısaltması BM (İngilizce: UN) olan Birleşmiş Milletlerin kuruluş amacı: dünya barışını, güvenliğini korumak, uluslararası ekonomik, toplumsal ve kültürel işbirliği oluşturmak şeklinde belirlenmiştir. BM kendini; “adalet ve güvenliği, ekonomik kalkınma ve sosyal eşitliği uluslararası tüm ülkelere sağlamayı amaç edinmiş küresel bir kuruluş.” (URL-1) şeklinde tanımlamaktadır. II. Dünya Savaşı henüz resmî olarak bitmeden, daha 26 Haziran 1945 tarihinde, aralarında Türkiye'nin de yer aldığı 50 ülke tarafından ABD/ San Francisco'da Birleşmiş Milletlerin kurucu antlaşması sayılan Birleşmiş Milletler Şartı imzalanmıştır. Daha sonra Polonya'nın da BM Şartı'nı imzalamasıyla üye sayısı 51'e yükselmiş, Türkiye de kurucu üyelerden biri olarak 24 Ekim 1945'te Birleşmiş Milletlere katılmıştır (URL-2).

BM kurulduğu tarihten itibaren başta güvenlik, sağlık, ekonomi, çocuk hakları, kadın hakları ve kadının ileriye taşınması, Dünya mirası eserlerin tespiti ve korunması vb. konularda BM'ye üye bütün üye ülkeler nezdinde çalışmalara başlamıştır. Bu kapsamda BM çatısı altında “eğitim, sanat, bilim ve kültür alanlarında uluslararası iş birliği yoluyla dünya barışını ve güvenliğini koruma amacı”yla 16 Kasım 1945 tarihinde UNESCO Kuruluş Sözleşmesi imzalanmış, 4 Kasım 1946 tarihinde de sözleşme yürürlüğe girerek UNESCO'nun [United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization / Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü'nün] kuruluşu gerçekleştirilmiştir. Oğuz'un ifadesi ile UNESCO; “*yeryüzündeki eğitim, bilim ve kültür çalışmalarının insanlığın ortak çıkarlarına uygun şekilde yürütülmesi yönünde uzlaşma kararları almaya, bunları barış ve işbirliği çerçevesinde uygulamaya çalışan -en azından kendini bu şekilde tanımlayan- bir dünya kurumudur*” (Oğuz, 2009: 9).

UNESCO Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri

Merkezi Paris'te bulunan ve Genel Konferans, Yürütme Konseyi, Sekreterlik olmak üzere üç organı bulunan UNESCO eğitim, bilim ve kültür alanlarındaki çalışmalarını üye devletlerin kendi bünyelerinde kurdukları Millî Komisyonlar aracılığıyla yürütmektedir (URL-3). Bu doğrultuda kurulmuş olan UNESCO Türkiye Millî Komisyonu kuruluşundan itibaren Türkiye adına başarılı

çalışmalara imza atmıştır. Bu çalışmalar arasında evrensel öneme sahip kişiler ve tarihî olaylara ilişkin anma ve kutlama yıl dönümleri düzenlemek de yer almaktadır. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu tarafından teklif edilen kutlama ve anma istekleri sonucunda

1981 yılında “Mustafa Kemal Atatürk’ün Doğumunun 100. Yıl Dönümü” (1881)

2007 yılında “Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî’nin Doğumunun 800. Yıl Dönümü” (1207)

2008 ‘de “Kaşgarlı Mahmud’un Doğumunun 1000. Yıl Dönümü” (1008)

2014’te “İsmail Gaspıralı’nın Vefatının 100. Yıl Dönümü” (1914)

2016’da “Hoca Ahmed Yesevi’nin Vefatının 850. Yıl Dönümü” (1166)

2019’da “Kutadgu Bilig’in Yusuf Has Hacib tarafından Yazılışının 950. Yıl Dönümü” (1069) (URL-4) vb. gibi Türk tarihi, kültürü, dili, sanatı ile ilgili kişi ve olayların uluslararası düzeyde anılması ve kutlanmasını gerçekleştirmiştir. Bu anma ve kutlamalardan biri de Türkiye SOKÜM Ulusal Envanterine 1027 no ile kayıtlı Âşıklık geleneği (Ekici, 2023: 177) kapsamında yer alan ve 2023 yılında ünlü Türk ozanı Âşık Veysel’in Vefatının 50. Yıl Dönümü (1973) ile ilgili olan anma etkinliğidir.

Âşık Veysel’in Vefatının 50. Yıl Dönümü (1973) ile ilgili anma etkinliği aynı zamanda Sayın Cumhurbaşkanı Recep Tayyip ERDOĞAN’ın himayelerinde ulusal ve uluslararası etkinliklerle anılması kararlaştırılan bir anma etkinliğidir. Bu etkinlikle sadece Âşıklık sanatının bütün Türkiye’de sevilmesini sağlayan ve 2009 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi’ne kaydedilen “Âşıklık Geleneği”nin güçlü temsilcilerinden biri olan Âşık Veysel’in anılması değil, Veysel’in ve Âşıklık sanatının özendirilerek genç kuşaklara aktarılması, uluslararası alana tanıtılması ve öğretilmesi de hedeflenmiştir (URL-5; Ekici, 2023: 178).

UNESCO’nun anma ve kutlama yıl dönümleri ile ilgili ölçütlerine bakıldığında bunların ana hatlarıyla; “...yıl dönümü, Kurumun eğitim, kültür, doğal bilimler, sosyal ve insanî bilimler ile iletişim alanlarındaki ideal ve misyonlarıyla doğrudan bağlantılı olmalı, toplumlar arasında daha sıkı ilişkileri, barış ideallerini, kültürel diyalogu ve karşılıklı anlayışı teşvik etmeli, UNESCO’nun ideallerini, değerlerini, kültürel çeşitliliğini ve evrenselliğini yansıtmalı, yıl dönümü, *ölümünden sonra aday gösterilen ve evrensel öneme sahip olan kişiler* ve evrensel düzeyde ya da en az bölgesel düzeyde öneme sahip olan ve tartışmasız olarak bulunduğu ülke sınırları dışında da bilenen olaylarla ilişkilendirilmelidir” (URL-6; Ekici, 2023: 178) şeklinde olduğu görülmektedir. Bu ölçütler doğrultusunda Âşık Veysel’in Vefatının 50. Yıl Dönümü’nün

UNESCO tarafından 2023 yılı anma ve kutlama yıl dönümleri arasına alınması oldukça isabetli olmuştur. Çünkü Âşık Veysel hem eserleri hem de insani özellikleri ile Türk milletinin gönlünde taht kurmasının yanı sıra ulusaldan uluslararasına uzanabilmiş önemli ozanlarımızdan biridir.

UNESCO’da Bir Âşık: Veysel

Veysel’in sazı eşliğinde oldukça sade bir Türkçe ile dile getirdiği şiirlerine bakıldığında onun insan ve doğa sevgisi, gurbet, eğitim, din ve tasavvuf, vatan, millet, ölüm, ayrılık vb. hemen her konuda yaşadığı çağın olaylarını, halkın sosyal durumunu, kişisel düşüncesini kendine ait üslubu ve özgün eserleri aracılığı ile tamamen geleneksele bağlı kalmadan yenilikleri de deneyerek dile getirdiği görülmektedir (Bekki, 2021:110; Üstüner, Deniz, 2023: 10; Yıldırım, 2023: 118). Âşık Veysel bütün şiirlerinde insanı merkez almıştır. Onun şiirleri insana dokunan, temelini insanın oluşturduğu şiirlerdir. Şiirlerinin merkezine insanı koymuş olması onun yaşadığı çağı da aşarak nesilden nesle aktarılmasında, sevilmesinde, şiirlerinin ezberlenmesinde ve ardıllarınca farklı çalgılarla ve yorumlarla da olsa seslendirilmesinde görülebilir.

Genel olarak insan sosyal çevresi ile birlikte sıkı bir ilişki içerisinde. İbn Haldun’un “coğrafya kaderdir.” tespiti insan ile sosyal çevresi açısından da düşünülebilir, öyle ki; insan doğduğu çevre içinde şekil almaktadır. Kişinin dil ve kültürü sosyal çevre içerisinde edinildiğinden onun dünya görüşü, dünyayı ve olayları değerlendirışı de büyük ölçüde bu çevre içerisinde küçük yaşlardan itibaren oluşmakta, kısaca kimlik sosyal çevre ile edinilmektedir. İyi ya da kötü, doğru ya da yanlış pek çok düşünce ve uygulama sosyal çevreye uyum sağlama sırasında içselleştirilmektedir. Ancak, çok az sayıda insan sosyal çevreden edindiklerinin olumsuz olanlarını değiştirme gayretine düşmektedir. Çünkü sosyal çevrenin değerleri neredeyse tabu olarak görülmektedir. Bu nedenle onun olumsuz yanlarını dile getirmek sıradan insan için kolay olmamaktadır. Genel olarak toplumsal çevre eleştirisini âşıklık geleneği içerisinde âşıklar dile getirmektedir. Doğduğu Emlek yöresi halk kültürü, Emlek âşıkları ve tekkelerde aldığı eğitimle temellenmiş olan Âşık Veysel bilgi ve görgüsünü genç Cumhuriyet’in Köy Enstitülerinde öğretmen olarak bulunduğu sıralarda ve Halkevlerinde aldığı çağdaş bilgilerle yoğurmasını bilmiş ender âşıklardandır (Yıldırım, 2023: 93). Veysel, yoğurduğu bu bilgi ve deneyimi eserlerinde işlediği insan, doğa ve aşk konularına başarıyla yansıtmış, bundan dolayı da şiirlerindeki söz ve ezgiler Anadolu Türklerinin gönlünde karşılık bulmuştur. Bununla birlikte saz çalmadaki duygusallığı, teknik inceliği onun zorlu hayatının yansımaları ile birleşmesi Âşık Veysel’i Türk insanının ses ve söz dünyasında eşsiz bir konuma getirmiştir (Özdemir, 2023: 141).

Veysel'in hep bugünde kalan şiirleri

Âşık Veysel sözü, sazı, hayatıyla yaşadığı dönemde hak ettiği üne kavuşan ender âşıklardan olmasının yanında, kuşaktan kuşağa yaşatılarak hep bugünde kalmayı da başarmış ender âşıklardandır. Bu durumun nedenlerinin başında oldukça açık ve yalın bir şekilde insanı işlemesi başta gelmektedir. İnsan her çağda acılarıyla sevinçleriyle, umutlarıyla insan olduğu için insanı merkeze alarak ona dokunan Veysel de her çağda hep canlı kalmayı başarmıştır. Aşağıdaki şiirlerinde Veysel'in insana dokunuşları açık bir şekilde görülmektedir.

Veysel'in hep bugünde kalan şiirlerinden biri *Beni hor görme kardeşim* dizeleri ile başlayan şiiridir. Bu şiirinde insanların eşit haklara sahip oldukları, kimsenin kimseye bir üstünlüğünün olamayacağı, kibirli olmanın boş ve yersiz olduğu, Allah'ın tüm insanları aynı vardan var ettiği üzerinde durularak ötekileştirme düşüncesine ve çatışmaya karşı duruşunu net olarak göstermiştir. Ulusaldan evrensele uzandığı bu şiiri şöyledir:

Kardeşim

Beni hor görme kardeşim
Sen altınsın ben tunç muyum
Aynı vardan var olmuşuz
Sen gümüştün ben sac mıyım

Ne var ise sende bende
Aynı varlık her bedende
Yarın mezara girende
Sen toksun da ben aç mıyım

Kimi molla kimi derviş
Allah bize neler vermiş
Kimi arı çiçek dermiş
Sen balsın da ben ceç² miyim

Topraktandır cümle beden
Nefsini öldür ölmeden
Böyle emretmiş yaradan
Sen kalemsin ben uç muyum

Tabiata Veysel âşık
Topraktan olduk kardaşık
Aynı yolcuyuz yoldaşık
Sen yolcusun ben bac³ mıyım (Kaya, 2011: 254).

² ceç: balı alınmış petek.

³ bac: haraç

Veysel'in en çok bilinen, ardılları tarafından en çok söylenen eserlerinden biri olan *Uzun ince bir yoldayım* dizeleri ile başlayan şiiri de hep bugünde olan şiirlerindendir.

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri hep görüyom
Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada dağda çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel işbu hale
Gah ağlaya gahi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece (Kaya, 2011: 157).

Doğum ile girilen ve ölüm ile çıkılan iki kapılı bir hana benzettiği yaşamı Veysel göz açıp kapayıncaya kadar geçen bir süreç olarak anlatmakta, öteden beri hayatın kısalığı, dünyanın çile doluluğu, insanın yaşamdan tat alamaması gibi hep şikâyet edile gelen bir konuyu her kesimden ve her yaştan insanın kolaylıkla anlayabileceği günlük konuşma diliyle ve basit metaforlarla anlatmayı başarmıştır.

Hep bugünde olan *Kara toprak* şiiri de Âşık Veysel'in tüm insanların ihtiyaç duyduğu ve aradığı vefa, dostluk, sıcaklık duygularını ustalıkla dile getirdiği şiirlerinden biridir.

Kara toprak

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârım kara topraktır.
Beyhude dolandım, boşa yoruldum
Benim sadık yârım kara topraktır.

Nice güzellere bağlandım kaldım
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum
Her türlü isteğim topraktan aldım
Benim sadık yârım kara topraktır

Koyun verdi, kuzu verdi, süt verdi
Yemek verdi, ekmek verdi, et verdi
Kazma ile dövmeyince kıt verdi
Benim sadık yârım kara topraktır

Adem'den bu deme neslim getirdi
Bana türlü türlü meyve bitirdi
Her gün beni tepesinde götürdü
Benim sadık yârım kara topraktır.

Karnın yardım kazmayınan, belinen
Yüzün yırttım tırnağınan, elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârım kara topraktır

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim, dört bostan verdi
Benim sadık yârım kara topraktır.

Havaya bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam dua alırım
Topraktan ayrılısam nerde kalırım
Benim sadık yârım kara topraktır.

Bir dileğin varsa iste Allah'tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan
Benim sadık yârım kara topraktır.

Hakikat istersen açık bir nokta
Allah kula yakın, kul da Allah'a
Hakkın gizli hazinesi toprakta
Benim sadık yârım kara topraktır.

Bütün kusurumu toprak gizliyor
Melhem çalıp yaralarım düzlüyor
Kolun açmış yollarımı gözlüyor
Benim sadık yârim kara topraktır.

Her kim ki olursa bu sırra mazhar
Dünyaya bırakır ölmez bir eser
Gün gelir Veysel'i bağrına basar
Benim sadık yârim kara topraktır. (Kaya, 2011: 302-303)

Kara toprak şiiri de merkezinde insan ve insanın yeme içme, hava teneffüs etme kadar ihtiyaç duyduğu vefa, dostluk sevgi, güven duygular ile dolu olduğundan ardılları tarafından çeşitli kereler yorumlanarak kuşaklar boyu çalınıp söylenmiş Veysel şiirlerin ilk sıralarındadır.

Veysel'in hep bugünde olan ve ilk iki dizesi adeta atasözü formunu almış *Güzelliğin on para etmez / Bu bendeki aşk olmasa* dizeleri ile başlayan şiiri de âşık ile maşuk arasındaki ilişkiyi en içten, en yalın, en gerçekçi sözlerle dile getirilmiş nadir şiirlerdendir. Bu ve benzeri özellikleri de *Güzelliğin on par'etmez* şeklinde başlayan Veysel şiirini hep bugünde tutmuştur.

Güzelliğin on para etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa.

Kim okurdu kim yazardı
Bu düğümü kim çözerdi
Koyun kurt ile gezerdi
Fikir başka başk'olmasa.

Güzel yüzün görülmezdi
Bu aşk bende dirilmezdi
Güle kıymet verilmezdi
Âşık ve mâşuk olmasa.

Senden aldım bu feryadı
Bu imiş dünyanın tadı
Anılmazdı Veysel adı
O sana âşık olmasa. (Kaya, 2011: 152).

Yukarıda çok az örneklerle açıklayabildiğimiz Veysel'in düşünce dünyası her bir çalışmasına ayrı ayrı yansımıştır. Bu yönleriyle Veysel, Özdemir'in ifadesiyle "kamlıktan âşıklığa uzanan bir bilgi sürecinin günümüze yansıyan özeti olmuş

bir Türk ozanıdır” (Özdemir, 2023: 141). Bu açıdan yeni kuşaklarca yeniden ve yeniden üretilen âşıklık geleneği ustalarının başında Veysel gelmektedir. Onun özellikle yukarıya da alınan “Uzun ince bir yoldayım, Kara toprak, Güzelliğin onpar’etmez” vb. eserleri 1970’lerde hem Anadolu rak temsilcileri olan Barış Manço, Cem Karaca, Erkin Koray vd. hem de 1990’larda poprak tarzı söyleyen Cansu Koç, günümüzde (2020’ler) Cem Adriyan vb. daha genç kuşakların repertuarında başköşede yerini almıştır.

Sonuç

Veysel hem yaşadığı çağda (20. yüzyıl) hem de günümüzde Türk âşıklık geleneğine şiirlerindeki hem yalın, açık dille hem değindiği konularla halkın gönlüne taht kurmuş, bu nedenle sonraki nesiller tarafından da ilgiyle takip edilerek örnek alınmıştır. Âşık Veysel, Türk kültüründe hem yaratıcılık hem de taşıyıcılık rolü bulunun âşıklık geleneğinin saziyla, sözüyle yaşatılması ve geliştirilmesinde önemli bir yere sahip olduğu için çağdaşı ve ardılları tarafından örnek alınan âşıklardan biri olmuştur. Veysel’in bu başarısı âşıklık geleneğinin UNESCO çatısı altında değerlendirilmesine de büyük katkı yapmıştır. Âşık Veysel, eserlerinde özelde Türk insanı ve kültürünü işlemekle birlikte başarılı bir şekilde insanı merkeze koyduğu için yerelden evrensele uzanmış ender âşıklardan biridir. Bu yönüyle Veysel son 100 yılda tartışmasız olarak ulusal ve uluslararası arenada en çok tanınan, ilgi gören âşık durumundadır. Onun bu özelliği UNESCO Türkiye Milli Komitesinin haklı olarak önerdiği ve UNESCO üyesi pek çok ülke temsilcisi tarafından da kabul edilen vefatının 50. yıl dönümü nedeniyle anılması sonucunu da doğurmuştur.

Kaynakça

- Alibekiroğlu, Sertan. (2023). “Âşık Veysel’de Türkçe”. Âşık Veysel. İstanbul: İhlamur. S.300-311.
- Alptekin, A. Berat (2004). Âşık Veysel. Ankara: Akçağ.
- Binyazar, Adnan (2015). Uzun İnce Yolda Âşık Veysel. İstanbul: Doğan Egmont.
- Ekici, Metin (2023). “UNESCO ve Türkiye’de Günümüz Âşıklık Geleneği”, Cumhuriyetin 100. Yılı Anısına Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği Ulusal Sempozyumu, 20-21 Kasım, Ankara. S.175-178.
- Işık, Caner (2019). “Gerçek” Âşık Veysel. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kaya, Doğan (2011). Âşık Veysel, Ankara: Akçağ.
- Oğuz, M. Öcal. (2009). Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Öz, Gülağ (1994). Bütün Yönleriyle Âşık Veysel-Yaşamı sanatı Şiirleri. Ankara: Ayyıldız.
- Özdemir, Erdem. (2023). “Veysel’i Âşık Eden Sazıdır.” Âşık Veysel. İstanbul: İhlamur. S.141-155.
- Özen, Kutlu (1998). Âşık Veysel-Selâm olsun kucak kucak. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
- Üstüner, A., Deniz, S. (2023). “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Sevgi”. Âşık Veysel. İstanbul: İhlamur. S.9-30.
- Yalçın, Özkan. (2000). Âşık Veysel. İstanbul: Ötüken.
- Yıldırım, Cengiz. (2023). “Âşık Veysel’in Yaşamı, Felsefesi, Âşıklık geleneğindeki yeri”. Âşık Veysel. İstanbul: İhlamur. S.93-121.

E-kaynaklar

- URL-1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Birleşmiş_Milletler
- URL-2: <https://www.mfa.gov.tr/birlesmis-milletler-teskilati-ve-turkiye.tr.mfa>
- URL-3: <https://tr.wikipedia.org/wiki/UNESCO>
- URL-4: <https://www.unesco.org.tr/Pages/132/149/Anma-ve-Kutlama-Yıl-Dönümleri>
- URL-5: <https://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/6070>
- URL-6: <https://www.unesco.org.tr/Pages/256/149>

BÖLÜM 6

II. Abdülhamit'in Türk Tiyatrosuna Karşı Olumsuz Tutumu

Ali Algül¹

¹ Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü., ORCID: 0000-0003-3657-7111

Giriş

Tiyatro uzun sanat tarihi içinde hep varlığını göstermiştir. Metin, oyuncu, sahne ve izleyici gibi unsurlara dayanan bir sahne sanatı (Çetişli, 2004, s. 49) olarak tanımlanan tiyatro, XIX. yüzyıla kadar tragedya ve komedyalar olarak iki koldan devam eder. Tragedya daha üst kesimlere yöneliktir ve Aristoteles’ya göre de amacı uyandırdığı acıma hissiyle ve korku duygularıyla insanı içindeki tutkulardan uzaklaştırmaktır (Aristoteles, 1987, s. 22). Aiskhylos, Sophokles ve Euripides gibi yazarların elinden çıkan yapıtlarla büyük bir ilgi toplayan tragedyanın belirgin özelliği şudur: “Tragedya’da birey, uyması gereken zorunluluğa başkaldırır, onun ödevi ile istenci (iradesi) arasında bir çatışma kopar ve sonunda zorunluluğun dediği olur. Birey boyun eğmez, Tanrı buyruğu yerine gelir. Örneğin Oidipus, alını yazısını öğrenmesine karşın, babasını öldürmemek, anası ile evlenmemek için bucak bucak kaçar da, sonunda bilmeden kaderin tuzağına düşer gene. Bütün savaşımı yenilgi ile biter” (Anday, 1978, s. 266). Kısacası tragedyanın disiplinli ve hüznü verici kişilerden kurulu ve sonu olumsuz biten bir kurguya dayalı (Nutku, 1990, s. 35)² yapısı olduğunu vurgulamak gerekir. Komedyalar ise gülünç olandır ve eğitim durumu az, sıradan yurttaşlara yöneliktir. Komedyanın gelişmesinde ve yaygınlaşmasında Aristofanes’in büyük katkısı olur (Anday, 1994a, s. 117). Antik Yunan’da bir sanat olarak kendini gösteren/kanıtlayan tiyatro, Latin edebiyatında da varlığını sürdürür. Rönesans döneminde tiyatronun neyi taklit ettiği konusunda tartışmalar yaşanır. Bu tartışmalar sonucunda ve dış dünyayı değil de insan doğasını ve ideal olması isteneni yansıtır şeklinde değişime uğrar. Fakat Aydınlanma Çağı’nda ve devamında da insanoğlunu iyiye götürme özelliğini korur. Moliere, Gogol gibi edebiyatçıları, izleyicilere sağduyuyu, iyiliği vermeye çalışırlar, bu görüşlerinin de arkasında ısrarla dururlar. Sonraki dönemlerde yaşanan gelişmeler bu yazarların eylemlerinde haklı olduklarını gösterir (Anday, 2012, s. 230). Tiyatronun bu öğretici ve öykünme özellikleri XIX. yüzyılda romantizm akımıyla birlikte değişime uğrar. Romantikler tiyatro sanatında devrim niteliğinde yenilenmeye giderler. Aristoteles’den beri gelen klasik kuralları yıkarlar, parçalayıp atarlar (Anday, 1992a, s. 282). Tiyatro sanatında öykünmenin yerini büyük oranda yaratım alırken eğiticiliğinin yerini de bireyin dramı alır. Bu değişimin ilk ipuçları da öncü romantik olarak kabul edilen ve kişilerine istediğimizi yapmakta özgür değil miyiz şeklinde sorular sorduran (Lunaçarski, 1982, s. 31) Shakespeare’de ortaya çıkar.

² Özdemir Nutku açıklamasında şu vurguları da yapar: “(...) tragedyanın genellikle yöneldiği sonuçta kahramanın ölümü vardır. Ancak ölüm her durumda trajik olmayabilir. Günlük yaşamımıza bir göz atacak olursak, çevreden ve sorunlardan soyutlayarak izlediğimiz herhangi bir ölüm olayı trajik olmayabilir. Örneğin, yeni doğmuş bir bebeğin ölümü, bir katilin asılması, bir psikopatın intiharı, çevreden ve sorunlardan soyutlandığı anda hiç de trajik görünmeyebilir. Bu örnekler de, çevresi ve sorunları ile acı öykülerdir. Ancak bunlar bir tragedya teması olarak yeterli değildir. Bir olayın trajik olabilmesi için, her şeyden önce gerilimi çok tiz olan bir heyecanı getirmesi gerekir” (Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 35).

Sanatın yaratma olarak kabul edildiği romantikler döneminde tragedya ve komedyanın yanında dram şekli de ortaya çıkar. Bu türün belirmesinde temelleri Rönesans dönemine kadar giden bireyin kendisini göstermesi etkili olur: “(...) birey kendi duygu ve düşüncelerine uygun olan kararı verir, bu kararı uygulamaya bakar. Başarır ya da başaramaz, o başka sorun. Başaramazsa ortaya ‘dram’ dediğimiz durum çıkar.” (Anday 1978: 266)³. Artık tragedya yerini drama bırakır. Victor Hugo’nun öncülüğünde romantik tiyatro 1830’la birlikte egemen duruma geçer. Tanzimat döneminin başat tiyatro yazarlarından olan Namık Kemal, Victor Hugo’dan derinlemesine etkilenir.

Batı dünyasında uzun yüzyıllar boyunca değişip dönüşerek gelişen tiyatro sanatı, Türk topraklarında yerli yapıtlarla XIX. yüzyılın ikinci yarısında kendini gösterir. 1839’da duyurulan Tanzimat Fermanı Osmanlı Devleti’ni ve aydınları tümüyle Avrupa’ya yönlendirir. Bu yönlendirme hiç kuşkusuz edebiyatta da görülür. Çeviri etkinlikleriyle başlayan yeni Türk edebiyatının bir kanadını da tiyatro oluşturur. Osmanlı Devleti’nde yabancı tiyatro ekipleri zaten bulunmaktadır. XIX. yüzyılda Avrupa ülkelerine yaklaşılmaması, ticaretin kıtalar arası olması gibi nedenlerin sonucunda yabancı gruplar yoğun olarak Türkiye’de başta İstanbul olmak üzere farklı kentlerde gösteriler yaparlar (Anday 1994a: 166). Yabancı ekiplerin gösterilerinin yapıldığı ve çevirilerin yoğunlaşmaya başladığı sıralarda Türk edebiyatındaki ilk tiyatro yapıtı olan *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrabim-i Gülşenî* başlığıyla 1844’te tarihçi Hayrullah Efendi tarafından yazılır. Daha sonra da Şinasi’nin *Şair Evlenmesi* gelir. Bu yapıt Agâh Efendi ile Şinasi’nin birlikte çıkarıp yönettikleri *Tercüman-ı Ahval*’da tefrika edilir. Böylece tümüyle Avrupa tiyatrosuna dayanan (Anday, 2012, s. 449) ve temel amacı da halkı geliştirmek, eğitmek olan Türk tiyatrosu başlar.

XIX. yüzyılda sorumlu Türk aydınları memleketin geriliği nedeniyle ellerindeki tüm imkânları halkı aydınlatma yolunda bir araç olarak kullanmaya başlar. Gazeteler, romanlar, hikâyeler ve tiyatro sanatı halkı aydınlatmak için bir bakıma okula dönüştürülür. Bunlar arasında da halkın doğrudan gördüğü, duyduğu tiyatro daha da önem kazanır. Ahmet Mithat Efendi roman ve hikâyelerinde eğiticiliği yerine getirirken Namık Kemal de tiyatrolarıyla bu görevi yapar ve Türk tiyatrosunun amacını belirler. Tiyatronun öncelikle eğlence olduğunu belirtir, sonra da sosyal yarar düşüncesini, eğiticiliği içerdığını vurgular (Akyüz, 1995, s. 58). Namık Kemal’in bu düşüncesi yalnızca Tanzimat yıllarında değil, sonraki dönemlerde de Türkiye’deki tiyatronun yol göstericisi olur. Bunun ilk işaretleri işlenen konularda kendini gösterir. Tanzimat döneminde ele alınan

³ Anday sözlerinin devamında şunları söyler: “Goethe, eskiyi de, yeniye de en can alacak yerlerinden görüp gösteren bu eşsiz adam, klâsik tragedya’da egemen olan ödev (vecibe) ile istek arasındaki çatışmaya karşılık modern dramda istek ile istenç arasındaki, demek yapmak isteyip de yapamamak arasındaki çatışmanın işlediğini ileri sürer” (Melih Cevdet Anday, *Yasak*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1978, s. 266).

konuların başında; vatan sevgisi, eğitim, özellikle de kız çocuklarının eğitilmesi, görmeden yapılan evliliklerin olumsuz sonuçları, aşk, ölüm, duygusallık, tarih öne çıkar. Bu konular ve benzerleri II. Abdülhamit Padişah oluncaya kadar sürer.

Tanzimat döneminde yeni başlayan Türk edebiyatında özgün yapıtların, çevrilerin yanında uyarlamalar⁴ da görülür. Uyarlama daha çok tiyatrodaki kendini gösterir (Doğan, 1998, s. 159). Tiyatro yazarları Avrupa'nın çok önemli yapıtlarının uyarlamasını yaparlar. Uyarlamalar üzerine yararlı mı yararsız mı tartışmaları görülse de uyarlamalar çok fazla yer tutar. Özellikle de Moliere'den yapılanlar popüler olur (And, 2004, s. 97-98). II. Meşrutiyet'ten sonra uyarlama gittikçe azalır. Ama Türk edebiyatında varlığını uzun bir süre korur.

Oyuncu tiyatronun vazgeçilmez dört unsurundan biridir. Metni eyleme dönüştürürken oyunu da somut duruma getirir: “(...) tiyatro, ifade aracının insan, yani oyuncu olması, oyuncunun yaratıcı gücünden yararlanması ile kendine özgü bir etkinlik kazanmıştır. Oyuncu, düşünen, duyan ve yaratıcılık gücü bulunan bir varlık olarak, yazarın ve sahneye koyucunun eserini seyirciye aktarmakla kalmaz, ona katkıda bulunur” (Şener, 1972, s. 9). Bunların yanında oyuncu her sahneye çıkışında ilk günkü heyecanı sürekli duymalı, oynadığı rolü hissetmelidir. (Stanislavski, 2013, s. 28). Oyuncu bu özellikleriyle tiyatro sanatının temel direklerinden biri olarak kendini kabul ettirir. Oyuncu yeni başlayan Türk tiyatrosunda probleme dönüşür. Çünkü Türkiye’de o yıllarda kadın oyuncular gerici baskısı gibi nedenlerle sahneye çıkamaz. Kadın rollerini erkekler ya da doğru dürüst Türkçe bilmeyen azınlıktan kadınlar oynar. Erkeklerin kadın rolünde oynaması oyunun doğallığını bozduğu gibi izleyiciyi de sıkır. Yine yazarın büyük çabaları sonucunda ortaya koyduğu metni tiyatrodaki yanlış oyuncu seçimi nedeniyle kaybolur, hak ettiği noktaya çıkamaz. Tanzimat döneminde Türk kadını oyuncu olmak için farklı yollar dener. Başarılı olunamaz. Benzer durum II. Abdülhamit zamanında da sürer: “(...) Türk kadınlarının sahneye çıkması kolay olmamıştır. Abdülhamit zamanında Kadriye Hanım adlı bir kazasker kızının bir tuhafla oyuncusuna vardığını, adını değiştirerek, Amelya Hanım diye sahneye çıktığını biliyoruz. Ama bu kadının Müslüman olduğunu kumpanyadaki arkadaşları bile sahne yaşamından ayrıldığı zaman öğrenmişlerdi” (Fuat, 2010, s. 240-241). Türk kadını sahneye çıkamazken II. Abdülhamit’in sarayındaki tiyatrolarda yabancı kadın oyuncular boy gösterir (And, 1970, s. 193). Bu gerici ve çarpık zihniyet II. Meşrutiyet yıllarında da sürer. Ancak Atatürk döneminde, 1923’te, tiyatrodaki Türk kadınları özgürce tiyatrodaki yerlerini alacaktır.

⁴ “Yabancı bir yapıtı, yer adlarından kişi adlarına varıncaya değin değiştirerek, kendi toplum yaşayışına ve ulusal özelliklerine uydurma işi” (Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 32).

Tanzimat döneminde bazı mekânlar tiyatro sanatının yerleşmesinde öne çıkar. Bu mekânların içinde önceleri sirk gösterileri için değerlendirilen Gedikpaşa Tiyatrosu'nun özel bir yeri vardır. Bu mekânın doğuşu aşama aşama gerçekleşir:

“Gedikpaşa’da Tatlıkuyu’da 1859’da oyun yeri için bir arsa satın alınmıştı. 1860’da bir gazetede çıkan haberde Souillier sirkinin yeniden donatıldığı, bir tiyatro kurulduğu, gerek tiyatronun ve gerek kahvehanenin gazla aydınlatıldığı ve burada sirkten başka pandomima ve komedyâ da oynatılacağı duyurulduğuna göre, bu değişiklikler ancak önceden var olan bir binada yapılabilirdi. Gedikpaşa Tiyatrosu’nun adı Osmanlı Tiyatrosu oluyor ve sonra da Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosuna geçiyordu. Güllü Agop yönetimindeki Gedikpaşa’da da düzeltimler, onarımlar yapılmıştır. Tiyatro binası dışardan ahşaptı. Üç katlı locaları vardı. Tepede kubbe gibi bir avize asılı idi” (And, 2004, s. 94).

Gedikpaşa Tiyatrosu’nun modern anlamda ve Türk edebiyat tarihinde ilk kez görülen yazınsal kurulu da bulunur. Bu kurul oyunları denetler. Gedikpaşa’da yabancı yapıtların, müzikli oyunların yanında *Arif’in Hilesi*, *Leblebici Horhor* ve *Köse Kâhya* operaları gibi yerli yapıtlara da yer verilir (Akyüz, 1995, s. 56-57). O yıllarda İstanbul’da yaşayan Halit Ziya, bu tiyatronun kendini etkilediğini vurgular: “Gedikpaşa Tiyatrosu işte bende en büyük tesiri yapan yer. Yarım asırlık bir mesafeden hayalimin adesesini burasını büyüttükçe büyütür (...) sesleriyle, hareketleriyle zihnimde yaşıyor” (Uşaklıgil, 2017, s. 47). Büyük yazarın bu sözleri Gedikpaşa’nın Tanzimat yıllarındaki ağırlığını da ortaya koyar.

Tanzimat döneminde İzmir de önemli bir konumdur. Türkiye’de ilk tiyatro İzmir’de kurulur: “(...) ilk Tiyatro 1830’da kuruldu. Böylece Ortadoğu’nun halka açık ilk tiyatrosu İzmir’de gerçekleşmiş oldu. 1841’de Euterpe adında küçük bir tiyatro kuruldu. Rumların Theatron Smirnes adını verdikleri İzmir Tiyatrosu bunun yakınındaydı” (And, 2004, s. 95). İzmir sahne sanatları bakımından oldukça canlıdır. Dünyanın farklı ülkelerinden gelen gruplar yaz boyu İzmir’de bulunur. Kentte bulunan iki sahne de boş kalmaz. Birinde Fransız ya da Rum operet kumpanyaları, diğerinde ise bir İtalyan opera ekibi oyunlarını sahneler (Uşaklıgil, 2017, s. 198). İzmir’de; Bellini, Donizetti ve Verdi gibi çok tanınan müzik insanlarının operaları da görülür.

Tanzimat yıllarında Osmanlı Devleti’nde İstanbul ve İzmir’in dışında Bursa da tiyatro sanatının oynanması bakımından dikkat çeken bir konumdur. Moliere’den yaptığı çeviriler, uyarlamalarla başarılı bir tiyatro insanı olduğunu kanıtlayan Ahmet Vefik Paşa, Bursa’da valilik yaparken orada tiyatro sanatının gerçekleşmesini sağlar. II. Abdülhamit Gedikpaşa Tiyatrosu’nu yıktırınca oyuncular Bursa’ya sığınır. İstanbul’un boşta kalan oyuncularını için ilk akla gelen sığınak olur. Agop Vartoviyan (Güllü Agop) Saray’a alındığından Bursa’ya giden oyuncu grubunun liderliğine Tomas Fasulyeciyan getirilir (Fuat, 2010, s. 238). Bursa böylece bir süreliğine Türk tiyatrosunun devam etmesinde önemli bir merkeze dönüşür.

1. II. Abdülhamit'in Baskısı Altındaki Tiyatro

Ortaya konan bir sanat yapıtı döneminden bağımsız değildir. Hâkim siyasal, askeri, sosyal zihniyet ve zaman yapıtı etkiler (Güntekin, 1976, s. 50). Bu nedenle II. Abdülhamit dönemindeki tiyatroyu anlayabilmek için o yılların belirgin özelliklerinin bilinmesi gerekir.

Osmanoğulları her ne kadar Tanzimat Fermanı gibi eylemlere girişmiş olsa da yerlerini koruma isteği, kaybetme korkusu ve kaygısı nedeniyle modern devlete geçemezler: “XIX. yüzyıl Osmanlı padişahlarından kendi monarşik yönetimlerini sarsabilecek avuçlarının içinde bulunan ve dinsel düzenle yönetilen bir toplumun insanlarını uyandıracak Batı uygarlık ilkelerini bütün düşünce ve kurumları ile getirmeyi istemeleri beklenemezdi” (Akı 1989: 145). Tanzimat Fermanı’nın üzerinden yaklaşık kırk yıl geçtikten sonra devlete baştan sona egemen olan II. Abdülhamit’ten de başka şey beklemek hata olurdu. Bu hataya düşenler ya idam edilmişler ya da sürgüne gitmek zorunda kalmışlardır. Genel olarak despot devlet kendini düşünür. Özgürlük onların düşmanıdır: (...) kudretlerini sarsacak özgür ve akılcı düşünceden ve öyle düşünenlerden, düşünmek isteyenlerden korktukları için buna elverişli ortamın doğmasına asla müsaade edemezlerdi” (Akı, 1989, s.145). Osmanoğulları çağdaşlaşmanın ayak seslerinin duyulduğu XIX. yüzyılın özellikle de ikinci yarısında Padişahlıklarını/düzenlerini korumak için ya eskiden beri var olan gericilerle ya da yarattıkları çevrelerle işbirliği yaparlar: “(...) şiddetini arttıran mutlakiyet yönetimi, iç ve dış karşıtların çarpışmasında yaşamını korumak ve sürdürmek için her türlü değişmelere, özgürlük ve demokrasi düşüncelerine karşı geliyor, derebeylik unsurları, tutucu hocalar ve her çeşit gericilik unsurlarıyla bir çıkar birliği yüzünden birleşmiş bulunuyordu (Sertel, 1996, s. 18). Bu nedenlerden ötürü ilericilerin düşüncesinin egemen olmasının engellenmesi gayet normaldir. Yaklaşık otuz üç yıl süren istibdat devrine baktığımızda genel olarak şöyle bir tablo karşımıza çıkar:

“Anayasal sistemin yaratıcısı Mithat Paşa da, işte bu dönemde Sultan Abdülaziz’e karşı düzenlendiği iddia edilen suikasttan sorumlu tutularak 1881’de gözaltına alınmış; Arabistan’ın Taif Kenti’ne sürgüne gönderildikten üç ay sonra da öldürülmüştür. Hürriyetin simgesi olarak tanınan Namık Kemal ise, önemsiz bir memuriyete atanmak suretiyle Ege Denizi’ndeki küçük bir adaya sürgün edilmiş; eserlerine sansür uygulanmış ve adada kaleme aldığı metinlere de el konulmuştur. Bu iki örnek, Abdülhamid döneminde muhalefet odaklarının nasıl susturulduğunu göstermesi bakımından büyük önem taşır” (Yılmazçelik, 2014, s. 523).

II. Abdülhamit ilericilere çok sert davranır. Halkın içinden doğan her isyan hareketi dipçikle boğulduğu gibi, her çeşit ilerleme eğilimleri özgürlük, eşitlik, halkın egemenliği gibi akımlar da yaşama alanları bulamazlar (Sertel, 1996, s. 18). İstibdat devrinde halkın zaten sınırlı olan hakları yok edilir: “Padişahın tabiatına uygun, ‘ruhen hastalıklı’ sayılabilecek bir sansür, en saçma sapan biçimlerinin dahi teşvik edildiği bir jurnalcılık, her tarafa dal budak salmış bir

hafiye (gizli polis) örgütü, iç seyahat özgürlüğünün bile kısıtlanması, insanları bir araya getirdiği için ilke olarak şirketleşmenin (dolayısıyla iktisadî gelişmenin) önleildiği bir rejim...” (Akşin, 1993, s. 166). Halkı cahil ve aç bırakan aydınları ise gözetim altında tutan II. Abdülhamit, sarayında Avrupalı bir hayat sürer: “Abdülhamid ise, sarayında Avrupalı gibi yaşayan, ama halka kendini Müslüman, dahası sofı gibi göstermekle politik çıkarlarını koruyan ve ayarlayan cinsten bir devlet adamı idi” (Anday, 1994a, s. 168). Bu çelişik durum da istibdat yönetimlerinin samimiyetsizliğini gösterir.

Siyasal ve toplumsal alanı kuşatan II. Abdülhamit’in baskıcı yönetimi sanat dünyasında daha derinden etkili olur. II. Abdülhamit düşünür, yazar ve şairleri denetlemek için “Encümen-i Teftiş ve Muayene Heyeti” adı altında özel bir heyet icat eder: “1879 yılında kurulan ve Avrupa’daki faydalı kitapların memlekete tercümesi için çalışması amaçlanan ama Meclis-i Maarif adına denetim yapan ‘Tercüme ve Telif İdaresi’ ile ‘Matbaalar İdaresi’ yerine, 30 Aralık 1881’de daha geniş kadroyla ‘Encümen-i Teftiş ve Muayene Heyeti’ kurulmuştur” (Fidan, 2013, s. 233). Bu heyetin görevleri şöyledir: “Türkiye’de basılacak bütün dinî kitaplar, risaleler, fennî ve edebî her çeşit basılı şeyler, siyasetle ilgili olmayan süreli risaleler; resim, levha, madalya ve armalar; Türkiye’ye girecek yabancı basının içeriğinin sakıncalı olup olmadığının gümrük ve postanelerdeki özel memurlar tarafından kestirilemeyen kitap ve sairenin incelenmesidir” (Kudret, 1977, s. 20). Görüldüğü gibi sansür bütün köşeleri tutar. II. Abdülhamit döneminde kontrolden iyice çıkan sansür heyeti, tehlikeli gördüğü sözcükleri, yer adlarını, deyimleri ve yapıtları da yasaklar: “(...) vatan, sosyalizm, dinamit, Hürriyet, Adalet, birader, tahttan indirmek, Makedonya, Girit, Kıbrıs, yıldız, Murat, Reşat, burun gibi. Bir oyunun adındaki Anatole, Anadolu’ya çağrışım yaptığı için yasaklanmıştı. *Vatan yahut Silistre* de halkın gösterdiği coşkunluk üzerine yasaklanmış, bundan böyle izin alınmadan oyun oynatılmaması kuralı konmuştur” (And, 1970, s. 199) ⁵. Kaybedilen toprakların adlarının da yasaklanması Padişah II. Abdülhamit’in eleştiriye hiç tahammül edemediğini gösterir. Diğer yandan yazınsal metinlerin dille yaratıldığını düşündüğümüzde de edebiyatçıların işlerinin ne kadar zorlaştığı daha kolay anlaşılır.

Osmanlı Devleti’nde sansür II. Abdülhamit’ten önce başlar (And, 1970, s. 198). Fakat II. Abdülhamit sansürü sistemli bir baskıya dönüştürür. Sansürcü II. Abdülhamit daha Padişah olmadan önce canını sıkkan oyunların sansürlenmesini ister. Tanzimat döneminin önemli edebiyatçılarından Teodor Kasap’ın Moliere’den uyarladığı *Pinti Hamit*’in bolca gazetelerde görülen haberlerinden, duyurularından daha Padişah olmayan Abdülhamit, yapıttaki Pinti Hamit’i üzerine alır.

⁵ “Pierre Loti’nin ‘*Pêcheur d’Island*’ını Türkçe’ye çevirirken burun kelimesini kullanamıyordum da, yerine ‘karanın denize ilerlemiş parçası’ diyordum. Bu hem gülünç, hem de feci değil mi? Kırmızı kaplı kitap neşretmek bile zordu” (Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 87).

Haberlere, duyurulara tepki göstererek oyunun sansürlenmesi için çabalar (And, 1970, s. 198). Padişah yapıldıktan sonra Anayasa'yı iptal eden II. Abdülhamit, ağır bir sansür uygular. Politik ve sosyal amacı bulunmayan komedilerin bile denetimi yapılır. Ayrıntılı bir sansür çalışması ortaya konur (Akı, 1989, s. 146). Sansür sadece tiyatroya uygulanmaz. Edebiyatın her dalına yansır. Roman basılamaz: “(...) bir kenarında kırmızı mürekkeple encümenin bir şerhi vardı ki ‘şêâir-i İslâmiyeye mugayereti hasebiyle’ bu romanın tab’ı ‘katiyen gayr-i caiz’ olduğunu haber veriyordu” (Uşaklıgil, 2017, s. 188). Görüldüğü gibi *Sefile* romanı dinsel nedenlerle sansürlenir ve piyasaya çıkamaz. Bu duruma karşı Halit Ziya şu ifadelerle ne düşündüğünü açığa vurur:

“Eserin baştanbaşa gayesi bir ahlâk dersi iken, onu okuyanlarda kalacak tesir bir gafletten nasıl vahim facialar tevellüt edeceğinin bir levhasına karşı duyulacak ihtiraz ve tehâşi hissinden ibaret iken Encümen-i Teftiş ve Muayene’nin riyakâr âzâsı ihtimal kitabın kendi haris mahrumiyetleri arasında teheyhücatına hizmet eden yerlerini gece evinde mükerreren okuduktan sonra –müsveddelerin pek örselenmiş olmasından doğan bir fikir- bunu şêâir-i İslâmiyeye mugayir bulmaya mukteza-yı siyaset, hususıyla encümende mevkiini tahkim edecek bir eser-i dirayet nazarıyla bakmıştı” (Uşaklıgil, 2017, s. 188).

Sansürde sınır tanımayan II. Abdülhamit, oyunlara gidenleri bile fişlettirir: “Ön safta memurların ve hafiyelerin azametiyle âlüftelerin bazen ciddi görünmeye çalışan, fakat ekseriyet üzere tütsülenmiş kafalarla kendilerini zaptedemeyerek az çok taşkınlıklarla etrafın, bilhassa memurlarla hafiyelerin alâkasını celbe gayret eden halleriydi.” (Uşaklıgil, 2017, s. 456). Bu bilgiler de baskının sadece oyun yazarına değil, izleyicisine de olduğunu ortaya çıkarır.

Yerini sağlamlaştırdıkça sadece sansürle yetinmeyen II. Abdülhamit, Ahmet Mithat Efendi gibi kimi yazarları da saraya alarak dolaylı şekilden susturur (Fuat, 2010, s. 237). Türk yazarı tiyatro yapamayınca ortam Türk olmayanlara kalır. Bunlardan biri, Fransızca gibi yabancı yapıtları tiyatroya taşıyan, onların gösterimlerini sağlayan Manakyan’dır. O dönemi yaşayan Halit Ziya bu konuda şunları söyler: “Türk kulaklarını okşayabilmekten pek uzak telaffuz sıkletlerine rağmen halkta öyle derin bir suretle yerleşti ki bu zemindeki hizmeti, Manakyan’a, edebiyat tarihinde hususi bir mevki verir itikadındayım” (Uşaklıgil, 2017, s. 320). Halit Ziya sözlerine şöyle devam eder: “İtalya’dan muhtelif kumpanyalar gelir ve nöbet nöbet şehrin temâşâ ve ekseriyet üzere opera ve operetlerle musiki zevklerini tenmiye ederlerdi. Bu o derece mühim bir mikyas üzerinde vukua gelirdi ki bugünün aynı sahne hareketini pek geride bırakırdı” (Uşaklıgil, 2017, s. 334). Bunlara ek olarak çoğu yabancı grup kendi dillerini de kullanırlar: “İstanbul’a ecnebi kumpanyaları geliyor, çok kalabalık bir ecnebi kolonisinin ve onları örnek alan azınlık cemaatlerin zevkini ayarladığı Beyoğlu’nda kendi dilleriyle temsiller veriyordu” (Tanpınar, 2000, s. 279). Kendi

ülkesinde oyun yazamamak gibi bir durumu yaşayan Türk edebiyatçısı yabancılardan daha değersiz bir duruma düşer.

Tüm basıklara karşın yazarlar yapıt vermekten vazgeçmek istemezler. Sanata daha fazla katlanamayan II. Abdülhamit sansürün daha ötesine geçerek önceden yazılmış kitapları yaktırmaya başlar. Şair ve yazarların büyük emek, okumalar ve sıkıntılar sonucunda yazdıkları eserler Padişahçılığa ters geldiği düşünülürse derhal yakıtılır:

“(…) toplatılan kitaplar yakılmak üzere Maarif Nezareti’ne gönderilmektedir. Taşrada ise bu tür kitaplara rastlanılması durumunda mahallinde yakılmaktadır. Yakma işleminde dikkat edilmesi gereken husus ise ‘muzırratı muhakkak ve şiddetli olanların derhal ihrak ve imha olunmasıdır’. Yakılan kitaplar arasında Namık Kemal’in *Osmanlı Tarihi*, *Zavallı Çocuk*, *İntibah*, *Vatan Yahud Silistre*, *Cezmi*, Abdülhak Hamit Tarhan’ın *Ölü*, *İçli Kız*, *Nazife*, *Makber*, halk edebiyatından *Leyla Mecnun Hikayesi*, *Âşık Ömer*, *Koroğlu* gibi kitapların olduğu görülmektedir. Selim Sabit Efendi’nin *Muhtasar Tarih-i Osmanî* kitabı da yakılanlar arasındadır” (Demirel, 2007, s. 101).

Baskı ve sansür dayanılmaz duruma gelince açıkça yapıt verilemez: “1884 yılından başlayarak 1908’e kadar II. Abdülhamit’in sıkı denetimi altında tiyatro etkinliği ve gelişimi durmuş, oyun yazarları yazamaz olmuşlardır” (And, 2004, s. 67). Türk edebiyatçısı yazdığı oyunları da gizlemek zorunda kalır: “Çağın şair ve yazarları belki yayımlanmamak ve oynanmamak üzere gizlice oyunlar yazıyorlardı. (...) Mehmet Rauf adını gizliyerek Manakyan için oyunlar yazıyordu” (And, 1970, s. 202-203). Ancak melodramlar⁶ yazılabilir. Melodramlarda da insana acı veren zehirleme, bıçaklama gibi eylemlere başvurulur (Özdemir, 1990, s. 193). Böylece izleyicilerin ağlamaları sağlanır. Bu oyunların da halkı eğitemeyeceği açıktır.

Büyük çapta toprak yitiren II. Abdülhamit’in despot yönetimi edebiyatta çevirinin artmasına neden olur. Çünkü, sansür yüzünden Türkçede nitelikli yapıtlar verilmediği için okumayı sevenler yabancı yapıtlara kaçır: “Çeviriler matbaanın kullanılmaya başlamasından 1875 yılına kadar geçen süre içinde basılı yayınların ortalama % 6,4’ünü oluştururken, Abdülhamid döneminde % 23 oranına çıkmıştır” (Yılmazçelik, 2014, s. 540). Bu tablo da büyük orada aydın kesiminin yerel kültürden, ulusal sanattan koptuğunu, kopmak zorunda kaldığını gösterir.

Sanatçıya uygulanan sansür ve baskı tiyatro binalarının ortadan kaldırılmasına kadar gider. Tanzimat dönemine damgasını vuran Gedikpaşa Tiyatrosu’nu II. Abdülhamit yok ettirir: “Türk tiyatro tarihinde önemli bir yeri olan bu tiyatronun

⁶ “Melodram: 1. Eski anlamıyla, kimi yerlerinde müzik çalınan, ama sözleri ezgili olmayan sahne yapıtı. 2. Bugünkü anlamıyla, pek acıklı rastlantılar üzerine kurulmuş, kolay etki olanaklarına baş vuran aşırı duygulu acıklı oyun” (Haldun Taner, Metin And, Özdemir Nutku, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1966, . 66)

Ahmet Mithat'ın *Çerkeş Özdenler* adlı dramının hürriyet duyguları aşıladığı bahane edilerek 1883'te II. Abdülhamid tarafından yıktırılması, Türk seyircisini ciddi tiyatro eserlerinden yoksun bıraktı" (Akyüz, 1995, s. 56; Fuat, 2010, s. 237). Zorunlu olarak tiyatro mekânı değişir. Gedikpaşa Tiyatrosu Abdülhamit'in kuruntularına kurban olduktan sonra Türk sahne sanatının gösterileri Şehzadebaşı salaşlarında yapılmaya başlanır (Uşaklıgil, 2017, s. 334). Halkın tiyatrosunu yok eden II. Abdülhamit kendine özel iki tiyatro birden yaptırır: "Yıldız Sarayına 1889'da mimar Vasilaki kalfanın oğlu Yanko eliyle bir tiyatro yaptırmıştır. Ayrıca bir de yazlık tiyatrosu vardı" (And, 1970, s. 192). Bu da yetmiyormuş gibi bir de halka vermediği elektriği de tiyatrodaki kullanır, özel tiyatro toplulukları tutar: "Tiyatro elektrik ışığı ile aydınlanır, elektrik o sıralarda yalnız sarayda bulunurdu. Padişah dinamo, dinamit ile çağrışım yaptığından elektriği yasak etmişti. Sarayda kalıcı olmak üzere biri yabancı, öteki yerli iki tiyatro topluluğu vardı" (And, 1970, s. 193). Bu çifte standart da tek adama dayalı yönetimlerin ikiye bölünmüşlüğü, bencilliğini göstermesi bakımından kayda değer kötü bir örnektir. İşin ilginç yanı Osmanlı'nın gelişmiş kentlerinde de Batılı hayatın yaygınlık kazanmasıdır: "Varlığını her an hissettiren sansüre ve siyasî iktidar tarafından İslâmî değerlere yapılan vurguya karşın, İstanbul kültür yaşamı, hiç olmadığı kadar batılı değerlere yakın durmaktadır. Selanik, İzmir ve Beyrut da bu kültürel sıçramaya katılmışlardır" (Yılmazçelik, 2014, 540). Tüm baskılara karşın gelişen modern hayatı kendisi de yaşayan saray, Orta Çağ zihniyetini halkın çoğunluğunu oluşturan cahil kesime kabul ettirir. Sosyal yaşamda olduğu gibi edebiyattaki ikili anlayış da daha belirginleşir. Saray Servet-i Fünûncular gibi çağdaş edebiyatçıların karşına yobaz Muallim Nacileri ve yandaşlarını çıkarır. Fakat yasaklar nedeniyle tiyatrodaki olamasa da eleştiri, roman ve şiirdeki nitelikli yapıtlarıyla çağdaş edebiyatı kuran Tevfik Fikret, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ali Ekrem Bolayır ve Hüseyin Cahit gibi edebiyatçılar karşısında Muallim Naciler tutunamazlar.

Devletin hedefinde olan tiyatro yerel yöneticilerin elinde iyice oyuncağa dönüşür. 1888-1890 arasında İstanbul'da yerel yönetimin başında olan Belediye Başkanı oğlunun tiyatroya gitmesini durduramayınca tiyatroları toptan kapattırır. Metin And bu durumu şöyle anlatır: "(...) Rıdvan Paşa oğlunun tiyatro merakını yenemeyince Abdülhamit'i de kandırarak tiyatroyu ve tiyatrocuları bir yoluna koymak üzere İstanbul'da bütün tiyatroları kapattırmış, tiyatrocular da ister istemez İstanbul dışına çıkmışlardı" (And, 1970, s. 202). Görüldüğü gibi böyle bir dönemde edebiyatçı ve izleyici için sanatın en olumsuz tiyatro olarak ortaya çıkar.

II. Abdülhamit devrildikten sonra Türk edebiyatçıları bir araya gelirler. Amaçları Türk tiyatrosunu diriltmektir. İlginçtir buldukları çare Batı'dan çevriler yapmak olur (Uşaklıgil, s. 539). Bu, bir yandan işe sıfırdan başlamak anlamına gelirken diğer yandan da II. Abdülhamit'in Tanzimat döneminde parlak bir gelişme gösteren Türk tiyatrosunu öldürmüş olduğunu gösterir.

II. Abdülhamit döneminde yaşayıp tiyatro yapıtı yayımlayamayan Halit Ziya ve Cenap Şehabettin II. Meşrutiyet yıllarında tiyatro kitaplarını bastırabilirler. Halit Ziya'nın tiyatro yapıtı *Kâbus'u* ve *Füruza*'yla *Fare* adlı uyarlamaları, Cenap Şehabettin'in ise *Yalan*'ı ancak bu yıllarda basılır.

Sonuç

Antik Yunan'da ortaya çıktığı zamandan günümüze kadar tiyatro, edebiyat dünyasının merkezine oturur. Bazı çağlarda en önemli yazınsal tür olurken bazı dönemde ise Orta Çağ'da olduğu gibi geri plana atılır. Ama hep kendinden söz ettirir. Klasizm sonrasında değişim dönüşüme uğrar. Romantikler döneminde dram türü ortaya çıkar.

Tiyatro, Türk tarihinde Batı'ya göre oldukça geç olarak Tanzimat döneminde görülür. Türk edebiyatçısının ve izleyicisinin dikkatini hemen çeken Tiyatronun Türkiye'de sağlam bir yere sahibi olması dört koldan girmesiyle gerçekleşir. İlk olarak gezgin yabancı tiyatro grupları başta gelir. İkinci ve üçüncü olarak ise çeviri ile uyarlamalarla Türk sahnelerinde yer alır. Dördüncü olarak ise Şinasi gibi yazarların ortaya koyduğu *Şair Evlenmesi* tarzında yerli yapıtlarla olur. Namık Kemal başta olmak üzere güçlü edebiyatçıların çalışmaları ve halkın da büyük ilgiyle tiyatro Tanzimat yıllarında, üstelik yeni olmasına karşın, en çok sevilen edebiyat türleri içinde öne çıkar.

Tiyatro halkın karşısında canlandırıldığı için etkisini çok çabuk gösterir. *Vatan yahut Silistre* gibi oyunlar çok tutulur. İstanbul'un merkezinde yer alan birçok konum tiyatro sahnesine dönüşür. Etkisini İzmir ve Bursa gibi kentlerde de gösteren tiyatro, halkı eğlendirirken aydınlatır. Bu aydınlanma padişahlığa dayanan Osmanlı Devleti'nde kısa sürede rahatsızlığa neden olunca saraylarına özel tiyatro binası yaptıran padişahlar, halkın tiyatroya gitmesini kısıtlamaya başlarlar. Böylece sansür uygulanmaya başlanır.

II. Abdülhamit kendisinden önce başlayan sansürü tiyatro sanatını öldürecek, Türk sanatçısını devletine küstürecek şekilde uygular. Sanatçıların baskı altına alınmasının yanında tiyatro binaları yıkılır. Kitaplar yakılır. Yazılabilen oyunlarda geçen kimi sözcükler, özel adlar ya da olayların geçmesi de yasaklanır. Gerçek tiyatrocular taşraya gitmek zorunda kalarak İstanbul'dan uzaklaşırlar. Bunlar yetmiyormuş gibi niteliksiz yabancı eserlerin çevirisi artar. Bu olumsuz tablo karşısında Şinasi, Namık Kemal gibi yazarlar tarafından büyük bir heyecan ve istekle doğan Türk tiyatrosu, II. Abdülhamit tarafından boğulur. II. Meşrutiyet ilan edilip despot padişah II. Abdülhamit'in elindeki siyasal güç alınınca tiyatroyu edebiyatçılar tekrar canlandırmak isterler. Ama başarısız olurlar. Tiyatronun kendini toparlaması ancak Atatürk'ün sanatta yapacağı devrimlerle olacaktır.

Kaynakça

1. AKI, N. (1989). *Türk tiyatro edebiyatı tarihi-I*. İstanbul: Dergah Yayınları.

2. AKŞİN, S. (1993). *Türkiye tarihi 3*. İstanbul: Cem Yayınevi.
3. AKYÜZ, K. (1995). *Modern türk edebiyatının ana çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
4. AND, M. (1970). *100 soruda türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
5. AND, Metin. (2004). *Başlangıcından 1983'e türk tiyatro tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
6. ANDAY, M. C. (1978). *Yasak*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
7. _____. (1992a). *Yiten söz*. İstanbul: Adam Yayınları.
8. _____. (1994a). *İmge ormanları*. İstanbul: Adam Yayınları.
9. _____. (2012). *Gökyüzü haritası "toplu yazılar 3"*. İstanbul: Everest Yayınları.
10. Aristoteles. (1987). *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
11. ÇETİŞLİ, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş-ı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
12. DEMİREL, F. (2007). *II. abdülhamit döneminde sansür*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
13. DOĞAN, Â. (1998). *Tahsin nâhid'in adapte piyesleri. evrenselliğe yolculuk*. Hacettepe Üniversitesi'nin Emel Doğramacı'ya Armağanı, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
14. GÜNTEKİN, R. N. (1976). *Reşat nuri'nin tiyatro ile ilgili makaleleri*. (Haz. Kemal Yavuz). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
15. FİDAN, M. A. (2013). "Arşiv Kaynaklarına Göre Osmanlı Son Döneminde Romanlara Dair". II. Milletlerarası tarihî roman ve romanda tarih sempozyumu, İstanbul: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
16. FUAT, M. (2010). *Tiyatro tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları.
17. KUDRET, C. (1977). *Abdülhamid devrinde sansür*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
18. LUNAÇARSKİ, A. V. (1982) *Sanat ve edebiyat üzerine*. (Çev. Kevser Kavala). İstanbul: Adam Yayıncılık.
19. NUTKU, Ö. (1990). *Dram sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
20. ÖZDEMİR, E. (1990). *Örnekleli açıklamalı edebiyat bilgileri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
21. ÖZKIRIMLI, A. (1984). *Türk edebiyatı ansiklopedisi*, İstanbul: Cem Yayınevi.

22. SERTEL, S. (1996). *İlericilik, Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
23. STANİSLAVSKİ, K. (2013). *Bir aktör hazırlanıyor*. (Çev.Suat Taşer) İstanbul: Pegasus Yayınları.
24. ŞENER, S. (1972). *Çağdaş türk tiyatrosunda insan*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
25. TANPINAR, A. H. 2000). *Edebiyat üzerine makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
26. UŞAKLIGİL, H. Z. (2017). *Kırk yıl*. (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
27. ÜNAYDIN. R. E. (2000). *Diyorlar ki*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
28. YILMAZÇELİK, İ. (2014). *Osmanlı tarihi el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

BÖLÜM 7

Türk Düşüncesinde Gençlik ve Eğitim: Ziya Gökalp ve Hüseyin Nihal Atsız Üzerine Bir İnceleme

Dursun Şahin¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, , Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, ORCID: 0000-0001-6932-9486

“Birçok şeyin tohumu herhalde çocukluğumuzda atılıyor. Okumayı çok seviyordum. Eskiden yaz tatili demek ya anneanneye ya da babaanneye gitmek demekti. Bir yaz tatilinde babaanneme gittim. Dayımın kütüphanesinde Hüseyin Nihal Atsız’ın “Bozkurtların Ölümü” kitabını okudum. Orada bir sevgi geldi. Arkasından da bilinçli olarak Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü seçtim. Üzerine de siyasal bilgilerde okudum.”

Servet SOMUNCUOĞLU

Giriş

Eğitim, bireyin içinde yaşadığı toplumun inançlarını, tutumlarını, yeteneklerini ve davranış standartlarını geliştirdiği bütünsel bir süreç olarak tanımlanmaktadır. İnsanın doğumuyla başlayan ve yaşam boyu süren bu olgu, her millette o toplumun siyasi, iktisadi ve kültürel değerlerine göre şekillenen özgün bir sisteme sahiptir. Bu sistemin temel amacı, toplumu oluşturan bireylerin ortak değerler etrafında bütünleşmesini sağlamaktır. Özellikle gençlik dönemi, eğitimin en verimli olduğu ve bireyin kendi millî kültürüyle sosyalleştiği evre olarak kabul edilmektedir.

Eğitimin en kritik evrelerinden biri gençlik dönemidir. Bu dönemde birey, çocuklukta edindiği temel değerleri pekiştirerek toplumsal kimliğini inşa eder. Türk düşünce tarihinde gençliğin eğitimi meselesi, özellikle millî kimliğin inşası bağlamında önemli bir tartışma alanı olmuştur. Ziya Gökalp ve Hüseyin Nihal Atsız, bu tartışmalar içerisinde öne çıkan iki temel figürdür.

Ziya Gökalp’te Eğitim ve Gençlik Anlayışı

Çok yönlü bir kişi olan Ziya Gökalp, sosyoloji, ekonomi, ahlâk, estetik, din, kadın hakları, siyaset, etnografya gibi alanların yanı sıra eğitim alanında da özgün fikirler ortaya koymuştur. Ziya Gökalp’e göre en büyük sorunumuzun eğitimin millî olmayışı olduğunu ifade eden Hamza Altın (2010, s. 498), onun ülkede millî vicdanı oluşturmayı amaçladığını, bu vicdanı elde etmek için de millî eğitime ihtiyaç duyduğunu belirtir. Gökalp, mevcut eğitim sistemiyle kişilikli fertler yetiştirmenin mümkün olmadığına inanmaktadır.

Ziya Gökalp, geleceğin Türk dünyasını ve idealize ettiği Turan tasavvurunu inşa edecek bir gençlik modeli ortaya koymuştur. Bu modele göre Türk gençliği, bireysel ve toplumsal yaşamında Türkleşmek, İslamlaşmak ve muasırlaşmak ilkelerini temel referanslar olarak benimsemeli; söz konusu değerler arasında dengeli ve tutarlı bir sentez kurabilmelidir.

Nurullah Çetin, Gökalp’in modern dönemde Turan idealini ve Türk birliğini hayata geçirecek olan bu gençliğin, yabancı dil, kültür, felsefe ve ideolojilerin

yönlendirici etkilerinden arınarak; başta Türkçe olmak üzere millî kimliği oluşturan temel değerlerle donanmasını, sahih bir İslam inancı ve ahlakını içselleştirmesini ve aynı zamanda çağdaş dünyanın bilimsel ve teknolojik kazanımlarını etkin biçimde benimseyip uygulayabilmesini istediğini belirtir (Çetin, 2024, s. 73).

Cevat Alkan, Gökalp'e göre ülkede görülen buhranın kaynağının eğitimle kültür arasındaki kopukluk olduğunu. Gökalp'in bu nedenle eğitimi bir taraftan çağdaş medeniyetle, diğer yünden de millî kültürle uyumlu ve tutarlı hale getirmeye çabaladığını belirtir (Alkan, 1987, s. 238).

Eğitimci, felsefeci, yazar ve siyasetçi kimliğiyle bilinen Mehmet Emin Erişirgil, Meşrutiyet devrinde ahlâk terbiyesi etrafındaki münakaşaları dile getirdiği yazısında Ziya Gökalp'le ilgili şu tespitleri yapar (Erişirgil, 1978, s. 48, 49): “Ziya Gökalp'in en büyük tarafı memleketteki fikir cereyanlarının cılız noktalarını görmekteki emsalsiz kudretidir... Ziya Gökalp'e göre memlekette ahlâk buhranının olduğu doğrudur ve bu ahlâk buhranının sebebi de bazı insanların eski bir ahlâka karşı isyan ettikten sonra ahlâk endişelerinden büsbütün vazgeçerek ferdî ihtirasların, ferdî eğlence ve menfaatlerin arkasından koşmasıdır.”

Erişirgil, Gökalp'in terbiye ve ahlâk terbiyesiyle ilgili yaymak istediği birtakım fikirleri olduğunu belirtir (Erişirgil, 1978, s. 53):

1. Terbiye, genç bireylerin yeteneklerini yalnızca uyumlu bir biçimde geliştirmeyi amaçlayan bir süreç olarak tanımlanamaz. Terbiyeyi bu dar çerçevede ele almak, nihayetinde her toplumsal çevrede yalnızca bireysel çıkarlarını koruyabilen insanlar yetiştirmeyi hedeflemek anlamına gelir. Oysa terbiye, genç bireyleri içinde yaşadıkları toplumun değerler sistemiyle uyumlu hâle getirme sürecidir. Bu bakış açısıyla ele alındığında, eğitimin temel amacı, Türk toplumunun sosyal yaşamına etki edebilecek, toplumsal sorumluluk bilincine sahip bireyler yetiştirmek olmalıdır.
2. Gençlerin uyum sağlaması gereken gerçek değerler, toplumun canlı ve süreklilik gösteren ortak duygularına dayanan değerlerdir. Bu toplumsal duygular zamanla değişim gösterebilir; ancak bu değişimi ilk fark edenler, tarihsel süreçte etkili olmuş büyük şahsiyetlerdir. Söz konusu bireyler, söylemleri ve eylemleri aracılığıyla bu toplumsal yönelimin işaret ettiği yeni değerleri görünür kılarlar. Dolayısıyla gençlerin benimsemesi gereken ahlâkî değerler, bu toplumsal duygularla örtüşen ve dahi ya da kahraman olarak nitelendirilen şahsiyetlerin davranış ve düşüncelerinde somutlaşan değerlerdir.
3. Kanunlarda, yönetmeliklerde ve eğitim kurumlarının resmî terbiye anlayışında yer alan ilkeler, toplumun hâkim duygularıyla örtüştüğü

ölçüde gerçek bir değer taşır; zira bu ilkeler, toplumun geleceğine uyum sağlamaktadır. Bu değerlere dayalı olarak uygulanan ödül ve yaptırım mekanizmaları, bireylerin toplumsallaşmasını desteklediği için etkili birer eğitim aracıdır. Buna karşılık, toplumsal duygularla uyumsuz inanç ve değerlerin bireylere telkin edilmesi ve buna göre ödül ya da ceza uygulanması, bireyin ruh dünyasında çatışmalara yol açar. Bu tür bir eğitim anlayışıyla yetiştirilen bireylerin karakter yapısı ise genellikle tutarsız ve zayıf olmaktadır.

Ziya Gökalp, mevcut eğitim sistemi ve programını inceleyerek de değerlendirmeler yapmıştır. Ona göre, program çocuklarımıza üç türlü bilgi öğretmektedir (Gökalp, 2004, s. 69, 70):

“Önce; ulusal dil ve edebiyatımızı, ulusal tarihimizi öğretiyoruz ki, Türk dilinden ve edebiyatından, Türk tarihinden başka bir şey değildir. İkinci olarak; Kur’an-ı Kerim, tecvid, ilm-i hâl gibi dinsel dersler ve İslam tarihi ile İslam dillerini okutuyoruz. Üçüncü olarak; matematik, doğa bilimleri gibi bilimleri ve bu bilimleri öğrenmeye yarayan yabancı dillerle, el işleri, beden eğitimi gibi beceriler öğretiyoruz.” Gökalp, bu verilerden hareketle, eğitimimizin amacını üç kavramda toplar: Türklük, İslamlık, Çağdaşlık. Bu üç amacın birbirinin yardımcısı ve tamamlayıcısı olmakla yükümlülüğüne vurgu yapar.

Nihal Atsız'da Millî Ahlâk ve Eğitim

“Millî Ahlâk” kavramını, millet yolunda çalışmak, onun için yaşamak ve onun için ölmek (Atsız, 2014, s. 125) şeklinde özetleyen Hüseyin Nihal Atsız da Gökalp gibi, gençliğin eğitimine ayrı bir önem verir. “Şu hâlde, gençlerimizin yüreğinde her şeyden önce millî karakterimizin temelleri yerleşmelidir. Ancak bu temellerin kuvvetine dayanarak görgümüzü ve bilgilerimizi yükseltir, milletimize ve memleketimize faydalı insanlar olabiliriz.” (Atsız, 2014, s. 125, 126) diyen Atsız, Leibnitz’in “Bir milletin ikbali gençliğinin terbiyesine mevdudur (emanet edilmiştir).” sözündeki haklılığa dikkat çeker ve “Bugünün çocukları, bugünün gençleri, yarının kumandanları, idarecileri, kanun yapıcılarıdır. Bugün mazbut bir ahlâk; İlmî bir şuurla yetişen genç, yarın cemiyeti için fena bir uzuv olamaz. Genci, gençliği yetiştirmek bir memleket meselesidir.” (Atsız, 2014, s. 136) ifadesiyle meselenin ciddiyetini vurgular.

Atsız, nasıl bir gençlik hayal ettiğini şu şekilde tarif etmektedir (Atsız, 2014, s. 140): “Bize Turkuvaş salonlarında hocalarına kasidekâr nutuklar söyleyen genç lâzım değildir. Köye inen, fışkı ve toprak kokularına alışkın nasırlı köylü eli sıkacak, onu bıkmadan dinleyecek genç lâzımdır.

Bize yalnız dans etmesini, iyi giyinmesini, kur yapmasını ve âşık olmasını bilen gencin lüzumu yoktur. Bize bugün mesleğinde usanmadan çalışacak, yarın hudutta göz kırpmadan ölebilecek genç lâzımdır.

Bize bir gençlik lâzımdır. Temelinde cehalet, duvarlarında riya, tavanlarında dalkavukluk bulunmasın.”

Manevî ve ahlâkî değerleri üstün olan milletlerin sayı ve teknik bakımından olan geriliklerini orteabileceklerini belirten Atsız, 1940’lı yıllardaki eğitim sistemine dair eleştiriler de getirir. O dönemdeki eğitim sisteminin kahraman yetiştirmek için yetersizliğini kademe kademe, ders içeriklerinden örnekler de vererek anlatır. Özellikle tarih bilgisinin yetersizliğine dikkat çekerek, “Bizim zamanımızda tarih dersi ikinci sınıfta başlardı. Biz ilk Osmanlı kahramanlarını, Sırsındığı’nı, Kosova’yı, Niğbolu’yu, Varna’yı, Mohaç’ı ikinci sınıfta öğrenirdik. Bize bu savaşları anlatan fedakâr öğretmenlerimiz bizde millî şuuru kamçılardı.” (Atsız, 2014, s. 143) sözleriyle millî tarih bilincinin ilkokuldan itibaren kazandırılması gerektiğini ifade eder.

Atsız, ders kitaplarının içeriğini de detaylı olarak incelemiştir. Ortaokul ve liselerde öğrencilere milliyet aşkı ve kahramanlık duygusu vermekle mükellef gördüğü Türkçe, edebiyat, tarih, yurt bilgisi, coğrafya derslerinin kitaplarına bakıldığında bunların öğrencilere milliyetini sevdirmedeğini örneklerle anlatır (Atsız, 2014, s. 144): “Meselâ dokuzuncu sınıflarda okutulan 400 sahifelik tarih kitabında Türklere ait kısmın ancak 30 sahife tutması da dersin ne kadar manasız olduğunu göstermeğe kâfidir.

Ortaokulların okuma kitaplarında ise insanı çileden çıkaracak bir kayıtsızlık ve millî kültüre yabancılik göze çarpar. İçindeki parçaların çoğu manasız şeylerdir. Başka dillerden tercüme olunmuş çoğu saçma hikâyeler, insanı şiirden tiksindirecek kadar bayağı manzumeler yanında Türk çocuğuna millî kin, millî ruh aşılayacak hiçbir parça yoktur. Mehmet Emin’in, Ziya Gökalp’ın o pek terbiyevî ve millî ruhlu manzumelerine yer verilmemiştir. Yahya Kemal’in “Akıncılar”ı dururken sanki kasten yapılmış gibi “Açık Deniz” manzumesi alınmıştır. Sekizinci sınıf talebesinin bu manzumeyi anlayamayacağı hiç düşünülmemiştir. Hececilerin vatanî şiirlerinden hiçbiri alınmamıştır.”

Atsız, eğitimle ilgili yukarıda yer alan eleştirilerini sıraladıktan sonra, Türk gençliğinden bir kahraman yetiştirmek için eğitim alanında yapılmasını gerekli gördüğü hususlar şu şekilde maddelenebilir:

1. Atsız, ilkokul sonrası karma eğitime karşıdır. Ona göre küçük sınıflarda kız öğrencilerin çoğunlukta olduğu ortamlarda bulunan bazı erkek çocukların erkeklik bilincini yitirdiği ve kısmen disiplinsizleştikleri gözlemlenmektedir.
2. İlkokul programlarını basit bulan Atsız, geçmişte olduğu gibi daha olgun ve sistemli bir program uygulanmasını ister. İkinci sınıftan itibaren her yıl artan ayrıntı düzeyiyle Türk tarihi ve Türkçe dil bilgisi dersleri okutulmalıdır.

3. Atsız, eğitimde disiplinden yanadır. İlkokul öğrencilerine tanınan sınırsız özgürlük kaldırılmalı; çocuklar sıkı bir disiplin ortamına alınarak, disiplin kavramının yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olduğu erken yaşta kavratılmalıdır.
4. Eğitimde ödül ve ceza uygulanmasında Atsız, her ikisinin de yerine göre uygulanmasından yanadır. Okullarda ceza uygulamalarının titizlikle uygulanmasını ister. Özellikle olumsuz aile çevrelerinden gelen veya kişisel olarak kötü davranışlara eğilimli öğrenciler, yaptıkları davranışların karşılıksız kalmadığını görmeli; böylece iyi öğrencilerin de olumsuz etkilenmesi önlenmelidir.
5. Ahlâk da Atsız'ın titiz olduğu alanlardan biridir. Atsız, ahlâkî yapıyı bozma potansiyeline sahip öğrencilerin okuldan uzaklaştırılmasından yanadır. Tek bir öğrenciyi kazanmak adına kırk öğrencinin kötü örnekle karşı karşıya kalması doğru değildir.
6. Atsız'ın ödüllendirilmesini istediği alanlar ve ödüllendirme biçimi de düşüncelerine paralellik arz etmektedir. Askerlik ve spor derslerinde üstün başarı gösterenlere geleneksel anlayış doğrultusunda “alplık” ve “batırlık” unvanları; akademik başarı gösterenlere ise “bilgelik” ve “danışmanlık” unvanları verilmesini ister. Sıkı cezaların yanında büyük ödüllerin de hakkaniyet çerçevesinde uygulanmalıdır.
7. Okullarda oynatılacak oyunlar, ders kitapları, ödevler ve örnek gösterilen kahramanlar; Türkçülük, fedakârlık ve millî bilinç aşılacak şekilde düzenlenmelidir.
8. Atsız'ın ilginç önerilerinden biri de kadın öğretmenlerle ilgilidir. Ona göre kadın öğretmenler erkek öğrencilere ders vermemelidir. Tüm öğretmenler sade ve ölçülü kıyafetleriyle öğrencilere örnek olmalı, bu şekilde giyinmeyenler öğretmenlikten uzaklaştırılmalıdır.
9. Atsız, askerliğin bir ders olarak programda ciddiyetle yer almasından yanadır. Ona göre ortaokullarda askerlik dersleri teorik ve uygulamalı olarak artırılmalı ve ciddi bir biçimde yürütülmelidir. Öğrenciler askerî kurallara ve cezalara tabi tutulmalı, okul üniforması giymeleri zorunlu olmalıdır. Ortaokula girişte öğrencilerden, okul kurallarına uyacaklarına dair yazılı taahhüt alınmalı; kurallara aykırı davranışlar eğitimden çıkarılmalıdır.
10. Eğitimde tekrarın önemini vurgulayan Atsız; Türkçe dil bilgisi, Türk tarihi, Türk coğrafyası ve yurt bilgisi dersleri ortaokulun üç sınıfında da giderek genişletilerek okutulmasından yanadır.
11. Atsız, spor derslerinde de ciddiyetten ve millî değerlerden yanadır. Ortaokullarda millî sporların başlatılmasını; kılıç, güreş ve cirit gibi

geleneksel sporlarla birlikte yüzme ve kürek gibi savaşa yardımcı sporlara öncelik verilmesini ister.

12. Atsız, sporla birlikte askerlik derslerinde de ciddiyetten yanadır. Ona göre askerlik ve spor dersleri en önemli dersler hâline getirilmeli ve her biri için ayrı not sistemi uygulanmalıdır. Gösterişe dayalı izcilik ve resmî geçitler kaldırılmalı, yerine gerçek ve sert askerî eğitim getirilmelidir.
13. Atsız'ın ilginç önerilerinden biri de liselerde askerlik ve spor eğitiminin silahlarla toplu hâlde eğitim yapılarak gerçek süngü ve kılıçlarla yapılmasını istemesidir. Bu süreçte meydana gelebilecek yaralanmaların zararlı olmadığını; aksine öğrenciyi tehlikeleri küçümsemeye alıştırmaması bakımından faydalı olacağını iddia eder.
14. Atsız, yabancı dil eğitimine karşıdır. Ona göre ortaokullarda yabancı dil derslerinin bir faydası yoktur, bu dersler tamamen kaldırılmalı; bunların yerine askerlik ve spor dersleri eklenmelidir.
15. Atsız'a göre, öğrencilerin zekâ, beceri ve ilgilerine göre eğitim almaları lisede birinci sınıftan itibaren başlamalıdır. Öğrenciler, edebiyat ve fen kollarına ayrılmalı; böylece yalnızca tek alanda yeteneği bulunan birçok öğrencinin parlak kabiliyetlerinin körelmesi engellenmelidir.
16. Atsız, yukarıdaki önerisinin devamı olarak liselerin fen kollarında laboratuvar çalışmalarının artırılmasını ister. Öğrenciler, ülke içi yaratıcılık ve üretkenlik yeteneklerini bu aşamada laboratuvarlarda geliştirebilirler.
17. Dil bilgisi ve yurt bilgisi derslerinin liselerde devam etmesinden yanadır. Bu sayede öğrenciler kendi dillerini ve ülke kanunlarını iyice kavramış olacaktır. Liselerde okutulan dil bilgisi derslerinden elde edilen olumlu sonuçlar, bu derslerin liselerde mutlaka sürdürülmesi gerektiğini göstermektedir. Böylece ilkokuldan itibaren gramer eğitimi alan öğrenciler liseyi bitirdiklerinde dillerini bilinçli kullanacaklardır.
18. Atsız, öğrencilerin başına her zaman otoriter, karakter sahibi ve Türk yöneticilerin getirilmesinden yanadır. Öğrencilerin Türk olmayan öğretmenlere tahammül edemediklerini ifade eder.
19. Atsız, okulların birer kışla hâline getirilmesi gerektiğini iddia ederek lise müdürlerinin yüksek rütbeli subaylardan seçilmesi gerektiğini savunmaktadır.
20. Atsız, ders kitapları konusunda da millî olmaktan yanadır. Tüm ders kitapları, millî ve askerî ruh esas alınarak uzman ve fedakâr

öğretmenlere yeniden yazdırılmalı; öğretmenler bu görevi herhangi bir maddi kazanç beklentisiyle değil, şeref duygusuyla yerine getirmelidir.

Atsız'ın yirmi maddede özetlenen eğitim anlayışı, yapılandırmacı yaklaşımı benimseyen ve öğrenci merkezli eğitimi temel alan günümüz eğitim anlayışı açısından farklı önermeler içermektedir. Ancak Atsız'ın askeri bir eğitimden geçtiği ve o yıllarda savaşların toplum hayatında etkisinin açıkça görüldüğü göz önünde bulundurulduğunda, Atsız'ın fikirlerinin yabana atılmaması gerektiği daha net anlaşılacaktır.

Genel olarak bakıldığında, öğrencilerin belli alanlarda uzmanlaşması, yabancı dille eğitim, eğitimde ödül – ceza dengesi, yaparak, yaşayarak öğrenme gibi hususlar, bugün hala eğitim sisteminin temel meseleleri arasında yer almaktadır.

Gökalp ve Atsız'ın Gençlik Anlayışlarının Karşılaştırılması

Ziya Gökalp ve Nihal Atsız'ın eğitim anlayışları incelendiğinde, her iki düşünürün de çıkış noktasının "öz değerlere bağlılık" olduğu görülmektedir. Hem Gökalp hem de Atsız, ahlâklık ve millî şuur sahibi bir gençlik yetiştirilmesinin ancak millî bir eğitim programı ve millî hassasiyeti olan eğitimcilerle mümkün olacağını savunmuştur.

Gökalp, sorunu sosyolojik bir perspektifle "kültür ve medeniyet sentezi" (Hars ve Medeniyet) üzerinden çözerken; Atsız, meseleye daha militarist bir disiplin ve tarihsel romantizm penceresinden yaklaşmıştır. Atsız'ın önerileri günümüzün öğrenci merkezli ve yapılandırmacı eğitim anlayışına ters düşse de dönemin savaş koşulları ve Atsız'ın askeri kökeni göz önüne alındığında, bu fikirlerin kendi bağlamında bir "var olma mücadelesi" refleksi olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç

Yöntemleri ve üslupları farklılaşsa da iki ismin hedefi; yabancı kültürlerin etkisinden arınmış, kendi öz değerlerine, tarihine ve diline hâkim bir gençlik inşa etmektir. Bu bağlamda, Gökalp ve Atsız'ın eğitim tasavvurları, Türk eğitim sisteminin felsefi köklerini anlamak adına önemli birer referans kaynağıdır.

Kaynakça

- Alkan, C. (1987). Eğitimci Ziya Gökalp. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 20(1), s. 232-244.
- Altın, H. (2010). Ziya Gökalp'in Eğitim Tarihimiz Açısından Önemi. *History Studies*, 2(2), s. 493-509.
- Atsız, H. (2014). *Turancılık, Milli Değerler ve Gençlik*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çetin, N. (2024). Ziya Gökalp'te İdeal Gençlik Tasarımı. *Türkoloji Dergisi*, 26(2), s. 57-76.
- Erişirgil, M. (1978). Ahlâk Terbiyesi Etrafında Münakaşalar. *Ziya Gökalp Dergisi*, 3, s. 9.
- Gökalp, Z. (2004). *Türkleşmek İslâmlaşmak Muâsırlaşmak*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

BÖLÜM 8

Siyaset Ve Doğa-İnsan İlişkisi Sarmalında Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* Romanı

Soner Akpınar¹

¹ Prof. Dr. Soner AKPINAR, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-İTBF, Orcid: 0000-0002-5574-1805

Giriş

İnsanlar toplu bir şekilde yaşamak zorunda olduğu her durumda belirli normlar, kurallar koymak zorunda olmuştur. Serüveni içinde belki de en uzun süreyi teşkil eden avcı-toplayıcı sürecin ardından görece artan nüfusun yiyecek ihtiyacını karşılamak için insanoğlu, tarım faaliyetlerine başlar (özellikle Dicle-Fırat ve Nil havzalarında). Akabinde tarımda hayvanların kullanılması bir diğer miladı oluşturur ve çok daha büyük gruplar hâlinde şehirlerde yaşamaya başlarlar. Aynı zamanda medeniyetin doğuşu demek olan bu gelişme, geniş kitlelerin ilişkilerini düzenleme, barınma, güvenlik vb. gereksinimleri karşılamak adına bir organizasyon ihtiyacı yaratır ki devletin kökenlerini de burada aramak gerekir. Dolayısıyla devlet “doğal bir olgu değil, insanlar tarafından üretilmiş bir ‘örgüt’tür” (Özkaya, 2020: 319). Buradan insan ilişkilerinin tarih boyunca karmaşıklaştığı ölçüde devletin de giderek, başta adalet olmak üzere, güvenlikten eğitime, sağlıktan ekonomiye kadar her toplumsal dinamiği örgütleyen kompleks bir yapı aldığı sonucuna varırız. Hareket noktası ise en başından beri insan doğasının kötü olduğu öngörüsüyle ona ket vurmak, birbirlerine yapabilecekleri kötülüklerin önüne geçmektir. İnsan ilişkileri karmaşıklaştıkça ve erk tarafından kolay yönetilemez hâle geldiği düşünüldükçe de devlet, toplum üzerindeki tazyikini artırır. Özellikle ortaçağda ivmelenen bir anlayışla birlikte hükümdarın (Kral, sultan, şah, padişah vb.) tanrının yeryüzündeki gölgesi olarak algılanmaya başlaması, devletin kutsal ve ilahi olanla bütünleşmesiyle sonuçlanır. Böylelikle kutsal devlet anlayışı doğar. Bunun neticesinde ise insan hayatını müreffeh kılmak için var olan devlet ile insanın konumu ters yüz olur. Bir başka deyişle “insan için devlet” ideali, yerini “devlet için insan” anlayışına bırakır.

Devletin insan ve toplum için vazgeçilmez olduğu kadar kompleks de oluşu, toplum adına düşünce üreten birçok filozofun başat konusu olmuştur. Platon’dan Sokrates’e Aydınlanma filozoflarından pozitivistlere kadar devlet-toplum ilişkisinin mahiyetini anlamaya dair fikir üretmeyen filozof yok gibidir. Bunların pek çoğunun ortak kanaati olarak öne çıkan olgu ise devletin nizam veren hüviyetinin vazgeçilmezliği kadar bireysel mutluluğu da yok saymaması gerektiğidir. İşte bu noktada Sanayi Devrimi sonrasında ve özellikle 20. Asrın başında, başta Almanya olmak üzere birçok devletin bütün kurum ve kuruluşlarıyla merkeze kendini alarak, insan mutluluğunu bertaraf ettiğine şahit oluruz ki artık totalitarizmle karşı karşıyayızdır.

Totalitarizmi kısaca “Otoriter-bürokratik devletin toplumun ve bireylerin yaşamına tüm yönleriyle zorbaca el atmasında kendini gösteren bir toplumsal-siyasi sistem” (Çalışlar, 1997: 482) olarak tanımlayabiliriz.

Tarihte, devlet şekilleri içinde birçok otokrasi tipleri vardır. Çoğunlukla Doğu’ya özgü olan hükümdarın tanrılaştırılmasına bağlanan çeşitli despotizm şekilleri, Yunan şehirlerinin tiranlığı ve Rönesans İtalyasındaki tekrarları, modern Avrupa’nın bütüncü (mutlak) monarşileri bilinen otokrasi örnekleridir.

Bütün bu sistemlerde en çok göze çarpan özellik, hükmedenin yaptığından ötürü kimseye sorumlu olmamasıdır; o, iktidarı kendi kendine kullanan autos'tur; yani kararları kendisi verir ve ürünlerini de kendisi toplar (Friedrich, Brzezinski, 1964: 7). Unutulmamalıdır ki Hannah Arendt'in de ifade ettiği gibi geçmişteki benzerlerine rağmen totalitarizm “modern zamanlarda ortaya çıkan bir fenomendir” (Stewart, 2013: 28).

İnsanoğlunun En Vahşi Hâli, Doğayla Mücadele Sırasında Ortaya Çıkar

Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* (2008) romanı, adından da anlaşılacağı üzere bir adada kendi normları çerçevesinde, görece mutlu ve özgür bir düzen yaratabilmiş küçük bir toplumsal yapının, yukarıdaki tarife mutlak uyan emekli devlet başkanının adaya yerleşmeye karar vermesiyle tedrici olarak bozulmasının hikâyesidir.

Livaneli'nin romanının derin yapısında duyumsatmak istediği olgu, ideoloji karşısında nesnel gerçekleri savunma kabiliyetine erişememiş insanlardan oluşan bir toplumun, önünde sonunda totalitarizmin bozgununa uğrayacağıdır. Nesnel gerçeklikleri insanın doğayla uyumunda sabitleyen Livaneli, derin yapıyı ortaya koymak için romanın yüzey yapısında insan ve doğa mücadelesini hikâye eder. Bu bakımdan eser çift katmanlıdır ve yüzey yapıdaki insan-doğa ilişkisine dair anlatılanlar, bu ilişkiyi bozabilme cüretine ulaşabilen siyasetin ve ideolojinin mahiyetini ortaya koymak amacı taşır. Dolayısıyla değerlendirmeye ilkin yüzey yapıdan başlamak gerekir.

İnsanın beslenmek, barınmak ve hayatta kalmak için doğayla belirli seviyede mücadele etmesi gayet tabiidir. Tarih boyunca da durum hep böyle olmuştur. İnsanoğlu onunla mücadele etmekten ziyade ona uyum sağlamayı tercih ettiğindeyse çok daha huzurlu yaşayagelmıştır. Ne var ki sanayi devrimi sonrası gittikçe hegemonyasını artıran kapitalizm, insanı gerekliliklerinden çok daha fazlasını arzular hâle getirmiş; bu durum da insanın madde uğruna doğayı olabildiğince tahrip etme hakkını kendinde görmesiyle sonuçlanmıştır. Varsıllaştığı oranda ve daha da varsıllaşmak için doğayı dizginlemeye, tahrip etmeye başlamıştır. Livaneli *Son Ada* romanında “erk”i ele geçiren başkanın, iktidarını kuvvetlendirmek için hem doğayla hem de doğayla uyum sağlayarak mutlu olmayı becerebilmiş insanlarla mücadelesini paralel ilerletir.

Romanın başında “adanın dingin doğasında, dile söze gelmeyen bir yaşam sırrı gizli(dir)” (s.15). “Sabahları denizin üstündeki süt beyaz sis, akşamüstleri insanın yüzünü yalayan hafif esinti, martı çığlıklarına eşlik eden rüzgârın fısıltısı, lavanta kokuları” (s.15) insanı mest eder. İnsanlar martıların dilini bilecek kadar doğayla uyum içerisinde (s.19). Üç koyda plaja girerlerken kalan koyları hep martılara bırakmışlar (s.30); milyonlarca senedir yaptıkları gibi burada kuluçkaya yatmalarına, yavrularını korumalarına karışmamışlardır.

Kuşkusuz medeniyet, insanın doğayla mücadelesiyle başlamıştır ama medeniyet, doğanın insanın bitmez arzuları doğrultusunda sömürülmesi de değildir. İşte tam bu noktada adadaki dengenin zihniyetin değişmesiyle bozulduğunu söylemek gerekir: “Medeniyet insanın doğayı istediği gibi denetim altına alması demek değil miydi biraz da” (s.73). Bunun da ötesinde ilerleyen bölümlerde başkanın adayı turizme açma niyetiyle giriştiği faaliyetler doğrultusunda medeniyetin kapitalizmle eşleneceğine de tanık oluruz.

Adaya başkanın gelişi, hiyerarşiyi devreye sokmasıyla -insanların yarattığı görece sınıfsız yapıyı zedeleyen ilk olay olarak- düzenin bozulacağını işaretidir. İnsan ve doğa dengesinin, dolayısıyla romandaki dengenin bozulmasının miladı ise başkanın kendi hâlinde büyüyüp giden ağaçları, çeki düzen vermek adına kesmesidir. Ağaçların kesilmesine karşı çıkanları ise “medeni bir yer manzarasından uzaklaşan” (s.41) bu yeri medeniyet seviyesine ulaştırma niyetiyle ağaçları kestirttiğini söyleyerek ikna eder. Elbette adalıların tepkisi çok şiddetli değildir ve hemen ikna olurlar. Neredeyse “ağaçları kendi hâline bıraktıkları için özür dileyecek”(s.41) duruma gelirler. Doğayla ilişkinin bu ilk ve geri döndürülemez kırılışının ardından başkan ve adamları roman boyunca hem doğayla hem de doğanın kendi kanunları içinde işlemesi gerektiğini savunanlarla çeşitli mücadelelerin içine girer. Müdahalelerin istisnasız doğa kanunlarına, akla ve mantığa uygun olmayışı, tedrici şekilde sorunları bir yumak hâlinde büyütür.

Doğayla medeniyetin (?) mücadelesinde ikinci halka, martı katliamına başlamaktır. Ağaçların kesilmesinin ardından, yuvalarına inmek için pike yaptıklarında yuvalarını bulamayan martılar, panik hâlinde oradan oraya uçarlar, konacak yer bulamazlar. Bu kargaşanın içinde bir martı, bakkaldan evine dönen başkanın torununu korkutur ve kız da panikleyip yere düşerek kolunu incitir. Bu durumda adanın güvenliğini sağlamak adına martılardan kurtulmak kaçınılmaz olur. Doğayı ehlileştirmeyi medeniyet sanan başkanın önderliğinde ve “emriyle” (s.40) martılardan kurtulmak için amansız bir savaş başlatılır. Martıları itlaf etmek için başkanın adamlarından silahlı bir ekip oluşturulur ve ekibin sayısı adalıların da katılımıyla giderek artar. Neticede binlerce martı öldürülür ama martıların kökü kurutulamaz; daha binlercesinin yaşadığını görmekse başkanı çileden çıkarır.

Başkanın martıları yok etmek için ikinci planı, adaya tilkilerin getirilmesidir. Tilkiler martıları ve yumurtalarını yiyecek; böylece martılardan kurtulacaklardır. Elbette bu yöntem de istedikleri sonucu vermez. Doğal düşmanları olmadan, hazır beslenme kaynakları içinde daha rahat üreme imkânı bulan tilkiler, adanın ücra köşelerinde popülasyonlarını artırdıkça artırır. Martıların terk ettiği alanlarda ise bu defa yılanlar görülmeye başlanır ki yılanlar bir müddet sonra evlere kadar girer. Adada hâkim olan duygu artık korkudur. Livaneli, doğayla uyum içindeki insanın gönencinin, dengenin bozulmasının ardından nasıl bir ruh

hâline dönüştüğünü şu metaforla ortaya koyar: “Bu arada yaseminler düzenli aralıklarla parfümlerini püskürtmeye devam ediyordu ama bizim onlarla avunacak hâlimiz kalmamıştı artık” (s.166).

Başkanın ardı arkası kesilmeyen palyatif çözümlerinden sonuncusu, hem tilkileri hem yılanları yok etmek için siyanür kullanmak olur. Adaya getirilen siyanür etlere bulaştırılıp ormana bırakılır. Elbette ormanda sadece tilkiler yoktur ve neredeyse adadaki bütün hayvanlar telef olur. Hatta bir müddet sonra insanlar da zehirlenmeye başlar. Son ve dehşet verici çözüm yolu ise adadaki hayatın bütünüyle yok olmasına sebep olur. Siyanüre rağmen ormanın kuytularında saklanan son kalan tilkileri yok etmek için kontrollü çıkarılması düşünülen yangının önüne geçilemez ve evler dâhil adanın büyük kısmı kül olur.

Ne olmuş, nerede yanlış yapılmıştır da ahenk içinde mutlulukla yaşayan bir toplumsal yapı, önce temellerinden sarsılmış ve sonra da yok olmuştur? Başkan bu akıl dışı kararları alırken ada halkını da bu kararlara uymaya ve hatta desteklemeye nasıl motive edebilmiş, karşı çıkan birkaç kişiyi de susturabilmeyi başarmıştır? Bunların cevabını birey-siyaset-ideoloji ilişkisi içinde aramak gerekir.

Son Ada’ya Kavramsal Gerçeklikler ve İdeolojinin Dâhil Oluşu

Geleneksel anlatı biçimlerinde, başlangıç düzeyindeki yeknesak giden hayat akışının, bir dış etki tarafından bozulması ortak bir kurgu unsurudur. Anlatı boyunca süregiden mücadele ise yeniden başlangıç evresindeki düzeni sağlamak adınadır. Yaşar Kemal’in *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana- Bir Ada Hikâyesi* (1997) ve Hikmet Hükümenoğlu’nun *Körburun* (2016) romanlarında da olduğu gibi “Ada”yı mekân olarak seçmiş romanların hemen hepsinin başlangıç düzeyinde mutlu bir toplumsal düzen vardır. Bu düzen hep ada dışından gelen ve genele mugayyir ideolojik kimliğiyle öne çıkan roman kahramanı tarafından bozulur.

Biçimsel olarak “ada”nın, anakaradan uzak oluşu, onu anakaranın - kendisinden katbekat girift toplumsal ilişki ağları neticesinde oluşan- birtakım normlarından uzak tutar. Yazarların da “ada”yı bu yönüyle metaforik olarak ele aldığını söylemek gerekir. Az insan sayısına sahip olmak yanında benzer işlerde çalışıp benzer miktarda para kazanmak, beraberinde benzer yaşam biçimlerini getirir. Dolayısıyla aralarındaki ilişkinin düzenlenmesi de gayet tabii daha kolaydır. Diğer taraftan ilişki düzeninin çekirdeğini doğayla olan uyumları oluşturur. Kendi yaşamsal gerçeklikleri ile doğanın kurallarını, işleyişini sentezleyebildikleri ölçüde mutlu bir toplum yapısı oluştururlar. Bu müreffeh yapıyı elysium (yapay cennet) olarak nitelemek yanlış olmaz. Bunun karşısında anakarada sürdürülen hayat, insanın salt nesnel ihtiyaçlarını karşılamak ve bu eksende mutlu olmasını sağlayabilmekten son derece uzaktır ve burada insanlara hayatlarını idame ettirmek için birtakım kavramsal gerçeklikler, yaşamsal

zorunluluklarmış gibi sunulur. Bunların da başında ideolojik ve siyasi düşünce farklılıkları gelir. *Son Ada* romanının başlangıç düzeyinde, yukarıda bahsettiğimiz ortak üretim ve tüketim alışkanlıkları içinde doğayla uyum içinde yaşayan, mutlu bir toplumla karşılaşırız ki aralarında en ufak bir ideolojik ayrım söz konusu değildir. Yaşamlarındaki yazılı olmayan tek ve en büyük kural “kimsenin kimseye karışmamasıdır” (s.78).

Başkan ve onunla birlikte adaya dâhil olan kavramsal gerçekliklerden önce ada, ideal ve ütöpik yapıya sahiptir. Yıllardır aralarında “rekabet, kavg, çekişme olmadan” (s.67) yaşamayı becerebilmişlerdir. “Burası huzuru seçen iyi insanların ülkesi(dir)” (s.67). Livaneli, başkahramanı aracılığıyla mutlu günlerin resmini romanın çeşitli bölümlerinde şöyle resmeder:

Kimsenin kimseye karışmadığı, dostluk havası içinde yaşadığımız, müzisyen arkadaşlarımızın doğanın seslerine karışan flüt ve gitarını dinlediğimiz, bazı akşamlar bulduğumuz çardak altında bakkalın hazırladığı balıklara eşlik eden beyaz şarapları yuvarladığımız, sohbet ettiğimiz günler (s.161).

Hani martıların gelin gibi süzülerek havada uçuşlarını seyrettiğimiz, huzur içinde sohbetler yaptığımız, müzisyen arkadaşlarımızın sanki bu doğanın parçasıymış gibi yaydıkları flüt ve gitar seslerine kulak verdiğimiz o dönem... Gölge ağaçlarımızın altında hiçbir korku duymadan huzurla yürüdüğümüz günler... (s.143-144).

Başkan ve adamları gelesiye kadar hapishanenin bile olmadığı, hatta ona şimdiye kadar ihtiyaç duyulmayan adada, alıntıdan da anlaşılacağı üzere artık korkusuz yaşama imkânı kalmamıştır. İronik olan şudur ki, başkan da adaya sakin bir hayat sürmek için geldiğini yeni komşularıyla ilk defa toplu bir şekilde tanıştığında dile getirir. Fakat sakin hayat arzusu, başkanın temennisinden başka bir şey değildir ve sadece retorik düzeydedir.

Sabık başkanın kendisini hâlâ eski sıfatıyla değerlendiriyor oluşu ve tanışma sırasında ada halkının başkanın elini sıkmak için sıraya girmesi bile başlı başına, dengenin ve eşitlik ilkesinin bozulacağının habercisi olmaya yeter. Hatta başkanın adalılar selamlarken “Merhaba arkadaşlar” şeklinde hitabına adalılar “sağ ol” diye cevap vermesi, totalitarizmin uygun halk yığınlarını bulduğunda yaşama imkânına kavuşabileceğinin de göstergesidir. Artık toplumu oluşturan bireyler arasında biçimsel düzeyde de olsa bir hiyerarşi oluşmaya başlamıştır: “Başkan’ın konuşması, belki de o güne kadar yaptığı yüzlerce politik konuşmanın muhatapları gibi bizi de heyecanlandırmış, içimizi iyi dilekler ve dostlukla doldurmuş, bu yeni, sevimli komşularımızı temiz yüzlü, tonton ihtiyarlar olarak bağrımıza basmamıza yol açmıştı” (s.30). Bu noktada Livaneli’nin duyumsatmak istediği düşünce, siyaset retoriğinin bir kere gündeme gelmesinin bile toplumu, nesnel gerçekliklerden uzaklaştırmaya yeteceği, bunların yerini ise idealler ve umutların alacağıdır. Buradaki durum Althusser’in “Devletin tek bir baskı aygıtı

ama birçok ideolojik aygıtı vardır”(Althusser, 2003: 54) tespitiyle tam olarak örtüşür. Başkanın eli silahlı adamları, yarattıkları korku iklimiyle -baskı aygıtı olarak- ada halkının kararları üzerinde kuşkusuz etkili olur ama adalıların başkanın kararlarını kendi kararlarıymış sanması için ideolojik aygıtlara ihtiyaç vardır. Başkan da sürekli bunları devreye sokacaktır.

Totalitarizme Giden Yol-Eşitliğin Bozulması

Tzvetan Todorov, birey sadece eylemin kaynağı değil, aynı zamanda hedefi olmalıdır ilkesini ortaya koyduktan sonra; “özgürlüğü, eşitlik ve kardeşlikle beraber demokrasinin kurucu ayaklarından biri” (Todorov, 2014: 101) olarak belirler. Dolayısıyla yukarıda da belirtildiği gibi sabık başkanın kendisini hâlâ eski sıfatıyla tanıtıyor oluşu bile eşitlik ilkesinin bozulacağı imler. Bunun da ötesinde başkanın gelir gelmez -“ben ve öteki” denklemine- “öteki”ni, yönetilmesi gereken bir kitle olarak belirlemesi ve kitlenin de başkanın doktrinleri doğrultusunda yönetilmeye teşne oluşu, diyalektiği derinleştirir. Eşitlik hissiyatı toplumsal refahı ne kadar artırmakta ise tersi de bir o kadar azaltmaktadır. Ne var ki insanların birbirlerine karşı eşit olmadıkları tezi de başkanın sisteminin kurulumunun ve devamının nüvesini oluşturur. Bu yüzden de başkan ilk iş olarak ada halkının eşitlik hissiyatını kapitalizmi devreye sokarak çökertmek ister. Adanın kahir ekseriyetine sahip olan “1 Numara”nın maddi arzularını körükler: “İnsanlar eşit değildir. Güçlüler ve zayıflar vardır ve hayat bunlar arasındaki mücadeleden ibarettir. Sen güçlüler arasındaki yerini almalısın. Turizmin bunca geliştiği, milyar dolarların kıyıları ve adalara aktığı bir dönemde, bu adanın değerini ölçebilir misin?” (s.72). Oysa ideal hukuk devleti, vatandaşlarına güçlü ya da güçsüz oluşlarına göre değil haklı ya da haksız oluşlarına göre yaklaşır.

Todorov’un totalitarizme giden yolun ilk evresini belirlerken ortaya koyduğu “Eğer benim eylemimi sınırlayan hiçbir şey olmazsa, istesem de istemesem de çevremdeki diğer bireylerin zararına işleyen ve giderek artan bir iktidar kazanırım” (Todorov, 2014: 99) şeklindeki düşüncesi, tam olarak “başkan”ın totaliterleşmesine imkân tanıyan atmosferi ifade eder. Bu bakımdan henüz tanışma safhasında bile adalıların başkanın müstebit tavırları karşısında tepki vermemesi, onun bu kimliğinin hamle alanı bulmasını sağlar. Başkanın biçimsel düzlemde de olsa kendisinin diğerlerinden ayrı olduğunu onlara kabul ettirmesi, tahakküm alanını genişletmesinin ve meşrulaştırmasının önünü açar. Bu durum kırılmanın miladını oluşturur.

Yukarıdaki ilk kırılmanın ardından Livaneli, romanında totalitarizme giden yolu, başkan ve adalılar denkleminde tedrici olarak yapılandırır. Bir martı yüzünden torununun kolunun incinmesini bahane ederek rasyonaliteyi kıran başkan, ilkin adalıların zihin kodlarını bozar. Adalıların -farkında olmadan mutlu olmalarını sağlayan- genel kabullerini, iktidarını sağlamlaştırmak adına ters yüz eder ve kendi irrasyonel düşüncelerini mutlak gerçeklermiş gibi sunmaya başlar. Adalıları şiddeti giderek artacak bir yanılsamanın içine sokar. İronik olansa pek

çok zorba ya da diktatör gibi başkanın da “daha fazla özgürlük” sloganıyla işe soyunmasıdır. Hedefine ulaşmasıya kadar da demokrasiyi araç olarak kullanır: “Bu yöntem elbette demokratik olacak, demokrasi en yüce değerdir, öyle mi arkadaşlar” (s.47). Mutlak iktidarını sağladığında da tahmin edilebileceği gibi yapacağı ilk iş demokrasiyi rafa kaldırmak olacaktır. Demokrasiyi araç olarak kullanabilmesi ise süreç içinde halk tarafından demokrasinin varmış gibi hissettirilmesi ile mümkün olur. Şu ana kadar bir yönetici kesime ihtiyaç duyulmamış adada başkan tarafından bu bir ihtiyaçmış gibi yansıtılır ve tez elden bir komite kurulur. Beş kişiden oluşan komite şeklen demokrasinin şartlarını yerine getiriyor gibi görünse de üçü zaten en baştan başkan tarafından seçilmiştir.

Demokrasi Nitelikli Demografiye İhtiyaç Duyar

Platon’un “Devlet” diyaloglarında önemle altını çizmesinden itibaren sosyoloji biliminin genel kabullerinden birisi, demokrasinin nitelikli bir demografiyle anlam kazanacağıdır. İnsan ilişkileri karmaşıklaştığı ölçüde de demokrasiye ihtiyaç katlanarak artar. Bu bakımdan görece primitif yaşam formu içinde kavramlar ve kurumlardan uzak bir biçimde yaşarken adalıların demokrasi, özgürlük, düşünce özgürlüğü, insan hakları vb. kavramlara gereksinimi hayati değil gibi görünür. Onun için adalılar kendilerini bu bilinç seviyesine ulaşma ihtiyacında hissetmemişlerdir. Başkanın, -onun doğayı yok etme tehlikesi taşıyan kararlarının- demokratik yöntemlerle, adalılarının tamamına danışılarak alınması gerektiğini dile getiren anlatıcı kahramana verdiği cevap, adalılarının demokrasi olgunluğuna ulaşmadığını gösterir: “Halk dediğin değişken bir şeydir... Bugün böyle davranır, yarın tam tersini yapar. Teşvik ve tehdide bağlı” (s.90). Görüldüğü üzere başkan, aslında devletin temel görevi olan “insan doğasının kötülüklerine ket vurma” ilkesini taammüden bozar. İdealde devletin, teşvik ve tehditlere rağmen halkın doğrularını savunması amaçlanmışken, başkan ve temsil ettiği zihniyet, bunun aksine insan doğasının zafiyetinden yararlanmak ister. O yüzden de adayı turizme açarak onlara zenginleşecekleri umudunu verir. Bu da kapitalizmin insanın en ilkel dürtülerinden biri olan daha fazla madde ve arzu nesnesine tutkusunu tetikler. Kısa vadede adalılar için tehdit de vaatler de bireysel çıkarları doğrultusunda mantıklı gibi görünür. Gözden kaçırılan şeyse kısa vadede bireysel menfaat sağlayacak gibi görünen değerlerin uzun vadede toplumsal düzeni bozacak olmasıdır.

Adalılarının bireysel düzeyde demokrasi, bilim ve hukuk gibi değerlere dair bilinç seviyesinin düşüklüğünün başkanın antidemokratik uygulamalarına zemin hazırladığı aşikârdır. Aslında -adalılarının demokratik seviyesi yüksek olsa-, adaya “yıllar süren demir yumruk yönetiminden sonra gözden düş(üp) ihtilal konseyi tarafından görevine son veril(mesinin)” (s.25) ardından gelen başkanın potansiyeli ve yapabilecekleri hakkında öngörüsünün olması gerekirdi. Bu bakımdan anlatıcının da ifade ettiği gibi en baştan ses çıkarılsaydı başkan asla kendisine hareket alanı bulamazdı: “Daha o ağaçlar kesildiği, bakkalın masum

oğlu dövüldüğü zaman ses çıkarmalı, başkaldırmalıydık... Başkanın attığı her adımı büyük bir saflıkla kabul etmiştik” (s.181). Başkana bir toplanma sırasında çarparak geçen bakkalın kambur çırağının ona tepki koyan tek kişi olması son derece ironiktir. Çıraksa bu cesareti başkanın tehditleri karşısında kaybedecek; vaatleriyle de kazanacak bir mülkiyetinin olmaması keyfiyetinden alır.

Bilinç seviyelerinin düşüklüğünü gösteren bir diğer durum da adalıların, başkanın militarist imgesiyle kolayca paralelize oluşlarıdır. Livaneli bu anlamı militarizmi çağrıştıran bir takım simgeleri devreye sokarak okuyucunun kendi keşfine bırakır. Bunlardan ilki başkanın adaya ilk gelişinde başkana sonradan “uğursuz” (s.30) diyecekleri karşılama töreni hazırlamalarıdır. “Tören” olgusu, devletin varlığını biçimsel olarak gösterdiği en önemli göstergelerden biridir. İkincisi ide başkanın topladığı adalılara “Merhaba arkadaşlar” diye selam vermesine adalıların üzerlerinde mayolar da olsa birer asker gibi “Sağ ol”(s.27) diye cevap vermesidir. Başkan ellerini sıkamak istediğinde ise hepsi sıraya girip tokalaşırken “hafifçe öne eğil(irler)” (s.28). Yolun totalitarizme çıkacağına bir diğer göstergesi de başkanın adamları tarafından “herkesin görünmesini sağlayacak biçimde özel bir dikkatle resim çekilmesidir” (s.39). Sonradan anlaşılacağına göre bu toplu fotoğraf çekiminin adalılarının fişlenmesinden başka işlevi yoktur. Ardından ilk işbirlikçi “gece gündüz şortla dolaşan” (s.42) “1 Numara”, mayodan ve şorttan kurtulup başkan gibi giyinmeye başlar (pantolon) (s.68). Devletin varlığını gösterme yöntemlerinden biri olan ve anlatıcının başkentteyken aşına olduğu ama burada unuttuğu davetler de adaya gelen başkan tarafından yeniden gündeme getirilir (s.47). Son tahlilde adalılarının tilkileri avlarken ellerinde silahlarla yarattığı imaj ise totalitarizmle birlikte militarizm görüntüsünü iyice berraklaştırır.

Livaneli’nin, adalılarının silahlı görüntüsünü resmetmesini totalitarizm açısından değerlendirdiğimizde karşımıza ürkütücü bir durum çıkar. Juan J. Linz “Gerçekten yöneticiler eğer silahlı kuvvetlerin sadakatine güvenebiliyorsa, totaliter bir sistem, halkın pek büyük bir kesiminin yöneticilerle özdeşleşmesine, onların denetimindeki siyasal örgütlere onların amaçlarına hizmet edecek şekilde aktif olarak katılmalarına ve nispeten kapalı bir toplumda gönüllü ve kontrollü katılmaya ve bir ödül-korku karşısına dayanan yaygın sosyal kontrol yöntemlerinin uygulanmasına dayanabilir” (Linz, 2017: 36) derken tam da adalılarının içine düştüğü ya da düşürüldüğü iklimi işaret eder. Öyle ki kendi davaları olmayan hatta dava olarak bile görülemeyecek bir konuda adalılarının başkanın istekleri doğrultusunda silahlanmaları, oldukça vahimdir. Hatta başkan, ada halkını öylesine motive edebilmiştir ki dağıttığı silahların kendisine doğrulmayacağından son derece emindir.

Totalitarizmin Ayak Sesleri

Başkan, yukarıda belirttiğimiz ilk safha olan insanlar arasındaki eşitlik hissini bozmasının ardından toplumsal kırılmanın ikinci safhasına geçer. Kendi

düşünceleri dışındaki düşüncelerin halk için zararlı oldukları söylemini yaratır. Livaneli'nin gerek romandaki gerilimi tırmandırmak gerekse derin yapıda başkanın antidemokratik, irrasyonel uygulamalarını belirginleştirmek ve denge oluşturmak adına yarattığı roman kahramanı “yazar”ın düşüncelerinin ve ona karşı mırıltı düzeyinde kalan adalıların sözlerinin, başkan tarafından yekten “anarşi” sınıfına sokulması bundadır: “Ben söyleyeyim, anarşi, anarşi! Her kafadan bir sesin çıktığı sistemin adı anarşidir! Doğru mu?” (s.46).

Şiddete dönüşmemiş ya da şiddeti teşvik etmeyen bir düşüncenin anarşi sayılamayacağını aslında başkan da bilmektedir ama bu söylemi yaratarak kendi fikirlerini doktrine etme olanağı bulur. Kendisine adalılar tarafından her türlü düşünce ve uygulamasında taviz verilmesi ve tolerans gösterilmesi, başkanı bir sonraki safhada martıları bile terörist ilan etmeye kadar götürür: “Bu vahşi kuşları savunuyordunuz bana karşı. Söyleyin, bunların teröristten ne farkı var ha?” (s.116). Martılara karşı “azim ve kararlılıkla” mücadele edildiğini ifade eden basmakalıp sözlerinin ardından sarf ettiği “Bu mücadelede halkın yüksek maneviyatını bozmak isteyen bir iki bozguncu ortaya çıktığı halde, hain emellerini gerçekleştirememiş, halkın birlik ve beraberliğini bozamamışlardı” (s.142) şeklindeki hamasi sözler, retorik olarak da ötekini daha uzağa iter. Anlatıcının da bizzat ifade ettiği gibi “Kendi düşmanını ortak düşman hâline dönüştür(rür)” (s.125). “Ülke yönetmeyi siyasi, etnik ve dini grupları birbirine düşürmek olarak anlayan bir kafası” (s.108) olan başkanın fikirlerinin atmosferinde solumaya başlayan halk da bir noktadan sonra rasyonaliteyi yitirir: “Kahrolsun bu martılar” (s.123) demeye başlarlar. Hatta ada halkı o denli rasyonaliteden kopartılır ki “terörist martılar”la mücadelenin mağlubiyetle sonuçlanması bile yazarın şom ağızlılığına bağlanır: “Onlara göre ‘o’ şom ağızlılık etmiş, başımıza gelen bu felaketlerin gelmesine ‘o’ neden olmuştu” (s.139).

Rasyonalitenin karşısına irrasyonel argümanlar koyup, halkı da bunları savunabilecek hâle getirdikten sonra başkanın önü olabildiğince açılacaktır. Nesnel gerçeklerin yerine ikame ettiği kavramlar ve doktrinler, uğruna canın bile feda edilebileceği ideallere dönüşür. Hamasi bir konuşmasının ardından adalıların: “Neredeyse hepimiz birden ‘Canımız bu adaya feda olsun!’ diye bağıracaktık, o kadar heyecanlanmıştık” (s.49) sözlerinde manasını bulan seviyeye gelmesi, totaliterin motivasyon kabiliyetini ortaya koyar. Hâlbuki -belagat düzeyinde- uğruna canlarını vereceklerini söyledikleri adanın, realitede kendi elleriyle ya da talan edenlere ses çıkarmayıp yok olmasına neden olmaktadır.

En zayıfından en güçlüsüne kadar iktidarların, hâkimiyetlerini sağlamlaştırmak adına en çok tercih ettiği yöntemlerden bir diğeri “düşman yaratmak”tır. Gerçekte var ya da yok fark etmeksizin yaratılan düşman, iktidar karşısında sanal bir diyalektik yaratır ve böylelikle iktidarı daha da

belirginleştirir. Diğer taraftan gúcün, zenginliğin ve üstünlüğün gösterilmesini sağlar. Başkanın irrasyonel düşüncelerinin karşısında konumlanan her şeyi ve herkesi yukarıda örneklerini verdiğimiz üzere anarşist, terörist vb. sıfatlarla niteleyip düşman görmesi bununla ilgilidir. Son tahlilde onun irrasyonel düşüncelerine en çok karşı çıkan ve bu düşünceleri rasyonel argümanlarla çürüten “yazar”, en büyük düşman olarak belirir. Sadece doğanın düzeninin bozulmaması gerektiğini söylemesine rağmen “bozguncu” (s.168) ve rejim düşmanı ilan edilir: “Ülkenin ve rejimin azılı düşmanları burada da karşıma çıktı” (s.167). Yazarla zaman zaman karşılaşıp sohbet eden ve birçok konuda hak veren anlatıcı da başkanın yaratmayı başardığı söylemin ardından, adalılar tarafından “hain” (s.169) ilan edilir. Hatta başkanın yarattığı söylem, yazarı adanın yanıp kül olmasının müsebbibi olan tek ve esas düşmana dönüştürür. Bu yüzdendir ki başkanın adamları tarafından ortadan kaldırıldığında kimse oralı bile olmaz.

Başkanın mutlak otorite sağlama adına yaptığı bir diğer uygulama, adalıları icraatlarına uymamaları ya da ses çıkarmaları durumunda evlerinden barklarından etmekle tehdit etmektir. Bu da totalitarizmin korkuyla sindirme politikasıdır. Buradaki çıkış noktası halkta genel bir korku ve güvensizlik duygusu yaratıldığı takdirde kendisine olan bağımlılığın artacağıdır. İdeolojiler arasında kutuplaşarak birbiri ile mücadele etmek durumunda bırakılan halkın, nesnel ihtiyaçlarını sağlamakta zorlanan erkten taleplerinin de böylelikle önüne geçilecektir. *Son Ada* romanında da başkan, aldığı kararlarla ada hayatını alt üst etmesine rağmen adalıların bütün iyi duygularının yerine korkuyu ikame ettirerek kararlarının sorgulanmasının önüne geçer. “Savaşı kimin başlattığı, kimin haklı olduğu gibi mantık yürütmeler, boğucu hâle gelen korku ve nefret ikilisi karşısında bütün anlamını yitirmişti” (s.124). “Korku akıllarını öylesine başlarından almıştı ki laf anlatmak mümkün değildi” (s.128). Halk korku ile sindirildikten sonra başkan adalıları “şiddetin ancak daha fazla şiddetle önleneceğine” (s.122) de inandırır. Bundan sonrası ise toplumsal kaostan başka bir şey olamaz.

Bir sonraki aşamada ise başkanın kendisine karşı blok bir cephe olduğunda tehlike olabilecek halkı, birtakım sanal ayrılıklar yaratarak parçalama gayretlerine rastlarız. Oysa romanın akılı temsil eden kahramanı “yazar”, en baştan anlatıcı kahraman vasıtasıyla yaklaşan tehlikeye dair adalıları uyarırken bu duruma dikkat çekmiştir: “Ülkenin yıllardır kanadığını, kutuplaştığını, insanların birbirine karşı kamplar halinde bölünüp kışkırtıldığını biliyorsun... Aralarına nefret tohumları ekilen etnik, dinî ne kadar grup varsa, bunların durmadan birbirini öldürdüğünü, kan davasının giderek azgınlaştığını da biliyorsun” (s.35).

Livaneli’nin romanında mantık boşluğu bırakmayacak şekilde tedrici olarak yarattığı siyasi iklimin neticesi mutlak totalitarizmdir. Kendisine sınırsız hareket alanı bulan başkanın son icraatları da bunu açık şekilde gösterir. Bunlardan ilki

yılanlarla mücadele sırasında kullanılan ilaçların zehirlenmelere yol açmasının ardından tedavi için getirilen ilaçları sadece başkan ve adamlarının kullanması, adalılara bu ilaçlardan verilmemesidir. Bir totalitarizm imgesi olarak karşımıza çıkan ikinci durum ise başkanın silahlı adamlarının her yerde kol gezmesidir. Yine başkanın adamları tarafından gözaltına alındıktan sonra yazarın ortadan kaybolması ve son olarak da başkanın yaptıklarının hiçbir sorumluluğunu üstlenmeden adayı terk etme kararı alması, siyasetin meşru ve demokratik zeminde icra edilmediği takdirde ne denli kötü sonuçlar doğurabileceğinin kanıtı olarak sunulur.

Tuba G. Steward modern/totaliter diktatörlüklerin beş temel karakteristik özelliğini şu şekilde tasnif eder: “Bunlardan ilki hukukun üstünlüğüne dayanan devlet anlayışından polis devletine dönüşümdür. İkincisi liberal devletlerdeki iktidar dağılmasından, totaliter rejimlerdeki iktidar toplanmasına geçiştir. Üçüncüsü monopolistik/tekelci devlet partisinin varlığıdır. Dördüncüsü çoğulcu/pluralist sosyal kontrollerden totaliter/bütüncü sosyal kontrollere geçiştir. Beşinci ve son özellik ise terördür” (Stewart, 2013, 29). Stewart’ın ortaya koyduğu sıralama çerçevesinden bakıldığında adada cereyan eden sürecin birebir örtüştüğü görülecektir. İlkini kendi yaşam pratikleri çerçevesinde bir normlar bütünü yaratan ve bu doğrultuda hayatını ikame ettiren ada halkının dünyasına başkan vasıtasıyla yeni bir ideoloji dâhil edilir. Başkanın eli silahlı adamları adada kol gezerek adayı bir polis devletine dönüştürür. Akabinde yıllardır adayla ilgili kararları hep birlikte alan ada halkının insiyatifi yok edilir ve tüm kararları başkan almaya başlar. Üçüncü aşamanın karşılığı olarak başkanın kendi fikirlerini tam destekleyecek sözde bir komite kurmasıyla karşılaşırız. Dördüncü evrede de başkan ve adamlarının adanın kurdundan kuşuna her şeyini denetim altına alma gayreti söz konusudur. Beşinci aşamada ise yanmış, kül olmuş ada manzarası içinde ada halkının ellerinde silahlar, hayvanlarla mücadelesine tanık oluruz. Aşağıda sebebini belirteceğimiz üzere ada halkı henüz birbirini öldürme seviyesine gelmemiştir.

Sonuç

Livaneli’nin *Son Ada* romanı en başta da belirttiğimiz gibi mutlak mutlulukla başlar. Siyaset, ada üzerinde kurum ve kuruluşlarıyla nüfuz etmeye başlayıp etki alanını genişlettikçe de mutluluk kaosa evrilir. Başlangıç düzeyinde hem doğasıyla hem de insanların aralarında kurmayı başardığı teklifsiz ilişkileriyle yapay bir cennet görünümünde olan ada, dışarıdan bir müdahale ile ters yüz olur ve cehenneme döner. Bir zamanların “güler yüzlü, sakin, sevecen insanları” (s.171) kendilerine tehdit, korku, umut ve kapitalizmin başat argümanı olan zenginleşme hayalleri vb. motivasyonlarla sunulan kavramlar ve ideolojiler vasıtasıyla “kan görmeden geçirdikleri gün, gün değilmiş gibi, korkunç bir isteri içine girmiş adamlar(a)” (s.171) evrilir. Adalıların, henüz birbirini öldürecek seviyeye gelmemesi belki de sadece yaşadıkları mekânı kendi elleriyle yaşamaz

hâle getirmelerindendir. Muhtemeldir ki bir sonraki aşamada eskinin mutlu insanları birer düşman hâline gelecektir ama Livaneli, romanını bu safhada bitirir. Sonuç olarak Livaneli'nin *Son Ada* romanında siyasetin uygun zemin bulunduğu, kötü niyetli uygulayıcılar elinde insan ilişkilerini bozan bir etki yaratabileceğini ve bunu engellemenin de ancak ve ancak halkın demokratik olgunluk seviyesinin artırılması ile mümkün olabileceğini savladığını söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- ALTHUSSER, L. (2003), *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- LINZ, Juan J. (2017), *Totaliter ve Otoriter Rejimler*, (Çev.: E. Özbudun), Ankara: Liberte Yayınları.
- TODOROV, T. (2014), *Demokrasinin Samimi Düşmanları*, (Çev. I. Gürbüz), İstanbul: Everest Yayınları.
- LİVANELİ, Z. (2008), *Son Ada*, İstanbul: Doğan Kitap.
- STEWART, Tuba Gülmez, “Totalitarizmin Kavramsal İncelenmesi ve Arendt ile Popper’ın Totalitarizm Anlayışları”, *Amme İdaresi Dergisi*, 46 (4), 27-43.

BÖLÜM 9

Formation of Cultural Identity in *The Reluctant Fundamentalist*

Fatma Kalpaklı Yeğın¹

¹ Prof. Dr., Selcuk University, Department of English Language and Literature

Introduction

In Mohsin Hamid's novel, namely *the Reluctant Fundamentalist*, the Pakistani-American protagonist Changez begins to work for a very distinguished New York valuation firm named "*Underwood Samson*" immediately after his graduation from Princeton University in 2001. As an ambitious hard working young man, he becomes the embodiment of American dream in a short time. Therefore, both in the novel and film adaptation, having a well-paid job and also having access to the socio-cultural events in New York he seems to be content with his life. However, later on, we see that the flow of events in USA and the flow of his life changes due to September 11 attacks to the Twin Towers in New York. 9/11 marks a turning point in Changez's life and he begins to search for who he really is and where he belongs to. Thus, in this study, the theme of formation of cultural identity will be analyzed with reference to the protagonist Changez, her lover Erica and USA by looking at the socio political atmosphere before and after 9/11 in America and by giving examples from Mohsin Hamid's novel, *the Reluctant Fundamentalist* as well as the film adaptation. Moreover, the question of how the trauma of 9/11 influenced the lives of people in the post 9/11 era and how it reshaped their identities will also be raised.

Mentioned earlier, in *the Reluctant Fundamentalist*, the Pakistani-American protagonist Changez begins to work for "*Underwood Samson*" immediately after his graduation from Princeton University and he seems to be satisfied with his life until 9/11. As given both in the novel and film adaptation, he is exposed to discrimination in every aspect of his life after the rise of Islamophobia and *xenophobia* in the post-9/11 days in USA. It is a kind of removal of the veils in front of his very own eyes and his post-9/11 experiences help him "push back the veil behind which all this had been concealed!" (*TRF*, 70). Hence, he awakens to another version of the American dream, which may be defined as the American nightmare. In this nightmarish world, unfortunately, every non-Christian and non-white person is perceived as a potential terrorist and a threat to the well-being of the humanity.

Development

Relying on the sociologists' claim that "cultural trauma changes the sense of identity of members of a collectivity" (Sonia Baelo-Allué, 179), Changez's perception of his identity also begins to change. He begins to question who he really is and what he does in life and where home is. These questions pave the way for a spiritual journey and a search to find his real self, his real cultural identity. His case is likened to the case of *janissaries* in the Ottoman Empire:

Then he [Juan-Bautista] asked, "Have you heard of the *janissaries*?" "No," I said. "They were Christian boys," he explained, "captured by the Ottomans and trained to be soldiers in a Muslim army, at that time the greatest army in the world. They were ferocious and utterly loyal: they had

fought to erase their own civilizations, so they had nothing else to turn to.”
(Hamid, 67)

The story of *janissaries* raises some questions on Changez’s mind. He thought that there must be more to life than being just a well-paid employee of *Underwood&Samson*. In other words, given the socio-cultural and socio-political problems both in Pakistan and USA, an individual’s well-being does not mean much; both Pakistan and USA were vulnerable (for further information about vulnerability see Butler’s, “Precarious Life: The Obligations of Proximity”) to foreign invasions. What is even worse the myth of USA invincibility has fallen and USA was also facing terrorist attacks. It was as if the whole world was in turmoil. Not only the political situation in Pakistan, but also the *paranoia* in USA against Muslims (as potential terrorists) gets worse each and every day.

Changez has nowhere to turn to and it becomes crystal clear that one’s financial individual salvation/security is not enough to be happy, if one’s nation or community is in turmoil and desperately in need of help. Though reluctantly, Changez begins to look for explanations or answers to understand what is going on in the world.

Not being able to escape from the consequences of 9/11 and rising *xenophobia*, Changez is doomed to search for his cultural identity and salvation. In addition, he needs to look for the salvation of his community or to put it more accurately, his communities (Pakistan and America). In relation to Changez’s situation and his experiences in the novel, Dr. Mehmet Ali Çelikel states that *The Reluctant Fundamentalist* is “a novel that focuses on the ideological standpoint of a young Pakistani man, Changez, who seeks for a solid standing ground in his own cultural origins after his educational and professional life in the US that fully westernized him” (“Memory and Ideology in Mohsin Hamid’s *The Reluctant Fundamentalist*”, 878). Meanwhile, Changez goes through an identity crisis as he is torn between his loyalties and responsibilities towards Pakistan and towards USA and develops a *hybrid* existence, which, to Dr. Nazan Yıldız, “brings about a question of identity between two separate cultures” (“David Maloof’s *Remembering Babylon*”, 263). Yet, he is not the only one in the novel, who is having an identity crisis.

Thus, in this study, the theme of formation of cultural identity will be analyzed with reference to the protagonist Changez, her lover Erica and USA with reference to the socio-political atmosphere before and after 9/11 by giving examples from Mohsin Hamid’s novel, *the Reluctant Fundamentalist*.

After 9/11, American dream has shattered into pieces and Changez’s identity crisis is triggered and he does not know where to turn to. He has realized that he is not perceived as an American any longer and he has also realized that Pakistan is no longer his safe and secure homeland as it is under the hegemony of USA.

Therefore, he has to endure the shattering of the concept of homeland both in AmErica and in Pakistan.

Likewise, Erica, who is Changez's lover, goes through a shock and realizes that USA is not the most invincible country as it is assumed in international politics and arenas. In the same vein, Mohsin Hamid uses Erica's dead lover to heighten the impact of the loss of *idyllic* world on the side of Erica. She goes through very tough times; loss of her lover and shattering of her soul and world since she puts her lover at the centre of her life. Later, in a bigger scale, her world gets upside down with 9/11.

On top of all that we have the issue of the identity crisis of America, like a body with cancer, she begins to fight against her own subjects, who work and serve for USA. Besides, we have the issue of the loss of American security and stability, shattering of the image of USA as the most invincible country in the world. In other words, the image of USA as the super power is no longer valid in the public eye.

It might be helpful to start with the protagonist of the novel, with Changez and his formation of cultural identity in the so called melting pot, in USA. In the novel, rather than being a melting pot, we see a deeply-divided and a very polarized society in USA, especially after 9/11.

In the beginning of the novel, Changez (*Cengiz*, Turkish pronunciation) seems to be very satisfied with his life; having a well-paid job and having a beautiful white girl-friend named Erica. Unfortunately, later on, it is revealed that these things are not situated in a solid ground, but rather on a slippery and fragile ground. We can start analyzing his relationship with Erica.

His relationship with Erica tells a lot to the readers. To exemplify, Erica cannot make love with Changez unless he pretends to be Chris (Her dead boy friend). If we read it closely we can say that Chris may stand for Jesus Christ and Erica may stand for America and when they come together they make a whole; Christ/ian Am/erica. However, Changez is not welcomed there as he is the Islamic other; he can be welcomed by Erica only if he is converted into Christ/ianity. His role play in the bedroom as Chris might reflect his assimilation by the mainstream Christian American culture. In fact, this disparity goes all the way back to the Middle Ages, when fictitious racial, religious and cultural boundaries were used to divide people into Black and White and Christian and non-Christian that brought the Western Christian and the Eastern Muslim against each other (Yıldız, 5). Changez seems so desperate to be accepted by Erica, he says "pretend me I am him" and only in this way, they can sleep together. In another scene, Changez asks Erica if she wants to have children with him, which means a long-term commitment. Upon her reply, he sees that she does want neither children nor commitment and he gets very disappointed.

In this scene, we see some reflections of “biopolitics” into personal relations; Changez is the other in regard to his ethnicity and religion. This shows that Erica doesn’t choose an “ethnic and religious outlander” for romance and for marriage. Instead, she finds “security in similarity” (Abanazır, “British History Course Notes”) and pretends that Changez is Chris while making love. Even in the most intimate moments shared together, she cannot get Changez inside of her without pretension. She remains glued to the image of Chris, her ex-dead-lover and to the past.

In other words, she can sleep with Changez only if she converts him into Christ/ianity. That is Changez is assimilated by Am/Erica and he willingly becomes a kind of sex-machine in the hope of gaining Erica’s heart one day. Yet, his hopes prove to be false; Erica seems to develop no emotional bonds with Changez, whereas he does.

In the end, they fell apart as the American spirit is embedded as shown in Erica’s name as well. Erica feels guilty and feels as if she were betraying Chris. Hence, she gets sick after having physical contact with Changez as if he were a *virus*; her immune system gets weaker and her morale falls after her contact with the Muslim other, just like the fall of the twin towers’ fall in New York. Thus, the walls of her immune system fall and she gets sick. This might be likened to the “immunitary politics” between America and Pakistan at the time as well. Eventually, both of them understand that they fall into the trap of “superficial love” triggered by “the pursuit of pleasure”.

In relation to this issue, Changez is shown to have *concupiscence*/a strong sexual desire for Erica, which typically fits into the image of lustful black Muslim man in Western culture. Therefore, unfortunately, Changez becomes a volunteer-sex-slave, willingly. And despite the time spent together, the spectators see no emotional bond on the side of Erica and it shows that they do not have a genuine relationship, but a superficial one. Changez is attracted to deceptive beauty of Erica, yet Erica does not love him enough to have sympathy or empathy with him. Eventually, Changez’ efforts or cries to be included/accepted by Am/Erica has fallen on deaf ears.

Actually, in the film adaptation, she blames Changez for having an interest-driven relationship with her as she thinks that Changez tries to enter into some exclusive circles in New York through herself. Erica thinks that in doing so, Changez might be trying to rise in the American social strata. Erica leaves Changez without showing any hesitation, when Muslims are socially outcasted. This shows that she is not empathetic, but very judgmental towards Muslims. Her assumption might be correct; unconsciously Changez might be seeing Erica’s love as a key in order to enter to American society. In regard to this, Frantz Fanon and Albert Memmi claim that black men want to flirt with white women as they take it as a sign of acceptance by the white people/community (see Memmi’s *the*

Colonizer and the Colonized and Fanon's *the Black Skins, White Masks*). With the influence of very reluctant lover, Erica (and AmErica as well) the very enthusiastic lover, Changez turns into the so-called reluctant fundamentalist.

The rejection surrounding him and humiliating experiences such as his being nakedly investigation by the security at the airport caused a long-lasting trauma on him. The disappointment on the side of Changez seems to unbearable and as a coping strategy, he begins to emphasize his otherness/*Orientalness* in his costumes by growing a beard. From now on, outward signs of his Muslim identity makes him target of faith-related hate crimes and insults.

Changez has self-reproach for not doing anything for his family and country. Therefore, he goes to Pakistan and begins to works as a lecturer at a university there. He tries to raise consciousness among the Pakistani youth and states that if there is an American dream, why should not be a Pakistani dream. Afterwards, he tries to learn Pakistani culture and he gets in touch with his cultural roots in Pakistan. In relation to Changez, literary critics state that "Over the course of eight months that include the September 11 attacks, he becomes more and more troubled with US policy in South Asia and how he and other Muslims are being treated in New York. No longer able to work for the 'officers of the empire;' he returns to Pakistan to become a university lecturer" as shown both in the novel and movie.

Deeply involved in political activities in Pakistan, but in a peaceful way by teaching the Pakistani youth at the university through his lectures, Changez is not a terrorist, he just tries to make them more conscious about the power struggles in politics through education. What is more remarkable is that he also wants them to try to find ways to reconcile conflicts through peaceful ways and persuasion, not through violence and bloodshed.

Towards the end of the novel/movie, we see Changez while telling his story to an American journalist, whose name is unknown. Some critics say that telling one's story or narrating one's life has therapeutic and recuperative effect on the traumatized people. Narratives might help people in their recovery and constructing their newly healed identities. That might be one of the reasons why Changez wants to share his story with the unnamed journalist. He narrates his story in order to give a voice to the silenced Muslims, who are perceived as terrorists without relying on any solid proof. In doing so, he might also want to recover from 9/11 trauma himself. Changez tries to explain the wrong policies of US, which are carried out in the name of the so called war on terrorism. What is more, Dr. Ashley Tellis also offers that any successful "grand strategy to defeat terrorism will have to entail a re-examination of U.S. policy in the Middle East" (see "NBR ANALYSIS: Assessing America's War on Terror").

Here what should also be mentioned in relation to the meeting at a cafe in Lahore with the journalist is that “It is a meeting marked by distrust. The text insinuates that the American could be a CIA agent and that Changez could be a terrorist or terrorist sympathizer” (Darda, “Precarious world: rethinking global fiction in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*”).

The whole story is narrated by an older Changez to an unspeaking American. It might be suggested that the silence of the unknown American man and the end of the novel/movie raises many questions as well as suspense among the readers/spectators. The movie has an open-end and mysteries are not resolved eventually.

Conclusion

In conclusion, it can be suggested that both Changez's and Erica's inner turmoils reflect America's post 9/11 political turmoil in the microcosmic level and show once more that ‘personal is political’ or ‘political is personal’. Thus, we cannot completely separate personal relations from international relations. In other words, the Western gaze upon the East and *vice versa*, which is mostly a hostile look causes many traumas and identity crises among the people, who live in cosmopolitan settings. It also urges them to form new cultural identities, in which they can be themselves and feel at home. As it is also indicated with the open-ending of the novel/film, it is an ongoing, open-ended and never-ending process. Accordingly, if Changez will not be a victim of a CIA conspiracy or a target of a radical fundamentalist, he seems to be continuing in his formation of his cultural identity in order to establish bridges between the East and the West.

References

- Abanazır, C. (1996). "Security in Similarity", "British History Course Notes", Ankara: Hacettepe University.
- Fanon, F. (2008). *The Black Skins, White Masks*. USA: Grove/Atlantic.
- Hamid, M. (2008). *The Reluctant Fundamentalist*. London: Penguin Books.
- Memmi, A. (1991). *The Colonizer and the Colonized*. Boston: Beacon Press.
- Vamık D. V. (2013). *Divandaki Düşmanlar Bir Türk Psikanalistin Siyaset Psikolojisi*
- Serüveni/*Enemies on the Couch: A Psychopolitical Journey Through War and Peace*. Çeviri: Serap Erdoğan Taycan. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San.ve Tic.Ltd. Şti.
- Yıldız, N. (2018). "David Maloof's Remembering Babylon and White Australians' Search for Identity through A Black White Child", *The Journal of International Social Research*, Vol.11, Issue:60, pp.262-268.
- (2023). "The Other, Otherness and Othering in the Middle Ages." *The Encyclopedia of the Global Middle Ages*. London: Bloomsbury Publishing. pp.1-14.

Electronic Sources

- Allué, Sonia Baelo. "From the Traumatic to the Political: Cultural Trauma, 9/11 and Amy Waldman's *The Submission*", *ATLANTIS: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 38.1 (June 2016): 165-183, issn 0210-6124.
- Ashley J. Tellis. "NBR ANALYSIS: Assessing America's War on Terror: Confronting Insurgency, Cementing Primacy", Vol.15, Number 4, Dec. 2004.https://carnegieendowment.org/files/NBRAnalysis-Tellis_December2004.pdf Access date: 29.12.2019.
- Butler, Judith. "Precarious Life: The Obligations of Proximity", <https://www.youtube.com/watch?v=mKxc-E2W7E8>. 27 May 2011. Access date: 29 Dec. 2019.
- Çelikel, Mehmet Ali. "Memory and Ideology in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*", *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Online Yayın Tarihi: 29.09.2020 Cilt: 22, Sayı: 3, Yıl: 2020, Sayfa: 877-887. <http://dx.doi.org/10.16953/deusosbil.672702> ISSN: 1302-3284 E-ISSN: 1308-0911.
- Darda, Joseph. "Precarious world: rethinking global fiction in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*", Sept. 2014, "Mosaic: A journal for the interdisciplinary study of literature", (Vol. 47, Issue 3), University of Manitoba.<https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A385796305&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=dbe6983c>.

