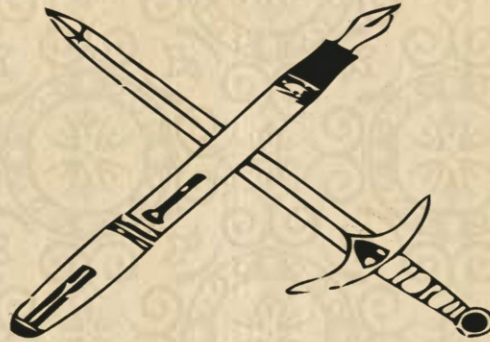




SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

SAVAŞ VE EDEBİYAT SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ



CİLT 1

Editör
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ - 2016



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ULUSLARARASI
SAVAŞ VE
EDEBİYAT
SEMPOZYUMU

16-18 Aralık 2014
SAKARYA

BİLDİRİLER KİTABI
I. CİLT

Sempozyum Onursal Başkanı

Prof. Dr. Muzaffer ELMAS

Sempozyum Başkanı

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Düzenleme Kurulu Üyeleri

Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ

Yrd. Doç. Dr. Hülya ÜRKMEZ

Arş. Gör. M. Mustafa ÖRÜCÜ

Arş. Gör. Samet ÇAKMAKER

Arş. Gör. Elmas KARAKAŞ

Arş. Gör. E. Neşe DEMİRDELER

Okt. Serhat DEMİREL

Okt. Hürdünya ŞAHAN

Danışma ve Bilim Kurulu

- Prof. Dr. Alaattin KARACA (KARAMANOĞLU MEHMET BEY ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Arif BİLGİN (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Arif ÜNAL (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Ahmet BOSTANCI (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Çiğdem BALIM (INDIANA UNIVERSITY, ABD)
Prof. Dr. Engin YILMAZ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK (EGE ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Hakan YAVUZ (UNIVERSITY OF UTAH, ABD)
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH (ERCİYES ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. İsmet EMRE (BARTIN ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Kazım YETİŞ (İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Kerima FİLAN (SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Mustafa APAYDIN (ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (NİĞDE ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL (GEDİZ ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN (EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ)
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (BARTIN ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Rıza FİLİZOK (GEDİZ ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Prof. Dr. Zikri TURAN (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Doç. Dr. Halim KARA (BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ)
Doç. Dr. Ozan YILMAZ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Doç. Dr. Ömer ÇAKIR (ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ)
Dr. Herkül MİLLAS (ARAŞTIRMACI-YAZAR)
Yrd. Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN (İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ)
Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Yrd. Doç. Dr. Hülya ÜRKMEZ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Yrd. Doç. Dr. Nuri SAĞLAM (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ)
Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)
Yrd. Doç. Dr. Tefik SÜTÇÜ (NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ)
Dr. Amina Šiljak-Jesenković (SARAYBOSNA ŞARKİYAT ENSTİTÜSÜ)



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ULUSLARARASI
SAVAŞ VE
EDEBİYAT
SEMPOZYUMU

16-18 Aralık 2014
SAKARYA

BİLDİRİLER KİTABI
I. CİLT

Editör

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Redaksiyon ve Tasarım

Arş. Gör. Samet ÇAKMAKER

Yayın Koordinatörü

Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ

ISBN:

1. Cilt: 978-605-4735-74-7

Takım No: 978-605-4735-73-0

Basım Yeri:

Sakarya Üniversitesi Basımevi
Esentepe Kampüsü-Sakarya

NOT: Yazıların yasal ve bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir.

İÇİNDEKİLER

Sunuş	i
Âşık Şiirinde Kore Savaşı	1
<i>Yrd. Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ</i>	
Dünya Savaşlarının Azerbaycan Edebiyatındaki Yansımaları	14
<i>Prof. Dr. Ali EROL</i>	
Caryl Churchill'in Oyunlarında Savaş ve Yansımaları	28
<i>Yrd. Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ</i>	
Savaş Ve Aşk İkileminde Yeni Bir Roman: Agafya	41
<i>Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU</i>	
Nâzım Hikmet ve Resul Rıza'nın Şiirlerindeki Yansımaları ile Savaş Temi	52
<i>Dr. Ayşe ATAY / Balıkesir Üniversitesi</i>	
Türk Kültüründe Melhameler ve Melhamelerde Savaş Kavramı	64
<i>Yrd. Doç. Dr. Ayşe AYDIN / Sakarya Üniversitesi</i>	
Savaşı Taşlıcalı Yahya'nın Şiirlerinden Okumak	81
<i>Arş. Gör. Ayşe SAĞLAM</i>	
Cengiz Aytmatov'un Hikâyelerinde Cephe Gerisinin Sessiz Kahramanları: Çocuklar Ve Kadınlar	92
<i>Yrd. Doç. Dr. Ayşe Yılmaz Balkan / İstanbul Üniversitesi</i>	
Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde, Mısraların Ritmiyle Özlemi Çekilen Devirleri Yeniden Yaşama Arzusu: Malazgirt Zaferi	100
<i>Doç. Dr. A.Mecit CANATAK / Yüzüncü Yıl Üniversitesi</i>	
Son Yayılım Ateşi Povesti Ekseninde Rus Yazar Yuri Bondarev'in Savaş Algısı	114
<i>Yrd. Doç. Dr. Badegül Can Emir / Karadeniz Teknik Üniversitesi</i>	
Japon Kolonisi Altındaki Koreli Kadınların Durumu	124
<i>Başak KORKMAZ / Eskişehir Osmangazi Üniversitesi</i>	
Savaşın En Acı Yüzü: Kadın	134
<i>Okt. Berrin MAZICI / Uludağ Üniversitesi Zeynep Rûmeysa YAVUZER / Uludağ Üniversitesi</i>	
Hans Guhr'un Birinci Dünya Savaşı Anılarında Türk-Alman İlişkileri ve Türk İmgesi	145
<i>Prof. Dr. Binnaz Baytekin / Sakarya Üniversitesi</i>	

Popüler Edebiyata Yansıyan Yüzüyle Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele: Burhan Cahit Örneği	155
<i>Yrd. Doç. Dr. Canan SEVİNÇ / Necmettin Erbakan Üniversitesi</i>	
Savaşı Masallaştırmak: Italo Calvino'nun Örümceklerin Yuvalandığı Patika Romanı	170
<i>Okt. Cristiano BEDİN / İstanbul Üniversitesi</i>	
Savaş Sonrası Alman Edebiyatında Pasifist Tutum: Heinrich Böll Örneği	170
<i>Arş. Gör. Didem YAYAN / Sakarya Üniversitesi</i>	
Savaş ve Edebiyat	193
<i>Dr.Elçin Mehreliyev</i>	
Bertolt Brecht'in "Cesaret Ana ve Çocukları" ve "Carrar Ananın Silahları" Adlı Oyunlarındaki Savaş Olgusuna İdeolojik Yaklaşımı	201
<i>Arş. Gör. Elif AKTÜRK / Hacettepe Üniversitesi</i>	
Savaşın Öte Yüzü: Mübadele "Bir Ada Hikayesi Dörtlemesi"	212
<i>Okt. Ece ONURAL / Kocaeli Üniversitesi</i>	
Tarık Buğra'nın Romanlarında Savaş Söylemi	220
<i>Arş. Gör. Elmas KARAKAŞ / Sakarya Üniversitesi / Uğur KARAKAŞ Sakarya Üniversitesi</i>	
Felsefe ve Edebiyat Perspektifinden Savaş ve Yabancılaşma: A.Camus'nün Yabancı Adlı Romanı	229
<i>Prof. Dr. Emel KOÇ / Gazi Üniversitesi</i>	
I.Dünya Savaşının Sebep Olduğu Olayların Kazak Edebiyatına Tesiri	242
<i>Yrd. Doç. Dr. Enver KAPAĞAN / Kastamonu Üniversitesi</i>	
Divan Şiirinden Modern Türk Şiirine Savaş Metaforları	252
<i>Ercan YILMAZ/MEB</i>	
Modern Türk Şiirinde Savaş Karşıtı Söylem	272
<i>Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL / Ankara Üniversitesi</i>	
Kebuter Hakverdi Ve Edisa Palıkuca'nın Kaleminden Savaşın Kadın Üzerinden Edebiyata Yansımaları	295
<i>Erkan SEZEN / Eskişehir Osmangazi Üniversitesi</i>	
Mançurya Olayının Zemberekkuşu'nun Güncesine Yansımaları	307
<i>Arş. Gör. Esmâ SANCAKLI / Ankara Üniversitesi</i>	
Savaşların İki Kaybedeni: Masum Çocuklar, Mağdur Kadınlar	315
<i>Yrd. Doç. Dr. Esra KÜRÜM / Iğdır Üniversitesi</i>	

Edebî Eserler Çerçevesinde 20. Yüzyıl Başlarında“Yeni Balkanların” İnşasını Anlamak	326
<i>Yrd. Doç. Dr. Galip ÇAĞ / Gazi Üniversitesi</i>	
Nasır B. Seyyar’ın Son Emevi Halifesi Mervan B. Muhammed’e Gönderdiği Uyarı Mektupları.....	341
<i>Yrd. Doç. Dr. Gonca SUTAY / Iğdır Üniversitesi</i>	
Yakın Tarihimizdeki Üç Savaşın Cephe Gerisine Etkilerinin Edebi Eserler Üzerinden İncelenmesi.....	355
<i>Yrd. Doç. Dr. Haluk ÖNER / Tunceli Üniversitesi</i>	
Martin Walser’in Bir Pınar Gibi Adlı Romanında Geçmişle Hesaplaşma.....	363
<i>Arş. Gör. Hatice GENÇ / Cumhuriyet Üniversitesi</i>	
II. Dünya Savaşı’nın Türk Şiirine Yansıması	381
<i>Okt. Hürdünya ŞAHAN / Sakarya Üniversitesi</i>	
Dostoyevski Düşüncesinde Türk-İslam Olgusu ve Osmanlı-Rus Savaşı Çerçevesinde Doğu Sorunu.....	399
<i>Doç. Dr. Hüseyin KANDEMİR / Selçuk Üniversitesi</i>	
Anna Seghers’in Yedinci Çarmlı Adlı Romanında Hürriyete Yolculuk ve Yaşam ile Ölüm Arasındaki Dualizme Biçemsel Yaklaşım.....	411
<i>Dr. İlker ÇÖLTÜ / Çukurova Üniversitesi</i>	
II. Dünya Savaşı Sonrası Alman Yıkım Edebiyatında Wolfgang Bochert’in“Das Brot”(Ekmek), Wolfdietrich Schnurre’nin“Auf Der Flucht” (Kaçarken) ve Luise Rinser’in “Die Rote Katze” (Kırmızı Kedi) Adlı Kısa Öykülerinde“Ekmek” Motifinin İhanet, Suçluluk, Yalan, Adalet ve Cinayet Bağlamında İrdelenimi	430
<i>Dr. İlker ÇÖLTÜ / Çukurova Üniversitesi</i>	
Çanakkale Savaşını Anılarda Okumak (Kahraman Türk, İyiliksever Bir Düşmanı Kurtarmak için Öldü)	448
<i>Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK/ Sakarya Üniversitesi</i>	
Savaş ve Edebiyatın Yitik Entellektüeli: Albert Camus.....	453
<i>Dr. İsmail KIRAN / Ecole Des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS)</i>	
Sezai Karakoç’un Poetikasına Katkı: Meyan Kökü Koka-Kolaya Karşı.....	467
<i>Yrd. Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL / İstanbul Aydın Üniversitesi</i>	
1974 Kıbrıs Barış Harekâtı’nın Karadeniz Bölgesi’ndeki Saz Şairlerinin Şiirlerine Yansıması.....	475
<i>Okt. Mehmet ALPTEKİN / Gaziantep Üniversitesi</i>	
Millî Mücadele’nin Üç Bilgesi: Salih Efe, Ali Emmi, Kör Şaban	485
<i>Yrd. Doç. Dr. Mehmet BAŞTÜRK / Bülent Ecevit Üniversitesi</i>	

Ghassan Kanafani'nin Eserlerinde Filistin Halkının Yurtsuzluk Trajedisi.....	496
<i>Yrd. Doç. Dr. Ahmet KAYINTU / Bingöl Üniversitesi</i>	
İki Savaş Arası Bir Çocuk Dergisi <i>Mektebli</i>.....	506
<i>Akiş KARAKOÇ - Ali AĞÜN /MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni</i>	
Ziya Gökalp'ın Şiirlerinde “Öteki” Örneği Olarak “Yunan”	519
<i>Okt. Erdem DÖNMEZ / Başkent Üniversitesi</i>	
Azize Caferzade'nin Hikâyelerinde I. Dünya Savaşının İzleri	534
<i>Doç. Dr. Parvana BAYRAM / Gazi Üniversitesi</i>	
L. N. Tolstoy'un Sivastopol Öyküleri'nde Kırım Savaşı Ve Savaş Gerçeği	549
<i>Yrd. Doç. Dr. Suzan ULUOĞLU-Yrd. Doç. Dr. Murat ULUOĞLU / Selçuk Üniversitesi</i>	

SUNUŞ

Türk Dil Kurumu tarafından “bilgi şöleni” karşılığı verilen sempozyum olgusu, hemen her zaman heyecan verici bilimsel etkinliklerin başında gelir. Belirli bir tema etrafında çok sayıda bilim insanının görüşlerini sunma, tartışma zemini bulmasının yanı sıra; yeni tanışmaların, görüş alış verişi imkânlarının da oluşmasını sağlar. Bunlar ve benzeri birçok olumlu sonuçlarının yanı başında bir sempozyumu gerçekleştirmenin, organizasyonun başından sonuna kadar süreci başarılı bir biçimde yürütmenin pek çok sorunlarla boğuşmak anlamına geldiğini de işin içinde olan herkes iyi bilir.

Bütün zorluklarına karşın farklı yerlerde çalışan bilim insanlarının bir araya gelerek belirli konuları tartışmasının oldukça verimli sonuçlar doğuracağına inandığımız için, Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalı öğretim elemanları olarak çeşitli başlıklar altında 2012 yılından beri her yıl çalıştaylar düzenlemeye başladık. “Edebiyat Bilimi ve Yöntem” (2012), “Edebiyat ve Felsefe İlişkisi” (2013) ve “Edebiyat ve Tarih İlişkisi” (2015) başlıklı bu toplantıların bizim için oldukça öğretici ve verimli sonuçlar doğurduğunu söyleyebiliriz. 2014 yılında ise I. Dünya Savaşının yüzüncü yılı dolayısıyla “Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu” düzenlemeye karar verdik ve gerçekleştirdik. 16-18 Aralık 2014 tarihinde Sakarya’da düzenlediğimiz sempozyum büyük ilgi gördü. 150’yi aşkın bildiri başvurusu arasından hakemlik süreçleri sonucunda 80 bildiri kabul edebildik.

Savaş ve edebiyat kavramları arasındaki ilişkinin zannedildiğinden yoğun ve karmaşık bir nitelik taşıdığı, bu sempozyum bildirilerinin ortaya çıkardığı ilk genel sonuçtur. Olgusal açıdan tarihin belirli dönemlerinde pek çok toplumsal ögeyi etkileyen, değiştirip dönüştüren savaşların özel olarak edebiyat ürünlerine yansımaları ele alan birçok metin, edebiyat tarihini ve türlerini genel tarihsel vakaları göz ardı ederek araştırmanın olanaksızlığını bize göstermektedir. Bu bağlamda savaş olgusunun edebiyat alanı için temel oluşturucu faktörler arasında olduğu görülüyor. Öte yandan edebî metinlerin de savaşlar için zemin hazırlayan etki taşıdığı anlaşılıyor. Özellikle uluslaşma süreçlerinin dinamikleri

arasında bulunan “öteki” kavramının oluşumu için edebiyatın en etkili araçların başında geldiği söylenebilir. Sempozyum bildiri kitabımızın bu genel bakış açıları itibarıyla olduğu kadar spesifik olarak belirli savaşıların edebî metinlere yansması üzerine yapılacak çalışmalara da katkıda bulunacağını umuyoruz.

Gerek sempozyum düzenleme sürecinde gerekse kitabın yayımı aşamasında arkadaşlarım Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER, Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ, Yrd. Doç. Dr. Hülya ÜRKMEZ, araştırma görevlileri Elmas KARAKAŞ, Samet ÇAKMAKER, Emine Neşe DEMİRDELER, Mustafa ÖRÜCÜ, okutmanlar Serhat DEMİREL, Hürdünya ŞAHAN ve İshak AKDEMİR, Fen-Edebiyat Fakültesi sekreteri Mustafa DURMUŞ ile bölümümüz öğrencileri fedakârca çalışmışlardır. Kendilerine yürekten teşekkür ederim. Sempozyumumuza gerek özetleri gerekse bildiri metinlerini okuyarak görüş bildiren ve daha nitelikli bir çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan hakem kurulu hocalarımıza, bilim kurulu üyelerine minnettarız. Elbette bildirileri ile görüşlerini bizimle ve bilim dünyası ile paylaşan bütün katılımcılara teşekkür etmek memnuniyetle yerine getireceğimiz bir borçtur. Son olarak her konuda olduğu gibi bu faaliyetimiz süresince de bizi sürekli destekleyen Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Muzaffer ELMAS’a şükranlarımızı sunarız.

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU
Düzenleme Kurulu Başkanı

Âşık Şiirinde Kore Savaşı

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ*

Özet

Hiçbir konuya tepkisiz kalmayan aşığın üzerinde durduğu konular arasında sosyal, siyasal ve tarihi bir olgu olan savaş da yer alır. Savaş olgusu âşık edebiyatında işlenen başlıca temalardan biridir. Âşıklık geleneğinin öncesi olan Ozan-Baksı kültüründe halk şairi kimliğini de üzerinde barındıran şamanlar veya ozanlar, duydukları ya da bildikleri kahramanlık olaylarını ve zaferleri derleyip nazma çekerek sanatkârane bir şekilde kopuz eşliğinde anlatırlardı. Toplumunu yakından ilgilendiren ve derinden etkileyen savaşların anlatılması geleneği ozan baksı kültürünün bir uzantısı olan âşık tarzı şiir geleneğinde de devam etmiştir. Öyle ki âşıklık geleneğinin filizlendiği on altıncı yüzyılda Anadolu, Rumeli, Suriye, Mısır hatta Kuzey Afrika'daki ve serhat kalelerindeki asker âşıkların katıldıkları ya da duydukları savaşları çeşitli yönleriyle şiirlerinde anlattıkları görülür. Bu çalışmada yakın dönemde (1950-1953 yılları arasında) meydana gelen ve dünya çapında bir öneme sahip olan Kore Savaşı'na dönemin âşıklarının nasıl yaklaştıkları irdelenecektir.

Anahtar sözcükler: Âşık Şiiri, Savaş, Kore.

Abstract

The Korean War in Minstrel Poetry

The minstrel who deals with different subjects is also aware of the war as social, politic and historical phenomena. The war phenomenon is one of the main themes of the minstrel literature. Before the minstrel tradition, Shamans and troubadours in the Ozan-Baksı culture were telling triumphs and heroic events in verse with lute like a minstrel. Telling effective war stories for the public was an old cultural phenomenon in the minstrel poetry tradition such as in the Ozan-Baksı culture. Furthermore we see that the soldier minstrels continue to tell different wars story heard or experienced by them in several regions such as Anatolia, Rumelia, Egypt and Northern Africa in the sixteenth century that

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, aozgurguenc@gmail.com

the minstrel poetry tradition so widespread. In this study it will be discussed the minstrel's approach to Korea War which is occurred in the recent history (1950-1953) as a worldwide effectual fact.

Key words: Minstrel Poetry, War, Korea.

Giriş

Milletleri derinden etkileyen ve bu yönüyle sosyal, siyasal ve tarihi bir olgu olan savaş, âşık edebiyatında işlenen başlıca temalardan biridir. Âşıklık geleneğinin öncesi olan ozan-baksı geleneğinde ozanlar duydukları ya da şahit oldukları savaşları çeşitli yönleriyle sanatkârane bir şekilde anlatmayı kendilerine görev edinmişlerdi. Ele aldıkları savaşlardaki kahramanlıkları, zaferleri ve hatta yenilgileri derleyip nazma çekerek kopuz eşliğinde dile getiren ozanlar, böylece halkı savaşlar konusunda aydınlatırlardı. Onların bu şiirleri eğitici ve öğretici olmakla beraber tarihe kaynaklık etmeleri bakımından birçok işleve sahipti. Diğer taraftan söz konusu şiirler, milli şuurun her daim uyanık tutulmasında önemli birer vasıtaydı. Savaş gibi toplumu yakından ilgilendiren olayların şiir yoluyla anlatılması geleneği ozan baksı kültürünün bir uzantısı olan âşık tarzı şiir geleneğinde de devam etmiştir. Öyle ki âşıklık geleneğinin filizlendiği XVI. yüzyılda Anadolu, Rumeli, Suriye, Mısır hatta Kuzey Afrika'daki ve serhat kalelerinde istihdam olan asker âşıkların katıldıkları ya da duydukları savaşları çeşitli yönleriyle şiirlerinde anlattıkları görülür. Önceleri genellikle asker âşıkların şiirlerinde değindikleri savaş konusu, yüzyıllar içerisinde asker olmayan âşıkların da ilgi alanına girmiştir. Çünkü savaşlar milletin bütün fertlerini etkileyen olaylardır. Dolayısıyla vatandaşı oldukları ülkeyi doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen savaşlara sivil âşıklar da şiirlerinde dikkat çekmişlerdir. Bu bağlamda kimi âşık şiirleri, savaşın maddi veya manevi açıdan olumsuz etkilerini gözler önüne sererken kimileri ise savaşı protesto etmek veya savaşın propagandasını yapmak amacıyla meydana getirilmişlerdir. Bu çalışmada XX. yüzyılın ilk yarısında patlak vererek üç yıl süren (1950-53), soğuk savaşın ilk sıcak savaşı olarak nitelendirilen, dünyadaki siyasal kutuplaşmanın en somut edimi olarak tarihe geçen ve Türkiye'nin de asker göndererek küresel arenada tarafını belli ettiği Kore Savaşı'nın âşık tarzı şiir geleneğinde hangi yönleriyle yankı bulduğu irdelenecektir.

Kore Meselesi ve Kore Savaşı

Çin'in 1949 sonunda komünist rejimin idaresi altına girmesiyle birlikte Asya'da hatırı sayılır bir güç kazanan Sovyetler, hem güney Kore'de hem de Japonya'da bulunan

Amerikan varlığını sona erdirmek için harekete geçer. Moskova'nın talimatıyla Kuzey Kore, 25 Haziran 1950 sabahı Güney Kore'ye saldırır. Bu atak karşısında Amerika, Birleşmiş Milletleri devreye sokar. Birleşmiş Milletler Antlaşması gereğince Güney Kore'ye yardım amacıyla çeşitli milletlerin askerlerinden meydana gelen Birleşmiş Milletler Kuvveti oluşturulur. Esas yükü Amerika'nın sırtlandığı bu kuvvetin başına Amerikalı General Mac Arthur getirilir. Üç yıl süren savaşta hiçbir taraf kesin üstünlük gösterememiş olup özellikle Ekim 1950'den itibaren Komünist Çin'in gönüllü adı altında gönderdiği kuvvetlerin de savaşa dâhil olmasıyla Birleşmiş Milletler Kuvvetleri için şartlar daha da çetinleşmiştir. 27 Temmuz 1953'de Panmunjom'da imzalanan ateşkesle savaş sona erer. Panmunjom mütarekesiyle Kuzey ve Güney Kore arasındaki sınır, 38inci enlem çizgisi olarak kabul edilir. Savaş öncesiyle savaş sonrası arasında değişen hiçbir şey olmaz ve böylece Sovyet Rusya, Amerika'yı Kore'den ve dolayısıyla Doğu Asya'dan çıkaramayacağını anlar (Armaoğlu 1991: 454-456).

İkinci Dünya Savaşı esnasında müttefikler arasında yapılan bütün zirve toplantılarında daima gündemde olan konulardan biri de Türkiye'dir. Bilhassa Yalta ve Postdam zirvelerinde masaya yatırılan en mühim konulardan biri Sovyetlerin Boğazlarla ilgili talepleridir. Sovyetler bir yandan boğazların denetimini Türkiye'yle ortaklaşa sağlamak isterken bir yandan da Kars ve Ardahan'ın da kendisine bırakılması hususunda baskı yapmaktadır (Çavdar 2004: 29-30). Sovyet hükümeti 17 Aralık 1925'te imzalanan ve süresi 7 Kasım 1945'te bitecek olan Türk-Sovyet Dostluk ve Saldırmazlık Antlaşması'nın yenilenmesi hususundaki isteğini 19 Mart 1945'te belirtir. Bunun üzerine büyükelçiler çapında yapılan bir görüşmede Sovyet hükümeti doğu sınırı ve boğazlar üzerindeki taleplerini bildirir. Türk hükümeti ise bu istekleri kabul etmez (Sander 2007: 252-253). Sovyetler karşısında yalnız kalan Türkiye'ye ilk açık destek Amerika'dan gelir. O dönemde Amerika'da vefat eden büyükelçi Münir Ertegün'ün na'sının Amerika'nın küresel gücünü simgeleyen Missouri savaş gemisiyle Türkiye'ye getirilmesi aynı zamanda Türk-Amerikan ilişkilerinde yeni bir dönemi başlatır. Missouri'nin Sovyetlerin hâkim olmak istediği sularda bulunması aslında Amerika'nın yaşam sahasının Türkiye'ye kadar uzandığı mesajını iletir. Böylece Türkiye küresel arenada tarafını belirleyerek, ifade yerinde olursa, Batı kulübüne ilk adımını atmış olur. Bu gelişmeyi Truman doktrini bağlamında yapılan Marshall yardımları izler. 1950 yılına girilirken Türkiye artık tamamen Amerikan yanlısı bir tutum takınmaya başlamıştır. Bu davranış, dönemin DP iktidarının vazgeçilmez politikası hâline gelmiştir. Söz konusu politika gereğince, solun

her türlüüne karşı olmak, Sovyet karşıtı bir tutum içinde bulunmak, Amerika'nın politik çizgisini izlemek ilkeleri takip edilmiştir. İşte bu süreçte Türkiye takip ettiği ilkeler doğrultusunda hareket ederek patlak veren Kore Savaşı'na dâhil olur. Sovyet, Çin ve Kuzey Kore'ye karşı oluşturulan uluslararası güce katılması için çağrılan Türkiye, bakanlar kurulu kararıyla bu çağrıya olumlu cevap verir (Çavdar 2004: 29-32). Genel Kurmay Başkanlığı, gönderilecek asker sayısını bir tugayla sınırlı tutar ve savaşa gidecek erlerin 1929 doğumlu olup gönüllülük esasına göre seçilmeleri kararını alır. General Tahsin Yazıcı komutasındaki 5090 kişilik tugay, beş Amerikan gemisiyle savaş bölgesine gönderilir. Güney Kore'nin Pusan limanına ulaşan Türk gücü, Taegu şehrinde yirmi gün kaldıktan sonra dağlarda gizlenen ve fırsat buldukça saldıran düşman gruplarını arayıp temizlemek, yol ile köprülerin güvenliğini sağlamakla görevlendirilir. Daha sonra Amerikan kolordusunun ihtiyatı olmak üzere, Kunuri bölgesine hareket etmesi emri verilir. Burada Çin hücumuna karşılık veren Türk kuvvetleri, süngü savaşına varacak derecede kanlı çatışmaların içine girer. Bir yandan Çinlilerin ablukasını yaralı ve hatta şehit düşen arkadaşlarını yanlarında taşıyarak yaran Türk birlikleri diğer taraftan boğazda sarılmış olan Amerikan Tümen Karargâhının kurtulmasına da yardım eder. Süngü savaşlarında Çinlilere karşı ayakta kalabilen sadece Türk kuvvetidir ve bu üstün başarı üzerine gazilere "Silverstar" adlı Amerikan kahramanlık nişanı verilir. Kunuri'den sonra Birleşmiş Milletler ordusunun, hücumu geçen Kuzey Kore kuvvetlerince kuşatılmasına engel olma görevini Türk gücü üstlenir. Kumyongjangni'de meydana gelen savaş Türk birlikleri kazanır (Yaman 2005: 239-241). Kore Savaşı'nın Türkiye'ye tek getirisi 13 Ekim 1951'de yapılan anlaşmayla, daha önce üç defa reddedildiği, NATO'ya kabul edilmesi olur. (Armaoğlu 1991: 455; Çavdar 2004: 34).

Âşık Şiirinde Kore Savaşı

Yukarda kısaca değinilen Kore Savaşı'nı tarihsel süreçte yakından takip eden Anadolu halkı, bu savaşın ayrıntılarını yayın organlarının yansıttığı ölçüde öğrenmiştir. Çünkü savaş, Anadolu'dan binlerce km uzaklıktaki Doğu Asya'da gerçekleşmiştir. Ayrıca savaşın Türk halkını ilgilendiren tek noktası oraya giden Türk askeridir. Öyle ki askerin savaşmak için gittiği Kore'de herhangi bir Türk ya da Müslüman topluluğu yoktur. Yardımına gidilen Güney Koreliler ayrı bir millettir ve farklı bir dinin mensubudur. Konuya stratejik açıdan yaklaşıldığında Türk askerinin oraya neden gittiği sorusu cevap bulur ki bu da tamamen askeri ve politik dengeler üzerine yoğunlaşılacağına

anlaşılabilir bir husustur. Daha açık bir ifadeyle bu konu tüm yönleriyle resmi kanallar veya aydın kesim tarafından halka anlatıldığı takdirde halkın zihninde anlam kazanabilir. Bu da yayın organları veya yüz yüze iletişim vasıtasıyla mümkün olmuştur. Öyle ki özellikle meselenin askeri ve politik yönleri halkın kendi kendine çözemeyeceği ayrıntılara ve hassasiyetlere sahiptir. Örneğin Kore Savaşı'ndan yirmi dört yıl sonra yalnızca Türk askerinin gerçekleştirdiği Kıbrıs Barış Harekâtı için aynı cümleleri kurmak mümkün değildir. Kıbrıs'ta yaşayan Türklerin gördüğü kötü muamele Anadolu'da yakından takip edilmiş, Kıbrıs'la ilgili haberler Türkiye'de kamuoyu oluşturmuştur. 1950'li yılların ilk yarısının sonlarına doğru Türkiye'de Kıbrıs'ta meydana gelen olaylara karşı sivil bir tepki meydana gelmiştir. Kıbrıs'ı Türkiye'nin bir parçası olarak gören Anadolu halkı, talebe birliklerinin düzenledikleri ayrı ayrı veya ortak mitinglere coşkuyla katılarak Kıbrıs Türklerini desteklemiştir. Hatta söz konusu mitingler devlet radyosundan naklen yayınlanmıştır (Çavdar 2004: 49). Kıbrıs'ın kuzeyinin bir il olarak Türkiye'ye katılmasını öngören ve Enosis düşüncesine karşı ortaya atılan Taksim politikası, yürüyüşlerde atılan "Ya Taksim, Ya ölüm" sloganıyla desteklenmiştir. Görüldüğü üzere Kıbrıs sorununu aradaki kan bağı nedeniyle milli bir mesele olarak gören Anadolu halkı bu konuda elinden geleni yapmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Kıbrıs'la ilgili propagandalar 50'li yıllardan itibaren başlamış ve yaklaşık yirmi yıl boyunca devam etmiş, Türk ordusu tarafından düzenlenen harekâtle birlikte üst seviyeye ulaşmıştır. Anlaşılacağı üzere gerek harekâtın öncesinde gerek harekât süresince ve gerekse harekâttan sonra Anadolu halkının bu konuya ilgisi her zaman yoğun olmuştur. Diğer taraftan Kore Savaşı'na bakıldığında savaş öncesi bir propagandadan bahsetmek mümkün değildir. Çünkü savaşın manevi yönden halkı ilgilendiren bir tarafı yoktur. Bu ilgi Türk askerinin savaşa dâhil olmasıyla başlamış ve savaştan sonra son bulmuştur.

Daha önce de değinildiği üzere Türk halkı Kore Savaşı'na dair ayrıntıları çeşitli yayın organları aracılığıyla öğrenmiştir. Halk, Tahsin Yazıcı, MacArthur, Truman, Seul, Mançurya, Pusan, Kunuri, Kumyongjangni gibi savaşın önemli aktörlerinin isimlerini ve savaş bölgesindeki yerlerin adlarını kitle iletişim araçları sayesinde öğrenmiştir.

Kore Savaşı'nın patlak verdiği dönem XX. yüzyılın ilk yarısının sonlarıdır ve bu yıllarda âşik tarzı Anadolu'da fazla etkili değildir. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine rastlayan XX. yüzyılın ilk yarısındaki siyasi gelişmeler, Anadolu insanını olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Devlet otoritesinin zayıflaması, işgaller, savaşlar, kıtlıklar, hastalıklar ve en önemlisi milletin ayakta kalma mücadelesiyle geçen sıkıntılı

yıllar her alanda olduğu gibi âşıklık geleneğini de olumsuz yönde etkilemiştir. Büyük şehirlerde ve bilhassa İstanbul'da âşıkların ihtişamı kaybolmuş, gelenek kendisine taşrada yaşam alanı bularak yok olmama mücadelesine girmiştir. Hatta Fuat Köprülü'nün 1914 ve onu takip eden yıllarda yaptığı âşık edebiyatı çalışmalarında âşık tarzının sona ermekte olduğu görüşünü bildirmesi geleneğin o dönemdeki durumunu gözler önüne sermektedir. Ancak bu geçici bir durumdur. Cumhuriyet'le birlikte folklorla dair batıya dönük yeni görüşler çerçevesinde biçimlenen kültür politikaları ve sosyal hayatın istikrarlı bir hâl alması Türkiye'de âşık edebiyatının tekrar canlanmasına vesile olmuştur. Bütün bu gelişmeler meyvesini XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra vermeye başlamıştır (Düzgün 2011: 300-301). Taşrada geleneği kısıtlı şartlar altında yaşatan âşıklar, XIX. yüzyılın son çeyreğinde doğmuş XX. yüzyılın ilk yarısında sanatlarını icra etmiş kişilerdir. Zaten geleneğin başat özellikleriyle XX. yüzyıla aktarılmasında bu âşıklar önemli bir rol oynamıştır. Zira geleneğin güçlü temsilciler yetiştirdiği ve gerek nitelik gerekse nicelik bakımından belirli bir olgunluğa eriştiği XIX. yüzyılın sanat ortamını teneffüs eden bu âşıklar edindikleri tecrübeleri XX. yüzyıla taşımışlardır. Kore Savaşı'nın baş gösterdiği dönemde toplumun birer ferdi olan âşıklar tüm bu olup bitenlere ilgisiz kalmamışlar, duygularını ve düşüncelerini şiirleriyle dile getirmişlerdir. Özkul Çobanoğlu, Kore Savaşı'nı yazılı kültür ortamı destancılığının başlangıcı olarak görür.¹ Kore gibi uzak bir ülkede olup bitenlerden radyo aracılığıyla kısa sürede haberdar olan âşıklar savaşla ilgili epik karakterli destanlarını yayınlamağa başladılar (Çobanoğlu 2000: 151). Türk askerinin yaklaşık yirmi beş yıllık bir aranın ardından bir savaşa katılması toplumda büyük bir heyecan uyandırmıştır. Bilhassa Türk tugayının Kunuri savaşında göstermiş olduğu üstün başarı milli gururu, tabir yerine olursa, şahlandırmıştır. Âşıklar Kore'den gelen gerçek haberlere dayanarak epik karakterli destanlar vücuda getirmişlerdir.

Bu bağlamda konuyla ilgili olarak yapılan inceleme sırasında o dönemde yaşamış şu âşıkların Kore Savaşı'na dair destanları olduğu tespit edilmiştir:

Âşık Talibî Coşkun (1898-1976), Geyceklî Âşık Hasan (1902- 1988), Baba Salim (1887-1956), Âşık Kemalî Bülbül (1928-2012), Âşık Dâimi (1932-1983), Âşık Nihânî (1885-1967), Âşık Dursun Cevlani (1900-1975), Kağızmanlı Cemal Hoca (1883-1957),

¹ Kore Savaşı'yla başlayan ve yaygınlaşan yazılı kültür ortamı destancılığı, Kıbrıs Barış Harekâtı'yla farklı bir boyut kazanır. Destanlar bu dönemde yazılı kültür ortamından elektronik kültür ortamına geçer. İhsan Hınçer'in yaptığı bir araştırmaya göre barış harekâtının yapıldığı dönemde 1974 Temmuz ile Aralık ayı arasında yirmiyi aşkın destan tarzında plak yayınlanmıştır (Çobanoğlu 2000: 155).

Abdülvahap Kocaman (1930-2005), Âşık İlhami Baba (1907-?), Âşık Osman Telli (1901-1982).

Yukarıda adı geçen âşıkların destanları incelendiğinde özellikle şu konulara temas ettikleri görülür:

1. Kore Savaşı'nın nasıl başladığına ve savaşa dair ayrıntılar.

Bardızlı Âşık Nihâni'nin, on dört kıtalık “Kore Destanı” başlıklı şiiri vasıtasıyla Türk kuvvetlerinin gönüllülerden oluştuğu, tugay komutanının ve dönemin genelkurmay ikinci başkanının kim olduğu bilgileri öğrenilebilir. Ayrıca destanda *Birleşmiş Milletler* gücünün başında yer alan komutanın ve o zamanki Amerikan başkanının adları da geçmektedir. Bu ayrıntılar aynı zamanda âşık tarzı şiir geleneğinin öğretici bir işleve sahip olduğunu gözler önüne sermektedir.

Dört bin beş yüz kişi gönüllü

Öz vatandaş şirin canlar bizimdir

Tahsin Yazıcıoğlu Paşamız derler

Dini pulat kumandanlar bizimdir

Amerika Cumhur Reisi Turuman

Milletine der ki: Cem olun durman

Türk bizle düşmana hiç vermez aman

Cesaret Türklerin, ferman bizimdir

Şahap Gürler Paşa teftişe gider

İlâhi gidene sen verme keder

Allah diyen kula Hakk yardım eder

Din ulusu aç arslanlar bizimdir

Turuman Reisicumhur emr-i irade

Kumandanlar başı odur orada

Mac Arthur Paşa'nın geldiği vâda

İyi çalış bu an devran bizimdir (Gökalp 1988: 48)

Kağızmanlı Cemal Hoca'nın kırk bir dörtlükten teşekkül eden “Kore Savaşı Destanı”nda savaşın başladığı tarihi, Türk tugayının komutanının adını, çarpışma sırasında on dört yerinden yaralanan ve “nasıl olsa öleceğim” düşüncesiyle eline geçirdiği ağır makineli tüfek ile bir sandık mermi harcayıp düşmanı oyalayarak arkadaşlarının çekilmesine yardımcı olan askeri, dönemin cumhurbaşkanını, başbakanını ve genelkurmay başkanını görmek mümkündür.

Dokuz yüz ellide Kore savaşı

Temaşağâh oldu cihana Allah

Birleşmiş Milletler bel bağladılar

Tevrat, Zebur, İncil, Kur'an'a Allah

Nuri Yamut orduların serveri

Galib et düşmana Cenab-ı Bâri

Buna da bağlıdır ordular varı

Zaferler ver ordu tekmana Allah

...
Din sahibi enbiyalar serveri *Adnan Menderes baş bakanımız*
Himmet etsin evliyalar rehberi *Ona bağlı olan on dört hanımız*
Yazıcoğlu'na bağlı bu haberi *Onların elinde bu devranımız*
Sen nusret ver bu kahramana Allah *Böyle erdik edeb erkâna, Allah*
...
Ben bu halda iken duydum bir haber *Demirkırat parti bu yurdun varı*
Bu haber cihanda oldu muteber *Çektirmez millete ah ile zarı*
Alayların bozdu Hacı Altuner *Binlerce yaşasın Celâl Bayar'ı*
Her arzusun ver bu civana Allah *Bizi çıkaracak seyrana Allah...*
...
(Uslu 2011: 306-311)

Âşık Abdülvahap Kocaman'ın yedi dörtlükten oluşan "Kore Savaşı Destanı"nda da benzer bilgilere rastlanır.

Bir millet doğmamış Türk'ün soyunda
Şan aldı alsancak Japon suyunda
Bin dokuz yüz ellinin Kasım ayında
Dostlara cesaret veren ordumuz

Şanlı Türk evladı her zaman öğün
Nâm aldın dünyada şen ol ve sevin
Seni takdir etti Toraman Beyin
Hasmını yerlere seren ordumuz

Dağlar dayanır mı böylesi zara
Sancağa sarıldı komutan Dora
Atom cellat Türk'e yandıkça Kore
Yedi kat çemberi yaran ordumuz

(Kayırhan 2007: 23-24)

Baba Salim, yirmi kıtadan mürekkep "Kore Destanı" başlıklı destanında Kore Savaşı'nın başlamasını ve gelişimini şu ifadelerle anlatmıştır:

*Moskof Teşvik etti Kızıl Kore'yi
Saldırttı Güneye sen dinle anı
Güya fethedecek bütün küreyi
Kıymadan sel gibi akıttı kanı*

*Durmaz saldırdı o her tarafa
Zulümle keserdi binlerce kafa
Devletler dur dese bakmazdı lâfa
Güya ki boş buldu koca meydanı*

*Gizli silâh verdi hem dahi para
Konmak istiyordu en büyük kâra
Girmek istiyordu her bir diyara
Yok yere mahvetti bunca insanı*

*Derhal Amerika sezdi bu işi
Gördü ki sırtardı ayının diş
Bıraksa dünyaya kesecek fişi
Ateşe verecek bütün cihanı*

*Görün ki ne yaptı bu kızıl külhan
İnsanlığa bugün kesildi düşman
Milyonla masumu ettirdi figan
Melânette geçti bugün şeytanı*

*Yeter artık dedi yapma fiyaka
Nedir bu yaptığın sevilmez şaka
Emin ol sonunda basarsın faka
Görürsün ensende bombardımanı...*

(Duman 1995: 65-66)

Âşık İlhami (Nuri Baba) destanında bir yandan Türk askerini överken bir yandan da savaşa dair ayrıntılara yer vermiştir.

*Tahsin Yazıcı'dır at oy komutan
Unutulmaz seni doğuran atan
Kızıl Çinlileri tozlara katan
Karada, semada kuvvet Türk'ündür*

*Sen merdan oğlusun Yüzbaşı Aslan
Düşmünü pençe vur şenlensin cihan
Sancağında vardır nurdan bir nişan
Şerefe kaim ol İhsan Türk'ündür*

(Tozlu-Tozlu 1995: 48)

2. Türk askerinin kahramanlığına ve başarısına övgü.

Âşık Talibî Coşkun'un elli dört kıtadan oluşan "Kore Harbi Şehitleri Destanı"nda Türk askerinin kahramanlıklarından övgüyle bahsedilmiştir. Ayrıca destanda Kore'de gösterilen başarılarla değinildikten sonra Türk tarihindeki diğer savaşlardan da bahsedilerek Türk askerinin tarihsel süreçteki gücüne dikkat çekilmiştir. Aşağıda verilen iki dördlükte Türk askerlerinin kuşatma altındaki Amerikan askerlerini kurtarması anlatılmaktadır.

*Kore'de harp bayrağını diktiler
Amerikan askerini geri çektiler
Kafalar kestiler kanlar döktüler
Düşmanların bellerini büktüler*

*Hazır durur Yirmi beşinci Tümen
Kollarda kuvvet var kalplerde iman
Düşmanlar korkuyor Türkler çok yaman
Çinler bağırıyor "Yeter el aman"*

(Kaya 2013: 386)

Geyceklî Âşık Hasan, sekiz kıtadan oluşan “Kore Şehitleri Destanı”nda ise Kunuri’de Türk askerinin Çinlilerle göğüs göğüse süngü dövüşü yaparak Çin ablukasını yarmasına değinmiştir. Diğer taraftan aynı konuyu Baba Salim’in de işlediği görülür.

Geyceklî Âşık Hasan

Kore’ye varınca süngüyü taktık

Arslanlar gibi düşmana daldık

Kızıl Çin hattını zorladık yarıdık

Şehitlik şerbetin içenlerdeniz.

(Altınok 2003: 458)

Baba Salim

Müttefik ordular sargıya düştü

Yüzbinlerce kızıl birden üşüştü

Kahraman Mehmetçik harbe tutuştu

Süngüye geçirdi nice düşmanı

(Duman 1995: 66)

Âşık Dursun Cevlani, yedi kıtadan oluşan “Kore Destanı”nda cephedeki askeri şu sözlerle övmüştür:

Hiç onlara yetmez baha,

Ne dağ dinler ne de saha,

Her biri benzer Fatih’e,

Kore’de arslanlarımız.

Onlar bakmaz her şaşkına,

Yardım ederler düşküne,

Vurur Muhammed aşkına,

Kore’de arslanlarımız

(Cevlani-Kaya, 1999: 44)

Âşık Kemali Bülbül, on iki kıtalık “Kore Kahramanlarına” adlı şiirinde Türk askerini şöyle anlatmıştır:

Kore dağlarında attın narayı

Allah Allah diye arslan Mehmetçik

Kızillara mezar ettin orayı

Tarihte en büyük insan Mehmetçik

Alışkın değilsin dursan çenberde

Ölüm için boyun eğmen namerde

Baban deden zafer temin eder de

Görür mü işini noksan Mehmetçik

Savaştan zevk duyan asker oğludur

Hak emrine uyan sadık kuludur

Kendinden büyüğe gayet bağlıdır

Cepheye vardığı zaman Mehmetçik...

(Köktürk 2011: 148-149)

Bardızlı Âşık Nihânî ise Kore’deki Türk askerini şu ifadelerle yüceltmıştır:

Bu vatanperverler harbe girişir

Vahşi Çinler bize yoktan sürüşür

Dört bin beş yüz kişi vurur, vuruşur

Pulat pençe bu kaplanlar bizimdir

Kaplanlar kurt gibi daldı çıktılar

Düşmana süngüyü saldı çıktılar

Dört yandan gavuru böldü çıktılar

Kol-kırmızı aç arslanlar bizimdir

(Gökalp 1988: 49-50)

3. Türk askerine yapılan dualar ve iyi dilek temennileri

*Size kuvvet versin ol Gani Settar
Hakk'ın muradını yapar mukadder
Kore toprağında yatan şehitler
Veda olsun vatan size minnettar...*
(Kaya 2013: 388)

*Türk'ün kahramanı, Türk'ün aslanı
Senin avazından çınlasın Kore
Bir haykırsan ünün tutar cihanı
Allah Allah sesin dinlesin Kore...*
(Aydın Orhan 1999: 301)

*Dursun Cevlani'nin askeri,
Saklasın cenabil bâri.
Piyade, topçu süvari,
Kore'de arslanlarımız
(Cevlani-Kaya, 1999: 44)
Dört kitabın ehline baş olanı
Bir birliğe girip, gardaş olanı
Türk'e Amerika yoldaş olanı
Galib et cümlesin, düşmana
Allah...
(Uslu 2011: 307)*

*Türk ordusu bütün imanlı dinli
Kimi yaralanmış döşleri kanlı
Harp uğrunda ölen şerefli şanlı
Bütün tarihlerde yer alır İnşallah*

*Binbaşı, yüzbaşı taburun düzer
Tahsin Yazıcı da cepheyi gezer
Erler emir aşır düşmanı ezer
Ruslar da zevalin bulur İnşallah
(Şengel-Erçökük 2004: 41)*

4. Düşman askerinin tahkir ve tezyif edilmesi

*Gücünü bilirler elbet kızillar
Senin heybetini görmeden yılar
Çizmenle ezilen katil ayılar
Elinden öpecek inan Mehmetçik*

*Türkler geldi diye kaçtı kızillar
Gideceği yolu şaştı kızillar
İlk günden telaşa düştü kızillar
Vermedi hasmına aman Mehmetçik...*
(Köktürk 2011: 149)

*Düşmana karşı yok bir biçaremiz
Hep arşları pençeli her dilaramız
Piç çenberin yardı celal boramız
Yayıldı müjdelere her yana Allah
Düşman saflarını yarıp da çıktı
Köpek sürüsünü kırıp da çıktı
Sancağı sineye sarıp da çıktı
Hiç leke konmadan elvana Allah...*
(Uslu 2011: 309)

Sonuç

Savaşlar toplumları birçok açıdan olumsuz yönde ve derinden etkileyen olaylardır. Türk askerinin Kore’de savaşa gitmesi Türk toplumunda heyecan ve endişe uyandırmıştır. Anadolu topraklarından binlerce kilometre uzakta olan savaşın yıkıcı etkileri toplum tarafından hissedilmemiştir. Ancak askerinin orada olması milli bir mesele olarak görülmüş, olaylar yayın organları aracılığıyla takip edilmiştir. Toplumun birer ferdi olan âşıklar da Kore’deki gelişmeleri yayın organları aracılığıyla takip etmişler ve edindikleri bilgileri sanatları vasıtasıyla halkla paylaşmışlardır. Bu durum yükselişe geçen âşık tarzı şiir geleneğinde yazılı destancılık geleneğinin tekrar canlanmasına vesile olmuştur. Âşıklar Kore’ye dair vücuda getirdikleri destanlarında savaşı öne çıkan yönleriyle ele almışlar, Türk askerinin gücünü ve kahramanlığını överek düşmanı küçümsemişlerdir. Dikkat çeken başka bir husus ise sonraki yıllarda âşıkların Türk tarihindeki kahramanlıkları ele aldıkları şiirlerde Kore Savaşı’na fazlasıyla yer vermemiş olmalarıdır. Bunun nedeni ise bu savaşın Türk milletinin bağımsızlığına yönelik bir hareket olmamasıdır.

Kaynakça

- Altınok, B. Y. (2003). *Öyküleriyle Kırşehir Türküleri, Destanları, Ağıtları*. Ankara: Oba Kitabevi.
- Armaoğlu, F. (1991). *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi (1914-1990) Cilt I: 1914-1980*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aydın Orhan, Y. (1999). *Âşık Dâimi Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Cevlani, F.-H. Kaya (1999). *Karşlı Halk Ozanı Âşık Dursun Cevlani (Milli Kültürümüzdeki Yeri)*. Ankara: Yayın Yeri Yok.
- Çavdar, T. (2004). *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi (1950’den Günümüze)*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Duman, M. (1995). *Trabzon Halk Şairleri*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Düzgün, D. (2011). “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları, 283-338.

Gökalp, M. (1988). *Bardızlı Âşık Nihânî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Kaya, D. (2013). *Âşık Talibî Coşkun*. Sivas: Buruciye Yayınları.

Kayırhan, F. E. (2007). *Abdülvahap Kocaman'ın Hayatı ve Şiirleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Köktürk, Ş. (2011). *Samsunlu Âşık Kemâlî Bülbül Hayatı-Sanatı-Şiirleri*. Samsun: İlkadım Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları.

Sander, O. (2007). *Siyasi Tarih 1918-1994*. Ankara: İmge Kitabevi.

Şengel, Fatma-Özlem Erçökük (2004). *İskenderunlu İki Halk Şairinden Derlemeler*, (Yayımlanmamış Bitirme Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Tozlu, Necmettin-Necdet Tozlu (1995). *Âşık İlhami Baba (Nuri Baba)*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Matbaası.

Uslu, E. (2011). *Kars İli Âşıklık Geleneği İçinde Kağızmanlı Âşık Cemâl Hoca'da Gelenek, Etkileşim ve Eğitim*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Yaman, A. E. (2005). "Kore Savaşı'nın Türk Kamuoyuna Yansıması", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 37-38, s. 231-245.

Dünya Savaşlarının Azerbaycan Edebiyatındaki Yansımaları

Prof. Dr. Ali EROL¹

Özet

Savaşlar ve buna bağlı olarak kendini gösteren mücadele fikri, 20. yüzyıl. Azerbaycan edebiyatını şekillendiren en önemli etkenler arasında yer alır. İlgili sahada yapılan devir, dönem tasniflerine bakıldığında, temel alınan ölçütlerin daha çok bu kavramlar çevresinde olduğu görülür.

1905 yılında Japonya'nın Rusya gibi yenilmez zannedilen bir güç karşısında aldığı galibiyet, esaret altındaki topluluklar açısından bir umut ışığı olmuş, bu tarihten itibaren başlatılan bağımsızlık mücadeleleri, yaşanan inkılap ve ihtilaller, dünya savaşları Azerbaycan edebiyatının şekillenmesinde oldukça etkin rol oynamıştır.

Birinci Dünya Savaşı, sadece tüm yönleri ile savaş edebiyatının tezahüründe değil, Batı ve medeniyet kavramları konusundaki sabit bakış açısının değişmesindeki rolü ile de ayrı bir önem taşır. Söz konusu savaş, bu yıllarda bizzat cepheye katılmış olan Mehmed Hadi başta olmak üzere, Abdulla Şaik, Hüseyin Cavid gibi savaş aleyhtarı pek çok ismin sanatına yeni bir yön vermiş, hümanist eğilimlere yol açmıştır.

“Böyük Veten Muharibesi” olarak anılan İkinci Dünya Savaşı ise yine bütün dünyada olduğu gibi çeşitli boyutları ile edebî sahadaki akislerini bulmuş, Resul Rıza, Samed Vurgun, Nigar Refibeyli, Mir Celal, Mehmed Said Ordubadi gibi sanatçılar eserleri ile savaş ve barış kavramlarını değişik boyutları ile eserlerine yansıtmışlardır. Bu arada aynı yıllarda Güney Azerbaycan ile sağlanan kültürel temas, “Cenub Mevzuu” adı ile Azerbaycan savaş edebiyatına yeni ve orijinal bir boyut kazandırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Savaş ve Edebiyat, Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı, Edebiyatta Hümanist Eğilimler

Reflections of World Wars in Azerbaijani Literature

Abstract

The war and the struggle for independence of a nation is one of the major concepts making the 20th century Azerbaijani literature. The classification of the periods of Azerbaijani literature also conforms to the development of those concepts.

¹ Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü/İzmir, alierol2@yahoo.com

The victory of Japan over seemingly invincible Russia in 1905 became a spark of hope for captive nations. From then on the independence struggle, reforms and revolutions as well as world wars were important in shaping Azerbaijani literature.

Within that period, The World War I featured not only in being a resource for war literature but also playing a part in changing the fixed point of view about the West and civilisation. During the war many anti-war writers particularly Mehmed Hadi who fought in the fronts as well as Abdulla Şaik and Hüseyin Cavid adopted a different perspective and contemplated about being human.

The World War II known as “Böyük Veten Muharibesi” had its effect on literature as in the whole world. Writers such as Resul Rıza, Samed Vurgun, Nigar Refibeyli, Mir Celal and Mehmed Said Ordubadi treated war and peace themes from different aspects in their works. Also, the cultural contract established with Southern Azerbaijan in that period provided a new and original perspective in Azerbaijani war literature with “Cenub Mevzuu”.

Key Words: War and literature, modern Azerbaijani literature, humanist tendencies in literature

Giriş

20. yüzyıl Azerbaycan edebiyatı, 19.yüzyıldan itibaren kendini gösteren sosyal, siyasi ve iktisadi gelişmelere paralel olarak şekillenmiş, bu süreç hemen bütün boyutları ile edebî eserlerdeki yansımalarını bulmuştur.

1828 tarihli Türkmençay antlaşması ile Rusya ve İran arasında paylaşılan Azerbaycan'ın, siyasi tarihi kadar, kültür ve edebiyat tarihi de adeta verilen mücadeleyi yansıtan birer belgeler manzumesidir. Birbiri ardınca gelen ihtilal ve inkılaplar, Osmanlı Türkiyesi, Rusya, İran, Mısır, Çin ve diğer pek çok coğrafya da sürüp giden bağımsızlık mücadeleleri, birinci ve ikinci dünya savaşları, 20.yüzyılın başlarından itibaren yeni bir çehre kazanacak olan Azerbaycan edebiyatının şekillenmesinde önemli rol üstlenmiştir.

Şüphesiz ki yaşanan siyasi olayların, verilen bağımsızlık mücadelelerinin edebî sahadaki akisleri kurgusal bir nitelik taşıması açısından nesnel gerçeği ifade etmez. Edebiyat, daha felsefi yaklaşım ve yorumları içermesi nedeni ile gerçeği ele alırken daha genel bir bakış açısı ortaya koyar (Moran, 1972; 26). Bir başka ifade ile tarihçi olanı yazarken, edebiyatçı olmuştan hareket etmekle birlikte, bir ayıklama, tasnif ve sıralama yapar, olayları kendi muhayyilesinden geçirdikten sonra aktarır. Sadık Tural (1991;195) işte böyle bir değerlendirme ve yeniden yorumlama sonucu ortaya çıkan edebî eserin tarihî vesikaya can verdiğini düşünür ki siyasi tarihi oldukça kavgalı bir görüntü veren Azerbaycan'da edebiyat, bu tür vesikalar açısından oldukça zengin bir sahadır.

20.yüzyıl Azerbaycan'ında Savaş Edebiyatı

Savaşın edebiyat dünyasındaki yansımaları bağlamında takınılan tavır açısından Azerbaycan'ın siyasi ve edebî tarihine yöneldiğimizde, Rus-Japon Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, 1918'de Osmanlı'nın gerçekleştirdiği Baku harekatı, İkinci Dünya Savaşı, son dönemlerde yaşanan Karabağ Savaşı ve bunların edebiyattaki somut akisleri ile karşılaşırız.

20. yüzyılın hemen başlarında, 1905 yılında vuku bulan Rus-Japon savaşı, her ne kadar bu yönü üzerinde pek durulmamış olsa da, esasen siyasi, sosyal, iktisadi ve kültürel sahalarda yarattığı dolaylı etki ile o günkü Rusya coğrafyasında yaşayan pek çok topluluk için tarihi bir dönüm noktası olmuştur.

Bilindiği üzere yüzyılın başlarından itibaren büyük ölçüde güç ve nüfuz kaybına uğrayan Rusya, Kore ve Mançurya üzerinde hak iddia eden, Rusya'nın Uzak Doğu üzerindeki yayılmacı siyasetine karşı çıkan Japonya ile Mukden yakınlarında yaptığı savaşı kaybetmiştir. Bu olay esasen Çarlık Rusyası için de bir anlamda sonun başlangıcı olmuştur diyebiliriz. Zira Japonya'nın, Rusya gibi yenilmesi imkansız zannedilen bir güç karşısında kazandığı zafer, mevcut algıyı tamamen ters yüz ederken, bağımsızlık arayışı içinde olan bütün Kafkas halkları, özellikle de Türk ve Müslüman toplumlar için bir umut ışığı olmuştur. Baykara (1975;108) söz konusu savaşın Rusya açısından yol açtığı olumsuzlukları şu sözlerle ortaya koyar: “Çar II. Nikola'nın Rus halkı yanındaki itibarı sifıra inmişti. Rus devletinin iktisadi düzeni bozulmuş, pahalılık artmış, vergiler yükseltilmiş, zaten az olan işçi ücretlerinde de kısıntı başlamıştı. Böylelikle Rus hükümetinin otoritesi kalmamış ve ihtilalciler için de beklemedikleri fırsat ve ortam kendiliğinden hazırlanmıştı.”.

Savaşın yarattığı psikoloji ve ortaya çıkan fırsat kaderlerine razı görünen Kafkas halkları için adeta bir itici güç olmuş, siyasi, sosyal ve iktisadi alanlarda olduğu gibi kültürel alanda da önü alnamaz bir hareketlilik baş göstermiştir.

Bir başkaldırı ya da maddi ve manevi değerler açısından kendi kaynaklarına, kendi kimliğine sahip çıkma düşüncesinin ürünü olan bu hareketin sanat ve edebiyattaki yansıması milliyetçi bir karakter arz eder. Sovyet yıllarında Marksist eleştirmenlerce yazılan edebiyat tarihleri bir tarafa bırakılıp objektif bir değerlendirme yapıldığında 1905-1917 yılları arası basın ve edebiyat sahasında yaşanan sürecin tamamen millî bir hüviyet taşıdığı oldukça açıktır. Bu nedendir ki basın ve edebiyat açısından dönemi adlandırırken Baykara (1975;180-189) “Azerbaycan'ı İstiklale Taşıyan Romantizm Çağı”, Arat (1997;380) “Milli İçtimai Devir”, Emin Abid (2006;342) ise “Vatanperver edebiyat” ifadelerini tercih etmiştir.

Genel bir çerçeve çizmek gerekirse, bütün Rusya Türkleri için bir uyanış dönemi kabul edilen bu yıllarda, her açıdan ülkesinin tarihini, siyasi coğrafyasını, dilini, edebiyatını, halkın talep ve beklentilerini yakından tanıyan Hüseyin Cavid, Abdulla Şaik, Ali Ekber Sabir, Mehmed Hadi Mehmed Emin Resulzade, Yusuf Vezir Çemenzeminli,

Ahmed Ağaoğlu, Hüseyinzade Ali Bey gibi kültür ve sanat adamlarının öncülüğünde, bağımsızlığa uzanacak mücadelenin temel taşları atılmıştır. Bu temel özellikle Birinci Dünya Savaşı yıllarında kendini gösteren yeni tartışmalar, fikri ve felsefi mülahazalarla yeni görünüm kazanmıştır.

Savaş ve edebiyat denildiğinde ilk anda daha çok halkın psikolojisini güçlü kılma amacına yönelik vatan ve bayrak gibi kavramların kutsandığı epik hamasi eserler, cephe ve cephe gerisi yaşanan kahramanlıkların ya da trajedilerin tasvir edildiği veya savaş karşıtı söylemlerin yer aldığı çalışmalar akla gelir.

Bu çerçeveden bakıldığında Azerbaycan sahasında da o yıllarda kaleme alınan eserlerde büyük bir şaşkınlık, korku ve endişe hâkimdir. Söz gelimi Birinci Dünya Savaşı'nın konu edildiği “Herb ve Felaket” adlı şiirinde savaşın getirdiği yıkımı büyük bir eziklik içerisinde tasvir eden Hüseyin Cavid (1985;232), “Savaş ve Muharebe” adlı makalesinde her yerde bir perişanlığın hüküm sürdüğünü, bütün gönüllerin ıstırap, bütün ruhların heyecan ve bütün gözlerin intizar içinde olduğunu ifade ederken büyük bir kaygı içindedir.

Aynı korku ve endişeleri Mehemed Hadi “Ayrılık Değişimleri”nde yaşar. Şair, cepheye gidecek olan askerlerin yüzündeki donuk ifadeyi, kendilerini uğurlamaya gelen ailelerin duydukları acıyı bir matem havasıyla aktarırken büyük bir burukluk içerisinde (Memmedov,1988; 390-391). 1915’te orduya katılan ve Karpatlar’da savaşı üç yıl kadar bizzat yaşayan Hadi, “Meydan-ı Herb Hatirelerimden” adlı çalışmada da, savaşın kendisinde bıraktığı izlenimleri aynı psikoloji içerisinde aktarır (Hadi, 1980;99).

Bu savaşa bizzat katılmamış olmakla birlikte savaşın cephe gerisinde yarattığı sosyal tahribatı, edindiği izlenimleri dünya görüşü doğrultusunda eserlerine aktaracak olan Abdulla Şaik (1968;79) de “Savaş” adlı şiirinde, savaşın ilkellik belirtisi olarak tanımlar. Şairin “İdeal ve İnsanlık” ya da “İblis’in Huzurunda” gibi eserlerinde de benzeri tanımlamalarla sıklıkla karşılaşılır. Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkündür. Biraz önce de ifade ettiğimiz gibi bu yıllarda kaleme alınan pek çok eserde bütün dünyada olduğu gibi ya hamasî bir tavır, ya da trajik tasvirler ve savaş karşıtı bir tutum vardır.

Ancak bize göre Birinci Dünya Savaşı ve Azerbaycan edebiyatındaki yansımaları konusunda dikkat çekici olan asıl gelişme Batı karşısındaki tavır değişikliğidir. Azerî aydınının zihnindeki “Batı algısı” bu savaşla birlikte sorgulanmaya başlanmış, yaşanan hayal kırıklığının yol açtığı tefekkür, medeniyet, insan ve yaratılış gibi kavramlar üzerindeki felsefi mülahazalar edebiyat dünyasında yeni bir ekolün tetikleyicisi olmuştur.

O yıllarda kendini gösteren bu yöndeki temayül, aslında Azerbaycan edebiyatında yapılan tasnif çalışmaları açısından da bir tespiti gerekli kılar. Çünkü Sovyet Dönemi olarak bilinen yıllarda yapılan devir, dönem, akım, ekol çalışmalarında “1901-1917 Meşrute Dövrü Edebiyyatı”, “Azerbaycan İnkılablar Dövründe”, “İnkılabi-Demokratik Edebiyyat”, “Böyük Oktyabr Sosialist İnkılabı ve Azerbaycan Sovét Edebiyyatı”, “Sosialist İnkılabı Erefesinde Edebiyyat” gibi devrin siyasi atmosferini yansıtacak başlıklar tercih edilmiş ve “İnkılapçı Demokratik Edebiyyat” başlığı altında incelenecek olan realist akım öne çıkarılmıştır. İdealist tavırları, millî kültür, millî tarih, millî kimlik gibi değerleri bir şekilde çalışmalarına yansıtmış olan şair ve yazarların varlıkları ise ancak 1950’lerden sonra dillendirilebilmiş ve “Millî Romantizm” adı ile o yıllarda yaşamış ve yeşermiş böyle bir ekolün varlığı literatüre oldukça geç alınmıştır.

İdealist fikirleri ile topluma yön vermeyi amaçlayan Azerbaycan romantiklerinin eserlerine Birinci Dünya Savaşı’nın bize göre iki önemli katkısı olmuştur. Bunlardan ilki, tıpkı bizde olduğu gibi İslamcı söylemlerin, yerini Türkçü söylemlere bırakmış olmasıdır. Diğerisi ise neredeyse eş anlamlı iki kavram haline gelmiş olan Batı ve medeniyet kavramlarının ayırdına varılmış olmasıdır.

Birinci Dünya Savaşı’na kadar Azerî kültür ve sanat adamları, daha doğrusu edebiyatta romantik kanat, Batı’yı medeniyetin beşiği olarak görmüş, rasyonalist felsefeleri benimsemiş, bilim, fen, teknoloji gibi kavramlar yanında, medeni tavır açısından da Batı’ya karşı büyük bir hayranlık içerisinde olmuştur.

Bu düşüncenin arkasında aslında yine bizde olduğu gibi İslam dünyasının içinde bulunduğu içler acısı durum, atalet ve vehamet bulunmaktadır. O yıllardaki müşterek algıyı göstermesi bakımından Mehmed Hadi’nin “Ne yerde bir xerabe varsa olmuş mesken İslam’a”(Hadi,1980;54) dizesi ile, Ziya Paşa’nın, “Dolaştım mülk-i islami bütün virâneler gördüm” şeklindeki ifadesi arasındaki duygu ve üslûp benzerliği çarpıcı bir örnek olarak gösterilebilir.

Realistlerle birlikte amaç ve içerik açısından edebiyata yeni bir misyon kazandırmayı hedefleyen romantiklere göre yeni edebiyatın amacı halkı her tür irticaya, hurafeye, miskinliğe karşı uyarmak, yeni olanı, çağdaş olanı tebliğ etmek, onu çağdaş değerlerle buluşturmadır: “Elm, texnika ve senayenin ehemmiyyeti, tereqqi takamül ve inkişafın zaruriyyeti haqqında zamanın qabaqcıl fikirlerinin tebliği de mütereqqi romantizmin tematikasında xüsusi yer tuturdu.” (Cefer,2003;51).

Ancak hemen ifade edelim ki bu tavır sadece romantiklere özel bir tavır olmayıp o yıllardaki genel kanaatin de bir ifadesidir. Mesela bir çalışmasında “Elmin, hünerin qiymetin islam ne bilsin?” (Sabir,1906; 6) şeklindeki dizesi ile öz eleştiri getirecek olan Ali Ekber Sabir yine Avrupa, dolayısı ile Batı hakkındaki kanaatini belirtirken oldukça iyimser bir bakış açısı sergiler:

Avropalı öz milletin ihya edir, étsin,
Şe'nü şeref-i qövmünü a'la edir, étsin,
İnsanlık adın dehrde ibqa edir, étsin,
Qefletde yatıb, ad batırıb, nam alırıız biz,
Başe yumuruq zolladıırıız, kam alırıız biz!..(Sabir, 1907;2).

Avrupa konusunda sorgusuz sualsiz zihinlerde yer etmiş olan bu pozitif düşünce, işte Birinci Dünya Savaşı'nda sergilenen dehşet ve vahşetin ardından önce mütereddid bakış açılarına, ardından Batı, medeniyet, insan, yaradılış gibi kavramlar üzerinde tefekküre yol açmıştır. MemmedCefer (2003;1579) bu gelişmeyi şu sözleri ile açıklar: “Müharibeden evvel maarif ve medeniyetin inkişaf étidiyi ölkelerde insanın deyişdiyini, böyük ağıl sahibi olduğunu, xarüqeler yaratdığını, insan idrakının serhedlerinin hüdudsuz olduğunu, telim-terbiye vasitelerile her yerde insanın kamala çatmasının, adi exlaqi keyfiyyetler kesbétmesinin mümkün olduğunu tesdiq eden romantikler müharibe dehşetlerini görenden sonra bu neticeye geldiler ki, insan hér ne qeder maariflense de yéne onda ‘ibtidai vehşi beşer – ins-tinktleri qalmış, beşer héç bir génetik inkişaf yolu kéçmeden yéne de vehşi, anlaşılmaz beşer’ olarak qalmış, ne élm, ne maarif, ne telim-terbiye ibtidai vehşi instinktleri leğv édebilmemişdir.”

Bu yıllarda romantikler tarafından kaleme alınan “Dünya Sahe-yi Qemdir”, “Zümzümat-ı Tehessürat Yaxud Qarışiq Xeyallar”, “Kitab-ı Heyat”, “Nevehat-ı Heyat Ey Zavallı Beşer”, “İnsanların Tarixi Feciaları”, “Şeytan-ı Recimin Cenab-ı Rehime Xitabeleri” (Mehemmed Hadi), “Deniz Tamaşası”, “Qurube Qarşı”, “Qanun-ı Hikmet”, “Sirr-i Hilqet” (Hüseyn Cavid) ve “Savaş”, “İdeal ve İnsanlık” ya da “İblis'in Huzurunda” (AbdullaŞaik) gibi pek çok eserde söz konusu felsefi yaklaşımları bulmak mümkündür.

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Batı konusunda yaşanan hayal kırıklığının nedeni romantiklerin insana duydukları mutlak inançtır. Böyle bir bakış açısının temelinde ise Batılı ve Doğulu felsefelerin etkisi vardır. Söz gelimi Azerbaycan romantikleri üzerinde önemli etkisi olduğunu bildiğimiz Rousseau'ya (1961;8) göre insanoğlu yaradılış

itibarını ile iyidir ve iyi kalması için bazı prensiplere de gerek yoktur. Bunun için ona kendi vicdanı yetecektir. Diderot (Berke; 1985:64) yine aynı şekilde benzer düşüncelere sahiptir. İnsanın doğuştan iyi olduğuna inanır ve kendisine mutluluk getiren en önemli kaynağın iyi olmak ve iyilik yapmak olduğuna inanır.

İnsan konusunda Batılı felsefeyi içselleştirmiş olan Azerbaycan romantiklerinin bütün bu düşüncelerden etkilenmiş oldukları muhakkaktır. Ancak onların bu konudaki bakış açılarının şekillenmesinde Firdevsi, Hakanî, Nizamî, Hafız, Sa'di, Rumî, Ömer Hayyam gibi pek çok İslam filozofu ve şairin de önemli rol oynadığını ifade etmemiz gerekir. Hatta Şark felsefesi bu yönü ile Hüseyin Cavid'in eserleri açısından birinci derece bir kaynak olma özelliğine sahiptir.

Savaşın neden olduğu maddi ve manevi tahribatın faturasını insana çıkararak romantikler, yaşadıkları ilk şaşkınlığın ardından insanı, kaybetmiş ve unuttuğu değerlerle yeniden buluşturma, ona yaradılıştan bahşedilmiş olan iyi tabiatını iade etme gayretini içerisine girerler: "M. Hadi'nin H. Cavid'in A. Şaiq'inseciyyelendirdiyi romantik obrazların idrak ve düşüncelerinin esasında, zaman geçtikçe 'insan qantökmemeli'dir, 'insan bir-birine mehebbet beslemelidir' idéyasına dayanır." (İbadoğlu, 1979;s.143).

Böylece Azerbaycan romantiklerinin sanatına esas teşkil edecek olan üç prensipten biri olan hümanist yaklaşımlar ortaya çıkar.

Rönesans düşüncesinin üzerinde durduğu en önemli konulardan birinin insan olduğunu, insanı arayan ve insanın özü ile bu dünyadaki yerinin ne olduğunu araştıran çalışmalara Hümanizm adı verildiğini biliyoruz (Gökberk,1985;188). Bu felsefe Kamal Talıbzade'ye (1985,13-14) göre aynı zamanda 20.yüzyıl Azerbaycan romantiklerinin de halkçılık ve vatanseverlik ile birlikte en temel prensiplerinden birini oluşturmuştur.

Azerbaycan Romantizmi'nin önemli temsilcilerinden olan Abdulla Şaik (1968;112) "Hamımız Bir Güneşin Zerresiyiq"adlı şiiri ile kendi ekolü adına hümanist bakış açılarının bir nevi çerçevesini çizmiştir. Şairin "Simurğ Quşu", "Sevgi Hâkim Olmalı", "Sülh ve Azadlıq Düşmenlerine" gibi çalışmalarında da yine aynı düşüncelerini bulmak mümkündür.

Azerbaycan edebiyatını savaşın ya da savaşların edebî sahadaki yansıma ya da etkileri açısından değerlendirdiğimizde dikkatimizi çeken bir başka tarihi ve siyasi hadise 1918'de Baku'nun kurtarılması için yapılan muharebedir.

Bilindiği üzere 28 Mayıs 1918'de Gence'de Millî Şu'ra Hükûmeti kurulmuştur. Ancak Cumhuriyet'in merkezi henüz Gence'dedir ve Bakü, mahallî Sovyet hükûmetinin

kontrolü altında bulunmaktadır. Bolşevikler Rusya açısından stratejik önemi olan bu son bölgeyi kaybetmemek için daha önce Zengezur, Dilican, Göycegöl gibi mahallere yerleştirilmiş olan Ermenilerin de yardımları ile Bakü, Şamahı, Kuba, Lengiran gibi bölgelerde bir sindirme hareketi başlatmışlardır. Bunun üzerine İstanbul Hükümeti, Mehmet Emin Resulzade ve zamanın Hariciye Nazırı Mehmet Hacinski'nin yaptığı çağrıya istinaden Dilican ve Kars üzerinden Gence'ye birlik göndermiş, o sırada Kafkas-İslam orduları komutanı olan Nuri Paşa ile Mürsel Paşa vasıtası ile 2 Temmuz'da Bakü'yu muhasara altına alınmış, hemen ardından Karpatlardan gelen 15. Türk fırkası ile birlikte 15 Eylül 1918'de Bakü'ye girilmiştir.

Bu hadise, yani Türk ordusunun Bakü'ya girişi, Marksist yazarlarca bir işgal hareketi olarak gösterilmiştir. Türk askerine teveccüh gösterenler “dahilî düşman” ilan edilmiş, iki yıllık dönem içerisinde gerek siyasi, gerek iktisadi, gerekse kültürel anlamda Azerbaycan açısından büyük tahribatın yaşandığı fikri işlenmiştir².

Sovyet tarihi böyle yazmaktadır. Sovyet hakimiyeti altındaki Azerbaycan tarihi kaynakları da böyle yazar. Ancak edebiyat başka şeyler söylemektedir. Zira 2003 yılında Alxan Bayramoğlu'nun kaleme aldığı Azerbaycan Demokratik Respublikası Dövründe Edebiyyat” adlı kitaptaki malzeme, Sovyet döneminde yok sayılmış olsa da Azerbaycan edebiyatında bir başka ruhun yansıdığı bir başka edebî dönemin yaşandığını göstermektedir bize.

Her şeyden önce şunu ifade etmek gerekir ki bu hareket bir işgal hareketi değildir. Osmanlı Devleti'nin Azerbaycan'a müdahalesinin yasal dayanağı, 4 Haziran'da, Batum'da imzalanmış bir anlaşmadır. Devlet-i Aliyye adına adliye nazırı ve birinci murahhas Halil Bey ile Şark Orduları Komutanı ikinci murahhas Vehip Paşa, Azerbaycan kanadından ise Şura Hükümeti başkanı Mehmet Emin Resulzade ve Hariciye nazırı Mehmed Hasan Bey arasında imzalanan bu anlaşmanın 4. maddesine binaen, Azerbaycan gerekirse Türkiye'den asker isteyebilecektir (Resulzade, 1990;47) .

Ancak burada meseleyi edebî malzeme açısından değerlendiren bizlerin dikkat etmemiz gereken asıl nokta, halkın istek ve taleplerine tercüman olduğunu düşündüğümüz kültür ve sanat adamlarının o yıllarda ortaya koydukları duygu ve düşüncelerdir. Mehmed Hadi, Elabbas Müznib, İbrahim Şakir, Mehmed Ağa Şahtathtlı, Yusuf

²Geniş bilgi için bk. Azerbaycan Sovét Edebiyyatı Tarixi, c.I, “1917-1920-ci İllerde Edebiyyat”, Azerbaycan SovétSosialistRespublikasıÉlmlerAkadémiyasıNeşriyyat.,ÉlmMetbeesi., Bakı, 1967, s. 30.

Vezir Çemenzeminli Hüseyin Cavid, Ahmet Cevat, Mehmed Eminoğlu, Salman Mümtaz ve Abdulla Şaik gibi pek çok şair ve yazarın ortaya koymuş oldukları verimler bu hareketin bir işgal hareketi değil bir kardaş kömeği olduğunu göstermektedir (Memmedov,1991;5-8).

Hüseyin Cavid 1918'de kaleme aldığı "Türk Esirlerine" adlı şiirinde oldukça sitemkâr dır:

Ey Türk eli, ey milyonlar ülkesi!
Sakın, duyma nedir bu hal, bu dehşet;
Titretmesin, seni bu kardaş sesi,
Körlük, sağırlık, o da bir saadet!... (Cavid, 1982 ;64)

Dikkat edilirse şiirde geçen "Ey Türk Eli" ya da diğer bölümlerde yer alan "Oğuzların ahfadı" gibi ifadelerin muhatabı aslında Osmanlıdır. Zira o günün şartları içerisinde böyle bir çağrıya cevap verebilecek tek güç Osmanlı Türkiyesidir. Abdulla Şaik aynı yıllarda kaleme aldığı bir başka şiirinde bütün ümitlerin kaynağını Osmanlı'ya bağlarken aynı duygular içerisinde:

Başkasını istemem de, ey Türk, çabuk sen gel, sen,
Beklemekten yoruldum, ah, işte geç kaldın, neden? ?³

Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin hüküm sürdüğü bu iki yıllık dönem içerisinde Cafer Cabbarlı, Ali Şevki, Bedrettin Seyitzade, Maksut Şeyhzade, Ali Yusuf gibi pek çok isim başta Nuri Paşa olmak üzere Azerbaycan toprağında şehit olan Türk askerlerine yazdıkları şükran şiirleri ile millî bir edebiyat oluşturmuşlardır. Ülkemizde de özellikle "Çırpınırdı Karadeniz" adlı şiiri ile çok iyi tanınan Ahmet Cevat "Ordumuza Armağan" ve Osmanlı şehitlerine ithaf ettiği "Şehitlere" şiirleri ile Azerbaycan halkının samimi duygularına tercüman olmuştur.

Azerbaycan için İkinci Dünya Savaşı, yine 1920'lerden itibaren edebiyatı şekillendiren Komünist ideolojinin dışında yeni bir tavrın oluşumuna zemin hazırlamış tarihi hadiselerdendir. Bu savaşın yaşandığı yıllarda edebî hayat "Azerbaycan Sovét Edebiyyatı", "Azerbaycan Edebiyyatı Tarixi" gibi pek çok kaynakta "Böyük Vetən Müharibesi Dövründe

³Abdulla Şaik Talıbzade, "İntizar Garşısında" (Prof Dr. Kamal Talıbzade'nin özel arşivinden)

Edebiyyat” sonrası ise,“Böyük Veten Müharibesi Dövründen Sonraki Edebiyyat” şeklinde adlandırılmıştır⁴.

II. Dünya Savaşı yıllarında, Azərbaycan edebiyatı yine klasik savaş edebiyatı söylemlerinin yoğunlukta olduğu bir görüntü verir. Samed Vurgun, Resul Rıza, Nigar Refibeyli, Cafer Handan, Memmed Said Ordubadi, H. Nizamî, M. İbrahimov, Z. Halil, E. Valiyev gibi pek çok şair ve yazar çalışmalarında bireysel temaları terk ederek savaş odaklı bir yaklaşım sergilemişler, halkın moralini yüksek tutmak amacı içerisinde kahramanlık, cesaret, yiğitlik, vatanperverlik gibi temaları ön plana çıkarmışlardır. Savaşın sonuçları ise işitselinden görseline kadar hemen bütün sanat dallarında ve yine hemen bütün dünyada olduğu gibi Azərbaycan edebiyatında da bir bıkkınlığın, bezginliğin, isyanın ve inkarın ağır bastığı, ardından tekrar insana dönüldüğü, onun iç dünyasının irdelendiği bir hüviyete bürünmüştür. Bu tavır belki de kolektif şuur diyebileceğimiz bir bakış açısının ürünü olduğu için bu noktada Azərbaycan’a özel bir değerlendirmeye gerek duymuyoruz. Ancak burada aynı yıllarda yine savaşın getirdiği psikoloji ve oluşturduğu şartların bir sonucu olarak Azərbaycan edebiyatına yansıyan bir şekillenmeden de kısaca bahsetmemiz gerekecektir.

II. Dünya Savaşı yıllarında Azərbaycan’da “Cenub Mevzuu” başlığı ile anılacak olan yeni bir edebî süreç ortaya çıkmıştır. Güney Azərbaycan’ı işgal eden Rusya’nın, İran’la ilgili planlarından dolayı izlediği ılımlı politika Kuzey ve Güney Azərbaycan için iyi bir fırsat yaratmış, bunu değerlendiren yazarlar bir edebî yazışma süreci başlatmışlardır. 1940’lı yıllarda ortaya çıkan bu temayülün öncüleri arasında Güney Azərbaycan’da Ali Ekber Pakzad (1901-1966), Hüseyin Şehriyar (1906-1989), Habib Sahir (1909-1986), Mehemmed Hüseyin Hüşi (1919-1981), Ali Tebrizî (1929), FüzûrSadıqzade (1931) gibi isimler önemli yer tutar.

Güney ve Kuzey açısından müşterek bir millî şura yol açan bu süreç gerek muhteva gerekse Azərbaycan edebî dilinin gelişmesi açısından oldukça yararlı olmuştur: “Böyük veten müharibesi dövrü Azərbaycan poeziyasında Cenubi Azərbaycan mevzusunda yazılmış şe’rler de mühüm yer tutur. Bu mövzuda S.Vurgunun, S.Rüstemin, M.Rahimin yazdığı semimi ve heraretili şe’rler xalq terefinden çoxsévildir. Azərbaycan senet şa’irlerini ictimai mezmunlu bedii cehetden aydın ve te’sirlişe’rleri Cenubi Azərbaycan şairlerinin inkişafına, onların feallaşmasına xalq heyatını real eksédiren

⁴ Geniş bilgi için bk: Azərbaycan Sovét Edebiyyatı, Maarif Neşr., Bakı 1988; Azərbaycan Edebiyyatı Tarixi, C.III, Qızıl Şerq Metb., Bakı 1957.

şé'rler yazmasına kömek étmışdi. Onlar şé'rde yeni forma aydın ve sade dil uğrunda mübarizeye başlamışdı.”(Az. Ed. Tar, 1957;240).

Savaş ve buna bağılı olarak ortaya çıkan hamasi edebiyatın, vatan, millet ve bayrak gibi kavramların en yüksek perdeden kutsandığı ve Azerbaycan edebiyatı açısından oldukça yeni olmakla birlikte özel bir anlamı olan bir başka tarihi hadise de yakın zamanlarda yaşanmıştır.

1980'li yılların sonlarına doğıru patlak veren Karabağ Savaşı ile birlikte Azerbaycan edebiyatı yeni bir savaş psikolojisi içine girmiş, Bahtiyar Vahabzade, Anar, Sabir Rüstemhanlı, İlyas Efendiyev, Nebî Hazri, İsmail Şihli, Memmed Araz, Fikret Sadık, Fikret Koca, Abbas Abdulla gibi pek çok çağdaş isim yaşanan savaşı çeşitli yönleri ile edebî sahaya taşımışlardır.

Bütün bu dönem içerisinde kaleme alınan şiirlerden önemli bir kısmı “Azerbaycan Harayı” adı altında antolojik bir eser olarak 2002 yılında Baku’da yayımlanmıştır. Bahtiyar Vahabzade ve İlyas Tapdık’ın önsözü ile birlikte basılan söz konusu eserde 69 şair ve yazara ait 208 şiir ve 10 poema yer almaktadır.

Karabağ Savaşı, 1990 yılında Ermenilerin doğrudan Azerî Türklerine karşı başlattıkları otobüs baskınları, yol kesme gibi terör eylemleri ile kendini göstermiş, Ekim 1991’de ilk Azerî köyü işgal edilmiştir. Tespitlere göre 1988-1994 yılları arasında cereyan eden savaş sonucunda Azerbaycan topraklarının % 20’si işgal edilmiş, 18 bin Azerî Türkü katledilmiş, aynı taraftan 20 bin kişi yaralanmış, 50 bin kişi sakat kalmış, 5101 kişi ise esir edilmiş ya da kayıp olarak kayda geçmiştir. Yüz binlerce kaçkın ve göçkün zor şartlarda yaşamaya mahkum edilmiştir”(Erol, 2009; s.,1221)

1994 yılında bir ateşkes antlaşması ile sonlandırılmış olan Karabağ Savaşı’nın yarattığı maddi ve manevi tahribat, vahşet ve dehşet tabloları, yerini yurdunu terketmek zorunda kalan insanların yaşadıkları trajedi en ince ayrıntılarına kadar bütün bu şiirlerdeki aksini bulmuştur. Bu şiirlerde uluslar arası kirliliğe, ihanetlere karşı büyük bir sitem ve öfke vardır. Cabir Novruz “İxtiyarım olsa idi” adlı poemasında İngilizlerin, Fransızların, Amerika ve Rusya’nın iki yüzlülüğünü eşleştirirken, Mirvarid Dilbazi (Hacızade, 2002;13) “Avropanın Ne Vecine” adlı şiirinde takınılan vurdumduymaz tavrı eleştirir. Ermenistan’ın Rusya İran ve Batı’nın desteğini almış olması karşısında şair Akif Semed (Hacızade, 2002;220) “Türk olmaq günah mı oldu?” diye sorar, Vahabzade ise yaşananları,

Atatürk düz demiş, vallah, düz demiş:

“Yoxdur türkün dostu özünden özge”(Hacızade, 2002;317)

dizeleri ile özetler.

Karabağ Savaşı'nın bir ürünü olarak ortaya çıkan Azerbaycan Harayı adlı antolojide iki ülke arasındaki yaşanan ancak bir savaştan çok adeta bir soykırımın tanımlanmaya çalışıldığı tasvirler ile karşılaşırız. Bu anlamda özellikle iki isim öne çıkar “20 Yanvar Olayları” olarak da bilinen katliamın yaşandığı Bakû ve uluslararası hukuk açısından bir utanç abidesi olarak karşımızda duran Hocalı, Hocalı'da yaşananlar.

26 Şubat 1992 de Hocalı'da bütün dünya insanlık tarihinin en acımasız katliamlarından birine tanık olmuştur. Bir gecede 613 savunmasız insan hunharca öldürülmüş, yaşanan vahşet Nusret Kesemenli, Sabir Rüstemhanlı, Oktay Rıza, Alemdar Kuluzade gibi pek çok şair tarafından şiirleştirilmiş, ebedileştirilmiştir.

Yine bu şiirlerde öne çıkan bir diğer konu da savaş nedeni ile tahrip olan kültürel değerlerdir. Bu anlamda “Molla Penah Vagıf”, Kasım Bey Zakir”, “Üzeyir Hacıbeyli”, “Hurşid Banu Natevan”, “Abdürrehimbey Hakverdiyev”, “Yusuf Vezir Çemenzeminli” gibi pek çok değerlin vatanı olan bu topraklar kutsanmış, bölgenin Türklüğüne dikkat çekilmiştir. Kaçkınlık yani savaş nedeni ile topraklarını terketmek zorunda kalmış olan yaklaşık bir milyon kişinin yaşadığı mağduriyet, Babek”, “Cavanşir”, “Şah İsmail”, “Settar Han”, “Köroğlu”, “Kaçak Kerem”, “Kaçak Nebi” gibi milli kahramanlara yapılan vurgularla ortaya konulan hamasi söylemler de yine bu şiirlerin özelliklerini yansıtır.

Sonuç

Bir cümleyle ifade etmek gerekirse, bulunduğu stratejik konum, yeraltı ve yer üstü zenginlikleri nedeni ile hemen bütün tarihi boyunca kavgalı bir süreç yaşanmış olan Azerbaycan'da edebiyat çoğu zaman sosyal, siyasi ve iktisadi şekillenmelere paralel bir gelişim çizgisi izlemiştir.

Bu edebî süreçte birbiri ardınca yaşanmış olan savaşların önemli yansımaları ve sonuçları olmuştur. Azerbaycan'da Çarlık Rusya'sının Japonya mağlubiyeti sonucunda fikir kültür ve edebiyat alanında baş gösteren hareketlilik, Birinci Dünya Savaşı'nın belleklerdeki batı algısı üzerinde yarattığı değişiklik ve hümanist eğilimler, II. Dünya Savaşı'nın ardından yeni bir bakış açısına duyulan ihtiyaç, Karabağ Savaşı'nın yine edebiyat eserlerine hakim kıldığı infial psikolojisi Azerbaycan örneği üzerinden savaşların edebî saha üzerindeki somut etkilerinin birer göstergesi olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Abdulla Şaiq (1968). Eserleri II (haz. Kamal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı.
- Abdulla Şaiq. “İntizar Garşısında” (Prof Dr. Kamal Talıbzade’nin özel arşivinden)
- Abid, Emin (2006). “Müasir Azərbaycan Edebiyatı”, Medeniyyet Dünyası, Azərbaycan Dövlət Medeniyyet və İncəsənət Universiteti, S. XII, Bakı. s.335-344.
- Arat, Reşit Rahmeti (1997). “Matbuat”, İslam Ansiklopedisi, MEB., c.7, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, s.380-393.
- Atar (Haşımzade), Aygün (2005). Karabağ Sorunu Kapsamında Ermeniler ve Ermeni Siyaseti, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.
- Azerbaycan Edebiyatı Tarixi (1957), “Böyük Veten Müharibesi Dövründe Edebiyyat (1941-1945)”, C.III, QızılŞerq Metb., Bakı.
- Azerbaycan Edebiyyatı Tarixi (1957). C.III, Qızıl Şerq Metb., Bakı.
- Azerbaycan Sovét Edebiyyatı (1988). Maarif Neşr., Bakı.
- Azerbaycan Sovét Edebiyyatı Tarixi (1967). “1917-1920-ci İllerde Edebiyyat”, C.I, Azərbaycan Sovét Sosialist Respublikası Élmmler Akademiyası Neşriyyat.,Élm Metbeesi., Bakı.
- Baykara, Hüseyin (1975). Azərbaycan İstiklâl Mücadelesi Tarihi, Gençlik Basımevi, İstanbul.
- Erol, Ali (2009). “Karabağ Şiirleri” Turkish Studies International Periodical Forthe Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall (E.T.29.10.2014) [http://www.turkishstudies.net/Makaleler/2055292842_66-erolali1814\(D%C3%BCzeltme\).pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/2055292842_66-erolali1814(D%C3%BCzeltme).pdf)
- Elekber Sabir (1906). “**Cavablar Cavabı**”, **Molla Nesreddin, 6 Oktyabr 1906, No:27, s.6.**
- Elekber Sabir, (1907). “Amalımız, Efkaramız İfna-yi Vetendir”, Molla Nesreddin, 10 Mart 1907, No:10, s. 2.
- Gökberk, Macit (1985). Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hacızade, Nahid (2002). Azərbaycan Harayı, RXKR, Bakı.
- Hüseyn Cavid (1982). Eserleri I, (haz. Turan Cavid), Yazıçı, Bakı.
- Hüseyn Cavid (1985). Eserleri IV, (haz. Turan Cavid) Yazıçı, Bakı.
- İbadoğlu Ebulfez (1979). “XX. Esr Azərbaycan Romantiklerinde İnsan Konsepsiyası (1905-1910-cu İllər)”, XX Esr Azərbaycan Edebiyatı Meseleleri, ElmNeşr., Bakı.
- Mehemmed Hadi (1980). Seçilmiş Şé’rlər, Yazıçı, Bakı.
- Memmed Cefer (2003). Seçilmiş Eserleri II, Çınar Çap, Bakı.
- Memmedov, Alhan (1991). “Azərbaycan Millî Demokratik Cumhuriyeti Devrinde Edebiyat 1918-1920 (Akt. B. Atsız Gökdağ)”, Azərbaycan, Mars Ticaret ve Sanayii AŞ, Ankara, s.5-8.

- Memmedov, Memmed (1988). XX. Esr Azerbaycan Poéziyası, Yazıcı, Bakı.
- Moran, Berna (1972). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Resulzade, Mehmed Emin (1990). Azerbaycan Cumhuriyeti (haz. Dr. Yavuz Akpınar-İrfan Murat Yıldırım, Sabahattin Çağın) İstanbul.
- Rousseau, Jean Jacques (1961). Emil Yahut Terbiyeye Dair, (çev. Hilmi Ziya Ülken, Ali Rıza Ülgener, Selahattin Güzey), Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- Talibzade, Kamal (1985). Azerbaycan Romantikleri, Yazıcı, Bakı.
- Tural, Sadık (1991). Zamanın Elinden Tutmak, Ecdâd, Ankara 1991.
- Urgan, Mina (1989). İngiliz Edebiyatı Tarihi II, Altın Kitaplar, İstanbul.
- Vardar, Berke (1985). Aydınlanma Çağı Fransız Yazını, Kuzey, Ankara.

Caryl Churchill'in Oyunlarında Savaş ve Yansımaları (War and Its Reflections in Caryl Churchill's Plays)

Yrd. Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ*

Özet

“Savaş” teması, Caryl Churchill'in, tiyatro oyunlarında vurguladığı önemli konulardandır. *The Hospital at the time of the Revolution* (1972), *Light Shining in Buckinghamshire* (1976), *Cloud Nine* (1978), *Mad Forest* (1990), *This is a Chair* (1997), *Far Away* (2000), *Drunk Enough to Say I Love You* (2006), *Seven Jewish Children* (2009) gibi oyunları ve *Thyestes* (1994) çevirisi doğrudan savaşlar ile ilgilidir. Oyunlarda, savaş ve şiddet; kapitalist-ataerki toplumun kaçınılmaz evrensel sonuçları olarak sunulur. Bu savaşlarda, güçlünün güçsüze, çoğunluğun azınlığa, toplumun bireye ve hatta hayvanlara uyguladığı şiddet farklı şekillerde gösterir kendisini. Yazar, şiddetin kimi zaman fiziksel, kimi zaman psikolojik bir baskı unsuru olarak kullanıldığını ve şiddet mağdurlarının en çok kadınlar olduğunu göstermeye çalışır.

Churchill'in oyunlarında, savaşma arzusunun nesilden nesile geçen genetik bir hastalık olduğu vurgulanır. Ailelerin yönlendirmesi ve telkinleriyle masum çocukların bile korkunç eylemler işleyebilecek canilere dönüşebileceği gösterilir. Bu bildiri, Churchill'in oyunlarında vurgulanan savaşların topluma yansımalarını, yıkıcı sonuçlarını ve vardığı boyutları incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Caryl Churchill, Kapitalizm, Savaş, Siyaset, Şiddet.

Abstract

The theme ‘war’ is one of the important subjects emphasized by Caryl Churchill in her plays. Her plays such as *The Hospital at the time of the Revolution* (1972), *Light Shining in Buckinghamshire* (1976), *Cloud Nine* (1978), *Mad Forest* (1990), *This is a Chair* (1997), *Far Away* (2000), *Drunk Enough to Say I Love You* (2006), *Seven Jewish Children*

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, aydingormez@hotmail.com

Children (2009) and her translation *Thyestes* (1994) are directly related to wars. War and violence are presented as inevitable and universal consequences of the capitalist and patriarchal society. In these wars, the violence performed by the powerful on the powerless, by majority on minority, by society on individuals and even on animals is seen in different ways. The playwright tries to show that violence is used sometimes as a physical and sometimes psychological tool of oppression and that the victims are mostly women and children.

The desire to fight, in Churchill's plays, is emphasized as a hereditary disease handed down from generations to generations. With the guidance and suggestions by families, even innocent children are shown to turn into the cruel capable of performing horrific deeds. This presentation aims at analysing the reflections of wars, mentioned in Churchill's plays, on society and their destructive consequences and dimensions.

Key Words: Caryl Churchill, Capitalism, War, Politics, Violence.

1. Giriş

Marksist-feminist tiyatro yazarı olarak adını duyuran İngiliz tiyatro yazarı Caryl Churchill'in oyunları, savaşlar, kapitalizm, siyasi tarih, sömürgecilik, devrimler, cadılık, şiddet, psikiyatri, sınırlandırılmış kimlikler, kontrol sistemleri ve çevre kirliliği gibi konuları işler. Oyunlarında sürekli güncel siyasi konulara yer vermesi, ırkçılığa ve faşizme karşı söylem geliştirmesi, Filistin gibi dünyanın farklı coğrafyalarında ve özellikle savaşların hiç bitmediği Ortadoğu'da ezilmiş insanları gündeme getirmesi yazarı farklı kılan noktalardır. *The Hospital at the Time of the Revolution* (1972), *Light Shining in Buckinghamshire* (1976), *Cloud Nine* (1978), *Mad Forest* (1990), *This is a Chair* (1997), *Far Away* (2000), *Drunk Enough to Say I Love You* (2006), *Seven Jewish Children* (2009) gibi oyunları ve *Thyestes* (1994) çevirisi doğrudan savaşları konu edinir.

Mad Forest, *Light Shining in Buckinghamshire* gibi oyunlar çok önceden yazılmış ve sahnelenmiş olsa da Tunus, Libya, Mısır, Suriye ve Yemen gibi günümüz Arap dünyasında meydana gelen ve Arap Baharı olarak takdim edilerek "devrim" adı altında gerçekleşen sahte devrimlerin iç yüzünü, gizli-saklı kalmış bütün ayrıntılarını ortaya koyar. *Drunk Enough to Say I Love You* oyununda Amerika ve İngiltere'nin dış siyasetini; *Seven Jewish Children*'da İsrail'in Filistin'e yıllardır uyguladığı insanlık dışı uygulamaları gözler önüne serer.

Süre ve sayfa sınırlılığından dolayı bildirimiz Churchill'in *The Hospital at the Time of the Revolution*, *Light Shining in Buckinghamshire*, *Drunk Enough to Say I Love You*, *Far Away* ve *Seven Jewish Children* oyun analizleri ile sınırlı tutulmuştur.

2. Caryl Churchill'in Oyunlarında Savaş ve Yansımaları

Caryl Churchill'in oyunlarında iç savaş ve devrimlerin önemli bir yer vardır. Bu konuları işlediği *The Hospital at the Time of the Revolution*, bir hastanenin psikiyatri kliniğinde geçer ve günümüz Irak, Suriye ve Filistin gibi yerlerde ne olup bittiğinin bir özeti niteliğindedir. Bu yüzden bu oyunun en önemli ve “en rahatsız edici tarafı, ana temalarının bugün ile ilgili olmasıdır.” (Smith, 2013). Oyun, Cezayir Bağımsızlık savaşında yaşanan sömürgeciliğin olumsuz etkilerinin işkence görenlerle sınırlı olmadığını; işkenceciler üzerinde de büyük etkilerinin olduğunu vurgular.

1830 yılında Cezayir'i istila eden Fransa, bu tarihten itibaren büyük maddi kazançlar sağlar. Fransa'dan Cezayir'e büyük göçler olur ve Cezayir adeta bir Fransız kentine dönüşür. 1954 yılından, bağımsızlığın kazanıldığı 1962 yılına kadar Cezayir Ulusal Özgürlük Cephesi verdiği mücadeleyle bütün dünyanın dikkatini çekmeyi başarır. Bu bağımsızlık sürecine Churchill de ilgi duyar ve bu dram dolu serüveni sahneye taşıyarak en politik oyunlarından *Hospital*'ı yazar. Oyun, Cezayir Ulusal Özgürlük Savaşına katılan ünlü psikiyatrist Frantz Fanon'un baş psikiyatrist olarak 1953-1956 yılları arasında çalıştığı Cezayir'in Blida-Joinville hastanesinde kurgulanır ve Cezayir devriminin erken yıllarında Fanon'un içinde bulunduğu durum yansıtılır (Luckhurst, 2009, s.52-3).

The Hospital oyunu, çıldırmayı konu alan bir oyundur. Savaş dolayısıyla üç hastanın farklı tavırları, tepkileri ve diğer hastalık detayları sahneye konulur. Fanon'un tedavi ettiği üç hastanın adları ve kimlikleri bilinmez. Bunlara A, B ve C isimleri verilmiştir. A'nın bireysel hakları zorla elinden alınır; o da bunun karşılığında intikam almaya çalışarak kendi adaletini sağlamaya çalışır. Ancak bu kadar çok adam öldürmenin psikolojik baskısı altında intihar etmek ister fakat başaramaz. B, gördüğü işkencelerden dolayı akıl sağlığını yitirir ve insanlarla iletişim kuramaz. İşkencecisiyle aynı hastaneye düşer. İntihar etme riski yüksek birisidir. İşkencecisini hastanede görünce kendisine işkence etmek için geldiğini düşünerek intihara kalkışır. Hasta C beyaz tenli olmaktan rahatsızdır ve insanların kendisini Avrupalı sandığını düşünür. Avrupalılara benzediği için suçluluk duygusu içinde sürekli kendi kimliğini sorgular. Bu paranoya içinde bir korkak ve Cezayir halkı için bir hain olarak görüldüğünü zanneder:

Asla politikaya ilgi duymadım, sadece mühendislikle ilgilendim ve bunda yanlış bir şey yok. Bir Avrupalı olduğumu söyleyemezsiniz değil mi? Solgun bir benzim var fakat bu, hastalıktan ve çok fazla içeride kalmaktan kaynaklanıyor. Bir Avrupalı olduğumu söyleyemezsiniz değil mi? Bana baktığınızda bir Cezayirli olduğumu görürsünüz, değil mi? Sadece bana bakarak (Churchill, 1990, s. 120).

Oyunda Avrupalı bir ailenin kızı olan Françoise'nın, ailesi tarafından tedavi edilmesi amacıyla Fanon'a getirilmesi oyuna başka bir boyut kazandırır. Davranış bozukluğu gösteren bu hastaya Fanon, şizofren teşhisi koyar. Ailesi, kızlarının zamanla bozularak kötü bir kıza dönüştüğünü ve çıldırdığını düşünür. Françoise kendi benliğini gizleyerek infantilizm geliştirir. Ailesi özellikle de annesi, Françoise'ya bebekmiş gibi davranır. Savaşın da etkisiyle Françoise'nın psikolojik durumu daha da kötüleşir. Babası Monsieur bir sömürgecidir ve insanlara işkence eder. Françoise, anne ve babasının kendisini de öldürmek istediklerini düşünür. Monsieur, işkence ve sorgulamalarına bizzat kendi evlerinde de devam edince Françoise da buna tanıklık eder ve geceler boyu onların çığlıklarını duyar: "Annem küçük bir kıızı öldürdü. Fakat onu kimse cezalandırmaz, değil mi? Babam çok daha fazla insan öldürdü. Size isimlerin bir listesini veremem ama gece boyunca çığlıklar duyuyorum." (Churchill, 1990, s. 113). Bu seanslar, aile bireylerinin uykularını kaçırarak denli yoğunlaşır ve Françoise bütün bu olup bitenler karşısında şizofren tavırlar geliştirmeye başlar. Avrupalı sömürgecinin kızının durumu, sömürülenlerin durumuna benzemeye başlar.

Fanon'un tedavi ettiği diğer bir hasta da sadece Cezayir halkına değil aynı zamanda kendi eşi ve kızlarına da şiddet uygulayan ve bundan büyük zevk alan Polis Müfettişidir. Cezayir halkından sayısız insan öldürmüş olan müfettiş gece uyuyamaz ve sürekli kâbuslar görür. *Toward the African Revolution* isimli kitabında Fanon, sömürgecilikte işkencenin kaçınılmaz olduğunu, sömüren ile sömürülen arasında bir ifade biçimi, bir iletişim aracı olduğunu ve işkenceci açısından, bunun ülkesine bir bağlılık aracı olduğunu vurgular (Luckhurst, 2009, s. 56). Sömürgecilere göre, işkence ve kıyımlar bir insanlık suçu değil Fransız vatanseverliğin doğal bir gereğidir.

Fanon, Fransa'nın Cezayir'i bir tür tedavi etme gerekçesi ile yola çıkarak aslında ticari olarak sömürdüğünü ve Cezayir halkını aşağıladığını ortaya koymaya çalışır. Fransızlar, kendilerini Cezayir'in asıl sahipleri; Cezayirli ise Fransızların eğitimine ve korumasına muhtaç eğitimsiz, yabani insanlar olarak görülürler. Fransız sömürsünü

temsil eden Monsieur'ün ifade ettiği gibi Fransızların orada bulunması Cezayir halkı için büyük bir lütuftur: “Yerlilerin çoğu, kendilerini korumamız ve düzeni tesis etmemiz için bize umut bağlıyor. Ülkeye huzur getirebilecek ancak Fransızlardır. Çünkü Cezayirliiler doğal olarak suça eğilimlidirler...” (Churchill, 1990, s. 110).

Siyasi oyunlarının en önemlilerinden biri olan *Light Shining in Buckinghamshire* sonuçsuz kalmış bir devrim girişimini ve elden kaçan fırsatları vurgular. Oyun, ismini 1648 yılında eşit toprak sahipliğini savunan Levellerlara ait bir bildirden alır ve İngiltere'nin en fırtınalı dönemlerinden 17. yüzyılın ortasında gerçekleşen İngiliz İç Savaşının son dönemlerini ele alır. 1642 yılından başlayan ve 1649 yılında kurulan, 1660 yılına kadar devam eden bir cumhuriyet ile sonuçlanan İngiliz iç savaşı için Christopher Hill (1991), “İngiliz tarihindeki en büyük başkaldırı” (s. 13-4) ifadesini kullanır. Ancak bu başkaldırı amacına ulaşmaz. Devrimin neden olduğu sözde cumhuriyet sadece 11 yıl sürerken devrimin iç yüzünü anlayanların isyanı da sonuçsuz kalır.

Light Shining in Buckinghamshire, yeni bir gelecek vadeden bir devrim inancını işler. Böyle bir inanç uğruna sıradan insanlar, ideal bir dünyada yaşamak için kral ile savaşmayı göze alırlar. Hazreti İsa'nın gelecek yeni bir dünya kuracağına inanırlar ancak yazarın oyun önsözünde belirttiği gibi İsa gelmez ve daha kötüsü bunun yerine “otoriter bir parlamento, İrlandalıların katledilmesi ve kapitalizmin gelişmesi” (1985, s. 183) söz konusu olur. Halk, gücün eşit paylaşımı için savaş verir ancak siyasi ve ekonomik güç bir odaktan ötekine geçer. Bu süreçte insanlar kullanılırlar, ihanete uğrarlar ve hiyerarşik yapı daha da güçlenir. Churchill'in hedefinde, o dönemin güç odakları vardır ve resmi tarihe de öfkeli:

Okulda öğretilen basit ‘Kral taraftarları ve Cumhuriyetçiler’ tarihi, Parlatmentonun solundaki insanların amaçlarını ve savaşlarının karmaşıklığını gizliyor. Bu tarih bize, bugünün demokrasisine doğru atılan bir adım olarak gösterilir, fakat gerçekleşmemiş bir devrim anlatılmaz; bize Charles ve Cromwell anlatılır, ancak yaşamlarını değiştirmeye çalışan binlerce erkek ve kadın anlatılmaz... (1985, s. 183)

Churchill, bu oyunda geçen olay ve konuşmaları, 1647 yılında üç gün süren Putney Müzakereleri kayıtlarına dayandırır. Oyun, siyasileri ve onların sözlerini tutmayışlarını kıyasıya eleştirerek, bunu evrensel bir durum olarak sunar. Oliver Cromwell ve Henry Ireton'ın Putney Müzakerelerinde halka ihanet ettiklerini iddia eder. İnsanlara

eşitlik, özgürlük ve demokrasi vaat edilir ve halk bu sözlere kanarak savaşır ancak Cromwell ve Ireton eşit oy hakkının özellikle varlıklı İngilizler için tehlikeli sonuçlar doğurabileceğini savunarak siyasi manevralarla bunu engellerler (Churchill, 1985, s. 208-18).

Levellerlar, İngiliz İç Savaşı esnasında ortaya çıkan, halk egemenliği, oy hakkı, kanun karşısında eşitlik, dini hoşgörü gibi o dönemin çok ötesinde talepleri olan siyasi bir harekettir. Levellerlar, devrimin en demokratik taraflarıdır ve demokratik fikirlerin yayılmasında büyük rol oynarlar. Halka dini hoşgörüyü, özgürlüğü, seçim konularını, mülk edinmenin ve ormanları yok etmenin sakıncalarını anlatarak onları eğitmeye çalışırlar. Oyunda adı geçen “Agreement of People” (Halk Sözleşmesi), Levellerların kuruluş amaçlarından olan dört önemli demokratik taleplerini yansıtır: daha eşitlikçi demokratik bir temsil sisteminin kurulması; mevcut hükümetin bir yıl içinde tasfiye edilmesi; parlamento seçimlerinin iki yılda bir yapılması; dinsel özgürlük ve zorla askere alınmama gibi insanların değiştirilemez temel haklara sahip olmaları (Rawson, 1893, s. 392-4).

Putney Görüşmelerini, İngiliz demokrasinin ve mevcut İşçi Hareketinin çıkış noktası olarak gören yazar için Levellerlar günümüz sosyalistlerin; çoğunluğu, mutlu ve varlık sahibi insanlara feda eden Cromwell, Ireton ve destekçileri de modern kapitalistlerin öncüleridirler (Morelli, 1998, s. 57). Bu devrim, mülk sahiplerini daha da zenginleştirmiş ve onlara büyük bir siyasi güç kazandırmıştır. Levellerlardan Colonel Rainborough, yoksulların ve askerlerin toplumun en çok ezilen kesimleri olduğunu vurgular:

...Bütün İngilizler, İngiliz yasalara tabi olmalı. Yasalar, temellerini insanlardan alırlar... Eski İngiliz yasaları, içinde kendi seslerinin olmadığı yasalara mecbur bırakarak İngiliz halkını köleleştiriyor! Kendi açımdan İngiliz halkını böyle görüyorum. Öyleyse kendi yöneticilerini seçmede söz sahibi olmayanlar onlara itaat etmeye yükümlü değildir... Bu savaşta parlamento için mezara girmeye hazırlanan ve savaşıyor kendilerini yok eden şu adamlara ne olacak? Onlar İngiliz. Şu an seçimlerde söz hakları yok. (Churchill, 1985, s.213-5)

Bütün uğraşlarına rağmen Levellerların girişimleri sonuçsuz kalır ve Cromwell bu grupları saf dışı bırakarak amacına ulaşır. 1649 yılında kurulan sistemle, uğruna

savaşılan “dünya üzerindeki cennet” yerine Churchill’in, oyunun önsözünde ifade ettiği gibi bir cehennem söz konusu olur.

Yazar, 11 Eylül saldırılarını takiben Afganistan’a yapılan saldırıları, Şubat 2003 yılında Irak’a karşı girişilen saldırıları, 2004 yılında Gazze ve Batı Şeria’da Amerikan destekli İsrail eylemleri gibi saldırıları protestolara bizzat destek verir (Roberts, 2008, s. 155). Bütün bu protestolarda hedefi Amerika, İngiltere ve İsrail’dir. 6 Mart 2003 tarihli *Guardian* gazetesinde, dönemin Amerikan Dış İlişkiler Sekreteri Jack Straw’un, Avrupa’nın, Irak’a ilişkin Amerikan önerilerini onaylamadığı takdirde Amerika’nın Birleşmiş Milletler ve NATO üyeliklerinden ayrılacağı tehdit ve uyarılarına tepki gösteren Churchill’in şu sözlerine yer verilir: “Jack Straw’un savaşı haklı gösteren son gerekçesi şu: Amerika ne derse hepimiz onu yapmalıyız. Aksi halde gelecekte hepimiz Amerika’nın dediğini yapmak zorunda kalacağız.” (The Gurdian, 2003) *Drunk Enough to Say I Love You* tam da bu dönem ve bu şartlar altında yazılır.

Amerika ve İngiltere’nin dış siyasetini açıkça eleştiren ve iki ülke arasındaki ilişkiyi eşcinsel iki erkek arasındaki aşk ilişkisine dönüştürerek alaya alan *Drunk Enough to Say I Love You*, oyun karakterleri Sam ve Jack’in konuşmaları üzerine kurulur. Sam, Sam Amca’yı, yani Amerika’yı temsil eder, Jack ise herhangi biridir. Ancak Churchill’in önceden kestiremediği bir yanlış yorum ağır basınca yazar, Jack ismini Guy olarak değiştirir:

Sam karakteri, Sam Amca düşünülerek tasarlandı. Diğer karaktere sıradan bir isim olarak düşündüğüm Jack ismini verdim. Fakat bazı insanlar haklı olarak bunun İngiliz bayrağına (Union Jack) işaret ettiğini düşündüler. Dolayısıyla bu Jack, Britanya’ydı, Sam’in Amerika olduğu gibi. Fakat ben bu karakteri Amerika’ya âşık olan bir birey, bir insan olarak kastetmiştim. Bu nedenle, bu ismi Guy olarak değiştirdim (2009, s. 269)

Oyunda bazı yerler George W. Bush ile Tony Blair arasındaki ilişkiyi anımsatsa da oyunun amacı kişisel ilişkilerle sınırlı değildir. Oyun, iki eşcinsel erkek arasındaki bir ilişkiye odaklanır. Karakterlerden biri baskın, öteki ise uysal oynar. Ara sıra anlaşmazlık olsa da sonuçta uysal olan hep uzlaşır. Bu aşk ilişkisi uzun süredir devam etmektedir. Sam, bütün dünya ülkelerinde yapılacak operasyon ve müdahalelerden bahseder. Guy da fikirleriyle ona destek verir. Örneğin Sam, milyonlarca insanı katledip toplu mezarlara gömen Pol Pot’a yardım etmek istediğini ancak bunu açık olarak yapmaktan çekindiğini

söyleyince Guy, Sam'e kurnazca bir tavsiyede bulunur: "Öyleyse biz de ona (Pol Pot) yardım etmesi için neden Çin'e yardım etmiyoruz." (Churchill, 2009, s. 269). Oyunda buna benzer Amerika'nın doğrudan veya dolaylı müdahale ettiği birçok tarihsel olaydan bahsedilir: Vietnam Savaşı, Salvador Allende devlet başkanlığı döneminde Şili, Kuzey-Güney Kore Savaşı, Kongo'da ilk demokratik seçimle başa geçen Patrice Lumumba suikastı, Yunan Askeri diktatörlüğü, Filipinlerde kurulan komünist bir gerilla grubu olan Huks, Hamas'ın, Gazze Şeridini alması ve Amerikan dış politikasına sert eleştiriler yönelten Venezüella devlet başkanı Hugo Chavez. Bütün bu olaylarda Amerika ya destek vererek ya da karşı koyarak müdahalelerde bulunmuştur. Yazar sadece Amerika'yı değil, Amerika'nın bütün eylemlerine gözü kapalı destek veren Amerika yandaşlarını da kıyasıya yerer. Bu bakımdan Guy, Amerika'yı destekleyen ülkeleri, kurumları ve yöneticileri temsil eder.

Her fırsatta Amerika'nın Ortadoğu politikalarını eleştiren Churchill, bu tavrını bu oyunda çok açık ortaya koyar. Yukarıda söz edilen müdahaleler ve saldırı sonuçlarına bakıldığında hep felaketlerle sonuçlanmıştır. Örneğin, 1980-88 arası İran-İrak savaşında sadece siviller arasından sayısız ölümler olmuştur ancak Sam "sivillerin sayısıyla pek ilgilenmediğini" (Churchill, 2009, s. 282) söyleyerek umursamazlığını açıkça ortaya koyar. Benzer şekilde, Irak'a yapılan yaptırımlardan dolayı Guy, çok sayıda çocuk ölümlerinden bahseder (Churchill, 2009, s. 283). Sam'in gözünü kan bürümüştür ve bu vahşetten adeta büyük bir haz alır:

SAM: Şimdi Vietnam'ı bombalamak, Grenada'yı bombalamak, Kore'yi bombalamak, Laos'u bombalamak, Guatemala'yı bombalamak, Küba'yı bombalamak, El Salvador'u bombalamak, Irak'ı bombalamak, Somali'yi bombalamak Lübnan'ı bombalamak... Bosna'yı bombalamak, Kamboçya'yı bombalamak, Libya'yı bombalamak, bombalamak. (Churchill, 2009, s. 283)

Guy, İsrail'i kiskanır gibi bir görüntü verir. İsrail'in en büyük ekonomik payı aldığı vurgulanır ancak Sam, İsrail'e laf söyletmediği gibi İsrail'e dil uzattığı için Guy'ı azarlar (Churchill, 2009, s. 287)

Sam, müdahale ettiği ülkelerden, uyuşturucudan kakao ticaretine kadar, nasıl çıkar sağladığını anlatır. Uyuşturucudan büyük paralar kazanan Sam, yerli ürünleri işleyerek tekrar aynı insanlara satar. Sam, her şeye Amerikan çıkarları penceresinden

bakan, bu çıkarlar için her yola başvuran ve buna ters düşen durumlarda aniden öfkelenip şiddete başvuran biridir.

Amerika, kendi ihtiyacını karşılamak için kokainden pirince kadar dünya ticaretini büyük ölçüde kontrolü altına almıştır. Sam, bütün bunlara kendince haklı bir gerekçe gösterir: “Biz, dünyadaki malların yarısından fazlasını tüketiyoruz...” (Churchill, 2009, s. 286) Sam, dünyayı kontrol etmekle yetinmeyip amaçları için uzayı bile kullanmayı hedefler ve bunun için yıldız savaşlarından bahseder. Ayrıca büyük bir miktarda biyolojik silah stokuna sahip olduğunu itiraf eder. Sam, kitlesel imha silahlar bakımından, Amerika'nın öteki ülkelere kıyasla, “(sıralamadaki) en yakın dokuz ülke toplamının 2,5 katı kadar” (Churchill, 2009, s. 293) bir üstünlüğe sahip olduğunu da vurgular.

Altıncı sahnenin sonunda, ikilinin ikiz kulelerin yıkıldığı 11 Eylül olaylarını izledikleri anlaşılır. Sam, bu şoku atlatmadan ikincisini yaşar. Guy, artık Sam ile yaşayamayacağını söyleyerek onu terk eder. Yedinci sahne açılışında Sam yalnızdır. Guantanamo'da yapılan tüyler ürpertici işkenceleri sıralar:

Beyaz ikili kablo kamçı, demir halka, falakaya yatırma, vajinaya nesne koyma, makata nesne koyma, testislere terebentin dökme, yüze su dökme, yüksek sesle Endonezya müziği çalma, üreme organlarına elektrik şoku verme, kulaktan beyne doğru çivi çakma, mahkûmu helikopterden aşağı atma, bir mahkûma başka bir mahkûmun helikopterden atıldığını gösterme, uluorta dayak, tabii ki tecavüz, parlak ışık, uyutmama, infaz taklidi yaparak son ana kadar ölecekleri duygusunu verme, yan odada kasetten kadın ve çocuk çılgılığı çalma ve mahkûma bunun, onun eşi ve çocuklarının çılgılığı olduğunu söyleme, bazen de gerçekten öyle, eller arkadan bağlı olduğu halde tavana asma, gözde iğneler, kafadan aşağı böcek ilacı dökme, göğüsleri kesme, kalbi söküp çıkarma, boğazı yarıp dili buradan çekme, sülfürik asit, doğrama. (Churchill, 2009, s. 301)

Far Away, savaşın etkisiyle canavarlaşan insanlığı ve korkunç eylemlerini konu alır. Savaşın yol açtığı korkunç ve gerçeküstü bir dünya sahnelenir. Bütün insanlık gibi hayvanlar âlemi de savaşın bir tarafı olmuştur ve şiddet günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

Oyun, uyuma güçlüğü yaşayan Joan ve ona yardımcı olmaya çalışan teyze Harper ile açılır. Joan gördüğü şeyleri korkmadan söyleyen gerçekçi bir çocuktur. Harper teyzesinin evinde çok korkunç şeylere tanık olur. Yedikleri dayanın şiddetinden dolayı insan çılgınlıkları duyar, yerlerde kan görür ve bunları sorgular. Gerçekte olan biteni gizlemeye çalışan teyze Harper, Joan'ın çocukluğundan faydalanarak onun gördüğü ve duyduğu şeylerin önemsiz şeyler olduğunu söyleyerek geçiştirmeye çalışır. Çocuk masumiyetiyle doğrularda ısrar eden Joan, yetişkin dünyanın yalanlarıyla bastırılmaya çalışılır. Böylece "arka planda çocuğa, evrensel ölçekte sınırlar, yalanlar, kaçamaklar ve şiddetten oluşan paranoyak bir görüş, korkunç bir dünya görüşü kabul etmesi öğretilir." (Macalua'y'dan aktaran Aston, 2001, s. 118).

İkinci bölümde, aradan yıllar geçmiş ve Joan, bir şapka atölyesinde çalışan yetişkin biri olmuştur. Meslektaşı Todd ile şapkalar yaparken görülürler. Sahneler ilerledikçe, imal ettikleri şapkaların, oldukça abartılı, kocaman ve sıra dışı bir hal aldıkları görülür. Joan'ın ağızından, yönetimlerin bozukluğu, çalışma yaşamının zorlukları, çalışanların ezilmişliği, düşük ücretlerle çalıştırıldıkları gibi işçi sınıfının sorunları vurgulanır (Churchill, 2009, s. 147).

Oyunun ikinci perdesinde kadın, erkek ve çocuklardan oluşan oldukça uzun bir kuyruk vardır. Başları eğik, elleri birbirlerine bağlıdır. Hepsinin boynunda bir numara yazılıdır. Joan ve Todd, bütün bunlardan etkilenmiş görünmezler. Yaptığı şapkanın kazanması durumunda mutlu olabilecek kadar duyarsızlaşan Joan, insanın kanını dondururcasına insanlara değil; onların bedenleriyle yakılacak şapkalara üzülmemektedir (Churchill, 2009, s. 150). Joan ve Todd, sistemden ve kapitalizmden rahatsız olmalarına ve bunu eleştirmelerine karşın; yaptıkları işle çelişki yaşarlar çünkü yaptıkları şapkalar sistemde suçlu olarak görülen mahkûmların cezaları infaz ederken kullanılır (Churchill, 2009, s.149).

Far Away oyununun üçüncü perdesinde, içinde hayvanların da olduğu tuhaf bir savaştan bahsedilir ve bu savaş dünyayı yok etmek üzeredir. *Far Away* beklenenin üzerinde bir ilgi görür ve New York, Paris gibi yerlerde de sahnelenir. Savaşa Hayır Koalisyonuna destek amacıyla 4 Kasım 2000 tarihinde tertiplenen akşamın bir parçası olarak sahneye konulur. İsrail işgali altındaki Filistin topraklarında bulunan Al Kasaba ve Inad Tiyatrolarının yararına 22 Şubat 2001 tarihinde Albery'de özel bir sahnesi gerçekleştirilir. Bu dönemde Caryl Churchill'in, işgal altındaki topraklarda meydana gelen olayları yakından takip ettiği ve bu konuya duyarlı olduğu bilinir. Michelene Wandor, 20

Haziran 2001 tarihli *Guardian* gazetesinde yazdığı bir makalesinde Hayfa Üniversitesi son yıl öğrencilerinin İbranice olarak sahneledikleri *Top Girls* oyununu, Hayfa’da bir tiyatrodaki izlediğini söyler (2001). Churchill, 23 Haziran tarihli *Guardian*’da bu duruma tepkisini şöyle dile getirir: “Bir oyunumun bir öğrenci grubu tarafından sahnelendiğini okuduğumda, şaşırıp ve rahatsız oldum... Bir İsrail tiyatrosunun son oyunlarından *Far Away*’i sahneye koyma önerisini henüz geri çevirdim. Öteki yazarların, oyunlarının İsrail’de sahnelenme isteksizliğini paylaşmış paylaşımadıklarını bilmiyorum” (Roberts, 2008, s. 150).

6 sayfa ve 10 dakika süren *Seven Jewish Children* oyunu, kurulduğu günden Gazze’yi bombaladığı 1990 yılına kadar İsrail’in kısa bir tarihini verir. Oyunda İsraili yetişkinler, çocuklarına İsrail’in Filistinlilere uyguladığı insanlık suçlarının gerekçelerini anlatmaya çalışırlar. Yazarın, bu oyunla yaptığı anti-semitizm değil, “İsrail ahlaki çöküşünün bir ifadesi” veya “sadece ve basitçe İsrail eleştirisi” olduğunu bizzat Yahudi asıllı İngiliz gazeteci Howard Jacobson (2013) ifade eder.

3. Sonuç

Churchill’in oyunlarını, siyasetin dışında düşünmek neredeyse olanaksızdır. Siyasi düşünce yazarın oyunlarına büyük bir zenginlik katar. Çok yönlü ve farklı düşüncelerini oyunlarında yansıtmakla kalmaz siyasi etkinliğini özellikle katıldığı eylemlerle de ortaya koyar. Nükleer silahsızlanmaya, Savaşa Hayır Koalisyonuna, Filistin’e ve Kuzey İrlanda’ya verdiği destekler ile Vietnam Savaşına, Irak Savaşına ve Güney Afrika ırk ayırımına karşı verdiği mücadeleler bunlardan sadece bazılarıdır (Adishesiah, 2009, s. 33-5).

Churchill’e göre içinde yaşadığımız dünya yaşanılmaz, korkunç bir hale bürünmüştür. Bilinen toplumsal yasalar ve ideolojiler iflas etmiştir ve dolayısıyla sorunlara çare üretememektedir. Tarih boyunca, bu sorunlara bir çözüm bulmak için halklar tarafından gerçekleştirildiği söylenen darbeler de kandırmacadan başka bir şey değildir. Öyleyse daha fazla geç kalınmadan insanlık kendine çekidüzen vermeli ve acilen harekete geçmelidir.

Churchill’in oyunları gerçekleri yumuşatmadan, bütün çıplaklığı ve şiddetiyle sunar. Böylece izleyicide şok etkisi yaparak izleyicinin pasif konumdan aktif konuma geçmesi ve dolayısıyla harekete geçerek tedbir alması ve sorumluluk üstlenmesi

amaçlanır. Tedbir alınmaz ve siyasal sorumluluk üstlenilmezse, felaketlerin kaçınılmaz olduğu vurgulanır.

4. Kaynakça

Adishesiah, S. (2009). *Churchill's Socialism: Political Resistance in the Plays of Caryl Churchill*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.

Aston, E. (2001). *Caryl Churchill*. Plymouth: Northcote House Publishers.

Churchill, C. (1985). *Light Shining in Buckinghamshire, Plays: One*. London: Methuen.

Churchill, C. (1990). *Hospital at the time of Revolution, Shorts*. London: Nick Hern Books.

Churchill, C. (2009). *Drunk Enough to Say I Love You, Plays: Four*. London: Nick Hern

Churchill, C. (2009). *Far Away, Plays: Four*. London: Nick Hern Books.

Hill, C. (1991). *The World Turned Upside Down: Radical Ideas during the English Revolution*. London: Penguin.

Jacobson, H. (2009). Let's See the 'Criticism' of Israel for What It Really Is. The Independent, <http://www.independent.co.uk/voices/commentators/howard-jacobson/howard-jacobson-lets-see-the-criticism-of-israel-for-what-it-really-is1624827.html> adresinden ulaşılmıştır.

Luckhurst, M. (2009). *Cambridge Companion to Caryl Churchill*. Elaine Aston ve Elin

Diamond (Ed.), *On the challenge of revolution*. Cambridge: Cambridge University Press.

Morelli, H. M. (1998). *Somebody Sings: Brechtian Epic Devices in the Plays of Caryl Churchill*. Yayınlanmamış doktora tezi. Department of English, Saskatchewan Üniversitesi.

Rawson, S. G.(1893). *History of the Great Civil War: Cilt 3*. London: Longsman, Greens and Co.

Roberts, P. (2008). *About Churchill: The Playwright & The Work*. London: Faber and Faber.

Wandor, M. (2001, 20 Haziran). We are All on a Knife Edge, Pretending We don't Live in the Middle East. The Gurdian,

<http://www.theguardian.com/world/2001/jun/20/israel> andthepalestinians. theatre
adresinden ulaşılmıştır.

Who are the Appaeasers?. (2003, 6 Mart). The Gurdian,

Web:[http://www.theGuardian.com/ world/2003/mar/06/iraq](http://www.theGuardian.com/world/2003/mar/06/iraq) adresinden ulaşılmıştır.

Savaş Ve Aşk İkileminde Yeni Bir Roman: Agafya

Prof.Dr. Ayla KAŞOĞLU*

Özet:

1917 Ekim Devrimi ile yönetimi ele geçiren Kızılılar'dan kaçan Beyazlar'ın ya da literatürdeki yaygın şekliyle Beyaz Ruslar'ın Mütareke yıllarında İstanbul'a yoğun bir göçü söz konusu olmuştur. Sivil halkın yanı sıra ileride Kızılılar'a ve gerektiğinde yeni Ankara Hükümeti'ne karşı mücadele amaçlı da düşünülen hazır bir ordu tarihte ilk kez komuta kademesi silah ve teçhizatı ile bir ülkeden başka bir ülkeye göç etmiştir. Beyazlar'ın İstanbul'u tercih etmelerindeki sebepler arasında İstanbul'un coğrafi konum olarak Rusya'ya en yakın, en güvenilir şehir olması ve diğer ülkelerin katı kısıtlamalarının Osmanlı'da uygulanmayışı gösterilebilir. 1920'de bu göçle İstanbul, yeni bir kültür ve yaşam biçimi kazanırken göç eden Beyazlar için ise unvanlarını, servetlerini ve silahlarını kaybetme anlamına gelmiştir. Bu konuyla bağlantılı olarak Ertürk Akşun (1969-) tarafından yeni kaleme alınmış (Ocak 2014) ve kendi ifadesiyle hem tarihsel, hem aşk, hem de polisiye bir roman olan ve tasvir edilen dönemi aydınlatan "Agafya" romanı incelenecektir. Roman Rus kızı Agafya ve İngiliz muhabir Anton'un aşk serüveni üzerine kurgulanmıştır. Romanda İstanbul'a göç eden açlık, sefalet içinde hayat mücadelesi vermeye çalışan Beyazlar'ın İstanbul kültür, eğlence ve gece hayatındaki etkileri işgal İstanbul'unda olup biten tarihsel olaylar ekseninde ele alınmıştır.

Bu bildiride söz konusu eserden yola çıkılarak tarihsel gerçeklik ve roman/kurgu ilişkisi tarih-edebiyat etkileşimi bağlamında çok yönlü aydınlatma tekniği kullanılarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Beyaz Ruslar/Beyazlar, göç, Agafya, İstanbul, aşk

* Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, aylakasoglu@gmail.com

Abstract:

A NEW NOVEL IN THE DILEMMA OF WAR AND LOVE: AGAFYA

The Whites, or commonly called White Russians in literature, who escaped from the Reds that seized the power through the 1917 October Revolution, migrated massively to İstanbul in the years of Armistice. A well-prepared army which had been originally formed to fight against the civilians and the Reds as well as the new Ankara government in the future migrated from one country to another with its command echelon and equipments for the first time in history. Among the reasons why the Whites chose İstanbul is that İstanbul is both geographically the nearest city to Russia and the safest city and that the strict regulations on the other countries were not imposed in the Ottomans. While İstanbul gained a new style of culture and life with this migration in 1920, it meant to the Whites that they would lose their titles, wealth and weapons.

With this point in mind, the present paper is intended to analyze Ertürk Akşun's (1969-) latest novel, *Agafya* (January 2014), which in his own words is both a historical, love and crime novel and which sheds light on the period described. The novel is based on the adventure of love between the Russian girl Agafya and English journalist Anton. The novel deals with the effects of the Whites, who migrated to İstanbul and who were struggling for living in starvation and poverty, on the cultural, entertainment and night life of İstanbul on the axis of the historical events happening in İstanbul under occupation.

This paper will analyze the relationship between historical realism and novel/fiction within the context of the interaction of history and literature by using a multi-dimensional illumination technique.

Key Words: White Russians/Whites, migration, Agafya, İstanbul, love

Bilindiği üzere Birinci Dünya Savaşı'nın ardından 13 Kasım 1918 tarihinde İtilaf Devletleri, donanmaları ile İstanbul'a gelmiş ve 16 Mart 1920 tarihi itibarıyla da İstanbul'u resmen işgal etmiştir. İstanbul'daki karmaşa, huzursuzluk ve iktidar boşluğunun oluşturduğu siyasi zemine iç ve dış göçlerle toplumsal bir karışıklık da eklenmiş; İstanbul mülteciler ülkesine dönüşmüştür. Onlar arasında en belirgin yeri, 1917 Ekim Devrimi ile yönetimi ele geçiren Kızıllar'dan kaçan *Beyazlar* ya da literatürdeki yaygın şekliyle *Beyaz Ruslar* oluşturmaktadır. Beyaz Ruslar tabiri 1918 yılının sonlarından itibaren anti Bolşevik güçleri ve askeri organizasyonu ifade etmek için

kullanılmıştır (BARAN 2006:5). Çağdaş Türk Dünyası edebiyatları ve tarihi ile ilgili yapılan çalışmalarda ise *Aklar* teriminin tercih edildiği görülmektedir.

Aralık 1919 tarihinden itibaren Güney Rusya'dan konum olarak en yakın ve en güvenilir şehir olan İstanbul'a yoğun bir mülteci akını başlar. İstanbul'un Rusya topraklarına coğrafi konum olarak yakınlığının ve maliyetinin yüksek olmaması dışında gidilebilecek diğer ülkelerin uyguladığı katı kısıtlamalar da etkin rol oynar. Beyaz Rus mültecileri hızla ve yoğun olarak İstanbul'a iten en temel neden kendi topraklarındaki Güney Rusya bölgesinde Bolşeviklerin yani Kızılların ileri hareketi düzenlemiş olmaları ve iç bölgelerdeki şehirleri tahliye ederek bu şehirlerin ahalisini Kafkasya sahillerine veya Kırım'a sevk etmiş olmalarıdır.

O dönemde İstanbul'a gelen mültecilerin sayıları konusunda farklı veriler mevcuttur. Ancak en sağlıklı bilgi, Beyaz Ordu'nun son komutanı olan ve askerleriyle birlikte İstanbul'a gelen General Baron P. Vrangel vermiştir. İstanbul Üniversitesi Kulübü tarafından 4 Ocak 1922 tarihinde öğle yemeğine davet edilen Vrangel, Kasım 1920'de Kırım'dan 135.000 Rus mültecinin İstanbul'a geldiğini ve böylece Rusların İstanbul'daki toplam sayısının 167.000 olduğunu ve bunlar arasından 69.000 mültecinin Limni Adası, Çatalca ve Gelibolu'daki kamplara yerleştirildiğini beyan etmiştir (BARAN 2006: 7). 1920 ile 1924 yılları arası İstanbul'da Beyaz Rus etkisinin en çok hissedildiği yıllardır ve edebiyatımızda çok sayıda esere de konu edilmiştir. Bunlar arasında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomora'si*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler'i*, Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye'si*, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul'u*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli Miyim?*, *Kokotlar Mektebi* gibi eserleri sayılabilir.

Bu bağlamda bildirimizde sadece işlediği konu açısından yukarıda bahsedilen eserlerle ortaklığı olan, Ertürk Akşun (1969-) tarafından yeni kaleme alınmış; yazarının ifadesiyle hem tarihsel, hem aşk, hem de polisiye roman olarak tanımlanan *Agafya* adlı eser üzerinden savaş ve aşk ikilemini irdeleneceğimizi belirtelim. Rus kızı Agafya ve Japon âşık Tegami ile İngiliz Anton'un üçlü bir çemberde dönen aşkı üzerine kurgulanan romanda olay örgüsü, işgal döneminde Türklerin yaşantılarından ziyade İstanbul'a gelen Beyazların yaşantıları ve sosyal hayatlarını konu edinir. Cephede olanlar yerine cephe gerisinde yaşananlara odaklanan romanda açlık, sefalet içinde yaşam mücadelesi vermeye çalışan Beyazların işgal İstanbul'unun toplumsal hayatına yaptıkları etkiler ve Anadolu'da olup biten tarihsel olaylar aktarılır. Yazarın ifadesiyle kitap aslında belgesel olarak

tasarlanmıştır, ancak romana dönüşüvermiştir. On üç bölümden oluşan *Agafya*'da olaylar geriye dönüşlerle verilir. Nitekim **İstanbul, 1945** başlığıyla verilen birinci bölümün ardından **Odesa, Ocak 1920** tarihli ikinci bölüme dönüş yapılır. Anton'un yazdığı mektupların yanı sıra *Agafya*'nın günlüğü ve âşığı Tegami'nin notları ile işlenen eserde ana temaları *Beyaz Ruslar'ın İstanbul'a Gelişi ve Şehrin Sosyal Hayatına Olumlu/Olumsuz Etkileri*, *İşgal Döneminde Türklerin Durumu* ile *İşgal İstanbul'unda Yaşanan Aşklar* şeklinde üç başlık altında toplamak mümkündür.

Beyaz Ruslar'ın İstanbul'a Gelişi ve Şehrin Sosyal Hayatına Olumlu/Olumsuz Etkileri ile ilgili olarak şu bilgiler sunulmuştur:

-Mültecilerin İstanbul'a gelmesiyle salgın hastalıklar baş gösterir. Tifüs, kolera, difteri, grip, verem her yerde kol gezer.

-Gelenler çok zor şartlar altındadır. Kadınlar tahta barakalarda, erkekler ise çadırlarda kalırlar ve haftada bir gün sıcak su imkânı bulurlar.

-Mülteciler açlık ve sefalet içindedirler, temel gereksinimlerini bile karaborsacılardan ateş pahasına temin ederler. Yanlarında getirdikleri altın ve mücevherleri yok pahasına elden çıkartırlar, paraları artık Rus İmparatorluğu'ndan kalma bir hatıraya dönüşmüştür. Her soydan subayın göğsü madalya, pantolonları ise delik doludur.

23 Kasım 1920 tarihli *The New York Times* gazetesinde İstanbul'daki göçmenlerin yaşadıkları dram şu satırlarla dünyaya duyurulur: “*Mülteciler, pislik ve sefalet içinde. Sağduyularını, mantıklarını kaybetmişler ve intihar ediyorlar (...) Birçok tanınmış kadın pejmürde görünüşlerine aldırmadan bir lokma ekmek ya da bir bardak su için bütün değerli eşyalarını, mücevherlerini ve kürklerini vermeyi teklif ediyor. Açlık büyük bir felaketin habercisi(...)*”(AKŞUN:2014, 281, BAKAR 2012:42). Göçmen Kadınlar Birliği, 1921 yılı Mart ayında şehirdeki yoksulluğun ulaştığı korkunç boyutu belirleyen bir bildiri yayınladı: “Yüzbinlerce insan ölüme terk edilmiş, fiyatlar savaş öncesi duruma göre % 1400 artmış, yoksulluk ve işsizliğe bir de inanılmaz açlık eklenmiş... şehir en korkunç koşullarda bulunan Rus mültecilerle dolmuş”. Rus mültecilerin örgütlenmeleri ve yaşamlarına destek olacak bir yapı oluşturmak amacıyla arayışlara başlanılır. Bu amaçla Rus Kızıl Haç Cemiyeti, Rus Zemstvo Birliği ve Rus Şehirler Birliği gibi kuruluşlar ortaya çıkar (AĞAYEV 2012:393).

Mültecilerin gelişiyle İstanbul'un nüfusu kısa sürede artmış ev bulmak zorlaşmıştır.

İşsizlik ileri safhadadır. Sefahat ve sefaletin iç içe yaşandığı işgal İstanbul’unda özellikle Yahudi Rusların açtığı eğlence mekanları ile birlikte alkol, uyuşturucu, kumar, fuhuş gün yüzüne çıkarken, adeta para basan bu mekanlar her şeye rağmen mülteciler için aş ve iş kapısı olmuştur. Birbirinden alımlı prensesler, baronesler bu eğlence mekânlarında garsonluk, konsomatrislik, hatta bazıları fahişelik yapar. Eğlence ortamı Rusya’yı yaşattığı için Rusya havası en iyi bu mekanlarda solunur olmuştur. Anton ve Agafya’nın sık sık gittiği ve Olga’nın çalıştığı ünlü “Siyah Gül”, - Jak Deleon’un kitabında Siyah Gül ya da Kara Gül adlı gece kulübü ifadesi kullanılmıştır-kışlık olarak Beyoğlu, yazlık olarak ise Bebek’te açılmıştır. Dönemin gözde mekanları arasında Garden Bar, Maksim, Moskovit ve Parisienne gösterilebilir. Yapılan bir araştırmada Suriçi’nde Rusların açtığı işletme sayısı otuz lokanta, üç kafe, üç birahane ve sekiz toptancı şeklinde verilmiştir (BAKAR 2012: 178).

Eğlenilecek mekânların yanı sıra bu mekanlarda oynamak üzere tombala getirilir. Ancak tombala bir süre sonra kumarla eş tutulur ve 1921 yılında- Ahmet Hamdi Başar tarafından- Tombalacılarla Mücadele Derneği kurulur (AKŞUN 2014: 119, BAKAR 2012:188-189, ÖKSÜZ 2014 :340).

Eskiden tarihi çınarlar ve memba sularıyla meşhur olan ve “flurya” kuşunu dinlemek için gidilen ve adı da bu flurya kuşunun Rusların söyleyiş şekliyle Florya adını alan İstanbul’un ilk plajı Florya’da Ruslar ve işgal kuvvetlerinden olanlar kadınlı erkekli denize girerler (AKŞUN 2014: 263, BAKAR 2012:181, İNAL 2006 :85, ÖKSÜZ 2014 :340, TOPRAK 2007 : xi).

İstanbul’daki Çiçek Pasajı’nı, çiçek pazarına çevirenler de Ruslar’dır. 20’li yılların sonlarında Pera’da çiçek satarak geçimlerini sağlayan Rus kızları işgalci Fransız ve İngiliz askerlerinin kendilerine sarkıntılık yapmalarıyla Seyit Paşa geçidine sığınır. Zamanla bu pasajda yığınla çiçek dükkanı açılmaya başlanır. O zamandan itibaren bu geçit Çiçek Pasajı olarak adlandırılır (AKŞUN 2014 : 16, ÖKSÜZ 2014 :340-341, İNAL 2006 :129).

Rus kadınların çoğu bitlenmemek için saçlarını kısacık keser, mecburiyetten kestikleri saçları “çan kesimi” adı altında İşgal İstanbul’unda bir saç modeli/modasına dönüşür. Başları açık gezer, kloş denilen kısa etekler giyer, saçları bitlenmesin diye bazıları tülbent bağlar ve buna da “Rus başı” denilir, bazıları ise suratlarına ben takar. Sürgünde bile olsalar güzelliklerinden, bakımlarından ödün vermeyen bu kadınların takma

benleri de kısa sürede moda olur (AKŞUN 2014: 100,106, BAKAR 2012:180, İNAL 2006: 85, DELEON 2003:32, ÖKSÜZ 2014 : 338-339, TOPRAK 2007:xb).

İkinci olarak; *İşgal İstanbul’unda Türklerin Durumu* ile ilgili tespitlere gelince, *Agafya* romanında verilen tarih bilgilerinin resmi tarihi bilgilerle doğrudan örtüştüğünü ifade etmeliyiz.

İşgal İstanbul’unda her yaştan vatandaşımızın kaygısı, umutsuzluğu, gelecek korkusu ve savaşın acımasızlığına dair izlenimler Anton’un arkadaşı İttihat Terakkici Fahri’nin ağzından aktarılır:“(…) *işgal altındayız. Ordumuz terhis edildi. Osmanlı bayrağı altında yaşamış milletler birer birer bağımsızlıklarını kazanıyor. Yüzyıllardır birlikte yaşayan milletler birbirini katlediyor ve bazen birbirlerinin sırtından vuruyor. Memleket işbirlikçi ve hain kaynıyor* (AKŞUN 2014 :190-191). Geleceğin yeni ülkesinin ancak yeni ve genç insanlarla kurulacağı inancında olan Fahri, Anton’a M.M. Grubu’nun-Milli Müdaafa- en önemli adamlarından Topkapılı Cambaz Mehmet’in yanı sıra İttihat ve Terakki’nin Anadolu’daki hareketinden, hareketin örgütlenmeye başladığından ve bu hareketin görünen yüzü Çerkes Ethem ve görünmez kahramanlarından (2. Ordu komutanı Nihat Paşa, 6. Ordu Komutanı Ali İhsan Paşa, Kafkasya’da bulunan Yakup Şevket Paşa, Mekke Komutanı Fahrettin Paşa vb.), söz eder. Vatani işgalcilere bırakmama yemini etmiş, vatan aşkıyla yanıp tutuşan Fahri, Anton’u kendine yakın hisseder ve yanılmaz da. Çünkü Anton, İngiliz olmasına rağmen annesinden dolayı iyi derece Türkçe bilmekte ve Türklere karşı bir sempati duymaktadır. Bunu da işgal kuvvetleri temsilcisi olarak İstanbul’da bulunan kuzeni Andrew Ryan’a- kuzeni istemesine rağmen- hiçbir şekilde İttihat Terakki’nin hareketlerinden haber vermeyerek gösterir.

-Anadolu insanının ancak Anadolu’da mutlu olabileceğine inanan Fahri, Anton’a yazdığı mektupta “*delik deşik postalları, eskimiş kaputları, kısıtlı silah ve cephanesiyle ölüme koşan halk bizim halkımız, asker bizim askerimizdir*” (AKŞUN 2014:320) der ve dönemin mücadelesindeki olumsuz şartlara ve imkansızlıklar altındaki halkın bağımsızlık mücadelesine dikkat çeker. I. Dünya Savaşı sonrası Rus İmparatorluğu’nun tarihe gömülmesi gibi Osmanlı İmparatorluğu’nun da sonu gelmiştir. Eski düzenle tüm bağlarını koparmak anlamına gelen devrimle Ruslar başkentlerini Moskova’ya taşımışlardır, Türkiye’de ise başkent Ankara’ya taşınacaktır.

Eserdeki tarih sahnelerinde Enver Paşa ve Mustafa Kemal karşılaştırılması yapılır: Mustafa Kemal, konuşmayı sever, Enver suskundur. Mustafa Kemal planlar yapar,

zamanı kendisi harekete geçirir ya da durdurur. Enver ise kaderin “gel dediği yere gider” (AKŞUN 2014:294).

Atatürk’ün en sevdiği aşçılardan Jorj Baba’nın da işgal döneminde Kırım’dan geldiği vurgulanır.

Eserdeki tarih sahnelerine dair en ilginç ve dikkat çekici hikaye, M.M. Grubu’nun işgal kuvvetlerine gözdağı verme ve İngilizleri dünyaya rezil etme amacıyla işgal kuvvetleri komutanı General Harrington’un Tepebaşı’ndaki makam otomobilini Kadıköylü şoför Murat’a kaçirtması ve makam otomobilinin Mustafa Kemal’e götürülmesidir (AKŞUN 2014:240).

Üçüncü olarak; *İşgal İstanbul’unda Yaşanan Aşkılar*. Bu noktada *Agafya adlı* eserdeki aşka kadınlar ile erkekler olmak üzere iki boyuttan bakmak gerekir, çünkü erkekler farklı bir sosyal zemine sahiptirler. Bilindiği gibi rutin ve normal zamanlarda yaşanan aşk, duygu temelli yön alırken, savaş gibi olağanüstü hallerde yaşanan aşklar daha çok güven arayışı temelinde yön bulur. Bu açıdan romanın kadın kahramanlarından Agafya’nın da Olga’nın da aşkını motive eden şeyin, güven ve destek bulma arzusu olduğunu özellikle vurgulamak gerekir. Bu iki kadın da sürgünün ve göçün vatansız, yurtsuz, kimsesiz bıraktığı kimselerdir. Bir yerlere kök salmaya, bir anlamda kendilerini ayakta tutabilecek bir desteğe ihtiyaçları vardır. Agafya da Olga da, 27 Ocak 1920 tarihli Odesa limanından İstanbul’a doğru yol alan bir geminin içinde tanıştıkları annesi Selanikli bir Türk, babası ise İngiliz olan savaş muhabiri Anton’u sevmiştir, ancak Anton için Agafya ulaşılmaz, tutkulu, çekici, yakıcı ve çok acı veren bir aşktır. Süt beyazı teni, hafif çilleri, gül kuru dudakları, bal rengi gözleri ve beline kadar inen altın kızılı saçlarıyla 19 yaşındaki Agafya’nın kokusunda buğusunda kaybolan Anton, bu aşkla kendinden geçmiş yoğun duyguların sarmalında adeta başka biri hâline dönüşmüştür. O; ‘yüce aşkı’ Agafya -ilahi, yüce aşk anlamındadır- ile tanışmasının hemen ardından Murathan Mungan’ın *Omayra*’sındaki (Omayra bu adı verdim sana ...) ya da Lale Müldür’ün sözleriyle Yeni Türkü’nün *Destina*’sında (Yeni bir isim verdim sana Destina...) olduğu gibi gerçek adıyla Nataşa’ya şöyle diyecektir: “sana yeni bir isim verdim ben, Agafya dedim. ‘Yüce aşk’ dedim. Kalbimin en derinine sakladım seni, kimse görmesin istedim. Ve o ismi sadece ben bildim ve sen sadece benim oldun” (AKŞUN 2014 : 44).

Anton’un Agafya’ya olan derin aşk duygularının aksine Agafya için Anton; sadece, cesur, asil, cömert, nazik, fedakar, iyiliksever, yüce gönüllü biridir, her daim sıcak bir omuz olarak gördüğü güvenilir bir dosttur. Bu noktada Agafya’nın Anton’u hiç de

Anton'un arzu ettiği gibi sevemediğini daha ziyade onun Agafya tarafından güvenli bir sığınma limanı olarak kullanıldığını ifade etmek çok da yanlış olmayacaktır. Anton'a derin aşk duyguları hissettiren Agafya ise Japon konsolosluğunda görevli Tegami San'a âşıktır. Tegami'nin annesi Rus babası ise Japon'dur. Tegami, Agafya için derin bakışlı, hayvansı, savaşçı, güçlü bir erkektir, koruyucu ve gizemlidir. Agafya'nın ardına düştüğü ve gittiği erkekler-Tegami, Avusturya'lı film yapımcısı Hugo Strauss- yabancıdırlar ve savaşta hakim gücü, galip tarafı temsil ederler. Annesiz büyüyen Tegami çocuk yaşlardan itibaren hep güçlü bir erkek olmaya yönlendirilmiştir. Tegami'nin güçlülüğü ve yenilmezliği bir kez de ölümünün ardından ortaya konulur ve ölümünün gerçek nedeninin gazetelere yansımaması ve imparatora kadar gitmemesi için en iyi, en şerefli yol olan harakiri hikayesi uydurulur ve 'ülkesine yeteri kadar hizmet edemediğini düşünen 24 yaşındaki genç diplomat harakiri yaptı' denilir. Bir savaş mağduru olan Agafya hiç bilmediği ve başka bir savaşın tehdidi altında olan İstanbul'da bu erkeklerden güç almaktadır, hatta bazen Anton'u da onun aşkı da güç ve güven unsuru olarak kullanır. Yıllar önce kendisine tecavüz eden Baron Vasiliy Kolenka ile İstanbul'da tekrar karşılaşır ve sefil durumdaki barondan intikamını Anton'un yardımıyla alarak onu öldürür. Agafya'daki erkeklere karşı güvensizlik, hırçınlık ve intikam hırsı yalnızca kendine yapılanlarla sınırlı kalmaz, çok sevdiği Olga'yı öldüren savaş koşullarının zengin ettiği Adana'lı Selami'yi de yine Anton'un yardımıyla öldürür. Japon aşkı Tegami ile bağlarının iyice kopma noktasına geldiği ve her zamanki aşk oyunlarından oynadıklarını sandığı bir vakitte ise çantasındaki kamayla tek başına Tegami'yi öldürür. Buna karşın 'vazgeçilmez şövalyesi', gerçek sevgi, sıcaklık, anlayış bulduğu ve her koşulda ne yaparsa yapsın kabul gördüğü Anton'un- diğer erkeklerin aksine- canını yakmak, yüreğini acıtmak istemez, yani ona kıyamaz aslında. Anton'un mutlu olmasını ister, hatta bu amaçla zaman zaman konuyu Anton'un yanındaki onu karşılıksız seven Olga'ya getirir ve onun Anton'a olan hislerinden söz eder. Agafya kadar güzel ve çekici olmayan Olga ise Anton'u güçlü bir teslimiyetle kabullenmiş ve sevmiştir. Kendini her şeyiyle ona vermeye hazırdır, çünkü Anton, Olga için de hem güven, hem güç, hem de onca yitirilmişliklerin yerini dolduran, hayatta ayakta durma gücünü bulduğu bir dayanaktır. Ona olan sevgisi de minnettarlıkla dolu biraz annelik tarafı ağır basan bir şefkat niteliğindedir. Anton ise savaşta eşini kaybeden ve oğlu Kotik ile yalnız kalan Olga'ya karşı acıma/merhamet duygusuyla hareket eder, onu kollar gözetir, ama âşık değildir. Onun tek ve vazgeçilmez aşkı Agafya'dır. İstanbul'un işgalinde Agafya ile yaşadığı o üç çılgın yılı yeniden yaşamak,

yaşanan aşkları, tutkuları, cinayetleri ve Agafya'yla özdeşleştirdiği çiçekleri, onun mendiline döktüğü esansı koklamak (o yıllarda tüm Rus kadınları mendillerine kokularını dökerlerdi. İstanbul'un kadınları da Rus kadınlarından görekerek bunu yapar oldular) ve Kuğu Gölü'nü- Agafya'nın güzelliği karanlık sularda süzülen, ruh eşini arayan yalnız bir kuğu gibidir- hatırlamak için yıllar sonra onu tekrar İstanbul'a getirmiştir. Onun zihninde İstanbul'un simgesi Agafya'dır ve ona olan aşkı defterinde şu sözlerle kayıtlıdır:

"(...) Agafya benim için İstanbul'dur.

Asla işgal edilemez.

Çünkü hep işgal altındadır.

Asla fethedilemez.

Çünkü fethedenin fethedilişidir (AKŞUN 2014: 238).

Aşkın saflığı temsil eden rengi beyaz ile aşk ateşinin rengi kırmızı bir aradadır Agafya'da. Anton, Agafya ile ilk karşılaştığında genç kadın baştan aşağı beyazlar içindedir, tuttuğu günlük, kırmızı deri kaplıdır, bavulu ise yine kırmızı renklidir.

Romanda Agafya'nın Tegami ile yaşadığı tutkulu, fırtınalı aşkına en müstehcen haliyle tanık olur okuyucu. Aşkın pervasızlığı ile sevginin sıcaklığı gidip gelir o satırlarda ve aşkın ölümcüllüğüne karşılık sevginin yaşatan gücü hissedilir. Eserde yer yer savaş ve aşk arasında bir bağlantı yapılır ve bu bağlantı Agafya ve Tegami aracılığıyla şöyle aktarılır: *"Her aşk başlangıcında savaş barındırır. Bu güçler savaştır. Her iki taraf da güçlüyse, savaş kanlı olur. Dengeye oturursa büyük bir sevginin başlangıcı olur. Ama çoğunlukla bu tür aşklar büyük kavgalarla biter. Agafya ile Tegami'nin aşkı da böyleydi"* (AKŞUN 2014 : 283). Aşkın nasıl olması gerektiği ve aşktaki denge hususuna dair ise şu satırlar yer alır: *" Bir aşkta güven yoksa, o aşk sevgiyle evrilmez, yakıcı bir aşk olarak kalır. Aşk mayıs güneşi gibi olmalı, hem kıştan çıkmış bedeni ısıtmalı, hem de ağustos sıcağı gibi kavrulmamalı, aşkın da bir dengesi var (...)"* (AKŞUN 2014 : 373).

Eserdeki olaylar bir şark toprağı olan İstanbul'da geçiyor olsa da olayların kahramanlarını ve yaşadıkları karmaşık ilişkilerini asıl sahip oldukları kültürel/toplumsal kimlikleri yönetmiştir; bu yüzden de işgal altında olan bu ülkede yanlış, istenmeyen sonuçlar, büyük hayal kırıkları yaşamışlardır. Çünkü henüz o günlerde, geleceğinin belirsiz ve karanlık olduğu İstanbul, bu tarz ilişkiler için kültürel zemini ve toplumsal ortamı uygun olmayan bir şark toprağıdır. Ve şark kültüründe bireysel mülkiyetin dahi tam olarak oluşmadığı bir vakitte bireysel doğunluğun, özgürlüklerin yaşanması, üstelik

bunun bir kadın tarafından serbestçe yapılabilmesi söz konusu değildir. Bu kadınların bu topraklarda başına gelen trajedilerin altında bu zemin analizinin de iyi yapılması gerekir.

Sonuç itibarıyla tarih sahnesinde Mustafa Kemal'in savaşı kazanması ile birlikte hem işgal kuvvetleri hem de Beyaz Ruslar İstanbul'u yavaş yavaş terk etmeye başlar. 1922 yılının sonlarında dönecekleri bir vatanları olmadığını iyice anlayan Beyaz Ruslar'ın gürültülü patırtılı hayatları sadece birkaç yıl sürer İstanbul'da, ancak etkileri uzun yıllar devam edecektir. Şehri işgal altında tutan son İngiliz ve Fransız birliklerinin 1923 Ekim'inde ayrılmalarından itibaren açılan restoranlar, pastaneler, kafeler, gece kulüpleri birbiri ardına kapanır ya da görünüm değiştirmeye başlar (Beyoğlu'ndaki Rejans Lokantası hala varlığını sürdürmektedir) . Eserdeki ifadeyle “*parlak Rus kolonisi güneşi gören kar gibi erimeye başlar*” (AKŞUN 2014 : 419). Tarihsel açıdan Beyaz Rus göçü son derece önemlidir. Çünkü tarihte ilk kez bir ordu komuta kademesi, silah ve teçhizatıyla birlikte bir ülkeden başka bir ülkeye göç etmiştir. İngilizler bu ordunun güçlenen Bolşeviklere karşı bir tehdit unsuru olabileceği ve yeni gelişen Ankara Hükümeti'ne karşı da kullanılacak bedava bir silah gücü olabileceği beklentisi ve umudu içindeydiler. Ancak beklenen, umulan gerçekleşmez. Parçalanmış yetmiş bin kişilik ordudan otuz bini başta Sırp Krallığı olmak üzere paralı asker olarak gider. Yazar Ertürk Akşun'un son sözde net bir şekilde özetlediği gibi Beyaz Rusların arkalarında bıraktıkları Türkiye artık eski Türkiye değildir; Türk erkeğinin kadına bakışını allak bullak etmiş, eğlence hayatında çığır açmış, sinema, müzik, resim, heykel, bale v.b. alanlarda unutulmaz etkiler bırakmışlardır. Ayrıca eserde Mustafa Kemal ve arkadaşlarının, İttihat Terakki'nin ilerici hareketiyle üniversite, kılık kıyafet, kadın haklarındaki reformlar gibi bir dizi reformlarla yeni bir yaşam tarzı oluşturulup ülkenin entelektüel yaşamına ve iş konularına dair önemli adımların atıldığı gelişmelere de vurgu yapılmıştır.

Savaş herkesten bir şeyler koparır. Aşk da öyledir. Çünkü her aşk bir savaştır. Yaralar, acıtır, gözyaşı döktürür, gerektiğinde öldürür. Aslında savaştan daha gerçek, daha etkileyici ve izleri kesinlikle daha kalıcıdır. Tıpkı Rus sinemasının 100.yıldönümü münasebetiyle 2008 yılında çekilen “Amiral” (Admiral- rejisör Andrey Kravçuk) filminde Bolşevik karşıtı Beyaz ordu donanma komutanı Aleksandr Vasilyeviç Kolçak'ın ilkin sevgilisinin daha sonra ise kendisinin ordunun ve halkın önünde ifade ettiği şu sözleri gibi: “Karanlık camın ardında inançla birlikte umut ve aşk da vardır. Ama içlerinde en büyüğü aşktır”.

Kaynakça

- Akşun, E. (2014), *Agafya*, İstanbul: Destek Yayınları.
- Bakar, B. (2012), *Esir Şehrin Misafirleri Beyaz Ruslar*, İstanbul: Tarihçi Kitabevi.
- Baran Alim, T. (2006), *Mütareke Döneminde İstanbul'daki Rus Mültecilerin Yaşamı*, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt XXII, Mart-Temmuz-Kasım, Sayı: 64-65-66.
- Deleon, J. (2003), *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnal, O.(2006), *Pera'dan Beyoğlu'na*, İstanbul: Galata Sistem Yayıncılık.
- Öksüz, G.(2014), *'Sahnenin Dışındakiler' ve Beyaz Rusların İşgal İstanbul'undaki Toplumsal Dokuya Etkisi*, Bal-Tam Türklük Bilgisi 20, Prizren.
- Toprak, Z. (2007), *İstanbul 1920*, (Ed. Clarence Richard Johnson M.A), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çev:Ağayev, E. (2012), *1920'lerin Başında İstanbul'a Rus Göçü/Sayıları, Maddi Durumları, Ülkelerine Geri Dönüşleri*, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Merkezi, Cilt:1, sayı:3, Volume:1 (Orijinali: İppolitov, S.S; Karpenko S.V; Pivovarov Y.İ. (1993) *Rossiskaya Emigratsiya v Konstantinopole v naçale 1920-h godov*, Moskva, Jurnal:Oteçestvennaya istoriya, No:5, s.75-85)

Nâzım Hikmet ve Resul Rıza'nın Şiirlerindeki Yansımaları ile Savaş Temi

Dr. Ayşe ATAY*

Özet: Anadolu ve Azerbaycan sahası gibi Türk edebiyatının iki önemli kolunun temsilcisi olan Nâzım Hikmet ve Resul Rıza, sanat anlayışları ve dünya algılarındaki ortaklıklar sebebiyle ortaya koydukları verimlerde güçlü benzerlik yanında etkileşimlerin izlendiği iki önemli değerdir. Vatana ve insana duydukları sevgi, sömürüye karşı aldıkları tutum, Resul Rıza ve Nâzım Hikmet'in edebiyatta savaş temi söz konusu olduğunda da benzer algı ve yaklaşımları sergilemeleri sonucunu doğurmuştur. II. Dünya Savaşı yıllarında Kırım Cephesi'nde ordu gazetelerinde görev almış Resul Rıza, savaşın nabzını tutan gazeteciliği yanında şiirleriyle savaş gerçeğini tüm çarpıcılığıyla ortaya koymuştur. Memleket sevdalısı Nâzım Hikmet de Anadolu halkının verdiği kurtuluş mücadelesini anlatan Kuvâyi Milliye Destanı adlı eseri yanında II. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu insanlık dramını yansıtan şiirleriyle dikkat çekmiştir. Her iki şair de vatan sevgisini, onu savunan insanların cesaret ve kahramanlıklarını yüceltip düşmana karşı millî birlik ve beraberliğin önemine dikkat çekmişlerdir. Bunun yanında işgalci emperyalist güçlere keskin eleştiri, savaş mezalimine lanet ve insanlığın yaşadığı dram savaş temalı şiirlerde yer verilen konular olmuştur.

Bu bildiride edebiyatı mücadele ve etki aracı olarak gören Nâzım Hikmet ve Resul Rıza'nın şiirlerinden hareketle savaş temi, ideolojik yaklaşımın bu kavrama bakıştaki etkisi ve savaş karşıtı tutum çerçevesinde incelenecektir.

53

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, Resul Rıza, Edebiyatta Savaş Temi

* Balıkesir Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, aysemtay@hotmail.com

**Abstract: Reflection of War Theme in Nâzım Hikmet and Resul Rıza's
Poems**

Representing two major branches of Turkish literature, Anatolian and Azerbaijani, Nâzım Hikmet and Resul Rıza are two prominent characters whose literary output has shown strong similarities and occasional interactions due to their art perception and attitude toward the world. Their affection toward homeland and human beings and their attitude against exploitation is similar in their war-themed poetry.

Serving in the Crimean Front as a war reporter in the World War II, besides journalistic works Resul Rıza also wrote poems revealing striking realities of the war. Being a real patriot, in addition to creating the epic called Kuvâyi Milliye, Nâzım Hikmet's poems reflecting human tragedy particularly caused by World War II are noticeable. Both poets have praised patriotism, courage and heroism of people defending homeland. They both have emphasized the importance of national unity and solidarity against enemies. Additionally severe criticism of imperial forces occupying other countries, damnation of war cruelties and human tragedy has been provided in war-themed poetry.

Getting the initial idea from Nâzım Hikmet and Resul Rıza's poems in which literature is used as a mean of influence and struggle, in this paper war theme, effect of ideological approaches on attitudes toward war concept in the frame work of anti-war stance is being discussed.

Keywords: Nâzım Hikmet, Resul Rıza, War Theme in Literature.

Giriş

İnsanlık tarihi kadar kadim bir olgu olan savaş, edebiyatta da kendine hep yer bulmuş bir temadır. Dinî, ekonomik, jeo-stratejik kaygılar gibi pek çok sebebe dayandırılabilir olan savaş olgusuna yaklaşım tarih boyu farklılıklar barındırmıştır. Örneğin Antik dönemin epik anlatımlarında bireysel kahramanlık yüceltilirken, ortaçağ anlatımlarında ya da Rönesans sonrası verimlerde savaş bireysel bir yetenek algısıyla aristokrasiye özgü bir uğraş olarak değerlendirilmiştir (Belge, 2009; 440-441). I. ve II. Dünya Savaşları'nın yarattığı travma, kitle imha silahlarının dehşet tablosu, savaşa yeni bir bakış açısı oluşması ve evrensel bir ahlak yargısıyla savaşı önlemeye yönelik antlaşma ve birlikleri gündeme getirmiştir. Oldukça geniş bir coğrafyayı kapsayan her iki dünya savaşının sanattaki yansımaları da benzer bir seyir izlemiştir; edebiyatta farklı söylemler

belirmiş, özellikle karşılaştırmalı edebiyat kapsamında üzerinde çalışılması gereken yeni ve orijinal bakış açıları ortaya çıkmıştır.

Şüphesiz edebî ürünün şekillenmesinde yazarın kişiliği, dünya görüşü kadar, dönemin şartları da etkilidir ve bu şartlar farklı sonuçlar yanında kolektif bilinç ve etkileşime bağlı olarak benzer tavırlara yol açabilir. Bir disiplin olarak karşılaştırmalı edebiyatın hareket noktasını bu farklılık, benzerlik ya da etkileşim oluşturmaktadır ki Wellek-Warren (1993;34) dünya edebiyatları arasındaki bütünlüğü bu etkileşime bağlar. R.Şeyda Ülsever (2005;29) “bir edebiyatın öteki edebiyatlarla karşılaştırılması” olarak tanımladığı karşılaştırmalı edebiyatın güzel sanatlar ve sosyal bilimlerle bağlantısına dikkat çeker. Henry Remak’a göre ise karşılaştırmalı edebiyat; bir ülkenin sınırları dışındaki edebiyatın güzel sanatlar yanında sosyal ve tabiat bilimleri ve inanç sistemleriyle ilişkisinin incelenmesidir (Enginün,1999;17).

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere karşılaştırmalı edebiyatın temel amacı farklı sahalarda ortaya konulmuş edebî eser, akım ya da süreçleri, edebî kişilikleri benzerlik ya da farklılıkları açısından incelemek; varsa aradaki ilişkileri belirlemektir (Kefeli, 2000; 9).

Savaş Temasının Nâzım Hikmet ve Resul Rıza’nın Şiirlerinde Ele Alınışı

Birinci ve özellikle İkinci Dünya Savaşı, sanattaki yansımaları ile üzerinde ayrıca çalışılması gereken, farklı coğrafyalarda da olsa benzer psikolojilerin yaşandığı, eserlere benzer düşüncelerin aksettirildiği iki önemli tarihî hadisedir. İdeolojileri, emperyalizme karşı ortaya koydukları tavır ve şiir sahasında gerçekleştirdikleri devrimsel atımları ile benzeşen Azerbaycan edebiyatının avangard şairlerinden Resul Rıza ve edebiyatımızda benzer bir misyon üstlenmiş olan Nâzım Hikmet ise, savaş ve edebiyat ilişkisi bağlamında karşılaştırmalı bir çalışma için düşünülebilecek ilk isimlerdendir. Aynı dönemde edebî faaliyetlerde bulunan Resul ve Nâzım; çarlık ve imparatorluk gibi iki monarşik düzenin sancılı bitiş süreçlerinin, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı dramın şahidi olmuş, insanlığın geleceği için komünizm idealine umutla bağlanmış ve bu idealin de işlemeyen tarafları karşısında hüsrana uğramış iki sanatçıdır.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları bütün dünyada olduğu gibi Sovyet coğrafyasında da önemli sosyal, siyasal sonuçlara ve büyük tahribata sebebiyet vermiştir. Pek doğal olarak, yaşanan gelişmeler kültürel sahadaki yansımalarını bulmakta gecikmemiş ve savaş temi bütün boyutları ile edebî çalışmalardaki yerini almıştır.

Özellikle de II. Dünya Savaşı bir tem olarak bu coğrafyada kendisine oldukça geniş yer bulmuştur ki bu durumu Gedikli (1987;XXVIII) savaşta yitirilen elli milyon insanın yirmi milyonunun Sovyetlere ait olmasına bağlamaktadır.

Sovyet hükümetinin Kafkas halklarını birleştirmek için bir dizi tedbire başvurduğu bu yıllarda edebiyatta millî değerlere vurgu yapılmış, beraberlik çağrılarında bulunulmuştur. Süleyman Rüstem, Mehmed Rahim, Osman Sarıvelli, Samed Vurgun gibi pek çok şair, vatan ve bayrak gibi değerleri kutsayan çalışmalar ortaya koymuştur ki bu yıllarda savaşı konu alan şiirleri ile dikkatleri çeken isimlerden biri de Resul Rıza olmuştur (Erol,2002;569-570).

Modern Azerbaycan şiirinde yenilikçi özellikleriyle anılan Resul Rıza (1910-1981), Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, Bolşevik İhtilali gibi tarihî olaylar, Sovyet Rusya'sının yeşerttiği komünizm idealleri, Repressiya yılları, 1960'lerden sonra gelişen yeniden yapılanma dönemi gibi süreçlerin şahidi bir isim olarak eserleriyle bir devrin panoramasını yansıtır.

Sanatçı kimliği ve aydın duyarlılığı ülke sınırlarını aşan Nâzım Hikmet(1902-1963) de halk ve divan edebiyatı kaynaklarını fütürizm ve konstrüktivizm gibi çağdaş akımlarla sentezleyerek Türk şiirine yeni bir soluk kazandırmıştır.

Resul Rıza ve Nâzım Hikmet'i değerlendirdiğimizde eserlerindeki ortaklıkların basit benzerliklerin ötesinde bir etkilenme ve etkileşimden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Nâzım'ın ilk şiir kitabı *Güneşi İçenlerin Türküsü*(1928), Azerbaycan'da yayımlandığında şiirde serbestiyet anlamında Süleyman Rüstem, Samed Vurgun, Mikayil Müşfik, Resul Rıza gibi birçok şair üzerinde etkili olmuştur. Nâzım'ın 1952'de Sovyetlere yeniden gelişiyse bu etki derinleşmiş, Resul ve Nâzım arasında fikir ve dava ortaklığına varan güçlü bir dostluk gelişmiş, bu durum sanatçıların eserlerine de yansımıştır (Atay,2014;371). Sanat algıları yakın olan bu iki şairin verimlerindeki söylem yakınlıkları savaş temini ele alışlarında da izlenebilmektedir.

Resul Rıza, şiirlerinde savaş gerçeğini tüm yalınlığıyla yansıtmayı başarabilmiş bir isimdir. Özellikle II. Dünya Savaşı'nda Kırım Kerç Cephesi'nde cephe gazetelerinde savaşın nabzını tutan yazıları ve Azerbaycan askerlerinin cesaretini anlatan şiirleri ile ülke savunmasına önemli hizmetleri olmuştur. Sanatçının bu yıllarda yazdığı eserlerin bir kısmı *Veten* (1942), *Bextiyar* (1942), *Ölmez Qehremanlar* (1942), *İntiqam!..İntiqam!..*(1943), *Léytenant Bayramın Gündeliyinden* (1943), *Qezeb ve Mehebbet* (1943)adlı kitaplarında toplanmıştır.

Resul Rıza, savaş temalı eserleri içinde öne çıkan “Azerbaycanlı Döyüşçülere” adlı şiirinde vatanın birliğine vurgu yapmaktadır. Yurt; uzak, yakın diye bölünemeyecek topraklardır ve bu topraklarda yaşayanlar birbirine bir elin parmakları gibi bağlıdır. Kırım’ın Kafkas hazinesinin anahtarı olduğunu söyleyen şaire göre savaştan galip çıkan halklar içinde Azerbaycan halkı da yerini alacaktır. Savaş, aynı zamanda, bağımsız bir ülkede kendi kültürüne sahip olmak için verilen mücadeledir. Nitekim düşman, vatan toprağında ağa olup köleleştirdiği Azerbaycan halkının adını, kültürünü tarihten silecek bir güç olarak tasvir edilir:

Beşerin tarixinden silib senin adını
rüsvey etmek isteyir qızını, arvadını...
İsteyir unudasan Vaqifin neğmesini,
bulaq kimi çağlayan doğma dilin sesini.(Rıza,2005;200)

Resul Rıza için “vatan”, Nâzım Hikmet için “memleket” sözleriyle karşılığını bulan yurt kavramı, onun kutsallığı ve cansiperane bir cesaretle savunulması gereği gibi ortaklıklar her iki şairin dizelerinde görülmektedir. Ancak Resul Rıza’nın savaş temasını ele aldığı şiirlerde Azerbaycan insanının yiğitliği, millî değerlerin yüceliği gibi unsurlar yanında dönemin şartlarının etkisiyle parti ideolojisinin hâkim olduğu bir tavır da sezilmektedir. Sözelimi Azerbaycan askerlerinden oluşan bölüğe atfen yazılmış “Dörd Yüz On Altı” şiirinde, askerlerin “faşizmin gözüne ok sapladıkları” söylenmektedir. “Pilot Qardaş” şiirinde hava subayları “qızılqanad terlanlar” olarak adlandırılmakta, “ölüm yayan yarasalar” olarak görülen “kirli kanlı” düşman askerleri “faşist bayquşlar”a benzetilmektedir. “İntiqam” şiirinde ise yine sayıları gökteki yıldızlar kadar olduğu söylenen askerlerden “qızılkanad şahinler” diye bahsedilmektedir. Sovyet bayrağının nuruyla gelen kızılık ve kazanılacak zaferin “insanlığı” güldüreceği gibi ifadeler, komünizmin dünyaya egemen olması yolunda mücadele eden partizan ruhlu insan düşüncesini anımsatmaktadır:

Dédim: neden rengin bele qıpqızıldır, éy seher?
Dédi: Sovét bayrağından nur almışdır üfüqler.
Yére baxdım, göye baxdım, dédim: zefer bizimdir,
İnsanlığı güldürecek nurlu seher bizimdir! (Rıza, 2005;205)

Milletlerin bağımsızlığını ihlale dönük baskı süreçleri, bu kez istilayı durdurmak için bir savaş başlatmaktadır. Anadolu’nun işgal güçleriyle mücadelesi böylesi bir savaştır

ve Nâzım Hikmet'in Türklerin Kurtuluş Savaşı'nı anlattığı şiiri "destan" olarak adlandırılır.

Geleneği yeniden inşa eden bir sanatçı olan Nâzım'ın "Şiirimin kökleri yurdumun topraklarındadır" (Aydemir, 1986; 3) demesi gibi ideolojik yaklaşımlarının temelinde de yaşadığı toprakların ahvalinin etkili olduğu düşünülebilir. Değerli edebiyatçı Anar'a göre Nâzım'ın isyancı ruhu, edebî sahada kalıpları kırarak içinden çıkardığı bir yenileşme ve millî gururunda kuvvet bulmuştur. İstanbul'u, İtilaf Devletleri'nin işgali altında görmenin yarattığı sarsıntı, şairin yaşamı boyunca emperyalizme karşı takındığı mücadelecî tavrın temelini oluşturmuştur. Nâzım Hikmet'i sosyalist öğretilere yaklaştıran da Moskova'daki Marksist-komünist eğitimden ziyade kendisinin de vurguladığı üzere Anadolu halkının sefaletine çare arayışıdır (Anar,2009;14-16). Anadolu'da karşılaştığı sosyal adaletsizlik ve yoksulluk manzarası, şairin ruhunda millî istiklal uğruna yeşeren mücadele fikrini, insanlığın istismar edilmeden yaşayacağı mücadele fikrine kadar genişletmiştir. Şair bu ruhla, Anadolu halkının Mustafa Kemal'in önderliğindeki Kurtuluş Savaşı'nı dile getiren güçlü şiirler yazmıştır.

Anadolu'nun, işgale karşı bağımsızlık için verdiği savaş, birçok Türk aydını tarafından mücadeleye bizzat iştirak etmeyi isteyen gönüllü askerlere dönüşecekleri kadar sahiplenilmiştir. Nitekim Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Vâlâ Nureddin ve Nâzım Hikmet; Kurtuluş Savaşı'na katılacak gönüllüleri taşıyan Yeni Dünya vapurunun yolcuları içerisindeydiler. Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz, Ankara'daki millî mücadele birliğince daha öteye gitmelerine izin verilmeyerek İnebolu'dan İstanbul'a geri gönderilmişlerdir. Millî mücadeleye bağlılıklarını yaşamlarının sonraki yıllarında da kanıtlamış olan bu gibi insanlara Ankara'nın gösterdiği temkinli tutum işbirlikçi mütareke basınına duyulan güvensizlikle ilişkilidir. "Kuvâyi Milliye denen maskaralık", "Kuvâyi Milliye serserilerinin başı Mustafa Kemal" gibi ifadelerle başlayıp ağır hakarete varan söylemler, bu yayın organlarının Anadolu'nun millî mücadele hareketine ve önderine tutumunu ortaya koymaktadır. Millî mücadele karşıtı olduğu aşikâr bir isim nâzırlık da yapmış olan *Peyâm-ı Sabah* gazetesi yazarı Ali Kemal'dir. Büyük Taarruz sonrası tutuklanan Kemal, galeyana gelen halk tarafından askerlerin elinden alınarak linç edilmiştir (Karaveli,2008; 85-91). Siyaset ve basın tarihinde vatan haini addedilecek Ali Kemal'in hazin sonu Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserinde yer bulmuş, yani Nâzım, Kurtuluş Savaşı'nın millî mücadele hainlerini de şiirleri yoluyla eleştirmiştir. Sonuç olarak, cepheye gönderilme şansına erişememişse de Kuvvâcılarının ruhu ve yoksul

Anadolu halkının istiklal inancını yüklenen bu yolculuk sırasındaki tecrübeleri, şairin *Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserlerinin canlı tasvirlerine kaynaklık etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı, Türk şiirinin çok sesli ve arayışlarla dolu dönemlerinden birine denk gelmektedir. Savaş teminin belirleyici isimlerinden Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Akif Ersoy, Abdülhak Hamid Tarhan, verimlerini farklı ideolojik seçim ve perspektiflerle ortaya koyarken savaşın ilk yılı içerisinde yaşama veda eden Tevfik Fikret gibi savaş karşıtı sanatçılar da bulunmaktadır (Köroğlu,2004;252-259). Sonuçta yaklaşım ve tutum ne olursa olsun, savaş olgusu Türk edebiyatında kendine her dönem yer bulmuştur.

Nâzım Hikmet'in, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı konu alan gençlik şiirlerinde şekil ve tema olarak geleneksel motif ve değerler ağır basmaktadır. Millî bir tavrın hâkim olduğu bu şiirler içinde "Feryad-ı Vatan", "Bir Bahriyelinin Ağzından", "Yangın", "Olma Mağlup!", "Mehmet Çavuşa!", "Vatana!", "İrkıma", "Şehit Dayıma", "İntikam", "Mütareke Geceleri" gibi şiirlerin adı anılabilir. Sözcüleri "Mehmet Çavuşa" adlı şiirde yiğitlik ve vatan sevgisine vurgu yapılmakta, Türk adının tarihteki onuruna tekrar kavuşacağı söylenmektedir:

İşte senin düşmanın
Tabii ki kaçacak
Yine büyük Türk adı
Dağlar taşlar aşacak (Hikmet;2002, 14)

Emperyalizm karşıtlığının millî tavırla maharetle bütünleştiği eserler içerisinde Türk halkının kurtuluş mücadelesini konu edinen *Kuvâyi Milliye*'de ulusal güçlerin örgütlenişleri, vatansever insanların cesareti ve savaş sahnelerine yer verilirken karakter ve olaylar hareket içinde tarihsel özellik kazanıp derinliğe kavuşturulmaktadır. Aşağıdaki dizelerde, Atatürk'ün cesareti ve savaştaki rolü kurt imgesi üzerinden ve hareketlerinin tasviri yoluyla aktarılmıştır:

Sarısın bir kurda benziyordu.
Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.
Yürüdü uçurumun başına kadar,
eğildi, durdu.
Bıraksalar
İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak

ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak

Kocatepe'den Afyon ovasına atlıyacaktı (Hikmet, 2014; 83).

Dünya görüşü ve sanat anlayışlarıyla yakınlaşan Nâzım ve Resul, ezilen halkların sömürüye karşı verdikleri özgürlük mücadelelerini desteklemişlerdir. Bir milletin bütünlüğünü ve değerlerini ihlal anlamına gelebilecek her türlü müdahale ve saldırı, insanlık âşığı bu şairlerin dizelerinde en ağır biçimde kınanmıştır. Nâzım'ın şiirinde, Marksçı Hümanizm'in köklerini bulmak mümkündür (Timuroğlu, 2011;46). İnsanlığın derdini dert edinen şaire göre, özlemi duyulan adil, barış dolu dünya için “Hürriyet Kavgası”nda saflar sıkıştırılacak, el kapıları açılmamacasına kapanacak ve insanın kulluğu yok edilecektir.

Resul Rıza'nın şiirlerinde de emperyalist güçlerin saldırılarına karşı çıkmış, “Çapey”, “Metal Qırıntılarını Toplayın”, “Celladları Durdur”, “Hebeşistan” gibi şiirlerinde mağdur milletlerin onurlu savaşı içselleştirilerek yüceltilmiştir. İnsana duyduğu sevgi ve inanç, şiirlerinde bir leitmotif olarak yer alan Resul Rıza; ezilen, sömürülen halkların bağımsızlığını arzulayıp tarih boyu putlaştırılan güçlere karşı durmaktadır. Söz gelimi “Elcezairli Dostuma” hitabını eklediği “Azadlıq” şiirinde esaret, yaralı bir ülkenin üzerine dikilmiş kan lekeli bir bayrak olarak betimlenirken, bağımsızlık gününün coşkusu “qollarını geniş açdı insan./qucaqlaşdı güneş, hava, torpaq” (Rza,2005;47) sözleriyle somutlaştırılmaktadır. Rahid Ulusel de, Resul Rıza'nın, insanın gücü üzerinde başka bir güç olmaması gerektiği düşüncesine vurgu yapmaktadır (Ulusel,2010;47). Rıza, “Rotterdamda Heykel” ve “Xeops” eserlerinde ilahlaştırılmış taşla, hiçleştirilmiş insan tezadını ortaya koyarken insan değeri ve onuru açısından verilen savaşı gözler önüne sermektedir. (Rza,2005;285)

Nâzım Hikmet'in, *Jokond ile Sİ-YA-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta Babuya Mektuplar* gibi eserlerinde şairin emperyalizme karşı savaşan insanlara duyarlılığı göze çarpmaktadır. Yine, “Sözüm Sizedir Fransızlar” şiiri Tunus, Fas ve Cezayir'in bağımsızlık savaşında demokrasiden yana olmaları konusunda Fransızlara bir uyarı niteliğindedir. Nâzım'ın “Ya Ayni Ya Habibi” ve “İstiklal” adlı şiirleri ise emperyalizme karşı ulusal bağımsızlık mücadelesi veren Mısır'la ilgilidir. “Ya Ayni Ya Habibi”, Süveyş Kanalı'nın ulusallaştırılması karşısında ve İngiltere ile Fransa'nın Mısır'a saldırması üzerine yazılmıştır (Hikmet,1979; 516-517). Nâzım Hikmet, Mısır'ın mücadelesini desteklediği “İstiklâl” şiirinde de emperyalist güçlere karşı bir tavır sergilemektedir (Hikmet, 2013;101). Anadolu halkının I. Dünya Savaşı sonrasında, işgal güçlerine karşı

başlattığı kurtuluş mücadelesi ile Mısır'da yaşananlar arasında ortaklık gören şair, şarkılarımız, isimlerimiz, yoksulluğumuz, yorgunluğumuz kardeşir gibi ifadeleri ardından Türklerin Mısır halkına desteğini vurgulamaktadır:

Köylerimde Kelâm-ı Kadim okunuyor

senin dilinle,

senin zaferin için... (Hikmet, 2013;101)

Türkçe konusundaki hassasiyeti yanında, materyalist bir dünya görüşü çerçevesinde dinî meselelere bakışını bildiğimiz Nâzım'ın, Anadolu'da Arapça dualar edildiğini söylemesi dikkat çekicidir. Anlaşılan, istiklal savaşının yüceliği, şairin tarihî, kültürel değerlerin ortaklığını öne çıkarması sonucunu doğurmuştur. Sanatçı, şiirin devamında yer alan “Yaşamış sayılmaz zaten/ yurdu için ölmesini bilmiyen millet”(Hikmet, 2013;102) sözleri ile insanın varlığının yurdu için canını feda etmek gibi ulvi bir amaca hizmet ederek anlam kazanacağını altını çizmiştir.

Bu şiirlerde sözü edilen, haksızlığa karşı verilen bir varlık savaşındır ki savaştan yana olunan yegâne durumdur. Bununla birlikte Nâzım, savaşan cephele arasındaki tarafgirliğini savaşa soydaşlarının dâhil olduğu durumlarda dahi ortaya koymuştur. Sözelimi “Mektup” şiirinde Türklerin Kuzey Kore'ye karşı Amerikan güçleriyle birlikte savaşmasını onaylamayıp yiğitliğini vurguladığı Türk askerinden teslim olmasını istemektedir (Hikmet,2013, 102).

Nâzım Hikmet ve Resul Rıza'nın şiirlerinde, onurlu bir mücadele uğruna savaşanların cesareti yüceltilirken cephede ve cephe gerisindeki insanın, savaş sırasında ve sonrasında yaşadığı trajedi de gözler önüne serilmiş, savaş gerçeği çok cepheli boyutuyla ele alınabilmiştir. Savaşın ardından gelen sefalet ve yoksunluk bu şairlerin dizelerinde yer bulmuştur. Resul Rıza'nın kızı Fidan'a yazdığı “İşıklar Yandı (Rza,2005;211-212)” şiirinde bir çocuğun karanlık yerine ışıktan korkar hâle gelmesi, savaşın çocuk ruhu üzerindeki tahribatına bir örnektir.

II. Dünya Savaşı'nda kullanılan atom bombası ve yıkıcı sonuçları, savaş karşıtı söylemlerin güçlenmesinde bir etkindir. Çağdaşı birçok düşün ve sanat adamı gibi Nâzım Hikmet ve Resul Rıza da eserlerinde bu meseleye dikkat çekmişlerdir. Nâzım'ın “Bulutlar Adam Öldürmesin”, “Japon Balıkçısı” gibi savaş karşıtı tutumu yansıtan şiirleri içerisinde “Kız Çocuğu” öne çıkmaktadır. Barışa çağrı olarak simgeleşen şiirde, II. Dünya Savaşı sırasında Hiroşima'ya atom bombası atılması sonucu hayatını kaybeden bir kız çocuğunun insanları barışa çağırın ruhu seslendirilmiştir:

Kapıları çalan benim

Kapıları birer birer.

Gözünüze görünemem

Göze görünmez ölümler (Hikmet, 2009;79).

“Kâat gibi yanan” kız çocuğu barış için imza istemektedir. İnsan hayatının hiçe sayılmasının, tüm yalınlığıyla gözler önüne serildiği şiir, atom bombası atıldığında bir yaşında olan ve sonrasında lösemi hastalığına yakalanan Sadako Sasaki anısına yazılmıştır. Hastalığını metanetle karşılayan Sadako, kâğıttan bin turna yaparsa tanrıların onu sağlığına kavuşturacağı efsanesiyle kâğıttan turnalar katlamaya başlamış ancak 644. turnada yaşama veda etmiştir.

Resul Rıza, “Canlı Nazım” yazısında bu meseleyle ilgili bir anekdota değinir. Nâzım, hayattan ayrılışının bir yıl sonrasında Moskova’daki evinde sevenleri tarafından anılmaktadır. Dünyanın dört bir yanından şaire gönderilmiş mektuplar içerisinde bir tanesi dikkat çekmektedir. Japonya’da barış yanlısı gruplardan “Bin Turna” adlı gruba mensup çocuklar, şaire renkli kâğıtlardan kesilmiş bin turna resmi iştirilmiş bir mektup göndermişlerdir. Ölümünün ardından çocuklar Nâzım’a seslenmekte, Hiroşimalı çocuk hakkında yazdığı şiiri kimse yeniden yazmak zorunda kalmasın diye mücadele ettiklerini ve bu mücadelede şairin yanı başlarında olduğunu söylemektedirler. Rıza, mücadelecî, hümanist, yenilikçi, Nâzım’dan, yaşayan bir insandan bahseder gibi bahsedilmesi gerektiği konusunda gençlere katılmaktadır (Rza, 1974;445).

Sonuç:

Resul Rıza ve Nâzım Hikmet, Türk Dünyası edebiyatlarının Anadolu ve Azerbaycan sahası gibi iki önemli kolunun öne çıkan iki büyük temsilcisidir. Dönemin benzer şartları altında biçimlenen sanatçı kişilikleri, benzer hassasiyetleri güden bu iki sanatçıyı sanat yakınlığından dava ortaklığına varacak bir dostluk perçinlenmesi altında birleştirmiştir. Şiirlerinde sanat algısı, üslup, tema ve toplumsal duyarlıklar bakımından bir etkileşimin izlendiği sanatçıların, savaş temasını ele alışlarında benzer kaygı ve üslup yaklaşımlarını barındırdıkları söylenebilir.

İnsana duydukları sevgiyle ortaklaşan Resul Rıza ve Nâzım Hikmet, hümanist algıyla savaş karşıtı bir tutum sergilemişlerdir. Ancak sömürülen halkların, bağımsızlıkları uğruna emperyalist güçlere verdikleri mücadeleyi de gönülden desteklerler. Yine işgal altındaki vatan savunmasını her şeyden kutsal görüp bu mücadeleyi veren yurtseverlerin

kahramanlıklarını yüceltirler. Her iki şairin şiirlerinde orator, epik üslup dikkat çeker. Verimlerinde tüm yalınlık ve çarpıcılığıyla cephede ve cephe gerisindeki insanı, savaş atmosferini, savaşın acı yıkımlarını yansıtmaya maharetine sahip olmuşlardır. Savaş olgusuna yaklaşımlarında, hümanist yaklaşım, sosyalist eğilimler ve emperyalist güçlere duyulan öfke etkili olmuştur.

KAYNAKÇA

Anar (2009). *Kerem Gibi (Nâzım Hikmet'in Hayatı ve Sanatı Hakkında Düşünceler)* . Ankara: Bengü Yayınları.

Atay, A. (2014).Anar ile Resul Rıza Üzerine Röportaj. *Resul Rıza: Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*. (Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir.

Aydemir, . (1986). *Nâzım*. İstanbul: Broy Yayınları.

Belge, M. (2009). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Erol, A. (2002). “Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı.”*Yeni Türkiye*, Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı-I. Ankara. s.560-572.

Gedikli, Y. (1987). *Dost Elinden Gelen Turna- Çağdaş Azerbaycan Hikâyeleri Antolojisi*. İstanbul: Acar Reklam Yayınları.

Enginün, İ. (1999). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaveli, O. (2008). *Tanıdığım Nâzım Hikmet* . İstanbul: Doğan Kitap

Kefeli, E. (2009). *Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları*. İstanbul: Bayrak Matbaacılık.

Köroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Nâzım Hikmet (2014). *Kuvâyi Milliye*. İstanbul: YKY.

Nâzım Hikmet (2013). *Yeni Şiirler(1951-1959)*. İstanbul:YKY.

Nâzım Hikmet (2009). *Henüz Vakit Varken Güllüm*.(Haz. Raşit Çavaş), İstanbul:YKY.

Nâzım Hikmet (2002). *İlk Şiirler*. İstanbul: YKY.

Nâzım Hikmet (1979).*Tüm Eserleri-7*. (Haz. Asım Bezirci).İstanbul: Cem Yayınları.

Rza, R. (1974). *Séçilmiş Eserleri*. C.4.Bakı: Azernesr.

Rza, R. (2005). *Séçilmiş Eserleri*. (Hazırlayan: Anar). C.I. Müasir Azərbaycan Edebiyatı. Bakı: Önder Neşriyyat.

Timuroğlu, V. (2011). “Hümanizm ve Nâzım Hikmet”.*Sözcükler* 30. İki Aylık Edebiyat Dergisi. Mart-Nisan 2011, İstanbul. s.39-49.

Ulusel, R. S. (2010). *Ustad Resul Rza* (Böyük Azərbaycan şairi Resul Rza'nın 100 illiyi münasibetile). Bakı:“Letterpresss” .

Ülsever, R. Ş. (2005). *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebî Çeviri*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi.

Wellek, René-AustinVarren (1993). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Doç. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi]

Türk Kültüründe Melhameler ve Melhamelerde “Savaş” Kavramı

Yrd.Doç.Dr. Ayşe AYDIN*

Özet:

«Melhame» veya aynı kelimenin çoğul şekli olan «melâhim», yılın belirli ay ve günlerindeki yıldızlara ve çeşitli iklim ve tabiat olaylarına bakarak geleceğe yönelik birtakım haberler vermeyi amaçlayan bir edebî ve folklorik türdür. Melhame ayrıca « gelecekte vuku bulacak savaş ve benzeri olayları haber verme veya bu haberlerin yazıldığı eser» şeklinde de tanımlanır. Bizim çalışmamıza konu olan eser, Ebrî Hâce İbn Âdil'in melhamesidir ve bu yazma manzum ve mensur karışık olup “İhtiyârât fi'n-Nücüm”, “Melhame Ma'a Nücüm”, “Melhame-i İbn Âdil” ve “İhtiyârât-ı Külliye” gibi adlarla da anılmaktadır. Bu eserin bizim esas aldığımız nüsha dışında 13 nüshası bulunmaktadır. Bu çalışmada, İbn-i Âdil'in melhamesinde geçen savaşla ilgili kavramlar incelenecek, melhamede sefere çıkma veya savaş oluşması için muhtemel gösterilen eşref saatleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Türkçesi, melhame, savaş, savaşmak, söz varlığı.

The Melhame's In Turkish Culture And The “War” Concept In Them

Abstract:

“Melhame” or the same word is the plural form of “Melâhim” is a literary and folkloric genre aimed to give some news about the future by looking to the stars and various climatic and natural events at the specific month and the days of year. Melhame also " notify war and other events occur in the future or to find work that these news articles " is defined as. Work which are subject to our study, Ebrî Hâce İbn Âdil's melhame and meet challenges and writing verse and prose is mixed “İhtiyârât fi'n-Nücüm”, “Melhame Ma'a Nücüm”, “Melhame-i İbn Âdil” ve “İhtiyârât-ı Külliye” is referred to by such names. There are 13 copies of this work outside we received our copy basis. In this study, experimental stages of the war will be examined concepts in İbn-i Âdil's melhame, in melhames, go to war or expedition will focus on the potential for the formation shown propitious times.

Keywords: Ottoman Turkish, melhame, war, fighting, lexical.

«Melhame» veya aynı kelimenin çoğul şekli olan «melâhim», yılın belirli ay ve günlerindeki yıldızlara ve çeşitli iklim ve tabiat olaylarına bakarak geleceğe yönelik birtakım haberler vermeyi amaçlayan bir edebî ve folklorik türdür. Aynı şekilde İslâm Ansiklopedisi içerisinde de tür hakkında şu şekilde bilgi verilmektedir: “**Melâhim, malâhim:** bu kelime, daha **De Sacy tarafından, Chrestomathie arabe, II, 298-302'de İbn Haldun'un, al-mukaddime'sinin** müteaddit parçalarına istinat ettirilerek, tam bir şekilde izah edilmiştir. İbn Haldun burada *al-malahim*'i şöyle tarif eder:

*Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ayse@sakarya.edu.tr.

Devletlerin değişme ve hadiseleri (hidsan al-duval) hakkında, manzum, mensur veya recez ile yazılmış pek çok eserler; bunların mühim bir mikdarı halk arasında yayılmış olup, bazıları bütün halinde Müslüman milletler (al-milla) arasında vukua gelmiş olan değişmelerden, diğerleri bilhassa devletlerden bahseder ve meşhur kimselere isnat olunur. İbn Haldun'un fikrine göre, bu isnatların doğruluğunu ispat etmek güçtür. Bu kitapların en meşhuru **al-cafr** adı verilmiş kitaptır" (1988: 659–661). Yine İslam Ansiklopedisinin 8. cildinde yer alan **müneccimbaşılık** maddesinde 1665 yılında saraya intisap eden müneccimbaşı Derviş Ahmed Dede b. Lutfullah tanıtılır. Bizim yazmamızın yazarı olan Ebrî Hâce İbn-i Âdil'den bahsedilmez. Yine aynı amaçla baktığımız **Uzunçarşılı'nın Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı** adlı eserinin dördüncü kısmında müneccimbaşılardan bahsedilir. Osmanlıda, Fatih zamanında da olmakla beraber müneccimlerin verdiği eşref saatlerine göre sefere çıkma, düğün, atama yapma vs. kararlaştırılmış ve hatta müneccimlerin bir görevi de takvim, imsakiye düzenlemek imiş. Bu kitapta müneccimbaşılardan hekimbaşıya bağlı oldukları da bildirilir(1988: 369-372).

"melhame (ملهمه/ملحمة)" kelimesi yapı ve anlam itibarıyla değişik manalar ifade etmektedir. Bu türe örneklik eden metinlerden de anlaşıldığı kadarıyla türün adı konusunda henüz bir netlik yoktur. Çalışmaların çoğunda "melhame" ve bunun çoğul şekli "melâhim" şekline yer verilmekle beraber, kimi zaman "melheme", nadiren "mülhime" veya "mülheme" şekli geçmektedir. "Melhame" Arapça bir kelime olup "l-h-m" üçlü kökünden türetilmiştir. Sözlükte "kanlı savaş" anlamına gelmektedir. l-h-m üçlü kökünden türetilen "melheme" kelimesi ise, "ilham eden, kişinin içine doğan" anlamındadır. Ebrî Hâce İbn-i Âdil'e ait «Kitâb-ı Usûlü'l-Melâhame» adlı metnimizin bizim esas aldığımız Nur-u Osmaniye nüshasında ise bu kelime iki yerde ve «Melâhame(ملاخمة)» olarak geçer. Boyraz, melhame kelimesinin, bu anlamlardan hareketle türetilmiş bir terim anlamı bulunmaktadır ve şöyle açıklar "gelecekte vuku bulacak savaş ve benzeri olayları haber verme veya bu haberlerin yazıldığı eser"(2006: 16).

Dil tarimizde yıldıznâmeler deyince ilk akla gelen eser, şüphesiz ki, Eski Uygurca fal kitabı olan **Irg Bitig'tir**. Eser üzerinde Talat Tekin çalışmıştır(*Talat Tekin, Irg Bitig, Eski Uygurca Fal Kitabı*). Eserin yazılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir.

Melhame türünün ilk örneklerine Akatça yazılı tabletlerde rastlanmaktadır. Bu edebî-folklorik tür, Osmanlı-Türk edebiyatına diğer birçok tür gibi Fars edebiyatı aracılığı ile Arap edebiyatından geçmiştir. Melhame mütercimi, Ebu'l Fazl, *Kanun-ı Edeb* adlı eseri Arapça'dan Farsça'ya çevirirken melhameyle karşılaşır ve "Usûlü'l-Melâhim" adıyla II. Kılıçarslan'a sunar (12. yüzyıl). Daha sonraki yıllarda bu eser "Melhametü Danyal" adıyla Tahran'da basılır. Bizdeki melhameler bu eserin çevirisi şeklindedir. Anadolu Türk edebiyatında melhame türünün ilk örnekleri Eski Anadolu Türkçesi döneminde ortaya çıkmıştır (15. yüzyıl). Yazıcı Salih'in kaleme aldığı manzum eser "Şemsiyye" bu türün Türkçedeki ilk örneklerinden birisi olarak karşımıza çıkar(bkz. Amil Çelebioğlu "Yazıcı Salih ve Şemsiyesi, İslami İlimler Dergisi) (F.Turan, 1998: 686-687). Türk edebiyatında manzum olarak bir melhame de **İbrahim Cevri** tarafından yazılmıştır.

Melhameler hakkında yapılan son çalışmalardan biri olan ve bu türü derli toplu el alan Şeref Boyraz'ın "Fal Kitabı Melhemeler ve Türk Halk Kültürü"(2006:8-11) adlı çalışmasından hareketle bu tür ve bu türde yazılmış eserler üzerinde yapılan çalışmalar hakkında bilgi vermek gerekirse, melheme konusuna sayfaları arasında yer veren eserlerden birisi "Mevzuâtü'l-Ulûm'dür. Eserde, "İlmü'l-Melâhim" başlığı altında konu ele alınmıştır... Melhemeye ilgili tanıtacağımız bir diğer çalışma da A. Fodor'a (1974:85-159) ait bir makaledir. "Melhame" türüyle ilgili daha ciddi ve ilmi bilgilerin yer aldığı makalede eserin halk kültürü açısından önemine dikkat çekilmektedir. Makale, Necef'te basılmış 93 sayfalık "Melhametü Daniyal" isimli eserin İngilizce çevirisi ve metnin tıpkıbasımıyla sona ermektedir. Melhame konusuna ayrılmış ansiklopedi maddeleri de mevcuttur. Bunlardan biri İsmail Kara'nın kaleminden çıkmıştır(1986:241). İbn-i Haldun'un bu mevzudaki

sözlerini tekrarlayan Kara da maddesini, Osmanlı devletinin yıkılışıyla ilgili bilgiler verdiği için II. Abdülhamid tarafından basımı yasaklanan melheme içerikli bir eserden bahsederek bitirmektedir. Melheme türünün Türk edebiyatında bilinen ilk eseri olan Yazıcı Selahaddin'in Şemsiyye'sini, ayrıntılı biçimde ele alan Çelebioğlu'nun yukarıda adı geçen makalesi dışında eser üzerinde üç adet tez çalışması yapılmıştır. Bunlardan birisi Şemsiyye üzerinde gramer çalışması yapan bir doktora tezidir. Mehmet Terzi tarafından 1994 yılında Malatya İnönü Üniversitesi'nde yapılmıştır (Kitabu'ş-Şemsiyye (Melhame-i Şemsiye) Dil Özellikleri-Metin-Söz Dizin).

XVII. yüzyıl Divan şairlerinden Cevri İbrahim Çelebi'ye ait bir diğer melheme hakkında da Sakarya'da 2001 yılında Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalında bir yüksek lisans tezi yazılmıştır. Tez, üç bölümden oluşmaktadır (Melheme türü, eser ve yazarı hakkında bilgi verilen birinci bölüm, eserin çeviri yazılı metnin verildiği ikinci bölüm ve eserin konu tasnifi, sözlük ve orijinal metnin verildiği üçüncü bölüm).

Yine üzerinde yüksek lisans çalışması yapılmış eserlerden biri de Şeyh Vefâ Melhamesi'dir. Çalışma, giriş, metin ve sözlük olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. 2001 yılında, Marmara Üniversitesinde Ahmet Topaloğlu danışmanlığında hazırlanmıştır.

Tür olarak bir astronomi bilimi eseri olan bu melhameler bize şunu düşündürüyor? İnsanlar niçin böyle bir gelecekte haber verme çabasına girmişlerdir? Campbell'a göre, "insanın, biyo-psikolojik varlığını koruma ve sürdürme konusundaki doğuştan getirmiş olduğu güçlü arzusu / içgüdü (Campbell, 1995:38-57), onun kendisini saran evrenle ilgili bilgiler edinmesi ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. İnsanı araştırmaya iten yegâne etken kuşkusuz sadece bu ihtiyaç durumu değildir. İnsanı araştırmaya iten âmillerden birisi de onda fitraten var olan merak duygusudur. İnsanlar bu merak hissiyle geçmiş ve hal'i bilmek için pozitif ve sosyal bilimlere yönelmiş, ancak gelecek ve bazen geçmiştekileri bilme konusunda bu ilimler yetersiz kalınca başka yönlere eğilim olmuş, fal ve kehanet, ayrı bir tür olarak da melhameler vs. ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın başlarında geçirmiş olduğumuz hızlı kültür ve medeniyet değişimi ile de melhamelere olan rağbet azalmıştır.

Türk Edebiyatında Melhameler

Melhameler, Türk edebiyatına 15. yüzyılın başlarında girmiştir. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi 12. yüzyılın ortalarında Selçuklu sarayının müneccimbaşı tarafından II. Kılıçarslan'a sunulan melheme göstermektedir ki, melhameler 12. yüzyıl ortalarında Türklerin ilgi alanına 15. yüzyıl başlarında da Türkçe'ye girmeye başlamıştır.

Türkçe melhamelerin Ebu'l Fazl'ın eserinden çeviri olduğuna değinmiştik. Bu çevirilerin kimi, kelimesi kelimesine; kimisi de manzum ve serbest bir şekilde yapılmıştır. İşte Türk edebiyatındaki melhameler, yazarına, çevirenine ve çevirinin şekline göre şu şekilde gruplara ayrılarak incelenebilir:

1. Yazıcı Selahaddin'in "Şemsiyye"si,
2. Yazıcıoğlu Ahmed Bican'ın melhamesi,
3. Ebrî Hâce İbn Âdil'in melhamesi,
4. Cevri İbrahim Çelebi'nin melhamesi,
5. Mütercimi tespit edemediğimiz melhameler,
6. Arapça ve Farsça melhameler (Boyras, 2006:56).

Bu çalışmada, İbn-i Âdil'in melhamesinden hareketle, melhamelerde savaşla ilgili kavramlar incelenecek, melhamede sefere çıkma veya savaş oluşması için muhtemel gösterilen eşref saatleri üzerinde durulacaktır.

Yazmamızın yazarı olarak, gerek metnimizin içerisinde, gerekse kataloglarda **Ebrî Hâce İbn-i Âdil** tespit edilmiştir, ancak yazar hakkında bilgi bulunamamıştır. Boyraz, eserini çalışmamıza konu

ettiğimiz Ebrî Hâce'nin XV. yüzyılda yaşadığını belirtir(Boyraz, 2006 :64). Eser, « hikmet » ve yıldız bilimi kitaplarından derlenen bilgilerin Türkçe'ye çevrilmesiyle oluşturulmuştur.

Yıldızlara, çeşitli iklim ve tabiat olaylarına bakarak geleceğe yönelik birtakım haberler vermeyi amaçlayan bir tür olan melhamelerin bir örneğini teşkil eden metnimiz folklorik bir eser olması gereği oldukça zengin bir söz varlığına sahiptir. Konusu gereği gök bilimi ve doğa olayları ile ilgili kelimeler daha sık geçmekle birlikte bitki, hastalık, hayvan adları vb. kavramların yanı sıra savaş, kıtlık veya tersi durumların yaşanması muhtemel tarihlere gönderme yapılarak eserde bu alanlarla ilgili kelimeler de oldukça fazla olarak yer almaktadır. Bu amaçla tarafımızca metnin dizini çıkarılmış ve metnin 4112 madde başından oluşan söz varlığı içerisinde *savaş* ismi veya *savaşmak* fiili ile ilgili kelimelerin tekrarları çıkarıldığında 114 kelime tespit edilmiştir. Buna göre metnimizde geçen **savaş ve askerlikle ilgili kelimeler şu şekildedir:**

Arapça (58)

a' dâ (düşmanlar “6”) , ‘ adâvat / ‘ adâvât (düşmanlık “20”), ‘ adû (düşman “7”), ‘ asâkir, ‘ asker, ‘ askeri, cidâl (kavga, savaş “49”), cimâr‘ (süvari alayı), cündî (süvari), esir (“1”), feth (“18”), fitret, fitretlik (savaş sebebi olarak geçebilir: yönetim bozukluğu), galebe, gâlib, gâzâ (Din uğruna savaş “5”), gâzâvât (“1”), harb (“105”), hareket, hâric, hârici/hârici, havâric/havâric/ hevâric, hazar, hezîmet (“2”), hürüb (“1”), huşûmet (“70”), hücum (“20”), hüküm (72), ittifâk (“5”), kal‘ a, kâtil, katl, kıtâl (39), ma‘ şiyet (isyan), melik, memleket, menzile, merâtib(m.-i a'la), mertebe, millet, muhârebe (1), muhâşara(1), mukâtala (4), mülük, Nemrud, rütbiyyet, saltanat, sefer, selâtin, seyf, sulh, sultânî, şehîd, ümerâ, vekîl, vezîr, vüzerâ, zıfir

Farsça (16)

bahâdır, ceng (127), düşmen(14)/düşmân, fermân, gâvgâ, hişâr, leşker, pâdişâ(h), Piyâde, Rüstem sipâh, sipâhî, sivâr, şâh, şehr-yâr, taht, tîr

Türkçe (40)

Fiiller (22)

al-, çalışıl-, çık-, depreş-, (kan”lar”) dökül-, düş-, düzüş-(tanzim olmak), (+e) gir-, (dünyadan) git-, in-, (başlar, yollar) kesil-, kır- (öldür-), kırış-, kop-, koy-, ölmek(savaş sebebiyle), öldürmek, sım- (kırmak, yok etmek), şıvaş-, tüt-, uğraş-, yürü-

“Savaş, kargaşa, karışıklık” manası veren ilgili kelimeler

azuş, dövüş, şavaş, şıvaş, uğraş, uraş (avraş), ürkülük(tehlike, kendisinden korkulan şey, karışıklık”3”)

Savaş ve askerlikle ilgili meslek ve meşguliyet adları

beglik, çeri, çerilik, er, erlik, kan, yağ, yağılık

Savaş aletleri

gemi, kamaç, kılıç, ok, siñü(s. mıkâdârı)“süñü (s. gibi)(seyf “Ar.”, harbe (158a) “Ar.”, tîr “Fr.”)

Tamlamalar (8)

‘ aduların şehirleri, sefer ehli, düşmenleri üzeri,(senin) düşmenleriñ, er adamlar, er kişiler, erler ölümü, ulu ceng

Arapça ve Farsça terkipler

benî'l-aşkar, feth-i kal‘ a-i Hayber, feth-i Mekke-i şereflu'llâh, gâzâvât-ı İslâm, hareket-i pâdişâh, ittifâk-ı hürüb, kıtâ' ü 't-ârîk, sefer-i deryâ, sefer-i deryâ-ı mubârek, sefer-i ekâbir, sefer-i hareket (içün) , şeferü'l-hayr(ı gördükde), şeferü'l-muzaffar, fermân-ı mücîb, şâhib-i devlet, şâhib-i zamân, sultâti'l-besâle, şeyhü'l-harâm/harem

Metnin genel söz varlığı içerisinde,

Savaşların ve sulhün olması muhtemel yer adları

Rûm, Irak, Hind, Bağdâd, Yemen, Mağrib, Pârs, Bâbil, Diyarbakır, Mısr, Mâhîn, Şâm, ‘Acem vilâyeti, İslâmbol, Şehr-i Kostantin, Maşriq, Türkistan, Sevâhil, ‘Uraba, Ka’be, Ehvân, Barbar ili, Zengibâr, Filistân, Sâhil, Cezâir, Hırasan, Fârs (Müslüman ülkeler ağırlıklı)

Savaşması muhtemel kavimler ya da topluluklar

ehl-i İslâm, Firenk, Müslüman, ‘Arab, Ermenî, ehl-i Şâm, kâfirler, Sünnîler, Türkeler, Şâmlu, İslâm, Hicâzlar

Savaşın sebepleri veya yol açması muhtemel sonuçlar ile ilgili kelimeler

kıtlık(kızıllık), talğalık, havf, fitretlik, darb-ı dest (darbe, zorla, kaba kuvvet), fitne, emînlik, korku, kaygı, ıztırâb, belâ, fitret, manşûr, muzaffar, kan dökülmek, yağılık, şulh, nuşret, gâlib, fesâd, pâdişâh iklimini kıya gide bu sebepten cidâl ola, ihtilâf, selâmetlik, gam, zulm, ta’addî, zâhımlık, emn ü amân, râhatlık, ürkülük, şalâhiyyet, ‘adâvat, gussa, melâlet, emînsizlik

Askerlikle ilgili meşguliyet-meslek adları

pâdişâh, ‘asker, sipâhî, leşker, (yad) beg, sulţân, pehlivân, şâh, (yatulu) düşmân, yağı, (yad) çeri, cündîler(süvari), yavuz adamlar, ‘adû, vezir, pehlivân, er, sulţân, bahâdir, kıl karavaş(köle), esîr (tut ~esir almak).

Savaşla eş anlamlı kelimeler

harb, havâdis, ceng, kıtâl, huşûmet, gâzâ, cidâl, muqâtala, muhârebe(Türkçe olanlar yukarıda yazılmıştı).

Bu kelimeler incelendiğinde şu tespitler elde edilmiştir:

1. Bazı kelimeler hem Arapça hem Farsça hem Türkçe karşılıklarıyla metinde geçiyor: (‘asker, er, piyâde).
2. Aynı kelime birden fazla manada metinde geçiyor: *****hareket** (“71”: 6: Kargaşa, ayaklanma, sefer manasında, 65: hareket, canlılık manasında), **sefer** (1. yolculuk, 2. savaş 3. Ay adı “83”).
3. Bazı kelimeler arkaik olup bugün standart Türkçede kullanılmayan kelimelerdir. (çalışıl-, uğraş-, sın-...)

Snaşmak II Karşılıklı kuvvet denemek Düzce (DS III (C-Ç), 2. Baskı)

Sın- Yenilmek, geri çekilmek Alpagut *Mudurnu-Bolu (DS X (S-T), 2. Baskı)

4. Metinde geçen savaşla ilgili kelimelerin çoğu Arapça olup bu kelimeler yer yer Türkçe bir fiil ile birleşerek birleşik fiil oluşturur(memleket tut-, a’ da dile-, ‘adâvat it-, ‘adâvat kıl-, cidâl ol-, esir almak, feth it-, feth eyle-, feth ol-, gâzâ it-, gâzâ ol-, harb it -, sefer eyle-, sefere varmak...) ya da bir isimle bir araya gelerek sıfat veya isim tamlaması (‘adûların şehirleri, sefer ehli) teşkil ederler. Arapça ve Farsça terkiplerle (feth-i kal’ a-i Hıyber , feth-i Mekke-i şereflu’llâh, gâzâvât-ı İslâm, sefer-i deryâ, sefer-i deryâ-ı mubârek, sefer-i ekâbir , şeferü’l-hayr, şeferü’l-muzaffar, fermân-ı mûcîb, şâhib-i devlet, şâhib-i zamân) de karşılaşmak mümkündür.

Metinde bazı kelimeler bir arada mükerrer kullanımlarıyla adeta kavram oluşturmuştur. Âşikârdır ki savaşlar olması arzu edilen olumlu durumlar değildir. Metnimizde de *savaş* ve ilgili kelimelerin birlikte kullanıldığı ve tamlama oluşturduğu ifadelerde tekrar edilen kelimeler genellikle soyut kavramlar olup mana olarak olumsuz anlam taşırlar. “harb,

cidâl, fitne, kıtlık, kızıllık, teşvîş, fitretlik, ölüm, mevt, kıan, kıan dökülmesi, baş kesilmesi, yol kesilmesi, kır-, zulm, cevr, ta' addî, ihtilâf” gibi kavramlar “pâdişâh, savaş” gibi devlet ve askerlikle ilgili somut kelimelerle birlikte kullanılan olumsuz(yani karamsar, tasvip edilmeyen) anlam taşıyan kelimelerdir. Genellikle *yıkım, yok olum, hüznün, yokluk, güvensizlik, endişe, ölüm* gibi soğuk yani menfî mana içerirler.

Metinde geçen savaşla ilgili **Türkçe** kelimeler üzerinde bizzat durmak gerekirse, Türkçe **40** kelime tespit edilmiş olup bu kelimelerin 22 tanesinin fiil, diğer 18 tanesinin isim olduğu görülmüştür. Bazı isimlerin bazı fiillerle birleşerek birleşik eylem (gemi almak, kıan dökme, kıan dökül-, kıan getir-, kıan it-, kıan ol-...) oluşturduğu da olmuştur. Fiil ve isim arasındaki yapı farkının da gereği olarak, fiillerin isimlere göre daha anlamsal çeşitlilik gösterdiği, isimlerin birkaç kelime dışında anlam bakımından statik yani durağan olduğu görülmüştür. Bilindiği üzere, **anlam Genişlemesi (Semantic Extension)**, anlam kapsamı dar olan bir kelimenin zamanla ilgili bulunduğu kavram alanı içinde yayılarak daha geniş, daha genel bir anlam kazanması olayıdır(Korkmaz, 1992: 10). Bir gösterge, başlangıçta bir nesnenin, bir eylemin bir bölümü ya da türünü anlatırken zamanla onların bütününi anlatır duruma gelmişse bu olaydan söz edilir(Aksan, 2006: 91). Zamanla anlam alanını genişleten kelime bir nevi, **çok anlamlılık** kazanmıştır denebilir. Değişik etkenlerle, bir göstergenin yansıttığı temel anlamın yanı sıra yeni kavramları da anlatır durumda olmasına çok anlamlılık (polysemy) adı verilir(Aksan, 2006: 70). Çok anlamlılıkta, yan anlamlar açıklanırken kelime temel anlamını da yitirmez. Metnimizde, temel anlamı yanı sıra yan anlamlar kazanarak anlam alanını genişletmiş çok anlamlı kelimeler daha sık fiiller olmakla birlikte oldukça fazladır. Sözlüğümüze metne dayalı anlam bilimi bakımından bakıldığında, *savaş* ve ilgili kelimeleri karşılayan fiillerin hepsinin Türkçe olduğunu gördük. “Savaşmak, fethetmek, ele geçirmek...” gibi manalar ya bazı fiillerin ikinci veya daha sonraki anlamları arasında yer almakta veya sadece bu anlamı ihtiva eden bazı fiillerde yaşamaktadır. DLT’de *savaş-* olarak “savaşmak, çarpışmak” (*sab+(a)ş “GÜLENSOY 2007:742) manasıyla yer alan **savaş-/savaş** kelimeleri Türkçe olup dil tarihimizde *ur-, uruş-(uruş), urun-, tokış-(tokış), çalış-, uğraş-, dalaş-, dövüş-, döğüş-, ölüş-, öldürüş-, çekiş-, dürtüş-, depeleş-, turış-, dürüş-, kırış- (kırış), sancış-, sancış* gibi kelimelerle de karşılanmıştır. Çağdaş şive ve lehçelerimizde ise kelime, *savaş (Az.), soğuş (Kırg.), soğuş (Uyg.), soğış (Kzk.), suğış (Tat.), söveş (Trkm.), huğış (Bşk.), körşş (Bşk., Tat.), uruş (Trkm., Uyg.)* gibi şekillerde genellikle ses değişmelerine uğramış olarak kullanılmaktadır.

Alfabetik sıra gözetildiğinde metnimizde *savaşmak* ile ilgili anlam ihtiva eden **fiiller** ise şunlardır:

al- Orhun Abidelerinde “almak, yenmek, mağlup etmek, zapt etmek, işgal etmek, fethetmek; dinlemek, dikkate almak” şekillerinde manalandırılan “almak” fiili, Türkçe Sözlük’te 40 farklı anlamda kullanılan ve günümüz Türkçesine gelene kadar anlam genişlemesiyle anlam alanını genişleten bir fiil olarak karşımıza çıkar. Bu fiil **al/all-**, edilgen çatıda olan **alın-** ve ettirgen çatıda olan **aldur-** şekilleriyle metnimizde de 62 yerde 13 farklı manada geçmektedir: 1. Almak, fethetmek, ele geçirmek, zorla sahiplenmek (11), 2. Kendine mal etmek, (satın) almak, sahiplenmek, 3. İntikam almak, 4. Yerine

geçmek, 5. Kendine çekmek, almak, 6. Hissetmek, duymak, nasiplenmek, 7. Kaldırmak, yukarı çekmek, 8. Elinde tutmak, 9. Vücuttan kan almak. 10. Borç almak, 11. Kız gelin etmek, 12. Farklı bir hale döndürmek, dönmek, 13. *mec.* Gönül almak, gücenmiş kimseyi bir hareketle sevindirmek

al- fiili ve onun edilgen şekli olan *alın-* fiilinin metnimizde karşılaşılan “savaş” ve ilgili manalarının örnekleri bizzat gösterilmiştir:

Rûm pâdişâhı bu yıl al‘âlar ala 12b/11,

âm ilini (2) tamâm ala 19a/2,

m‘uñ ba‘zı al‘asını ala 49b/12,

marık (2) begi il vilâyet alla 61b/2,

bir (6) ulu vezîri utalar ve hânümânın alalar 42b/6,

bir ulu pâdişâh (3) dünyâdan gide, al‘a ökü alına 78a/3

alışıl- kelimesi, al-‘ın işte şekli olan **alış-** kelimesinin edilgen şeklidir. Her iki kelime de bilhassa Eski Anadolu Türkçesi döneminde anlam genişlemesine uğramıştır (Kâ. bir şeyin ekleri, araları açılmak; güremek, NHT savaşmak, arpımak, SN vurumak, arpımak, savaşmak, İM emek vermek, KT 1. Savaşmak, mücadele etmek, arpımak 2 didinmek, uğramak, alışıp abalamak, Ç 1. Vurumak, arpımak 2. Gayret etmek, alışmak, V alışmak) (Erol, 2008: 237). Metnimizde “alışıl-“ kelimesinin, tespit edilen anlamları içinde en sık görüleni “arpıılmak, vuruulmak” kayıdır. Yani, mecazlaşma yoluyla ortaya ıkan anlamları “gayret etmek, uğramak, abalamak” manalarına rastlanmamıştır. Ancak “alış-“ kelimesi de bu “vurumak, arpımak” (77a/8) anlamını metinde muhafaza etmekle beraber, bir örnekte mecazlaşarak “emek harcamak” manasını verir:

pâdiâhlar ıva ve alışılmak çok ola 70a/10 (arpıılmak, vuruulmak).

Elbette ve elbette (5) bizim için alışup başka mektûb yazup bize i‘lâm (6) eylesiz 163b/5 (emek harcamak).

ık- bu eylem metinde 48 yerde 8 farklı manada kullanılmış olup 20 yerde “Ortaya ıkmak, belirlemek” anlamıyla karşılanmaktadır. Ortaya ıkan bazen bir padiah, bazen bir yad eri, bazen bir yavuz adam olup iklimleri ele geçirmekte ya da sulhü getirmektedir.

Marıp ilinde bir pâdiâh ıka, küllî iklimi uta 83a/4

depre- “Hareket etmek” manasıyla metinde 10 farklı yerde görülen bu kelime “‘*asker, leker, eri*“kelimeleriyle birlikte yer alır:

(12) kızılılık ola’, ‘asker depreüp Rûm pâdiâhı cefâ göre 22b/12

(7) ve huümet ide, Rûm ili kıtlık ola, eriler depree (8) harb cidâl ola 29a/7

(11) ve eger gice ile gülse; Rûm ili kızılılık ola, hem leker depree (12) veyâ öle 49b/11

dü- TS’te “yer çekiminin etkisiyle boşlukta yukarıdan aağıya inmek” ilk anlamı olarak verilen kelime, metnimizde de genellikle bu anlamıyla kullanılmakla beraber “savaşta savunulmaz duruma gelerek teslim olmak” manasına da gelen ve dil tarihimizde anlam genişlemesine uğrayarak *savaş* kelimesinin kavram alanına giren fiillerdendir.

(3) ol aralıda bir ulu sultân düe, vilâyet algalık (4) ola 83a/3

düş- fiili yer yer başka isimlerle birleşerek deyimleşmiş olarak da görülür. Örneğin metinde “birbirine düş-“ şeklinde deyim içerisinde kullanılan bu eylem aynı zamanda mecazlaşma yoluyla anlam alanını genişletmiş oluyor. “Araları açılmak, aralarında anlaşmazlık çıkmak” anlamıyla “savaşmak” fiilinin anlam alanına giriyor:

pādīshāhlar (2) zulm ideler, birbirine düşeler...35b

düzüş- “Dizişmek, sıralanmak, tanzim olmak” manasıyla *askerin savaş alanında nizamını almasını* ifade etmek üzere aşağıda verilen cümlede metinde 1 yerde geçmektedir.

mağrib pādīshāhı ile Mısr sultānı (9) ceng ideler, birbiri ile bir iki dağ‘a düzüşeler, āhīr (10) Mısr sultānı kırıla 69b

Metinde leşker, yer yer de savaş öncesi cem’ olmakta yani toplanıp bir araya gelmektedir:

Maşriğ ilinden bir yeñi pādīshāh kıpa, sipāh cem‘ ola, Şām iklimine ine, bir ulu beg ile (3) bir vezir tuta 76b

gir- Bu fiil, metinde 35 yerde geçmekte olup 7 farklı manada kullanılır: 1. (Bir yere) girmek, 2. Ele geçirmek, işgal etmek, fethetmek(10), 3. Bakmak, ele almak, 4. Dahil olmak, 5. Savaşmak, savaşa başlamak (1), 6. Ele geçmek, ele almak, tutmak, 7. Başlamak. Ele geçirmek, işgal etmek, fethetmek,

(9) yağa, tağ yerlerde bal çok olup ufağ tavarlar (10) kırıla, dürlü āfet çok ola ammā sultān iline yağı gire 110b/10 (8 yerde)

Rūm (12) iline çeri girüp teşviş ve harāblıq ola 111a/12

Savaşmak, savaşa başlamak,

Eger sefer itsele; murūdına (13) irmeyeler, sıvaşa girseler; muhāğara ola 93a/13

in- TS’te ilk anlamı “yüksekten veya yukarıdan aşağıya doğru gelmek, çıkmak karşıtı” olarak verilen kelime metnimizde bir örnekte “bir ülkeye girmek, hücum etmek, yerleşmek” manasında kullanılır:

maşriğ ilinden bir yeñi pādīshāh kıpa, sipāh cem‘ ola, Şām iklimine ine, bir ulu beg ile (3) bir vezir tuta 76b

kır- “Yok etmek, telef etmek, öldürmek” manalarıyla savaş ve ilgili kelimelerle birlikte kullanılmış olan bu kelime metnimizde 13 yerde geçmektedir. Örnek vermek gerekirse,

Bābil ilinde çok ceng ola [8b] (1) ve sıvaş çok ola, pādīshāh melāhādeyi kıra, gā lib ola... 8b /1

Metinde *kır-* fiilinin “-ıl” çatı ekiyle genişletilmiş şekilleri de “yok edilmek, öldürülmek” manalarıyla yer alır:

Mağrib pādīshāhı ile Mısr sultānı (9) ceng ideler, birbiri ile bir iki dağ‘a düzüşeler, āhīr

(10) Mısr sultānı kırıla 69b

ölmek metinde bilhassa savaş meydanında gerçekleşen leşker, asker veya çeri ölümünü anlatmak üzere, yer yer de savaşın kaçınılmaz sonuçlarından bir eylem olarak kullanılan bu kelime bu mana yönüyle *savaş* kelimesinin kavram alanına girer (Diğer örnekler hastalık vb. sebeplerle gerçekleştiği için misal olarak alınmamıştır). Hatta dil tarihimizde *savaşmak* eyleminin *ölmek* fiilinin farklı çatı ekleriyle kurulmuş şekli olan *ölüş-*, *öldürüş-* gibi fiillerle de karşılandığını ifade etmiştik. Şu örnekte *ölmek* eylemi *öldürmek* eylemi ile oluşturduğu bağlama grubuyla dikkat çeker:

(5) Eger bu ayda maşrık etrafından süñsek görünse; halk (6) arasında fitne şıvaş ve

nice kişiler kırıla, ölmek ve (7) öldürmek bi-қыās ola. 86a/6-86a/7

Savaş veya karışıklık sebebiyle asker veya padişahların ölümleri farklılık göstermektedir. Yer yer padişaha ağı içirilmekte, yer yer başlar kesilmekte, bazen kılıç ucundan ölüm gerçekleşmektedir.

Metinde yer yer bu kelimenin temel anlamı başka kelimelerin örtmece ya da tabu dediğimiz anlam alanını genişletme yöntemleriyle karşılanır olmuştur. Tabu ve örtmeceler insanlık tarihi ile başlar... Tabu örtmeceyi doğurur. Etnolingüistik tabu, anlamdaki yasağı değil, anlamın dile dökülmüş şekli olan ad, yani kelimedeki yasağı ifade eder. Örtmece, şekli değişmiş tabu veya dosdoğru söylenmesi yasak olan anlamın görüntüsüdür (Erol, 2008: 76).

(dünyadan) git- : Temel anlamı, “gitmek, bir yere doğru yönelmek” olan bu kelime bu anlamdan hareketle başka yan anlamlar kazamıştır. Bunlar arasında yer alan “ölmek” anlamı, kelimenin örtmece kullanımına işaretler. Bu manaya geçişte, öl- fiilinin tabu özelliği kazanmaya başlaması etkili olmuş olmalıdır. Metnimizde de bu kelimenin 6 değişik anlamı içerisinde “ölmek, yok olmak” anlamıyla da yer alan kelime örtmeceyi örnekler:

Çok yaşamaya bular gide yigit 126a/5

illā bir sulţān dünyādan gide 21b/6

Yine aynı nedenle **türāba düş-** ve **ortadan eksil-** ifadeleri de örtmece yoluyla anlam alanlarını genişletmiştir ve “ölmek” manasıyla aşağıdaki cümlelerde geçer:

niçe şahs türāba düşe 75b/13

bir ulu beg ortadan eksile 90a/6

“öldürmek” ve “öldürülmek” manaları bazı cümlelerde de “katl it-, katl olun-, katl ol-“ birleşik eylemleriyle ifade edilir:

Bābil ilinden düşmān (12) çıka, pādışāhını katl ide, şehri yaqa 39b

şın- (3) Kırılmak, yok etmek, savaşmak.

Eger bu Mağrıb tarafında olsa; Türkeler üç yıl (10) memleketi tuta, şınalar, gideler (12a/10).

erācīf haberler çok ola, pādışāhlar ceng harb [64a] (1) ideler, fitret öküş ola, leşker şına

harb (6) ve ceng ve kan dökülmek öküş ola, lākin ol (7) ilde çok çeri kırıla, bāki kalan şına kaça (84a/7).

şıvaş-(1) Savaşmak, mücadele etmek.

Güneş (12) bu burcda iken cihān sarāyına gāyıt ‘āleminden bir (13) vicūd gelse, ol vicūd-ı mu‘accib gāyet tekebbür ola ve [127b] (1) dağı şöyle nā-kes ola, kim elinden bir dāneyi (2) yüz gavğa birle allalar ve her kimiñ ile şıvaşa anı (3) dögeler(deñeler) ammā ol kişi gāyet māl-dār ola 127/b

tut- “tutmak, kavramak, yakalamak” vb. anlamındaki kelime, metin içinde nerdeyse deyim mahiyeti taşıyan kullanımlarıyla anlam alanını genişletmiştir:

1. Elde bulundurmak, el ile kavramak 127b/4, 2. Zabtetmek, ele geçirmek 12a/10, 3. Saymak, kabul etmek, başlatmak, inanmak 137b/1, 4. Yakalamak, esir almak 15a/10, 5.

Kaplamak, sarmak 81b/12 6. Korumak, saklamak 93b/4, 7. Ümit tutmak, ümit etmek 119a/7, 8. Reva görmek 156b/6, 9. Yüz tutmak, sebep olmak, bir tarafa yönelmek 28b/9, 10. Kök tutmak, (ekin) olmak, 30b/10 11. Oruç tutmak 103b/t, 12. Yapmak, girişmek 44a/3, 13. Bir organı çalışmamak, 16b/11, 14. Bir hareketi sürdürmek 163a/14.

Yukarıda da görüldüğü üzere fiil, “Zabtetmek, ele geçirmek” 12a/10, “Yakalamak, esir almak” 15a/10 anlamlarıyla *savaş* kelimesinin anlam alanına girer.

*Eger bu Mağrib tarafında olsa; Türkeler üç yıl (10) memleketi **şuta**, şınalar, gideler (12a/10).*

*(9) Eger bu ayda gündüzüñ zelzele olsa; añsızun bir pādışāh ile (10) gire, yürüye, cümle ‘ālemiñ pādışāhını **řuta** (15a/10).*

uğraş-(11) Çarpışmak, savaşmak(**uğruş-** bkz. uğraş- “1”)

*On üçüncisinde (5) gürlöse ni‘met firāvān ola, ucuzluk ola ve Mısr (6) pādışāhı **uğraşa**, mağrib pādışāhı ile 7b*

yık- TS’te ilk anlamı “kurulu bir şeyi parçalayarak dağıtmak, bozmak, tahripetmek” olarak verilen bu fiil “bir şehrin veya kalenin tahripedilmesi, parçalanması” anlamıyla ve yer yer de “**yıkıl-**” yapısındaki edilgen çatıda çekimlenmiş haliyle metnimizde kullanılır.

*(1) çok ola, maşrıķ ilinden yeñi beg çıķa, Şām ilini (2) tamām ala, şehri **yıķa** 18b
Rūm ilinde deñiz kenārında (5) bir ‘aẓīm ķal‘a **yıķıla**, belki İslāmbol‘uñ ola yıķılan
84b*

yürü- TS’te 12 farklı manada görülen bu kelime, metnimizde genellikle “adım atarak ilerlemek, gitmek” şeklinde temel anlamıyla kullanılmakla beraber 1 yerde “(+e) üzerine doğru gitmek, akın etmek, saldırmak, hücum etmek” anlamında yer alarak *savaş* kelimesinin kavram alanına girer:

*(9) Eger bu ayda gündüzüñ zelzele olsa; añsızun bir pādışāh ile (10) gire, **yürüye**, cümle ‘ālemiñ pādışāhını řuta (15a/10).*

Bu eylemler dışında “savaşmak” eyleminin anlam alanına giren hareketler **birleşik eylemler**le anlatılmıştır. Bu fiiller bir ismin *ol-* *bul-*, *et-*, *eyle-* gibi yardımcı eylemle oluşturdukları birleşik kelimelerdir:

Örneğin, metinde *savaşı kazanmak* veya *karşı gücü, düşmanı yenmek* gibi eylemler *ğālib ol-*, *nuşret bul-*, *nuşret ol-*, *zıfır bul-*, *ğalebe eyle-*, *üstün ol-*, *manşür [u] muzaffar ol-* gibi birleşik fiillerle ifade edilir:

*Şol ķadar ceng ola ki ķamçı ķan (10) getüre. Ol iķlim pādışāhı **zıfır bula**. 77/a
yine (4) Şām iline bir düşmen niçe kimesneleri şuta, ķılıcdan çok (5) başlar gide,
cündiler ĥadsiz ķırılı, ‘āķıbet ehl-i Şām (6) **nuşret bula**, düşmenlerini ķırılar.
76/a*

*Dānyāl dir ki ‘Bu yıl Rūm ili (12) kızılıķ ola’, ‘asker depreşüp Rūm pādışāhı cefā göre, (13) sipāhī cem‘ olup müslimānlar üzerine **ğālib olalar**. 22/b*

*Rūm (6) ilinde çeriler **ğalebe eyleye**. 110a*

*ĥarāmī ve ĥavāric çok ola. (7) Ve ammā sultān eli **üstün ola**, ĥarāmiler hezīmet
ola. 110/a*

*muķātala ve muĥārebe çok (12) ola, ammā āĥir ehl-i İslām **manşür [u] muzaffar olalar**. 31/b*

“savaşmak” eylemi de “*sıvaş eyle-, cidāl ol-, huşūmet ol-, ğazā it-, ğazā ol-, ceng ol-, l-, ħarb it-, kıtal ol-, ħarb ol-, ħevū diş ol-, huşūmet it-, ħareket it-, huşūmet ’yle-, hücum eyle-, hücum it-, kıtāl ol-, muḥāşara olun-, muḫātala ol-, sefer eyle(me)-, sefer itmek, sefer kıl(ma)-, sefere git(me)-, sefere teveccūh kaşd it-, sefere varmak, ceng eyle-, ceng it-, sıvaş it-, sıvaş ol(ma)-, sıvaşa gir-, sıvaşda ol-, kan dökmek, kan dökücü ol-, kan(lar) dökül(mek)- (36), kan getir-, kan it-, kan ol-, kanlar dökül-, çalışur ol-*” gibi birleşik eylemlerle ifade edilmiştir.

Savaşlar sonrası da ülkeler, iklimler veya şehirler ya **feth edilmekte**, ya **feth olunmakta** ya da **feth idilmektedir**.

İsimler:

çerilik “Asker yeri, savaş alanı” manasıyla metnimizde bir yerde geçen bu kelime, **çeri+lik** eklenmesiyle Türkçenin kelime türetme gücünün de güzel bir örneğidir.

(9) *Eger bu ayda ra’d görülse, ayuñ evvel günü olsa; aḥvāl (10) hoş ola, pādīşāhlar ḥayr ola, yemiş oña ve eger ikinci gün (11) görülse; Rüm ili çerilik ola (47a/11).*

er Clauson (1972:192), kelime hakkında şu açıklamayı yapıyor: Kelimenin orijinalinde sadece ‘kişi’ anlamında, daha sonra ‘erkek’ (kadın olmayan); savaşçı; koca’ gibi özel anlamlarda kullanılır. Osm. XIV’ te *er*’in anlamı ‘genellikle ‘koca’ daha seyrek olarak ‘erkek, savaşçı, erkek’ tir. **TS** 1) *hlk.* Koca, 2) Erkek, 3) Kahraman, yiğit” anlamları yanında, “1) İşini iyi bilen, yetenekli kimse, 2) Rütbesiz asker” anlamları da vardır. “Er” kelimesi tarihi metinlerimizi incelediğimizde anlam genişlemesine uğrayarak çok anlamlılık kazanan kelimelerimizdendir. Kelime, **SN’da** 1. erkek (175) 2. kimse, kişi (189) 3. yiğit, kahraman, mert, savaşçı (383)İ, **TİKT (I)’de** 1. er, asker (21b/15) 2. erkek (216a/13) 3. oğlan (42b/1) 4. koca, eş (100b/16), **TİKT (II)’de** 1. erkek çocuk (252b/13) 2. asker, nefer (293a/18) 3. koca, eş (228a/6) 4. yiğit, rakip savaşçı, gönüllü (296b/8) 5. erkek adam (401b/18), **D’de** (I) Yiğit, kahraman (3a/5) (II) Nefer, asker (6a/11) (III) Erkek, kişi, koca (18b/11) (IV) Erken (154a/8), **F’de** 1. Erkek (298) 2. Adam, insan, er (996) 3. yiğit, erkek gibi adam; asker (2665) 4. eren, ermiş kişi, derviş (1941) 5. Koca, eş (2919), **Kâm. Türki’de** 1. Erkek, ergenlik yaşına gelmiş insan 2. Koca, zevce 3. *mec.* Değerli adam, hakkıyla adam denmeğe layık kişi, bahadır *4. Rütbesiz asker nefer gibi manalar taşımaktadır.

Bu kelime, metnimizde de 10 yerde 3 farklı manada karşımıza çıkıyor. 3 yerde “asker, nefer” anlamında kullanılıyor. “Asker” manasını karşılamak üzere daha çok “leşker” (39 yerde) kelimesi tercih edilmiştir.:

er 1. Erkek kişi.

e. 129a/10

e.+den 133a/9

2. Kahraman, yiğit.

e. adamlar 139b/9

e. kişiler 77a/2

e.+ler ölümü 60b/10

3. Asker, nefer.

e.+ler 42b/12, 60b/10, 62a/4

(10) Eger bu ayda gök gülse; bu yıl vebā derletme ve sıtma zahmeti (11) çok ola, halkda fesād ve cidāl üreye, ‘avratlar (12) ve erler ceng içinde öleler(42b/12) (3) ve ‘Arab illeri ölüm ola, kızılılık ola, Şām’da leşker (4) cem’ ola ve gemiler ğarğ ola, çok erler fevt eyleye(62a/4)

kaṃçı Clauson (1972:626), sözlüğünde kelimenin yapısını *kam-* ‘yere yık- (darbeyle)’ + *-çı* (i.i.y.e.) ekinin eklenmesiyle türediğini kaydetmiştir. Sevortyan (1997:247-248), kelimenin anlamlarını ‘1. Kamçı, kırbaç 2. Ceza, kamçılama 3. İnce çubuk, küçük ince değnek, dayak, ağaç dalındaki filiz 4. Uzun kılıç, kısa kılıç’ olarak vermiştir. Sonra da Ananiasz Zajaczkowski’nin *kaṃçı* (< **kım-* ‘kıpırdat-’ + *-çu* (f.i.y.e.) kelimesinin köken açıklamasına yer vermiştir (ATMACA 2011:780). Metnimizde bu kelime bir yede ve “küçük kılıç” manasıyla bir savaş aleti olarak yer alır:

Şol kadar ceng ola ki kaṃçı ḳan (10) getüre. 77a

kaṃ Bu kelime metnimizde 143 yerde geçmiş olup “dökül-, al-, ol-“ gibi yardımcı fiillerle tamlama oluşturarak “savaş” ve muadili kavramlara örnek teşkil eder. XX. yüzyılın başlarında **Kâm.Türki**’de kelime, ‘insan ve hayvanların vücudunda damarların içinde dolaşan canlı kalmalarını sağlayan kırmızı bir sıvı madde’ temel anlamının yanına ‘1. mecazlaşmış Bir kimseyi öldürmek suçu 2. Düşmanlık 3. Vurulan kimsenin intikamı 4. Kavga, savaş’ anlamlarını da ekleyerek anlam dairesini somut ve soyut yollarla genişletmiştir (ATMACA 2011:1216).

Şol kadar ceng ola ki kaṃçı ḳan (10) getüre. 77a

uğraş



Bu kelime metnimizde iki farklı imla ile ve hem fiil(uğraş-) hem isim(uğraş) yapısı içerisinde karşımıza çıkmakta olup dil tarihimizde anlam genişlemesine uğramış kelimelerdendir. **TS**’te 1) Bir insanın yaptığı iş veya meslek, meşguliyet, 2) Bir güçlüğü yenmek için gösterilen sürekli çaba, mücadele anlamlarına gelen bu kelimenin metnimizde bu anlamıyla karşılaşılmamıştır. 1 yerde “Müsademe, çarpışma, vuruşma, savaş” manasıyla yer alır:

uraş (avraş) (1)

pādişāhi biladuñ (6) uraşı (avraşı) ve aḥvāli mağlūb, iḳlim taḷğalıḳ ola 89b/6

uğraş (1)

(3) Mağrīb ilinde fitne ceng ḳatı bī-ḳıyās ola, ‘Acem (4) vilāyetinde uğraş ola, Rūm ilinde deñiz kenārında (5) bir ‘aḳīm ḳal’a yıḳıla, belki İslāmbol’uñ ola yıḳılan (84b/4)

şavaş “Savaş, harp” manasıyla ve metnimizde iki farklı imla ile (şıvaş  ~şavaş ) karşılanan bu kelime toplamda 64 yerde geçmekle beraber 62 kullanımla “şıvaş” imlasından yana tercihini kullanmıştır.

şıvaş ve çalışılmaḳ 70a/9-70a/10, şıvaş ve fitne ve nefrīn melāmet ve ḳorḳu 78b/8-78b/9, şıvaş ve ḥuşūmet 4b/12...

sūñü [siñü] Clauson (1972:842), kelimenin kökenini **sūñ* ‘savaşmak (birbiriyle)’ olarak vermiştir. Sevortyan, kelimenin anlamlarını ‘1. Mızrak; mızrak çeşitlerinden küçük olan mızrak 2. Mızrak 3. Süngü 4. Kılıç 5. Demir uçlu uzun çubuk; ucu sivri demir bir nesne, uzun dayak; değnek 6. Arı iğnesi’ olarak vermiştir. Ananiasz Zajaczkowski kelimeyi,

**söj*-’den getirmiştir. *söjüş*- ‘savaş-’ kelimesinde bu kök vardır. *sök*- fiilini de bu sıraya koymuştur; ancak bu hatalıdır. RŞsŞnen, *süjgü*, *süjü* ve *süjüş*- kelimelerinin köken bağlantısı olduğunu düşünmüştür (2004:81-82)(ATMACA 2011:916). Temel anlamı “mızrak, süngü, demir uçu çubuk şeklinde bir savaş aleti” olan bu kelime metnimizde şekliinden dolayı benzetme sanatı içerisinde kullanılmıştır. Bir örnekte de ölçü bildirir:

Eger süñü gibi uzun olursa; (11) şehirler zulm ile ayakda ola 60a

(9) Eger bu ayda süñşek harbe dirler, bir nür görünür. Süñü miğdârı (10) yâ dağı eksik Maşriğ’dan yaña görünse, harb cidâl (11) ve talğalık ola 6a

yağı (10)Düşman.

şâh-ı (3) Filistân ile yağı ola, yollar kesile 70a

yağılık (19)Düşmanlık.

mefûcân (9) çok ola, pâdişâhlarda yağılık ve şıvaş ola, ceng (10) ve fitne bî-kıyâs ola 88b

SONUÇ:

Metinde yıldızlara ve tabiat olaylarına bakarak savaşlara ve savaşların olması muhtemel zaman ve yerlere dair ipuçları verilmektedir. Yön, coğrafya, ayın ilk gününün hangi güne denk geldiği, tabiat olayının ayın hangi zaman diliminde oluştuğu (başta, ortada, sonda gibi), yani takvim gibi etkenlerin bu açıdan önemli olduğu görülmektedir.

Buna göre metinde,

Savaşıldığı takdirde padişahın zafer bulacağına inanılan veya sefere çıkmanın faydalı ya da yaramaz olduğu anlar:

Ekim ayında gün tutulsa pâdişâh düşmâna zafer bula.

Kasım ayında saçlu yıldız toğsa pâdişâhlar kuvvetde olalar, düşmene zıfır bulalar.

Ocak ayında tolu yağsa seferlerde hayr vardır.

Şubat ayında ay tutulsa muhârebe çok ola, ammâ âhir ehl-i İslâm mansûr [u] muzaffar olalar.

Şubat ayında yere od düşse sefer itmek yaramaz ola.

Mayıs ayında ay tutulsa Mağrib tarafına sefer itmek müşkül ola.

Nisan ayında gün ağıllansa sultân ‘adūsına zıfır bula.

Şubat ayında yer gürlense pâdişâha düşmân gâlib ola.

Nisan ayında gün ağıllansa sultân ‘adūsuna zıfır bula.

Nisan ayında zelzele olurken tolu yağsa sultân ‘adūsına zıfır bula.

Mayıs ayında aytutulsa Mağrib tarafına sefer itmek müşkül ola.

Mayıs ayında zelzele olurken kavş-i kuzah olsa pâdişâh nuşret bula.

Eylül ayında ay ağıllansa sefer ehline ta’ab(yorgunluk) yetişir.

Büyük savaşların beklendiği anlar:

Ağustos ayında ay tutulsa ki büyük savaşlar “ulu ceng” ifadesiyle karşılanmıştır : (Bâbil’de) Bir ulu ceng ola ki kıyasa gelmez. Âhir sultân gâlib mansûr u muzaffar ola.

Kasım ayında zelzele olsa (gece veya gündüz olması önemli) Gündüz olursa bir padişah belirecek, alemin padişahını tutacak, o zamana kadar kimsenin görmediği kötü günler görülecek.

Padişahların 'ādil olduğu anlar

Kasım ayında toprak yağsa pādīşāhlar 'adl ve dād ideler.

Aralık ayında çok yağmur yağsa pādīşāhlar 'adl ide.

Ocak ayında tolu yağsa pādīşāhlar 'adl ide.

Ocak ayında gök gülse pādīşāhlar 'adl ide.

Şubat ayında ay ağıllansa pādīşāhlar 'adl ide.

Şubat ayında gökden yıldız düşse 'adl ziyāde ola.

Şubat ayında çok yağmur yağsa pādīşāhlar 'adl ide.

Mart ayında ay ağıllansa pādīşāhlar 'adl ide.

Nisan ayında ay ağıllansa pādīşāhlar 'adl ide.

Mayıs ayında toprak yağsa pādīşāhlar 'adl ide.

Haziran ayında ay ağıllansa pādīşāhlar 'adl ide.

Haziran ayında toprak yağsa pādīşāhlar 'adl ide.

Eylül ayında ay görünse pādīşāhlar 'adl ide.

Padişahların zālīm olduğu anlar

Kasım ayında yel nerede eserse orada pādīşāh zūlm ide.

Aralık ayında gökde insan veya hayvan şekli görünse pādīşāh zūlm ide.

Ocak ayında kurbağa ya soğulcan yağsa pādīşāhlar zūlme yüz tuta.

Şubat ayında toz yağsa pādīşāh(lar) zūlm ide.

Şubat ayında kurbağa ya soğulcan yağsa pādīşāh(lar) zūlm ide.

Mart ayında saçlı yıldız toğsa pādīşāh(lar) zūlm ide.

Mart ayında şüñşek olsa pādīşāh(lar) zūlm ide.

Mart ayında yer gürlense ol yeriñ pādīşāhı zūlm ide.

Mart ayında zelzele (gece) olsa pādīşāh(lar) zūlm ide.

Nisan ayında şüñşek olsa pādīşāh(lar) zūlm ide.

Mayıs ayında çok yağmur yağsa pādīşāh(lar) ra'ıyyete zūlm ide.

Haziran ayında ay tutulsa pādīşāhlar re'āyāya güç ola.

Temmuz ayında gökde acayip nesne görünse pādīşāh(lar) zūlm ide.

Temmuz ayında kurbağa ya soğulcan yağsa pādīşāh(lar) zūlm ide.

Temmuz ayında yel esse pādīşāh(lar) zūlm ide.

Ağustos ayında tolu yağsa pādīşāh(lar) zūlm ide.

Eylül ayının ilk dünü şenbeye gelse pādīşāh ra'ıyyete incideler.

Eylül ayında gökde insan veya hayvan şekli görünse pādīşāh zūlm ide.

Eylül ayında yere od düşse pādīşāh zūlm ide.

Eylül ayında toprak yağsa pādīşāh zūlm ide.

Savaşa dair en fazla şey söylenen ay:

Temmuz-Ağustos-Eylül aylarında doğa olayları genellikle savaş olması muhtemel durumları oluşturmaktadır.

Savaşa dair en fazla şey söylenen doğa olayı:

Bütün aylar göz önüne alındığında “gökden yıldız düşmesi, kıvımsız kuzah(elegüm sağmâl-gökkuşağı) olması, şüñşek olması, zelzele olması” gibi doğa olayları savaş olması muhtemel durumları fazlasıyla etkilemektedir.

Doğada “çok fazla yağmur yağması (bārān)” ise yıla ve dolayısıyla coğrafyalara fayda verip şulh ve padişahın ‘adil olması gibi durumları etkilemektedir.

Savaşa dair en az şey söylenen ay:

Ekim-Kasım-Aralık aylarında doğa olayları genellikle savaş olması muhtemel durumları oluşturmuyor.

Savaşa dair en az şey söylenen doğa olayı:

Bütün aylar göz önüne alındığında doğada “ay görünmesi” (bir ucu kalduruk-çalkoyun gibi şekillerde) savaş olması muhtemel durumları çok fazla etkilemiyor.

Metinde geçen *savaş* ve muadili kelimeler kavram alanlarına göre sınıflara ayrıldığında bazı kelimeler yer adı, bazı kelimeler askerlikle ilgili meşguliyet ve meslek adı, bazı kelimeler alet adı olmakta, millet veya kavim adları da sık sık birbiriyle savaşan toplulukları anlatmak üzere tekrar edilmektedir. Birbiri ardı sıra hatta aynı satırlarda da tekrar edilen Arapça, Farsça ve Türkçe soyut kelimeler bazen bir savaş sebebi bazen de sonucu olarak sıralanır. Örneğin, “kıtlık, kızzılık, fitne, teşviş”... gibi kelimeler savaş doğurmakla birlikte bazen de savaş sonucunda ortaya çıkan yokluk durumlarıdır. Padişahların kötü yönetimi, zulmü veya yabancı bir beyin, padişahın, isyancıların iç işlere müdahalesi, saldırısı sonucu halk; *teşviş*, *havf/havf*, *endişe* gibi duygulara kapılmakta, iklimde *eminsizlik*, *kıtlık(kızzılık)*, *fitne* ortamları yaşanmaktadır. Emn ü âmān yok olmaktadır.

Metnimizde *savaş* ismi veya *savaşmak* fiili ile ilgili kelimelerin tekrarları çıkarıldığında 114 kelime tespit edilmiştir (Bu kelimelerin 58’i Arapça, 16’sı Farsça, 40’ı ise Türkçe’dir). Bu rakama Arapça ve Farsça terkipler (18), birleşik filler (106), tamlamalar (31)da ilave edildiğinde savaşla ilgili toplam 269 kavram tespit edilmiş olur. Türkçe kelimelerin 22’si fiil, 18 tanesi ise isimdir (“Savaş, kargaşa, karışıklık” manası veren ilgili kelimeler (5), savaş ve askerlikle ilgili meslek ve meşguliyet adları (8), savaş aletleri (5, ancak genel toplamda 8 “3’ü alıntı”). Metnin genel söz varlığı içerisinde ise 28 tane savaşların ve sulhün olması muhtemel yer adı, 12 tane savaşması muhtemel kavimler ya da topluluk adları, 36 adet savaşın sebepleri veya yol açması muhtemel sonuçlar ile ilgili kelimeler, 21 tane askerlik ve devlet yönetimi ile ilgili meşguliyet-meslek adları, 14 tane de savaş kelimesi ile eş anlamlı sözcük yer almaktadır. Yaptığımız inceleme sonucunda görülmüştür ki, melhame türünün konusu gereği de olmakla birlikte, doğa olayları; tarım, hastalıklar, hastalık nedeniyle ölümler, aşırı veya az yağmur nedeniyle kıtlıklar vb. durumları etkilemekle birlikte hemen hemen her ayda muhtemel savaş veya

sulh ya da padişahların daha adil olması veya zalim olması, halk veya devletin ileri gelenlerinin, beylerin sadakati veya asiliği gibi durumları da etkilemiştir. Dolayısıyla yıldızlara, çeşitli iklim ve tabiat olaylarına bakarak geleceğe yönelik birtakım haberler vermeyi amaçlayan bir tür olan melhamelerin içerisinde savaşlar ve savaşlara dair kelimelerle karşılaşmamak mümkün değildir. Metnimizde tespit ettiğimiz 4112 kelime içerisinde 269 savaşla ilgili kelime dökümü az görülmemelidir. Bu rakam metnin geneli içerisinde %6,54'lük(yaklaşık%7) bir dilime karşılık gelmektedir. Unutulmamalıdır ki, bu yekün tekrarlar çıkarıldığında ortaya çıkan rakamdır. Kelimelerin sıklığı çıkarıldığında padişâ/pâdişâh 258, kızılık/kızılılık/kıtlık 125, halk 122, beg 104, kırıl-102, ceng 79, harb 75, sultân 56, sefer 53, huşûmet 51, şavaş/şıvaş 44, kıtâl 38, cidâl 37 kere metnimizde tekrar edilen ilk sıradaki kelimelerdendir. Üzerinde sıklıklarıyla en çok konuşulan il ve ülkeler ise Mağrib 115, Maşriq 82, Rûm 79, Mısr/Mısr 37'dir.

Kısaltmalar ve Taranan Eserler:

Ar.	: Arapça
Frs.	: Farsça
İM	: İslamî'nin Mesnevîsi
SN	: Süheyl ü Nevbahar
DLT	: Divânü Lugâti't-Türk
DS	: Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü (A-Z)
TİKT (I)	: Arslan TEKİN, Şirvanlı Mahmûd Tarih-i İbn-i Kesir Tercümesi
TİKT (II)	: Mehdi ERGÜZEL, Şirvanlı Mahmûd Tarih-i İbn-i Kesir Tercümesi
D	: Dânişmend-nâme
F	: Dervîş Muhammed Yeminî Fazîlet-Nâme
Kâm. Türkî	: Kâmûs-ı Türkî
Osm.	: Osmanlı Türkçesi
TDK	: Türk Dil Kurumu
Kâş.	: Kâşgârlı Mahmud
NHT	: Nazmü'l-Hilafiyat Tercümesi
KT	: XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Satır Altı Kur'an Tercümesi
ŞŞÇ	: Şerifi Şehnâme Çevirisi
V	: Vasiyyet-nâme
TS	: Türkçe Sözlük
Az.	: Azerbaycan Türkçesi
Kırg.	: Kırgız Türkçesi
Uyg.	: Yeni Uygur Türkçesi
Kzk.	: Kazak Türkçesi
Tat.	: Tatar Türkçesi
Trkm.	: Türkmen Türkçesi
Bşk.	: Başkurt Türkçesi

Kaynakça:

AKSAN, Doğan (2006), **Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi**, Engin Yayın evi, Ankara-2006.

ATMACA, Emine (2011), **Eski Oğuz Türkçesinden Türkiye Türkçesine Söz Varlığındaki Değişmeler ve Anlam Olayları** (yayımlanmamış doktora tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sakarya.

AYDIN, Ayşe (2011), **Kitâb-ı Usûlü'l-Melâhame, Ebrî Hâce İbn-i Âdil, (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler)**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mayıs, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sakarya.

BOYRAZ, Şeref (2006), **Fal Kitabı Melhemeler ve Türk Halk Kültürü**, Kitabevi, Şubat, İstanbul.

CAMPBELL, Joseph (1995), **İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri**, İmge Kitabevi, Çev. Kudret Emiroğlu, Ankara.

CLAUSON, Sir Gerhard (1972), **An Etymological Dictionary of Pre- Thirteenth-Century Turkish**, Oxford University Press., Londra.

EROL, Hülya Arslan (2008), **Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri**, TDK Yayınları, Ankara.

GÜLENSOY, Tuncer (2007), **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü**, TDK Yay., Ankara.

İslam Ansiklopedisi (1988), 7. cilt, LABBAY-MESANİ, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

KORKMAZ, Zeynep (1992), **Gramer Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Şemseddin Sami (2005), **Kamusu Türkî**, Çağrı Yay., İstanbul.

TEKİN, Talat (2004), **Irg Bitig**, Eski Uygurca Fal Kitabı, Öncü Kitap, Ankara.

TERZİ, Mehmet (1994), **“Yazıcı Salih (Selahaddin) Kitabı’ş-şemsiyye (Melhame-i Şemsiye) Dil Özellikleri, metin, Söz Dizin”** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Malatya.

TURAN, Fikret, (1998) "Halk Osmanlıcası I: Melhameler ve Bir 17. Yüzyıl Melhamesi," [Popular Ottoman I: The 'Melhame' genre and a 17th Century Melhame] *Bir: Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi; Prof. Kemal Eraslan Özel Sayısı (Festschrift)*, 9-10 İstanbul, s. 685-701.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986), Ansiklopedi maddesi: ‘melhame’ Haz.:

İsmail KARA, İstanbul, s. 241.

Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü (1965), TDK Yayınları, Ankara.

Savaşı Taşlıcalı Yahya'nın Şiirlerinden Okumak

Arş. Gör. Ayşe SAĞLAM*

Özet

16. yüzyıl Klasik Türk Edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Taşlıcalı Yahya hem şair hem de askerdir. Doğum tarihi belli olmayan Yahya, Arnavutluk'un Dukakin ailesindedir. Eserlerinin muhtelif yerlerinde aslen Arnavut olduğunu ve Dukakin sülalesine mensubiyetini çeşitli vesilelerle dile getirir. Yahya, fetihle birlikte Osmanlı tarafından devşirme olarak alınıp acemi oğlanlar ocağına getirilir. Burada ilme ve sanata olan ilgisiyle öne çıkan şair, Yeniçeri Ocağına girdikten sonra bölüğe çıkarak devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'la birlikte birçok sefere katılır. Şiirlerinde katıldığı bu savaşları ismen ya da savaşı anımsatıcı bazı hadiselerle zikreder. Sadece katıldığı savaşlarla ilgili değil, asker olması yönüyle savaşa dair çok şeyler söyler şair. Şair için imanî bir mefkûre olan savaş, ruhlu bir kavram olup sadece düşman askerlerine karşı verilen mücadeleden ibaret değildir. Şairin savaş anlayışı, bizim savaş algımızı şekillendiren dışarıdaki düşman algısının dışında kalır. O içteki düşmanlara karşı verilmesi gereken bir mücadeleden haber verir. Dışarıdaki savaş da içeridekinin küçük bir yansımından ibarettir aslında.

Bu çalışma Taşlıcalı Yahya'nın savaşla ilgili beyitlerinden yola çıkarak onun savaş algısını çözümlemeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Savaş, Taşlıcalı Yahya, şiir

Abstract

Reading the War from Taşlıcalı Yahya's Poetry

One of the major representatives of the 16th century, Taşlıcalı Yahya is both poet and soldier. Yahya whose year of birth is not known, is from the family of Dukakin in Albania. In his various parts his works, he states that he is Albanish and belongs to the

*Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, as.aysesaglam@gmail.com

Dukakin family. Yahya is taken as a devsirh meh and brought by Ottomans to the Conscript Boys as a result of the conquest. The poet coming to the forward as his interest in science and art, joining to the guild of janissaries, going to the company, participates in many campaigns with the Sultan of the Age, Kanuni Sultan Suleyman. The poet mentions these wars by name or with a reminder of some events. The poet not only tells a lot about the war he has been involved but also as he is a soldier. The war with the ideals of faith for the poet, is a spirited concept and is not limited to the fight against enemy soldiers. The poet's conception of war remains outside of perception of enemy shaping our sense of enemy. He informs about a struggle against inner enemies. As a matter of fact, the war outside is a small reflection of the war inside.

This study aims to analyze his perception of war taking advantage of Taşlıcalı Yahya's couplet on war.

Keywords: War, Taşlıcalı Yahya, poetry

Taşlıcalı Yahya, Osmanlı'nın en ihtişamlı devresi olan on altıncı yüzyılda yaşamış bir divan şairidir. Doğum tarihi belli olmayan Yahya, Arnavutluk'un Dukakin ailesindedir (Kaya, 2011). Şair, eserlerinin muhtelif yerlerinde aslen Arnavut olduğunu ve Dukakin sülalesine mensubiyetini çeşitli vesilelerle dile getirir.

Arnavud aslı olupdur aslum
Kılıç ile dirilür her neslüm (Sarıçiçek, 2014: 83)

Arnavudun hâsları vü yegleri
Nesl-i kadîmüm Dukakîn begleri (Doğanyigit, 1992: 60)

Yahya, devşirme olarak alınıp acemi oğlanlar ocağına getirilir. Burada ilme ve sanata olan ilgisiyle öne çıkan Yahya, bilgili ve hünerli bir kişi olan odabaşısının yardımıyla kendisini geliştirir. Şair, yeniçeri ocağına geçince ocağın kâtibi Şihabüddin Bey'e çirak olur ve onun sayesinde yeniçerilerin mecbur olduğu birçok uygulamadan muaf tutulur. Bu şekilde birçok edebiyatçıyla tanışma fırsatı bulur (Çavuşoğlu, 1986).

Yahya, Yeniçeri Ocağına girdikten sonra bölüğe çıkarak birçok sefere katılır. Yayabaşı rütbesine kadar yükselen şair, Kemalpaşazâde, Kadri Efendi ve Fenâri-zâde Muhiddîn Çelebî gibi devrin meşhur âlimlerinden ders alır (İpekten ve diğerleri, 2004).

Şair cesareti ve faziletiyle övünür. Allah'ın kendisine kahramanlık, fazilet ve kemal verdiğini söyleyen Yahya, kendisini tanıyanların bu vasıflarından dolayı kendisine saygı duyduklarını dile getirir.

İki hüner verdi bana Zü'l-celâl
Biri şecâ'at biri fazl u kemâl

Birisi mirâs idi el-hak bana
Biri zekâvetden olan iktizâ

(Doğanyigit, 1992: 61)

Anadolu ve Rumeli'de seferden sefere koşan şair, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran (1514), Mısır (1516), Kanuni'nin Viyana (1529), Alman (1532) seferlerine katılır. Şair, katıldığı savaşları ismen zikretmese de mesnevilerinin muhtelif yerlerinde anlattığı savaşların gerçekçiliği, bu savaşlara katılmış olabileceğini düşündürür. Örneğin, *Kitâb-ı Usûl*'deki Macaristan Seferi (Alkaya, 1996: 317-318), Alman Seferi (Alkaya, 1996: 326-329), Mısır Fethi (Alkaya, 1996: 329-330) ile ilgili olan hikâyeler, akla böyle bir düşünce getirir. Ayrıca, *Gencîne-i Râz*'in methiye bölümünde de ismen belirtilmese de o dönem Kanuni tarafından ele geçirilen Belgrat, Rodos, Estergon gibi kalelere yer verir. Kanuni'nin deniz seferleri, Alman Seferi, Macaristan Seferi, Nahçıvan Seferi ve İran seferlerini, ismen ya da o seferi anımsatıcı bazı hadiselerle zikreder.

Yahya, devrin padişahı Kanuni'ye karşı büyük bir muhabbet duyar. Hamse sahibi olan şair, hamsesindeki mesnevilerin tamamını Kanuni'ye ithaf eder. Padişahın sohbetlerinde bulunmakla birlikte onun yanında birçok savaşa da katılır. Arnavut olmasına rağmen Osmanlı'ya hizmet etmekten gurur duyar. Savaş günleri, elinde kırmızı bayrak ve süngüyle erguvan ağacına benzediğini belirten şair, kale savaşlarında kahramanca savaştığını ifade eder. Şevkle aslanlar gibi çarpışır. Taş yaralarından vücudu benek benek olur. Savaşta birçok kere yaralanan Yahya'nın saygınlığı herkes tarafından anlaşılır.

Kıldı sipâhî beni şâh-ı güzîn
Eyledi ashâb-ı yemîne karîn

Kırmızı bayrakla elümde sinân
Olur idi bir şecer-i erguvân

Kal'a savâşında olurdum dilîr
Tig gibi çalışur idüm hakîr

Eyleridüm şevk ile şîrâne ceng
Taş beresinden olur idim peleng

Niçe tüfenk finduğı rûz-ı kıtâl

Geçdi benüm cânuma fûrkat-misâl

Bildiler ehliyyetümü hâs ü ‘âm
‘İzzetüme eylediler ihtimâm

(Doğanyığıt, 1992: 61)

Yahya, savaşacak kişide birtakım özellikler arar. On iki makam ve yedi şube hâlinde tertip ettiği *Kitâb-ı Usûl* mesnevisinin sekizinci makamında kahramanlarda bulunması gereken özellikleri sıralar:

1- Kahraman kimse yanından kılıcını ayırmaz. Bir kimsenin yiğitliğini sınamadan onu savaşta usta olarak görmemek gerekir.

Dil-âverlik ile tutan ‘âlemi
Yanından gidermez kılıç âdemi

Bahâdırlığı olmasa imtihân

Anı eyleme hâkim-i gaziyân

(Alkaya, 1996: 316)

2- Karnı gebe kadınlar gibi olan şişman kişiler, savaşa gönderilmemelidir. Böyle kimseler savaşta yük olurlar.

Kılıç itmegin virme her merkebe
Ki ‘avrat gibi ola karnı gebe

Kime lahm u sahm olsa bâr-ı girân

Seferde bogaz agrıgıdur hemân (Alkaya, 1996: 316)

3- Gelincik gibi süslü püslü olan kadın tabiatlılarla arkadaşlık kurulmamalıdır.

Refik itme her merd-i zen-meşrebi
Düzüne koşuna gelincik gibi

(Alkaya, 1996: 316)

4- At koşturma kabiliyeti olmayanlar, savaşma işine girişmemelidir. Savaşacak kişi akıllı ve kahraman olmalıdır. Akıllı olmayanlar bu işi neticelendiremezler.

Atın koşmaga olmayan kudreti
Aradan götürsün hemân sıkleti

‘Akıllu bahâdır gerekdür kişi

İnen başa varmaz delünün işi

(Alkaya, 1996: 316)

5- Akıllı kişi, çok bela çeken kişileri arkadaş edinir. Seferde daha önce yol korkusunu yaşamış tecrübeli kişilerle arkadaşlık etmek gerekir.

Begüm ehl-i idrâk ü 'âkil kişi
Musâhib ider çok belâ çekmiş (Alkaya, 1996: 316)

6- Kendi işini yapmaktan aciz kimseleri zorla savaşa göndermemek gerekir.

Şu kim kendü emrinde 'âciz ola
Nizâ' u cidâl ile sürme yola (Alkaya, 1996: 317)

Yahya, kırk makale halinde düzenlediği *Gencîne-i Râz* mesnevisinin yirminci makalesinde savaşçıların tarifini yapar. Şair, savaşacak kişinin cesur olması gerektiğini düşünür. Hz. Ali gibi cesur olan bu kişi, canını ve başını ortaya koyarak korkusuzca savaşır.

Devlet ol gâziye kim erlik ide
Baş u cândan geçe serverlik ide (Sarıççek, 2014: 186)

Başın ortaya koya gürz gibi
Kaçmaya kulle-i Elbürz gibi

Darb u harb eylemede Haydâr ola
Merd-i meydân u gazanfer ola (Sarıççek, 2014: 187)

Şair, korkak askerleri alaycı bir şekilde yerer. Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristan seferlerinden birinin anlatıldığı hikâyede, korkak bir Müslüman askerinin durumu anlatılır. Korkak asker, gökte uçan bir kuşu görerek kaçmaya başlar. Kahraman bir asker, ona korkaklık gösterip kaçmamasını söyleyerek onu azarlar. Havadaki kuşu, düşman topu sanan korkak asker, korkudan tir tir titreyerek ağlamaklı bir vaziyette, alçak düşmanın kendisine top attığını, kaçmazsa kendisini öldüreceğini söyler (Alkaya, 1996: 317-318).

Savaştaki korkak kimseleri ayak bağı olarak gören şair, onların her mekânı tehlikeli bir yer olarak algıladıklarını düşünür.

Ayak bağıdur cenk içinde leke
Sanur her yiri menzil-i mühlike (Alkaya, 1996: 318)

Yahya savaşın olumsuzlukları üzerinde durmaz. Savaş onun için asli bir vazife haline gelmiştir. Savaşa teşvik eden şair, kahramanca mücadele vermeyi öğütler. Acı ve

elem onun savaş algısını bulandırmaz. Kaybetmeye ve acı çekmeye mahkûm olan düşman tarafıdır.

Cenge gâziler ile âgâz it
Yüri şâhinler ile pervâz it

Key sakın fırsatı fevt itme hemân
Düşmenün cânını al virme emân (Sarıççek, 2014: 187)

Savaşta büyük bir ehemmiyet veren Yahya, kahramanların savaşarak himmete müstahak ve yardıma layık olduklarını bildirir. Çok görenin çok bildiği atasözünü delil göstererek savaşın ham kişileri olgunlaştırdığını söyler. Savaş zahmetinden kaçınanlara tarih okumalarını önerir. Onlara ömürlerini boş yere heba etmemelerini tavsiye eder.

Sefer ham olan merdi puhte kılur
Meseldür bu kim çok gören çok bilür

Sefer zahmetinden idersen ibâ
Tevârih okı kılma ‘ömrün hebâ (Alkaya, 1996: 316)

Şair savaşılacak tarafta kalite arar. Örneğin, eserlerinde her fırsatta eleştiri konusu ettiği Rafizilerle savaşmayı savaşmak olarak görmez. Onlarla savaşmayı domuz avlamaya benzetir. Domuzun ne derisi giyildiğinden ne de eti yenildiğinden onun ölüsünün de dirisinin de işe yaramadığını düşünür. Kâfirlerle savaşmayı ise güzel bulan Yahya, onlarla savaşmayı geyik avlamaya benzetir. Onlardan alınan esirler, mal ve paralar helal olduğundan zevkle savaşıldığını düşünür (Alkaya, 1996: 381).

Şair savaşın mekân ve kişiler üzerindeki yıkıcı tesiri üzerinde yoğunlaşmaktan ziyade klasik şiirin imkânları içerisinde savaşı bütün canlılığıyla sahnelemeye çalışır. Kanuni'nin Macaristan üzerine düzenlediği seferlerden birini kelimelerle resmeden Yahya, savaşı bütün ihtişamıyla yansıtmaya çalışır fakat bunu yaparken insanın rikkatini tahrik eden hüznün verici manzaralar çizmez. Savaşta padişah celal kılıcıyla etrafı güneş gibi aydınlatır. Ağır topuzların atıldığı, yayların çekildiği savaşta kanlar denizler gibi akar, kesik başlar kan içerisinde elma gibi yüzer. Kılıçların çarpışmasından ah dumanları çıkınca askerler kıvılcımlar gibi sıçrar. Savaşanlar, rüzgârda alevlenen ateş gibi at koştururlar. Üzerlerine kan bulaşan kalkanlar, şafak rengini alır. Hançerlerin verdiği rahatsızlıkla düşmanlar hayata veda eder. Can kuşu, beden yuvasını terk edip sonsuzluk âlemine gider. Orta yerde azap ateşi gibi duran kılıçlar, can harmanını yıkıp harap eder. Yaylar iki büklüm gökyüzüne, kirişleri de ekvator çizgisine benzer. Vücut ağacı baltadan düşer. Kement, çarpışan kılıçların ateşine duman olur. Kâfirler kaçarak kılıçtan kurtulsalar

bile oklara hedef olurlar. Gerek kılıçlar gerekse oklar çok hızlı bir şekilde çarpışır. Hızla atılan mızraklar ölüme sebep olur (Alkaya, 1996: 317-318).

Savaş Yahya için yüksek bir değer ifade eder. Şair, Allah yolunda savaşmanın gerekliliğine inanmıştır. Savaşacak kişi Halil İbrahim Peygamber gibi yakıcı ateşe girmeyi göze alabilmelidir. Din uğrunda savaşan bu kişi kendisine sahabeleri örnek almalıdır.

Râh-ı Mevlâda ide sa'y-i cemîl
Yanar oda gire mânen-i Halîl

(Sarıççek, 2014: 186)

Togrıla düşmene mânen-i belâ
Dîn yolunda atılmış ok ola

(Sarıççek, 2014: 186)

Eyle Ashâb gibi sa'y-i belîğ
İ'tikâd ile çalış niteki tîğ

(Sarıççek, 2014: 187)

Kanuni'nin Almanya üzerine düzenlediği seferlerden birinin konu edildiği hikâyenin başında şair anlattıklarının yaşanmış olduğunu, latife sanılarak basite alınmaması gerektiğini belirtme ihtiyacı hisseder. Alman Seferi'nin anlatıldığı bu hikâyede bir grup Müslüman askerinin alaydan uzaklaşması sonucu düşman askerleri tarafından pusuya düşürülmeleri konu edilir. Esir düşen askerlerin içerisine düştükleri zor durum sergilenir. Düşman askerlerden birinin Müslüman askerlere hakaret etmesi üzerine Müslüman askerlerden birisi ona karşı çıkar ve onu alt edebileceğini söyler. Kralın talimatıyla Müslüman asker ve düşman askerinin çarpışmasına karar verilir. Eğer Müslüman asker galip gelirse arkadaşlarıyla beraber serbest bırakılacaklardır. Müslüman asker günlerdir aç ve yorgundur. Ona savaşması için verilen at ihtiyar, hasta ve topal; kılıç ve kalkan ise eskidir. Maddi olarak bütün olanaklar onun aleyhinde görünmesine rağmen arkadaşlarıyla birlikte düşmana galip gelmek için Allah'a dua eder. Düşman askerle çarpışırken Hz. Muhammed ona görünerek korkmamasını, düşmana kılıcını sallamasını, himmetinin onunla olduğunu söyler. Bunun üzerine, nara atarak kâfire karşı yürüyen Müslüman asker, kâfiri öldürür. Bu hâle çok üzülen kral, bütün tutsakları serbest bırakır (Alkaya, 1996: 326-329).

Uhud Savaşı'nı kurmaca âleme taşıyarak hikâyeleştiren Yahya savaşta yağmanın zararına dikkat çekerken hikâyenin sonunda yaptığı yorumla savaş algısını da ortaya koymuş olur. Yahya, savaşın iman ve İslam uğruna yapılması gerektiğinin idrakindedir. Dünyaya ait bütün beklentilerden kurtulmuş olarak savaşmanın lüzumuna dikkat çeken

şair, terk edilmesi gerekenin gayret değil dünya olduğunu düşünür. Savaş üzerine çok şeyler söyleyen, savaşmaya büyük önem veren, savaştan kaçanları korkak olarak niteleyen, ömrü bir savaştan diğerine koşmakla geçen Yahya en büyük savaşın nefisle verilen mücadele olduğunu söyler.

Cenk olur iken hele yağmayı ko
Gayreti elden koma dünyayı ko (Doğanyığıt, 1992: 110)

Ulu gazâ ister isen sözi kes
Nefsün öldürmege eyle heves (Doğanyığıt, 1992: 110)

Şair *Gencine-i Râz*'ın yirminci makalesinde savaşçıların tarifini yaptıktan sonra konuyla ilgili bir hikâye anlatır: Geçmiş zaman içinde savaşta usta olan bir adam vardır. Kendisini kimseyle bir görmeyen bu adam, şaka kaldırmaz. Bir savaşta korkusuzca savaşan bu adam, düşmanın birçoğunu helak ederek halkın takdirini kazanır. Bir arif yanına gelerek ona, yaptıklarının hüner olmadığını, asıl hünerin aşağı birisi kendisine gelip sövdüğünde, kendisinin öfkelenmeyip bu hâle sabır göstermesi olduğunu söyler. Şair, bu hikâyeyle asıl savaşın ne demek olduğunu somut bir şekilde açıklamış olur. Şair için savaş dışarıda kahramanlık göstermek değildir, asıl ve en önemli olan kişinin kendi iç âleminde verdiği mücadeledir.

Geldi bir 'ârif ana kıldı nazar
Didi bir itdüğünü sanma hüner

Hüner oldur ki sana bir ednâ
Sögüben eyleye bin dürlü ezâ

Ana sabr eylesesin erlik idüp
Çekesin derdi dilâverlik idüp (Sarıçipek, 2014: 189)

Yahya maddi muvaffakiyetleri maharet olarak görmez. Onun için asıl hüner hakikat yoluna girebilmek ve nefse karşı mücadele verebilmektir.

Hüner oldur ki bu yola giresin
Nefs-i emmâreyi zebûn idesin (Yoldaş, 1993: 286)

Yegdür ol kim idesin nefse ezâ
Zerrece sürmeyesin zevk u safâ (Sarıçipek, 2014: 164)

Dışarıdaki savaşı tasvir ederken tahrip ve enkaz üzerinde yoğunlaşmayan, mücadelenin önemine dikkat çeken şair içerideki savaşta da aynı tavrını devam ettirir. Nefis ruhu yutan, onu öldüren bir ejderha hükmündedir. Bu ejderhayı öldürebilen kişi ruhun gizli hazinesine ulaşacaktır.

Âdemün genc-i rûhına meselâ
Nefs-i emmâre oldı ejderhâ

Kim ki kıldı bu ejderi maktûl
Buldı genc-i nihân-ı rûha vusûl (Yoldaş, 1993: 82)

Nefisle olan bu mücadeleyle kazanmanın şartı Allah'ın yarattıklarından, onun emirlerinden ibret alabilmektir.

Kime kim 'ibret-i Hak ide hulûl
Nefsine gâlib-i mutlak olur ol (Sarıççek, 2014: 155)

Sabırla nefisine karşı mücadele veren kişi sonunda Allah'a kavuşacaktır.

Sabûr ol ejdehâ-yı nefsi öldür
Makâm-ı vahdete varan bu yoldur (Çavuşoğlu, 1979: 14)

Ruhun nefse karşı açtığı savaşta ruhu galip getirecek olan silah Allah'ın zikridir.

Eyleyüp rûhını nefisine 'adû
Zikr-i Hû idi ana 'âdet ü hû (Sarıççek, 2014: 111)

Elde tesbîhini zühd ehli müdâm
Murg-ı nefisine ider dâne vü dâm (Sarıççek, 2014: 112)

Değerlendirmeler sonucunda Yahya'nın sadece şair kimliğiyle değil aynı zamanda asker kimliğiyle de öne çıktığı görülmüştür. Yahya'nın savaşçı yönü, onun şiirlerine doğrudan yansır. Şair savaşla ve savaşacak kişiyle ilgili birçok değerlendirme yapar. Şairin şiirlerinde yer verdiği savaş sahneleri ve savaşla ilgili anlattıkları devrin siyasi ve sosyal arka planıyla ilgili önemli ipuçları verir.

Arnavut asıllı bir şair olan Yahya'nın kendi milliyetiyle gurur duyması, bunu pervasızca eserlerinin muhtelif yerlerinde dile getirmesi, aynı zamanda İslam uğruna Osmanlı için fedakârca savaşması onun savaş algısının özünü yansıtır. Şair, hiçbir zaman savaşmak için savaşmamıştır. Onu bu işe sevk eden makam ve para değildir. Asker olmaktan gurur duyan Yahya'nın temel mantığı İslamiyet'i yaymaktır.

Şairin dışarıdaki savaş algısı iman ve İslam üzerine şekillendiği gibi içeride verilmesi gereken savaşla ilgili temel dayanağı da yine iman ve İslam'dır. Yahya, en büyük mücadelenin nefisle verilmesi gerektiğine dikkat çeker. Bu savaşı dışarıdaki savaştan daha çok önemser. Ruhun, nefse galip gelmesiyle insan Allah'a kavuşacaktır.

KAYNAKLAR

- Alkaya, M. A. (1996). *Taşlıcalı Yahya Kitâb-ı Usûl İnceleme-Metin*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İnönü Üniversitesi.
- Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bilkan, A. F. (2007). “Orta Klasik Dönem Mesneviler.” *Türk Edebiyatı Tarihi* (C II, 293-308), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bursalı Mehmet Tahir (1299-1915). *Osmanlı Müellifleri*. (sadeleştirenler: A. F. Yavuz ve İ. Özen), Meral Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, M. (1986). “Yahya Bey”. *İslam Ansiklopedisi* (C XIII, 343-347), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Yusuf ve Zeliâ*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğanyığıt, İ. (1992). *Yahya Bey (Taşlıcalı) Gülşen-i Envâr İnceleme-Metin*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Erciyes Üniversitesi.
- İpekten, H., İsen M., Karabey T., Akkuş M. (2004). “XVI. Yüzyıl Divan Nazmı” *Büyük Türk Klasikleri* (C III, 210-430), İstanbul: Söğüt Yayıncılık.
- İsen, M. (1990). *Latîfî Tezkiresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İsen, M. (1994). *Kühü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İsen M. ve Horata O. (2009). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (ed.: M. İsen) Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kâtip Çelebi (1971). *Keşfü'z-zünûn*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kaya, B. A. (2011). “Taşlıcalı Yahya.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C XL, 156-157), İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ (inceleme-metin)*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Kutluk, İ. (1989). *Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-şuarâ*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Levent, A. S. (2008). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Macit, M. (2007). “İlk Klasik Dönem Mesneviler.” *Türk Edebiyatı Tarihi* (C II, 55-72). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Mehmet Süreyya (1996). *Sicill-i Osmani*, (C V, 1668), (eski yazıdan aktaran: S. A. Kahraman), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Sarıççek, R. (2014). *Taşlıcalı Yahya Bey Gencine-i Râz İnceleme-Metin-Dizin*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

Yoldaş, K. (1993). *Taşlıcalı Yahya Bey Şâh u Gedâ İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi. İnönü Üniversitesi.

Cengiz Aytmatov'un Hikâyelerinde Cephe Gerisinin Sessiz Kahramanları: Çocuklar Ve Kadınlar

Yrd. Doç. Dr. Ayşe Yılmaz Balkan*

Özet

Çocukluk yılları 2. Dünya Savaşı'na rastlayan Cengiz Aytmatov'un hikâyelerinde savaşın cephe gerisindeki tesirleri oldukça etkileyici bir biçimde ele alınmaktadır. Bu çalışmada yazarın hikâyelerinden hareketle savaşın cephe gerisindeki isimsiz kahramanları olan kadınlar ve çocukların savaştan ne şekilde etkilendikleri tespit edilecektir. Cengiz Aytmatov, 2. Dünya Savaşı patlak verdiğinde on üç on dört yaşlarındadır ve büyük yazar *Sultan Murat/ Erken Gelen Turnalar* adlı hikâyesini tamamıyla çocukluk anılarından meydana getirmiştir. Yazarın *Toprak Ana* adlı hikâyesinde bir ailenin erkeklerinin savaşa gitmesiyle birlikte bozulan mutlulukları ve savaş sonrasında geriye kalan iki kadının hayata tutunma çabaları anlatılır. Louis Aragon'a göre dünyanın en güzel aşk hikâyesi kabul edilen "Cemile" hikâyesinin kahramanı Cemile de kocası savaşta olan bir kadındır. Aytmatov, ilgiye ve sevgiye susamış olan Cemile tipi ile cephe gerisindeki bütün kadınların ortak psikolojisini dile getirir. Yazarın "Yüz Yüze" adlı hikâyesinde çoban kızı Seyde'nin kocasının savaştan kaçması üzerine içine düştüğü açmaz, savaş dönemindeki her kadının başına gelebilecek bir durumdur ve hikâyede bu durum başarıyla tasvir edilir. Yazarın "Asker Çocuğu" adlı hikâyesinde de babasını savaşta kaybetmiş beş yaşlarında yetim bir çocuğun annesi ile birlikte bir sinemada savaş filmi izlerken yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Bu çalışmada adı geçen hikâyeler bu gözle taranacak savaşın cephe gerisindeki etkilerinin çocuklar ve kadınlar üzerinde meydana getirdiği etkilerin tasnif ve tahlili yapılacaktır.

Cengiz Aytmatov, 2. Dünya Savaşı patlak verdiğinde on üç on dört yaşlarındadır. Köydeki bütün yetişkin erkekler savaşa gittiği için o dönemde köy Sovyet sekreteri olarak görev almış, bu sayede savaşın cephe gerisindeki olumsuz etkilerini

* Yrd. Doç. Dr. Ayşe Yılmaz Balkan, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

yakından müşahade etme imkanı elde etmiştir. Bu çalışmada, Aytmatov'un savaşın cephe gerisindeki olumsuz etkilerini anlattığı hikayeleri ele alınacaktır. Bu hikayeler; *Sultanmurat(Erken Gelen Turnalar)*, *Asker Çocuğu*, *Yüz Yüze*, *Cemile*, ve *Toprak Ana'dır*. Aytmatov, romanlarında da savaş konusuna temas etmiştir, ancak bu çalışmanın hacmini daha fazla arttırmamak için yazarın romanlarına temas edilmemiş, sadece hikayelerde savaş konusunun işlenişi ele alınmıştır. Hikayelerin ortak özelliği; savaşın cephe gerisini yansıtmaları ve bu bağlamda savaşın asıl mağdurları olan geride kalanları işlemeleridir. Yetişkin erkeklerin savaşa gitmesiyle birlikte bütün işler geride kalan kadın ve çocukların cılız omuzlarına yüklenmiştir. Bir taraftan açlık, diğer taraftan soğukla mücadele ve daha da acısı ölümün soğuk kokusu bütün hikayelerin dokusuna sinmiştir.

Aytmatov, savaş döneminde cepheden gelen ölüm haberlerini ailelere ulaştırma vazifesini de üstlenmiş, bu ağır görevin çocuk muhayyilesi üzerindeki etkisini ve bir çocuk olarak savaşa bakışını sonraları şöyle anlatmıştır:

“Savaşı düşündüm. Önceleri savaşı sürekli makineli tüfek ve sonsuz patlamalar, düşmanların yığınla yıkılmaları ve kendi adamlarımızın hiç yaralanmadan çıkışı olarak tasavvur ederdim... Bu çocukça tasavvur şimdi korkunç bir şekilde yıkılıyordu. Cepheden köy sovyetine nerdeyse iki günde bir vurulurken ölenleri bildiren siyah kağıtlar gelirdi. İşin en kötü tarafı da ölenlerin ailelerine kötü haberi ulaştırmaktı. Bu korkunç gerçek aksakallı ihtiyarlar tarafından duyurulsa da bütün köy ölenler için ağlasa da kederli evlere haberi ben vermek zorundaydım. Üzerinde askeri mühür ve komutanlarla diğer askeri personelin imzası bulunan avuç içi büyüklüğündeki küçük kağıtları bir önceki sekreterden kalan harita kutusundan çıkarmak korkunç bir işkenceydi. Üzerinde birkaç satırlık bir yazı vardı. Alçak sesle okur, Kırgızcaya tercüme ederdim. Sonra sessizlik. Arkasından, yamaçlardan kopup aşağıya doğru yuvarlanan taş parçalarını hatırlatan bir iç geçirme duyulurdu. Hiç suçum olmadığı halde gözlerimi kaldıramazdım. Kağıdı uzatıp "Saklayın!" derdim. Burada annenin boğuk takatsiz ağlayışı kısa hıçkırıklara karışır, onu da sessiz ağlayış takip ederdi. Canlı bir evlâdın yerini ufak bir kağıt parçası tutar mıydı?

Ne orda durabilirdim, ne çekip gidebilirdim ne de onları teskin edebilirdim. Üzüntülerini azaltacak hangi kelimeleri bulabilirdim ki? Böyle anlarda evden süratle çıkmayı, bir tane makineli tüfek, evet makineli tüfek, daha

aşağısı değil, kapıp doğrudan kağıdın geldiği cepheye gitmek isterdim. Ve orada, şiddetli bir gazapla haykırarak, hiç susmayan sürekli ateş eden makineli tüfikle faşistleri tarardım. Fakat bunun sadece bir rüya olduğunu biliyordum. Bir çocuğa, özellikle böyle kısa boylu bir çocuğa kim makineli tüfek verirdi? En azından birazcık daha uzun boylu olabilseydim...”¹

Aytmatov, Muhtar Şahanov’la karşılıklı sohbetlerinden oluşan *Şafak Sancısı* adlı kitabında savaş yıllarında çocuklardan sonra en fazla mağdur olan kadınların trajik kaderini de şu cümlelerle açıklar:

“Rus-Alman Savaşı yılları; ülkeyi, sanayi ve diğer alanları yeniden kurma yılları kadına kadın olduğunu unutturulan zamanlar idi. O dönemde, yaradılıştan dolayı zayıf olan kadınlarımızı çok ağır şartlarda çalışmaya mecbur ettik. Kadına, hiçbir zaman o yıllarda olduğu kadar yüklenilmemiştir.”²

Cengiz Aytmatov’un *Sultan Murat / Erken Gelen Turnalar*³ adlı hikâyesi, Sultanmurat isimindeki on dört yaşlarında bir çocuğun gözünden anlatılır. Hikâyede, hâlihazır ile geçmiş birlikte ilerler. Hikâyenin girişinde, buz gibi bir sınıfta öğretmen İnkamay Apay’dan⁴ coğrafya dersi dinleyen çocukları görürüz. Öğretmen; iklimi her daim sıcak olan, içinde insanı imrendiren nefis meyve ve bitkilerin yetiştiği masal adası Seylan’ı anlatmaktadır. Bu ders, daha hikâyenin başında okuyucuya gerçekle hayal arasındaki derin uçurumu hissettirir: Savaş yıllarıdır, sınıf buz gibidir ve öğretmen, çocuklara adanın türlü türlü güzelliklerinden bahsetmektedir. Sultanmurat, hayallere dalmış bir şekilde öğretmeni dinlemektedir. Satırlar ilerledikçe Sultanmurat’ın babasının da diğer çocukların babaları gibi savaşta olduğu gerçeğiyle karşı karşıya kalırız. Annesi ve kardeşi Hacımurat’la birlikte yaşayan Sultanmurat; öğretmen Seylan adasındaki hayvanlardan bahsederken, savaştan önceki mutlu günlerinde babasının kendisini at arabasıyla –Çabdar ve Çontoru’nun çektiği atlar ile- şehre götürmesini ve oradaki panayırda gördüğü filleri hatırlar. Bu hatıra, savaş öncesi ve savaş sonrası arasındaki derin uçurumu başarıyla

¹Cengiz Aytmatov, "The Snows of the Manas-Ata," *Time to Speak*, New York; International Publishers, 1989, s. 15-31. (Bu yazının tercümesinin künyesi şöyledir: Cengiz Aytmatov,"Manas Ata'nın karları," İngilizceden tercüme eden: Orhan Söylemez, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı 8, Aralık 1997, s.105-128.)

² Cengiz Aytmatov, Muhtar Şahanov, *Şafak Sancısı*, Da Yayıncılık, İstanbul, 2002, s.382.

³ Cengiz Aytmatov, *Cemile Sultanmurat*, Çev: Refik Özdek, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2001.(Sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

⁴ İnkamay Abla.

aksettirir. Sultanmurat için babasıyla beraber yaptığı yolculuk, dünyanın en güzel yolculuğudur; öyle mutludur ki, bu mutluluktan dolayı ne samanların üzerinde açık havada uyumuş olması, ne de at arabasında tek kişilik bir koltuk üzerinde günlerce yolculuk yapmış olması bir sorun teşkil eder.

Hikâye hâlihazıra döndüğünde geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki derin uçurum bir kez daha göze çarpar. Savaş korkunç bir şeydir, insanların sevdiklerini birer birer ellerinden alır ve karşılığında onlara umutsuzluk ve mutsuzluk verir. İnkamay Apay, cepheye giden oğlundan alacağı en ufak bir haberle tepeden tırnağa değişir, kuru bir dalken adeta baharda yeşermiş mis kokulu çiçekler açan bir ağaca dönüşür. Babalarını bekleyen çocuklar için de durum aynıdır. Cepheden gelen her mektup bir umuttur.

Bir gün yine İnkamay Apay sınıfta ders anlatırken, içeriye kolhoz başkanı Tinaliev girer ve tüm sınıfa önemli bir açıklamada bulunur. Tinaliev'in söylediğine göre yiyecek stokları tükenmek üzeredir. Bunun için mutlaka çalışmak ve ekin ekmek lazımdır. Baharda tarlaları sürmek için hayvanlar ve makineler hazırlanmalı, tarlalar yazlık ekini ekmeye hazır hale getirilmelidir. İki yüz hektarlık alanı sürmek ve ekin ekmek için çocukların yardımlarına ihtiyaç vardır. Sultanmurat, Anatay, Erkinbek, Ergeş ve Kubatkul'dan oluşan ekip seçilir. Çocukların zayıf omuzlarına çok ağır bir yük binmiştir. Savaş böyle bir şeydir işte, çocuğun çocukluk yapmasına fırsat vermez, onu çarçabuk büyütüp koskoca bir adama dönüştürür. Çocuklar, aletlerin kirini, pasını temizleyip atları paylaşarak işe başlarlar. Her çocuk dört atın sorumluluğunu üstlenir. Kolhoz Başkanı Tinaliev ekibe “Aksay Komandosu” atlarına da “Aksay Atları” adını verir. Hikâyede Sultanmurat'ın annesinin hastalanması savaş yıllarının acı tablosunu olanca açıklığıyla ortaya çıkarır. Bu tabloyu anlatan şu satırlar oldukça etkileyicidir:

“Evlerinin ne kadar yoksul duruma düştüğü de işte o günlerde çarptı gözüne. Babası askere gittiği zaman on kadar koyunları vardı, oysa şimdi sadece bir tane kalmıştı. İkisini eti için kesmişler, ötekileri de savaş vergisini vermek ve borçlarını ödemek için satmışlardı(...) Üstelik bunlara verecek yem de yoktu. Anbarda biraz mısır sapı saklamışlardı. Eğer kış uzun sürmezse, hayvan doğuruncaya kadar bu saplar yeterdi. Ama kış uzarsa ne yapacaklarını bilen yoktu(...) Yakacakları da kalmamıştı: Tezek bitmişti, kuru çöğötları da birkaç

gün idare ederdi. Sonra ne yapacaklardı? Köpekleri Aktoş da bir deri bir kemik kalmıştı.”⁵

Aytmatov *Sultanmurat* adlı hikayesini tamamıyla çocukluk anlarından meydana getirmiştir. Bu hikayede, 2. Dünya Savaşı yıllarında bütün erkeklerin savaşa gitmeleri sonucunda kendilerine görev verilen çocukların canla başla bu görevi nasıl yerine getirdikleri anlatılır. Aytmatov *Time To Speak*'teki yazısında⁶ anlattığına göre savaş yıllarında on dört yaşındadır ve köydeki bütün erkekler savaşa gittikleri için bütün işler okul çağındaki çocukların üzerine kalmıştır. Aytmatov da o dönemde köy Sovyet sekreteri olarak görev almıştır. Kendisi ve arkadaşları cepheye ekmek gönderebilmek için iki yüz hektar tarlayı karasabanların atlarla çekildiği bir dönemde sürmek zorunda kalmıştır. Tarla sürmek için atlar aylarca hazırlanmıştır. Ancak bütün çabalar boşa gitmiş, onca emekle tarla sürmek için hazırlanan atlar çalınmıştır. Çocuklar, atların peşine düşmüşler ancak hırsızların izine bile rastlayamamışlardır. *"İlkbahardaki tarla sürümü için hazırladığımız bu atların çalınması bizi derinden etkiledi"*⁷ diyen Aytmatov, "Sultanmurat" hikayesinde bu durumu oldukça etkili bir şekilde dile getirmiştir. Hırsızlar sadece atları değil hayalleri, ümitleri, geleceğe dair beklentileri de çalmışlardır. Artık çocuklar için hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

Yazarın *Asker Çocuğu*⁸ adlı hikayesinde babasını savaşta kaybetmiş yetim bir çocuğun kısa fakat trajik öyküsü anlatılır. Bu kısa hikayede Aytmatov beş yaşındaki yetim bir çocuğun babasına duyduğu hasreti, özlemi ve savaş karşısında çocuk yüreğinin nasıl bir acıyla burkuldüğünü büyük bir başarıyla okuyucuya aktarır.

Çocuk, annesi Cihangül'le birlikte yaşamaktadır. Beş yaşlarındadır. Hikayede çocuğun annesi ile birlikte bir sinemada savaş filmi izlemesi anlatılır. Çocuk, savaşı ilk kez sinemada görür. Kendi savaş oyunlarını hatırlar; fakat kendi oyunlarında çocuklar vurulsalar da tekrar dirilebilirler. Oysa sinemadaki savaşta vurulanlar bir daha yerlerinden kalkmamaktadırlar. Bu ayrıntı ile hikayede, savaşın gerçekliğinin çocuk muhayyilesi üzerindeki etkisi okuyucuya hissettirilir.

Çocuk, savaş filmini büyük bir heyecanla izlerken annesi filmdeki oyunculardan Ruslara pek benzemeyen bir tanesini işaret ederek *"Bak, bu senin baban!"* der. Bu

⁵ a.g.e., s.125.

⁶ Aytmatov, "Manas-Ata'nın Karları", s.105-128.

⁷ Aytmatov, "Manas- Ata'nın Karları", s. 120.

⁸ Cengiz Aytmatov, *Kızıl Elma, Oğulla Buluşma, Beyaz Yağmur, Asker Çocuğu, Deve Gözü*, çev. Refik Özdek, Ötüken Yay. , İstanbul 1997.

dakikadan itibaren film çocuğun kafasında farklı bir şekil alır. Artık babasının her hareketini hiç kaçırmadan izler. Film sona erdiğinde babası yerine koyduğu oyuncu ölür. Çocuk sinema salonunda “Gördünüz değil mi? O benim babamdı işte! Onu öldürdüler!” diye bağırmaya başlar. Bunun üzerine büyükler ona gerçeği söylerler: “Ne diye bağırıp çağırıyorsun? O senin baban değil, sadece bir aktör! İstersen sinemacıya sor!” Çocuk bu söze inanmaz ve annesinin “Kalk yavrum gidelim, evet, o senin babandı”⁹ sözleriyle oradan ayrılır. Bu durumun ardından çocuğun yüreği bitmez tükenmez bir acıyla dolmuş ve annesine sarılarak ağlamak istemiştir. Çocuk ilk kez yetimliğinin acısını içinde duymuştur.

Aytmatov’un eserlerinde cephe gerisinde sıkıntının en büyüğünü çeken kadınlar da başarılı bir şekilde anlatılır. Yazarın “Yüz Yüze” adlı hikayesi, kocası savaş kaçağı olan çoban kızı Seyde’nin yaşadığı acıları başarıyla aksettirir. Hikayenin halihazırda savaş yıllarıdır. Ancak geriye dönüşlerle Seyde ve İsmail’in evlendikleri yıl yaşadıkları büyük mutluluk aktarılır. Savaşa giderken trenden atlayıp kaçan İsmail, bir mağarada saklanır, kaçak olduğu için yeni doğmuş bebeğini ve karısını geceleri gizlice ziyaret eder. Seyde, bir taraftan evdeki işlerle, yaşlı kaynanasıyla ve bebeğiyle meşgul olurken diğer taraftan da asker kaçağı kocasına yiyecek yetiştirmeye çalışır. Ancak geçen zaman içinde mağarada insan yüzü görmeden yaşayan İsmail, vahşi ve bencil bir insan haline gelir. Bencilliği o kadar ileri gider ki Seyde’nin üç çocuklu komşusu Totoy’un ineğini çalıp yer. Bu olay gerçekleşinceye kadar kocası için her fedakarlığı yapan ve onu her şart altında korumaya devam eden Seyde, onun bu vicdansızlığını kabullenemez ve kocasının yerini askerlere gösterir. Hikayede savaş yıllarından önce yaşanan mutluluk ile savaşla birlikte yaşanan değişim başarıyla aksettirilir. Seyde’nin kocasına duyduğu büyük aşka rağmen onu ihbar edecek noktaya nasıl geldiği adım adım anlatılır.

"Toprak Ana" hikayesinde, savaşta sevdiklerini bir bir yitirip yalnız kalan Tolunay’ın toprakla dertleşmesi çok çarpıcı şekilde aktarılır. Kocasını ve oğullarını savaşta yitiren ve gelini Aliman’la bir başına kalan Tolunay’ın savaşla birlikte hayatında meydana gelen büyük değişim etkileyici bir dille anlatılır. Kocasını yitiren Aliman’ın kayınvalidesi Tolunay’a söylediği şu cümleler savaşın yarattığı büyük acıyı aksettirir: “Ana! Biz artık duluz, ana! Güneşlerimiz söndü! Günlerimiz karardı! Ana! Günlerimiz karardı, ana!”¹⁰

⁹ a.g.e, s.75, 76.

¹⁰ Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana*, çev: Ülkü Tamer, Varlık Yayınları, İstanbul, 1985,s. 62.

Eşi Kasım'ın ölümünden sonra bir türlü hayata tutunamayan Aliman, evli bir çobandan hamile kalır. Çobanın kendisini kandırdığını anladıktan sonra büyük bir acı yaşayan genç kadın, bebeğini dünyaya getirirken ölür. Torununa sahip çıkan ve bu sayede hayata tutunan Tolunay ise sevdiklerini birer birer yitirmiş yaşlı bir kadın olarak hayatına devam eder.

Louis Aragon'un dünyanın en güzel aşk hikayesi kabul ettiği "Cemile" hikayesinin kahramanı olan Cemile de kocası cephe savaşmakta olan bir kadındır. Köydeki bütün yetişkin erkekler savaşa gitmiş, işler kadınlarla çocukların cılız omuzlarına yüklenmiştir. Hasat zamanı gelmiş, kavurucu sıcaklar işleri daha da zor hale getirmiştir. Cemile'nin kocası Sadık da köyün diğer erkekleri gibi savaşa gitmiş, Cemile, kayınvalidesi ve kayını Seyit ile birlikte yaşamaktadır. Bir gün küme başkanı Orozmat gelerek Cemile'ye ekin dolu çuvalların istasyona götürülmesi ve arabaya yüklenmesi işini vermek ister. Kayınvalidesi evdeki işlerin yoğunluğunu bahane ederek gelinini bu görev için göndermek istemez. Ancak Orozmat on beş yaşındaki kayını Seyit'le beraber çalışabileceğini, askerden yeni gelen Daniyar'ın da onlara katılacağını belirterek yaşlı kadını ikna eder. Zaman içinde Daniyar ve Cemile birbirlerine aşık olurlar. Cemile, bu aşktan kaçmak ister, büyük bir ikileme düşer, ancak sonunda kalbine yenik düşerek Daniyar'la birlikte köyü terk eder. Aytmatov, ilgiye ve sevgiye susamış olan Cemile tipi ile cephe gerisindeki bütün kadınların ortak psikolojisini dile getirir. Muhtar Şahanov, Şafak Sancısı'nda Aytmatov'un Cemile'si hakkında şu yorumu yapmaktadır:

“Vatan savaşı yıllarında köydeki ihtiyarlar ve çocuklarla birlikte meşakkatlere katlanan onun gönlü hep hüznün dolu, yani Cemile kaderin mahkumudur. Siz, yazar olarak onun iç dünyasını, duygularını inceleyip kaleme aldınız. Ve çalışmanın, herhangi bir insanı mutlu yapamayacağını açıkladınız. Böylelikle Cemile motifi ile onun gibi milyonlarca hanıma düşünce, duygu özgürlüğü armağan etmiş oldunuz. Cemile motifi, Sovyet edebiyatında kaderin her yönlü darbesine maruz kalan kadın milletine yapılacak toplumsal baskıya itiraz olarak kabul görmüştü.”¹¹

Bu çalışmada Aytmatov'un hikayelerinde savaş konusunun ne şekilde işlendiği ortaya konulmuştur. Aytmatov, hikayelerinde savaşın cephe gerisindeki etkisini,

¹¹ Aytmatov-Şahanov, *Şafak Sancısı*, s.386-387.

kurguladığı kadın ve çocuk kahramanlar vasıtasıyla ortaya koymuştur. Hikayelerde en fazla dikkati çeken ortak nokta; savaş öncesindeki mutluluğun savaşla birlikte yok olmasıdır. Eşleri veya oğulları savaşa giden kadın kahramanların ortak özelliği çok çalışkan ve fedakar olmalarıdır. Yetişkin erkeklerin savaşa gitmesiyle birlikte işleri üstlenen çocukların vaktinden önce olgunlaştıkları, cephede savaşan erkeklere, var güçleriyle çalışarak destek oldukları görülmektedir. Hikayelerin kahramanları savaşı sorgulamakla birlikte, Sovyetler Birliği'nin girdiği bu savaşı “vatan savaşı” olarak nitilemekte, savaşa katılmayı kutsal bir görev kabul etmektedirler. Asker kaçağı İsmail dışında savaş kaçağı kimse yoktur. Savaşa katılıp gazi olarak köyüne dönen kahramanlar, kutsal bir vazifeyi yerine getirmenin gururunu yaşarlar. Hikayelerde dikkati çeken bir diğer husus, geride kalanların yaşadıkları yiyecek sıkıntısıdır. Aytmatov, savaşın cephe gerisindeki etkilerini anlattığı tüm hikayelerinde kadın ve çocuk kahramanları ön plana çıkarmış, cephede savaşan ve ölen kahramanların geride bıraktıkları kadın ve çocukların hikayelerini anlatarak onların da en az cephedekiler kadar kahraman olduklarını vurgulamak istemiştir.

Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde, Mısraların Ritmiyle Özlemi Çekilen Devirleri Yeniden Yaşama Arzusu: Malazgirt Zaferi

Doç. Dr. A. Mecit CANATAK*

Özet

Bu bildiriye Malazgirt Savaşı'nın Cumhuriyet Devri Türk şiirine yansımaları özetlenecektir. Malazgirt savaşı, savaş edebiyatı içerisinde önemli bir yer tutar. Bu anlamda Cumhuriyet'ten önce olduğu gibi Cumhuriyet devrinde de Türk edebiyatına konu olmuştur. Malazgirt zaferi, şiirlerde Anadolu'daki mücadelenin niteliği açısından zaman zaman İstiklâl mücadelesiyle bir potada değerlendirilmiştir. Yahya Kemal'in nesirlerinde üzerinde önemle durduğu ve Türklüğün yeni bir coğrafyadaki en ileri ve en anlamlı tarih safhasının başlangıcı olarak gördüğü bu savaş genel olarak Orta Asya'dan başlayan akınların devamı, Anadolu'nun kapılarını açan ulvî bir anahtar, İstanbul'un fethinin başlangıcı ve Viyana'ya uzanan fetihlerin eli olarak kabul edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Malazgirt Savaşı, Sultan Alpaslan, Türk Şiirinde Malazgirt Savaşı

In Republican Era Turkish Poetry, the Desire to Relive the Good Eras through the Rhythm of the Verses: Manzikert Victory

Abstract

The Battle of Manzikert occupies an important place in war literature. In this sense, it has been a subject in Turkish literature both in the republic period and the pre-republic. Manzikert victory in poetry at times has been put in the same equation as the Turkish war of independence in terms of their nature of the struggles in Anatolia. This battle, on which Yahya Kemal in his prose puts too much emphasis and which he sees as

* Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edeb. Böl., email: mcanatak@hotmail.com

the beginning of the most advanced and the most significant historical stage of Turkishness in a new geography, in general, has been considered as the continuation of the raids emerging from Central Asia, a sublime key opening the doors of Anatolia, the beginning of the conquest of Constantinople, and a continuation for conquests extending to Vienna.

Keywords: Battle of Manzikert, Sultan Alparslan, The Battle of Manzikert in Turkish Poetry.

1.Giriş

Türk tarihinin parlak zaferleri, Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatında olduğu gibi Cumhuriyet sonrasında da şiire konu olur. Ancak Cumhuriyet öncesinde çoğu zaman cephede kazanılan savaşın coşku ve heyecanıyla veya orduya moral verme gayesi etrafında zaferler sığağı sığağına dile getirilir. Bir diğer ifadeyle bu şiirler, aktüel bir hâdisenin şiire yansımaları şeklindedir. Söz konusu eserlerde bir ilham kaynağı olarak kimi zaman tarihe başvurulur. Mehmet Emin Yurdakul'un 1897 Türk-Yunan savaşında orduya moral vermek için kaleme aldığı "Anadoludan Bir Ses Yahut Cenge Giderken" (Yurdakul, 1897) şiiri başta olmak üzere bu savaşın heyecanını dile getiren birçok manzumede aynı metot takip edilmiştir.¹

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde ise millî benliğin verdiği güçle zaferlerin sığağı sığağına işlenmesinden çok, geçmişte kazanılan parlak zaferlerin canlandırılması söz konusudur. Bu metodik değişimin arka planında Cumhuriyetle başlayan düşünce sisteminin geçirdiği evrimden bahsedilebilir. Nitekim toplum hâlihazırda memnun olmadığı veya savaş gibi toplumsal bir felâketin yaşandığı dönemlerde tarihin zaferlerle dolu asırlarına döner ve özlemini çektikleri değerleri yeniden yaşamak ister. Bu minval üzere 1897 Türk-Yunan savaşı, Balkan savaşları, I.Dünya ve İstiklâl savaşlarının etkisiyle şairler tarihteki parlak zaferlere yönelirler. Millî Edebiyat akımının temel niteliklerinden birisi olan Türk tarihinin büyük zaferlerinin işlenmesi ilkesinin de bu yönelişin üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra Ziya Gökalp'la gelişen Türkçülük düşüncesi de bu içeriğin

¹ Söz konusu çalışmalardan bazı örnekler: Necat Birinci, "1897 Türk Yunan Savaşının Şiirimizdeki Akisleri", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C.12, Nr: 4, Ekim 1983, s.23-42; aynı yazar, "Millî Mücadele Devresi Şiirinde Târihi Kadro", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. 13, Nr: 2, Nisan 1984, s.39-66; Erol Ülgen, "1897 Türk - Yunan Savaşının Türk Şiirindeki Akisleri", (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1993, 435 s.

oluşmasında etkili olmuştur. Çoğu zaman millî gururun verdiği güçle yazılan bu şiirlerin bir kısmında, zaferlerin ismi verilmeden genel bir değerlendirme yapılır.

2. Metod

Bu tebliğde öncelikle Selçuklular ve Malazgirt savaşının Cumhuriyet Devri basınında tuttuğu yer anlatılacak ve Malazgirt savaşının neden şiire konu olduğunun arka planından bahsedilecektir. Ardından söz konusu savaşın şairlerin mısralarında nasıl bir mahiyet arz ettiğine değinilecektir.

3. Bulgular ve Tartışma

İlim adamları Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren tarih çalışmalarında Selçuklular üzerinde uzun uzadıya tartışmalarda bulunurlar.² Konuyla ilgili çalışmalara bakıldığında 1940'a kadar neşredilen bu eserlerin çoğunlukla Selçukluların kökenleri üzerinde yoğunlaştığı ve Selçuklu medeniyetinin büyüklüğünün anlatıldığı görülür. Ancak Cumhuriyetin ilk yıllarında yayımlanan bazı yazılarda Selçuklulara karşı olumsuz bir tavır sergilenir. Söz gelimi dönemin önemli devlet adamlarından Doktor Rıza Nur, 1923'te Türk Yurdu dergisinde yayımlanan "Devletimizin Mahiyeti ve Millî Adı" (Nur, 1340/1923) isimli bir yazısında tarihçilerin Selçuklu devletinden bahsetmelerini bir gaflet ve bir ilmi hata olarak kabul eder.

M. Fuat Köprülü'nün, yerli kaynaklarla birlikte yabancı kaynaklara da büyük ölçüde yer verdiği *Anadolu Selçuklu Devleti'nin Yerli Kaynakları* (Köprülü, 1943) isimli eseri de dönem itibarıyla kaleme alınmış önemli bir çalışmadır.

Şiirlerde, tıpkı nesir yazılarında olduğu gibi genel olarak Selçuklulara karşı menfi bir bakış açısının olmadığını söyleyebiliriz. Sadece Fuat Şükrü (Dilbilen), Türklerin İslâmiyeti kabul etmelerinden önceki devirlerini işlediği "Turan ve Tarih" (Dilbilen, 1931) isimli şiirinde, tarih araştırmalarında Orta Asya'daki Türk tarihine yeterince rağbet gösterilmediğinden, hatta bu dönemlerin bilinçli olarak ihmal edildiğinden yakınır ve Osmanlılarla beraber Selçuklulara karşı da küçümseyici bir tavır takınır:

Osmanlı, Selçuk, beş on çadır halk

² Dönemin Türk tarih tezini yansıtan en önemli eserlerden biri olan *Tarih*'te de Selçuklulara yirmi altı sayfa ayrılmıştır. (Bkz.: *Tarih II*, İstanbul 1933, s.212-238.

(....)

Turanlı Türkten asla bahis yok,
İnkar için hem hiç bir beis yok,
Zira ki Türkler herkesçe meçhul...

Selçuklular, Cumhuriyet devrinde genel olarak Malazgirt savaşı ve komutanları münasebetiyle şiire konu olur. Dönemin şiirinde Selçuklular ile ilgili üç savaşın bahsi geçer. Bunlar, sırasıyla Dendânanak, Malazgirt ve Kazvin'dir. Bunlara Azmi Güleç'in, Malazgirt savaşını işlediği "1071" (Güleç, 1959) isimli şiirinde temas edilir. Şair, bu iki savaşı Malazgirt zaferiyle bütünleştirir ve onları, Türklerin Malazgirt savaşıyla ebediyen yurt edinecekleri Anadolu'ya yerleşmelerinin basamaklarından birisi olarak kabul eder:

Kazvin, Dandanakan, Malazgirt bütünlemiş
Tarihin garba doğru bıraktığı boşluğu.

Tarihî hâdiseler kendilerinden sonraki devirler üzerinde yaptıkları tesirlere göre kıymet kazanırlar. Bu açıdan Malazgirt savaşı, etkilerini yalnız Türk tarihi üzerinde değil, bütün yakın doğuda hissettiren dünya çapında büyük bir hâdisedir. İbrahim Kafesoğlu'na göre bu savaştan sonra Anadolu'da yerleşen Türklerin zihniyeti değişmiş, telâkki ve inançları başka bir mahiyet kazanmış, psikolojileri büyük değişime uğramıştır.³ Mükrimin Halil Yinanç da Malazgirt savaşını, Dendânanak ve İstanbul'un Fethi ile birlikte Türk tarihinin en önemli dönüm noktalarından birisi olarak değerlendirir. (Yinanç, 1942)

Malazgirt savaşı, Mütareke ve Cumhuriyet devirlerinde bazı fikir adamları tarafından yeni bir tarihin başlangıcı olarak kabul edilir. Bu fikri savunulardan birisi olan Mükrimin Halil Yinanç, *Anadolu Mecmuası*'nda yayımladığı "Millî Tarihimizin İsmi" (Yinanç, 1340/1923) adlı yazısında, Anadolu'daki Türk tarihini genel Türk tarihinden ayırır ve Malazgirt savaşını yeni bir tarih ve medeniyetin başlangıcı olarak görür. Bu görüşün önemli özelliklerinden birisi, II.Meşrutiyet'ten sonra ortaya çıkan Turancı tarih anlayışına aykırı olmasıdır.⁴

³ İbrahim Kafesoğlu, "Malazgirt Meydan Muharebesi", *Türk Yurdu*, Nr. 276, 6 Ağustos 1959, s. 16-17.

⁴ Bkz.: Mehmet Kaplan, "Ziya Gökalp ve Yahya Kemal'e Göre Malazgirt Savaşı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 2.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1992, s.537.

Bu fikri savunan bir diğer şair ve fikir adamı Yahya Kemal'dir. Uzun süre Paris'te kalan ve ünlü tarihçi Albert Sorel'in fikirleriyle beslenen muharrir, Foustel de Coulange'nin "Fransız milletini bin yılda Fransız toprağı yarattı"⁵ düşüncesinden yola çıkarak Anadolu'daki Türk tarihinin başlangıcını 1071 Malazgirt savaşı olarak kabul eder. Yahya Kemal'e göre Türk yurdu, Anadolu ve Rumeli'den ibarettir ve Türk tarihinin başlangıcı da 1071 Malazgirt savaşıdır.⁶

Düşünce yazılarındaki bu kabulleniş edebi eserlere de yansır. Ziya Gökalp, Malazgirt savaşının önemine binaen Haziran 1922'de *Küçük Mecmua*'da *Malazgirt Muharebesi* (Tansel, 1989) isimli iki perdelik manzum küçük bir piyes yayımlar. Gökalp, Malazgirt savaşını yeni bir vatan kurma ile değil, tamamıyla manevî ve ahlakî değerler açısından değerlendirir. Tarih sahnesine çıkış tarzı itibarıyla Anadolu'da kurulan ilk Türk devletiyle İstiklâl mücadelesi sonunda kurulacak devlet arasındaki benzerliklere atıfta bulunur. Gökalp'ın, piyesini yazarken, devam etmekte olan İstiklâl Savaşı'nın atmosferinden etkilendiği söylenebilir. Çünkü, Türkler iki savaşta da maddî açıdan kendilerinden çok daha üstün bir düşmanla karşılaşmalarına rağmen güvendikleri imanlarıyla muzaffer olmayı başarmışlardır. (Kaplan, 1992)

Ziya Gökalp'tan sonra Türk edebiyatında, gerek nesirleri gerekse şiirleriyle, bir bütün hâlinde Malazgirt zaferine önemli ölçüde yer veren sanatkarlarımızdan birisi de Yahya Kemal'dir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi *Anadolu Mecmuası*'nda ortaya atılan *Anadoluculuk* hareketini yazılarıyla destekleyen ve nesirlerinde Malazgirt zaferinin mana ve ehemmiyetine geniş olarak yer veren Yahya Kemal için Malazgirt zaferi sadece Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulmasını sağlayan bir olay değildir; bu savaş yeni bir vatanın kuruluş ve yüzyıllarca uygar bir şekilde yürüyüşünün başlangıcıdır. Kısacası yeni bir başlangıçtır. Bundan dolayı da Türk tarihi açısından kutsal sayılacak kadar önemlidir. (Kaplan, 1992)

Tarih anlayışını 1071 Malazgirt savaşına bağlayan şair, Malazgirt zaferinin önemini "Türk İstanbul I" (Yahya Kemal, 1992) isimli yazısında da anlatır.

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, bu sözün Michelet'e ait olduğunu söylerken, Nihad Sâmî Banarlı, Michelet, Camille Julian ve De Coulanges'in müşterek görüşü olduğunu belirtir. Sermet Sami Uysal ise bir eserinde Yahya Kemal'in bizzat kendisinin, bu sözü isim belirtmeden, De Coulanges'in öğrencilerinden birine ait olduğunu ifade ettiğini söylerken bir diğer eserinde Camille Julian'ın olduğunu belirtir. (Bkz. A.Mecit Canatak, Şiir ve Tarih, MEB, Ankara, 2009, s.152.

⁶ Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, 5.bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1992, s.14.

Yahya Kemal'e göre İstanbul'un fethedilmesinin kaynağı da Malazgirt zaferine dayanır. Türkler, bu zaferden on yıl sonra İstanbul önlerine geldiklerinde, bu şehir fethedilmeden Anadolu'nun tam anlamıyla Türk yurdu olamayacağını anlamışlardı. (Kaplan, 1992)

Şair ve yazarları, Türk tarihinin bu iki büyük hâdisesi üzerinde birlikte düşünmeye yönelten temel unsurlardan biri, İstiklâl Savaşının zaferi Büyük Taarruz ile Malazgirt savaşının aynı günde, yani 26 Ağustos'ta başlamış olmasıdır. Hatta sanatkârlar zaman zaman İstiklâl savaşı ile Malazgirt savaşı arasında bazı yönlerden benzerlikler kurarlar.

Zeynep Kerman, 1071 Malazgirt zaferinin devrin edebiyatında yer almasının nedenlerini şöyle sıralar:

“1-Malazgirt zaferi, Anadolu Türk tarihinin başlangıç noktasıdır.

2-Malazgirt zaferi, Türkleri ve İslâm'ı Hristiyanlık (ehl-i salib)tehlikesinden, yani toptan yok olmaktan kurtarmıştır.

3-Türkler bu savaşta kendilerinden çok üstün bir düşmanı maddî güçten ziyade manevî güçleri, yani imanları sayesinde yenmişlerdir.

4-Bu zafer, Türklere yeni ve aslî vatanlarını kazandırmıştır.” (Kerman, 1985)

Malazgirt zaferi başta Yahya Kemal olmak üzere bir çok şairin şiirine konu olur.

Yahya Kemal'in nesirlerinde üzerinde önemle durduğu ve Türklüğün yeni bir coğrafyadaki en ileri ve en anlamlı tarih safhasının başlangıcı olarak gördüğü (Akün, 1976) Malazgirt zaferi, onun yalnızca bir şiir ve birkaç mısraına konu olur. Şairin tam olarak ne zaman neşredildiğini tespit edemediğimiz "Alparslan'ın Rûhuna Gazel"⁷ isimli şiiri bu konuda yazılmış önemli örneklerden birisidir. Şair, Alparslan'ın kahramanlığına yer verdiği şiirinde, Malazgirt zaferinin ihtişamını dile getirir. Ancak, şiirin asıl konusu Malazgirt savaşından çok, Türkün kahramanlığıdır:

İklîm-i Rûm'u tuttu cihangir savleti

Târih o işde gördü nedir şîr savleti

Titretti arş ü ferşi Malazgird önündeki

Cûş ü hurûs-ı rahş ile şemşîr savleti

⁷ *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 5.bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1993, s.45-46. Yahya Kemal'in ayrıca müsvedde hâlinde kalmış “Malazgirt” isimli bir şiirinin de var olduğunu burada hemen zikrederim. (Bkz.: *Bitmemiş Şiirler*, İstanbul 1997, s.2-5). Ancak, “Alparslan'ın Rûhuna Gazel”in 1945 veya öncesinde yazıldığını, İsmet Zeki Eyüboğlu'nun bu şiire yazdığı nazireden anlıyoruz. (Bkz.:İsmet Zeki Eyüboğlu, “Alparslana”, *Tarihten Sesler*, C.2, Nr. 24, Mart 1945, s.27).

Yahya Kemal, Alp Arslan'ın kahramanlığını ve Malazgirt savaşının ihtişamını anlatırken, savaşın sonuçlarının da dile getirir. Malazgirt, İstanbul'un Fethi'nin başlangıcıdır. Bu savaş aynı zamanda insanlığı karanlıktan kurtaracak bir ışıktır:

On yılda vardı sâhil-i Kostantaniyye'ye
Yer yer vatan diyârını teshîr savleti
Ey şanlı cedd-i ekberimiz âb-ı tîginin
Bî-hadd inmiş güneş gibi tenvir savleti

Şairin, Malazgirt savaşına yer verdiği bir diğer şiiri "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"dır. (Yahya Kemal, 1993). Millet ve medeniyet unsurlarının sürekliliğine inanan Yahya Kemal, Süleymaniye camiinde bir bayram sabahı namaz kılan Mehmetçiğin şahsında mâzi ile hâli birleştirir. (Birinci, 1992). Mehmetçik burada Millet'in hem yurdu kuran ve koruyan kudretinin timsali olur. "Derin gözleri yaşlarla dolu" olan bu nefer, "Tâ Malazgird ovasından yürüyen" bir askerdir:

Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri
Dinliyor vecd ile tekrar alınan Tekbir'i
Ne kadar saf idi sîmâsı bu m'ü'min neferin!
Kimdi? Bânîsi mi, mimârı mı, ulvî eserin?
Tâ Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu,
Yüzü dünyâda yiğit yüzlerinin en güzeli,
Çok büyük bir işi görmekle yorulmuş belli;
Hem büyük yurdu kuran hem kuruyan kudretimiz..
Her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimiz;

Bu devirde Malazgirt savaşını ele alan ve kimi zaman Ziya Gökalp'ın bahsi geçen küçük tiyatro eseriyle Yahya Kemal'in "Alparslan'ın Rûhuna Gazel" isimli şiirinin tesiriyle kaleme alınan diğer şiirlerde ise genel olarak Türk askerinin düşman karşısında sayıca çok daha az olmasına rağmen, gösterdiği büyük kahramanlık ve bu savaşın Türk tarihi açısından yeni bir başlangıç ve kurtuluşun kapısı olması gibi konular üzerinde durulur.

Yahya Kemal'in şiirine nazire olarak yazılan şiirlerden birisi İsmet Zeki Eyüboğlu'nun "Alparslana" (Eyüboğlu, 1945) şiiridir. Eyüboğlu, Alparslan'ı

kahramanlığı ve cesur kişiliğiyle efsaneleşen İskender'e benzetir. Ayrıca onu güneşin tacı olarak nitelendirir. Yahya Kemal ise Alp Arslan'ın kılıcını güneşe benzetiyordu:

Ey tâc-ı şems devleti Türkün (Skender)i

Lâyık sipihri titretse tekbir savleti

Yahya Kemal'in şiirinin tesiriyle kaleme alınan bir diğer eser Ayhan İnal'ın "Malazgirt ve Alparslan" (İnal, 1959) isimli manzumesidir: İnal, Malazgirt savaşını "üç bin yıllık Türk tarihinin kilit noktası" olarak görür. Savaşın büyük komutanı Alparslanı da Eyüboğlu gibi Türk tarihinin "tâc" olarak nitelendirir. Anadolu'daki her unsuru Alparslan'ın karakter ve cesaretinin birer numunesi olarak görür.

Ey şeref tâcım Alparslan

Âbidendir yurdumda yükselen mâmüller

Ve senindir

Gönlümüzden bir lâhit, fâtihadan türbeler

Şair, şiirinde olduğu gibi Alp Arslan ile Mustafa Kemal arasında bir münasebet kurar; ardından iki büyük devlet adamını Türk tarihinin istikbâlini belirleyen, tarihi peşlerinden sürükleyen "ağustos güneşleri" olarak nitelendirir ve yeni nesillerin bu iki devlet adamından ilham alacaklarını ifade eder:

Sen ey canlı şehit

Ve sen ey yaşayan Gazi

Benim'dir, benimdir elbet medeniyet zaferi

Şavkınız vurdukça âtime

Ey Ağustos güneşleri

Özellikle Malazgirt savaşının dokuz yüzüncü yıl dönümünde, 1971'de, bu savaşla ilgili geniş bir literatür göze çarpar. Behçet Kemal Çağlar ile Fazıl Hüsni Dağlarca'nın bilinen destanları ve bir çok şiir bu tarihte yayımlanır. Çağlar'ın Malazgirt destanında da (Çağlar, 1971) açık bir şekilde Yahya Kemal ve Ziya Gökalp'in tesirleri görülür. Şair, eserinde Alparslan'ı eski Türk kahramanlarına benzetir. Dağlarca ise, *Malazgirt Ululaması* (Dağlarca, 1971) isimli eserinde savaş öncesi ve sonrası olaylara yer verir. Şair, bir bütün hâlinde savaşın kompozisyonunu çizer. Aynı yıl Malazgirt savaşının dokuz yüzüncü yıl dönümü münasebetiyle Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü tarafından düzenlenen edebî yarışmayı Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun "Malazgirt Marşı" (Gençosmanoğlu, 1973) isimli şiiri kazanır. Şiirde, Anadolu *Kızılma* olarak tarif edilir. Gençosmanoğlu da bu konuda destan

neşreden diğer şairler gibi Ziya Gökalp'ten ekilenir ve Malazgirt savaşının kaynağını Altaylara bağlar. Bir diğer şair Gültekin Sâmanoğlu da 1971'de "Malazgirt" (Sâmanoğlu, 1983) isimli şiirini neşreder. Sâmanoğlu, şiirinde Alparslan'ı, Orhun Âbideleri'nde Bilge Kağan'ın gösterdiği hedefi gerçekleştiren bir görev adamı olarak görür. Arif Nihat Asya da "Alp Arslan" (Asya, 1997) adıyla iki şiir kaleme alır. Burada saydığımız şiirlerin dışında 1971 yılında Ankara'da, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü tarafından hazırlanan *Malazgirt ve Alp Arslan Şiirleri* ve Göktürk Mehmet Aytun'un *Resimli Malazgirt Şiirleri* isimli eserleri neşredilir. Bahsi geçen antolojilerde Malazgirt savaşıyla ilgili birçok şiire yer verilir.

Şiirlerin tamamına bakıldığında Malazgirt savaşının genel olarak İstiklâl savaşının ve yeni bir geleceğin ilk adımı olarak algılandığı görülür. Örneğin Tahir Olgun, savaşı başlangıcından bitimine kadar ve bütün safhalarıyla hikâye ettiği "Alp Arslan ve Kayser Romanos" (Olgun, 1938) adlı şiirinde şu mısraları sıralar:

Pek parlak geçirdi tarihe bunu
Dokuz yüz yıl evvel Türkün kılıcı
Bakılsa olmuştur fakat o savaş
Son şanlı savaşın bir başlangıcı

Hıfzı Topuz ise "Malazgirt" (Topuz, 1941) şiirinde, olaya bizzat şahit olmuş bir nefer hüviyetiyle, bazı tasvirlerde bulunur. Savaşın sonunda Malazgirt Ovası al kanla boyanır. Türk süvarilerinin alnında zafer ışıltıları parıldar. Olgun'un şiirinde olduğu gibi bu savaş yeni bir geleceğin ilk adımı olarak değerlendirilir:

O Bizans ordusu mağlub u perişan kaçıyor
Yine Türk ordusu bir yepyeni âti açıyor

Oğuz Akkan ise tıpkı Yahya Kemal gibi bu sefer Malazgirt savaşının misyonunun biraz daha geniş tutar. "Malazgirt" (Akkan, 1946) isimli şiirinde, bu savaş sadece İstiklâl Savaşının değil Anadolu'nun fethinin ilk adımı olarak görür. Şaire göre bu bağlamda Malazgirt Anadolu'nun Türkleşmesinin ilk adımıdır:

İlk istila savaşı orada sona erdi
Eşsiz bayrağını Türk, Anadolu'ya gerdi.

Malazgirt savaşını konu edinen en önemli eserlerden birisi, Haluk Nihat Pepeyi'nin *Erenler, Gaziler* (Pepeyi, 1951) isimli destanıdır. Eser, gerek hacim gerekse mahiyet itibarıyla Bahçet Kemal Çağlar ve Fazıl Hüsni Dağlarca'nın eserlerinde olduğu gibi Malazgirt savaşını destan formu içerisinde işler. Ancak

Malazgirt savaşını anlatmadan önce Türklerin Anadolu'ya yaptığı akınlar üzerinde durur ve örneklerde görüldüğü gibi manzum parçalar arasına yerleştirdiği mensur parçalarla da okuyucularını bilgilendirmek ister:

“Rum kayseri kırmızı atlastan bir fıstan ve onun gibi bir çadır ve kumaştan hibalar kurdu. Altından bir taht üzerinde oturdu. Bunun üzerinde hiçbir kıymet takdir edilemeyen cevherlerle murassa altun bir haç ve önünde keşiş ve rahiplerden bir çok kimseler vardı. Bunlar incil okuyorlardı”.

“Sultan Alp Arslan, Rum kayseri ile Malâzgird’le Ahlat arasında Zühre denilen bir yerde karşılaştı. Beyhude kan dökülmemesi için sulh teklif etti, kayser-mütarekeyi Rey’de akdederiz dedi. Sultanın canı sıkıldı.”

Şaire göre Malazgirt, zaferlerin destanlara yansıyan ilk sesi ve pek çok unsurun başlangıcıdır. Kervansaraylar ve hanlar inşa eden Mimar Sinan burada doğdu. Yunus Emre, Tanrıyı; Mevlânâ ise aşkını yine burada buldu.

Hilmi Ziya Ülken, “Bir Fetih Destanına Başlangıç” (Ülken, 1949) adlı şiirinde, Selçukluların Anadolu'ya yaptıkları akınların gayesini ümmet bağlamında değerlendirir. Şaire göre Malazgirt'in gayesi, İslâmın muzaffer olmasıdır. Malzgirt'i, ayrıca “sonsuz ovaları açan ulvî anahtar”, on asırlık Şehrâyin'in kapısı”, “vatanın bir günde ele geçmiş tapısı” şeklinde değerlendirir. Türk zaferlerinin sürekliliğine atıfta bulunurken bu zaferi, Türk tarihinde o zamana kadar yapılan savaşların en “şanlısı” olarak değerlendirir:

Zannetmeyin bu sefer geçen bir kasırgadır
Bir dalganın ardından gelen başka dalgadır
Yaptığımız harplerin en şanlısı Malazgird!
Rüyasında göremez bunu hiçbir cihangir.
(.....)
Malazgird! On asırlık şehrâyin'in kapısı
Ey vatanın bir günde ele geçmiş tapısı.
Malazgird; Geçitlerden esen zafer rüzgarı!
Ağıtların okunur Kop dağından yukarı;
Göğsünde görünmeyen binbir âbide yatar..

Şair, Ey sonsuz ovaları açan ulvî anahtar! mısraıyla diğer bir çok şair gibi, Malazgirt savaşını Anadolu'da başlayacak ve Viyana'ya kadar gidecek zaferlerin başlangıcı olarak değerlendirir.

5.Sonuç

Türk tarihini Anadolu Türklüğü ile sınırlayan Anadoluculuk hareketi sebebiyle, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren az da olsa Selçukluların da şiire konu olduğu söylenebilir. Bu kadro içerisinde de özellikle Alp Arslan ve Malazgirt zaferine yer verilir.

Malazgirt savaşı Cumhuriyetten önce olduğu gibi Cumhuriyet devrinde de Türk edebiyatına konu olmuştur. Malazgirt zaferi, Anadolu'daki mücadelenin niteliği açısından zaman zaman İstiklâl mücadelesiyle bir potada değerlendirilmiştir. Şairler genel olarak bu savaşı Orta Asya'dan başlayan akınların devamı, Anadolu'nun kapılarını açan ulvî bir anahtar, İstanbul'un fethinin başlangıcı ve Viyana'ya uzanan fetihlerin eli olarak kabul etmişlerdir.⁸

Sultan Alp Arslan da bu vesileyle Türk kahramanlığının sembolü olarak idrak edilmiş ve Mustafa Kemal Atatürk ile birlikte anılmıştır. Sultan Alp Arslan'ın kahramanlığından bahsedilirken genellikle güneş gibi kozmik sembollere başvurulmuştur. Alp Arslan ve Mustafa Kemal aynı zamanda Türk milletini peşlerinde sürükleyen önder kişilikleri ile şiirde yer almışlardır.

KAYNAKÇA

Akkan, Oğuz (1946), "Malazgirt", Ergenekon, Uygun Basımevi, Bursa, 9.

Akün, Ömer Faruk, (1976), "Osmanlı Târîhi Karşısında Yahya Kemal'in Şiiri," *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Nr.4, 14.

Asya, Arif Nihat, (1997), "Alp Arslan", *Kökler ve Dallar* (Şiirler: 3), Ötügen Yayınları, İstanbul, 103-104.

⁸ Malazgirt savaşı, edebiyatımızın diğer türlerinde de önemli bir yer tutar. Ahmet Mithat, *Ahmet Metin ve Şirzad-yahut Roman içinde Roman*(1892); Süleyman Muslı(1877); Sami Karayel, *Kılıçarslan*(1938); Ziya Şakir, *Selçuk Saraylarında Ömer Hayyam'ın Hayat ve Maceraları*(1943). Filibeli Ahmet Hilmi, *Öksüz Turgut*(1326), Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Kilit*(1971), *Anahtar*(1972), *Kapı*(1972), *Konak*(1973), *Çatı*(1974) ve *Darağacı*(1977) gibi eserler Malazgirt savaşıyla başlayan Anadolu Türk tarihini işlerler. Sepetçioğlu, serinin üçüncü kitabı olan *Kapı*'da Malazgirt savaşıyla Ergenekon arasında bir münasebet kurar. *Ergenekon Destanı*'na göre Türkler dışı kurdun önderliğinde etrafi dağlarla çevrili Ergenekon'dan çıkmışlardır. Yazar, bu benzetmeyle Malazgirt savaşını Türk tarihinin başlangıcı olarak kabul eder. Ahmet Cemil Akıncı da aynı yıl *Selçuk Kartalı Akdoğan*(Ankara 1973) isimli tarihî romanını neşreder. Ancak, bu eser daha çok orta öğretim gençliğine yönelik didaktik bir eserdir. Aynı yıllarda Sabahattin Engin'in *Malazgirt*(İstanbul 1973) isimli iki bölümlük piyesi neşredilir. Piyesin önemli özelliklerinden birisi savaşın dışında kalan halka da yer verilmiş olmasıdır. (Bkz.: Zeki Taştan, *Türk Edebiyatında Tarihî Roman, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2001, s.728-729 ve Zeynep Kerman, a.g.e., s.342-345).*

Banarlı, Nihad Sâmi, (1982), *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri*, C.2, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

Birinci, Necat, (1984), “Millî Mücadele Devresi Şiirinde Târihî Kadro”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. 13, Nr. 2, 158.

Birinci, Necat, (1983), “1897 Türk Yunan Savaşının Şiirimizdeki Akisleri”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C.12, Nr. 4.

Birinci, Necat, (1992), “Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Türk Dili*, Nr.488, 124-130.

Canatak, A.Mecit, *Şiir ve Tarih*, MEB, Ankara 2009, 152.

Çağlar, Behçet Kemal, (1971), *Malazgirt Zaferinden İstanbul’un Fethi’ne*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 3-14.

Dağlarca, Fazıl Hüsnü, (1971), *Malazgirt Ululaması*, Ankara.

Dilbilen, Fuat Şükrü, (1931), *Turan ve Türkler*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 25-26.

Eyüboğlu, İsmet Zeki, (1945), "Alparslana", *Tarihten Sesler*, C.2, Nr. 24, 27.

Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım, (1973), "Malazgirt Marşı", *Kopuzdan Ezgiler*, İstanbul, 52-53.

Kafesoğlu, İbrahim, (1997), ”Selçuklular”, *MEBİA*, C.10, Eskişehir.

Kafesoğlu, İbrahim, (1959), “Malazgirt Meydan Muharebesi”, *Türk Yurdu*, Nr. 276, 16-17.

İnal, Ayhan,(1959), " Malazgirt ve Alparslan ", *Türk Yurdu*, Nr. 276, 54.

Kaplan, Mehmet, (1992), “Ziya Gökalp ve Yahya Kemal’e Göre Malazgirt Savaşı”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 537.

Kerman, Zeynep, (1985), “Edebiyatımızda Malazgirt”, *Türk Dili*, C.L, Nr. 407, 339-341.

Köprülü, Mehmet Fuat, (1943), *Anadolu Selçuklu Devletinin Yerli Kaynakları*, Ankara, 379-521.

Nur, Rıza, (1340), “Devletimizin Mahiyeti ve Millî Adı” *Türk Yurdu*, C.1, Nr. 1.

Olgun, Tahir, (1938), "Alp Arslan ve Kayser Romanos", *Bilgi Yurdu*, Nr. 11, 359-361.

Pepeyi, Haluk Nihat, (1951), *Erenler, Gaziler*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 17-33.

Sâmanoğlu, Gültekin, (1983), "Malazgirt", *Uzun Vurun Gölgele*, İstanbul, 49-51.

Tansel, Fevziye Abdullah, (1989), *Ziya Gökalp Külliyyatı I(Şiirler ve Halk Masalları)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 248-255.

Tarih II, İstanbul 1933, s.212-238.

Taştan, Zeki,(2001), *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 729-730.

Topuz, Hıfzı, (1941), "Malazgirt", *Çınaraltı*, Nr.5, 13.

Ülgen, Erol, (1993), “1897 Türk-Yunan Savaşının Türk Şiirindeki Akisleri”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Ülken, Hilmi Ziya, (1949), "Bir Fetih Destanına Başlangıç", *Şadırvan*, C.1, Nr. 2, 8-9.

Yahya Kemal, (1992), *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 14.

Yahya Kemal, (1993), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 45-46.

Yahya Kemal, (1997), *Bitmemiş Şiirler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2-5.

Yahya Kemal, (1993), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 9-13.

Yinanç, Mükrimin Halil, (1340/1923), “Millî Tarihimizin İsmi”, *Anadolu Mecmuası*, yıl:1, Nr. 1, 16.

Yinanç, Mükrimin Halil, (1942), "Malazgirt", *Ülkü*, C.2, Nr. 23, 3-4.

Yurdakul, Mehmet Emin, (1897),"Anadoludan Bir Ses Yahut Cenge Giderken,
Malumât, Nr. 80, 636.

***Son Yayılım Ateşi* Povesti Ekseninde Rus Yazar Yuri Bondarev'in Savaş Algısı**

Yrd. Doç. Dr. Badegül CAN EMİR*

Özet

Savaşlar toplumların yaşamlarını alt üst eden insan doğasının en yıkıcı süreçleri olarak karşımıza çıkar. Bu savaşlardan biri de Rusların “Büyük Vatan Savaşı” (Velikaya Oteçestvennaya voyna, 1941-1945) adını verdiği İkinci Dünya Savaşı’dır. Rusya’nın Nazi-Almanya’sına karşı verdiği bu deneyim, bulaşıcı bir hastalık gibi yayılarak her yandan birçok medeniyeti saran ağır bir savaştır. Yıkıntısı hala hafızalarda yer tutan savaş, yazarlar için geniş bir malzeme sunar ve yaşananların gelecek nesillere taşınması ihtiyacının bir sonucu olarak edebiyatın sayfalarında yerini alır. Dönemin yazarları, her biri kendi algılayış biçimlerine göre her açıdan savaşın dünyadaki rolünü göstermeye çalışarak toplumsal barış için mücadele verirler. Bu mücadele de yerini alan yazarlardan biri de savaşın manevi rolüne odaklanan nesir yazarı Yu. Bondarev’dir. L. Tolstoy’un savaş karşıtı geleneğinin takipçilerinden biri olan Yu. Bondarev, savaş alanında kişinin geçirdiği ahlaki ve ruhsal değişimlere uzanarak savaşın yıkıcı yönüne vurgu yapar. Yu. Bondarev’e göre savaş gelecek kuşaklara taşınarak yarınların doğru inşasına katkı sağlanmalıdır; savaş hakkında yazmak önemli bir konudur ve yazarın başlıca sorumluluğu olmalıdır. Bu çalışmada yazarın “Son Yayılım Ateşi” (Posledniye zalpı, 1959) adlı povesti ekseninde savaşın yarattığı yıkımlar gözler önüne serilerek yazarın savaşı nasıl algıladığı, savaş karşıtı geleneğin neresinde durduğu ifade edilmeye çalışılacaktır. Böylece savaş hakkındaki literatürü güçlendirmenin evrensel barış ve toplumsal ilerleme için taşıdığı anlam ortaya konmuş olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Savaş Nesri, Rus Edebiyatı, Yuri Bondarev, Savaş Karşıtı Gelenek

* Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü,
canbadegul@gmail.com

Abstract

Wars come across us as the most destructive process of human nature that ruin the life of societies. One of those is the Second World War that is so called as "Great Patriotic War" by Russians. That experience that had been given by Russia against Germany, spreading like a contagious disease, had been a great war that surrounds many civilizations on all hands. The war that its' ruin already keep living in memories, gives an extensive material for writers and takes place in the pages of literature as a result of the need transfer to the next generation. Each the author of the period struggled for social peace by trying to show the role of war in the world in every respect according to their own perceptions. One of the authors took part in that struggle is prose writer Yuri Bondarev who focused on spiritual role of war. As one of the followers of Tolstoy's anti-war tradition, Yu. Bondarev emphasizes the destructive aspects of war by extending to moral and spiritual change of people on the battlefield .According to Yuri Bondarev, war should contribute to the correct function of tomorrow by transferring to the next generations ; writing about the war is an important topic and it should be the primary responsibility of the author. In this study, in writer's work named "The Last Salvo", displaying the destruction of the war, is going to be expressed how is the author's perception of war and where he locates in anti-war tradition. So, it is going to be explain the import of strengthening the literature about war for universal peace and social progress.

Key Words: War Prose, Russian Literature, Yuri Bondarev, Anti-War Tradition

Sovyet halkının Nazi Almanlarına karşı mücadele verdiği Büyük Vatan Savaşı [Velikaya Oteçestvennaya voyna, 1941-1945] yılları, Sovyet halklarının tecrübe ettiği ağır süreçlerden biridir. İnsanı konu alan her şey gibi bu ağır zamanlar da tüm boyutlarıyla incelenerek edebî metinlere taşınır. Savaş ile birlikte Sovyet yazarları geniş bir yelpazede konu çeşitliliğine kavuşur ve savaşı kendi algılayış biçimlerine göre yapıtlarında değerlendirirler. Böylece savaş, konusu ve ilgili sorunlarıyla 20. yüzyıl sanat dünyasının önemli bir parçası haline gelir ve "Büyük Vatan Savaşı Edebiyatı" tanımıyla literatürde yerini alır. Bu dönemin şiir, nesir, deneme, öykü ve piyeslerinde konunun temeli savaşta

acı çeken ve bunun üstesinden gelmeye çalışan insandır. Savaşlar yaşandığı sürece de savaş, savaşta insan teması, edebiyat dünyasının merkezinde duracaktır. Zira, Yazar V. Bıkov'un 1970 yılında ifade ettiği gibi savaşta keşfedilecek hep bir şey vardır: “*Zaferden bu yana çeyrek yüzyıl tamamlandı, ama savaş teması beni dipsiz derinliğine çekmeyi bırakmıyor*” (Bıkov'dan aktaran Toper, 1985, s. 36). Gerçeklik çizgisinde gelişen Büyük Vatan Savaşı edebiyatının yazarlarının çoğu savaş günlerinin şahidi olan asker yazarlardır ve savaştan etkilenmişlerdir. Savaşın başında çoğu daha çocukken savaş ilerledikçe yetişkin olmanın şokunu yaşamışlardır. Yuri Bondarev bunu şu sözlerle ifade eder: “*Savaşta dört yıl boyunca ölümün çelik gibi sert yanını omuzlarında hissederek soğuk tümseklerden sessizce geçerken, kendi geçmişimizi kaybetmiş değildik, ama 20 yaş kadar büyüdük, bunları bütün detaylarıyla yaşadık*” (Leyderman ve Lipovetskiy, 2003, s. 162). Dolayısıyla savaş insanı yüzleştirdiği gerçeklerle birçok açıdan geliştiren biçimlendirici bir deneyimdir. Savaş deneyimini yaşayan V. Nekrasov, M. Şolohov G. Baklanov, Yu. Bondarev, B. Vasilyev, K. Vorobyev, V. Astafyev, V. Bıkov ve diğerleri gibi asker yazarların çoğu edebiyata savaşla giriş yaparlar, savaş sonrası yetişen yazarların “*Biz hepimiz Nekrasov'un siperlerinden çıktık*” (İnozemsyeva, 2005, s. 3) sözleri bunun kanıtıdır. Bu konuda yazar B.Vasilyev (Vasiliev'den aktaran Aponin, 2008, s. 3) “*Ben yazar olmayı düşünmemiştim.*” derken, A. Fadeyev (Fadayev'den aktaran Zelinski, 1978, s. 131) “*Vatan sevgisiyle doluyduk, çünkü vatan topraklarımız askerlerin çizmeleri altında inliyordu. Beni yazar yapan dönem bu dönemdir. İçinden çıktığım halkın en iyi yanlarını tanımayı öğrendim. Onunla birlikte, aynı asker kaputu altında uyudum ve aynı kazandan yemek yedim.*” sözleriyle yazarlığının savaşla şekillendiğini ortaya koymuştur.

Nesir yazarı Yu. Bondarev (1924-) de yaratıcılığı savaşın etrafında şekillenen genç yazarlardan biridir. Daha okul sıralarındayken cepheye götürülen yazar, askeri okulda eğitimini tamamlamadan Stalingrad savaşına katılır. Askeri yolculuğu Dinyepr nehrinin batı kıyısı boyunca Çekoslovakya ve Polonya'ya kadar uzanır. Savaş boyunca bir topçu subayı olarak tanklara ateş açar. Zafer bayramı geldiğinde ise Orenburg'da Çkalovski topçu okulunda asker öğrencidir. Burada üç yıl eğitim alması hesap edilmişken 1945 yılına doğru eğitimini bitirir. As teğmenliğe terfi eder, yaralanmasıyla terhis edilir ve 1945 yılının aralık ayında kendi evindedir. Yu. Bondarev savaşın ona öğrettiklerini daha sonra şöyle ifade eder: “*Biz 18 yaşlarımızda asker olduk. Bu nesil savaşta sevmeyi, nefret etmeyi, gülmeyi, ağlamayı, inanç duymayı, kabul ya da reddetmeyi öğrendi. (...)* “*Biz o zamanlar 20 yaşındaydık, ama aynı zamanda 40 yaşında*” (Bondarev'den aktaran,

Pahorukova, 2012, s. 7). Dolayısıyla Stalingrad'ta savaşan ve orada yaralanan Yuri Bondarev'in eserleri bizzat kendi deneyimlerinin mahsulüdür ve şahitlik ettiği olayları nesir türünde verdiği eserlerinin sayfalarına taşımıştır. Yazarın kendisi eserlerinin oluşumunu “*Savaşta bir araya geldiğim insanlardan, Stalingrad bozkırı, Ukrayna, Polonya yollarında birlikte yürüdüğümüz insanlardan, Alman saldırıları altında son tütünü paylaştığı insanlardan...*” sözleriyle dile getirir (Bondarev'den aktaran Leonov, 2010, s. 250). Nitekim bu hikâyeler okunduğunda o sesler duyulur, paylaşılan son tütün içe çekilir gibidir ve yazarı başarılı kılan da bu tecrübedir. Bu noktada N. Fed'in (1988, s. 16) Bondarev'in edebî yaşamı hakkında yazdıkları da dikkate değerdir: “*O savaş sahnelerinin ustasıdır. Kuşkusuz, cephe yaşamının savaş resimlerinin çarpıcı gerçekçilik görüntüsünde Bondarev'in cephe deneyimi büyük rol oynar.*”

Savaş, Yuri Bondarev'in bir yazar olarak kendini geliştirmesinde büyük rol oynar. Yu. Bondarev'in yaratıcılığı cephe arkadaşlarına duyduğu borçluluk hissiyle kaleme sarılmasıyla başlar. Yazar bunu şu sözlerle ifade eder (Bondarev'den aktaran Aponin, 2008, s. 14): “*Ben her zaman onların hayata geri dönecekleri hissini duyuyorum, yaşananları kimse bilmiyor, sadece ben biliyorum ve sadece ben, sadece ben onları anlatmalıydım.*” Nitekim Yuri Bondarev'in Devlet Edebiyat Müzesine verilen *Son Yayılım Ateşi* povestinde şöyle bir yazı vardır (Bondarev'den aktaran, Leyderman ve Lipovetskiy, 2003, s. 163): “*Bu öykülerde ben savaşta kendi neslim hakkında, savaş hakkında bildiklerimi söylemek istedim. 13 Nisan 1962 yılı.*” Filolog İ.V. Çapaykin'in ifade ettiği gibi, Bondarev edebiyat dünyasına, savaşın sayfalara bir acı ve kahramanlık destanı olarak yansması için özellikle önemli bir katkı sağlamıştır (Çapaykin, 2008, s.7). Yu. Bondarev için savaş, geleceği şekillendirmek adına gelecek nesillere aktarılması gereken bir olaydır ve bu noktada öğretici vasfı taşır: “*Büyük vatan savaşı insanlık tarihini birçok yönden değiştiren küresel bir olay oldu. Yaşadığımız zamanı belirledi. Yaşanan hiçbir şey insan ruhundan silinmez. Babalarının yaşamış deneyimleri olmadan genç kuşakların geleceği yoktur. Geçmişsiz gelecek, saçma, anlamsız ve akıldan uzaktır.*” (Bondarev'den aktaran Afanas'yev, 2011, s. 45). Yazarlığı süresince savaş konusundan uzaklaşmayan Yu. Bondarev için bu anlamda savaş hakkında yazmak, son derece mühimdir.

Yu. Bondarev'in savaş deneyimlerini aktardığı eserleri üç grupta toplanabilir. İlk grupta savaş olaylarını aktardığı *Taburlar Ateş İstiyor*, *Son Yayılım Ateşi* ve *Sıcak Kar* gibi eserleri görülür. İkinci grupta, yazarın savaş zamanlarına dikkat çekerek toplum refahında aydın sorumluluğunun yerini belirlediği *Sessizlik*, *Kıyı* gibi eserleri yer alır. Üçüncü

grupta ise *Biyografiye Bakış* ve *Gerçeği Aramak* gibi yazarın sosyo-kültürel zemini ideolojisi doğrultusunda aktardığı toplumsal çalışmaları vardır. Yu. Bondarev'in psikolojik unsurlarla zenginleştirerek anlattığı savaş konulu çalışmalarının hareket merkezinde, figürlerin sıradan doğası değil, savaş karşısında gelişen mantıklı düşünme sistemleri, ruhlarındaki nitel değişiklikler öne çıkar. Yazar savaşta, yaşam ve ölümün kıyısında insan hayatına eşlik eden davranışların ahlaki motifine dikkatle uzanır. Yuri Bondarev, gerek bir insan, gerekse bir yazar olarak toplum önünde taşıdığı sorumluluğun bilinciyle yapıtlarında düşüncelerini yansıtmaktan çekinmez. Yu. Bondarev'in savaş karşısındaki duruşu, siper hayatının sert yönünü yansıtan Tolstoy'un savaş karşıtı geleneğiyle ilişkilidir. Bu savaş karşıtı gelenek Tolstoy'un *Sivastopol Öyküleri* (Sevastopol'skiye rasskazi,1855) geleneğinin mirasıdır. Farklı tarihsel koşullarda Tolstoy'un epik geleneği K. Simonov, Yu. Bondarev, V. Grossman (1905-1964), V. Karpov (1920-2010) ve daha birçok yazarla devam etmiştir (Gorbaçov, 2011, s. 111). Geleneğin diğer temsilcileri gibi Yu.Bondarev de savaşın insanda yarattığı yıkımları gözler önüne serer, anlamsızlığına değinir ve savaşın karşısında durur. Savaşta kazanan kişilerin yetkililer olduğunu, savaşı başlatanların aslında daha savaşın başında askerlere "öl!" emri verdiğini ifade eder. Bu açıdan yazarın *Taburlar Ateş İstiyor* adlı povesti ilgi çekicidir. Eserde bir askerin ağzından savaşın öl demek olduğu şöyle aktarılır: "*Emrinizi yerine getirdik, hepimiz öldük. Yaralılar için sal gönderin(...) Cephanemiz tükendi. Emrinizi yerine getirdik. Hepimiz öldük...*" (Bondarev, 2011, s. 272).

Çalışmada eksen olarak alınan *Son Yaylım Ateşi [Posledniye zalpi]* povesti Yu. Bondarev'in şahit olduğu olayları anlatarak savaşın anlamsızlığına değindiği yapıtlarından bir tanesidir. *Taburlar Ateş İstiyor* povestinden sonra yayınlanır ve *Yüzbaşı Novikov* (Kapitan Novikov) diye bilinir, *Son Yaylım Ateşi* adını sonradan alır (Fed, 1988, s. 142). 1959 yılında yayınlanan eser, on dört bölümden oluşmaktadır. 1961 yılında sinemaya da uyarlanan eserde 1945 yılında Sovyet ordusunun Karpatlarda Almanlara karşı verdiği mücadele anlatılır. Almanlar bu sınırdan Kasno'ya doğru Sovyet ordusunu sıkıştırmakta ve kaybettikleri Kasno'yu geri almak için bastırmaktadır. Yüzbaşı Novikov ve bataryası ne pahasına olursa olsun Alman tanklarını durdurmakla, Kasno'yu yeniden ele geçirmelerine engel olmakla görevlidir. Yüzbaşı Novikov 20 yaşından biraz fazla, genç bir askerdir. Genç bir asker olarak Novikov savaşta zaafllara sahip olmayı utanç olarak algılar, bu nedenle zaafllarını gizler ve emrindeki askerlere karşı katı bir tavır takınır. O, en tehlikeli bölgeye korkak bir askeri göndermekten çekinmez. Yuri Bondarev

(Bondarev'den aktaran Kolesnikov, 2013), Novikov'un söz konusu tavrını şu sözlerle dile getirir: “*O sık sık kasti olarak hiçbir nezaket göstermedi.*” Vatanın kaderi için gerekirse tehditkâr bir komutan olması gerektiğinin bilincinde olan Novikov, aynı zamanda titiz ve askerlerine karşı duyarlı bir komutandır. Ovçinnikov mevziini terk ettiği ve askerlerini bıraktığı zaman geçirdiği sinir buhranını anlayıp onu tutuklamaması, Remeşkov'un her türlü korkaklığına ve görevden kaçışlarına göz yumması bunu gösterir. Görüldüğü üzere savaş sırasında Novikov şartlarla beraber değişken özellikler sergiler, ancak yazar onu bunun için yargılamaz, onu olumlu ya da olumsuz kahraman ilan etmez. Nitekim yazara göre doğada olumsuz ya da olumlu kahraman diye bir ayırım da söz konusu değildir. Yazar, bu sebeple *Son Yayılım Ateşi* povestinde Yüzbaşı Novikov'u her yönüyle gözler önüne serip onu doğrularıyla sevmek, yanlışlarıyla bağışlamak istemiştir. Bunu *Okuyucularıma* (Moim çitatelyam,1975) adlı makalesinde şu sözlerle ifade eder (Bondarev, 1980a):

Benim kahramanlarımdan Yüzbaşı Novikov, erken silah taşımaya başlayan hem bir çocuk, hem bir yetişkindir. Bu karakteri ben belli bir kişiden kopya etmedim. Ben kendi kuşağımın tüm önemli özelliklerini bu kişiye vermek istedim ve yaşadığım zamanın anlayışında tipik ölçülerde bir görüntü yaratmak istedim. Açıkçası, ben Yüzbaşı Novikov'u sevmek istedim. (s. 74).

Aslında Yuri Bondarev'in povestinde Novikov'u anlamaya çalışması, Büyük Vatan Savaşı'nı işlerken, savaşın getirdiği kötü alışkanlıklardan birkaçını ve Sovyet ordusu mensuplarının yanlışlarını da göstermek istemesiyle açıklanabilir. Çünkü ona göre savaş insanı ister istemez değiştirir. Yu. Bondarev acımasızlığın biraz da savaş alanında kayıp vermemek için olduğunu düşünerek Yüzbaşı Novikov gibi katı olmak zorunda olan askerleri bağışlayabilir. Povestte okuyucuya kahramanın katı bir davranışını gösterdikten sonra davranışın nedenini açıklayan bir ifadenin varlığı bu yüzdendir. Örneğin, *Son Yayılım Ateşi*'nde Novikov, yaralıları kurtarmak için acele eden Porohonko'ya sert çıkışır. Povestin ilerleyen kısımlarında Alyoşin, Porohonko'ya hak verip neden yaralıları kurtarmak için acele etmediklerini sorduğunda şöyle der: “*Anlaman gerekir: Almanların Ovçinnikov'un toplarının hareket dışı olduğunu bilmesi öldürücü olur. Biz şimdi güpe gündüz bir kurtarma hareketine başlarsak, fare gibi avlarız. Adamlar burada, toplar hareket dışı. Tanklara karşı sadece beş mermimiz var*” (Bondarev, 1980b, s. 429). Görüldüğü gibi Novikov'un davranışlarını belirleyen savaş şartlarıdır.

Savaş koşulları insanı değiştirir. *Son Yayılım Ateşi*'nde görüldüğü gibi bu değişim çift yönlüdür. Bazen kişi savaşın yarattığı korkunç anları tecrübe ederek olgunlaşırken,

bazen çaresizlik ve umutsuzlukla panikler ve beklenenden farklı davranır. Örneğin, Remeşkov savaşın başında savaş hattından kurtulmak isteyen bir askerdir. Kendisine verilen görevleri yapmaktan örnekte görüleceği gibi türlü bahanelerle kaçmaktadır, ancak savaşın sonuna doğru sorumluluk sahibi olmaya başlar. Remeşkov artık cesurca savaşan bir askerdir: “*On üç tanesini hakladık, yüzbaşı yoldaş.*” *Arkasından gelen sesi henüz algılayabilmişti. Bu Remeşkov’un sesiydi ancak onun sesini daha önce hiç bu kadar vahşi ve neşeli duymamıştı. “On üç tanesi yanyor Yoldaş Yüzbaşı!.. Hayır! Hayır! On dört oldu!”* (Bondarev, 1980b, s. 477). Savaşın başında ona sorumsuzca davrandığı için kızan Novikov artık onu takdir etmeye başlamıştır: “*Novikov Remeşkov’un hareketlerini izlerken yeni bir topçu doğdu! diye düşündü ve geçen iki gün boyunca bu delikanlıya yaptığı hoyratça muamele için kendine kızdı*” (Bondarev, 1980b, s. 474). Remeşkov’un yaşadığı bu dönüşüm, Varoluşçu Yazar Irvin Yalom’un sözünü ettiği *uyanma deneyimi* ile açıklanabilir. Uyanma deneyimi kişinin gündelik tarzdan çıkıp değişimi sağlayacak olan tarza geçişidir. Bu, Remeşkov’un ölümle yüzleşme deneyimidir.¹ Remeşkov arkadaşlarının ölümünü gördükçe söz konusu uyanmayı, ölümle yüzleşmeyi yaşar ve kişiliği dönüşür. Burada ölüm karşısında kişinin soğukkanlılığını yitirebileceğini de göz ardı etmemek gerekir. Aslında bu, Sosyal Psikolog Heider (1896-1988)’in *söz ettiği yüklemeler kuramında*² kişinin çevresinde algıladığı şeyleri kendine nasıl yüklediğiyle ilgilidir. Buna göre, belli bir özelliği olan kişinin o özelliğinden farklı davranış göstermesi bize durumu açıklayan bir başka dış faktörü düşündürmekte ve dışsal bir yüklemeye yapılmaktadır (Hiçdurmaz ve Öz, 2011, s. 74). Povestte Remeşkov, yaşadığı uyanma deneyimiyle birlikte dıştan olumlu bir yüklemeye yaparken, Stepanov ise ölüm korkusuyla olumsuz yönde yüklemeye yapar. Savaş başladığında cesur ve soğukkanlı olan Stepanov, savaş ilerledikçe kendini kaybeder, ürkek birine dönüşür. Bu dönüşüm poveste şu ifadelerle yansır: “*Stepanov’un solgun yüzünde mavimsi bir renk vardı ve harekâtlı ilgili daha önce var olan güveni ve kararlılığı sanki kaybolup gitmişti... Onun gözü-kara uyanıklığı, Novikov’un tiksindiği o cansız ve sinsî bakışla yer değiştirmişti*” (Bondarev,

¹ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Yalom, 2008, s. 36-40.

² Yüklemeye teorisi (İng. *Attribution Theory*), [sosyal psikolojinin](#) insanların bir davranışla ilgili olarak ne zaman ve nasıl “niçin” sorusunu sorduklarıyla ilgilenen alanıdır. Nedensel yüklemelerin kuramlaştırılması Fritz Heider (1958) ile başlar. Bkz. Bekleme Teorisi, 2013.

1980b, s. 474). Burada Stepanov, kendi hayatını kontrol altında tutma kaygısıyla dıştan olumsuz yükleme yapmıştır.

Son Yayılım Ateşi savaşta cinsiyet algısıyla da dikkat çekicidir. Kadının varlığı, kendi psikolojik ve fiziksel özellikleri nedeniyle savaşın fiziksel ve ruhsal yükünü erkeklere göre daha fazla hissettikleri için savaşta kabul görmez. Yu. Bondarev savaşı daha çok erkeğe göre bir iş olarak algılar ve savaşı kadınlara yakıştıramaz. Poveste asker Lyagalov'un Hemşire Lena'ya söylediği şu sözler bu açıdan dikkat çekicidir: “*Savaş kadınlara göre değil, kadın işi değil*”. *Lyagalov uyuklu, yumuşak bir sesle söylüyordu. Bir adam öldürüyorsa, bu öyle ya da böyle, onun işi. Fakat bir kadın, her nedense farklı. Benim büyük bir kızım var, Yelizavet. O onlardan bir başkası. Senin gibi burada oturduğunu hayal edebilir miyim? Yapamam*” (Bondarev, 1980b, s. 392). Aynı zamanda yine yazarın savaşta kadının varlığını kabul edememesi erkeklerin çoğunlukta olduğu bir yerde bulunan kadının davranışlarının da bundan olumsuz etkilenebildiğini düşündüğü içindir. Novikov'un povestten alıntılanan şu düşünceleri bu anlamda önemlidir: “*Lena'nın bataryanın erkekleri arasında ahlakının bozulduğunu biliyordu. (...) Zaten melek değil bu kadın, neler gördü!-diye düşünmüştü*” (Bondarev, 1980b, s. 363). Savaş alanında kadının varlığı savaşta yaşanacak aşkın işaretidir, ancak yazara göre savaşta yaşanacak aşklar yarım kalmaya mahkûmdur. Bu sebeple yapıtlarında savaşta birbirine âşık olan kahramanlar ya ayrılmak zorunda kalırlar ya da onlardan biri ölür. *Son Yayılım Ateşi* povestinde de çiftlerden biri ölür. Novikov'un ölümüyle Lena sevdiği adamı kaybetmenin şokuyla sarsılır (Bondarev, 1980b):

Lena siperden fırlayan beyaz cesedi görünce korkudan donakaldı. İlk defa gördüğü bu korkunç manzarayı akli bir türlü almıyordu. Bu olabilir mi idi? Hayır, öldürülmüş ya da yaralanmış olamaz. Bu başkası olmalıydı... Neden oradan ateş ediyorlar ki? Onun öldüğünü düşünüyorlar ama o ölmüş olamaz. Durun! Durun! Ona ateş ediyorsunuz! Düşman tankları bu tarafta. O yaşıyor, yaşıyor. Ya ben? Bana ne kaldı? Hayır, o ölmedi. Ben şimdi tamamen yalnız mı kaldım? (s. 484).

Novikov'un ölümü Lena'nın aşklarını yaşayacaklarına dair umudunu elinden almıştır. Dolayısıyla poveste savaşın aşk gibi hislerin yaşanmasına izin vermediğine şahitlik edilir.

Sonuç olarak Yuri Bondarev savaşan insanların kişiliklerinin gizlerine uzanarak savaşın insan yaşamında yarattığı yıkımları gözler önüne serer. Bu çalışmada incelenen

Son Yaylım Ateşi adlı povesti de savaşı anlattığı diğer tüm eserleri gibi okuyucuyu savaşın anlamsızlığı ile yüzleştirir. Nitekim Yuri Bondarev sosyal, felsefi ve ahlaki problemlerin açık olarak uzandığı eserlerinin tümünde savaşı, insan yaşamı için yıkıcı bir olay olarak algılar ve savaşın her türlüşünün karşısında durur. Zira savaş görünüşte galip gelen bir taraf olsa da gerçekte kazananı olmayan yıkıcı bir süreçtir ve insanlık adına büyük bir utanç olarak algılanmalıdır.

KAYNAKÇA

Afnas'yev, İ. N. (2011). *Velikaya Oteçestvennaya voyna v cud'be literaturı i kul'turu* (V.Ye. Subbotin, *Voyennaya tema*), Mozir': Beliy veter.

Aponin, Yekaterina Mihaylovna (2008), *Tema Velikoy Oteçestvennoy voynı v proizvedeniyah Yu. Bondareva i B. L. Vasil'yeva*, (Neopub. ref. Dis.), MOU, Kursk.

Bondarev Yuri, (1980a). *Çelovek neset v sebe mir*, Moskva: Molodaya gvardiya.

_____ (1980b). "Posledniye zalpı", *Tri povesti*, Moskva: Voenizdat.

_____ (2011). "*Batal'yonı prosyat ognya*", *Goryaçiy sneg*, Moskva: Eksmo.

Çapaykin, İ. V. (2008). *Russkaya literatura posledney treti XX veka*, Moskva: Moskovskiy gosudarstvennyy universitet peçati.

Fed., N. M. (1988). *Hudojestvenniye otkrıtiya Bondareva*, Moskva: Sovremennik.

Gorbaçov, A. Yu. (2011). *Russkaya literatura xx-naçala xxi veka: izbrannıye imena i stranitsı uçeбно metodičeskoye posobiye*, Minsk: TetraSistems.

Hiçdurmaz Duygu, Öz Fatma (2011). Benliğin Bilişsel Yaklaşımla Güçlendirilmesi. *Sağlık Bilimleri Fakültesi Hemşirelik Dergisi*, 18 (2), 68-78.

İnozemsyeva, İ. Ye. (2012), "Eho voynı i pamyat' serdtsa: leytenantskaya proza pisateley frontovogo pokoleniya' ", *Tsikl literaturnıh besed*, Guk Çoyub.-Çelzbinsk, 2005, s. 3. www.unbi74.ru/lib_pub/.../eho_voini.doc.(E.T.: Ekim 2012)

Kolesnikov, İgor, (2013). *Velikaya Oteçestvennaya voyna v proizvedeniyah pisateley XX veka*, <http://www.5ka.ru/44/29194/1.html> , (E.T.: Ocak .2013).

Leonov, B.A. (2010). *Ruskaya literatura o velikoy otçestvennoy voyne*, Moskva: literaturnıy institut im. A.M.Gor'kogo.

Leyderman, N. L., Lipovetskiy, M. N. (2003). *Sovremennaya russkaya literatura 1950-1990-e godı*, tom 1., Moskva: Akademia.

Pahorukova, V. A. (2012). *Yuri Bondarev (bibliografiçeskoye posobiye)*, Seriya *Pisateli-frontoviki*, Kurgan: Tsentral'naya gorodskaya biblioteka im. V.V.Mayakovskogo bibliografiçeskiy otdel.

Toper, M. (1985). *Vtoraya mirovaya voyna v literature zarubejnih stran*, Moskva: Nauka.

Yalom, Irvin (2008). *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), istanbul: Kabalcı Yayınevi.

Zelinski, K. (1978). *Sovyet Edebiyatı*, (çev. Funda Savaş), İstanbul: Konuk Yayınları.

Japon Kolonisi Döneminde Koreli Kadınların Durumu

Başak KORKMAZ*

Özet

Kore, stratejik konumundan dolayı işgallere açık bir ülke olmuş ve her zaman büyük devletlerin ilgisini çekmiştir. Birçok devletle imzaladıkları anlaşmalarla, yeni Çin boyunduruğu altından çıkmış olan Kore, Japonya'nın radarından kaçamamış ve onların boyunduruğu altına girmiştir. Bu çalışmada, Therese Park'ın ilk eseri olma özelliğini de taşıyan 'İmparator'dan Bir Armağan' adlı eseri üzerinden, 1910-1945 yılları arasında Kore'nin Japonya kolonizasyonu altında olduğu dönemdeki halini ve kadınların bu dönemde savaştaki yeri incelenmiştir. 'Rahatlama Birliği' adı altında Koreli kadınların ve kız çocuklarının, Japon askerlerini eğlendirme amaçlı genelevlerde tutulması ve asimilasyonun nasıl sağlanmaya çalışıldığına değinilmiştir. Kadınların savaştaki yerini ve objeleştirilmesi örneği birçok ülkede, pek çok savaşta görülebilmektedir. Çalışmada bu durum Kore üzerinden ele alınmış, Kore'nin o dönemine değinilmiş ve Korelilerin hala o günkü gibi hissettikleri acı olaylar anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Japon kolonisi dönemi, Kore, Rahatlama birlikleri

Abstract

The condition of Korean Women Under the Japanese Colonial Period Korea, always get the attention of the bigger countries because of its strategically location, making it a target country for invasions. Right after signing truces with many states and just coming out from the yoke of China, they could not escape from Japan's radar and were conquered once again. In this study, we examined the period between the years of 1910-1945, when Korea was under the Japanese colonization, and the condition the women at that time in the light of Theresa Park's very first book called; 'A Gift From the Emperor'. The topics of this paper include how Korean women and girls were held in brothels to keep Japanese soldiers entertained under the name 'Relaxation Union' and how

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

they tried to ensure the assimilation. Women's subdued role in the war and more examples of them being objectified can be seen in wars held in many other countries. This situation is being referred out of Korea, that period of time is mentioned and how the Koreans still feel the same about those events are being described.

Key words: Japanese colonial period, Korea, Comfort women

1. Giriş

‘Rahatlama birliği’ orijinal adıyla ‘Comfort Women’ günümüzde de hala tabularını yıkamamış konulardan biridir. Her savaş bölgesinde görülebilecek bir şeyin adlaştırılmış ve materyalleştirilmiş halidir. Kadınlar geçmişten beri obje olarak görülmeye devam edilmektedir, bu da onun somut örneklerinden biridir. Japon İmparatorluğu askerleri gittikleri her yere sayısız ölüm ve tecavüz edilmiş kadın götürdükleri için böyle bir çözüme gidilmiş, buna rağmen bu durum her ne kadar tarihte yer alması gerekirken üstü kapatılmış ve reddedilmiştir.

2. Tarihi Arka Plan

Kore, Japon İmparatorluğunun egemenliğine girmeden önce Yi Hanedanlığı olarak adlandırılıyordu. Kral Kojong tarafından yönetiliyordu. Eserde de dahil olmak üzere çoğu yerde Kral Kojong’un Japonlar tarafından zehirlenerek öldürüldüğü söylenmektedir. Japon İmparatoru Hirohito, Kore’yi onları kolonileri haline getirecek antlaşmayı imzalatmak için Kral Kojong’un gözleri önünde şimdiki konumuyla Başbakanını öldürdüğü söylenmektedir ve ayrıca Kraliçeyi de. Himaye Antlaşması 1887’de imzalanmış fakat etkileri 1905’te görülmeye başlanmıştır. 1910’daysa durum kötüye gitmeye başlamıştır.

Ele aldığımız eser, Pasifik savaşının gerçekleştiği, Tayvan, Tayland, Filipinler, Endonezya, Burma gibi ülkelerde askeri birliklerin yakınlarında gerçekleşmiş olaylar zincirini gözler önüne sermektedir. Bu birliklerin başlangıcı, Çin’in Japonya ile olan savaşlarından bir cephesinde yapılan olaylarla başlamıştır. Nanjing olayı olarak adlandırılan bu savaşta, bir kentteki kadınlar Japon askerleri tarafından tecavüze uğramış ve öldürülmüşlerdir. Rahatlama Birliği’nin başlangıcı da bu olaya dayandırılıp, ilk rahatlama birliklerinin de kurulduğu tarih olarak 1932 kabul edilmiştir.

Eser 1942 yılını ele almaktadır. Fakat kadınlar Kore’den bu birliklere ilk olarak 1937 de gitmişlerdir. Rahatlama birlikleri İmparator Hirohito’nun ve Komutanlarının,

Japon İmparatorluğu ordusunun onurunu temiz tutması için kurulmuş genelevlerdir. Burada yaşları on ikiden yirmi dörde birçok kadın bulunmaktadır. Japon askerlerinin de hepsini kötü olarak yargılayamasak da genelinin davranışları kayıtlara da geçtiği gibi hoş değildir. Kızlar daha onları genelev olarak kullanılacak birliklere götürmeden tecavüze maruz kalmışlardır.

Savaş Japonya ile Amerika arasında gelişmiş olsa da etkilenen ülkeler çok fazladır. Fakat Koreliler Amerika'ya minnet borcunu hala unutmazlar. Amerika'yı kurtarıcıları olarak görmektedirler demek yanlış olmaz. Atom bombasının Japonya ya atılmasından beş gün sonra savaş bitmiştir ve Japonya yenilmiştir. Savaş sonrasında neden geri dönenler az olmuş diye akıllarda bir soru kalır. Bu sorunun cevabını eserde de anlatıldığı gibi Japon askerlerinin savaş rehinelere çok kötü davranmaları ve hatta toplu katliam yapmalarıdır. Kurtulma umuduyla gidenler, geri dönememişlerdir.

Japonların elinden kurtulan Kore, yeni bir yönetim tarzına alışma sürecine girer fakat bu sırada ülke ikiye bölünmüştür. Güney ve Kuzey Kore. Bu ayrımın sebebi Kuzey'in Çin'in etkisinde kalarak komünist yönetimi istemesi ve Güney'in Amerika'nın da yardımıyla Cumhuriyeti kurmaya çalışmasıdır. Bu savaş da 1950'lere dayanmaktadır.

Yazar, Soon-Ah'ın ağzından Korelilerin değer yargıları hakkında, Japon istilasının tarihsel arka planı ve olay örgüsünün kısa bir özetini veriyor. Soon-Ah'ın yaşadıkları sadece bir kişi için anlatılmıyor burada; bir halkın, bir milletin bir antlaşmayla neler yaşadıklarını gözler önüne seriyor. Şu alıntıyla, karakterimiz Soon-Ah'ın ağzından durumu daha net ortaya koyabiliriz.

‘Gerçekte, bir insanın kişiliğinin, insanların birbirlerine davranışlarıyla hiçbir ilgisi olmadığını şimdi anlıyordum. Sadece benim ülkemin Japonya'nın kolonisi olması dışında başka hiçbir neden olmaksızın, ben Japon ordusu tarafından seks işçisi olarak çalışmaya zorlanıyordum. Ben kendi kişilik yoksunluğumdan değil sadece ülkem kendsini savunacak gücü olmadığından cezalandırılıyordum. Gerçek dünyada yoksul ve güçsüz olmak suçtu, sadece bu yüzden Koreli olmaktan nefret ediyordum. Yüzyıllarca atalarımız, ülkemizin ekonomisi, savunma sistemleri ve insanlarımızın eğitimi üzerine düşünüp bir şeyler yapacaklarına politik pazarlıklarla kendi aralarında dövüşüp durmuşlardı. Düşünürler ve politikacılar için ideal bir topluluk olan Yangban Cemiyetini kurmuşlar ve şiir okuyup pirinç şarabı içerek, kadınlarla eğlenerek günlerini geçirmişlerdi. Dünya üzerinde daha birçok ülke olduğundan ve bunların hızla geliştiklerinden doğru dürüst haberleri bile yoktu. Ülkemizi Japon kolonilerinden biri haline getiren Himaye

Antlaşması böyle ortaya çıktı. Bu antlaşmaya dayanan utanç verici işgal yüzünden Japonlar babamı öldürdüler, anneme tecavüz ettiler, kardeşime asker olarak el koydular ve beni de bu Japon askeri kampına bir toz zerresi gibi bıraktılar.’

3. İlk Rahatlama Birlikleri ve Rahatlama Birliklerinin İşleyişi

İlk ‘rahatlama birliği’ Shangay/Çin’de kurulmuştur. Rahatlama Birliklerinde genel olarak Japonlar da olmak üzere; Çinli, Koreli ve Güney Asyalı kadınlar bulunmuştur. İlk başlarda sadece cilt renklerine göre kadınları ayırmaları daha sonraları önemini kaybetmiş, sadece kadın vücuduna sahip olmaları yeterli olmuştur.

Savaş 1945’te bittiğinde 200.000 kadar kadının rahatlama birliklerinde olduğu kayıtlara geçmiştir. Hala tam olarak bir rakam belirlenememekle birlikte bu rakam tahmini bir rakamdır. Geri dönebilenler ise bu sayının bayağı aşağısındadır. Gerek birliklerde buldukları şartlar, gerekse savaşın zalimliği; çoğu kadının ülkesine dönmesini zorlaştırmış hatta ölümle sonuçlanmıştır. İntihar etmeyi seçenlerin yanı sıra, ordu teslim olurken rahatlama birliğindeki kadınların da öldürüldüğü saptanmıştır.

Rahatlama birliklerinde kadınlar şanslılarsa eğer, günde 20 ya da 30 kişiyle birlikte olmuşlardır. Bunda gönüllülük aranmaz. Belirtilenlere göre yaşadıkları alanlar, küçük bir oda ve bir şilteden ibarettir.

Japon istilasından sonra, Kore kendini toparlamış olsa da bu konu üzerinde bir gelişme kaydedilememiştir. Çünkü Japon istilasından 5 yıl sonra gerçekleşen Kore savaşı, her şeyi askıya almıştır. Bunu takiben Japonya da II. Dünya Savaşını araştıran gazeteciler, bu konu üzerinde araştırmalara devam etmişlerdir.

‘Nanjing Tecavüzü’ olarak adlandırılan olaydan sonra İmparator Hirohito ve komutanları tarafından böyle bir birliğin, Japon ordusunun onurunu koruyacağına ve temiz tutacağını kararlaştırmışlardır.

Kore Japonya’nın egemenliğine resmi kayıtlara göre 1905 yılı itibariyle girmiştir. Fakat 1887’de imzalanan anlaşmayla resmi olmasa da, Kore Japonların işgaline uğramıştır denebilir.

3.1 Japonya’nın Olaylara Karşı Tutumu

Japon tarafı 1993 yılına kadar Koreli kadınların istekleri dışında alıkoyulduğunu reddetmiş ve kendi istekleriyle savaş alanlarında, genelevlerde çalıştıklarını savunmuştur. Hastanelerde ve fabrikalarda da çalışan Koreli işçiler olsa da çoğunluğunun ifadesi zorla alıkoyuldukları üzerinedir. Kore’de 1990 da ilk ortaya çıkan mağdur Kim Hak Sun birçok

Koreli mağdura bir ışık olmuştur. Konunun hala gündemde olmasını da ona borçlu olduklarını söyleyebiliriz.

Japon gazeteleri ve araştırmacılarının yaptıkları çalışmalar sayesinde ortaya konan belgelerle, böyle bir suçun İnsan Hakları Evrensel Bildirgesinde köleliğin herhangi bir biçiminin yasaklanmış olmasına rağmen yapılması, Japonya'nın hala kabul etmediği bir şeydir. Japonya, 1904'te Uluslararası Beyaz Irk Köle Transferini durdurma anlaşmasını tanımamış. 1910 'da Uluslararası Beyaz Irk Köle Trafikini Durdurma Anlaşması ve 1921'de imzalanan Uluslararası Kadın ve Çocuk Köle Trafikini Durdurma anlaşmalarını yok saymış ve askeri seks köleliği gibi bir sistem kurmuştur(Lee, 2003, s.525).

Koreli mağdurlar resmi bir geri dönüt alamamışlardır. Mağdur kadınların beklediği özür, Baş Kabine Sekreteri Yohei Kono tarafından resmi olmasa da belirtilmiştir. 'Kono İfadesi'(Kono Statement) olarak geçen bildiriye. Fakat bu bildiri iyi mi kötü mü tartışılır bir bildiridir. Zira Kono, bu ifadesinde Japon İmparatorluk ordusunun bu etkinlikte direkt ya da dolaylı olarak bulunmuş olacağını kabul etmiştir fakat kadınların hala gönüllü olarak katılmış olabileceğini de göz önüne alınması gerektiğini de sözlerinde belirtmiştir. Kandırılarak ya da zorla alıkoyulanların da Japon ordusunun birinci elden teması olmadığını ifade etmektedir. Özel ajanslar aracılığıyla rahatlama birliklerine alındıklarını söylemektedirler. Kısaca bu da gerçek bir özür olarak geçmemektedir.

4. Koreli Bir Rahatlama Kadını Olmak

Soon-Ah 17 yaşında bir kız olarak, aşık olmayı, arkadaşlığı, sadakati, terk edilmeyi, ölümü, hamileliği ve çocuğunu kaybetmeyi, tecavüzü, insanların gözlerinin önünde öldürülmesini yaşadı. Soon-Ah üzerinden birçok genç kızın neler yaşadığına tanık olabilir ya da tahminde bulunabiliriz.

Yazar eserin ilk sayfalarından, anlatacağı hikayeden ne beklememiz gerektiğini ve ne göreceğimizi gözler önüne seriyor:

'Bir gün, on yedi yaşına girdikten hemen sonra, gerçek İmparator Hirohito'nun kim olduğunu keşfettim: O ne kutsal bir kişi ne de bir efendiydi; gücün aklını başından aldığı, bizleri-kolonileştirdiği ülkenin kızlarını- sunarak askerlerine yaşam verdiğine inanan ama bize ölüm veren bir adamdı. Dağlarımızdan kesilerek, savaş gemileri inşa edilmesi için Japonya'ya gönderilen Kore'nin keresteleri gibi, bizler de hemşire ya da

fabrika işçisi olarak eğitileceğimiz aldatmacasıyla evlerimizden alınıp, dikenli tellerle çevrili askeri genelevlere gönderildik(a.g.e.syf.6)’.

Kadınlar rahatlama birlikleri için birçok yolla işe alınmıştır. Küçük bir çoğunluğu gönüllü olarak göreve katıldıysa da, geri kalanlar kandırılarak; fabrikalarda, hastanelerde çalışacaklarını ve imparatorun onlara ihtiyaçları olduğunu söylenerek bir bakıma kaçırmışlardır. Askeriye en gençleri on üç yaştan başlayarak kızları birliklere almıştır. Bunu destekleyici olarak Mun Ok Ju’nun ifadesine de bakabilirsiniz. (Hicks, 1995)

Eserde çoğu yerde Chosenjin kavramı karşımıza çıkıyor bu da Koreliler için kullanılan bir kavramdır. Döneminde Chosen Kore için kullanılmıştır. Fakat bu kavramı Japonlar bir bakıma aşağılama sözü olarak kullanmaktadırlar. Burada neden Kore diye bir soru sormak doğru olacaktır. Kore stratejik konumu bakımından çoğu devletin ilgisini çekmektedir. Çin ve Japonya’nın ortasında kalmaktadır. Japonya Sovyetler Birliğine sınırı olan Çin’e egemen olarak korku salmayı başarmıştır.

Birçok mağdurun da raporlarda belirttiği gibi, rahatlama birliklerine gemilerle ulaştırılmışlardır. Soon-Ah da bir gemi ile oraya götürülmektedir, fakat neler yaşayacağını gemide acı bir şekilde öğrenir. Sarhoş askerler tarafından tecavüze uğrar. Bu durum şu cümleyle çok açıklayıcı olmuştur:

‘..Beni ve öteki kızları bekleyen demek ki buydu! Köpekler için kemiktik. Askerler bizi hiçbir şey kalmayınca kadar parça parça tüketeceklerdi(a.g.e.syf.21)’.

Makalenin başında da bahsettiğimiz gibi ilk rahatlama birlikleri Çin’in Nanjing bölgesinde kadınların Japon askerleri tarafından tecavüz edilmesi ve öldürülmesinden sonra İmparator’un ordunun onurunu korumak istemesi üzerine kurulmuştur. Eserde bu olaya direkt bir gönderme yapılmış olması söz konusu. Soon-Ah gemide tecavüze uğradıktan sonra gemideki Subaya bu durumu şu sözlerle anlatıyor; ‘Anlatılamayacak şeyler, efendim... İmparatorluk askerlerinin Nanking’in işgalinde Çinli kadınlara yaptıklarının aynısı.(a.g.e. syf.33)’

4.1 Koreli Rahatlama Kadınlarının Sonradan Ortaya Çıkması

Kadınlar kutsal varlıklardır. Bu her nereye giderseniz gidin aynı tanımla karşımıza çıkacaktır. Cinsellik kavramı da hala Türk toplumu için nasıl tabu bir kavramsa ve kapalı kapılar ardında kalması düşünülüyorsa, Kore toplumu için de aynı şey söz konusudur. İki toplum arasında ki birçok konuda dikkat çeken bezerlikleri bu şekilde açıklayabiliriz. Kadınların el üstünde tutulduğu, namus olarak görüldüğü bir toplumda,

başka bir dış gücün onları hor görmesi, aşağılaması bu süreci olumsuz etkilemiştir. Çoğu kadın eserde Yun Hee'nin de dediği gibi, yaşadıklarını geçmişte bırakmak istemiştir. Ailelerine döndüklerinde kapıdan ne kadar temiz çıktılarsa, döndüklerinde de o kadar temiz olmayı hayal etmişlerdir.

Pasifik Savaşı dahilinde olan her yerde bu birliklerin görüldüğünü daha önce de belirtmiştik. Eserde de buna bir gönderme olarak şu cümleler karşımıza çıkıyor: ‘..Bu adamların gittikleri her yerde; Çin, Burma, Filipinler, Kore, Malaya, Endonezya ve tüm Pasifik adalarında yaptıkları buydu(a.g.e. syf.114-115)’.

Birliklerin neredeyse hepsinin Kore'nin dışında bulunması da Pasifik Savaşı'nın Pasifik adalarını kapsamasındandır. Bu yüzden Kore, Koreli kadınların durumunu açık bir şekilde belirtecek belgelere sahip değildir.

Japonya'nın çoğu evrağı savaş sonunda yok etmesi de rahatlama birlikleri üzerindeki bilgi arayışını zorlaştırmıştır. Gazeteci Senda Kako, ‘Askeri Rahatlama Birliği’(Military Comfort Women) adlı kitabına hazırlanırken bu zorluklarla karşılaşmıştır. İkinci Dünya Savaşı üzerine bulduğu bir fotoğraf merakını tetiklemiş ve işin ucunu bırakmamıştır. Fotoğrafta çamaşır sepetleri kafalarının üzerinde olan iki Koreli kadın ve bir Japon askeri bulunmaktadır. Koreli kadınların orada neden bulunduğunu ve askerin neden onlarla olduğunu merak eden Kako araştırmaya başlar. Koreliler Japonların malları olarak kabul görmektedirler.

Senda Kako'ya göre İkinci Dünya Savaşında yapılan diğer kırımlara göre, Nazilerin Yahudilere yaptığı soykırım ya da Japonların savaş esirlerine yaptıkları kötü muamelelere nazaran, Japon askerleri tarafından defalarca tecavüz edilen binlerce kadını içeren resmi onaylı ve organize edilmiş rahatlama sisteminin açığa çıkması için daha uzun bir süre gerekmiştir. (Hicks, 1995, s. 21)

Koreli kadınların neden ortaya çıkmak için elli yıl bekledikleri hep sorulan bir soru olmuştur. Gerek kültürleri gerekse adetleri gereği gizli kalması gerektiğine inandıkları şeylerin ortaya çıkmasını istemedikleri için o kadar sene beklemişlerdir. Türklerle çok yakın oldukları söylencesi buradan gelir. Cinselliğin halk önünde konuşulmaması gerektiğini düşünen bir toplum yapısı ve kadınlar kutsal varlıklar olarak kabul gördüğü için bu daha da zor bir konu haline gelmiştir. Türkiye’de de hala nasıl kadınlar tabu bir konuya, Kore’de de aynı şekildedir. Kadınlar dışarıdan daha özgür görülebilirler fakat kapalı kapılar ardında neler olduğunu dışarıdan kimse bilemez.

Korelilerin Japonya'ya karşı dava açmayı beklemesinin sebeplerinden birkaçı da bu nedenlerden oluşuyor. Yaşadıklarını unutmak, aileleriyle yeni bir hayata başlamak ve belki de evlenebilmek. Ama 1991'de ilk açığa çıkan Koreli mağdur Kim Hak Sun, çoğu rahatlama birliğinde olan kadına ortaya çıkmak için umut olmuş ve hayatını kaybeden diğer rahatlama birliğindeki mağdurlar için borç bildikleri gibi yaşadıklarını anlatmışlardır.

1993'te diğer rahatlama birliği kadınları da ayrı davalar açmış, resmi bir özür ve \$2.29 milyon talep etmişlerdir. Bu konuda farkındalığı arttırmak için Koreli ve Japon kadınlar birlikte çalışmışlardır ve en büyük yardım da ChongDaeHyop'un eş başkanları olan Yun Chung Ok ve Lee Hyo Chae'den gelmiştir.

'Comfort Women' hakkında ilk geniş kapsamlı çalışma Prof.Yoshimi Yoshiaki'nin aynı isimli kitabı kabul edilmektedir. Bu kitabın yazılmasının amacı aslında dünya'da da bu konunun duyulmasını sağlamak ve çözüm sürecini daha da hızlandırmaktır. Fakat ortaya çıkan belgeler ya da yapılan baskılar da olabilir, Yoshimi Yoshiaki rahatlama birliğine farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış ve kitabında bahsettiği bazı şeylerin doğru olmadığını, Japonların yani kendi milletinin böyle şeyler yapmadığını savunmuştur. Bu da kafa karıştırıcı olmasına rağmen, hala en geniş bilgileri içermektedir. Kore'de rahatlama birliğinde çalışmış kadınlar için açılan bir sivil toplum kuruluşu bu kitabı hala önermektedir (Yoshiaki, 1995).

4. Japon Kolonisinde Asimilasyon

Yazar, asimilasyonu şu sözlerle daha kitabın başında anlamamızı sağlıyor: 'Lisedeki sınıfımızın ön duvarında İmparator Hirohito'nun kocaman bir resmi asılıydı... Her sabah sadakatle önünde eğilir olabildiğince yüksek sesle, ulusal marşımız olan 'Kamigayo'yu söylerdik.(a.g.e. syf.5)'

'Babamın, erkek kardeşim Wook ve bana, Japonların Kraliçe Min'i öldürdüklerini, Kral Kojong'u zehirlediklerini, veliaht prens ve prensesi rehin aldıklarını, Kore halkının her şeylerini soyduklarını öğretmesine karşın, okulda İmparator Hirohito'ya ve onun tanrılarına tapınmayı öğreniyorduk. Buna zorunluyduk. Yoksa yaşam çok tehlikeliydi.(a.g.e. syf.6)'

Asimilasyonun bir diğer göstergesi de Korelilerin Japonca isimlerinin olmaya zorlanmasıydı. Kendi isimleriyle yalnızca evlerinde ya da kendi aralarında birbirlerine

sesleniyorlardı. Kaldı ki bu bile yasaktı ve yakalanıldığında cezasının olduğu söyleniyor. Kahramanımız Soon-Ah da Keiko Omura ismiyle çağırılıyordu.

Bir başka örnekte Japonya'nın savaşı kaybetmesinden sonra yaşanan ikilemi anlatıyor. Japon istilası içinde doğmuş olan çocuklar bu ikilemin net örneklerini yaşamışlardır. Keiko Omura örneği gibi bu da acı gerçeği göstermektedir.

'Ben kendimi bildiğimden beri Kore Japon yönetiminde olmuştu. Koreli olmakla ilgili hiçbir şey bilmiyordum. Adlarımız Japoncaydı, Japonca konuşuyorduk, Japon Tanrılarına, atalarına ve imparatorlarına saygı göstermeye zorlanıyorduk. Babamın bize 1919'daki 1 Mart Eylemi'ni anlattığını anımsıyordum. Otuz üç Koreli eylemci tarafından bir özgürlük bildiri açıklanınca Japonlar soğukkanlılıkla göstericilere ateş açarak on binden fazla kişiyi öldürmüşler. Japonların bizlere karşı neden bu kadar acımasız olduklarını anlamak zordu. Bildiğimiz her şey- tarih, şiir, şarkılar, çocuk şarkıları, masallar ya Japoncaydı ya da Japonya'ya aitti...(a.g.e. syf.233)

5. Gerçeklik ve Kurgu

Eserdeki olaylar, gerçek hayatta bunları yaşamış mağdurlarınkiyle benzer özellikler taşımaktadır. 'Madam X, Kuala Lumpur'a uzak bir köyde yaşıyordu ve Japon istilasından haberdardı, fakat olayların onların köylerine kadar geleceğini sanmıyordu. Askerler onu ve bulabildikleri diğer kızları almaya geldiğinde yemek pişiriyordu. Babası başta olmak üzere aile karşı çıkmaya çalıştı ve babası kafasına darbe aldı. Çok fazla kan aktığını vurguluyor Madam X ve o gün kardeşinin de alındığını ve onu bir daha göremediklerini söylüyor.

'Yazar bu olayı biraz değiştirerek kullanmış. Wook yani Soon-Ah'ın erkek kardeşi de Japon ordusuna alınmış ve bir daha da ondan haber alınamamıştı. Bir Presbiteryen rahip olan babası da Koreli hainler sakladığı gerekçesiyle Japon askerleri tarafından öldürülmüştü.

Ayrıca bir diğer örnekte, Soon-Ah'ın birliğe transfer edilirken tanıştığı rahibe kadındır. Kadın Tanrı hizmetkarıdır ve tecavüz edilmesine dayanamaz gemiden atlayarak hayatına son verir. Bunu da mağdur kadınlardan biri olan Mun Ok Ju'nun ifadesinde görebilirsiniz. (Hicks, 1995)

6. Sonuç

Sonuç olarak, eserin başlığı, İmparator Hirohito'nun okullara kimi zaman çorap, kimi zaman lastik top gibi savaş döneminde zor bulunan şeyler göndermesiyle alakalıdır.

Fakat bu sefer armağan olanlar küçük kızlardır ve bunu materyalist bir kavram olarak alabiliriz. Zira yazar bunu bu karşılaştırmayla göz önüne seriyor. Evrensel bildirgelerle de desteklenmiş ve suç olarak kabul edilmiş seks köleliğinin, 'rahatlama birliklerinde' hem zorla yaptırılmış olması hem de hala Japonya tarafınca kabul görmemiş olması, mağdurların onurları için harekete geçinilmesi gereken bir durumdur. Koreli kadınların yıllarca kendilerini sakladıktan sonra ortaya çıkmalarının tek nedeni olan kalplerindeki huzuru sağlamanın tek şartı Japonya'nın bu suç için özür dilemesidir. Günümüzde de hala devam eden eylemler de bunu sağlamak için yapılmaktadır. Japon Kolonisi dönemindeki Koreli kadınların durumunu anlatmak için yazılmış olan bu eser o döneme bir ışık daha tutarak farkındalığı bir üst seviyeye taşımayı hedefliyor. Çalışmanın başında da bahsedildiği üzere Therese Park bu eserinde tarihine konu olan ve onun da çocukluğuna denk gelen bu acı olayı işlemeyi ve daha çok insana duyurmayı uygun görmüştür. 'Söz uçar, yazı kalır' deyişine göre de bu eser ve birçokları gibi tarihi olaylar ne kadar işlenir ve duyurulursa hesabı o kadar kolay sorulabilecektir.

Kaynakça

- 1.Argibay, Carmen M. (2003), Sexual Slavery and the 'Comfort Women' of World War II, Berkeley Journal of International Law, Vol.21, Issue:2, Article:6. Berkeley Law Scholarship Repository.
- 2.Hicks, G. (1995). The Comfort Women. New York: W.W.Norton.
- 3.Lee, S. R. (2003, Summer). Comforting The Comfort Women: Who Can Make Japan Pay? 2(24), s. 525.
- 4.Yoshiaki, Y. (1995). Comfort Women. USA: Columbia University Press.

Savaşın En Acı Yüzü: Kadın

Okt. Berrin MAZICI*¹

Zeynep Rümeyza YAVUZER*²

Özet

Savaşlar esnasında Osmanlı İmparatorluğu son dönemi kadınlarının çok büyük kesimini sıradan, yoksul ve dar gelirli kadınlar oluşturmaktaydı. Kocaları ve oğulları savaşırken kadınlar savunmasız ve zor koşullar altında bulunmaktaydı. Milli Mücadelede yalnızca erkekler değil kadın askerler de ülke savunmasında yer almıştır. Bu kadınlarla ilgili hemen hemen hiç araştırma bulunmamaktadır. Son zamanlarda savaşta yer alan kadınlarla ilgili bazı bilgiler ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de üsteğmen rütbesiyle savaşan Kara Fatma'dır. Bu çalışmanın amacı Kara Fatma olarak da bilinen Fatma Seher'in Türk Edebiyatı'na yansımalarını örneklerle incelemektir. Savaşın kadın ve aile üzerindeki etkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Doküman analizi yöntemi kullanılmış ve Kara Fatma ile ilgili yazılmış romanlar incelenmiştir. Araştırmanın bulgularına göre Osmanlı dönemi, tarih ve edebiyat araştırmalarında imparatorluğun son yıllarında kadın konusuna ilişkin çalışmaların genellikle eğitilmiş, elit ve orta sınıf kadınlarına odaklandığı, savaşa katılan kadınları hepsi eğitilmiş, zengin, dernek ve basın faaliyetleriyle ilişkililiymiş gibi gösterildiği ve sıradan kadınların da savaşta olduğunun gözden kaçtığı tespit edildi.

Anahtar kelimeler: savaş, kadın, toplum

Abstract

Most of the women in the last period of Ottoman Empire were poor during wars. While their husbands and sons were fighting in the war, women were defenceless. They were in difficult conditions. Not only male soldiers but also female soldiers defended the country in Turkish war of independence. There were almost no researches about them.. Nowadays information about women in Turkish war of independence started to appear. One of them is Karfatma who fought in war as a 2nd lieutenant. The aim of this research

*Uludağ Üniversitesi Türk Dili Okutmanı bsaritunc@uludag.du.tr

*Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İlahiyat Bölümü 1. Sınıf Öğrencisi. zynp_rumee@gmail.com

is to investigate Fatma Seher known as Kara Fatma and reflections in literature with examples. It is tried to explain the effects of war on a woman and family. Document analysis method is used and Novels about Kara Fatma were studied. Literature and history researches about women in the last period of Ottoman Empire focused on educated, elite and midle class women. All women in war were displayed as educated, rich, concerned with associations and pres. The fact that there are ordinary women in war were ignored.

Key Words: war, woman, society

Giriş

Tarihte sayısız kahramanlıklar yaratan Türk milletinin hayatında sıkıntılı dönemlere de rastlanmaktadır. Türk milleti için en sıkıntılı dönemlerden birisi de Millî Mücadele dönemidir.

Türk halkı başka devletlerin himayesi altında yaşamayı kabul etmemiştir. Bu yüzden Millî Mücadele döneminde ülkesini işgal etmek isteyen devletlere karşı kadınlı erkekli bir Kurtuluş Savaşı başlatmıştır. Cephede ve cephe gerisinde uğraşlar veren Türk kadını, bağımsızlık mücadelesinin başarıya ulaşmasında da önemli bir paya sahip olmuştur.

Millî Mücadele’yi tek başına toplumun yarısının bir başarısı gibi göstermek yani Türk kadını yok saymak, Millî Mücadele’yi yanlış anlamamıza sebep olur. Tarihin hiçbir döneminde başka devletlerin himayesi altında yaşamamış olan Türk toplumunun kadınları da erkekleri gibi gerektiğinde ölmeyi bilmişlerdir. Türk kadınının ülkesine ve milletine sahip çıkmasının en güzel örneğini Millî Mücadele’de görüyoruz.

Millî Mücadele döneminde Türk kadını, gerek cephe gerisinde gerekse cephede erkeğiyle birlikte büyük mücadelede bulunmuştur. Çanakkale’de, çeşitli cephelerde Türk kadınları nişancı olarak düşmanın korkulu rüyası olmuştur. Bunun yanında Kurtuluş Savaşı’na en büyük desteği veren Türk Kadını şarapnel parçalarına; üzerlerine sıkılan kurşunlara aldırış etmeden cepheye mermi ve erzak taşımışlardır. Ayrıca patikler, çarıklar yaparak askerin ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmışlardır. Yeri gelmiş mermileri taşırken göğsünden vurulmuş ve o hengâmede onu kimse fark edememiş; yeri gelmiş yanında top patlayarak üzerine gelen şarapnel parçalarından korunamayıp buldukları yerlere yığılı vermiştir.

Yöntem

Çalışmamızda ele aldığımız birinci kitap tamamen araştırma üzerine olup belgelere dayandırılmış olan İlknur Bektaş'ın, Timaş yayınevinden 2013 yılında çıkmış olan kitabı "Milli Mücadele'de Bir Kadın Üsteğmen Kara Fatma" iken Kara Fatma'yı hareket noktası kabul edip kendi Kara Fatma'sını oluşturduğunu söyleyen Gonca Elmas Akay'ın Alfa Yayınevinden 2010 yılında çıkan "Kara Fatma" adlı Romanıdır.

Bulgular

Birçok önceliğini vatani uğruna heba eden fedakâr Türk kadını. Türk kadınlarımızın Milli mücadele yıllarında ilk yaptıkları şey, eşlerini ve çocuklarını cepheye göndermek olmuştur. Böylesi bir fedakârlığın sonrasında cephe gerisinde erzak taşımış, cephane taşımış, ilk yardım yapmış ve zamanla cephe gerisinden cephelerin ön saflarında yer almıştır. Vatanı uğruna birçok kahramanlığa imzasını atmıştır Türk kadını. Ve en önemlisi de bunu yaparken bir zorunluluk hissiyle değil, tamamen içten gelen bir arzuyla yapmıştır. Kıt kanaat imkânlarla rağmen elinden gelenin fazlasını yapmaya çalışmıştır. Çalışmamızda hayatını vatanına adayan Fatma Seher Hanım'ın kaleme alındığı "Milli Mücadele'de Bir Kadın Üsteğmen; Kara Fatma - İlknur Bektaş" ve "Kara Fatma - Gonca Elmas Akay" adlı iki eseri edebi açıdan ele alıp tahlil edeceğiz. Bu eserleri incelerken karşılaştırma yöntemine başvurulmuş ve konuyla ilgili kısımlar verilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Tartışma

Dünyanın sayılı başarılı kadınları arasında Türk kadınlarının adının sanının geçmemesi ya da savaşta mücadele eden kadınların hepsinin aktivist kadınlar gibi gösterilmesinin yanlışlığı bu araştırmanın temel noktasını oluşturmaktadır. Örneğin Dünya Kadınlar Günü adına yapılan çalışma ve toplantılarda adı geçen kadınların nerdeyse tamamı yabancıdır. Kraliçe Elizabeth, Cleopatra, Hürrem Sultan vb. Oysa bizim milli mücadeleyi kazanmamızı sağlayan en önemli destek kadın gücü ve dayanışmasıdır. Bahsi geçen Fatma Seher ki ileride Kara Fatma adını alacaktır okuma yazma bilmemesine rağmen cesareti, azmi ve vatan aşkıyla düşmana karşı korkusuzca savaşmış ancak maalesef tarihte alması gereken yeri alamamıştır. Ancak biz millet olarak bu insanlara gereken vefayı gösterememiştir.

Çalışmamızın konusunu oluşturan Kara Fatma'nın belli başlı bir mezarı olmadığı gibi hakkındaki bilgiler, ailesi, çocukları vb. tam bir muammadır. Bu noktada araştırmacı İlnur Bektaş'ın iğneyle kuyu kazarmışçasına kapsamlı ve doğru bilgiye ulaşmak için yaptığı çalışmalar takdire değer. Bu, İlnur Bektaş'ın kitabında şu şekilde anlatılmaktadır: "Örneğin Dünya Kadınlar Günü adına yapılan çalışma ve toplantılarda genellikle dünyaya mal olmuş başarıları ile meşhur olan kadınlar bir bir sayılır dökülür. Bunların neredeyse %100'ü Avrupalıdır, ne yazık ki o methiye cümlelerinde bizim millet olarak esamimiz bile geçmez" (Bektaş, 2013; s. 33).

"Maalesef dünyanın sayılı başarılı örnek kadınlarının arasında bizinkilerin adı sanı yok; çünkü onların yaptığını hâlâ kanıksamamış bir bilinç ve bu hususta araştırma çalışmalarını tamamlamamış bir nesil var karşımızda" (Bektaş, 2013; s. 33).

"Nedense uyutulmuş, uyuşturulmuş gençliğimizin "kardan, yağmurdan ıslanmasın diye mermiyi korumak için bebeğinin üzerindeki battaniyeyi mermiye örten o yalınayak taze gelinden" hiç haberi olmadı!" (Bektaş, 2013; s. 34).

Kara Fatma "Düşman cephelerde savaşmış, kendi cephesinde vefasızlıktan kaybetmişti" (Bektaş, 2013; s. 35).

Peki bu Kara Fatma Adı Nereden Gelmektedir? "Kara Fatma" adı resmî olarak ona bizzat Mustafa Kemal Atatürk tarafından kahramanlıklarından önce gözünün kara ve yüreğinin sağlam oluşundan dolayı verilmiştir" (Bektaş, 2013; s. 48).

"İstiklâl Harbi'nde üç sene teğmen olarak hizmet eden ve meşakkatlere rağmen her türlü görevi üstlenmiş; üstelik aşçılık, hastabakıcılık, hemşirelik yaparak bir ana ve kadın olarak cephelerde boy göstermiştir" (Bektaş, 2013; s. 49).

İncelediğimiz eserlere geçmeden önce bu kitaplardan araştırma özelliği taşıyan İlnur Bektaş'ın kitabından hareketle kısaca Kara Fatma'yı tanıtmak gerekirse; "Kara Fatma lâkabıyla tanınan Fatma Seher Hanım'ın 1888 yılında Erzurum'da doğduğu bilinmektedir. Cepheye gidiş öyküsü diğerlerinden farksız olmayan Kara Fatma'nın cephede gözü karalığı, akıllı adımları özeldir ve harp yılları sonrasındaki yaşamı hepimize ibret olacak cinstendir. Kısaca bilinen özetin özeti bilgiler ve düzeltilmiş gerçeği anımsayacak olursak Erzurumlu olan Fatma Seher Hanım'ın, aynı zamanda Vanlı merhum bir binbaşının da eşi olduğuna dair söylemler vardır. Milli Mücadele'de oğlu ile birlikte çarpıştığı da söylenir ama ispatlanan bir evlat ve eş kaydına rastlanmamıştır" (Bektaş, 2013; s. 42).

İlknur Bektaş, Fatma Seher'in Milli Mücadeleden önceki hayatını kısa bilgilerle vermişken; Gonca Elmas Akay, Fatma Seher'in Milli Mücadeleye katılmadan önceki hayatından pek çok kesit aktarmıştır. Örneğin; çocukluk ve genç kızlık zamanları, annesinin ölümünden sonra erkek kardeşine bakması evin tüm işleriyle ilgilenip babasının tekrar evlenmesine imkân vermemesi, eksikleri gidermeye çalışan anaç bir yapıya sahip olması kitaptaki şu cümlelere anlatılmıştır: "Bir gün babasının karşısına dikilip, "Bu evde asla bir başka kadını istemem" dediğinde henüz sekiz yaşındaydı" (Akay, 2010; s. 5).

Her iki kitapta Kara Fatma'nın gözü pekliğini, silah kullanmadaki başarısını, atıcılığını anlatırken Kara Fatma'nın eşi Ezdeşin Bey'le bu vesileyle tanışmış olması Gonca Elmas Akay'ın kitabında şu cümlelerle anlatılmaktadır:

"Bahar çiçeklerinin kokusunu ciğerlerine çekerken kollarını gökyüzüne kaldırıp haykırdı: Hür olmak ne büyük saadet! Ormanda sesi yankılanırken, arkasından gelen bir erkek sesiyle irkildi:

"Lakin genç bir kız için tehlikeli"

Fatma Seher beklenmeyen bir çeviklikle tüfeğine davrandı ve en yakın ağacın arkasına geçerek nişan aldı.

Ezdeşin Bey "korkma" dedi. Benden sana zarar gelmez. Görmez misin, ben askerim. Birliğim az geride kamp kuruyor. Ben keşfe çıkmak istedim. Buraları çok severim. Son derece sakın bir tavırla gülümsedi ve ekledi:

"Harp meydanlarında düşman mermisiyle ölmedim ama bir ceylanın mermisine boynum kıldan incedir."

Fatma Seher tüfeğini indirdi. Elleri titremeye başlamıştı çünkü. Yanakları ateş gibi yanıyordu. Sadece yanakları mı? Hayır, bütün vücudu. Bu, onun için tanımadığı bir duyguydu. Karşısında aslan gibi, kara yağız bir binbaşı duruyor ve ona gülümsüyordu. Başı dönmeye başladı. "Neler oluyor bana?" diye sordu kendine.

Kaçmaya davranınca Binbaşı onu durdurdu.

"Dur bakalım! Buraların asayişinden ben mesulüm. Gitmeden önce kimlerden olduğunu söyle!"

Fatma Seher arkası Binbaşı' ya dönük halde cevapladı:

"Aşağıdaki köyün ağası, Yusuf Ağa'nın kızı Fatma Seher'im."

Yüzünü Binbaşı' ya dönmek istemiyordu. Yanakları alev alevdi. Bu halini Binbaşı görseydi daha çok utanacaktı.

"Ben de Onuncu Bölük Komutanı Binbaşı Ezdeşin. Buralar çok güzel ama sen yaşta bir genç kız için fazlaca ıssız ve tehlikeli değil mi?"

"Değildir. Ben küçüklüğümden bu yana gelirim bu ormana. Hiçbir şey olmaz."

Bir taraftan sesinin titremesine engel olmaya çalışıyordu. İçinden de, "Bıraksa da gitsem, artık bacaklarım vücudumu taşıyor," diye düşünüyordu.

Binbaşı Ezdeşin, "Nihayetinde bir kadınsın sen. Korkmaz mısın hiç," diye sordu.

Aniden döndü Fatma Seher. Bu defa kızgınlığından ateş basmıştı her yanı. Gözleri çakmak çakmak, daha irileşmiş, daha da siyahlaşmıştı. Başı havada, dimdik durdu Binbaşının karşısında.

"Kadınım diye mi küçümsersin beni? Eli hamur tutanın bileği silah tutmaz mı? Unuttun mu, Erzurum kadını, yiğitlerden daha yiğit Nene Hatun'u? Düşman Aziziye Tabyasına girdiğinde kadın-erkek demeden kazma kürekle düşmanın üstüne gittiklerini? Kardeşi kollarında can verirken daha tazecik gelindi Nene Hatun. Üç aylık bebesini süten kesip gitmedi mi gâvurun canını almaya? Kendisi yaralıyken dahi askerin yarasını sarmadı mı? Onlara aş pişirip taşımadı mı?"

Nefes nefese kalmıştı. Gözlerinden kıvılcımlar saçarken tir tir titriyordu.

Devam etti Fatma Seher:

"Türk kadını dünyadaki diğer kadınlara benzemez. Yüreği de bileği de her şeyin hakkından gelir. Bunu da böyle bilesin Binbaşı!" (Akay, 2010; s. 6, 7, 8).

Kara Fatma'nın Milli Mücadeleye desteğini önce sade bir ev hanımı, Anadolu kadını şeklinde olduğunu her iki kitapta da gözlemleyebiliyoruz. Kara Fatma bu esnada evde yemek yapıyor, cepheye gönderiyor, kadınları örgütlüyor, fazla eşyaları toparlayıp askere destek vermeye çalışıyor ve bir yandan annelik vazifesine devam ediyor. Yani aynı zamanda kadın, eş, anne, asker, kardeş, abla, evlat olmuştur. Ancak İlknur Bektaş'ın kitabında bir oğlunun varlığından söz ederken parmaksız adı verilen yeğenin varlığı belirtilirken Gonca Elmas'ta Kara Fatma'nın bir oğlu bir kızı olarak anlatılmıştır. Burada yeğeni yani parmaksız Fatma -kardeşinin kızı-kendi kızı olarak tasvir edilmiştir.

Kara Fatma bir yandan cephanelerde korkusuzca savaşıyor bir asker iken aynı zamanda eşinin yolunu hasretle bekleyen bir kadındır. Bir yandan eşinin mesleğine, üniformasına hayranlık duyarken bir yandan da görev için cepheye giden eşini ve hayatından akıp giden zamanları düşünmektedir. Sonuçta o da her şeyden önce bir kadındır, annedir, eştir. Bunu şu cümlelerden de anlayabiliriz: "Şimdi Fatma Seher'in yüzü bembeyazdı. Kanının donduğunu hissetti. Kocasının "Harp günleri yaklaşıyor" sözü

beynini darmadağın etmişti. Hüzünlü gözlerini kapatıp başını kocasının omzuna yaslandığında, gözlerinden daha kara günlerin onu beklediğinden habersizdi." "Yanıkışla'da mahsur kalmışlardı. Günlerdir görmediği kocasına yanarken, iki çocuğuyla karalar bağlamıştır Ceylan..." (Akay, 2010; s. 22).

Milli Mücadeleye katılmadan önce de hem asker hem kadın olan Fatma Seher cephede savaşırken de "kadın her yerde kadındır" anlayışını yansıtmıştır. Bunu da her iki kitapta görmek mümkündür. Örneğin İlknur Bektaş'ın kitabında: "Erzurum'a gitmek üzere birliğinden izin aldı, bu sırada Trabzon'a uğradı. Bu ufak tefek kadın subayın yakasındaki neftî üçgenin içinde bir yıldız, başında turuncu bir kefiye, elinde gümüş saplı bir kamçı, ayağında zarif botlar vardı" (Bektaş, 2013; s. 129).

Bir kadın için hediye kavramının zaman içinde nasıl boyut değiştirdiğini her iki kitapta da farklı şekillerde de olsa görmekteyiz. İlknur Bektaş'ın kitabında: "Yakın Şark Yardım Heyeti Reisi, İzmit'te bulunduğu bir sırada Fatma Hanım'dan fotoğrafını çekmek için izin istemiş, o da müsaade etmişti. Amerikalı reis, fotoğrafın çekilmesinden sonra, bu yardımına karşılık kendisine nasıl bir hizmette bulunabileceklerini sorunca, Fatma Hanım şöyle cevap verdi: "On beşli İngiliz Filintalarından hiçbir yerde bulamıyorum. Bana ondan bir tane hediye ederseniz, çok memnun kalırım!" (Bektaş, 2013; s. 127, 128).

Gonca Elmas Akay'ın kitabında da silahı parmaklarını kaybederek gazi olan kızı için istemesini şu cümlelerle dile getirmektedir: "Efendim siz bize çok mühim bir hediye sundunuz. Buna mukabil biz de size bir hatırat vermek isteriz. Sizi memnun edecek herhangi bir şey söylerseniz emriniz derhal yerine getirilecektir." Hayatında hiç kimseye hediye vermemiş, kimseden de almamıştı. Ankara ona unutamayacağı ilkler yaşatıyordu. İsteddiği bir şey yoktu ki. İhtiyacı olan tek şey bayram bittikten sonra müfrezesinin başına geçmekti. Birden aklına kızının isteği geldi. Sıkılarak söyledi: "Hani on beşli İngiliz filintaları vardır. Onlardan bulamadım. Hediye ederseniz nihayetsiz derecede makbule geçer." Amerikalı Reis donup kaldı bir süre. Karşısındaki bir kadındı ve bu kadın ondan sadece silah istiyordu. Kısa bir şoktan sonra toparlandı. "Bağışlayın beni. Şaşkınlığımı mazur görün. Ben düşünmüştüm ki yüzük, bilezik, küpe gibi ziynet eşyası istersiniz. Hemen bir çaresine bakarım. Size akşama kadar gönderirim efendim." (Akay, 2010; s. 144, 145).

Yine burada kadın-anne ve asker üçlemesi tek bir kişide toplanmıştır. Her iki kitapta da Kara Fatma'nın kadın olmanın avantajlarını değerlendirerek cepheye destek vermesi anlatılmıştır. İlknur Bektaş'ın kitabında: "Ardı ardına iki gün, üzeri yırtık pırtık

köylü bir kadın kılığına girerek, pazarda öteberi sattı. Akşam olduğunda kendisine getirilen silah ve cephane sandıklarını arabasına yükleyerek sessizce ortadan kayboluyordu. Böylece iki günde altışardan on iki sandık cephane götürmüştü." (Bektaş, 2013; s. 126).

Gonca Elmas Akay'ın kitabında da: "Kara Fatma o gün de yaşlı, zavallı, sandığını zar zor taşıyan bir köylü kadın kılığında geldi pazara. O akşam teslim edilecek cephane sandığı fazlaydı." (Akay, 2010; s. 97).

Cephede savaşırken hayat bir yandan akıp gitmektedir. Bu esnada küçük kızı da büyümüş okula başlamış ve yetişkin olmuştur ancak Kara Fatma bunların hiçbirinde kızının ve ailesinin yanında olmaz. Cephede gelinliğini, yuvasını düşünüp ağladığı zamanlar da olur. Ancak onun için en acı olan şey savaş bitiminde bütün erlerin, eşinin, kardeşlerinin ve çocuğunun ölmesi, kızının büyüdüğünü görememesiydi ve kızının bunu bir tokat gibi yüzüne çarparcasına haykırması savaştan daha ağır gelmiştir. Nitekim Gonca Elmas'ın kitabında, bunun kızında bir tramvaya neden olduğu, okulda haftalarca konuşmadığı ve belli bir süre sonra da yaşadıkları konağın yanındaki kulübeyi ateşe vermesiyle yansıttığı göstermektedir. Kızının Kara Fatma'ya sitemi, isyanı ve bir anne olarak çaresizliği eli kolu bağlanmışlığı kitabın şu cümlelerinde karşımıza çıkmaktadır: "Ne zaman büyüdün? Madem büyüdün niye bebe gibi davranırsın? Bugün yaptıkların büyük bir insanın yaptıkları mıydı? Aklını başına devşir kızım. Tutunacak ne dalımız var ki önüne gelenleri tekmellersin. İki gündür rezil ettin beni. Utancımın yerin dibine geçtim. Kara Fatma çocuğunu böyle mi terbiye etmiş, diye sual ettirmem kimseye."

Fatma annesinin sözünü kesti. "Korkma sen. Bu suali edenlere, 'Beni Kara Fatma değil, karargâhındaki askerler eğitti,' derim. Zaten hakikat de budur. Gözünü aç da etrafına bak. Okuldaki çocukların pabuçlarını, esvaplarını gördün mü? Peki ya bana bakışlarını?" (Akay, 2010; s. 190).

Kara Fatma'nın başarısı sadece cepheyle sınırlı değildir. İç asayışı sağlamak için de kendisine verilen görevleri başarıyla tamamlamış ve Üsteğmen rütbesine kadar yükselmiştir. Keza o dönemde gerçekleşen bir olay şöyle nakledilmiştir. Ortalıkta kol gezen haraç alma eşkıyalık ve çeteleşmenin de önünde bir set gibi durmuştur. Nitekim köyün birinde düğünü basıp gelini gasp eden eşkıyaları alt etmesi her iki eserde mevcuttur. Kasabayı haraca bağlayan bir eşkıyaya haddini bildirmesi ve daha sonra da üç yüz kişilik bir orduya tek kadın olarak komuta etmesi gibi birçok bilgi eserlerde yer almaktadır.

Yine savaşta bile olsa kadının duygusal ve şefkatli yapısı karşımıza şu iki örnekte çıkmaktadır. İlkur Bektaş'ın kitabında; "Mahallede çocuk dövülmesine sadece o karşıydı. Bir yerde çocuk ağlaması, dayağı duymasın! En önce o koşardı. 'Biz onlar için kan döktük, can verdik sen kimi dövüyorsun? Onlar vatan evlatları. Bizim geleceğimiz. Çocuklarımıza iyi bakın' der dövürmezdi" (Bektaş, 2013; s. 87).

"Bu bomba patladığı zaman torpidodan siyah kıvrıkcık tüylü bir köpek de suya atlamıştı. Bu köpek sahile kadar geldi. Torpidonun firarı üzerine yeniden kalkan Kara Fatma köpeği tuttu." (Bektaş, 2013; s. 162).

Buna benzer bir olay oğlunun ölümünde de karşımıza çıkmaktadır. Gonca Elmas Akay'ın romanında. Oğlunu şehit eden Yunan askerinin de ölmüş olduğunu gördüğünde, ona nefretle, kinle değil bu da bir annenin evladı geride bekleyenleri var diyerek kardeşinin katline sebep olan askere bile merhametle yaklaşmıştır: "Onu vuran Yunan askeri dibinde boylu boyunca yatıyordu. Seyfettin onu kalbinden vurmuştu. Askerin cebinden karısı ve bebeğiyle olan poz verdiği, kanıyla bezenmiş bir fotoğraf düşmüştü. Bir Yunan askerine, bir oğluna baktı. Birbirini vuran iki taptaze fidan... Gözlerinden boşanan yaşlarla haykırdı. Ne yazık ki ölüme meydan okunmuyordu." (Akay, 2010; s. 159).

Vatan sevgisi o kadar güçlüdür ki kendisine İngiliz gazeteci tarafından geçimiyle alakalı soru yöneltildiğinde maddi yönden çok düşkün olmasına rağmen kol kırılır yen içinde kalır anlayışıyla asla açık vermemiş ülkesinin onurunu zedeleyici bir konuşma yapmamıştır. İngiliz gazeteciye hükümetten ayda 500 lira aldığını, milletin kendisine hediye ettiği bir evde oturduğunu söylemiştir.

Yurdu için bu kadar mücadele eden bir kadın olan Kara Fatma, maddi anlamda da desteğini esirgememiştir. Kendisine bağlanan maaşı Kızılay'a tahsis eden Fatma Seher'in kulaklarında Komutanı Halit Bey'in "zaman akıp geçiyor hayat beklemez" sözü çınlar. Çünkü yoklukla mücadele etmek zorunda kalır. İlkur Bektaş'ta çok gururlu bir kadın şeklinde anlatılan kahramanımızın asla dilenmediği noktasına vurgu yapılırken; Gonca Elmas Akay'da annelik ve kadınlık vasıfları öne çıkmış duygusal, torunlarının ihtiyaçlarını kendi gurunun önünde görüp gerekirse dilenmeyi bile göze alan bir kadın şeklinde anlatılmıştır: "Geçiminizi nasıl sağlıyorsunuz?" "Bazen komşular artık yemeklerini dökmez, bana getirirler. Bazen de torunlarımı elinden tutar, sokağa çıkarırım. Onların torunum olduğunu söylemeden, 'Şu yetimler aç! Allah rızası için yardım edin!'

derim." (Akay, 2010; s. 306). Bu durum cephede göğsüne saplanan şarapnel parçasından daha çok canını acıtmıştır.

Sonuç

Milli Mücadelemizin mihenk taşlarından biri kabul edilen ancak hak ettiği değeri vefayı göremeyen Kara Fatma'nın konu edinildiği iki eser incelenmeye çalışılmıştır. Her iki eserde de farklı olaylarla anlatılmasına rağmen temelde işlenen nokta şudur: Türk kadını vatani için yuvasını eşini canını vermekten asla kaçınmazken analık vazifesinden asla feragat etmemiştir. Bir yandan göğsünden süt akarken cepheye mermi taşımış yeri gelmiş küçük bebeğini sırtına yükleyerek savaşa koşmuştur. Ancak düşmana karşı sürdürdüğü savaşını zaferle noktalarken yaşam savaşına verdiği mücadelede yenik düşmüştür. Bu noktada tarihimize ve milli değerlerimize olan sadakatsizliğin maalesef bir utanç abidesi olarak karşımıza çıktığını bir kez daha üzüntüyle görmekteyiz.

Mustafa Kemal Atatürk'ün söylediği "Dünyada hiçbir milletin kadını ben Anadolu kadınından daha fazla çalıştım, milletimi kurtuluş ve zafere götürmekte Anadolu kadını kadar himmet gösterdim diyemez" sözleriyle, Türk kadınının cesur yürekliliğini; vatanın kurtuluşu ve bağımsızlığının kazanılmasındaki önemini ve rolünü dile getirip tüm dünyanın duymasını sağlamıştır.

Kaynakça

- Akay, G.E. (2010). *Kara Fatma*, İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Bektaş, İ. (2013). *Milli Mücadele'de Bir Kadın Üsteğmen Kara Fatma*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bilgin, B. (1990). Atatürk ve Türk kadını (Atatürk Haftası Konferanslarından), *Ankara Üniversitesi Dergisi*, Cilt 31, sayı 1, s. 84.
- Çakır, S. (1993). *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Caporal, B. (1982). *Kemalizm'de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayını.
- Durakbaşı, A. (2002). *Halide Edib: Türk Modernleşmemi ve Feminizm*, 2. Basım İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaplan, L. (1998). *Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.
- Kurnaz, Ş. (2007). Siyasal Tarihimizin İsimli Kahramanlarından: İttihatçı Seniye Hanım, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, S. 630.

Kurnaz, Ş. (1997). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını: (1829-1923)*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Yalın, M. (2014). Milli Mücadelede Türk Kadınının Yeri, *Trakya Üniversitesi UIO dergisi*, S. 5.

Yaraman, A. (2001). *Resmi Tarihten Kadın Tarihine: Elinin Hamuruyla Özgürlük*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Hans Guhr'un Birinci Dünya Savaşı Anılarında Türk- Alman İlişkileri ve Türk İmgesi

Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN*

Özet

Bu çalışmada; Birinci Dünya Savaşında, 1916 yazından dünya harbinin sonuna kadar bir Osmanlı Piyade Tümeninin komutanı olarak Doğu Anadolu Yaylaları, Güney Doğu Anadolu, Mezopotamya ve Filistin Muharebelerinde görev yapan Hans Guhr'un " Anadolu'dan Filistin'e" "Türklerle Omuz Omuza" adlı anıları edebiyatbilimsel ve tarihsel eleştiri bağlamında ele alınacaktır. Yazarın tarihsel açıdan "Anadolu Günleri" ve " Filistin Günleri" diye tanımladığı anılar, harita, kroki ve anı fotoğraflarla desteklenmiş ve gerçeğe uygunluk yansıtılmıştır. Yazarın kendisi olan "Ben- Anlatıcı" Türk- Alman İlişkilerini ve Türk İmgesini olimpiik, nesnel ve öznel anlatıcı konumuyla, yansız ve mesafeli, içten- dışa, dıştan- içe bakış açılarıyla ve affirmatif anlatım tutumu ile sergilemiştir. Tarihsel gerçekleri ve eleştirileri yansıtan eserde, geleceğe ilişkin uluslararası ilişkiler konusunda öneriler dikkat çeker.

Anahtar Sözcükler: I. Dünya Savaşı, Osmanlı Ordusunda görevli Alman Subayları, Türk- Alman İlişkileri, Türk İmgesi, Anlatım Teknikleri

Turkish – German Relations And Turkish Image In Hans Guhr's Memories At The Time Of The First World War

In this study, Memories of Hans Guhr who had served as a commander of an Ottoman infantry division at Eastern Anatolian Plateau , South East Anatolia , Mesopotamia and Palestine, started from summer of 1916 to the end of war, which stated in his writings "From Anatolia to Palestine" and " Shoulder to Shoulder with the Turks" will be discussed in literary and historical criticism relation. „Anatolian Days“ and „Palestine Days“ which the author described in his historical perspective were reflected by the map, the sketch and memories which is supported with photographs, truthfully. "I-narrator", the author himself, demonstrated Turkish - German Relations and the Turkish Image in an olympian, subjective and objective view with a neutral , distant, not only a foreign point of view but also an insider point of view , with a confirmatory attitude. This work, which reflects historical facts and critiques, draws attention for future international relations and contain recommendations.

* Sakarya Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi baytekin@sakarya.edu.tr

Key Words: First World War, German officers command in Ottoman Army, Turkish – German Relations , Turkish Image , comparative literature techniques .

I. Giriş

18. yüzyıldan önceki asırlarda, Türkler Avrupa’da batı kültürünün zalim yıkıcıları olarak görülürken, Avrupalıların ünlü bir sözü vardı: “Allahım bizi Türklerden, vebadan ve felaketlerden koru!” (bkz. Emre 1983: 12) Ancak 1701 yılından itibaren Meklubsî- Azmi Efendi ve sonradan Resmi el- Hacı Ahmet Efendi gibi Osmanlı Büyükelçileri heyetleriyle birlikte Prusya Kralı II. Frederik’in davetlisi olarak Berlin’de bulunmuşlardır. II. Frederik’in aydınlanmacı döneminde, Türk savaşlarının karanlık dönemi ve Türklere duyulan kin ortadan kalkmış, Türk kültürüne değer verilmiş, ticaret ve karşılıklı anlayış önem kazanmıştır. (bkz. Rathmann in: Ortaylı 1983: 40)

Lothar Hartmann’ın açıklamalarına göre, Osmanlı İmparatorluğu ve Almanya arasındaki ilk ticaret anlaşmaları 1839 yılında Hansa Birlikleri Bremen, Lübeck, Hamburg ile ve 1840’ da Prusya ile imzalanmıştır. Osmanlı yöneticilere göre, Almanya 1870’de Fransa’yı yenmiş, güçlü ve modern bir orduya sahip, toprak kazanma talebi olmayan, hızla gelişen bir ülkeydi. (bkz. Rathmann 1982: 11. Çeviri: Zarakolu) Alman askeri heyetinin Osmanlı ordusunu eğitime amacıyla gönderilmesi, Alman silah sanayi ticareti ve Anadolu demiryolu inşası için Alman Deutsche Bank’a imtiyaz tanınması, ilişkilerde dönüm noktasını oluşturur. (bkz. Rathmann 1982: 28- 29)

Mısır’ın, İngiltere İmparatorluğu vasıtasıyla Osmanlı’dan koparılmasından ve İngiliz sömürgeciliğinden korkan padişah, 4.Ekim 1888’de Almanya ile yani Deutsche Bank ile Demiryolları anlaşmasını imzalar. Almanya, Haydarpaşa- Ankara arası toplam 486 km’lik demiryolu yapımını üstlenecek, milyarlarca Frank alacak, 99 yılına işletme hakkını alacak ve bu demiryolu boyunca, 20 kilometrelik genişliğindeki alanın yeraltı-yerüstü zenginliklerinden faydalanacaktı. (bkz. age. 1982: 47; Deutschlandsansprüche über das türkische Erbe von Prof. Hasse. Broschüre. München 1896: 11) Osmanlı’nın Asya toprakları, Almanya açısından önemli bir ihracaat ve sanayi ürünleri pazarıydı. Ayrıca burada bakır, krom, kurşun ve özellikle petrol vardı. Köylerden ucuz işgücü toplanabilir, Çukurova’da sulama kanalları ile Alman tekstil sanayinin hammaddesi olan pamuk yetiştirilebilirdi. (bkz. Alldeutsche Blätter 6.November 1898 in: Rathmann 1982: 63)

1912’ de, Almanlar Mezopotamya’daki petrol kuyularının % 25’ ine sahip olmuşlar, Anadolu ve Ortadoğu’daki yerüstü, yeraltı zenginliklerinden, arkeolojik kazılardan yararlanmışlardır. (bkz. Naumann 1915: 177 in: Rathmann 1982: 125; Politische Scheine in Dresden Nr.2112 in: ebd. : 128-129-132) II. Wilhelm, 8. Kasım. 1898’ de, Şam’da, peygamberin yeşil bayrağını, İslam dünyasını ve Osmanlı Padişahını koruyacağına yemin etmiştir. (bkz. Rathmann 1982: 207)

2.Ağustos. 1914’te I. Dünya Savaşının başlamasıyla Türkiye, Cemal-, Talat- ve Enver Paşaların yönetiminde, Rus istilasına karşı silah yardımı konusunda Almanya ile bir anlaşma imzalamıştır. Dört yıl süren Birinci Dünya Savaşının sonundaki 30. Ekim. 1918 tarihli Mondros Ateşkes Antlaşması ile Osmanlı- Almanya ilişkileri sona ermiş, 28. Haziran.1918 Versaill Antlaşması ve 10. Ağustos. 1920 Sevr Antlaşması ile Almanya ve Türkiye arasındaki tüm anlaşmalar geçersiz sayılmıştır. (bkz.Koçak in: Grammont/ Fleming/ Gökberg/ Ortaylı 1987: 193- 198)

II. Hans Guhr ve “Anadolu’dan Filistin’e” Anılarında Türk- Alman İlişkileri

Hans Guhr, I. Dünya Savaşı başladığında 157 Nolu 4. Şilezya Piyade alayında, Batı Cephesinde binbaşı rütbesiyle görev almıştır. 1915 yazında, kimlerin gönüllü olarak Türk harp sahalarında görev yapmak istediği sorulduğunda, onun için doğu macerası başlamıştır. “ 1916 yazından dünya harbinin sonuna kadar Osmanlı Piyade Tümeninin komutanı olarak Doğu Anadolu Yaylası, Güneydoğu Anadolu, Mezopotamya ve Filistin’deki muharebelere katılmıştır.” (bkz. Guhr 2007: ix) Yazar, doğuda geçen zamanı anlatırken, günlük kayıtlarına sıkı sıkıya bağlı kaldığını, sert eleştirileri yumuşattığını ve önemsiz ayrıntıları bir kenara bıraktığını açıklar. Yazar bu anılarını emekliliğinde, 1937 yılında özgün adı “ **Als türkischer Divisionskommandeur in Kleinasien und Palästina**” (Anadolu’dan Filistin’e Türklerle Omuz Omuza) adı altında yayımlar.

“ Bir Osmanlı Tümen Komutanı olarak hatıralarımı anlatışım, Türk silah arkadaşlarıma, şanlı ordularına eski mensubiyetimi, bu gün de nasıl müteşekkir bir gururla andığımı gösterecektir. Bu hatırat, Almanya’nın Doğu’daki muhاریplerine Anadolu’nun karlı dağlarında, Mezopotamya’nın kor gibi yanan kumlarında, ve Filistin’in kana bulanmış muharebe meydanlarında yapılan şiddetli savaşlarda müttefiklerimizle pekiştirdiğimiz silah arkadaşlığımı, dilerim bir kere daha hatırlatsın. Ve bu gün, ÜçüncüReich’te katı bir askeri ruhla

eğitilen Alman Gençliği, bu anlatılanlardan Almanların Doğu'daki zor görevlerini ve çok üstün bir düşmana karşı güçlerinin sonuna kadar yıllarca karşı koymuş olan kahraman Türklerin başka bir örneği olmayan kanaatkârlıklarını, tahammüllerini ve vatan sevgilerini öğrenmelidir.” (Guhr 2007: ix-x)

Bin Bir Gece Masallarının sihrine bürünen, bilinmeyen uzak diyarlara giden yazar, Osmanlı Devletine tayin edilir ve Alman Askeri Misyonu emrine verilir. İstanbul'da, 24. Haziran 1916'da Liman von Sanders ve Enver Paşa huzuruna çıkan Guhr, Kafkasya'da savaşan birlikleri eğitmek ve denetlemek üzere 29. Türk Piyade Tümenine tayin edilir. Kafkas Cephesinde ve Doğu Anadolu yaylasında tarihi ve sosyal olaylara tanık olan yazar, 23.Eylül- 13. Ekim.1916 tarihleri arasında I. Piyade Tümeninde görev yapar. Burada II. Ordu Kurmay Başkanı İsmet Bey, İzzet Paşa, Albay Cafer Tayyar gibi önemli şahsiyetlerle karşılaşır ve onlarla takdire şayan çalışmalar sürdürür. Ekim.1916-ve Ağustos 1917' de Güneydoğu Anadolu'da I. Piyade Tümeni Komutanlığında görevli olan Guhr, oradaki yokluk, birliklerin maneviyatı, azmi, imkansızlıklar, insan ve hayvan kayıpları, açlık, etnik gruplar, Türk- Alman ittifakı, ve alayda donarak ölenlerden bahseder. Anıların “ **I. Piyade Tümeni Murat Mevzii'nde**” bölümünde, yer isimlerini Kürtçe isimleriyle belirten yazar, (bkz. Guhr 2007: 90- 91) bölgedeki Kürt ve Ermenilerden, Kürt aşiret reisi Şeyh Sait'in kendini ziyaret ettiğinden, hastanede açlıktan çıldıran hastalardan, petrol kıtlığından, baharda doğanın güzelliğinden, donan askerlerden, Kürt kadınlarla evlenen subay ve askerlerden, mevcudu günden güne düşen tümenden bahseder. Bu dönemdeki Türk – Alman işbirliğine değinen yazar, Mustafa Kemal Paşa'dan hayranlıkla, gururla bahseder ve Güneydoğu'da görevli diğer paşalardan, kızgın güneş altında bitap düşmüş askerlerden ve tümendeki değerlendirme raporlarından bahseder. Temmuz - Eylül.1917 arasında ilk sıra iznine giden yazar, Güneydoğu Anadolu ve Almanya yolculuğunu, Kazım Karabekir'i, 47 derece sıcaklıkta bozkırda atla gidişini, namazın Hıristiyanlar üzerinde vakur ve kutsal bir etki bıraktığını, 2000 yıllık tarihi geçmişi olan ve 315 yılında Romalıların piskoposluk merkezi olan Diyarbakır'ı, Osmanlı paşaları arasındaki zıt siyasi görüşleri, kendini Türklerin yanında çok rahat hissettiğini anlatır. Derbesiye'de acı veren felçlere sebep olan tarantulalarla ve zehirli örümceklerle karşılaştıklarını, haremlik- selâmlık ayrılan vagonları ve İstanbul'da artan enflasyonu dile getirir

Anıların ikinci bölümü “ **Filistin Günleri**’ nde” I. Piyade tümeninin, Gaziantep Nizip ve Şam çevresindeki yol- ve zor iâşe şartlarından dolayı menzillerde fazla asker toplayamadığı, tüm kent ve kasabalarda yüzlerce Almanın görevli olduğu, bazılarının Anadolu’ da arkeoloji ile ilgilendiği, el altından İngilizlerle işbirliği yapan bazı Arapların olduğu dile getirilir. (bkz. Guhr 2007: 138) Noel 1917’ den Ekim. 1918’e kadar Filistin cephesinde görev yapan Hans Guhr, Türkleri eğitme konusunda General Falkenhayn ile ayrı düşüncededir. Falkenhayn’e göre, “*Türk askerleri, Alman ordusunda olduğu gibi, emir ve talimatlara uymaları için sertlikle eğitilmeliydiler*” **Yıldırım Orduları Grubunun** yedide altısı Alman, geriye kalanları ekseriyetle önemsiz görevlerde bulunan Türkler olan 60- 70 kadar subaydı. Böyle bir terkiple Türklerin nüfuzu baştan devre dışı bırakılmış oluyordu. (Guhr 2007: 148)

Harp içinde dördüncü Noel’i kutsal topraklarda kutlayan Almanlar için, Türkler ellerinden gelen özeni göstermişler, onlara zengin hediyeler sunmuşlardır. (bkz. Age. 2007: 153) Türk ve Alman birlikleri Kudüs yakınlarındaki Zeytin dağında büyük kayıplara uğrar. İngilizlerin sürekli saldırıları ile pek çok toprak kaybedilir ve binlerce asker şehit olur, devamlı kayıplar ve kaçaklar nedeniyle de birliklerin mevcudu azalır. “*Arap Kabileleri özellikle bu muharebe döneminde İngiliz albayı Lawrence’nin gösterdiği faaliyet sonucu başarıyla kıskırtılmışlardır.*” (Guhr 2007: 169) Şeria nehrinin doğusundaki bir muharebede, Türkler parlak bir zafer kazanır. (bkz. age. 2007: 170) İngilizlerin, Arap topraklarının tamamında bir devlet kurmak vaadiyle silah ve bol bol altın verdikleri dile getirilir. (bkz. age. 2007: 172) Türk, Alman ve Avusturya tabur ve bataryalarının iyi dövüşmelerine rağmen, ağır kayıplar verilmiştir (bkz: age. 2007: 184)

Doğu Şeria’da, Şam ve çevresinde bol parayla satın alınmış, teçhiz edilmiş ve İngiliz Albay Lawrence tarafından birleştirilmiş Arap bedevilerin İngilizleri desteklemesi, güçlü İngiliz birliklerinin Türkler’e saldırması, ordu komutanlıklarına bomba yağdırması, tesis ve binaları tahrip etmesi sonucu, Eylül- Ekim 1918 tarihlerinde, Filistin’deki muharebelerde Türk- Alman ordusunun çökmesine neden olmuştur. Savaş kayıplarına, açlık, susuzluk, hastalıklara, sürekli ateş açan İngiliz uçak filolarına ve sevinen Araplara tanık olan Guhr, Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Bey’in cesaret, disiplin, kişilik güçlerinden ve üstün davranışlarından bahseder. (bkz. Guhr. 2007: 222)

Türk üniformasını çıkarıp askeri Misyon Karargâhına katılan H. Guhr, güvendiği Türkleri anlatırken, “ *karmakarışık ahalide, Rumlarda, Levantenlerde, Kürtlerde, Araplarda ve İranlılarda harbin acıklı sonundan dolayı büyük bir sevinç gördüğünü,*

düşman askerlerinin sayısının her gün arttığını, Yeşilköy ve İstanbul'daki kışlalara İngiliz ve Fransızların yerleştiğini” dile getirir. (Guhr 2007: 233) İtilaf Devletleri Filosunun İstanbul önlerinde görünmesine, Boğazların açılmasına, her yerde İngiliz, Fransız, Yunan ve İtalyan bayraklarının görünmesine değinen Guhr, düşman ordusunun İstanbul ve çevresine yerleşmesine, halka karşı düşmanca davranmasına, Almanların itaatsizlik etmedikleri sürece serbest kalabileceklerine, silahların teslimine tanık olur, şaşırır ve üzülür. İçinde 1000’ den fazla alman subayının bulunduğu Jerusalem adlı gemiyle, güvertede, İstanbul’un eşi bulunmayan panoramasının tadını çıkaran Guhr, 16. Ocak. 1919’da vatanına dönüş yolculuğuna çıkar.

III. Hans Guhr’da Türk İmgesi

İmgebilim, Karşılaştırmalı Edebiyatbilim içerisinde, edebiyatta ulusları ilgilendiren imgeleri kendi bakış açısından veya dışarıdan yabancı bakış açısından inceler, meydana gelişini, gelişmesini ve etkisini ele alır. Fransız yazar Carre’ nin Alman imgesini anlatması, Lessing’ in İngilizleri ve Shakespeare’i örnek alması, H. Dyserinck ve öğrencilerinin karşılaştırmalı imgebilimi ortaya koymaları, Ezra Pound’un imge tanımlamaları gibi. (bkz. Baytekin 2006: 100- 104; O’ Sullivan 1989: 13; Aytaç 1997; Wellek/Warren 1982: 249- 251; Moran 1988: 17, 66, 69)

Hans Guhr’ un “ **Türklerle Omuz Omuza**” anılarına baktığımızda,

“ cesur görünümlü, koyu renk gözlü, perişan giyimli, hayduda benzeyen, hattı korumak için bekleyen Osmanlı demiryolu muhafızlarını “ görür. (Guhr 2007: 7) İstanbul’da “sivil erkekler kırmızı fes giymişlerdi. Siyah ve renkli çarşaflara bürünmüş kadınlar peçelerini sıkı sıkıya kapamışlardı. Arada, kullanışlı sarımtırak gri renkte üniformaları içinde Türk askerleri, hatta çoğu göz alıcı hakiler giymiş Alman askerleri, kara fesli Acemler, Rumlar, Araplar ve uzun beyaz keçe külahlı Kürtler vardı” demektedir. (age. 2007: 8)

Avrupalı Pera’yı, Haliç boyunca fakir semtleri, kötü kaldırımli dar sokakları, harem kısmını gözlerden uzak tutan kafesli pencereleri, Sur içi İstanbul’ u ve Şeyhülislam Sarayını, eski Bizans su kemerlerini, Harbiye Nezaretini, Ayasofya ve Sultanahmet Camiinin kubbelerini ve sivri minarelerini, Topkapı Sarayını, Boğazdaki gece manzarasını, İstanbul’ da ramazanı gerçekçi ve dıştan bakış açısıyla anlatan H. Guhr, Türklerin, yerli, yabancı, herkesi davet ettiğini, Avrupalılardan daha sakin olduklarını anlatır

Ülkede lekeli hummaya tutulma tehlikesini, inanılmaz güzellikteki Prens Adaları'nı, Konya'da kümes hayvanları, yumurta, tereyağı ve meyveyi çok ucuza aldıklarını, kıraç bozkırda sadece çekirgeleri ve telgraf direklerindeki alakargaları gördüklerini anlatan yazar, en temel ihtiyaç maddelerinden bile yoksun Türk komutanlarca, insanın içini ısıtan bir misafirperverlikle karşılandıklarını, yollarda kalabilecekleri han, kervansaray ve Selçuklu Hisarlarından geçtiklerini, penceresiz bir barakada pire ve tahtakuruların saldırısına uğradıklarını belirtir. Çoğu Türk komutanının kusursuz Almanca konuştuğunu, tahsillerinin mükemmel olduğunu, güven verdiklerini, Türk insanının şaşkıncu kanaatkârlığına rağmen, iâşe ikmalinin yetersiz oluşunu, erlere, ekseriyetle sadece sulu bir tarhana çorbası ve birkaç zeytin verildiğini, tuz, şeker ve tütünün aylardır dağıtılamadığını, natüralist biçimde vurgular. (bkz. Age. 2007: 40- 44)

Türklerin, "istirahat" deyince, hiçbir şey yapmayıp, sadece dinlenmeyi anlamalarını eleştiren yazar, eğitmek üzere müstakil bir acemi er alayı teşkil ettiğini, "*bu tabiat çocuklarının doğuştan gelen askeri özelliklerinin, yön tayinlerinin, araziye intibaklarının, ateş etmelerinin, uzun yürüyüşlerinin, her tür zorluğa dayanmalarının zaten kanlarında var olduğunu, 3 hafta sonunda harp edebilir hale geldiklerini*" vurgular. (bkz. age. 2007: 47)

Ziyafet sırasında, Doğu adetlerine göre, Kuran'ın emrettiği gibi, önce ibriklerdeki suyla ellerin yıkandığı, yemekte bıçak ve çatal olmadığı, sadece kısa saplı tahta kaşıkların olduğu, etlerin sahanlardan elle alındığı, yemek sonrası yine ellerin yıkandığı, harika meyvelerin ikram edildiği dile getirilir. (age. 2007: 58) Türklerin dağlarda çarpışmak yerine, geniş bir cephede savaşmak eğiliminde olmaları, askerlerin neredeyse açlıktan ölmek üzere oldukları, kaput ve battaniyelerinin olmadığı, incecik elbiselerinin içinde buz kesmiş vücutlarıyla bir adım daha atamayacak durumda oldukları anlatılır.(bkz.age. 2007: 72

Türk askerinin çocukça bir sevgiyle bağlı olduğu ailesini, evini ve köyünü ilk defa askere alındığı zaman terk ettiğini vurgulayan yazar, İngiliz propagandası ile bol para verilerek ortalığa salınan Kürt ve Arapların, Türk askerlerine, memleketlerinde soygun, cinayet, yangın olduğu ve yakınlarının ırzına geçildiği hakkında korkunç hikâyeler anlattıklarını belirtir. (bkz. age. 2007: 106) Oysa ki "*Türkler askerden kaçmaz ve Kuran'daki "Cennet kılıçların gölgesindedir" sözünü hatırlayarak aslanlar gibi dövüşürler. Firar sayısı, subayların birliklerine gösterdiği ilginin göstergesidir.*" der. (bkz.age. 2007 107)

Zengin veya fakir biri öldüğü zaman cenaze törenlerinde **ağıtıcı kadınların** farklı ağıtlar yaktığına değinen Guhr, Dolmabahçe'deki davette büyük tepsilerle, altın fincanlar içinde mis gibi kokan Türk kahvesi ve meşhur Sultan sigaralarını sunduklarını, yan balkonlarda açık renk tuvaletler giymiş, hepsi Avrupalı hanımların olduğunu ve Türk hanımların selâmlığa gelemediğini, kahraman Osmanlı'nın Doğu Şeria' da kavurucu sıcakta, 50 derecede, iâşe olmaksızın, kıt bir suyla, karşı tarafın sayıca kat kat üstün olmasına rağmen düşmanı geri püskürttüğünü ve bir karış toprak vermediğini anlatır. (bkz.age.2007: 199)

Türk yetkililerin mertliklerine, ittifaka candan bağlılıklarına, Türk askerlerinin cesaretine, kanaatkârlığına ve yılmazlığına hayranlık duyan Guhr, bu askerlerin özellikle Kemal Atatürk gibi disiplinli ve uzağı gören bir önderin komutası altında, vatanları için nasıl olağanüstü fedakârlıklar yaptıklarına ve başarı elde ettiklerine tanık olur. (bkz. age. 2007:254)

IV. Hans Guhr'un Türk- Alman İlişkilerine yönelik Sonsözleri

Birinci Dünya Savaşının son 33 ayını Şark'ta geçiren Hans Guhr,

“ Kendimi Türk Ordusunda daima evimdeymiş gibi hissettim ve görev dolayısıyla temas ettiğim herkesin bağlılığını, itimadını ve dostluğunu gördüm. Hiçbir zaman ciddi bir çatışma olmadı. Her iki millet arasında siyasi iktidar ahvali ve hayat şartları bakımından temel farklılıklar vardı. Biz Almanlar Dünya Harbinden önce kusursuz bürokrasisi ve örnek teşkil eden, kıyas kabul etmeyen bir ordusu olan, çeşitli siyasi birimlerden oluşmuş, muntazam bir devlet bünyesinde kırk yıl boyunca barışın altın çağını yaşamıştık. Ticaret, sanayi ve ekonomi en parlak durumdaydı...Durum Türkler için ne kadar farklıydı! Başarısız savaşlar, dahilde kargaşa...askeri ve iktisadi bakımdan zayıf düşmüş bir devlet yapısı. Yozlaşma, enflasyon ve parti kavgaları. Üstelik ülke sınırları içinde Ermeniler, Araplar, Kürtler gibi farklı kavimlerin mevcudiyeti ve bunların birbirine ters düşen çıkarları, daha dünya harbine girmeden önce Türk Devletinin gücünü tüketmişti... Galiplerin, Türklerin sırtındaki yumruğu acımasızdı, buna rağmen, ilk onlar, kendi güçleriyle Sevr'in incirlerini kırdılar. Bütün Avrupa 1922 yılındaki bu şahlanışı Şark'ın bir mucizesi olarak gördü... Alman ve Türk milletinin arasındaki bağlar hiçbir zaman tamamen silinemez...Geçmiş nasıl iki Milleti müşterek bir savaşta bir araya getirmişse, diyelim ki gelecekte, dostça bir yarış, karşılıklı ticareti ve ilişkileri, sanat ve ilimlerini yeniden canlandırсын ve dostluklarını pekiştirsın. Bunu görmek yaşlılığımın saadeti olacaktır.” (Guhr 2007: 253- 255)

V. Sonuç olarak, 1937 yılında “**Anadolu'dan Filistin'e Türklerle Omuz Omuz**” adlı hatıratını yazan (Çeviren: Eşref Özbilen) Hans Guhr'un, bu anılarını

Osmanlı Harbiye Nezaretinden almış olduğu resmi belge ve krokilerle tamamlaması, gerçekçi ve belgesel çalışmasını kanıtlar. Türk ordusunun lojistik ve sağlık durumunu yakından inceleyen komutan ve yazar Guhr, ordunun genel eğitimi, teçhizatı ve iaşesiyle, hastalıklar, ordu tertibi ve firarlarla yakından ve candan ilgilenmiş, bir Alman Tümgenerali, bir Osmanlı Albayı ve bir Alman Askeri Misyon Komutanı olarak görevlerini yerine getirmiştir. Türk- Alman ilişkilerini üst kademedeki görevli bir askerin bakış açısıyla açıklayan Hans Guhr'un anıları, gerek Karşılaştırmalı Edebiyatbilim, gerek Edebiyat- Tarih, Edebiyat ve Hakikat, gerekse Tarih ve Uluslararası İlişkiler alanındaki araştırmalar açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Alldeutsche Blätter. 6. November 1898 in: Rathmann 1982 in: Zarakolu

Aytaç, Gürsel (1997): *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Baytekin, Binnaz (1989) : “ Spiegelung der Deutschkenntnisse von Mustafa Kemal Atatürk in

Seinen Briefen, Reiseberichten und Memoiren während des I. Weltkriegs”Hacettepe Üni. Semp. Dergisi. Ankara: Hacettepe Basımevi

Baytekin, Binnaz Öztürk (2000): Deutsch- Türkisch- Beziehungen in den Briefen, Reiseberichten und MemoirenVon Mustafa Kemal Atatürk während des I. Weltkriegs.İzmit: Kocaeli Üni. Yayınları

Baytekin, Binnaz Öztürk (2006) : *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, Sakarya: Sakarya Yayınları.

Deutschlandsanspruch über das türkische Erbe von Prof. Hasse. Buroschüre. München: 1986

Emre, Gültekin (1983 : 300 Jahre Türken an der Spree. Berlin: Ararat Verlag

Erickson, Edward J. (2007) : Ottoman Army Effectiveness in World War I. A comparative study. New York: Rautledge. (Türkçesi: Birinci Dünya Savaşında Osmanlı Ordusu. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

Glasneck, Johannes (1976) : Kemal Atatürk ve Çağdaş Türkiye. Ankara: Onur Yay.Çev: Arif Gelen

Grammont, Jean Lois/B.Flemming/M.Gökberg/ İ. Ortaylı (1987) : Türkische Miszellen. (Robert Anhegger Festschrift) İstanbul: Edition Divit Press

Guhr, Hans (1937) : Als türkischer Divisionskommandeur in Kleinasien und Palästina; Erlebnisse eines deutschen Stabsoffiziers während des Weltkrieges, von Hans Guhr, Generalmajor. Berlin: Mars Verlag.

Guhr, Hans (2007) : Anadolu'dan Filistin'e Türklerle Omuz Omuza. İstanbul: T.C. İş Bankası Yayınları. Çeviren: Eşref Özbilen

Irmak, Sadi (1989) : Kemal Atatürk. Leben und Werk des Gründers der neuen Türkei und des Fahnenträgers des Antiimperialismus. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Y.K. Atatürk Araştırma Merkezi

Koçak, Cemil (1987): “Die Wiederaufnahme der Deutsch- Türkischen Beziehungen nach dem I. Weltkrieg” in:Grammont/u.a. 1987: 193-198

Kinross, Lord (2007) : Atatürk. Bir Millet'in yeniden Doğuşu. İstanbul: Altın Kitaplar. Akdeniz Yayıncılık 19. Baskı

Moran, Berna (1988): *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Ortaylı, İlber (1983): *Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu*, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Sanders, Liman von Otto(1920) : Fünf Jahre Türkei. Berlin: Verlag von August Scherl

Wellek,R /A. Warren (1982): *Yazın Kuramı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi

Zarakolu, Ragıp (Hrsg) (1982) : Berlin- Bağdat (Das Buch von Lothar Rathmann. Çeviri: R. Zarakolu)

Popüler Edebiyata Yansıyan Yüzüyle Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele: Burhan Cahit Örneği

Yrd. Doç. Dr. Canan SEVİNÇ*

Özet

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içinde popüler tarzda yazdığı romanlarıyla yer alan Burhan Cahit (Morkaya), romanlarında, ağırlıklı olarak, aşk ve macera konularını işlemiştir. Bununla birlikte, yazar, ferdî temaların yanında toplumsal temalara da değinmiştir. Yeni bir yönetimle gelen yeni yaşam biçimleri, çağdaşlaşma, inkılâplar, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele bu toplumsal temalardan bazılarıdır.

Bunlar içerisinde Birinci Dünya Savaşı ile Millî Mücadele, yazarın bazı romanlarında çeşitli yönleriyle işlenmiştir: *Coşkun Gönül* (1925), *Harp Dönüşü* (1928), *Yüzbaşı Celâl* (1933), *Cephe Gerisi* (1933), *İhtiyat Zabiti* (1933), *Dükkülerin Romanı* (1934) ve *Nişanlılar* (1937). Genel olarak bakıldığında; yazarın, yukarıda adı geçen romanlarında, savaş gerçeğini cephe ve cephe gerisi olmak üzere iki yönlü işlediği görülür. Cephede; Osmanlı-Türk ordusunun, Almanya'nın yanında yer almasının, güney cephesinde Araplar için İngilizlerle savaşmasının yanlışlığı ve eleştirisi; Millî Mücadele'de, İnebolu üzerinden Ankara'ya geçen millî kuvvetleri halkın coşkuyla karşılayışı işlenirken; cephe gerisinde ise halkın içine düştüğü sefalet, yokluk, kıtlık, bunu fırsat bilen savaş vurguncuları ve harp zenginlerinin sefahat içindeki yaşamına değinilmiştir.

Bu çalışmada, Burhan Cahit'in, yukarıda sıralanan romanlarında, bir yandan savaş gerçeğini yansıtırken diğer yandan savaş konulu bu popüler anlatılarıyla yeni rejimin yanında yer alarak dönemin edebiyat kanonuna dâhil oluşu üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Burhan Cahit, Birinci Dünya Savaşı, Millî Mücadele, Cumhuriyet, roman.

* Necmettin Erbakan Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü; canansevinc@hotmail.com.

First World War and War of Independence in the Popular Literature: For Example in Burhan Cahit

Abstract

Republican Turkish Literature author of the popular novel, Burhan Cahit, novels, mainly, love and adventure subjects were treated. However, the author, in addition to these individual themes were touched on social themes. The new government and a new way of life, modernization, reforms, the First World War and the War of Independence are some of the social themes. These include the First World War and the War of Independence, the author of several novels have dealt with various aspects: *Coşkun Gönül* (1925), *Harp Dönüşü* (1928), *Yüzbaşı Celâl* (1933), *Cephe Gerisi* (1933), *İhtiyat Zabiti* (1933), *Dükkülerin Romanı* (1934) and *Nişanlılar* (1937). Overall; author, in the above-mentioned novel, the war front and the home front, including the fact that it is seen that a two-way process. At the front; Ottoman- Turkish army in Germany to take sides, the war against the British for the Arabs in the south facade of the mistakes and criticism; in the War of Independence, national forces to Ankara via İnebolu public while processing being welcomed with enthusiasm; the squalor and misery of the people behind the facade, poverty, famine, war profiteers and war knowing this has been referred to a rich life in the debauchery. In this study, Burhan Cahit's listed above, in the novel, on the one hand reflects the fact that the war on the other hand, the popular narrative of the war, taking sides with the new regime consists of the period included in the canon of literature will be discussed.

Key Words: Burhan Cahit, the First World War, the War of Independence, Republic, novel.

Giriş

Roman türünün bir alt türü olmakla birlikte uzun zaman görmezden gelinen popüler roman, geniş halk yığınlarına hitap etmesi bakımından kaynağını, popülizm ve

popüler kültürde bulur¹. “Halk” kavramından ayrı tanımlanamayan popülizmin² kültürel boyutu içinde değerlendirilebilecek popüler roman; yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp, rahat çözümlenen; okurda belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; birçoğu filme alınarak -okur dışında- sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlara (Sağlık, 2010: 120) verilen genel addır.

Batı’da, Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali, matbaanın kurulması, okur-yazar oranının artması, basının ilerlemesi gibi gelişmelerin neticesinde beliren popüler sanat, 19. yüzyılda “roman” sanatının yükselişiyle popüler romana doğru evrilirken Alexandre Dumas, Xavier Montepin, Michel Zevaco, Bernardin de Saint-Pierre, Georges Ohne de türe model teşkil edecek ilk ürünleri verirler. Türk Edebiyatı’nda ise genelde popüler edebiyat, özelde popüler roman, yenilik edebiyatının referans noktası sayılan Tanzimat yıllarında ortaya çıkar. Öncesinde menâkıbnâmeler, cenknâmeler, fıkra, destan ve halk hikâyeleriyle beslenen halk, Tanzimat sonrasında Batı’dan alınan roman türü aracılığıyla okuma, eğlenme ve eğitim ihtiyacını karşılar. Bir başka deyişle; Tanzimat öncesinin anonim türleri, yerini gittikçe popülerleşen romana bırakır. Ercilasun (1997), popüler edebiyatın kronolojisini şu şekilde tespit eder:

I- Tanzimat Devri (1840-1900 arası)

II- İkinci Devir (1900-1923 arası)

III- Cumhuriyet Devri (1923’ten sonra)

Tanzimat yıllarında, özellikle “gazete”, edebiyatı halka ulaştıran önemli bir araç vazifesi görür. Romanın popülerleşip bir eğitim vasıtasına dönüşmesi de gazete sayesinde. İlk tercüme ve roman denemeleri, yine gazetelerde “tefrika” edilmiştir. Sonrasında da gazete ve tefrika geleneği, Türk edebiyatında popüler romanın belkemiği olmaya devam edecektir. Tanzimat ve onu izleyen ikinci devirde, popüler roman adına öne çıkan iki isim, Ahmet Mithat ile Hüseyin Rahmi’dir. İlave olarak, ikinci devirde, aşırı

¹ Popülizm ve popüler kültür hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Sağlık, 2010), (Oktay, 1993; 1994).

² “Halkın zevkine uygun; herkesin tanıdığı / Popülizm: Halkçılık.” (Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 1988, s.1195)

duygu yüklü popüler aşk romanlarıyla Safvet Nezihi, Safvetî Ziya ve Güzide Sabri anılabilir³.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde; popüler roman sayısının arttığı gözlemlenir. Bunda yeni kurulan devletin beklenti ve yönlendirmeleri de etkilidir. Daha öncesinde halkı eğitmek, eğlendirmek, birtakım insanî ve duygusal değerler aşımak ön plandayken Cumhuriyet'in ilanından itibaren yeni devletin ideal insan tipleri, inkılâplar, Osmanlı'nın tenkidi yazarlarca ele alınmaya başlanmıştır. Özellikle Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkışı, milliyetçilik ve ulus devlet anlayışının yükselişi, Kurtuluş Savaşı ve neticesinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti; popüler roman yazarlarını harekete geçiren gelişmelerdir.

“(...) Yerli popüler romanlarımızda ‘Atatürkçülük’, vatan ve millet sevgisi gibi motiflerle de bolca karşılaşırız. Şunu da belirtmek gerekir ki, yerli popüler romanlarımıza genelde Türkiye'deki inkılâpları savunmak ve yerleştirmek gibi bir de işlev yüklendiğini söyleyebiliriz.” (Sağlık, 2010: 130)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında aşk ve tarihî - millî içerikli popüler roman yazarları arasında; Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir, Peride Celal, Ethem İzzet Benice, Mükerrerem Kâmil Su, Esat Mahmut Karakurt, Burhan Cahit Morkaya, Mahmut Yesari, Aka Gündüz, Oğuz Özdeş, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Nihal Atsız, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin isimleri sayılabilir⁴.

Bunlar içerisinde *Burhan Cahit Morkaya* (1892-1949), sayısı kırkı bulan popüler romanlarıyla döneminde çok okunan yazarların başında gelir. Yazı hayatına, Mülkiye'de öğrenci olduğu yıllarda gazetecilikle başlayan yazar; roman, hikâye, tiyatro, tarihî tetkik gibi birçok türde eser vermekle birlikte kendisini daha çok “gazeteci” olarak tanımlar⁵. Yazar, *Yeni Gazete*'de başladığı yazı faaliyetini, *Karagöz*, *Vatan*, *Millet*, *Milliyet* ve *Köroğlu* gazetelerinde devam ettirir. Bunlar içerisinde *Köroğlu*, gazeteciliğinin yanında kendisinin romancı olarak da tanınmasını sağlayan bir yayın faaliyeti olarak önemlidir. 1928-1946 yılları arasında söz konusu gazetenin sahibi ve baş muharriri olarak basın dünyasında kendine bir yer edinen yazarın romancı olarak adını duyurması, aynı

³ Bu dönem popüler anlatılarının özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ercilasun, 1997), (Lekesiz, 2002).

⁴ Sonraki yıllarda, ülkede yaşanan siyasî - sosyal değişimlere koşut olarak popüler romanlar çeşitlenecektir. Bkz. (Lekesiz, 2002), (Sağlık, 2010) ve (Uğur, 2013).

⁵ “Kendim için ne ediplik ne san'atkârlık iddia edenlerden değilim. Her şeyden evvel popüler bir muharririm. Yalnız şunu iddia ederim ki, ben daha ziyade halkın muharririyim. Gazeteciliğim romancılığımın kıvrıktır ve şunu da ilâve edeyim ki popüler olmayı karî mahdud ve nankör bir edip olmaya tercih ederim!” (Es, 2010: 45)

zaman dilimine rastlar. Bu süreçte, yazarın gazeteci ve romancı olarak popülerleşmesinde Cumhuriyet’le gelen yenileşme hamlelerinden yana koyduğu destekleyici tavır etkili olmuştur, denilebilir. Şöyle ki *Köroğlu* gazetesinde inkılâpların sözcülüğünü ve halka benimsetilip sevdirmesini üstlenen yazar, yazdığı popüler romanlarda da aynı sorumlu yazar tavrını sürdürür. Başta kendi gazetesi *Köroğlu* olmak üzere, farklı gazetelerde önce tefrika edip sonrasında kitaplaştırdığı romanlarında; “(...) alafanga hayat tarzı, Türkiye’nin modernleşmesiyle ortaya çıkan yeni meslekler ve meseleler, yeni kurulan devletin savaş açtığı tekke ve saray gibi kurumların zararı, toplumun modernleşmesi, imparatorluktan cumhuriyete geçiş süreci gibi konulara yer verir.” (Gülendam, 2011: 42)

Bu bağlamda; yazarı çağdaşlarından ayıran en önemli husus, romanlarının salt aşk ve macera temalarına yoğunlaşmamış olmasıdır. Burhan Cahit, 1925-1946 yılları arasında neşrettiği romanlarında, marazî aşk ve macera temalı eserlerin yanında Cumhuriyet ideolojisi etrafında kurgulanmış sosyal ve siyasî içerikli romanlar da kaleme almıştır. Bunların başında, savaş konusu gelmektedir⁶. Demir (2010)’in de ilgili yüksek lisans tezinde belirttiği gibi; savaş, Burhan Cahit’in romanlarında önemli bir yer tutmaktadır. Yazar, cephe ve cephe gerisinde yaşananlardan hareketle savaş gerçeğine romanlarında temas etmiştir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele, yazarın romanlarında geniş yer bulmuştur.

Yöntem

Bu çalışmada, Burhan Cahit’in, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele’yi işleyen romanları, tarihselci eleştiri yöntemiyle, yazdıkları dönemin şartları içinde ele alınmış ve romanlar kendi içinde karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Bulgular

Burhan Cahit, genel olarak, on romanında Birinci Dünya Savaşı ile Millî Mücadele’ye değinmiştir. Bunlar, tarih sırasıyla; *Coşkun Gönül* (1925), *Harp Dönüşü* (1928), *Köy Hekimi* (1932), *Yüzbaşı Celâl* (1933), *İhtiyat Zabiti* (1933), *Cephe Gerisi*

⁶ Sevik (1944: 398) de yazarın bu yönü üzerinde durur. “*Erkek romancılar içinde en çok eser verenlerin başında Burhan Cahit Morkaya geliyor. Kolaylıkla ve fazla endişe göstermeksizin bol bol yazan bu kalemin romanlar yirmi beşi geçmiştir. Bunları iki kısma ayırabiliriz. Mühim bir kısmı sadece aşk mevzularına aittir (...) İkinci kısmı romanlarında da Millî Mücadele ve harbe ait menkibelere temas etti.*”

(1933), *Dünkülerin Romanı* (1934), *Kır Çiçeği* (1934), *Patron* (1935) ve *Nişanlılar* (1937)'dir.

Bu romanlardan; *Coşkun Gönül* ile *Kır Çiçeği*'nde, Birinci Dünya Savaşı, başkışilerin hayat hikâyesi dolayımında fon olarak yer alırken; *Harp Dönüşü*'nde ise yine başkışisinin bireysel hikâyesi etrafında; fakat daha etraflıca işlenmiştir. *Yüzbaşı Celâl*, *İhtiyat Zabiti* ve *Cephe Gerisi*, başlı başına Birinci Dünya Savaşı'na değinen romanlardır. Yazar, 1933 tarihli bu üç romanında, savaşı, tarihî, siyasî, ekonomik ve sosyal yönleriyle geniş boyutlu olarak ele alır ve savaşa dair çarpıcı değerlendirmelerde bulunur. *Dünkülerin Romanı* ise ağırlıklı olarak İttihat ve Terakki'nin yanlış politikalarının eleştirisi üzerine kurgulanmıştır. Bu bağlamda, Birinci Dünya Savaşı da romanda mevzubahis edilir.

Köy Hekimi ve *Patron*'da Millî Mücadele, esas hikâyeye giriş niteliği taşıırken, *Nişanlılar*, ilk bölümü itibariyle, Millî Mücadele'yi konu edinir. *Harp Dönüşü*, *Yüzbaşı Celal*, *Cephe Gerisi* ve *Dünkülerin Romanı*'nda ise Millî Mücadele, Birinci Dünya Savaşı'nın sonucunda gelinen tarihî süreç olarak yer alır.

Tartışma

1. Türk - Arap İlişkileri, İttihat ve Terakki, Cephe ve Cephe Gerisi Ekseninde Birinci Dünya Savaşı

Burhan Cahit, savaş konulu romanlarında, ağırlıklı olarak, Birinci Dünya Savaşı üzerinde durur. Bilindiği üzere, 1908 yılında ilan edilen İkinci Meşrutiyet'le birlikte ülkenin yönetimi İttihat ve Terakki'ye geçer. Bu hükümet döneminde, Osmanlı, Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nda ağır kayıplar verdikten sonra 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Almanların yanında savaşa dahil olur. Bu savaşta, Osmanlı; Çanakkale, Kanal, Kafkasya, Galiçya ve Gazze cephelerinde savaşmıştır.

Yazar, savaş öncesindeki şartlardan başlayarak cephede ve cephe gerisinde yaşananlarla birlikte Birinci Dünya Savaşı'nı; *Yüzbaşı Celâl*, *İhtiyat Zabiti* ve *Cephe Gerisi* adlı romanlarında ele alır.

1.1. Türk - Arap İlişkileri, Cephe ve Cephe Gerisi Üzerinden Savaşı Yorumlayan Romanlar:

Birinci Dünya Savaşı'nın güney cephesinde geçen olayları, Türk ordusunda görevli Yüzbaşı Celâl'in bakış açısından anlatan *Yüzbaşı Celâl*, esasen, savaş bağlamında

Türk - Arap ilişkilerini sorgulayan bir romandır⁷. Güney cephesi içinde yer alan Sina - Filistin Cephesi'nde geçen olayları anlatan romanda, Yüzbaşı Celâl, Halep karargâhında görev yapan, vatanperver bir askerdir. Aynülkum mevkiinde, isyana meyilli Arap aşiretlerini kontrol altında tutmakla görevlendirilir. Burada dikkati çeken ilk husus, yazarın, sıklıkla, Türk askerinin Arap topraklarında görevlendirilmesinin yanlışlığı üzerinde duruşudur:

“(…) biz Arabistan denilen ülkenin idaresini üstümüze aldığımız gündenberi en temiz kuvvetlerimizi israf etmeye başladık.. Hiç bir şey almadan bu çöllerle mütemadiyen verdik.. Türkün gıdasından kestik, Arabı besledik... Bu aşiret reisleri biliyor musunuz, mevhum bir şerafet ve muhayyel bir hilâfet ismini nadide bir cevher gibi satarak sarayın kaç torba altınını çekmişlerdir. Bu altınlar ki her biri Anadolu'da bir Türk köylüsünün sattığı bakır, bir kızının mezada çıkan sırmalı gelin yorganı bedeli olarak toplanmıştır.” (Morkaya, 1933a: 16)

Karargâh kumandanının bu sözleri, “firenklerin şöven dedikleri derecede müfrit bir milliyetçi” (Morkaya, 1933a: 18) olan Celâl'in de görüşlerini özetler mahiyettedir. Celâl de kumandan gibi sözlerini hep Arapların nankörlüğüyle noktalar. Ona göre devlet, Arapları koruyup kollamak adına kendi vatanını ihmal etmektedir; çünkü Arap kabileleri çeşitli vesilelerle düşmanla işbirliği yapıp Osmanlı ordusuna zarar vermektedir. Bir süre sonra Celâl, Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı haberini alır. Aldığı seferberlik emriyle aşiretler üzerindeki baskısını arttıran genç asker, bir müddet sonra Süveyş Orduları Kumandanlığı'na alınır. Burada görür ki Türk askeri, Britanya askeriyle boğaz boğaza savaşırken Arap aşiretleri de Türkleri vurmaktadır. “Şu halde burada iki düşmanla birden mücadele ettiğimiz anlaşılıyor.” (Morkaya, 1933a: 115) diyen Celâl'e göre, çölde vakit kaybetmek yerine anavatanı savunmak gerekir. Savaşın gidişatı Celâl'i haklı çıkarır ve iki ateş arasında kalan Türk askeri ağır kayıplar verir.

Roman, harbin güney cephesinde cerayan eden sıcak çatışmaları anlatıyor görünse de yazarın niyeti, Türk askerinin Arap topraklarını beklemekle görevlendirilmesini eleştirmektir. Araplar, savaş sırasında çıkardıkları isyanlarla ve Avrupalı devletlerden yana tavır koymalarıyla bu dostça muameleyi hak etmemektedir. “İşte beş yüz sene üstüne titrediğimiz Arabistanı bırakıyoruz. Daha bu nankör çöllerin bir Türk kemiğine değmiyeceğini anlayamadık mı?” (Morkaya, 1933a: 143)

⁷ Burhan Cahit Morkaya, *Yüzbaşı Celâl*, Koroğlu Kütüphanesi, İstanbul 1933. Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Alıntılarda orijinal imlaya sadık kalınmıştır.

Üç bölümden oluşan ve *Yüzbaşı Celâl* gibi savaşın güney cephesinde geçen çarpışmaları anlatan *İhtiyat Zabiti*⁸ ise “*Yüzbaşı Celâl* gibi ideolojik ağırlıklı bir propaganda romanı değil, daha gerçekçi bir tarihî romandır.” (Gülendam, 2011: 315) *Yüzbaşı Celâl*’den farklı olarak bu romanda, yazar, ihtiyat zabitlerinin eğitimini ayrıntılı olarak anlatmış⁹, onlardan birinin -Cevdet’in- tanıklığından yararlanarak Gazze muharebelerini enine boyuna aktarmış ve cephe gerisinin ne halde olduğunu da belirtmiştir. Buna göre; romanın ilk bölümü, ihtiyat zabitlerinin talimlerine ayrılmıştır. Harbiye’de sıkı bir terbiyeden geçen bu zabitlerin bir kısmı “düşman donanmasının Çanakkaleye hücum ettiği gün (...) Başkumandanlıktan ilk emri” alır (Morkaya, 1933b: 27). İyi yetiştirilmiş bu gençlerin çoğu Çanakkale’de şehit düşer. İkinci bölümde, bu zabitlerden Cevdet tanıtılmış; üçüncü bölümde ise Şam’a gönderilen ve sonrasında Gazze muharebelerine katılan Cevdet’in günlüğünden hareketle cephede yaşananlar aktarılmıştır. Bu romanda da Cevdet’in günlüğünden nakledilen satırlarda, Arabistan çöllerinde İngilizlerle harbetmenin lüzumsuzluğuna yer yer değinilmiştir:

“(…) - Harbetmek için nerelere gidiyoruz yahu, diyordu. Halep’tenberi şöyle bir Türk köyüne rastlamadık. Arap, Yahudi, Katolik Arap, Süryani Arap, Arap oğlu Arap. Bu hacılar çöl içinde aşiret aşiret, silâhlarla oturuyor, beslenip duruyorlar. Biz düşmanla vuruşmaya gidiyoruz. Hani nerede Havran’da, Asir’de isyan çıkarıp Anadolunun çınar gibi askerlerini cenbiye ile kesen hacı babalar nerede? İngilizler karşı çıksalar ya!..” (Morkaya, 1933b: 100)

Cevdet, gerek cephenin genel durumunu gerekse İngilizlerle girilen çatışmaları sıcaklığı sıcaklığına defterine aktarır. Aktardıkları arasında İngilizlerle Alman kuvvetleri arasında yaşanan taktik savaşı da vardır. Öyle ki Osmanlı ordusunda görevli Alman generallerin arasında da en doğru taktik konusunda çekişmeler yaşanmaktadır. Bu noktada, Cemal Paşa ile Fon Falkenhayn ortaklaşa hareket etmektedir (Morkaya, 1933b). Dahası ordudaki Almanlarla Türkler arasında da çatışmalar vardır. Türk askeri cephede düşmanla yüz yüze gelirken Almanlar, sadece emir ve kumanda vermektedir (Morkaya, 1933b). Cevdet’in tespitleri arasında, İngiliz askeri ile Türk askerinin durumunun birbirine tam bir tezat teşkil edişi de vardır. İngilizler, yiyecek yiyecek ve her türlü malzeme

⁸ Burhan Cahit Morkaya, *İhtiyat Zabiti*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1933. Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Alıntılarda orijinal imlaya sadık kalınmıştır.

⁹ Köroğlu (2004) da Birinci Dünya Savaşı’nda yedek subayların eğitimi ve savaştaki faaliyetleri konusunda belki de en kapsamlı kitabın, bir roman, *-İhtiyat Zabiti-* olduğunu belirterek romanın bu yöndeki orijinalitesi üzerinde durur.

açısından tam donanımlıyken Türk askerinin ayağında postal kalmamıştır. Gıdasızlık da buna eklenir (Morkaya, 1933b).

Cephede zor zamanlar yaşanırken cephe gerisinin durumu da pek iç açıcı değildir. İstanbul'dan cepheye gelen zabıt vekili Hayri, yoksulluk ve sefaletin, İstanbul'da özellikle kadınları etkilediğini anlatır. Ancak yine bir zabıt vekili olan Zeki'nin anlattıkları, çok daha vahimdir. Buna göre, İstanbul'da “dehşetli zenginler” türemiştir. “Kimine bulgur kıralı, kimine şeker kıralı, kimine vagon kıralı” denmektedir (Morkaya, 1933b: 300). İşini uyduranlar, askerî vagonlarla mal götürüp getiriyor, savaş süresince kıtlığı çekilen buğday, bulgur, şeker vb. gıda malzemesini fahiş fiyatlarla satarak servet ediniyordur. Bu zenginler, refah içinde eğlenirken fakir halk, açlıktan kırılmakta; sefalet, açlık fuhuşun önünü açmaktadır. “Yeni zenginlerin sabahlara kadar süren saz, içki, kumar âlemleri, aşağı tabakanın yokluk içinde düştüğü sefalet İstanbulu büsbütün değiştirdi” miştir (Morkaya, 1933b: 304-305).

İhtiyat Zabiti'nde, ağırlıklı olarak, Türk ordusunun güney cephesindeki durumunu anlatan, cephe gerisine iki zabıt vekilinin tanıklıklarıyla değinen yazar, *Cephe Gerisi* adlı romanında, tamamiyle, savaşın cephe gerisine yansıyan yüzünü anlatır¹⁰. Öncelikle savaşın ilanının İstanbul'da coşkuyla karşılandığına değinerek romanına başlayan yazar, romanın başkişisi Yüzbaşı Faruk'un, şifahî bir tebligatı iletmekle görevlendirilerek Şam'a gidişini anlatarak devam eder. Burada, yüzbaşı Faruk da, Celâl ve Cevdet gibi, Türk askerinin Arap çöllerinde can verişine hayıflanır: “Türklükle münasebeti olmıyan bu memlekette şimdiki halde boyuna can ve mal döküyoruz. Yalnız bu nokta canımı sıkıyor. Bütün Türk Anadolu bu Arap çölünü kurtarmak için Şama doğru akıyor.” (Morkaya 1933c: 28) Öte yandan harp, İstanbul'u kasıp kavurmaktadır. Gıdasızlık, babasız ve kocasız kalan kadınların fuhuşa sürüklenmesi, halkın sırtından zengin olan savaş vurguncuları... Faruk, İstanbul'a döndüğü zaman böyle acınası bir tabloyla karşılaşır (Morkaya, 1933c: 31-32). Şam'dan döndükten sonra Almanya ile diplomatik ilişkileri yürütmekle görevlendirilen Yüzbaşı Faruk, bu görevinden istifade etmek isteyen birçok insanla karşılaşır. Bunlardan biri de metresi Dilruba Hanım'la kendisini tuzağa düşüren Şekerzade Hakkı Bey'dir. Dahası savaşın devam etmesini isteyen pek çok üst düzey yetkili vardır; onlar, “kâr ve menfaat yollarını açık tutan bu hesapsız ve sualsiz kazançlar”ı (Morkaya, 1933c: 103) sürüp gitsin ister. Oysa cephede

¹⁰ Burhan Cahit Morkaya, *Cephe Gerisi*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1933. Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Alıntılarda orijinal imlaya sadık kalınmıştır.

askerin, cephe gerisinde ise halkın dayanacak gücü kalmamıştır. Nitekim cepheden peş peşe kötü haberler gelmeye başlar. Neticede savaş, Alman ordularının teslim oluşuyla sona erer. Cephede Anadolu'nun gürbüz evlatları, Galiçya'da Kazak süvarisine, Arap çöllerinde İngiliz tanklarına çığnetilmiş; cephe gerisinde ise köyler boşalmış, etraf yersiz yurtsuz aileler, aç çıplak insanlarla dolmuştur (Morkaya, 1933c). İlk iki romanla kıyaslandığında *Cephe Gerisi*, savaşın siyâsî ve askerî yönlerinden ziyade, cephe gerisinde yarattığı ahlâkî yozlaşmayı anlatmaya odaklanmış bir romandır. Bu ahlâkî çözümlü; savaş vurguncuları, harp zenginleri ve fuhuş üzerinden işlenir.

1.2. Birinci Dünya Savaşı'nın Müsebbibi Olarak İttihat ve Terakki'nin Eleştirisini Yapan Bir Roman: *Dünkülerin Romani*

Üç arkadaşın mektuplaşmalarından oluşan *Dünkülerin Romani*¹¹ ise yoğun bir İttihat ve Terakki eleştirisi içerir¹². Üç arkadaştan Ahmet Reşit, eğitim görmek amacıyla Paris'e gider. Ahmet Rıfki, İstanbul'da kalmış; Cemil Hakkı ise çalıştığı gazete adına Anadolu'ya gönderilmiştir. Üç arkadaş, memlekette olup bitenleri, bu arada Birinci Dünya Savaşı'na dair gelişmeleri, birbirlerine yazdıkları mektuplar aracılığıyla öğrenir. Ahmet Rıfki ve Cemil Hakkı'nın mektupları, ülkenin ve savaşın içeriden görünümünü; Ahmet Reşit'in mektupları ise dışarıdan görünümünü yansıtır. Üç gencin mektuplaşmaları, Gülemdam (2011)'in de vurguladığı üzere, İttihat ve Terakki döneminin şiddetli bir eleştirisidir. Söz konusu eleştirilerin başında Enver Paşa'nın başına buyrukluğu gelir. Romanda, savaşa girilmesinin baş müsebbibi olarak "(...) kendisinden başkasını alkışlayan elleri koparacak kadar kendikendinin kahramanı" (Morkaya, 1934a: 241) Enver Paşa gösterilir. Memleket, meçhul bir akıbete sürüklenirken Enver, Talât ve Cemal paşalar güç yarışına girmiştir. Öte yandan aynı İttihat ve Terakki, harp vurgunculuğunun da önünü açmıştır (Morkaya, 1934a). Özellikle Cemil Hakkı'nın yazdığı mektuplar, yönetimin yanlış uygulamalarının tenkidıyla doludur: Adam kayırma, iç ve dış politikadaki programsızlık, kaba kuvvet, paşalar arasındaki şahsî çekişmeler vs... Enver Paşa'nın, Mustafa Kemal'in başarılarından duyduğu rahatsızlık ve Çanakkale cephesindeki galibiyet de mektuplarda yansımasını bulur (Morkaya, 1934a).

2. Tarihi Bir Fon Olarak Birinci Dünya Savaşı'na Değinen Romanlar:

¹¹ Burhan Cahit Morkaya, *Dünkülerin Romani*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934. Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Alıntılarda orijinal imlaya sadık kalınmıştır.

¹² Romanın bu yönü üzerinde duran çalışmalar için bkz. (Yalçın, 2002), (Koç, 2005) ve (Türkeş, 2006).

Bu romanlara ilave olarak, yazar, *Coşkun Gönül*, *Harp Dönüşü* ve *Kır Çiçeği* adlı romanlarında da Birinci Dünya Savaşı'na fonda yer verir. Esas olarak Serap, Vildan ve Asuman adlı üç genç kızın hikâyesi üzerine kurulu *Coşkun Gönül*¹³'de, Serap'a evlenme teklif eden Feyzi Bey, savaş başlayınca Gazze'ye sevk edilir; kendisinden uzun süre haber alınmaz. Yine İstanbul'da başgösteren geçim sıkıntısı, Ekrem Bey gibi savaşa gitmemek için bir yolunu bulup İstanbul'da kalmayı seçenler, savaş zenginlerinin eğlenceleri romanda fon olarak yer alan gelişmelerdir. 1928 tarihli *Harp Dönüşü*'nde ise romanın başkişisi Macit etrafında “aşk” ve “savaş” olmak üzere iç içe gelişen iki tema vardır¹⁴. Romanın birinci ve üçüncü kısımları, Macit'in günlüğünden oluşur. Önce bir aşk hikâyesi şeklinde başlayan roman, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle millî bir içeriğe bürünür. Macit, önce Çanakkale'ye, sonra da Filistin'e gönderilir. Bu arada, diğer romanlarda olduğu gibi, İstanbul'un umumi durumuna da değinilir. İstanbul'daki sosyal ve ahlâkî bozulma ile cephede sığağı sığağına yaşanan savaş gerçeği, Macit'in günlüğünden aktararak işlenir. *Kır Çiçeği* ise bahsi geçen romanlardan farklı olarak Birinci Dünya Savaşı sırasında Ermenilerin yaptığı zulümleri anlatır¹⁵. Erzurum'da, Çiçek'in babasının, Ermeni çeteleri tarafından öldürülmesiyle başlayan roman, savaş sırasında zorla Ermeni yetimhanesine götürülen genç kızın, hayatta kalma mücadelesi üzerine kuruludur. Dolayısıyla savaş, Çiçek'in hikâyesinin yanında geri planda kalmaktadır.

3. Savaşmanın Haklı Gururuyla Cepheye Akın: Asker - Sivil Dayanışması Ekseninde Millî Mücadele'nin Romanı: *Nişanlılar*

Burhan Cahit, romanlarında, Birinci Dünya Savaşı'nın yanı sıra Millî Mücadele'ye de yer vermiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın mağlup devletleri arasında yer alan Osmanlı Devleti, savaş sonunda imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması'yla galip devletlerce önce kağıt üzerinde sonra da fiilen işgal edilmeye başlanır. İşgallere tepki gösteren halk, Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkışıyla örgütlü bir mücadeleye girişir. Birtakım siyasî ve askerî başarıların ardından 9 Eylül 1922'de nihai zafer elde edilir. Cepheye sıcak çatışmaların yer aldığı bu süreç, Burhan Cahit'in

¹³Burhan Cahit Morkaya, *Coşkun Gönül*, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1925.

¹⁴Burhan Cahit Morkaya, *Harp Dönüşü*, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1928.

¹⁵Burhan Cahit Morkaya, *Kır Çiçeği*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.

Nişanlılar adlı romanında, cephe gerisindeki halkın cephedeki askere desteğiyle birlikte ele alınır¹⁶.

İstanbul'dan, İnebolu yoluyla Ankara'ya geçen bir topçu birliğinin, Batı cephesinde çarpışıp vatanın kurtuluşuna katkıda bulunduğunu anlatan romanda, Millî Mücadele'ye dair anlatılanlar, Yakar (1973)'in da belirttiği gibi, bir rapor özeti halinde verilmiştir. Nitekim 116 sayfadan oluşan romanın, yalnızca ilk 35 sayfası Millî Mücadele'ye ayrılmıştır. Romanın savaşa dair en çarpıcı yönleri, İnebolu'da halkın askere gösterdiği coşkulu sevgi, Mustafa Kemal'e inanmışlıkları ve vatanseverlerin nezdinde Ankara'nın, ümit vadeden bir çekim merkezi oluşudur.

“(…) Mülâzım Fikret“le konuşan Devrekâlili bir yaşlı kadın anlatıyordu:

- İneboludan Kastamonuya belki yüz sefer ettim. Taşımadığım büyük adam kalmadı. Hepsinin ağzında, dilinde Mustafa Kemal... Mademki çocuklar bile öğrendi ki memleketi Mustafa Kemal kurtaracaktır. Baksana millet hep Ankaraya akın ediyor. Biliyor ki onun peşine düşmedikçe kurtuluş yoktur.” (Morkaya, 1937: 11)

4. Birinci Dünya Savaşı'nı İzleyen Tarihî ve Siyasî Bir Süreç Olarak Millî Mücadele'ye Değinen Romanlar:

Savaşın haklılığı ve cephe gerisinin desteğiyle kazanıldığı tezini işleyen bu romanın yanı sıra *Yüzbaşı Celâl*, *Cephe Gerisi*, *Düinkülerin Romanı*, *Köy Hekimi* ve *Patron*'da da Millî Mücadele'ye değinilmiştir. Bunlardan; *Yüzbaşı Celâl*, *Cephe Gerisi* ve *Düinkülerin Romanı*'nda, Millî Mücadele, Birinci Dünya Savaşı'nda alınan yenilginin ardından gelen ve haklılığı şüphe götürmez tarihi, siyasî ve askerî bir süreç olarak yer alırken; *Patron*'da, yeni Türk devletinin kuruluşunun haklı gerekçesi¹⁷, *Köy Hekimi*'nde ise ana karakterlerden Tosun'un hikâyesine bir çerçeve teşkil etmek suretiyle işlenmiştir¹⁸.

Buna göre; Birinci Dünya Savaşı'nda harbeden Yüzbaşı Celâl, Millî Mücadele'de de etkin bir rol oynar (Morkaya, 1933a). Cephe gerisindeki pasif görevinden bunalan Faruk, savaşa katılmak üzere Anadolu'ya geçerken (Morkaya, 1933c); savaşın gidişatını İsveç'ten izleyen Ahmet Reşit, eşi Gretta'yla birlikte Mustafa Kemal'e destek olmak için Türkiye'ye gelir (Morkaya, 1934a). Yine *Patron*'un, Millî Mücadele'ye

¹⁶Burhan Cahit Morkaya, *Nişanlılar*, İnkılâb Kitabevi, İstanbul 1937. Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Alıntılarda orijinal imlaya sadık kalınmıştır.

¹⁷Burhan Cahit Morkaya, *Patron*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1935.

¹⁸Burhan Cahit Morkaya, *Köy Hekimi*, İkbâl Kitaphanesi, İstanbul 1932. Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Alıntılarda orijinal imlaya sadık kalınmıştır.

katılmış Suat Rahmi'si, savaş sonrasındaki gelişmelerle ve genç Cumhuriyet'in başarılarıyla gurur duyarken (Morkaya, 1935); *Köy Hekimi*'nde erkeklerin savaşa gidişiyile Tosun'un köyünde yaşanan sıkıntılara kısaca değinilir. Bu romanda yazar, her iki savaşı şöyle karşılaştırır: "İstiklal muharebeleri heyecanlı, endişeli geçiyordu. Fakat harb-i umumî gibi memlekette ekmek sıkıntısı yoktu. Cephedekiler ve geridekiler istilaya karşı bütün kin ve gazaplarıyla karşı koyabiliyorlardı." (Morkaya, 1932: 13) *Harp Dönüşü*'nde de ayrıntısına inilmeden, Macit'in, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Millî Mücadele'ye de katıldığı; ancak bunun ayrı bir romanın konusu olacağı bilgisine yer verilir (Morkaya, 1928).

Sonuç

İncelenen on romandan hareketle denilebilir ki popüler roman tarzının, halkı eğitmek, eğlendirmek ve yönlendirmek işlevlerini, 1925-1946 yılları arasında yazdığı romanlarıyla yerine getiren Burhan Cahit, gazetecilik formasyonunun da tesiriyle başta savaş ve Batılılaşma olmak üzere sosyal ve siyasî konulara da değinmiş; bu sayede, hem bir döneme ışık tutmuş hem de kurucu kadroların oluşturmaya çalıştığı edebiyat kanonuna dahil olmuştur.

Yukarıda değerlendirilen eserlerle ilgili çıkarılabilecek en önemli sonuç, hepsi de Cumhuriyet'in ilânından sonra kaleme alınmış bu romanların, daha ziyade, yeni rejime meşruiyet kazandırma çabasının ürünü oluşudur. Şöyle ki yazarın esas tezi, İttihat ve Terakki'nin yanlış politikaları neticesinde Türk ordusunun cephelerde helak edilmişidir. Türk askeri, tüm cephelerde canla başla savaşmış; ancak bu, devleti yıkılmaktan kurtaramamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda alınan ağır yenilgi, devletin sonunu getirmiş ve Türk milletini var oluş sorunuyla karşı karşıya getirmiştir. Bunun üzerine, Mustafa Kemal önderliğinde millî bir mücadele başlamış ve bunun sonucunda elde edilen zafer, yeni bir devletin kuruluşuyla taçlandırılmıştır. Bu bağlamda; yazar, bahsi geçen romanlardaki tezinin diğer bir ayağını, Millî Mücadele'nin haklılığı üzerine kurar. Bir başka ifadeyle; yazara göre, Birinci Dünya Savaşı, haksız yere, Millî Mücadele ise haklı olarak girilen bir savaştır. Dolayısıyla Burhan Cahit, bahsi geçen popüler anlatılarında geçmişe, yeni rejimin penceresinden bakarak geriye dönük eleştirilerde bulunur. Özellikle Cumhuriyet'in onuncu yılına denk düşen *Yüzbaşı Celâl*, *İhtiyat Zabiti* ve *Cephe Gerisi*, yeni rejimin redd-i miras anlayışıyla örtüşen, Arap düşmanlığından mülhem milliyetçi bir söyleme yaslanan, ideolojik anlatılardır.

Kaynakça

Demir, R. (2010). *Burhan Cahit Morkaya'nın Romanlarında Sosyal, Siyasî ve Kültürel Meseleler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi.

Ercilasun, B. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Es, H. F. (2010). *Bugün de Diyorlar ki*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Gülendam, R. (2011). *Unutulmuş Bir Romancı Burhan Cahit Morkaya*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Koç, M. (2005). *Türk Romanında İttihat Terakki (1908-2004)*. İstanbul: Temel Yayınları.

Köroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918 Propagandanan Millî Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Lekesiz, Ö. (2002). Osmanlı'dan Bugüne Popüler Romanlar. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 65-66-67, 450-459.

Morkaya, B. C. (1925). *Coşkun Gönül*. İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası.

----- (1928). *Harp Dönüşü*. İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası.

----- (1932). *Köy Hekimi*. İstanbul: İkbâl Kitaphanesi.

----- (1933a). *Yüzbaşı Celâl*. İstanbul: Köroğlu Kütüphanesi.

----- (1933b). *İhtiyat Zabiti*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

----- (1933c). *Cephe Gerisi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

----- (1934a). *Dükkülerin Romanı*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

----- (1934b). *Kır Çiçeği*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

----- (1935). *Patron*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

----- (1937). *Nişanlılar*. İstanbul: İnkılâb Kitaphanesi.

Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

----- (1994). *Türkiye'de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sevük, İ. H. (1944). *Tanzimattanberi I: Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türkçe Sözlük (1988). Ankara: TDK Yayınları.

Türkeş, Ö. (2006). Gündük Bir Edebiyat Kanonu. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce C.2, Kemalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Uğur, V. (2013). *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Yakar, A. (1973). *Türk Romanında Millî Mücadele*. Ankara: DTCF Yayınları.

Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Savaşı Masallaştırmak: Italo Calvino'nun *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* Romanı

Okt. Cristiano BEDİN*

Özet

Alman işgaline karşı savaşıran direniş hareketinde aktif bir rol oynayan İtalyan yazarı Italo Calvino'nun *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanı, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden iki yıl sonra, yani 1947 yılında yayımlanmış ve böylece, Kuzey İtalya'da sürdürülen Nazi-Faşistlere karşı direniş konulu ilk İtalyan Yeni Gerçekçi romanı olmuştur. Savaş ve Direniş konulu İtalyan romanları arasında Calvino'nun romanının çok özel ve önemli bir yeri olduğu şüphesizdir. *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanının en belirgin özelliği, direnişi ve savaşı Pin adlı küçük bir çocuğun saf gözleriyle ve bakış açısıyla anlatmasıdır. Pin, savaş acıları yüzünden fazla hızlı büyümüş, iki dünya arasında asılı kalmış bir çocuktur. Nitekim büyükler gibi yaşamak ve davranmak istese de küçük çocuklar gibi her şeyi masalsı açıklamalarla yorumlamaktadır. Ona göre savaş anlaşılmaz ve gereksiz bir ögedir ve Partizan ideolojisi önemsiz ve gülünç bir olgudur. Ayrıca tesadüfen içinde bulunduğu direnişi ve savaşı bile bir çeşit oyuna, maceralı bir masala dönüştürmektedir. Yazar, bize Pin'in hayali dünyasını ve maceralarını bir masal gibi anlatarak, savaşın getirdiği acıları ve dehşeti daha fazla belirginleştirmektedir. Bu olgu, romanı İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin en önemli eserlerinden biri kılmaktadır. Buna bağlı olarak, bu bildirinin amacı, Calvino'nun *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanında bulunan masalsı öğeleri ve işlevlerini tespit edip sunmaktır.

Anahtar Sözcükleri: İkinci Dünya Savaşı, Direniş, Italo Calvino, Masal

Abstract:

The novel *The Path to the Nests of Spiders* of Italian writer Italo Calvino, who has played a very important role in the battle against the Nazi invasion in Italy, was published in 1947, two years after the end of World War II, and was the first Italian novel about the Resistance. There is no doubt that Calvino's novel has a special and important place among the works on War and Resistance. Calvino's novel *The Path to the Nests of Spiders* wanted to describe the war through the eyes of a boy named Pin. According Pin, war is a useless and unexplained thing and partisan ideology is a ridiculous cause. Pin is a child who grew up too fast because of the pains of war and remains suspended between two worlds: even if he wants to live and behave like an adult interprets everything that happens in an imaginative and fabulous way. He transforms the resistance and the war in a game, in a fairy tale. The writer who relates the adventures of Pin as if it were a fairy

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, cristiano.bedin@istanbul.edu.tr

tale wants to emphasize the pains and horrors of war. This feature makes this novel one of the most important works of Italian Neorealism. My speech is to analyze these fabulous characteristics and their functions of *The Path to the Nests of Spiders*.

Key Words: Second World War, Resistance, Italo Calvino, Fairy Tale

Giriş

8 Eylül 1943 tarihinde İtalya kralı ve İtalyan hükümeti'nin Benito Mussolini'yi görevden alıp tutuklamasının ardından, Üçlü İtilaf ve Amerika kuvvetleriyle imzaladığı ateşkesin ardından İtalya, Nazi askerleri tarafından işgal edilmiştir. Mussolini'nin hapishaneden kaçıışı ve Alman işgalinin gerçekleşmesinin ardından Kuzey İtalya'da Nazi-Faşist bir hükümet kurulmuş, buna karşı oluşan ve savaş bitişine kadar süren partizan bir direniş de ortaya çıkmıştır. İtalyancada *Resistenza* olarak adlandırılan bu direnişe, halk içindeki her sınıfı temsil eden ve birbrinden farklı ideolojileri benimseyen insanlar katılmışlardır (Asor Rosa, 2009: 374). İtalya'yı Faşizmden kurtarmak için hayatlarını feda eden bu partizanlar, savaş sonrası belirli ideolojik amaçlar doğrultusunda, kahramanlar gibi yüceltilip özellikle edebiyatta kullanılmaya başlanmışlardır. Özellikle 1945 ile 1955 arasındaki dönemde en güzel meyvelerini veren Yeni Gerçekçilik hareketi, savaş ve direniş esas konular olarak benimsemiştir. Bu kültürel ve edebi dönemi tam olarak anlatabilmek için İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin en önemli yazarlarından biri olan Italo Calvino'nun şu sözlerini kullanmak yerinde olacaktır:

O yıllarda, İtalya'daki edebiyat patlaması, bir sanat olgusu olmaktan çok, fizyolojik, varoluşsal kolektif bir olguydu. Savaşı yaşamıştık ve partizanlık yapmaya ucu ucuna yetişmiş en genç grup olarak biz, kendimizi ezilmiş, yenik düşmüş, “hezimete uğramış” gibi değil; yeni sona eren savaşın itici gücüyle hareket eden galipler gibi, savaştan kalan bir mirasın yegâne vârisleri gibi hissediyorduk. [...] Henüz netlik kazanmamış eğilimlerimizden daha güçlü olan anonim sesi çağın. Kimsenin dışında kalamadığı bir deneyimden – savaş, iç savaş – çıkmış olmak, yazar ile okur kitlesi arasında bir iletişim yakınlığı kuruyordu: Eşit koşullarda, yüz yüzeydik, anlatacak öykülerle dopdoluyduk; herkes payına düşen bedeli ödemiş, herkes karmaşık, dramatik, serüven dolu hayatlar yaşamıştı, birbirimizin ağzından sözü kapıyorduk. Konuşma özgürlüğüne yeniden

kavuşmak, başlangıçta insanlarda bir anlatma takıntısına dönüşmüştü (2008: 7-8).

Bu sözlerden; İkinci Dünya Savaşı'nın, Faşizme karşı direnişte yer alan birçok yazar, şair ve entellektüel için yeni ve vazgeçilmez bir esin kaynağı olduğu anlaşılır. Direniş ve savaş deneyimi olmasaydı Beppe Fenoglio'nin *Partezan Johnny*, Primo Levi'nin *Bunlar Da Mı İnsan*, Luigi Meneghello'nun *Küçük Öğretmenler*, Giorgio Bassini'nin *Finzi-Contini'lerin Bahçesi* romanları gibi Çağdaş İtalyan Edebiyatının başyapıtları yazılmayacaktı. Bu dönemde yazılan eserlerin arasında İtalo Calvino'nun 1946 ile 1947 yılları arasında kaleme aldığı *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanı özel ve son derece önemli bir yere sahiptir. Savaş sonrası İtalyan edebiyatında Nazi-Faşistlere karşı sürdürülen direnişten bahseden bu ilk Yeni Gerçekçi romanda, aynı dönemde yazılan başka eserlerde bulunan retorik, ideolojik ve propagandist unsurlar görülmez. Nitekim en çarpıcı olgu, bu romanda oynayan en önemli karakterlerin birer anti-kahraman olduklarıdır. Özel olarak bunlar arasından en sıra dışı karakter, Pin adlı başkahramandır.

1. Pin Karakterinin Bazı Özellikleri

Direnişten bahseden diğer Yeni Gerçekçi romanların yazarları, başkahraman olarak belli bir ideoloji için savaşmak isteyen yetişkin adamları seçerken (Bonura, 1987: 50-51), Calvino *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanında direnişi ve savaşı küçük bir çocuğun gözleriyle ve onun çocuksu bakış açısıyla anlatmaktadır. Fakat Pin karakteri, geleneksel edebi basmakalıplara göre çizilmiş saf ve masum bir çocuk değil, hayatında sadece kötülüğü ve dehşeti tanıdığı için her tür canlıya kaba davranan ve anarşist, düzensiz, vahşi bir dünyada büyüyen öksüz bir çocuktur. Romanın ilk sayfalarında Pin şu şekilde betimlenir:

Pin'in bir bağırması, dükkânın önünde, burnu bir karış havada, yüksek perdeden bir şarkı tutturması ya da kunduracı Pietromagro'nun vuracağı şaplak ensesine inmeden bir çığlık atması yetiyor, pencerelerde bir sesleniştir, bir küfürdür yankılanıyor:

“Pin! Gene günün bu saatinde kafa ütümeye başladın! Haydi, şu şarkılarından birini söylese bize, Pin! Pin, seni haylaz, derdin ne senin? Pin, maymun suratlı! Boğazı kuruyasica, sesi çıkmayasica! Sen yok musun

sen, bir de şu tavuk hırsızı ustan! Sen yok musun sen, bir de şu döşeklik ablan!”

Ama Pin, sokağı yarılamış elleri üzerine bol gelen ceketinin ceplerinde, gülmeden tek tek yüzlerine bakıyor [...] (Calvino, 2008: 29).

Pin, Nazi işgalinde fahişelik yapan ve onunla hiç ilgilenmeyen ablası tarafından büyütülen, tam olarak anlayamadığı adamlar arasında şarkı söyleyip küfreden, çoğu vaktini sokaklarda geçiren ve diğer küçük çocukların hayatlarına özense de onlarla hiçbir bir zaman özdeşleşemeyen kötü, acımasız ve kaba bir çocuktur. Pin, tesadüfen katıldığı partizan direnişi ideolojisinin bile anlaşılabilir, gereksiz ve gülünç bir olgu olduğunu düşünür. Zaten çevresindeki partizanlar, belli bir ideolojiye sahip değilmiş de, sanki direnişe Pin gibi tesadüfen katılmış görünürler (Benussi, 1989: 3). Pin bu adamları sever, çünkü onlar da kendisi kadar dünyadan ve diğer partizanlardan dışlanmış insanlardır. Fakat büyüklerin arasında yaşayan bu çocuk, gözetlediği adamlar gibi yaşamak ve davranmak istese de aslında küçük çocuklar gibi her şeyi masalsı açıklamalarla yorumlar. Bu yüzden *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanında masalsı ve büyülü öğelerin özel bir önem taşıdığını söylemek mümkündür.

2. Italo Calvino ve “Masalsılık”

Italo Calvino'nun bütün eserlerinde masalların dünyası ile gerçek dünya arasında çok ilginç bir bağlantı kurulmaktadır. İlk romanlarından başlayarak son eserlere kadar fantastik öğeler, anlatımda işlevsel bir rol oynamakta ve dünyayı algılamak için biçimsel bir yöntemle göre oluşturulup anlatıma dahil edilmektedir. Başka bir deyişle yazar, masalları biçimsel örnek gibi alarak çağdaş dünyayı anlayabilmek ve anlatabilmek için kullanmaktadır.

Calvino, masalsı üslubundan bahsederken *Amerika Dersleri*'nde şunu açıklar:

Yazınsal etkinliğimin bir döneminde halk masallarının, peri masallarının çekiciliğine kapıldıysam, bu ne etnik bir geleneğe olan bağlılığımdan kaynaklanıyordu (çünkü köklerim bütünüyle modern ve kozmopolit bir İtalya'da), ne de çocukluk yıllarımda okumalarına duyduğum özlemden (benim ailemde bir çocuk yalnızca eğitici ve belli bir bilimsel temeli olan kitaplar okuyabilirdi). İlgimi çeken, masalların

anlatılışındaki temel mantık, ritim, ekonomi ve üslupyapı özellikleriydi. [...] Halk masallarının temel özelliği, anlatıdaki tutumluluktur; en olağandışı terslikler, yalnızca öykünün özüyle ilgileri göz önünde bulundurularak anlatılır. Zamana karşı, bir arzunun gerçekleştirilmesini ya da yitirilmiş bir nimetin yeniden ele geçirilmesini engelleyen ya da geciktiren engellere karşı hep bir savaş vardır (2007: 49-50).

Bu sözleri anlayabilmek için 1954 ve 1956 yılları arasında Calvino'nun Einaudi yayın evi tarafından İtalyan masallarını bir araya getiren bir kitap hazırlamak amacıyla görevlendirildiğini ve bu çalışma sırasında masal üzerine çok yoğun araştırmalar yaptığını unutmamak gerekir. Calvino'nun bu projeyi gerçekleştirmek için seçilmesi bir tesadüf değildir. Nitekim yazar, bu derlemeyi hazırlaması gereken “yazarı seçme zamanı gelince, eleştirilenler beni uygun gördüler ve bu seçim, bugüne kadar yazdığım her şeyi etkileyen “masalsılık” tanımı yüzünden üzerime düştü” (1996: vi) diye anlatır. Ayrıca, savaş sonrası dönemde İtalyan kültür dünyasında büyük önem taşıyan Cesare Pavese de, *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanı yayımlanınca Italo Calvino'nun anlatım üslubunda masalsı öğelerin çok önemli bir rol oynadığını tespit etmiştir (Deidier, 2004: 47).

3. Örümceklerin Yuvalandığı Patika Romanında Savaşı Masallaştıran Bazı

Unsurlar

Calvino'nun bu ilk romanında Pin'in, masalsı bir dünya yaratan ve bu masalsılığı yansıtan karakter olduğunu söylemek gerekir. Vahşi ve acımasız davranışlar ve duygular sergilemesine rağmen, içinde yaşadığı dünyayı, küçük bir çocuk gibi yorumlar. Büyüklerin dünyası Pin'e göre edepsiz, acımasız ve kirli değildir; masalsı öğelerle doludur ve böyle algılanıp bir masal gibi anlatılabilir. Savaş sırasında gerçekleşen korkunç olayların ve hikâyelerin, kitabın ilk sayfalarından beri şu şekilde masallaştırıldıkları görülür:

Pin'in işi gücü, yataktaki erkeklerle kadınlar hakkında ve öldürülen ya da hapse atılan erkekler hakkında öyküler anlatmak. Pin'in büyüklerden öğrendiği öyküler bunlar, büyüklerin birbirlerine anlattıkları, Pin iki de bir alaylı sözlerle ve çocukların anlamadıkları şeyler araya girmese, durup dinlemesi güzel olabilecek türden masallar (Calvino, 2008: 34).

Pin'e göre savaşı simgeleyen sözcüklerin, eylemlerin, silahların ve aletlerin içinde gizemli bir güç saklıdır. Çocuk, büyüklerin toplandıkları meyhanede, partizan örgütlenmesinin en küçük birimi anlamına gelen *Gap* kelimesini duyunca bunun gizemle dolu bir güce sahip olduğunu düşünür.

Pin için yeni sözcüklerin hep gizemli bir havası vardır, adeta karanlık ve yasak bir olguyu ima ederler. Gap mı? Gap dedikleri de ne acaba? (Calvino, 2008: 37)

Ona, savaşın en korkunç simgesi olan silah bile, büyü ve masalsi özelliklere sahip olan sihirli bir değnekmiş gibi gelir.

Tam bu noktada Propp tarafından kuramlaştırılmış masal şemasının bazı noktaları, belli bir şekilde tespit edilebilir (Bonura, 1987: 51). Propp'a göre büyü masallarında gürz, kılıç, keman, bilye veya küre gibi nesnelere büyü ve genelde çalınarak elde edilen araçlardır (2008: 44-46). Benzer bir duruma *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanının ilk iki bölümünde rastlanır. Nitekim Pin'in, ablasıyla ilişkiye giren Alman askerden çaldığı tabanca, çocuğun gözlerinde gizemli güçler içeren bir değer nesnesine dönüşür. Pin, çalarak sahip olduğu bu tabanca ile kendisini bir büyücü, bir kral veya bir tanrı kadar güçlü hissetmektedir. Birçok masalda kahramanların yaptığı gibi Pin, silahı büyüklere vermeyeceğine karar verdikten sonra sadece kendisinin bildiği bir yere saklar. Bu yer büyü ve sihirli bir sığınaktır, çünkü orada örümcekler ağlar örmek yerine yer altında yuvalanırlar. Artık elinde o ölümcül silahı tutan Pin kendini sonsuz güçlere sahip gibi hisseder.

Tabanca Pin'de kalıyor: Kimseye vermeyecek ve kimseye tabancasının olduğunu söylemeyecek. Yalnızca korkunç bir gücünün olduğunu belli edecek ve herkes ona itaat edecek. Gerçek bir tabancası olan kişi, olağanüstü oyunlar, hiçbir çocuğun asla yapmadığı oyunlar oynayabilir. [...] Şimdi Pin örümcek yuvaları arasında yalnız ve çevresindeki gece, kurbağalar korusu gibi sonsuz. [...] Şimdi tabancayı bir kılıcı kınından çeker gibi gösterişli bir hareketle çekip çocukların

korsancılık oynarken yaptıkları gibi: “İleri, yiğitlerim!” diyebilir (Calvino, 2008: 46-48).

Tabancayı yer altına sakladıktan sonra Pin Nazi polisleri tarafından yakalanıp hapisaneye atılır. Orada Kızıl Kurt adlı bir partizanla tanışıp onun yardımıyla kaçmayı başarır. Bu genç partizan, çocuğun gözlerinde bir macera hikâyesinin kahramanı gibi görünür. Fakat Kızıl Kurt Pin ile ilgilenmeyip ilk fırsatta onu bırakıp gider. Artık yalnız bırakıldığında Pin, Kızıl Kurt’a tekrar kavuşmak için masalsi bir yöntem düşünür.

Açlığının biraz yatıştığını hissettiğinde, ceplerine kiraz dolduruyor, aşağı inip yeniden yola koyuluyor, çekirdekleri tükürerek yürüyor. Sonra, faşistlerin kiraz çekirdeklerinin izini sürüp ona ulaşabileceklerini düşünüyor. Ama dünyada hiç kimse bunu düşünecek kadar kurnaz olamaz, bir tek kişi dışında: Kızıl Kurt! Evet, Pin arkasında kiraz çekirdeklerinden bir iz bırakırsa, nerede olursa olsun, Kızıl Kurt onu bulmayı başarır! Yirmi adımda bir çekirdek bırakmak yeter (Calvino, 2008: 74).

Bu metinde Calvino’nun, *Hansel ve Gretel* gibi birçok masalı çağrıştırmak istediği çok açıktır. Bu örnekte olduğu gibi, bütün romanda başkarakterin ne zaman zor durumda kalsa masalsi ve sihirli bir dünyaya sığınması, gerçek dünyadan yapılan bir çeşit kaçış olarak kabul edilir. Bu gibi durumlarda Pin başka bir insan, büyük ve güçlü bir adam olmayı hayal eder. Örneğin, örümceklerin yuvalandığı yere gelince Pin hayallerinde kendisini tabancalı bir Kızıl Kurt olarak görür.

Tabancası güzel: Dünyada Pin’e kalan tek şey. Pin tabancayı kavırıyor ve Kızıl Kurt olduğunu hayal ediyor, tabanca elinde olsa Kızıl Kurt’un ne yapacağını düşünmeye çalışıyor (Calvino, 2008: 74).

Örümceklerin patikasında artık yalnız kalan Pin, Kuzen adlı başka bir partizanla karşılaşır Dritto’nun yönettiği direniş örgütüne götürülür. Pin, partizanların kampına da masalsi öğeleri yükleyip ormanın ortasında bulunan bu sığınağın, bazı masallardaki cüce ve cinlerin evlerine benzediğini düşünür.

Bu arada, ormanda bir kayrana ulaştılar; içinde çiftçilerin kestane isledikleri kulübelerden biri var burada. İn cin top oynuyor; [...]. Bunun üzerine, kulübeden bir çuvalla ufak tefek bir adam çıkıyor. [...] Denizci yeleşgi giymiş, kel başına da tavşan kürkü bir kep oturmuş ufak tefek adam; Pin onun ormanın ortasındaki o küçük kulübede yaşayan bir cüce cin olduğunu düşünüyor (Calvino, 2008: 79-80).

Bu metinde betimlenen adam, çetenin aşçısı Mancino'dur. O ve onun gibi romandaki diğer birçok karakterin de, masal ve macera kitaplarının kahramanlarını çağrıştıklarını söylemek mümkündür. Nitekim Pin adı bile, onunla bazı özellikleri paylaşan Pinokyo adının bir kısaltması olarak düşünülebilir (Bonura, 1987: 51). Bununla birlikte Kızıl Kurt, *Kırmızı Başlıklı Kız* hikâyesini, Kuzen, Oscar Wilde'in *Bencil Dev* masalını, Komutan Kim ise Rudyard Kipling'in *Kim* romanını hatırlatır.

Romanın bütün bu öğeleri göz önünde bulundurulursa Calvino'nun, İkinci Dünya Savaşı'nda büyük önem taşıyan bu direnişi, masallaştırmaya çalıştığını düşünmek çok normaldir. Bu masallaştırma süreci, savaş ile ilgili her olayı ve öğeyi etkilemektedir. Nitekim savaş masallaştıran büyüleyici ve masalsı unsurlar, yakalanan Nazi-Faşist askerlerin idamlarına bile uygulanmaktadır. Nitekim Pin'in gözleriyle bu olay şu şekilde görülür.

Arada bir, Pin'in tanımadığı, bezi atmış bir adamla kulübeye geri dönüyorlar; adam çevresine bakıyor ve sanki gözlerini tam açamıyormuş gibi duruyor. Adam, uysal, ormanın bittiği noktadan başlayıp vadiye doğru yayılan kuru ve sisli çayırlarda onlarla yürüyor ve bir daha geri döndüğünü gören olmuyor, bazen de ötekilerden birinin üzerinde adamın şapkası, ceketi ya da çivili ayakkabıları görülüyor. Bu, gizemli ve çok çekici bir şey ve her defasında Pin çayırlarda yürüyen küçük grubun peşine takılmak istiyor; ama ötekiler kaba sözlerle onu kovuyorlar, Pin de kulübenin önünde zıplamaya, bir funda çalışıyla şahini kızdırmaya başlıyor, bu arada sisli ıslak otlar üzerinde yapılmakta olan gizli törenleri düşünüyor (Calvino, 2008: 101).

Pin, direnişe katıldığı zamanlarda, sakladığı silahı ara sıra hatırlayıp tabancadan bahsederken ona hep masalsı ve sihirli özellikler yükler. Tabanca, böylece ölüm değil, güç

ve özgürlük simgesine dönüşmektedir. Çocuk, sık sık “bir gün gidip tabancı’yı gömdüğü yerden çıkar[acağı] ve olağanüstü şeyler [...], herkesi şaşkırtacak şeyler yap[acağı]” (Calvino, 2008: 93) düşünür. Hayallerine göre gizemli güçler içeren bu tabanca, büyümlü bir hava tarafından kuşatılan örümceklerin patikasıyla birlikte, Pin’in dünyada tek umursadığı şeydir ve bütün romanda hiçbir insan o silah ve o yerler kadar değerli olmayacaktır.

Kitabın son sayfalarında tabanca, Pin’in hikâyesinde tekrar önemli bir rol kazanır. Partizanların kampından kaçtıktan sonra tekrar örümceklerin yuvalandığı patikaya koşup o sihirli ve büyülenmiş dünya köşesinin, hain Pelle tarafından yıkıldığını ve tabancanın çalındığını fark edince, artık “cennet”ini ve sihirli nesnesini kaybetmiş olan Pin, ilk defa gerçekten ağlar.

Pin nehrin kıyısında. Tek tük birkaç kurbağanın olduğu bir akşam; kurbağa yavruları göletlerdeki suyu titreştiriyorlar. Örümceklerin yuvalandığı patika, o noktadan yukarı doğru çıkıyor, şu kamışlığın ötesinde uzanıyor. Yalnızca Pin’in bildiği büyümlü bir yer. Aşağıda Pin tuhaf büyüler yapabilir, bir kral, bir tanrı olabilir. Yüreği ağzında, patikadan yukarı çıkıyor. İşte yuvalar: Ama toprak bozulmuş, belli ki her yerin üstünden bir el geçmiş, otlar koparmış, taşlar yerinden oynatmış, yuvaları yıkmış, çiğnenmiş ottan sıvalar kırmış. Pelle olmalı! Pelle burasını biliyordu; tükürükle ıslattığı, öfkeden titreyen dudaklarıyla oraya gelmiş, Pe Otuz Sekiz tabancayı bulmak için toprağı tırnaklarıyla kazmış, dehlizlere sopalar sokmuş, bütün örümcekleri tek tek öldürmüş olmalı! Buldu mu acaba? Pin, tabancasının bulunduğu noktayı seçemiyor artık, oraya koyduğu taşlar artık yok, otlar öbek öbek koparılmış. Burada olması gerekiyordu, kazdığı delik duruyor hâlâ, ama içine toprak ve taş parçaları dolmuş. Pin başını ellerinin arasına alarak ağlıyor. Artık kimse tabancasını geri vermeyecek ona: Pelle öldü ve tabanca cephanesinde bulunamadı, kim bilir nereye koydu tabancayı, kime verdi. Pin için dünyada kalan son şeydi o; şimdi ne yapacak? (Calvino, 2008: 161).

Bu kısım, kitabın en güzel ve en içten sayfalarında biri olup, Pin’in yalnızlığını da en iyi şekilde yansıtan metindir.

Bu noktada bütün masalarda olduğu gibi her şey büyülü bir şekilde düzelir. Pin, tabancasını ablasının evinde tekrar bulunca doğruca örümceklerin patikasına koşar ve orada partizan arkadaşı Kuzen ile karşılaşır. Yok edilmiş gibi görünen büyülü patika güçlerini yeniden göstermektedir. Nitekim romanın son sayfalarında “bunlar, her defasında bir büyünün gerçekleştiği büyülü yerler. Tabanca da büyülü; sihirli bir değnek gibi. Kuzen de, makineli tüfeği ve yün beresiyle, dev bir büyücü” (Calvino, 2008: 164) diye okunur.

Örümceklerin Yuvalandığı Patika Romanında Bulunan Masalsı Unsurların İşlevleri

Bir önceki bölümde romanın özetiyle birlikte sunulan bütün unsurlar, eserin biçimsel düzenlemesinde belirli işlevlere sahiptir. Nitekim Italo Calvino'nun *Amerikan Dersleri*'nde söylediği gibi kendi yazarlığını geliştirmek için masallar, çok önemli bir biçimsel örnek olmuştur (2007: 49-50).

Bu yüzden gerçekçi anlatımdaki bu masalsılık, var olan gerçeklik (savaş ve direniş) ve kurgulaştırılan hikâye (Pin'in başına gelen olaylar) arasında bir çeşit denge kurmaktadır. Başka bir deyişle masalsı öğeler, Yeni Gerçekçi anlatımı hafifletmektedir ve aynı zamanda anlatılan olaylara yeni ve değişik bir güç kazandırmaktadır. *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanının farklılığı, Calvino'nun yarattığı sıradışı üslup ve masalsı unsurların kullanımından kaynaklanmaktadır. Yazar bu eserde Yeni Gerçekçiliğin sınırlarını aşan farklı bir bakış açısı kullanarak savaşı ve direnişi algılamak ve yorumlamak için alternatif bir yol göstermektedir.

Bunun yanı sıra Calvino'nun savaşı masallaştırarak şiddet üzerine bir çeşit araştırma yapmak istediğini söylemek de mümkündür. Romanda rastlanan şiddet, savaşın içine doğrudan katılan ve olan biteni aktarmak için gerçekliğin nesnel anlatımını kullanmak yerine çok özel bir bakış açısını tercih eden küçük bir çocuk (yani çok genç bir anlatıcı) tarafından gözlemlenmektedir (Deidier, 2004: 47-48). Bu değişik gözlem biçimi, masal dünyasına başvurularak şekillendirilmektedir. Çünkü masal, toplumların sözlü olarak kuşaktan kuşağa bilgi ve gelenekleri aktardıkları bir yoldur. Aynı zamanda, Calvino'ya göre, masal türünün en önemli özelliği olan sözlülük, Yeni Gerçekçiliğin de esas unsurudur. Bu düşünce, *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanının Sunuş'unda açıkça öne sürülür.

Bu nedenle, yazı yazmaya o dönemde başlayanlar, hikâyelerini sözlü olarak aktaran, adını bilmediğimiz o kişilerle aynı malzemeyi işlemek durumunda kaldılar. Kişisel olarak yaşadığımız ya da tanıklık ettiğimiz öykülere, kendine özgü sesi, ritmi, yüz ifadesiyle zaten birer anlatı olarak bize ulaşan öyküler ekleniyordu. Partizan savaşı sırasında daha yeni yaşadığımız serüvenler, geceleri ateşin çevresinde anlatılan öykülere dönüşüp biçim değiştiriyor; şimdiden bir üsluba, bir dile, “Meğer ben neymişim!” tarzı bir mizaha bürünüyor, kaygılandırıcı ya da üzücü etkiler yaratmaya yönelik bir arayışı içlerinde barındırıyor. Bazı öykülerim, bu romanımın bazı sayfaları, olaylar açısından da dil açısından da, kaynağını bu yeni doğmuş olan gelenekten alır (Calvino, 2008: 8).

Tüm bu özellikler nedeniyle masallar, sadece arkaik ve ilkel bir toplumun sözlü ve geleneksel anlatıları oldukları için değil, “gerçek” anlatılar olmaları nedeniyle Calvino’nun ilgisini çekmektedir. Onlar, sadece kurgusal bir hikâye aktarıcı değil, davranış, ahlak, düşünce yetisi ve akıl ile ilgili örnek veren anlatılardır. Bu nedenle masalları, her anlatının altında yatan bir alt-metin olarak kabul etmek mümkündür (Asor Rosa, 2001: 9). Calvino; gerçekten başarılı olan her hikâyenin, en eski masalların kalıplarına benzeyen şemalara göre şekillendirildiğini düşünmektedir. Nitekim bir çocuğun ormanda terk edilmesi ya da bir şövalyenin canavarlar ve büyücüler ile savaşıması gibi konular, bütün insan hikâyelerinin vazgeçilmez şemalarını oluşturmuş ve insanın acımasız bir ortamda hareket ederek kendi kişiliğini geliştirdiği büyük romanların örgülerini esinlemiştir (Calvino, 1995: 19).

Bunun yanı sıra romanda görülen bu masalsılık başka bir işleve de sahiptir: Savaşı tamamen bu direniş ve tarihin dışında kalan bir gözlemcinin bakışıyla değerlendirmek. Masalsı yorumlar aracılığıyla gerçekliği anlamaya çalışan ve savaşa ait her simge içinde büyümlü özellikler arayan Pin’in bakış açısı, okuru olaylara dışarıdan bakmaya zorlar (Deidier, 2004: 49). Bu nedenle masalsı öğeleri kullanan Calvino’nun ilk eserinden itibaren dönemin İtalyan edebiyat çevrelerinde baskın olan gerçekçilik fikrinden uzaklaşmaya çalıştığını söylemek de mümkündür.

Ayrıca olaylara ve durumlara masalsı yorumlar getiren bir çocuğun bakışıyla anlatılan bir savaşın içerdiği tüm şiddet ve korku faktörleri de, bu masalsılığın getirdiği güçle daha da belirginleşmekte ve boyut kazanmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak Calvino'nun *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanında bu kadar masalsi ögenin bulunması, bir tesadüf değildir. Yazarın masallara ve küçük bir çocuğun yarattığı hayallere başvurması, savaş sonrasındaki dönem boyunca direniş ile ilgili yazılarda sık sık rastlanan retorikten uzaklaşmak için kullandığı sıra dışı bir yöntemdir. Bu olgu, Calvino'nun *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* romanını İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin en önemli eserlerinden biri kıldığını söylemek mümkündür. Nitekim savaşı, direnişi ve partizanları küçük bir çocuğun bakış açısıyla betimleyip masallaştırmak, savaşın getirdiği acıları ve dehşeti bir kat daha belirginleştirmektedir. Calvino, Pin'in hayal dünyasını ve maceralarını bir masal gibi anlatırken diktatörlük ve savaş döneminde doğmuş ve büyümüş bir sokak çocuğunun hayallerini sunarak, savaşın ne kadar gereksiz, acımasız ve vahşi bir olgu olduğunu da gösterir. Savaşın olduğu bir dünyada öksüz bir çocuk, ölümcül bir silahın içinde bile büyütlü ve masalsi özellikler görebilir. Çünkü varlığını, özgürlüğünü ve gücünü ancak silahlarla ispat edebileceğini düşünmektedir. Savaş çocukları, belli bir ideoloji, özgür bir dünya veya insanların iyiliği için değil, hayatta kalmak için çabalamakta; büyük ideolojileri ve politik hayalleri anlaşılmaz, gülünç ve gereksiz bulmaktadırlar. Özgürce oyun oynamayı bilmeyen bu çocukların tek çaresi, Pin'in yaptığı gibi, büyüyle dolu ve masalsi bir başka dünyaya sığınarak büyüklerin acımasız gerçek dünyasından uzaklaşıp unutmayı başarabilmektir.

Kaynakça

- Asor Rosa, A. (2001). *Stile Calvino*. Torino: Einaudi.
Asor Rosa, A. (2009). *Storia europea della letteratura italiana, vol. III*. Torino: Einaudi.
Benussi, C. (1989). *Introduzione a Calvino*. Bari: Laterza.
Bonura, G. (1987). *Invito alla lettura di Calvino*. Milano: Mursia.
Calvino, I. (1995). *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Milano: Mondadori.
Calvino, I. (1996). *Sulla fiaba*. Milano: Mondadori.
Calvino, I. (2007). *Amerika Dersleri. Gelecek Binyıl için Altı Öneri*. (Çev. K. Atakay). İstanbul: YKY. (Eserin orijinali 1998'de yayımlandı).
Calvino, I. (2008). *Örümceklerin Yuvalandığı Patika*. (Çev. K. Atakay). İstanbul: YKY. (Eserin orijinali 1947'de yayımlandı).
Deider, R. (2004). *Le forme del tempo. Miti, fiabe, immagini in Italo Calvino*. Palermo: Sellerio.
Propp, V. (2008). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Savaş Sonrası Alman Edebiyatında Pasifist Tutum: Heinrich Böll Örneği

Arş. Gör. Didem YAYAN*

Özet

Savaşmak ve bunun yanı sıra barıştan yana olmak çağların akışı içerisinde değişik hallere bürünmekle beraber hep var olmuştur. Bu değişik haller her alanda etkisini göstermiş ve yeniliklere yol açmış olan modern zamanlarla birlikte adeta son noktaya ulaşmıştır. Artık savaş alanı da gelişen teknolojinin imkânlarını sonuna kadar kullanmış ve savaş araç gereçleri en yok edici hallerini almıştır. Aynı şekilde medyanın artan gücü ve kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle daha etkili biçimde sesini duyurabilmek, daha geniş kitlelere ulaşabilmek mümkün kılınmıştır. Böylece savaşa karşı tepkilerin dile getirilmesi eski zamanlara kıyasla engellenemez ve sansürlenemez hale gelmiştir. Bu tepkiler ise “savaş ve şiddet karşıtlığı”nı ifadelendiren “pasifizm” başlığı altında değerlendirilmektedir.

Dünya tarihinin gördüğü iki büyük savaş olan Birinci ve İkinci Dünya Savaşları’nı yaşamış Alman halkının belleğinde savaş olgusu, bilhassa İkinci Dünya Savaşı’ı yer edinmiştir. Öyle ki başlıkta da yer aldığı gibi edebiyatta -İkinci Dünya Savaşı sonrasına denk gelen- bir dönem “Savaş Sonrası” adını alır. Bu çalışmada savaşı eserlerine konu edinmiş savaş sonrası Alman edebiyatı yazarı Heinrich Böll’ün “*Lohengrin’in Ölümü*” adlı kısa hikâyesinde ortaya koyduğu pasifist tutumu gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Savaş, Pasifizm, Yıkıntı Edebiyatı, Heinrich Böll

Pacifist Movement in Post-War German Literature: Heinrich Böll Example

Research Assistant Didem YAYAN

Abstract

Fighting and seeking peace have always existed throughout the ages even though they had different forms and shapes. These different forms have taken effect in all fields

* Sakarya Üniversitesi, dtezel@sakarya.edu.tr

and have reached their top point with the modern times that has generated innovations. Now the war field has used the technological opportunities to the end and war tools have taken their most destructive form. Likewise, with the increasing power of media and the development of mass communications devices, it is possible to make yourself heard effectively and to reach out to larger masses. Thus, giving voice to anti-war ideas have taken forms that cannot be restricted or censored compared to past. These reactions are evaluated under the “pacifism” title that articulates “antiwar idea”.

The fact of war and especially the Second World War have gained a seat in the memory of the German people who have experienced First and Second World War, the two biggest wars of world history. Further, as it is stated in the title the period that corresponds to the area after the Second World War is named as “Post-War”. In this study the pacifist approach in the short story of Heinrich Böll, a post-war German writer that deals with war in his works, called “Death of Lohengrin” will be examined.

Keywords: War, Pacifism, Rubble Literature, Heinrich Böll

1. Giriş

“Savaş tarihi, kurbanları erkekler, kadınlar ve çocuklar olan, acımasız ve ayırım gözetmeyen bir öldürme ve işkence tutanağıdır.” (Fromm, 1995, s. 10). Erich Fromm (1995) “İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri” adlı kitabında “savaş tarihi”ni dolayısıyla “savaş”ı bu sözlerle anlatır. 21. yüzyılda savaşa en canlı şekliyle şahit olan bir dünyanın bireyleri olarak, Fromm’un kadın, çocuk farkı gözetmeksizin tüm bireylere zarar verdiğini söylediği yıkımı tahayyül etmekte ne yazık ki zorlanmıyoruz. Fakat bizzat şahit olmasaydık da Fromm’un dediği gibi tarih, savaşları bizim için yazmaya devam ederdi. Tıpkı tarih gibi savaşları gelecek nesiller için kayıt altına alan bir diğer kaynak edebi metinlerdir. Tarih ve edebiyat bilimlerini buluşturan ortak nokta her iki bilimin de özde gerçeklerden yola çıkıyor olmalarıdır. Savaşı anlatırken tarih ve edebiyatın ayrıldıkları nokta ise tarihin bize savaşlarla ilgili salt objektif veriler sunarken, edebiyatın yaşananları kendi süzgecinden geçirerek anlatıyor olmasıdır. Savaşla ilgili tarih tutanaklarına bakıp herhangi bir savaşın gerçekleşme tarihi, sebep ve sonuçları, bilançosu nev’inden birçok veriyi edinebiliriz. Ancak insanların savaştan dolayı çektiği acıları, yaşanan kayıpların neden olduğu hisleri ve çaresizliği öğrenebileceğimiz yegâne kaynaklar savaşı anlatan edebi eserlerdir. Bizim de bu çalışmada gerçekleştirmeye çalışacağımız şey metin odaklı bir yaklaşımla Alman edebiyatının en önemli isimlerinden olan Heinrich Böll’in

“Lohengrin’in Ölümü” adlı kısa hikâyesi aracılığıyla pasifist tutumun Böll’ün eserlerine nasıl yansıdığını ortaya koymak olacaktır.

2. Savaş Gerçeği ve Pasifizm

Erich Fromm (1995) girişte yer verdiğimiz ifadeyle savaşın belki de en çirkin yüzünü ortaya koymayı hedeflemiştir. Peki beraberinde getirdiği bunca olumsuzluğa ve yine insanın kendisine zarar vermesine rağmen neden savaşlar hep insanlıkla birlikte olmuştur ve hala olmaya devam etmektedir? Savaşın insanlık için bu denli vazgeçilmez olmasının sebebi nedir? Hal böyledir çünkü insanlık savaşın kötülük getireceği gerçeğinin yanı sıra barış dolu günleri görebilmek için savaşın şart olduğu gerçeğine de inanmıştır. John Keegan (2007) bu iki ayrı tutumun biraradalığını birçok kültürün örnek aldığı batı kültürünün bir özelliği olarak şöyle dile getirir:

Batı kültürünün en önemli özelliği ise, hem yasal olarak silahlandırılanlara hem de silahlanmayı yasa dışı kabul edenlere aynı zamanda saygı duyabilmesidir. Kültürümüz uzlaşmaya yönelik olduğundan şiddet konusunda varılan ortak nokta, ortaya çıkışına itiraz etmek ama kullanımını yasallaştırmak olmuştur. İlke olarak barışseverlik yüceltilirken, yasalar çerçevesinde ve kontrolünde insanların silahlandırılması bir gereksinim olarak kabul edilmiştir (s. 23)

Her devletin asli görevlerinin başında halkını dış tehditlere karşı korumak gelir. Bu sebeple Keegan’ın (2007) da söylediği gibi silahlanma her dönemde gerekli olmuştur ve varlığını sürdürmüş her devlet güçlü bir orduya sahip olmak için çaba sarf etmiştir. Savaş uzmanı Çinli komutan “Sun Tzu der ki; 1. Savaş sanatı bir devlet için yaşamsal öneme sahiptir. 2. Ölüm- kalım meselesidir. Güvenliğe kavuşmanın yahut yok olmanın yoludur. Bu nedenle ihmal edilmesi kesinlikle düşünülemez” (Tzu, 2011, s.43). Burada öncelikle dikkat çeken husus “savaş sanatı” ifadesidir. Savaş insanlık tarafından o denli kabul görmüş ve özümsemiştir ki, tıpkı Tzu’nun (2011) yaptığı gibi birçoklarınınca öğrenilmesi ve saygı duyulması gereken, metotları olan adeta bir sanat biçimi olarak nitelendirilmektedir. Tıpkı Tzu (2011) gibi Prusyalı general Carl von Clausewitz de savaşı bir sanat olarak nitelendirir. Hatta ona göre savaş bir bilim de olabilir: “Bilmek ve yapabilmek. Söz konusu olan bilgi ise bilim, amaç yapabilmekse sanat” (Clausewitz, 2011, s.126). Bu ifadeler bir bakıma savaşın yüceltilmesi anlamına gelmektedir. Akıllıca stratejilerle yönetilmiş savaşlardan geçilerek bugünlere ulaştığımız gerçeği sık sık vurgulanır. “Dünyanın yazılı tarihi, genelinde bir savaş tarihidir. Çünkü içinde

yaşadığımız ülkeler fetihler, iç savaşlar ve bağımsızlık çarpışmaları ile bugünkü konumlarına gelmişlerdir” (Keegan, 2007, s. 477). Öyleyse tüm bu görüşlere göre silahlanma ve savaşlar zararları bilinip kabul edilmekle birlikte kaçınılmazdır. Burada söz konusu olan anlayış yani savaş ve barışın biraradalığı bir dengeyi gerektirir. Bu da akla adil savaş kuramını getirmektedir. Adil savaş kuramına göre bir savaş gerçekleştirilirken belli ahlaki kriterler göz önünde bulundurulmalıdır. Bu kriterler ikiye ayrılır: “jus ad bellum” ve “jus in bello”. Burada Latince isimleriyle yer alan bu iki kritere göre savaş açmak isteyen tarafların öncelikle zaferi isterken geçerli bir gerekçelerinin olması şarttır. Yani ortada haklı bir sebep yoksa savaş açma hakkının olmamasıdır. İkinci sırada yer alan kural ise savaş başladıktan sonra savaşın adil şekilde, ahlak kurallarını gözeterek sürdürülmesidir (Smith, 2006, s. 163). Smith (2006) bu kuralları iki kategoriye ayırır: “1. Belli kişilere saldırıya karşı kurallar. 2. Savaşta belli yöntemlere karşı kurallar.” Buna göre de savaşta kadın, yaşlı, engelli, çocuk, yaralı ya da esir alınmış düşman savaşçılar ayrımını gözetmek gerekir. İkinci kurala göre ise denizaltılar gibi bazı savaş araçları yasaktır. Ya da ateşkes süresince saldırmamak, pazar günleri savaşmamak vb. kurallar (Smith, 2006, ss.166- 167). Bir de insani müdahale vardır ki buna “ABD’nin Kuzey Irak’ta gerçekleştirdiği operasyon” tanıma uygunluğu tartışılmakla birlikte örnek verilebilir (Duran, 2001, s. 89). Diyebiliriz ki buraya kadar savaşın belli bir ölçüde tolere edildiği anlayışlara yer verdik. Asıl konumuzu oluşturan pasifizm ise bu anlayışların aksine savaşı hiçbir şekilde kabul etmez: “Pasifizm savaşa karşı hayır demektir, koşulsuz, esaslı, mutlak bir hayır” (Eppler, 2006, s.293). Kavram ilk kez 1901 yılında Fransız hukukçu Émile Arnaud tarafından kullanılmıştır (Bleisch ve Strub, 2006, s.11). Kavramın sözlük tanımlarına bakarsak, Wahrig Almanca Sözlükte pasifizm “şartlar ne olursa olsun barışın korunması, savaş ve savaş hizmetlerinin reddi” (Wahrig, 2003, s.606) olarak tanımlanır. Langenscheidt Almanca Sözlükte ise pasifizm “şiddet ve savaşlardan kesinlikle kaçınılması gerektiği anlayışı” (Langenscheidt, 1993, s.730) olarak tanımlanır. Pasifizmin bu iki tanımı arasındaki fark birinin pasifizmin yalnızca savaş karşıtı olduğunu, diğerinin ise pasifizmin hem savaşa ve savaştan doğan şiddete, hem de şiddetin her türüne karşı olduğunu söylemesidir. Pasifizmi yalnızca savaşa karşı bir anlayış olarak görürsek pasifizmin tam karşısında yer alan anlayış militarizm olacaktır. Jan Naverson genel bir pasifizm ve sınırları genel pasifizme oranla daha dar olan bir pasifizmden bahseder. Ona göre genel pasifizm genel olarak şiddete, yani şiddetin her şekline karşıyken, ikinci tür pasifizm yalnızca savaşla ilgilidir (Naverson, 2006, s. 127). Smith (2006) ise pasifistlerin

entegre pasifistler ve diğerleri şeklinde ikiye ayrıldığını söyler. Entegre pasifistler savaşı reddeder ancak devletin uyguladığı yaptırım gücünü zaman zaman şiddet içerse de kabul ederler. Diğerleri ise savaşla birlikte şiddetin diğer türlerini de reddeder (Smith, 2006, ss.169- 170). Pasifizizm çoğunlukla yalnızca savaşa değil şiddetin her türüne karşı çıkan bir anlayış olarak değerlendirilir (Sturb ve Bleisch, 2006, s.15). Bu karşı çıkış başta da söylediğimiz gibi edebi eserlerde yankı bulmuştur. Özellikle iki dünya savaşını da yaşamış, Nazi zulmüne maruz kalmış Almanya halkı savaşın ve şiddetin ardında bıraktıklarına bizzat tanık olmuştur. Heinrich Böll, Wolfgang Bochert, Wolfgang Weyrauch, Günter Grass gibi yazarlar bu duruma kayıtsız kalmamış ve Almanların “Trümmerliteratur” ya da “Kahlschlagliteratur” yani “yıkıntı, enkaz edebiyatı” olarak adlandırdıkları bir dönemi insanlığa eserleri aracılığıyla aktarmışlardır. Gürsel Aytaç Heinrich Böll’ü “edebiyatın dar anlamda belli zihniyetlerin, belli doktrinlerin hizmetine adanmasının her zaman karşısına çıkan” bir yazar olarak nitelendirir (Aytaç, 1995, s.18). Bu yönünden dolayı Böll’ün pasifizmi diğer pasifizmlerden farklı olarak “politik bir program değil”...” bireysel bir pasifizmdir”. Böll insanların yaşama hakkı, eşitlik, özgürlük gibi haklarının ellerinden alınmaması için mücadele vermektен ve direnmekten hiçbir koşulda geri durmamıştır (Linder, 1987, ss. 395- 411).

3.“Lohengrin’in Ölümü”

Bildirimize konu olan Lohengrin’in Ölümü adlı kısa hikaye savaş sonrasında bir ailenin verdiği yaşamını sürdürebilme mücadelesini anlatır. Hikâyenin ana figürü Lohengrin adlı bir çocuktur ve o 1933 yılında, yani Nazi zulmünün başladığı bir tarihe doğmuştur. Bu nedenle de daha en başından talihsizdir. Hikâye Lohengrin’in birisi sağlık görevlisi, diğeri ise getirildiği aracın sürücüsü olan iki kişi tarafından bir sedye üzerinde taşınma anıyla başlar. Lohengrin sedye üzerinde taşınırken bir yandan da canının acısından çığlıklar atmaktadır. Doktor, onu görünce yırtılmış kıyafetlerine ve üzerine bulaşmış kömür tozlarına bakıp: ““Elbette,” diye mırıldandı...”kömür çalarken hareket halindeki trenden düşün değil mi?”. ““Evet” dedi oğlan kırık dökük bir sesle.”(Böll, 2011, s.136). Lohengrin savaş yüzünden küçük yaşta hayatla tanışmış, iki kardeşinin – sekiz yaşındaki Hans ve beş yaşındaki Adolf’un- sorumluluğunu almak zorunda bırakılmış küçük bir çocuktur. Hemşirelerle arasında geçen diyalogdan öğrendiğimize göre babası ancak üç hafta sonra eve gelecektir. Abisi Hubert geceleri gitmekte ve ancak sabaha karşı eve dönmektedir. Annesi ise ölmüştür. Çocuk acı içinde yatarken bir yandan da

sayıklamaktadır. Anlatıcı bu sayıklamaları Serbest Dolaylı Anlatım (Erlebte Rede) tekniğiyle Lohengrin'in ağzından şöyle anlatır: “Annesi hayatta mıydı hala. Yoo, Lüksemburglular onu vurdu, yok yok, Ruslar... yok, kim bilir belki de Naziler vurmuşlardır, müthiş öfkelenmişti... yok, Amerikalılar”(s. 143) Hikayede ayrıca düşman ülkeler hakkındaki şu ifadeler dikkat çekicidir ve savaşın bir çocuğu nasıl nefrete sürükleyebileceğini ortaya koymaktadır: “Lüksemburglular ateş etmeyi pek severlerdi. Belki de savaşta çok ateş edememişlerdi... şu Lüksemburglular mı enseleyecekti onu, şu gülünç Lüksemburglular?(s.141)...Lüksemburglular kudurmuş köpek gibiydiler, yine ateş ediyorlardı...”(s. 142) Hastanede Lohengrin'le birlikte bir de Schranz adında bir Rus kız çocuğu yatmaktadır. Fakat neden sonra kızın öldüğü haberi gelir. “Küçük Schranz ölmüştü. Minik ruhu şimdi cenneteydi. Tanrım ona merhamet et; ah, merhamet... o masumdu, küçük bir meleğe, küçük, çirkin bir Rus meleği... ama şimdi güzelleşti...”(s. 143) Schranz da düşman tarafındadır. O küçük bir kızdır. Anlatıcı bir yandan onun masum olduğunu bu olaylarda bir kusuru olmadığını vurgulasa da düşman yine düşmandır. Anlatıcı onu çirkin bir kız olarak tasvir eder. Ancak, Schranz ölünce güzelleşmiştir. En iyi Rus ölü Rus'tur çünkü. Çocuk, babası ve abisinin nerede olduklarını hemşirelerle paylaşmaktan çekinmektedir: “Acaba hemşireye babasının nerede olduğunu, Hubert'in geceleri nereye gittiğini söylemeli miydi? Bunları sormamışlardı ve insan sorulmayan şeyleri söylememeliydi. Okulda böyle anlatmışlardı...” (s. 142) Hubert ve baba çocuğun dile getirmekten imtina etmesinden anlıyoruz ki o dönem muhtemelen Lohengrin'in hırsızlık yapmak zorunda kalması gibi, yasal olmayan işler yapmaktadırlar. Hubert geceleri gitmektedir. Savaşın neden olduğu çaresizlik onları sırf hayatlarını sürdürebilmek için yasadışı işler yapmaya sürüklemiştir. Bu bir hayatta kalma mücadelesidir. Burada aynı zamanda dönemin eğitim anlayışına da bir eleştiri getirildiğini görüyoruz. Demek ki okullarda çocuklara bazı gerçeklere karşı duyarsız olma, gözlerini kapama öğütlenmekteydi. Üzerlerine vazife olmayan şeylere karışmamalıydılar. Bu düpedüz bir susturulmaydı. Lohengrin hasta yatağında yatarken sürekli olarak küçük kardeşlerini düşünüyordu. Kardeşlerinin yükü onun omuzlarındaydı. Lohengrin bir çocuk gibi olamamış savaş nedeniyle erken yaşta olgunlaşmak zorunda kalmıştı. Küçük kardeşleri karınlarını doyurabilmek için onun yolunu gözlüyor olmalıydılar: “...küçükler şimdi tamamen yalnızdılar ve her adıma, merdivendeki en küçük sese kulak kabarttıklarını gayet iyi biliyordu ve merdivende o kadar çok ses, küçükler için o kadar çok hayal kırıklığı vardı ki”(s. 139). Aslında evlerinde yiyecek bir miktar ekmeğe vardı. Onlara devlet

tarafından dağıtılan tayını yiyebilirlerdi ve patates de vardı. Ama çocuklar bunlara el süremezlerdi. Lohengrin bunu biliyordu ve bu onun üzüntüsünü daha da artırıyordu:

Ve ekmeğin yanına yaklaşmaya cesaret edemeyeceklerdi; hayır, artık buna cesaret edemezlerdi, birkaç kez her şeyi, bütün haftalık tayını yiyip bitirmelerinden sonra bunu onlara çok sert bir şekilde yasaklamıştı; patateslerden almalarında bir sakınca yoktu, ama bunu bilmiyorlardı. Keşke onlara patates yiyebileceklerini söylemiş olsaydı! Hans gayet güzel patates pişirebiliyordu; ama buna cesaret edemezlerdi, onları çok sert cezalandırmıştı, evet, hatta vurmak zorunda kalmıştı, çünkü bütün ekmeği yiyip bitirmelerine izin veremezdi, olmazdı bu; ama onları hiç cezalandırmamış olsaydı şimdi rahat olacaktı, o zaman hiç olmazsa ekmeğe yiyecek ve aç kalmayacaklardı. Şimdi öylece oturup bekliyorlar ve merdivende duydukları her seste heyecanla ayağa fırlayıp solgun yüzlerini, onları bunu yaparken defalarca, belki bin defa gördüğü gibi kapı aralığına yapıştırıyorlardı.(s. 140)

Yazar bu alıntıda Lohengrin'in ve kardeşlerinin yaşadığı yokluğu anlatırken adeta hislerimize dokunmaya çalışır. Çocukların yüzleri açlıktan solgundur ve umutla abilerini beklemektedirler. Abilerinden dayak yemiş olmalarına rağmen onun gelmesini umarlar çünkü zaten ondan başka da çareleri yoktur. Lohengrin kardeşlerinin o hallerini gözünün önüne getirir: "Ah, her zaman önce onların yüzlerini ve sevindiklerini görürdü. Evet, onları patakladıktan sonra da eve her dönüşünde sevinmişlerdi; her şeyi kabulleniyorlardı zaten" (s. 140). Lohengrin tıpkı kendisini ve ailesini yokluğa mahkûm etmiş sistem gibi davranmaya başlamış, savaşın insanlığa yaptığı gibi o da kardeşlerine şiddet göstermiştir. Fakat çocukları dövse de ertesi gün çocuklar onu yine aynı yüz ifadesiyle karşılamaktadırlar. Bu hem çaresizlikten kaynaklanan bir kabul ediş hem de bir boyun eğiştir. Onlar burada savaşın şiddetine boyun eğmek zorunda kalan çaresiz insanları temsil ederler. Çocuğun isminin Lohengrin oluşu da hikâyede dikkat çekici unsurlardandır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Lohengrin 1933 yılında yani Hitler'in iktidarı ele geçirdiği yıl doğmuştur. Lohengrin, Wagner'in opera eserinin adıdır. Bu, Hitler'in hayran olduğu bir sanat eseridir ve bu durum herkesçe bilinmektedir. Küçük kardeşlerden birinin adı da yine Hitler'in ön adı olan Adolf'dur. Bunlar ailenin Hitler'e duyduğu hayranlığın ve güvenin birer göstergesidir. Aslında onlar bilmeden kendi sonlarını hazırlayan adama kör bir hayranlık duymuşlardır ve bu anlayış çocuklara da aşılanmıştır: "Lanet olsun, ... en soylu Alman ismini bilmiyor musunuz siz?..."(s. 142) Şimdi her şeye muhtaçlardı. Bir parça ekmeğe, bir battaniyeye, biraz mutluluğa... Doktor acılarının dinmesi için çocuğa iğne yapmıştı. Çocuk iğnenin etkisiyle kendisini mutlu

hissetmişti. Ama bir yandan da kardeşlerini düşünüp acıdan ağlamaktadır. "...mutluluk muhteşem bir şeydi, bunu daha önce tanımamıştı; gözyaşları mutluluk olmalıydı..." (141) Bir çocuk en ufak şeyden bile mutlu olabilirdi fakat buna rağmen o belki de kendini bildi bileli mutluluğu hiç tatmamıştı. Aslında acıdan gözleri yaşlanıyordu. Ama o iğnenin verdiği rahatlamayla kendini iyi hissetmişti ve mutluluğa o kadar yabancıydı ki mutluluk gözyaşı demek sanmıştı. Kardeşleri de bu duyguyu bilmiyordu. Onlar için de iğnenin içindeki o mutluluktan istedi. Ancak doktor ona aşırı dozda iğne vurmuştu ve o bunu fark etmişti: "O solgun hemşire mutluluğu şırıngaya doldurmuştu ve şırıngaya fazla, çok fazla mutluluk doldurduğunu duymuştu, o kadar da aptal değildi."(s.142) . Buna rağmen daha fazla mutluluk istedi. Lohengrin sürekli "ben vaftiz edilmedim" diye tekrarlamaktadır. Hristiyan inancına göre her yeni doğan günahlarla doğar ve vaftizle bu günahlardan arındırılır. Ancak Lohengrin vaftiz olmamıştır. Bunu sürekli dile getirmesi bir taraftan hırsızlığından dolayı suçluluk duyduğunu ortaya koyar. Hırsızlığını bir bakıma böyle haklı çıkarmaktadır. Bu kötülüğü vaftiz edilmediği için yapmıştır aslında. Bir yandan da savaşa sebep olanların günahını çektiğini anlatmak ister. Kötülük ona savaşan büyüklerinden geçmiştir. Ancak ölürken rahibe deney tüpündeki suyu onun alınına dökerek onu gözyaşları içinde vaftiz eder ve Lohengrin ölür. Artık günahlarından arınmıştır...

Sonuç

Habil'le Kabil'in ölümcül kavgasından 21. yüzyıla "ilerleyen" uygar, "modern" dünyada bugüne kadar savaşlar yüzünden milyonlarca insan hayatını kaybetmiştir. İnsanın başına gelmiş ya da gelebilecek her şeyi edebiyat kendisine konu edindir. Savaş da insanlığın tarihin hemen hemen her döneminde uzaktan ya da yakından, geçmişten ya da içinde bulunulan zamandan tanık olduğu bir insanlık gerçeğidir. Arkasında bıraktığı maddi, fakat daha da önemlisi manevi yıkım nedeniyle savaş, özellikle toplum ve insan için yazan yazarların kalemine yansımıştır. Çünkü yaşanan acıları duyurmak ve geleceğe aktarmak için edebiyat belki de en iyi araçtır.

Her bir birey çok değerlidir ancak savaş ve zulüm söz konusu olduğunda özellikle çocukların kendilerini savunmaktan aciz olmaları nedeniyle zarar görmeleri en acı manzaralardandır. Hikâyede tek başına hem baba hem anne olmaya çalışan ve kardeşleri için mücadele eden bir çocuğun acı ölümüne şahit oluruz. Bu ölüm savaş şartlarında, bir doktorun ihmali neticesinde gerçekleşir. Savaş öyle bir dönemdir ki, herkesin hayatı adeta değersizleşir ve bir hiç yerine konur. Burada da doktor ve hemşire özensiz davranarak bu

çocuğun hayatının sona ermesine neden olmuştur. Ancak savaş yüzünden kaybolan binlerce can gibi onun da hesabı sorulamayacaktır. Görüldüğü gibi Böll savaş mağdurlarının sesi olmuştur. Özellikle Böll Alman halkının barışçıl bir halk olmasına rağmen makûs talihinin garip bir şekilde savaşlarla iç içe olmak zorunda kalmasından yakınmıştır (Böll, 1981, ss. 10- 14). “Babasız Evler”, “Palyaço”, “Dokuz Buçukta Bilardo”, “Trenin Tam Saatiydi” adlı eserler Böll’ün savaş üzerine yazdığı meşhur eserleri arasında yer alır.

KAYNAKÇA

1. Aytaç, G., (1995). *Romancı Yönüyle Heinrich Böll*, Ankara: Gündoğan Yayınları
2. Bleisch, B., Sturb, J.-D., (2006). *Pazifismus Ideengeschichte, Theorie und Praxis*. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag
3. Böll, H. (2006). Lohengrin’in Ölümü. *Yolcu Sparta’ya Varırsan Eğer* (Çev. İlnur İgan). İstanbul: Can Sanat Yayınları, ss.133- 144(2011)
4. Clausewitz, von C., (1972). *Savaş Üzerine* .,(Çev. Selma Koçak). İstanbul: Doruk Yayınları (2011)
5. Duran, H. (2001) Yeni Bir Müdahale Şekli “İnsani Müdahale” *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi*, C. 6, S. 1, s.87-94
6. Böll, H.(1981). Auf traurige Weise friedlos, Steack K.(Hg.). *Zuviel Pazifismus?*. (ss.10- 14), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag
7. Eppler, E.(2006). Pazifismus im 21. Jahrhundert, *Pazifismus*. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag. ss.293- 302
8. Fromm, E., (1973). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* (Çev. Şükrü Alpagut). İstanbul: Payel Yayınevi(1995)
9. Götz, D. Haensch, G. Wellmann, H.(1997). *Langenscheidts Großwörterbuch, Deutsch als Fremdsprache*. Berlin und München: Langenscheidt
10. Keegan, J. . *Savaş Sanatı Tarihi* .(Çev. Selma Koçak). İstanbul: Doruk Yayıncılık (2007)
11. Linder, C. (1987). Heinrich Böll (1917- 1985) Mut zum Widerstand. Rajewsky, C., Riesenberger, D. (Hg.) *Wider den Krieg Große Pazifisten von Kant bis Böll* (ss.395- 411). München: C.H. Beck Verlag

12. Naverson, J.(2006). Is Pacifism Self- Refuting?, *Pazifismus*. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag. ss. 127- 144.
13. Smith, P.(2006). The Just War and Integrational Pacifism, *Pazifismus*, Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag. ss.162- 176
14. Tzu, S.(1920) *Savaş Sanatı* (Çev. Adil Demir). İstanbul: Kastaş Yayınevi(2011).
15. Wahrig, G. Wahrig- Burfeind, R.(2003). Wahrig *Wörterbuch der deutschen Sprache* München: Deutscher Taschenbuch Verla

Savaş ve Edebiyat

Dr.Elçin Mehreliyev

Özet

Makalede savaşın edebi düşünceye etkisi, bu çok yönlü konu – sorunun edebiyatın ana temini yeni özelliklerle zenginleştirilmesi konusu araştırılır. Belirtiliyor ki Azerbaycan edebiyatı tüm dönemlerde insanlık için ciddi tehlike olarak değerlendirilmiş, işgali lanetlemiş, vatani savunmaya seslemiş, zafere ruhlandırmıştır. Bununla bile her bir dönem edebiyatı bir önceki savaş dönemi edebiyatından kendine ait özellikleriyle seçilmiştir. Yazar dikkati Karabağ Savaşının yankılanma sorununa yönlendiriyor, yeni eğilimlerin ortaya çıkması ve özelliklerini anlatıyor.

Anahtar Kelimeler: Savaş, edebiyat, yeni eğilimler, konu sorun kapsamı, düşüncede kahraman arayışları.

Savaş halkın bir tek ekonomik askerî kudreti için değil, hem de manevi ve edebi kültürel kudreti için bir sınavdır. Bu ağır sınav ve sorumluluk sırasında milli edebiyatın halk edebiyatıyla daha sıkı bağlı olması zorunluluğa dönüşür, vatanının kurtuluşu adına halkı seferber etmek fikrini yansıtmak, onun kahramanlık duygularını tetiklemek, savaşın çıkardığı sosyal, ekonomik, manevi zararları ortaya çıkarıp çözüm yollarını aramak ve sıradaki katliamları önlemek hakta edebi felsefi fikirler söyleme gibi eğilimler ortaya çıkar.

Azerbaycan edebiyatı tüm dönemlerde savaşın insanlık için ciddi tehdit olarak değerlendirmiş, vatani savunmaya sesleyip, zafere ruhlandırmıştır. Bununla da her bir savaş dönemi edebiyatı bir önceki savaş dönemi edebiyatından özgünlüğüne göre seçilmiştir.

Yapılan incelemeler savaşın sosyal bir felaket gibi yalnız politik çıkarılara değil, bizzat insan doğasına özel kötü işlere sıkı bağlı olduğunu ortaya çıkarır. Bu açıdan, Azerbaycan halkının son yüz yılda sevk edildiği savaşlar Ermeni Taşnak kuvvetlerinin, onların yandaşlarının Ön Kafkasya’da çatışma çıkarma amacının belirtisi ve kanıtıdır. Boşuna değil ki Karabağ’ın *Kanlı Girdap* kitabının yazarı Yuri Pompeyev Kafkasya’daki çatışma ve savaşların nedenini anlatırken Gürcü gazeteci Karabini’nin daha 1919 yılında yazdığı sözleri hatırlatıyor: “Taşnaklar geldi ve beraberlerinde milli nefret getirdi; böyle bir zeminde tabii ki Ermeni – Müslüman katliamından veya Ermenistan’la Gürcistan arasındaki savaş dışında hiçbir şey olamazdı” (Pompeyev, 1992). Veya M.M.Nevvab “1905 – 1906’lı yıllarda böyle

bir kaniya varıyor ki Ermenilerin içleriyle dışları aynı değil. Onların barış sözüne güvenilmez. Çünkü birkaç defa bu kararla Ermeni memurları toplanarak çok sayıda konuşmalar yapmış, hutbeler okumuş ve dostluğu anlatmışlar. Fakat hiçbir sonuca varılamamış, Ermeniler sinsiliklerini bırakmayarak halkın rahatını alıp onları katliama uğrattılar” (Nevvab, 1993).

Geçen yüzyılın başlarında Ermeni Taşnak ve Rus İmparatorluğu kuvvetlerinin Azerbaycan’da çıkardığı savaş ve katliamlar konusunda A.Cevat, Ö.F.Nemanzade, F.Kerim, E.Dai, H.Seyyah, S.Hüseyin, M.S.Ordubadı, T.Ş.Simurg, E.Hakverdiyev, M.Hadi, C.Cabbarlı, M.B.Memmedzade, Ş.Efendizede ve başka yazar ve şairlerimizin kaleminden çıkmış eserler de bugünümüz için güncel ve önemlidir. O eserlerde toplumu felakete sürükleyen kötülöklere nefret, barış içinde yaşamaya davet, hak uğruna mücadele hırsının alkışlanması Azerbaycan milli edebiyatının insani idelere bağılı kaldığını bir daha onaylamıştır. Örneğin, M.Hadi *Terane-yi Ehrarane* şiirinde Çarlığın Ön Kafkasya’da yaptığı milli düşmanlığı lanetliyor, “İnsanların Tarihi Trajedisi veya Elvah-i İntibah” adlı uzun şiirinde savaşların insanlığın hayatındaki yıkıcı yönünü anlatıyor. Yapılan katliamlar sonucu diğer insanlar gibi Göyçe’yi terk etmek zorunda kalarak Karabağ’a sığınmış Aşık Elesker *Dağlar* redifli koşmasında yolları bağlanmış dağlarla dertleşiyordu. M.E.Sabir Ermeni Müslüman savaşıyla ilgili yazmış olduğu “Beynelmilel” şiirinde fitne fesadı “aşağılık iblis” olarak adlandırıyor, vatandaşlarını kötülüğe uymamaya sesliyordu. M.B.Memmedzade “Eks İnkılap” hikâyesinde 1918 Mart Soykırımının katliam içeriğini şöyle açıklıyordu: “Bakü heyecanlı günlerini yaşıyordu. Şehir cayır cayır yanıyordu. Makineli tüfek, top, tüfek, kurşun sesiyle gemilerin bombalaması, insanların feryadı, çoluk çocuğun, kadın kızların nalesi meşheri hatırlatıyordu. Ölen, yanan, kaçan, bağırın, yıkan, kesen, kesilen birbirine karışmıştı... Kafıyle kadınlar, kızlar, yaşlılar başları açık, yalınayak evden eve, köşe bucak kaçıyorlardı...”. Yazar belirtiyor ki Ermeni Bolşevik fitnesi Bakü şehrini – o bilim ve irfan kaynağını, o devlet ve servet merkezini bir harabeye, mezarlığa dönüştürmüştü (Memmedzade, 1918). Veya C.Cabbarlı’nın *Ahmet ve Kumru* eseri Ermeni gaddarlığına karşı okurların öfkelerini alevlendirmek açısından özgüdür. Bu öykünün kahramanları köken olarak Şamahılı olan ve birbirilerini gönülden seven gençlerdir. Fakat anne babası Ermeni eşkıyalarınca katledilmiş, evleri yıkılmış, kendi kollarıysa kesilmişti. Onlar Bakü’nün ana caddelerinin birinde, İsmailiye binasının karşısında “Yaralıyım, sakatım, Şamahı esiriyim” – söyleyerek insanlardan dilenerek birbirilerini seslerinden tanısalar da, gönülden sevmiyor, feci kaderlerine acıyorlar (Cabbarlı, 2005).

Azerbaycan edebiyatı I.Dünya Savaşı, kardeş Türkiye topraklarına işgal olaylarına da kayıtsız kalmamıştır. C.Cabbarlı *Trablus Savaşı veya Ulduz* adlı oyunuyla savaş ortamında

daha da kabaran ihanet, namertlik, manevi ahlaksızlık gibi eksikleri ifşa etmek için asillik, onur, sadakat, dostluk gibi yüce değerleri yansıtan Ramiz, Ulduz, Şemse, Abdurrahman gibi pak ve sağlam karakterler dizisi oluşturmuş, Azerbaycan'ını da izleyen savaş tehlikelerine manevi psikoloji açıdan hazırlık amacı taşımıştır. Veya büyük tiyatro yazarı *Edirne Fethi* adlı trajedisinde Balkan savaşları sırasında yenilen, ikiyüzlü konuma sahip yönetici çevrelere karşı Türk halkının öfkesini, kaybolmuş Edirne toprakları uğruna vatandaşlık harkâtını, kahramanlık ve cesurluğunu yansıtmıştır. Yazar zor durumlarda bile coşkun vatanperverlik duygusu aşılamanın gerekliliği uyarısını Komutan Enver'in diliyle sanki bir zamanlar benzer kaderi – Karabağ trajedisini yaşayabilecek vatandaşlarına gönderme yapıyordu:

“Ey kahraman Türlerin yiğit yavruları! Siz şanlı Türk evlatları olduğunuzu zaten harbe girmeden bu kadar büyük yolu 3 güne yaya olarak gelirken kanıtladınız! Kardeşler, biz Edirne'ye kimseyi ezmeye gelmedik, biz kimseye saldırmak, kimseyi çiğnemek istemedik ve kendimizi de çiğnetmeyiz. Bunu görmektense, ölümümüzü görmeği yeğleriz. Ey Şark güneşinin harareti koynunda beslenen özgür Asya'nın sıcaakkanlı, yiğit yavruları! Karıncalar gibi ayaklar altında çiğnenmeye hayat mı deriz? Hayır, Türk olduğunu anlayan her bir kes bunu kabul etmez! Yerin üstünde yatmaktansa, altında yatmak daha güzel değil midir? Biz kimseden merhamet ummayız. Merhamet istemek bir milletin ölmesi demek. Silahına sarılmayan bir millet yüksek dağlara bile danaysa, nihayetinde düşecektir. ... haydi, kardeşler, kahraman askerler...” (Cabbarlı, 2005).

1941 – 1945'li yıllar savaşı Azerbaycan edebiyatında daha yaygın ve kapsamlı yankılandı, onun konusu çevresi bayağı bir genişledi. S.Vurgun, S.Rüstem, O.Serivelli, R.Rza, M.Rahim, A.Cemil, M.Dilbazi, Z.Halil ve s. gibi şairlerimiz, E.Memmedhanlı, E.Ebülhesen, E.Veliyev, S.Rehimov, M.İbrahimov, M.Hüseyn, Mir Celal, H.SEyidbeyli, İ.Gasımov, Y.Ezimzade, S.Gedirzade, İ.Şıhlı, İ.Hüseynov, H.Abbaszade, S.Veliyev ve diğer yazarlarımız çok değişik türlerde eserler yazmış, dünya savaş edebiyatına değerli örnekler vermişler. Faşizmin ifşası, zafere inam, savaşa karşı çıkma ve nefret ister cephe, isterse de arkadaki hayatın doğru ve net tasviri, tipik insanların ve parlak savaş kahramanlarının ortaya çıkarılması, zamanı ve hayatı insan kaderi ve heyecanları aracılığıyla göstermek Azerbaycan edebiyatında savaş konusunda yazılan eserlerin tümüne göz attığımızda değişik eğilimlerim ve üslup şekillerinin yakınlığını, beraber çalışma yaptığını, bununla da savaş dönemi ve savaş sonrası aşamalara uygun olarak birinin ötekini üstelediğini görüyoruz.

Karabağ uğruna savaşta Azerbaycan halkının kendi ulusal istiklali uğrunda mücadelesi ve ulusal devletçilik kuruculuğu sürecine denk geldi. Karabağ savaşı konusunda

yazılan eserler tümüyle Azerbaycan edebiyatının idea yönünü değiştirdi, vatanın kurtuluşu edebi fikri – içeriğinin çok önemli düzeyine yükselmesine neden oldu.

İlk zamanlar – sorun henüz şiddetli çatışmaya dönüşmeden önce edebiyatımız olaylarla ilgili gerçekleri dünyaya anlatmak, hakkını istemek, gönüllülerin ana toprağa bağlı kutsal duygularını anlatmak endişeleriyle yaşıyor, ulusal seferberliğin hayati zaruret olduğuna değiniyordu. Kendini savunmaya seslemek açısından nesrin küçük türlerinde ortaya çıkan makaleler, günlükler, anılar kendi ide anlam özelliklerine göre dikkati özellikle çekmekteydi. Bu açıdan N.Veyselli, A.Gurbani, E.R.Halefli, Z.Sultanov, E.Mahmud, E.Gasmlı, V.Mehherremov, Elisefter Mürseloğu ve diğerlerinin eserleri özgündür.

20 Ocak Katliamı'nın yapılması şehitlik konulu eserler yazma geleneğinin gelişmesine önyak oldu. Anar'ın *Şehitler Dağı*, B.Vahapzade'nin *Yarın Cumartesiydi*, İ.İsmailzade'nin *Kanlı Gecenin Korkusu*, M.Oruc'un *Eve Haber Eyle* gibi eserleri, R.Semender'in *Şehitler* kitabında toplanan yazıları edebi popüler heyecanıyla seçilerek dikkat çekiyordu.

Savaşın gidince şiddetlenmesi ve toplu insan katliamlarının yapılması bir taraftan fedakâr oğul ve kızlarımızın kahramanlık ve cesaretinin vasfı, öte taraftan Ermeni Neo Faşistlerinin sivil insanlara yaptıkları katliamların tasviri eğilimlerini kuvvetlendiriyordu. Bu yazılarda şehitlik zirvesine yücelmişlerin hayat yollarının, istek ve arzularının yansıtılması yanında, onları fedakârlığa sesleyen manevi özelliklerin, vatandaş düşüncesinin yansıtılmasına özellikle dikkat edilmiştir. Şehitlik konusunda ortaya çıkan eserler vatan ve toprak uğruna kurban gidenlerimizin kutsal hatırasına söz sanatı anıtı olmak yanında, Azerbaycan halkına karşı yapılan haksızlığın boyutuna ait dolgun fikir oluşturur, bir türlü tarihi suçlama etkisi yapar, dostu, düşmanı tanımakta gelecek kuşakları dikkatli olmaya sesliyor. Tüm bunlarsa özgürlük uğruna mücadele ve geleneklerimizin yaşatıldığını göstermekle beraber Karabağ uğruna yapılan savaş konusunun yaygın epik tasviri için manevi gıda veriyor. Biz bu özgü özelliklerini dikkate alarak çağdaş Azerbaycan edebiyatında Karabağ konusunun epik tasvirine kadarki gelişimini edebi sürecin önemli yeni yönü olarak değerlendirmişiz.

Belgesel nasırda göçkünlük, esirlik, rehinlik, rehinelik, kayıp motifinin yaygın yer alması savaş ortamının gerçeklerinden doğan konudur. Karabağ uğruna savaşta arka ve ön cephe anlayışları denilebilir ki nispi özellik taşımaktadır. Düşman kuvvetler daha Sovyetler döneminde maskelenerek Azerbaycan'ın kendi içinde kararlaşmıştır. SSCB'nin çökmesiyle sınırların korunmasındaki boşluğu da hemen kullanılmış, Ermenistan'dan ve diğer yabancı ülkelerden canlı savaş kuvvetleri ve askeri araç getirilmişti, terör, bölücülük planları

gerçekleştiriliyordu. Savaşlar denilebilir ki Karabağ'da ve onun çevresinde yerleşen her bir köyün, kasabanın, şehrin içinde yapılıyordu. Sonuçta masum insanlar arasında ölüm halleri durmadan artıyor, insanlar öz yurtlarını terk etmek zorunda kalıyorlardı.

Trajedinin kapsama alanı, Ermeni vandallığının akıl almaz derecesi konuya en değişik koşelerden yaklaşmak zorunluluğu ortaya çıkarmıştı. Örneğin, belgesel nasırda tanık ifadesi Ermeni eşkıyalarının masum Azerbaycan halkına verdiği akıl almaz işkencelerin insan bilincinde manevi psikoloji yankılanmasına dikkat çekmek açısından yaratıcılık olanaklarını bayağı artırır, insan haklarının çiğnenmesine itiraz motifinin kuvvetlendirilmesi gibi oldukça önemli bir özelliğin habercisidir. Esir düşmüş ve Erivan'a götürülmüş H.Hacıyev'in söylediklerinden anlaşılıyor ki Ermeni ordusunun Taşnak subayları 24 Nisan matem günü akşamını metresleriyle tekrar metal eritme fabrikasının bir atölyesine âlem yapmaya gelirler. Atölyede özel ziyafet yapılır. Ziyafet sonrası esir Azerbaycanlıları makinelere doğru itiyorlar, makineler de onları kıyıp büyük kutulara döküyor. Sonra "kıyma" dolu bu kutuları vinçle kaldırıp kamyonlara koyuyor, hayvanat bahçesine götürüyorlar. Taşnak subayları da hayvanat bahçesine – "tiyatroya" davet ediliyor. Veya Hocalı esiri M.Allahverdiyev Nevruz Bayramında onlara iyi bir "bayramlık payı" verildiğini – kaldırıp yere çırıldıklarını, Mirabbas öğretmene kargaşa sırasında yoğurduğu hamurdan ekmeğe pişirmek için geç kalan anneyi oğluyla beraber diri diri tandıra atılıp yakılmalarını anlatıyor. Tabii ki edebiyatımızda böylesine trajik olaylar az değil. Bir zamanlar M.S.Ordubadi *Kanlı Seneler*'inde Ermenilerin "savaş sırasında bebekleri, yaşlı kadınları öldürmek" takıntısını büyük bir acıyla anlatıyor. E.Abbasov'un *Zengezur* romanında gözü dönmüş ve insanlığını kaybetmiş Taşnak temsilcileri iki devrimciyi – Vahan'ı ve Şahmerdan'ı birbirine saldırtarak derilerini dittiriyor, sırtlarına kaynayan semaver bağlayarak güreştiriyor, bu tiyatrodan yetinmeyip onları derin uçuruma atlamaya zorluyorlar vs. Fakat 70 yıllık Sovyet döneminde barış içinde komşulukta yaşayan Ermenilerin yeniden kendi vahşi, yırtıcı yüzlerini göstermesi edebiyata onların hastalığına "kuduz" teşhisi koymaya neden oluyor. Bunun yanında, edebiyat mantıksal olarak hem de böyle bir kaniya varıyor ki insanlık tarihinde görülmedik vahşilikleri, acımasızlıkları göre göre işgalciyi tanımlamıyor, fakat insan haklarını savunmaya kalkışmıyor. İnsani değerle kayıtsız, duyarsız tavır edebiyatı "ne için?" sorusu üzerinde o denli düşündürüyor, heyecandırıyor ki sonuçta yüzyılı, dünyayı suçlamaya zorluyor.

Karabağ savaşçısına ithaf edilen şiirlerin 2. Dünya Savaşı dönemi şiirlerinden konu ve içerik özellikleri (konu, çağırış idesi ve s.) farklılığı şiirde önemli özellik değişikliklerinden birisi olarak ortaya çıktı. Örneğin, B.Vahapzade'nin *Azerbaycan Askeri* adlı şiirinin konu ve içeriğine dikkat edelim: Buradaki marş adı çağırış motiflerini ifade etmez. Burada amaç

yeniden kendi özgürlüğünü kazanmış halkın tarihi duyguları ve heyecanları yansımaktadır ki, bu da şiirin idesinde önemlidir. Asker marşında onun milli kökeni, milli kökü hatırlanıyor, bağımsız devletimizin üç renkli bayrağı önemli unsur düzeyine çıkarılır, sadece askerın savaş azmi değil, onun ne uğruna, hangi ulusal değerler uğruna mücadele yapması bilinci yansıtılıyor.

Ağır günde halkın vatanperverlik ruhunu, mücadele ve kahramanlık azmini daha da kuvvetlendirmek duygusu, Karabağ konusunda yazılan nesir eserlerine de ait özelliktir. Daha 90'lı yılların ikinci yarısından başlayarak ortaya çıkan S.Ehmedli'nin *Ahret Sevdası*, H.Mirelemov'un *Yanan Kar* romanları, V.Babanlı'nın *Anne İntikamı*, N.Memmedli'nin *Zengule* uzun hikâyeleri ve s. eserlerinde savaşın içeriğini göstermeye kalkışılıyor, halk, toplum hayatına kargaşa, trajedi getirmesi epik tasvirlerle yansıtılıyor. Örneğin, trajedi konu Sabir Ehmedli'ye varlıkla yokluk, olumla ölüm, olumdan önceki dünyayla ölümden sonraki dünya arasındaki bağlar hakkında edebi felsefi genellemeler arama fırsatı sunmuş ve sonuç itibarıyla savaş edebiyatının yeni özgü örneği ortaya çıkmıştır. Veya S.Ehmedli'nin romanından farklı olarak V.Babanlı'nın *Anne İntikamı* uzun hikâyesi üslupça daha çok şiirimsi içeriklidir. Burada düşmana nefret hissini ifade etmek için romantik kahramanlık üslubu önemli edebi aracıya dönüşmüştür. Yazar belli konuya dayanarak oğlu kurban gitmiş Azerbaycanlı kadının yaşadığı ıstırapları inandırıcı boyalarla vermekle onun iç dünyasının açmayı başarıyor, savaşa, onu çıkaranlara nefret duygusunu aşılayabilir. H.Mirelemov'un *Yanan Kar* romanıysa öz toprakları uğruna fedakârlığın, baba ocağına sadakatin edebi tasviri, insan büyüklüğünün belirtilmesi özellikleriyle ilgi çekiyor. Bu eserde Karabağ'ın kaderi – vatan kaderi anlamında açıklanıyor, yurda, ocağa sadakatle duyarsızlık, milli ruh ve etnografik hafızayla unutkanlık, vatandaş sorumluluğuyla kayıtsızlık karşı karşıya konulur, halkın vatanın kurtuluşu uğruna milli birlik, gerçek Azerbaycancılık ideaları öne çekilir. Veya Nüşabe Memmedli'nin *Zengule* uzun hikâyesi savaş mağdurlarının feryadı etkisi yapmakla beraber, kaybedilmiş topraklarımızın geri alınması uruna savaşa çağırısı ruhu aşıyor. Yazar bu eserini savaş sırasında Ermeniler tarafından rehin alınmış ve organları başkalarına göçürülmek için Amerika'ya gönderilmiş, fakat rastlantılar sonucu esirlikten kurtulan Azerbaycanlı kızı Rehime'nin anlattıklarına dayanarak yazmıştır.

Artık yirmi beş yıldır ki Azerbaycanlı şair, yazar ve gazeteciler bu çok önemli konu aracılığıyla halkın hayatını geniş olarak yansıtmaya çalışıyorlar. Bu açıdan Elçin'in *Bayraktar*, E.Hacızade'nin *Mucize*, M.Süleymanlı'nın *Ermeni Adındaki Harfler...*, A.Abbas'ın *Çadırda Üzeyir Hacıbeyov Doğamaz, Dolu*, A.Rehimov'un *Kurt Yavrusu, İkili Dünyam*, Nigar'ın *Taş Duvar*, F.Günay'ın *Kara Kan*, Eliabbas'ın *Helal Kan*, M.Abdulla'nın

Bağımlı, Agah, Ağdere'den Yüzü Beri ve s. gibi nesir örnekleri, N.Hacizade'nin *Kıyas Kıyamete Kalmaz*, A.Hesenoğlu'nun *Erkekler Dönüyorlar*, H.Mirelemov'un *Mahcupluk* ve diğer tiyatro oyunları hem edebî, hem de idea değerine göre özellikle belirtilebilir. Hatta birçok yazarlar bu dönemde genellikle Karabağ konusunu çalışanlar olarak tanınırlar. Ağarehim Rehimov, Hüseyinbala Mirelemov, Nigar, Nüçabe Memmedli, Agil Abbas, Famil Süleymanov, Ali Rıza Heleflî, Ali Mahmut, Şamil Süleymanlı, Elçin Kemal, Hikmet Sabiroğlu ve başkaları bu konuya sık sık başvurmakla vatandaşlık borcu yanında bu konudan ileri gelen bu veya diğer sorunların edebi çözüm yollarını aramaya çalışıyorlar. Onların eserlerinde de işgalin beraberinde getirdi trajedileri – gençlerimizin yarım kalmış kaderlerini, göçkün hayatının sıkıntı ve ıstıraplarını görüyoruz. Bununla da yazar özgünlüğü, savaşı anlatım özellikleri ve soruna yaklaşma metotları, olgu ve olayların çevresinde suçlama tonları, dil, üslup, konu, şekil rengârenkliği onların orijinalliğini sağlıyor.

Karabağ olaylarıyla ilgili Çağdaş Azerbaycan edebiyatında konu gelişimini şartlandıran önemli açı halkın kaderiyle ilgili endişe duygularını, düşüncelerini tercih etmesidir. Toprak kaybı gibi olağanüstü acıya çare arayan mili edebiyat belirtiyor ki savaş çarpışma bölgesinde bitmez, insan trajedisi ölümle son bulmaz, göçkünlük, esirlik, sakatlık, yokluk gibi toplu ve süreli trajediler getirir. Bu açıdan, Azerbaycan'a saldırı sonucu yapılan sosyal afetlerin edebiyata getirilmesi yönünde aşağıdaki eğilimler özellikle kabarık gösterilir:

- İşgal sırasında kaybedilmiş toprakların, viran edilmiş yurtların özlem ve acısının ifadesi;
- Türkiye ve Azerbaycan Türklerine karşı Ermeni gaddarlığının tasviri;
- Ateşkes süresinde zorunlu göçkünlük kaderi yaşayanların sıkıntısı ve ıstıraplarının tasviri;
- Esirlerin istikbalinin endişesi;
- Savaş gazilerinin sosyal sorunları;
- Savaşın insan psikolojisine etkisi vs..

Göçkünlük, esirlik, kaybolma, yurtsuz yuvasız kalma konulu eserlerde Azerbaycan halkının böyle trajedilerin ilk defa yaşamadığı gösterilir, zorunlu göçkünlüğün acı sonuçları yansıtılır. Belirtiliyor ki Azerbaycan halkının öz topraklarından kovulmasında son 200 yılda Güney Kafkasya'da yapılan Ermeni yanlısı politika büyük etken oldu. Yüzyılın sonlarındaysa bir milyondan fazla Azerbaycanlı göçkün kaderini yaşıyor. Göçkün hayatı sefil, zor hayattır. Etnik kültürü, memleket geleneğini, insanın iç dünyasını güve gibi yiyip bitiriyor, insanı içten çöktürür.

Genellikle, nasir ve savaş sorunu açısından uzun hikâye ve roman türleri hep önem taşımıştır ve bugün de güncelliğini koruyor. Halkın o anda yaşadığı hayatın, Karabağ Savaşı sırasındaki olayların epik anlatım aracılığıyla algılanması bu türlere yenilikler getiriyor, onları şiirsel yeni unsurla zenginleştirir. A.Abbaslı'nın *Dolu* romanı bu fikri bir daha onaylıyor. Eser savaş hayatı, olum kalım mücadelesi gerçekliğinin edebi ifadesidir. Burada yazar anlatımı bazen sarstırıcı hazin anılar, bazen de trajik kaderiyle barışmak istemeyen soydaşlarımızın isyanı etkisi yapıyor. Karabağ uğruna mücadelemizin bir eser gibi de ortaya çıkmasını şartlandırıyor. Öte yandan da eserde dönemin bazı karışık ve çelişkili hallerini kapsayan olaylar anlatılsa da, kahramanlık motifi egemendir. Yazar kendi estetik, idea edebî amacına uygun olarak ana konuyu da bu motif üzerinde kuruyor. Bu özelliklerine göre romanın kahramanlık konusunda yazıldığını, şimdiye kadar milli mücadele azminden daha çok trajedilerimizi anlatan eserler dizisine yeni ruh, tazelik getirdiğini söyleyebiliriz. Yazar belirtiyor ki savaş durumunda yaşayan bir ülke her şey cephe için sloganıyla yaşamalıyken, kişisel çıkar ve kibir, ayrımcılık, şiddet ve haksızlık, çapulculuk yapılırsa, orada zafer kazanmaya umut etmek nafiledir. Sosyal ilişkilerin bu şekilde bozulması yalnız değişik insanların – bireyin değil, hem de sonuçta toprağın, halkın, vatanın trajedisi olur.

Azerbaycan edebiyatı işgal edilmiş toprakların kurtarılması yollarını arıyor. Örneğin, yakınlarda basılmış *Od Ertler* romanını düşünce konu açısından hem de yazar – vatandaş Şemil Sadig'in tüm Türk Dünyasını (o sıradan da Azerbaycan halkını) tehdit eden tehlikelerden kurtuluş yolu olarak da değerlendirmek olur – hayal ile gerçek algısından yapılmış ana fikir.

KAYNAKÇA

1. Abbas A. Dolu. Azerbaycan Dergisi., 2007, № 12.
2. Cabbarlı C. (2005). Seçilmiş Eserleri, I cilt. Bakü: Şark-Garp.
3. Cabbarlı C. (2005). Seçilmiş Eserleri, II cild. Bakü: Şerq-Qerb.
4. Mehreliyev E. (2000). Muharebe ve edebiyat. Bakü: Azerneşr.
5. Nevvab M.M. (1993). 1905-1906. İllerde Ermeni – Müslüman Davası. Bakü: Azerneşr.
6. Помпейев Ю.А. Крoвoвый oмyт Кaрaбaxa. Бaкy: 1992.

Bertolt Brecht'in “Cesaret Ana ve Çocukları” ve “Carrar Ananın Silahları” Adlı Oyunlarındaki Savaş Olgusuna İdeolojik Yaklaşımı

Arş. Gör. Elif AKTÜRK*

Özet

Bu çalışmanın amacı, Alman edebiyatının önemli temsilcilerinden oyun yazarı, şair ve tiyatro yönetmeni Bertolt Brecht'in, temsilcisi olduğu Marksist ideolojinin Nasyonal Sosyalizm döneminde kaleme aldığı *Cesaret Ana ve Çocukları* ve *Carrar Ananın Silahları* adlı tiyatro oyunlarındaki savaş olgusunu ele alışına etkisini irdelemektir.

Dünya edebiyatının geçmişine bakıldığında savaşların edebi eserlere her dönem konu olduğu söylenebilir. Özellikle toplumcu gerçekçi yazar ve şairlerin, insanlığı her yönden böylesine etkileyen bir olgu karşısında tepkisiz kalması ve savaş, yazdıkları eserlerden tamamıyla soyutlaması düşünülemez.

Nazi Almanya'sının çıkarlarına ters düşen fikirleri benimseyip bu fikirleri hayata geçirmeye çalışan ve Nasyonal Sosyalizmin uyguladığı politikaları her zaman eleştiren Marksist yazar Brecht'in hayatı sürgünlerde geçmiştir. Sürgün yıllarında ise Hitler rejimini, faşizmi ve savaş eleştiren çok sayıda eser kaleme almıştır. Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak Brecht, değişen toplumsal koşulların edebi eserlere yansıtılması gerektiğine inanıyor ve bu fikri kendi eserlerinde uyguluyordu. Ona göre; bir sanatçının, bir yazarın ve şairin, savunduğu dünya görüşünü eserlerine yansıtması insanlık göreviydi. Geliştirdiği Marksist estetik temelli epik tiyatro aracılığıyla insanlara toplumsal bir mesaj iletme, onlara toplumsal olaylara ve dünyada olup biten haksızlıklara karşı duyarlı olmayı öğretmeyi amaçlamıştır.

Marksist yöntem yardımıyla incelenecek olan çalışmada Brecht'in ideolojisi hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra Brecht'in benimsediği Marksist ideolojinin, *Cesaret Ana ve Çocukları* ve *Carrar Ananın Silahları* adlı oyunlarındaki savaş

* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü elifakturk@hacettepe.edu.tr

olgusunu ele alışına etkisi incelenecek olup bir sonuç değerlendirmesi yapılacak ve çalışma sonlandırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Brecht, Marksist İdeoloji, Savaş.

Abstract

The aim of the study is examining the effect of one of German literature's significant representatives Bertolt Brecht's, who is a playwright, poet and theatre director, approaching to war phenomenon in his theatre plays called "Mother Courage and Her Children" and "The Guns of Carrar" which were indited under National Socialism period of Marxist ideology he represented.

Considering the history of world literature, it is possible to say that wars have been discussed in literary works in each period. In particular, it is inevitable to think that socialist realist writers and poets be unresponsive to such a fact which affects humanity so significantly and isolate war from their works completely.

Marxist writer Bertolt Brecht lived in exile because of his buying into the ideas which conflicted with Nazi Germany and his efforts to bring these ideas into action. He wrote many literary works critisizing Hitler regime, facism and war during this exile period. Brecht, as a socialist realist writer, believed that changing social conditions should be reflected in literary works and he realized this idea in his own works. According to him, reflecting his own world view that he supports to his literary works is a human duty for an artist. Through epic theatre that is based on his developed Marxist aesthetics, he aimed at conveying a social message and teaching how to be aware towards injustices all over the world and social events.

This study will be examined by means of Marxist method. First of all; Brecht's ideology will be mentioned briefly and then the effect of Marxist ideology on addressing war phenomenon in Brecht's theatre plays "Mother Courage and Her Children" and "The Guns of Carrar" will be analysed and finally the findings will be evaluated and the work will be completed.

Key Words: Brecht, Marxist ideology, War.

Giriş

Karl Marx'ın 19. yüzyılda kuramsal olarak ortaya koyduğu Marksist öğretiyeye göre "Tüm sosyal ilişkiler arasından ekonomik ilişkiler, temel yapı ilişkileridir.

Üretim ilişkilerinin tümü, toplumun ekonomik yapısını oluşturur ve bu temel üzerine hukuki, siyasal, entelektüel yapı kurulur.” (Göze, 2010, s.71.)

Kapitalist sistemde üretimin kolektif olması, buna karşın üretilen değerlerin özel mülkiyet konusu olması dolayısıyla Marksizm, mevcut üretim ilişkilerinin üretim güçlerinin gelişmesini engelleyeceğini, kapitalist devletlerarasındaki savaşların üretim güçlerinin gelişmesini olumsuz yönde etkileyeceğini, bu yüzden de özel mülkiyetin ortadan kaldırılması gerektiğini savunmaktadır. (Göze, 2010)

Marksizm öğretisini temel alan ve *“topluma dönük bir eleştiri yöntemi”* (Moran, 2013, s.87) olan Marksist eleştiri yöntemi de, *“ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alır ve olayı bunlarla açıklar.” Sanatın, sanat türlerinin, akımlarının, üsluplarının, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyar.”* (Moran, 2013, s.87.)

Marksist eleştiri yöntemine göre *“Eserin konusu, olayları, kişileri, kahramanları, sömürücü ve yönetici bir sınıfın çıkarlarını sürdürmesine yardımcı olmamalı, ezilen sınıfların çıkarlarına ters düşmemelidir. Hiçbir eser, politik bakımdan tarafsız olamaz. Bundan ötürü eserin okur ve toplum üzerindeki politik etkileri her zaman için söz konusudur.”* (Moran, 2013, s.88.)

Brecht (1898-1956), savaşların gerçek nedenlerinin sınıf kavgalarında aranması gerektiğini savunur. Ona göre bütün toplumu etkileyecek büyük olayların nedenlerini, çoğunluğun çıkarları ve istekleri oluşturamaz. Halk, ideolojik açıdan üstünlük sağlayan ve yönetimi eline alan bir kitle tarafından yönetilmekte ve onların çıkarları doğrultusunda hareket etmeye zorlanmaktadır. Çoğunluğu oluşturan ezilen sınıf, sanki savaştan bir yarar sağlayacakmış gibi davranmaya zorlanır ve *“savaşa yol açan ve rekabet durumundaki öteki devletlerce yapılan iktisadi baskıyı yönetici kesimden çok daha acı biçimde ve doğrudan doğruya duyar.”* (Brecht, 1977, s.54-55.)

1.Brecht’in Marksist İdeolojisi Üzerine

Brecht’in Marksist öğretiyeye ilgisi, 1920’li yıllarda başlar. (Ünlü, 1998)Hitler’in Almanya’da uygulamaya koyduğu faşist ve yayımlacı politika, Brecht’in dünya görüşüne tam olarak zıttı. Brecht, faşizmi yok etmenin ancak kapitalizmle mücadele etmekle mümkün olduğunu savunuyordu. (Brecht, 1979) Bu mücadeleyi gerçekleştirip faşizmi yok edebilecek düzenin ise ancak komünizm olduğunu savunuyordu:

Faşizmin de bildiği gibi, faşizmin en tehlikeli, tek gerçek düşmanı, komünizmdir. Komünizmin şimdi yeterince güçlü olup olmadığını tartmak doğru değildir: Gereken, komünizmi güçlendirmektir. Faşizmin ardından – nasyonal sosyalizm bunda da haklıdır- yalnızca komünizm gelebilir, başka hiçbir şey olamaz. Kültür çökecek ya da onunla birlikte ayakta kalacaktır. (Brecht, 1979, s.74.)

Bu da, “tüm barbarlıkların kaynağı” olan “üretim araçlarındaki özel mülkiyet” (Brecht, 1977, s.44.) in ortadan kalktığı, bütün insanların gerek ekonomik ve gerekse sosyal alanlarda eşit şartlarda yaşadığı, eşit çıkarlar sağladığı ve üretimden eşit pay aldığı bir dünya hayali anlamına geliyordu.

Brecht, sosyalist bir toplum anlayışını benimsiyor ve dünya barışının ancak sosyalist düzenle sağlanabileceğini savunuyordu: *Sosyalist bir toplumda bireyin yararıyla topluluğun yararı arasında çelişki yoktur. Çıkarlar arasında temel ayrım yoktur. Bir zümre kötü yaşadığı sürece diğer zümre, iyi yaşar diye bir şey olmadığı için, kanlı bıçaklı zümreler de yoktur. (Brecht, 1979, s.65.)*

Brecht’e göre ise bütün bunları gerçekleştirecek tek bir tabaka vardı: İşçi sınıfı tabakası:

...İlerici aydınların bildiği gibi, korkunç ve gittikçe artan zorlukların gerçek çözümü, işçi sınıfının elindedir, yalnızca işçi sınıfı, bir yandan öteki halk tabakalarını ezmeyerek ve sömürmeyerek, öte yandan da dışa karşı savaşlardan kaçınarak oluşan çözümleri amaçlayıp gerçekleştirebilir. Bu gerçek çözümler tamamiyle barışçıldır, çıkış noktaları üretimdir, kendileri de üretkendirler. (Brecht, 1979, s.102.)

Marksist kuram, Brecht’in tiyatro anlayışının da çıkış noktasını oluşturmuş, 1920 yılından itibaren geleneksel tiyatroya karşı eleştirel bir tavır benimsemiş ve epik tiyatro adını verdiği tiyatro türünü geliştirmiştir. (Wright, 1998)

2.Cesaret Ana Ve Çocukları

Brecht, bu 11 perdelik eserini 1939 yılında Danimarka’da sürgünde yazmıştır. Oyun, ilk defa Zürih’te 1941 yılında sahnelenmiştir. (Brecht, 1999)Oyunun konusu, İsveç’te, Otuz Yıl Savaşları (1618-1648) döneminde geçmektedir. Üç çocuğuyla birlikte yaşayan Cesaret Ana geçimini, savaşta askerlere sattığı malzemelerle sağlamaktadır. Cesaret Ana, çocuklarını savaştan korumak ister; fakat üçünü de savaş yüzünden kaybeder. Yine de barışın sağlanmasını istemez; çünkü savaş biterse satmak için aldığı malzemeler elinde kalacaktır. Çocuklarının ölüm haberini aldıktan sonra bile ticari arabasıyla savaş meydanlarına doğru yola koyulur.

Brecht, Cesaret Ana'yı eserinde kapitalist düzenin temsilcisi olarak karşımıza çıkarır.

Cesaret Ana, savaşı şu sözleriyle övmektedir:

-CESARET ANA: *Dil uzattırmam savaşa. Neymiş? Zayıfları silip süpürürmüş. Onların hali barışta da perişan değil mi? Erbabı için savaş nimettir, nimet.* (Brecht, 1999, s.51.)

Savaş, onun için ayakta kalmak için gerekli olan en temel şeydir. Kâr elde etmek için tek çare olarak savaşı görür, tıpkı kapitalist düzenin gördüğü gibi:

Kapitalist sistemin savaşlara gereği vardır. İçindeki bazı devletlerin, yerine göre savaşa gerek duymadığı ve ötekilerinin gerek duyduğu uluslararası bir ekonomik sistemdir. Tıpkı halkların içindeki egemen sınıfların, egemenliği ellerinde tutabilmek için egemen olmayan sınıflara karşı sürekli bir savaş vermeleri zorunluluğu gibi. (Brecht, 1979, s.99.)

Cesaret Ana, askerler oğlu Schweizerkas'ın ölüsünü getirdiklerinde oğlunu tanıımıyormuş gibi yapar; çünkü oğlu olduğunu söylese ticari hayatı tehlikeye düşecektir:

-YVETTE: ... *Cesedi buraya getirmek istiyorlar. Bakalım onu görünce kendinizi ele verecek misiniz diye. Sizi uyarıyorum, onu tanıımıyormuş gibi yapın, yoksa hepiniz gümbürtüye gidersiniz.* (Brecht, 1999, s.38.)

...

-ÇAVUŞ: ... *Onu tanıyor musun? (Cesaret Ana, başını sallar.) Ne? Sen de yemek yiyen adamı tanımadın demek? (Cesaret Ana tekrar başını sallar.)...* (Brecht, 1999,s.39.)

Brecht, kapitalist düzenin ve onun yol açtığı savaşın insanoğlunu nasıl da alçalttığını ve ona ağır bedeller ödettiğine vurgu yapmak suretiyle düzeni eleştirmiştir. Öyle ki “Cesaret Ana”, oğlunun ölüsüne bile sahip çıkamamış ve bu düzen çarkında insanlığını yitirmiştir. Brecht, bu düzeni çavuşun üzerinden şu ifadeyle eleştirmiştir:

-ÇAVUŞ: *Eğer istekliysen savaşın sırtından yaşamaya payını vermek zorundasın ona da.*” (Brecht, 1999, s.17.)

Eserde “Cesaret Ana”nın şu sözleriyle Hitler'in faşist ve yayılmacı politikası gereğince “*Polonya'yı işgal etmesine gönderme*” (Brecht, 1999, s.271.) de yapılmaktadır:

-CESARET ANA: Aslında buralardaki, yani Polonya'daki Polonyalıların bu işe karışmamaları gerekirdi. Kralımızın atlar, adamlar ve arabalarla onların topraklarına girdiği doğru, ama Polonya'da, barışı koruyacaklarına, kendi işlerine kendileri karışmaya kalktılar ve sakın sakın ilerleyen Kral'a saldırdılar. (Brecht, 1999, s.27.)

Brecht'in gerek dünya görüşü ve gerekse geliştirdiği epik tiyatrosunu dayandırdığı ilke, Karl Marx'ın "Önemli olan, dünyayı yorumlamak değil, onu değiştirmektir." (Aytaç, 2012, s.300.) tezidir. Egemen burjuva sınıfının sürekli olarak alt tabakayı ezmesinden dolayı ezilen sınıfın, bu durumun değişmesi için her türlü yola başvurması gerektiğini *Sosyalizm İçin Yazılar* adlı kuramsal kitabında şu sözlerle belirtmektedir: *Bu sınıfın her şeyi göze almaya hazır oluşunun nedeni, içinde bulunduğu korkunç durumdur. Ne olursa olsun, durumunun olduğu gibi sürüp gitmesi olanaksızdır. Değişim için her yola başvurmak, hiçbir özveriden çekinmemek zorundadır.* (Brecht, 1977, s.55.)

Brecht'in, Marksizm'in temsilcisi ve insanlığın kurtarıcısı olarak gördüğü işçi sınıfının ezilmişliği ve çaresizliği ve savaşa karşı cesaret çağrısı ise eserde Cesaret Ana'nın şu sözleriyle ifade edilmektedir:

-CESARET ANA: *Yoksulların cesarete ihtiyaçları vardır. Neden? Çünkü onlar, partiyi baştan kaybetmişlerdi de ondan. Onların durumunda biri için sabah erken kalkmak için bile cesaret ister, ya da savaş zamanı saban sürmek kolay mıdır? Hatta çocuk doğurmaları bile onların cesur olduğunu gösterir, çünkü hiçbir umutları yoktur bu dünyadan. Birbirlerinin boğazına sarılıp, birbirlerinin analarını bellerler, ama birbirlerinin yüzüne bakabilmek için tabii cesaret gerekir. Sonra imparatorlara ve papalara tahammül ederler ki, bu olağanüstü cesaret ister, çünkü bu adamlar onların kanına girer...*(Brecht, 1999, s.48.)

3.Carrar Ananın Silahları

Brecht'in 1937 yılında yazdığı ve ilk defa Paris'te sahnelenen tek perdelik oyunu *Carrar Ananın Silahları*, 1936 yılında İspanya'da başlayan iç savaşı konu alır. Savaşın çıkış noktası ise, dönemin faşist generallerinin cumhuriyetçi hükümete karşı yaptıkları askerî darbedir. (Brecht, 2000)

İç Savaş sırasında kocasını kaybeden Teresa Carrar, oğullarını savaşın dışında tutmak için elinden geleni yapmaktadır. Oğlu Juan'ı korumak için savaşa

göndermez. Fakat Juan, balık tutmaya giderken faşist generaller tarafından öldürülür. Oğlunun ölümünün ardından Carrar, savaş karşısında sessiz kalmaması gerektiğinin bilincine varır, evindeki bütün silahları çıkarır ve oğlu Jose ile birlikte mücadeleye katılmak için harekete geçer.

Eseri yorumlamaya yine Marx'ın "*Önemli olan, dünyayı yorumlamak değil, onu değiştirmektir.*" (Aytaç, 2012, s.300.) sözünden yola çıkarak başlayacak olursak diyebiliriz ki; kapitalist düzenin çıkarları doğrultusunda ortaya çıkan savaşların toplumda yarattığı olumsuzlukların giderilip var olan düzenin değiştirilebilmesi için, sessiz ve tepkisiz kalmak yerine haklıdan yana tavır almalı, harekete geçilmeli ve var olan düzeni değiştirmek için mücadele edilmelidir.

Brecht, Carrar Ananın oğullarının savaşta ölmesini önlemek için onların savaşa katılmasını istememesini, savaş karşısında tarafsız kalmasını ve böyle davranarak faşizmin zulmüne göz yummasını, Carrar Ananın kardeşi olan işçinin sözleri üzerinden eleştirmektedir:

-ANNE: *En kötüsü de, inatçılıklarıyla insanı o hale getiriyorlar ki, hiç de öyle düşünmediğin bir sürü şeyi söyler oluyorsun. İnez' e asla karşı değilim ki ben.*

-İŞÇİ (Öfkeli): *Hayır, karşısın işte! Ona yardımcı olmadığın için karşı oldun! Ve generallerden yana olmadığını söylüyorsun, değil mi? Bu da bir o kadar gerçek dışı, ister bil, ister bilme. Onlara karşı bize yardım etmeyince onlardan yana oluyorsun. Tarafsız kalamazsın Theresa! (Brecht, 2000, s.68.)*

Eserde faşizme ve o dönemde faşist bir politika güden Almanya'nın iç savaşta faşist generallere verdiği desteğe de gönderme yapılmaktadır:

...

-İŞÇİ: *Sapkın bir halk olduğumuz için kökümüz kazınacakmış ama.*

-PEDER: *Kim söylüyor bunu?*

-Radyo generali. *Az önce işitmediniz mi? Hala radyoyu pek az dinliyorsunuz.*

-PEDER (Aşağılayarak) *Ha, şu general...*

-İŞÇİ: *Ha, şu general deyip geçmeyin! O general, bizim kökümüzü kazımak için İspanya'nın tüm pislik takımını kiraladı, Mağribiler, İtalyanlar, Almanlar da cabası. (Brecht, 2000, s.61.)*

Kapitalizmin egemen olduğu bir toplumda, savaşan halkın çoğunluğunun savaştan hiçbir çıkar sağlayamamasını ve bu toplumun kaderinin, hiçbir zaman çoğunluk tarafından belirlenemediğini dile getiren Brecht (1977), İspanya İç

Savaşı'ndaki faşist generallerin, kendi çıkarları uğruna halkın üzerine kurşun yağdırdıklarını, böylelikle işçi sınıfının kaderinin, faşistler tarafından tayin edildiğini eserinde eleştirmiştir:

-ANNE (Yalın): *Kabahat bu kaskette.*

-BİRİNCİ BALIKÇI: *Niye ki?*

-ANNE: *Sefil. Böyle bir şeyi hiçbir efendi kullanmaz.*

-BİRİNCİ BALIKÇI: *ama başında sefil bir kasketi olan herkesi kurşunlamak olur mu?* (Brecht, 2000, s.72.)

Brecht, *Sosyalizm İçin Yazılar* kitabında savaştan kurtulmanın, ancak savaşmakla ve ezilen tarafın yanında yer almakla mümkün olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir: “*Halk savaştan kurtulmak için, halkı ezenlere – bütün dünyayı ezenlere – karşı başkaldırmak, onları yenmek zorundadır.*” (Brecht, 1977, s.89.)

Oğlu Juan'ın, savaşa katılmamasına rağmen balık tutarken faşist generallerce öldürülmesi, Carrar ananın tepkisiz kalmanın, savaşın getirdiği yıkımdan kurtulamayacağını anlamasını sağlamıştır. Silahlarını kuşanır, küçük oğlu Jose'yi yanına alır, safını belirler ve savaşa katılır:

-ANNE (Önde fırına yaklaşır. Yüksek) *Silahları çıkarın. Hazırlan Jose! Ekmek de pişmiş.*

...

-OĞLAN: *Sen de mi geliyorsun?*

-ANNE: *Evet, Juan için...* (Brecht, 2000, s.72.)

4.Sonuç

Bu çalışmada, Marksist yazar Bertolt Brecht'in *Cesaret Ana ve Çocukları* ve *Carrar Ananın Silahları* adlı oyunlarındaki savaş olgusuna ideolojik yaklaşımı irdelenmeye çalışılmıştır. *Sanat için tarafsızlık, yalnızca egemen taraftan yana olmak anlamını taşıyabilmektedir.*” (Brecht, 2005, s.53.) anlayışını benimseyen Brecht, her iki dünya savaşını da yaşamış bir yazar olarak, sosyolojik bir olgu olan savaşları da Marksizm öğretisinden yola çıkarak ve ezilen sınıftan yana tavır alarak gerek edebi eserlerinde ve gerekse kuramsal yazılarını içeren kitaplarında sık sık ele almıştır.

Cesaret Ana ve Çocukları'nda Marksizm'in düşmanı olan kapitalist sistem, bu sistemin temsilcisi niteliğindeki Cesaret Ana üzerinden eleştirilmiştir. Cesaret ana, tıpkı kapitalist düzenin gereksindiği gibi varlığını sürdürmek için savaşa gerek duyar

ve savaştan beslenir. Nasıl ki kapitalist düzene egemen olan burjuva sınıfı, işçi sınıfının bundan gördüğü zarar karşısında kayıtsız kalıp savaşı lehine çevirmeye çalışıyorsa Cesaret Ana da çocuklarını savaş yüzünden kaybetmesine rağmen savaştan çıkar sağlamaya çalışır.

Egemen sınıfın, savaş aracılığıyla kapitalizmden ve faşizmden en çok zarar gören kesim olan alt tabakayı ezdiğini eserlerinde dile getiren Brecht “*Yoksulların cesarete ihtiyaçları vardır.*” (1999, s.48.) ve “*Değişim için her yola başvurmak, hiçbir özveriden çekinmemek zorundadır*” (1977, s.55.) diyerek alt tabakayı başkaldırıya ve cesarete davet eder; çünkü Marksist öğretinin umudu, işçi sınıfıdır. Eserde Otuz Yıl Savaşları’nda İsveç’in Polonya topraklarına girmesi üzerinden ise Hitler’in Polonya’yı işgal ederek emperyalizm yanlısı olduğuna gönderme yapılmıştır. (Brecht, 1999)

İspanya’daki iç savaşı konu alan *Carrar Ananın Silahları*’ndaki tarafsızlık tartışmasında ise Brecht’in savaştan kurtulmanın ve düzeni değiştirmenin, ancak haksızlıklara karşı tavır almakla ve düzeni değiştirmek için harekete geçmekle mümkün olduğunu, Carrar Ana karakteri üzerinden anlatmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Brecht, yalnızca kendi ülkesindeki değil, aynı zamanda İspanyol halkı da dâhil başka ülkelerin maruz kaldığı savaşları da eleştirmiş, savaş yanlısı olmayı değil, savaşın ortaya çıkma durumunda halkın politik davranması ve gerekirse savaşmaktan kaçınmaması gerektiğini anlatmaya çalışmıştır.

Carrar Ana’nın savaş karşısında değişen fikirleri ve eserin sonunda savaşın zulmüne karşı gösterdiği duyarlılık, aslında Brecht’in bütün insanlığa vermek istediği bir ileti niteliğindedir.

Brecht, *Sosyalizm İçin Yazılar* kitabında Carrar Ana karakteri ile ilgili şunları söylemiştir:

... *O kadının kavgaya ne kadar güç karar verdiğini, başka çıkar yol kalmayınca silaha sarıldığını göstermeye çalışıyorum. Ezenlere insanlık adına karşı çıkmaları için, ezilenlere bir çağrı bu. Çünkü insanlık bu gibi dönemlerde kavgacı olmak zorunda, kavgaya hazır olmalı ki kökü kurtulmasın...* (Brecht, 1977, s.230.)

Eserde faşizmin kan akıttığı, bu düzenin yıkılması için ise ezilenden yana tavır takınmanın gerekliliği ve dönemin Hitler Almanya’sının iç savaşta İspanya’daki faşist generallere verdiği destek de eleştirilmiştir.

5.Kaynakça

- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. 5. Baskı. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Brecht, B. (1977). *Sosyalizm İçin Yazılar*. (Çev. Mehmet Tim). İstanbul: Günebakan Yayınları.
- Brecht, B. (1979). *Faşizm Üzerine Yazılar 1933-1939*. (Çev. Ali Sait). 2. Basım. İstanbul: Ortam Yayınları.
- Brecht, B. (1980). *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*. 1. Baskı. (Çev. Ahmet Cemal ve Kayahan Güven). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Brecht, B. (1999). *Bütün Oyunları. Cilt 8*. (Çev. Ahmet Cemal, Aziz Çalışlar, Yücel Erten, Özdemir Nutku, Filiz Ofluoğlu, Yılmaz Onay ve Ayşe Selen). (Ed. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei ve Klaus-Detlef Müller). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.(Eserin orijinali 1989 yılında yayımlandı.)
- Brecht, B. (2000). *Bütün Oyunları. Cilt 6*. (Çev. Ahmet Cemal, Aziz Çalışlar, Tücel Erten, Özdemir Nutku, Filiz Ofluoğlu, Yılmaz Onay ve Ayşe Selen). (Ed. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei ve Klaus-Detlef Müller). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.(Eserin orijinali 1988 yılında yayımlandı.)
- Brecht, B. (2005). *Tiyatro İçin Küçük Organon*. (Çev. Ahmet Cemal). 2. Baskı. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Göze, Prof.Dr. A. (2010). *Liberal Marxiste Faşist Nasyonal Sosyalist Ve Sosyal Devlet*. 6. Baskı. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. 23. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ünlü, Prof.Dr. S. (1998). *20. Yüzyıl Alman Edebiyatı Sosyal Tarihi (Sozialgeschichte der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert)*. Konya: Mikro Dizgi ve Mikro Basım-Yayımlar-Dağıtım.
- Wright, E. (1998). *Postmodern Brecht*. (Çev. Ayşegül Bahçıvan). 1. Baskı. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.(Eserin orijinali 1989 yılında yayımlandı.)

Savaşın Öte Yüzü: Mübadele “Bir Ada Hikâyesi Dörtlemesi”

Ece ONURAL*

Özet

Savaş, kayıplar verilip, anlaşmalar sağlandığında biten ve iyileşen bir sosyal-tarihî olgu değildir. Savaşın acıları, savaş bitse de farklı nedenlerle yaşamaya devam eder. Mübadele, savaş sonrası yaralarına verilebilecek en büyük ve en trajik örneklerden biridir. Yaşar Kemal’in Bir Ada Hikâyesi Dörtlemesi, mübadelenin neden olduğu yaraları anlatırken -bir yandan da- bazı savaşların hiç bitmediğini gözler önüne sermektedir. Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanyeri Horozları ve Çıplak Deniz Çıplak Ada adlarını taşıyan dört ciltten oluşan eser, yeni bir hayatın, eski acıların, vazgeçilen isimlerin, epik hatıraların, beklemenin ve hayatın hiç durmadan yenilenerek devam edişinin bir ifadesidir. Eser hakkında genel bir bilgi verildikten sonra, Bir Ada Hikâyesi Dörtlemesi’nin ilk cildi olan Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana’nın temel çatışmasını oluşturan Vasili-Poyraz Musa ilişkisi ve bu ilişkinin metin içerisindeki görevi, Carl G. Jung’un arketip kuramı çerçevesinde incelenecektir. Bu yöntemle, eserin temel olay örgüsünü oluşturan bu çatışmanın derin ve ayrıntılı bir bilimsel okumasını yapmak amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Mübadele, Yaşar Kemal, Metin Çözümlemesi, Carl Gustav Jung.

Summary: War is not a social-historical concept that is over and healed after losses are given and treaties are signed. The sufferings of war live on because of different reasons even if the war ends. Population exchange is one of the biggest and most tragic examples of war wounds. The quadruplication of Bir Ada Hikayesi by Yasar Kemal shows us some wars are never over while telling the story of the wounds caused by the population exchange. The quadruplication that consists of Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanyeri Horozları and Cıplak Deniz Cıplak Ada, is an expression of a new life, old sufferings, forsaken names, epic memories, waiting and the ever continuation of regenerating life without stopping. After a brief about the piece is given, Vasili-Poyraz Musa relationship that forms the basic conflict of Fırat Suyu Kan Akıyor the first volume of the quadruplication; and the mission of this relationship in the text will be examined in accordance with Carl G. Jung’s archetype theory. With this

* Kocaeli Üniversitesi Türk Dili Bölümü Öğretmeni, Gazi Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi. (elme: e_onural@hotmail.com)

method; it is intended to have a deep and detailed reading of this conflict that forms the basic story line of this literary work.

Giriş

*“İki tür mutluluk istenci vardır
(bir mutluluk diyalektiğinde bile söz edilebilir):
İlâhi biçiminde dile gelen mutluluk ile
ağıt biçiminde dile gelen mutluluk.
Birincisi daha önce hiç duyulmamış olandır:
erincin doruğu.
Öbürü, sonsuz yinelenme:
ilk mutluluğun sonsuza değin
yeniden kurulması.”*

Walter Benjamin

Biten bir savaşın, bitmeyen yurtsuzlaştırmasına dâir bir metnin, mutluluğu anlatan bir epigrafla başlaması, ironik bir görünüme sahip olabilir. Ancak, Bir Ada Hikâyesi dörtlemesinin, okurda bıraktığı duygu da yanar döner bir mutluluğun çevresinde kurgulanmaktadır.

Türk-Yunan nüfus mübadelesinin yarattığı etki, çağın son destan söyleyicisi Yaşar Kemal'in kaleminde; bir “olmayan ülke”de, epik ve ütöpik bir cennette, Karınca Adası'nda kurmacayla buluşmakta ve gözler önüne serilmektedir. Tarihî gerçeklikte, Yunanistan'a gönderilen 1.000.000'dan fazla Rum ve Yunanistan'dan Türkiye'ye gönderilen 500.000'den fazla Türk, yüzlerce, binlerce yıldır yaşadıkları topraklardan, mahallelerden, sokaklardan ve evlerden ayrılmak zorunda kalmıştır. Kurmacanın kendine özgü dünyasındaysa; adanın eski ve yeni sahipleri, kendilerine yeni bir hayat, yeni bir gelenek ve yeni bir evren yaratmaya çalışmaktadır. Yaşar Kemal, bir söyleşisinde, zorluğun içinde yeşeren iyiliği; bu iyiliğin epopeyle ve ideal bir mutlulukla birleşmesini şu sözlerle anlatmaktadır: “*Epopelerin temelinde insanlık var. Epopelerin temelinde, iyi ki bu dünyaya gelebilmişiz var. Dünyaya gelebilmiş olma talihinin sevinci var. Ne kadar ölüm acısı varsa da, onu çok çok bastıran, dünyaya gelmiş olmamızın sevinci var. İşte bu, sağlıklı dünya, sağlıklı insanlıktır. Ben de sevinç içindeyim, dünyaya geldiğim için, bütün*

insanlık gibi.” (Kemal, 2009: 78) Belki de bu “hayatta olmanın ve hayatta kalmanın olağanüstülüğü” düşüncesi, büyük bir mutsuzluğu, büyük bir mutluluk ve kardeşlik öyküsüne dönüştürebilmektedir.

Kalabalık bir şahıs kadrosuna ve toplamda 1500’den fazla sayfa sayısına sahip olan dörtlemde, temel çatışmalar, eserin baş oyuncusu Poyraz Musa etrafında şekillenirken; diğer önemli oyuncuların yaşadıkları çatışmalar da eserin olay örgüsünü zenginleştirmektedir. Biz bu çalışmamızda, Poyraz Musa’nın hikâyesinde görülen ilk çatışma olan Poyraz-Vasili çatışmasını ve bu çatışmanın yoğun olarak işlendiği “Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana” adlı ilk cildi inceleyeceğiz. Poyraz Musa ve Vasili ilişkisi, dört cilt boyunca devam etmektedir; ancak inceleyeceğimiz ilk ciltte, ilişkinin yapısı ve çatışma unsurları, mübadele kavramını ve mübadillerin ruh hâllerini en yoğun şekilde yansıtmaktadır.

1. Mübadelenin Yaralı İnsanları

Yaşar Kemal’in yazın evreni, çoğu zaman bir iyi-kötü mücadelesi, hemen her zaman da ezilenlerin hikâyeleri etrafında şekillenmektedir. Bu evrenin en son ve en büyük anlatılarından olan “Bir Ada Hikâyesi” dörtlemesi, mübadelenin korkunç yüzüyle birlikte, ideal bir evreni de anlatan epik bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Karınca Adası’nın mükemmel düzeni, ikinci kitap olan “Karınca’nın Su İçtiği” adlı ciltte oluşmaya başlayacaktır. İlk cilt ise, diğer ciltlerden farklı yoğunlukta bir gerilim unsuru taşımaktadır. Adanın yerlileri, mübadele nedeniyle Yunanistan’a gönderilir. Mübadelenin ihtimali bile olağanüstü bir acıya neden olmuştur. Çanakkale’de askerliğini yapmış olan ve orada bir bacağını bırakan Yordanis Güzeloğlu, sorar: “*Üç bin yıl sonra adanızı bırakıp nereye gideceksiniz?*” (Kemal, 2014: 55) Dört oğlunun dördü de Çanakkale’de şehit düşen Lena Ana’nın sorusu ise daha can yakıcıdır: “*Bacağını nereye sakladın Yordanis Güzeloğlu, bacağını ne yaptın? Bacağın Çanakkale’den gelinceye kadar beklemeyecek misin? Ya sen Barba Spiros, üç kardeşini burada beklemeyecek misin?*” (Kemal, 2014: 59) .

Mübadiller, bir evden çıkıp diğerine yerleşmeye karar veren insanlar değillerdir. Denizin her iki yakasındaki insanlar, vatanlarını terk etmek zorunda kalmışlardır. Üstelik, askeri oldukları bir vatandan çıkarılmışlardır. Bu insanlar için, savaş bitmemiştir. Savaşın

kazanılması veya kaybedilmesi arasında bir fark kalmamıştır. Her iki yakada da büyük trajediler yaşanır. Perikles ailesinin dostu olan Hacı Remzi, ailenin mallarını satın alamayınca, yıllar ve kuşaklar süren dostluğu bir çırpıda yok edecektir: “*Burası sizin üç bin yıllık yurdunuzmuş öyle mi? Sizin üç bin yıllık topraklarınızmış öyle mi? Öyleyse bu kadar oturduğunuz yeter. Üç bin yıldır bu toprakları kokuttunuz.*” (Kemal, 2014: 63) Bu sözler, öyle büyük bir iç huzuruyla ve öyle inanılarak söylenmiştir ki... Eserin ikinci cildinden başlayarak, Yunanistan’dan gelen Türkler’in de trajedisi anlatılmaya başlanır. Giritli at yetiştiricisi Musa Kazım Ağaefendi, bütün dünyanın bu değişime göz yummuş olmasına içerler: “*Ve Lozan’da bütün Avrupa bunu kabul etti. Ve kimse gelip de hiçbir kimseye, sen yurdundan ayrılıp Anadolu’ya gidecek misin, sen Yunanistan’ı istiyor musun, demedi. Ve perperişan, aç susuz, yağmur altında... Çarkıt, miadını doldurmuş vapurlara bindirdiler ve onları Yunanistan’ın kıraç dağ yamaçlarına ve Anadolu’nun sıtmalı ovalarına indirdiler. Bu bir çılgınlıktı. İnsanlara sorsalar, belki hepsi topraklarından kopmayı kabul edeceklerdi, belki yarısı kabul etmeyecekti. Belki on kişi...*” (Kemal, 2013: 190) Musa Kazım Ağaefendi, büyük acısına rağmen, yine de şanslıdır. Oradan oraya sürüklenen insanların bir bölümü yollarda ölmüştür. Bazıları, ailelerinden ayrı düşmüştür. Mübadillerin bazıları varlıklıyken, bazılarının giyecek ayakkabıları bile yoktur. Kuşaklar boyu tarımla uğraşmış insanlara, balıkçılıkla geçinilen küçük Karınca Adası tahsis edilmiştir. Adaya gelen insanların çoğu, aynı gün içinde ve perişan halde geri dönmektedir. Adadan gidenler ise, bir gün geri geleceklerine yürekte inanarak, pek çok eşyalarını bırakıp gitmişlerdir. Mekanlarla olan bağları, erkeklerinkinden daha kuvvetli olan kadınlar, ortak bilinçlerinin yardımıyla, giden kadınların sakladıkları kap kacakları kolaylıkla bulacaklardır. Çünkü onlar da, geri dönme umuduyla, kendi eşyalarını benzer yerlere saklayıp adaya gelmişlerdir. İki kıyının insanları, beraber yaşarken bile bu kadar “bir” olmamıştır. Adanın insanları, “dışarıda” gerçekleşen sert ve insafsız gerçeklikten kaçarak, kendilerine düşsel bir mekân yaratmaya başlar. Herkes birbirinin dayanağıdır. Yaşadıkları düş, kolektif bir düştür: İnsanoğlu düş gördükçe insandır.” (Kemal: 2009, 164) Ancak hikâyenin bu kısmı başlamadan önce, son bir kavganın hikâyesi anlatılır: Poyraz ve Vasili’nin uzak ve gizli kavgası.

2. Biz Aynı Ateşin Küllerinden Doğduk

Ada boşaldıktan sonra ilkin, yersiz yurtsuz bir kaçak, bir Çerkes göçmeni olan Poyraz Musa buraya gelir. Issızlığa bürünmüş olan ada, onun için yeni bir hayat ihtimali,

bir sığınaktır. Hayatında ilk defa bir adada yaşayacaktır; ama adanın güzelliği Poyraz'a, çocukluğunun mutlu günlerini hatırlatmaktadır. Bu güzellik, bir yandan da ürkütücüdür. Musa adaya ilk geldiğinde, adada hiç kuş yoktur. Kuşların yok olmasından, adanın güzelliğinden, evlerdeki olağanüstü resimlerden, mutlak yalnızlıktan o kadar etkilenir ki, adanın perili olduğunu bile düşünür (Kemal, 2014: 16). Daha sonra, kasabanın ileri gelenlerinden de, bu adada kimsenin tutunamadığını öğrenecektir. Yaşar Kemal'in içinden geldiği geleneğin sesini burada duyabiliriz. Alan Basquit'le görüşmelerinde bahsettiği arketipik bir bilge olan büyük ana, "yuvasından atılmış kuşun yuvası başka kuşa hayretmez" (Kemal, 2011: 31) demiştir bir keresinde. Bu kural, ütöpik bir cennet Karınca Adası'nda bozulacaktır; ama ada "kötü" olanı barındırmamakta kararlıdır.

Musa, adaya hayran kalır; ama adada onu gözetleyen ve bir türlü yakalanamayan bir gölge vardır. Mecazi anlamda, gidenlerin gölgesidir bu. Carl Jung'un da üzerinde durduğu, kahramanın kötü ve karanlık yanlarının, kahraman dışındaki bir kişiye yansımalarıdır (Tecimer, 2005: 11). Poyraz, bir kaçaktır. Bir katildir ve bu nedenle kaçmaktadır. Alt metinde, birçok gölge onun peşindedir. Gerçekteyse, adadan ayrılmayı reddeden, saklanan ve adasına ilk gelecek olan kişiyi öldürmeye yemin eden gölge, Vasili Atoynatanoğlu'dur. Vasili, Poyraz Musa'nın, Poyraz Musa ise Vasili'nin peşine düşmüştür. Böylece, iyilik-kötülük mücadelesi, biçim değiştirmiş olur. Musa, askerliği sırasında, günahsız Ezîdileri, Kürtleri, Bedevileri öldürülmelerine sesini çıkarmamış, bu kırımların bazılarını katılmış bir adamdır; ama okur onun avlanmasını yine de istemez. Çünkü metin, Poyraz'ın gördüğü korkunç kırımları hatırladığı ve büyük üzüntüler çektiği sahnelerle doludur. Diğer yandan, Vasili de günahsızdır; ama bir adamı öldürmeyi aklına koymuştur. Bu durumda, iki karakter, birbirlerinin gölgeleridir. Metin bu yapıyla, LeGuin'in büyük eseri *Mülksüzler*'in açıklamasını getirir aklımıza: İkiricikli bir ütopya.

Poyraz ve Vasili arasındaki çatışmanın bir diğer önemi de, eserin ana kişininin, bu çatışma içinde hemen hiç değişmemesidir. Ancak yardımcı karakter olan Vasili, olay örgüsünün bu kısmında, bir çeşit erginleme yaşayacak, dörtlemenin bu cildi, yardımcı karakterin bildungsromanı gibi şekillenecektir. Vasili, sakin, huzurlu, iyi bir insandan bir potansiyel katile, bir gölgeye; daha sonra da yine sakin, huzurlu ve iyi bir insana, hatta bir kardeşe dönüşür. Vasili'nin bu zıt kutuplar arasında dolaşmasının nedeni Poyraz değildir; ama Poyraz'ın varlığı, Vasili'yi hem kötü kutba hem de iyi kutba çekebilecek kadar

kuvvetlidir. Vasili'nin yaşadığı güçlü intikam hissi, Yaşar Kemal'in eserlerinin temel malzemesidir; çünkü “sanat eseri bir şiddettir” (Kemal:2009, 251).

Vasili, Poyraz'ı uzaktan izlediği ve onu öldürmek için fırsat kolladığı zamanlar boyunca, onun kendi askerliğinden tanıdığı yüzbaşı olduğunu düşünür. Yüzbaşı, Vasili için, bu dünyada yaşamış en kötü insandır. Adasına gelen bu adam da, yüzbaşının ta kendisidir. O halde, onu öldürmek, ideal bir görev olacaktır. Gölge, kahramanın, kendinde görmek istemediği her şeydir. Boşalan evlerden birinde bulunduğu bir başörtüsü ile romantik cinsel rüyalara dalan Vasili, bir süre sonra, başörtüsünü kaybedecektir. O zaman, aklına hemen Poyraz gelir. Poyraz'ın, onun hayalindeki kadınlarla birlikte olduğunu düşünüp daha da öfkelenir. Vasili, kendinde görmediği kötülükleri, Poyraz'da görerek kendini rahatlatır (Storr, 2006). Bütün kahramanlar gibi Vasili de, Poyraz da, gölgeleri olan Vasili ve Poyraz'a bakarken, gördükleri kişinin kendilerinden daha ilkel olduğunu da düşünürler. Ama Vasili, bir süre sonra gölgesi olan Poyraz'la bütünleşmeye ve onu sevmeye başlayacaktır. Poyraz'ı takip etmekten vazgeçemeyen Vasili, onu öldürürse, geçmişte ölen, kısa bir süre önce sürülen herkesin intikamını alabileceğini zannetmektedir. Poyraz'ı öldürmekten vazgeçmesi, büyük bir içsel mücadele sonucu varabildiği bir nokta olur: *“Biz geçmişimizi yanımızda taşıyoruz. Bu, istekleri, duyuları ile ilkel, aşağı insanı da taşıdığımız anlamına gelir. Kendimizi bu yükten ancak olağanüstü bir çaba ile kurtarabiliriz. Bu, bir nevroz olup çıktıysa, hep, epeyce yoğun bir gölgeyle uğraşmamız gerekir. Böyle bir kişi, sağaltılmak istiyorsa bilinçli kişiliği ile gölgesinin birlikte yaşayacağı bir yol bulması zorunludur”* (Storr, 2006: 77). Vasili de, gölgeyle barışmaya doğru yaklaşırken, onun kendi parçası olduğunu da anlamaya başlar: *“Bir insanı, hele böyle, büyük yangınların içinden doğmuş da ıssız bir adaya sığınmış bir kişi, kardeş saymaz mıydı?”* (Kemal, 2014: 189). Vasili'nin yoğun çıkmazına karşılık, Poyraz Musa, daha sâkin bir mücadelenin içindedir. O, zaten kendisini öldürmek isteyen meçhul insanlardan kaçmaktadır. Adanın gölgesi Vasili, denizin öte yanındaki gölgelerden daha az tehlikelidir. Poyraz Musa, en azından, bu gölgenin yaşadığı yeri bilmektedir. Gölgenin, kendisini nasıl tuzağa düşürebileceğini tahmin edebilmektedir. Öldürülecek olanın kaygısı, öldürecek olanın kaygısının yanında, çok daha küçüktür. Nitekim, Lena Ana adaya geri döndüğünde de, peşindeki katilden, büyük bir rahatlıkla bahsedecektir. Çatışmanın çözümlendiği birimin ifade edildiği altıncı bölümde Vasili, öldürmek istediği Poyraz'ın hayatını kurtaracak ve

onun en büyük sırdaşı ve hatta kardeşi olacaktır. İki kahraman da aynada gölgelerine bakmış ve “iyileşmiştir”.

Sonuç: Wabi-Sabi (Kusurlu Güzellik)

“Bizi sakatladılar kardeşimu, bizi yaraladılar, yüreğimizi söküp yerinden kopardılar aldılar. Biz nasıl eski...”

“Suuus Vasili” (...) *“İnsan isterse her sabah her gün atımıyla birlikte yeniden doğabilir, kirlerinden, acılarından, yaralarından arınabilirmiş.”* (Kemal, 2014: 288)

Bireysel ve/veya ortak bilinçten gelen travmalar, kolaylıkla üstesinden gelinebilen acılar değildir. Savaşın kendisi kadar büyük acılara neden olan Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi, incelediğimiz metinde, çoğunlukla anlatma zamanıyla ifade edilmiştir. Vaka zamanında ise, hiç durmayan bir iyileşme mücadelesi, hiç bitmeyen bir “iyilikler ideali” göze çarpmaktadır. Vasili ve Poyraz’ın çatışmaları çerçevesinde kısaca ele almaya çalıştığımız eser, alt metninde böyle bir olağanüstü özelliğe de sahip bulunmaktadır. Vasili de Poyraz da kendi düşünceleri ile başbaşa kaldıklarında hep, melankolik bir acı hatıralar saldırısının esirleri olarak kurgulanmışlardır. Adaya gelen herkes kendi hikâyesinin anlatma zamanında, acılar çekmiştir. Ancak Karınca Adası’nda yolları kesişen bu insanlar, vaka zamanında iyiliklerle çevrili bir evrende yaşamaktadır. Vasili ve Poyraz çatışması da bu karakterlerin olay anında yaşadıkları bir çatışmadan ziyâde, sırtlarında taşıdıkları geçmişin çatışmasıdır.

Geçmişin yüklerinden kurtulmak, mümkün değildir. Poyraz, yalnız kaldığında, Vasili geçmişi düşündüğünde, Baytar Cemil ailesini hatırladığında, Melek Hanım İda Dağı’na baktığında, acının içlerinde bir yerde kaldığı, bin beş yüz küsür sayfa boyunca ısrarla ifade edilir. Ancak bu duruma rağmen, “aynı ateşte yananlar”, iyi insanlar olmaya devam edebilmektedir. Hatta belki, hiç acı çekmemiş olanlardan da iyi olmayı başaramışlardır. Biz bu çalışmanın sonuç bölümüne wabi-sabi adını verirken, hayali Karınca Adası’ndan çok uzaktaki bir kültürde bulunan çok özel bir imgeyi kullandık. Bir Ada Hikayesi, acılarla dolu insanların güzellikler yaratabilmesinin hikâyesidir. Wabi-sabi, çatlamış eşyaların hasarlı kısımlarının altınla doldurulup, daha da değerli nesnelere olarak saklanmalarını ifade eden Japonca kökenli bir terimdir. Dünyanın bütün iyi insanları aynı

ateşte yandıkları için, Karınca Adası'ndan eski Japon kültürüne giden bir yol ve şüphesiz, o yolda size eşlik edecek bir Kadri Kaptan da vardır.

Kaynakça

- Kemal, Yaşar (2014). Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana. İstanbul:YKY
(2013). Karıncanın Su İçtiği. İstanbul:YKY
(2004). Tanyeri Horozları. İstanbul:YKY
(2012). Çıplak Deniz Çıplak Ada. İstanbul:YKY
(2004). Zulmün Artsın. İstanbul:YKY
(2009). Binbir Çiçekli Bahçe. İstanbul:YKY
(2011).Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor (Alain Basquet ile Görüşmeler). İstanbul:YKY
- Storr, Anthony (Derleyen) (2006). Jung'dan Seçme Yazılar. İstanbul: Dost.
- Tecimer, Ömer (2005). Sinema Modern Mitoloji. İstanbul: Plan B.

Tarık Buğra'nın Romanlarında Savaş Söylemi

Arş. Gör. Elmas KARAKAŞ*

Uğur KARAKAŞ*

Özet

Savaş, toplumların kaderlerine yön veren en önemli olgulardan biridir ve bu yönüyle edebi ürünlerde de sıklıkla kullanılan bir tema olmuştur. Kelime, çok çeşitli kavga, uğraşma, çatışma ve mücadeleyi kapsayan bir anlam alanına sahip olmakla birlikte, edebi eserlerde askeri bir terim olarak kullanımı, Türk-İslam tarihindeki savaşlar çerçevesinde görülmektedir. Tarihin önemli kırılma noktalarından olan Osmanlı'nın kuruluşu ve çeşitli devletlerle giriştiği mücadeleler, Kurtuluş Savaşı, Çanakkale Savaşı ve diğer çatışma unsurları bu konuları işleyen diğer yazarların yanı sıra Tarık Buğra'nın eserlerinde de yer bulur. Tarık Buğra'nın ilk eseri Osmancık'tan itibaren Osmanlı'nın kuruluşu, Milli Mücadele ve cumhuriyetin ilanı savaş motifi merkezinde biri diğerinin devamı olarak devam etmektedir. Bu bildiride, Tarık Buğra'nın ilgili romanlarında savaş motifinin rolü ve millî bilinci kurucu işlevi üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Savaş, Tarık Buğra, Ulus-Devlet

Abstract

The war is one of the most important fact which directs the destiny of the communities and for this feature it has been frequently used as a theme in literature. The word "war" covers in many meanings such as, fight, chase, challenge, conflict in general but in literature the utilization in military meaning is observed in the scope of Turkish-Islamic wars. The breakage points in the history such as the establishment of Ottomans, the challenge they made against several other countries, Çanakkale (Troya) wars and Independence war of Turkey was been used in many writers' books as well as in Tarık Buğra's writings, Starting with the "Osmancık", the first book of Tarık Buğra, the establishment of Ottomans, war of independence and the declaration of Republic continued one after another under the pattern of war. In this abstract, the role of war and the function in national consciousness of Tarık Buğra's related novels will be tried to examined.

Key words: War, Tarık Buğra, National Republic

1. Giriş

Savaş, Türk edebiyatının en sık kullanılan temalarından biridir. Türklerin İslamlaşma sürecinin ardından tarihlerinde önemli dönüm noktalarını oluşturan mücadeleler, Malazgirt'ten Haçlı savaşlarına, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan Balkan Savaşları'na geniş bir konu yelpazesi teşkil ederek romanlara konu olmuştur.

* Sakarya Üniversitesi, eferik@sakarya.edu.tr

* Sakarya Üniversitesi, ukarakas86@gmail.com

Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Kilit, Anahtar, Kapı* romanlarıyla; Halide Edib, *Vurun Kahpeye* ve *Ateşten Gömlek*'le; Samim Karagöz, *Kalpakkıllar* ve *Doludizgin* romanlarıyla bunun önemli örneklerini verirken; Tarık Buğra *Osmancık, Küçük Ağa* ve *Firavun İmanı* romanlarıyla bu çizgide yer almıştır.

Tarık Buğra 1950 sonrasının önde gelen hikaye ve roman yazarlarından biridir. Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi yazarların arasında ilk edebi ürünlerini vermeye başlayan yazar, yazı hayatına 1940'ta *Çınaraltı* dergisinde tefrika edilen *Yalnızların Romanı* ile başlar; ilk romanı *Siyah Kehribar*'a (1955) yöneltilen eleştirilerin ardından dört yıl sürecek bir sessizliğe bürünür. Bu romanın ardından kaleme aldığı *Küçük Ağa* (1963) romanı olgunluk döneminin ilk eseri olarak kabul edilmektedir. *Küçük Ağa*'nın ardından bu romanın devamı sayılabilecek *Küçük Ağa Ankara'da* (1966) ve *Firavun İmanı*'nı (1978) yazan Buğra, savaş temasını bu eserlerle de devam ettirir (Kerman, 2011). Konusu itibarıyla aynı çizgide düşünülebilecek *Osmancık* (1983) Osmanlı'nın kuruluş dönemi mücadelelerini anlatan diğer eseridir*. Bu bildiride, yazarın savaşı konu alan *Osmancık, Küçük Ağa*[†] ve *Firavun İmanı* eserleri incelenmeye çalışılacaktır.

2. İnceleme

Osmancık romanı Amuderya'dan göç ederek Söğüt'e yerleşen Türklerin Osmanlı Devleti'ni kuruş maceralarını konu etmektedir. Beyliği babası Ertuğrul Gazi'den devralan Osman Gazi kahramanlıklarıyla göz dolduran, güçlü, kabiliyetli fakat uçarı, fevri bir beydir; Şeyh Edebali'nin rehberliğinde Osman Beğ olur. Roman *Osmancık*'ın Osman Beğ oluşu çerçevesinde Osmanlı'nın kuruluşunu anlatır.

Romanda Osman Beğ'in mücadele ettiği ilk düşman Karaca Hisar tekfürünün oğlu Kalanoz'dur. Osman Beğ Kalanoz'un hayatını kurtarmış olmasına rağmen Kalanoz düşmanlık etmeyi sürdürür. Osman Beğ'e baskın düzenleyen Kalanoz'un adamlarının savuşturulması sadece birkaç dakika sürer. Üç yaydan üç ok fırlar. Üçü de düşmana isabet eder. Kalanlar ise yaralı kurtulur.

Bilecik'in ve Aydos Kalesi'nin alınması da aynı kolaylıkla gerçekleşir. "*Her savaşı zaferle sonuçlanmakta ve Osman beğ her zaferden sonra, teslim olan kalelere haklar, ihsanlar, adalet yağdırmakta, buna karşılık direnip savaşanları yendikten sonra, kahr etmekte, köylerini, kentlerini yağmalattırmaktadır.*" (O 2008: 267)

Diğer bir savaş sahnesi Kulacahisar kalesinin alınmasında tasvir edilir. Her şey göz açıp kapayana kadar gerçekleşir. Savaş sonrası aman dileyen halka aman verilir, zarar verilmez.

"Ve, ırmağı geçtikten sonra da, önce bir ok yağmuru ile, sonra da amansız kılıç üşürmeleri ile kırıldılar; kendi atlarını, kılıçlarını, yaylarını,

* Yazarın eserleri yayımlanma sırasına göre şöyledir: *Siyah Kehribar* (1955), *Küçük Ağa* (1963), *Küçük Ağa Ankara'da* (1966), *İbişin Rüyası* (1970), *Firavun İmanı* (1978), *Bir Köşkünüz Var Mı* (1978), *Gençliğim Eyvah* (1979), *Dönemeçte* (1980), *Yalnızlar* (1980), *Yağmur Beklerken* (1981), *Osmancık* (1983) ve *Dünyanın En Pis Sokağı* (1989).

[†] *Küçük Ağa Ankara'da* romanı daha sonra *Küçük Ağa* romanıyla birleştirildiğinden incelememizde tek kitap olarak kabul edilmiştir.

sırmalı sadaklarını verdiler. El kaldırıp aman dilemeye vakit bulabilen kırk kadarının dışında hepsi de candan oldular." (O 2008: 175-76)

Savaş sadece Osmanlı'nın toprak genişletme siyasetinin bir parçası olarak görünmez. Savunma stratejisi olarak da vardır. Başta Aya Nikola, İnegöl tekfürü ve Karacahisar tekfürü olmak üzere Osman Beğ'in gençliğinden faydalanmak isteyen ve onu toy gören civar beylikler Osmanlı'nın sınırlarını genişletmesinin önüne geçmek ister.

Osman Beğ'in savaş felsefesi savaş arkadaşlarının diğer beyliklere zarar veren Çavdar Beyliği'ni vurma teklifi karşısında karşımıza çıkar. Osman Beğ hangi surette savaşa gireceğini şöyle açıklar: *"Ben Çavdar'dan değilim; ben, benden ziyade benim soyum, benim dinim hakkı için vururum. Ben vurunca, benden ziyade kardaşlarım ve dindaşlarım ferahlasın diye vururum"* (O 2008: 184-85).

Osmanlı Beyliği çoğalan nüfusunu barındırabilmek için yeni topraklara ihtiyaç duymakta; genişlemek istemektedir. Bu düşünce fetih düşüncesi ile birlikte gelişir.

"Doğu, batı, güney, kuzey bomboş otlaklarla, sahip çıkılmayan, işlenmeyen düzlerle dolu. Doğu, batı, güney, kuzey Tanrı ışığından nasipsiz, hak, adalet ve insaf susuz köylerle, kentlerle dolu. Ben, Ertuğrul Gazi oğlu Osman, derim ki, bizi bir yapan kanımız ve İmanımız gereğidir; bizden olanları hor görenlere karşı çıkmak gereğidir; bize açılan eller gereğidir; davalarımızı, develerimizi, atlarımızı, analarımızı, babalarımızı, oğullarımızı, kızlarımızı boğan darlığın gereğidir; anımız, şanımız; övüncümüz, güvencimiz gereğidir, ki el kavuşturup, oturmağı komalıyız. Ben Ertuğrul Gazi oğlu Osman, böyle derim." (O 2008: 161)

Fethin devam edeceği ise şu sözlerle anlatılır:

"Doğru; Dünya büyüktür... çok, çok büyüktür. Fakat bir ömür için değil, bir TEK İNSAN içindir bu büyüklük. Bir soy için değil; bir soyun benimseyeceği, bir soya benimsetilecek bir amaç, bir inanç, bir ülkü için değil!" (O 2008: 326)

Yapılanlar gaza fikriyle yapılır. Bilindiği gibi gaza, İslam dinini korumak ve yaymak için müslüman olmayanlarla yapılan kutsal savaştır. Kayıların Hıristiyan topluluklarla girdiği mücadele bunun örneğidir. Bunun yanında yine İslamla ilişkilendirilecek *şehadet* kavramı da sıklıkla kullanılır.

"Gerçekten de Bay Koca'nın şehadeti bütün yöreyi heyecanlandırdı; yalnız Kayı erlerinde değil, bütün boyların yiğitlerinde de, yeni kılıç kuşananları ile birlikte kılıç kuşanma çağına gelenlerin de gaza iştiyaki alevlendirdi." (O 2008: 217)

"Karacahisar bir, İkizce iki... gazâya, Osman beğ, en tehlikeli yerde ve en önde katılmıştır. Aya Yorgo gibi, Dukas gibi, Aleksius ve Fileratos gibi, Kalanoz gibi, önüne erlerini siper etmemiştir. Ve, hep böyle olacaktı bu; çünkü o da, İkizce'de kalanlar gibi, ne için, ne uğruna öleceğini bilmekte, upki onlar gibi, ölümünün kendisine Cennet'in kapısını açacağına iman etmektedir." (O 2008: 227)

Küçük Ağa romanı, *Osmancık* romanı gibi tarihin belli bir dönemini ele alan tarihsel romanlardandır. Roman, İstanbullu Hoca'nın şahsında Kurtuluş Savaşı'nın Ankara değil de Anadolu merkezinden topyekun bir millet olarak kazanılışını anlatır. Bir tarafta emperyalist güçlerle iş birliği yapan İstanbul'daki hükümet, azınlıklar ve çeteler;

diğer yanda Anadolu merkezli vatansever Kuvva-yı Milliye vardır. Romanın ana omurgasını da iki taraf arasındaki gerilim oluşturur.

Roman savaşmak üzere Arabistan'a giden Çolak Salih'in evine, Akşehir'e dönmesiyle başlar. Savaşta birçok uzvunu kaybeden Salih savaştan önce yakın arkadaşı olan Niko ile karşılaşır. Akşehir İngiliz işgali altındadır ve Türkler cephede savaşırken Rumlar ve Ermeniler ekonomik bakımdan zenginleşmişlerdir. Yakın arkadaşı Niko ile görüşmeye devam etmesi yakınları cephede savaşmakta olan kasaba halkının hoşuna gitmez; Salih'i Niko'ya, Gavur mahallesine doğru iter. Bu sıralarda kasabaya İstanbullu Hoca ismiyle nam salmış bir din adamı gelir. Hoca, halkın padişaha bağlılığını yenilemek amacıyla İstanbul'dan gönderilmiştir. Fakat halk kurtuluşun padişah tarafından gerçekleştirilmeyeceğine inanan Heyet-i Temsiliye ve bunun uzantısı olan Kuvva-yı Milliye taraftarları ve padişah taraftarları olmak üzere ikiye ayrılır. İstanbullu Hoca'nın padişah karşısında gördüğü Kuvva-yı Milliye'ye açıktan açığa saldırmaları, hakkında ölüm kararı çıkmasına sebep olur. İstanbullu Hoca Akşehir'den kaçar. Kılık değiştiren İstanbullu Hoca Niko'yla birlikte Çakırsaraylı'nın çetesine sığınır. Çakırsaraylı tarafından Küçük Ağa olarak adlandırılan İstanbullu Hoca'nın zamanla Kuvva-yı Milliye ile ilgili görüşleri değişir. Çete içerisinde Kuvva-yı Milliye lehine çalışır. Kuvva-yı Milliye ve Küçük Ağa'nın faaliyetleri Ankara tarafından takdirle karşılanır. Zaferden sonra Ankara'ya gider; Gazi tarafından kabul edilir. Akşehir'e döndüğünde bir daha İstanbullu Hoca kimliğini kullanmaz.

Tarık Buğra romanın 14. baskısında yer alan *Önsöz*'de, romanda bu milletin Kurtuluş Savaşı'ndaki trajedisini yansıtmaya çalıştığından bahseder. Bu bölüm yazarın romanlarının anafikrini yansıtmaları bakımından önemlidir. Aynı *Önsöz*'de bu milletin tarihindeki her savaşın bir *cihad* olduğundan şöyle bahseder:

"Bu millet her zaman olduğu gibi o devirde de vatan sevgisini, devlet şuurunu dini ile içiçe duyardı. Her savaş bir cihad olagelmisti. Vatan, millet sembolleri din sembolü ile birleşiyordu: Bir tek bayrakta üç kutsallık. Bu milletin kaderi, bu milletin ta kendisi yüzyıllar boyunca işte bu bayrakta. Ve bu bayrağı halife-i rû-yı zemin, şâh-ı cihan açardı. Taçlar, tahtlar devirmek, ülkeye ülkeler katmak için açardı. Hayatı bu gelenek düzenlerdi."
(KA 2008: 6)

Roman savaş sonrası Akşehir'in tasviri ile başlar (1919). Kasabanın erkekleri savaşa gitmiş; kadınları ve yaşlıları ise hayata tutunma mücadelesi vermektedir. Bunun yanında kasabadaki Gavur mahallesi günden güne dinçleşmekte, zenginleşmektedir. Salihler ve binlerce Salih sınırlarda kol, bacak, meslek, zanaat bırakırken Nikolar usta olmuş, dükkanlar açmış, bahçeler satın almıştır. Bu ayrılık, romanın ilerleyen bölümlerinde iki eski dostun, Niko ve Salih'in arasını açacaktır.

Bütün kasaba ve ülke sahipsizdir. Burada savaşın olumsuz sonuçlarından bahsedilir. Salih savaştan yarım dönmüştür. Kaybedilmiş bir kol, sağ kulak yarım, yanak paramparça, yırtılmış dudağın aralığından görülen dişler. Salih'in uzuvlarını kaybetmiş olması yetmez. Niko ile olan arkadaşlığı yüzünden tepki görür:

"Utan len Hafız'ın oğlu utan. Koca Memâlik-i Osmaniye senden beter oldu, bin beter oldu. Kıçı kırık İtalyan askeri gelmiş tâ Akşehir'e dayanmış da Hafız'ın oğlu kolundan budundan konuşur. Haram olsun o"

gaza sana diyecem emme dilim varmaz. Utan, utan. Len Salim yap bir ihlamur bana." (KA 2008: 42)

Savaşın Salih üzerindeki diğer yıkıcı etkisi Salih'i sevdiğinden ayırması ile görülür:

"Ve bir de gönül vardı. Bir de büyük bombardımanlarda, süngü hücumlarında veya siperde 'Ne zaman saldıracaklar?' diye beklerken hatırlanan uzun ve gür kumral saçlar, pembelerin kan tutuşturucusu ile süslenen buğday rengi ten, siyah gözler vardı, özleyişi, isteği süngü yarısından da acı olan o ince, o dolgun, o canlı, o hayat dolu vücut vardı. O hayâl yıkıldıktan, o ümit de uçup gittikten sonra utanmak ha?.." (KA 2008: 43-44)

Oysa Salih bir kahraman gibi muamele görmek ister.

"Bir kahraman gibi. Fakat kulak parçası, yanak eti, kol bıraktığı için değil; Sancak-ı Şerif için, Halife-i Ru-yi zemin için, ata yurdu için, ölümü hiçe sayışları yüzünden değil, işte o büyüye dayanabildiği için kahraman sayılmak istiyordu. Bunlar aklın, geleneğin, vicdanın tabii saydığı şeylerdi. Dert, akıl, fikir uçup gittikten sonra başlamaz mıydı?" (KA 2008: 45)

"... ve Salih kendisine bir 'Gazi' diyeni ömrünün sonuna kadar bulamayacaktı." (KA 2008: 54).

Salih'in cumaya gitmemesini, Niko ile takılmasını sebep gösteren halk onu horlar. Savaş, yüzyıllardır bir arada yaşamış olan gayri müslimlerle müslümanların arasını açmıştır. Eskiden birbirleriyle alışveriş yapanlar selamı sabahı keser. Gayri müslimler işgalci devletlerle iş birliği yapar. Burada savaş, herkesin mayasını ortaya çıkaran bir unsur olarak ele alınır.

Savaşın olumsuz sonuçları Mütareke döneminin anlatıldığı bölümde de işlenir. Savaş sonrası Akşehir şöyle tasvir edilir:

"Artık kasabada delikanlılar ve orta yaşlılar da vardı. Bunlar esaretten dönen, terhis edilen neferler, onbaşılar, çavuşlar, ihtiyat zabıtları idi. Hemen hemen hepsi de, mecalisiz, yorgun, kırgın, zayıf ve yarı yarıya sakat kimselerdi....." (KA 2008: 45)

Bu dönemde bozgun unutulmuş, yerini siyaset kavgalarına bırakmıştır. Savaşın geri dönenlerle birlikte padişahın Yunanlılar'la anlaşığına, Amerika'dan yardım aldığına, her geçitte bir eşkıya türediğine dair dedikodular yayılır. Bu arada, hedefi vatani ve padişahı düşman baskısından kurtarmak olan Kuvva-yı Milliye'nin de adı duyulur. Padişahın ayrı bir yapılanma olduğu için kötülense de vatanın kurtuluşu için yaptıkları romanın ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkar.

Kuvvacılardan Doktor Haydar Bey Kuvva-yı Milliye'nin teşekkül gerekçesini şöyle ifade eder:

"Yunan ordusu tâ kalbimize kadar dayandı. Girdiği yerde ümmet-i Muhammed ölümü son halâs çaresi sayıyor. Şimalde Pontus, Şark'ta Ermenistan hortlamak sevdasında. Ora halkı da inim inim inliyor." (KA 2008: 124)

Doktor Kuvva-yı Milliye ve harp üzerine düşünmeye devam eder:

"Uzun, akıl almayacak kadar uzun dakikaların ördüğü, yıllar boyunca süren, her biri bir başkasına aitmiş sanılan yıllar boyunca süren

zaman, yani harp, insanlardan ayırlamaz dedikleri taraflarından çoğunu silip süpürüp götürmüştü. Konuşmak yok, düşünmek, hatta düşünmek bile değil de, hatırlamak, ümit etmek, hayal kurmak, ümitsizliklerle ürpermek, can korkusundan donup kalmak vardı. Konuşmalar sadece ve sadece yapılacak işlere bağlı idi. Bu işler de kazanmak, kaybetmek, öldürmek, öldürülmek ve daha az ölerek daha çok öldürmek endişelerinden ibaretti. Ve bu yıllarca, aylarca değil, dakikalarca, saniyeler boyunca böyle sürmüştü." (KA 2008: 136)

Doktorun bu düşünceye ulaşması için gök ekin gibi delikanlıların "Allah" diyerek şehit olmalarına şahit olması gerektir. Bu milletin tek bir kalp gibi ortaklaşa duyduğu istiklâl azminin harpten çok başka ve çok üstün bir mana kazanmasını görmesinden sonra.

"Harp onu bilmeyen için ne kadar akıl dışı, ne kadar insan ve hayat gerçeklerine zıt ise, onu bilenler için de tek gerçek halini alıyor, o kadar tabiileşiyordu. Sanki harpsiz hayat olamazdı, harpsiz hayat, yapmacık, düzmece, yalan idi.(...) Bu da bir çeşit şehit düşmek.. hayatı asıl harpten sağ çıkanlar kaybediyor." (KA 2008: 137)

Bursa'nın Yunanlılar tarafından işgali Kuvvacılar için yeni bir cephe demektir. Bu işgalden sonra halk çöker, iki büklüm olur. Kuvâ-yı Milliyeciler halka, bu işgal karşısında susup oturmanın cehennemlik suçların en aşağısı olacağını söyler. Bursa'dan sonra eli silah tutanlar değil yaşlılar ve çocuklar da cihada akar. Kara Fatmalar, Ayşe Onbaşılar ortaya çıkar. Cihad kavramı mücadelenin hangi ruhla yapıldığının göstergesidir.

Kuvva-yı Milliye mensuplarından Ali Emmi halkı savaşa şöyle çağırır:

"Yunan gelmiş Osman Gazinin, Yıldırım Hanın mezerini çiğner, bununla da kalmaz adını defterden silmek ister, topumuzun din ocağına, iman ocağına kasd eder, vatanımızı elimizden almak ister. Ermenisi şarkta, Pontusu şimalde ümmet-i Muhammedin ırzına, namusuna, canına kıyar." (KA 2008: 141)

Kuvvacılarla işgalciler arasındaki mücadele eş zamanlı olarak Kuvvacılarla çeteler arasında da vardır. Çeteler köyleri kasabaları basmakta, halktan haraç almaktadır.

Padişah Mustafa Kemal ve Kazım Karabekir'e gizli bir notla halkın kurtuluş hareketini başlatması gerektiğini bildirir. Kuvvacılar Kurtuluş Ordusu'nun çekirdeğidir.

"Ana kucağını daha dün bırakan gök ekin gibi delikanlılar dinsiz, imansız, beyinsiz kurşunlara karşı sürülecekti ha!.. Kim öle, kim kala?.." (KA 2008: 161)

Babanın İstanbul'a oğulun Kuvvacılara taraf olduğu evler vardır. Büyük tedirginliğin ruhları sarması için mavzere lüzum yoktur. Konuşulanlar, top tüfek sesleri, barut kokuları insanları tedirgin eder. Bu ne 93 Harbine, Cihan Harbine ne de Balkan Harbine benzer. Sinirler gergindir. Kuvva-yı Milliye ya da İstanbul'dan bir taraf seçmek gerektir. Ölüm yaşlıların ve hastaların endişesi olmaktan çıkar. O artık bütün kasabannın ortak endişesidir.

1919 yılının anlatıldığı bu bölümden sonra 1920 yılı ile devam edilir. Tahtın bulunduğu İstanbul düşman işgali altındadır. Sadece bu cümleler bile yazarın fikren hangi tarihi gerçekliğe bağlandığını izah edebilir.

"Payitahta düşman askeri girmişmiş.. Yunan ordusu insanlığın eşini görmediği bir zulüm fırtınası gibi içlere kadar dayanmışmış.. aynı büyük ve asil devletin nimetiyle beslenen Rumlar, Ermeniler, arkadan vurup

dururlarmış. Bahar öyle bir geliş geldi ki, bütün bu kahredici mışmışların üstünden sanki bir Köroğlu, bir Genç Osman narası esiverdi, sanki bütün bu mışmışlar ocak ayının donları, fırtınaları gibi çözümlü, silinip gitti, sanki her şey yeniden başlıyordu, tıpkı 1071'deki gibi, tıpkı 1299'daki gibi." (KA 2008: 285)

Küçük Ağa 1919-1920 dönemlerini kapsayan bir romandır. *Firavun İmanı* romanı ise 5 Ağustos 1921'den başlar. Bu tarih Mustafa Kemal Paşa'nın başkumandan ilan edildiği tarihtir.

Firavun İmanı, Birinci Meclis'in açılışı ile başlar. Meclisin açılışı olaylı olur. Halk, Sakarya Meydan Muharebesi'nde vatanın kurtuluşu için savaşırken bir kısım vekiller savaşı bahane ederek kendilerine menfaat sağlamaya çalışırlar. Beraberlerinde muskalar, reçeteler getirip ülkenin maliyesine, ticaretine yardımcı olmak bahanesiyle rant elde etmenin, yeni Türkiye'de köşe kapmanın peşindedirler. Yazar bu vekillerin aslında kapkaççı, karaborsacı ve vurguncu olduğunu söyler. Ülkenin hali de yazarın çizdiği olumsuz tabloyu destekler niteliktedir:

"İzmirin işgalinde bu yana işte aylar, aylar ve aylar geçmiş, anavatan paramparça olmuş. Yunan, tarihin görmediği bir barbarlıkla yakarak, yıkarak, öldürerek Ankara kapılarına dayanmıştı. Ne şehirler düşmüştü. Bursadan daha değerlisi var mıydı tarih ve medeniyet dünyasında? Bursa düşmüştü. Ve Ankara, bu kör, bu sağır, bu dilsiz, bu pis, bu anlamsız şehir düşebilirdi; ama Ankara, bir buçuk yıldır bir şehir değildi ki... Şehirden bambaşka bir şeydi; artık bir yürekti." (Fİ 2005: 23)

Mehmet Akif ise işgali ve çaresizliği şöyle betimler: *"Yunan durdurulamıyor. Para bulunamıyor. İlaç bulunamıyor. Ekmek bulunamıyor. Elbise, çamaşır, pabuç cephaneye bulunamıyor. Er bulunsa silah, silah bulunsa mermi bulunamıyor. Bu cehennem içinde de, Hasan Sabbahlar fink atıyor."* (Fİ 2005: 25)

Romanın ümit vaat eden tarafı mecliste vatanın menfaati için çalışan Mehmet Akif, Hüseyin Avni, Eşref Bey gibi vekillerin de olmasıdır. Bu anlamda roman gerçek kişilerden hareketle kurgulanmıştır. Romanda kendi çıkarları doğrultusunda çalışıp menfaat peşinde olanlar ise Ali Yusuf karakterinin şahsında simgeleştirilir. İki taraf arasındaki gerilim çeşitli olaylar vesilesiyle artarken Mehmet Akif'in içinde bulunduğu taraf merkezden uzaklaştırılmaya çalışılır. Ali Yusuf ve onun gibi olanlar yönetimin etrafında toplanır. Aynı saatlerde Sakarya'nın içinde bulunduğu durum romanda birkaç kez tekrar eden ifadeyle şöyle verilir:

"Ve aynı saatlerde Sakarya, Ankaraya bir bakıma çok uzak, kurtuluş umudu kadar uzak, bir bakıma da çok yakın, her şeyin bitişi kadar, bir milletin ölümü kadar yakındı. Unan sağ kıyıya atlamış, tutunmuştu. Türk ordusunun cephesi, fiske yemiş bir cetvel gibi, dönüvermiş, sırtını güneye çevirerek düşmana Ankara ufuklarını açmıştı.

Aynı saatlerde orada, Sakaryada dağ gibi yiğitler devriliyor, nice analar kan ağlıyor, nice kamayaklılar dul, nice saç bitmedikler yetim düşüyordu.

Gene aynı saatlerde, yıllardır unutilan yiğit türküler, efe türküler, kadere meydan okuyan türküler, şen ve çapkın türküler, taşıdıkları çeşit çeşit gönül esintileri ile milyonlarca uykuyu ve rüyayı boşu boşuna zorlayıp duruyordu.

(...) *Sakaryada durum büsbütün çetinleşmişti. Artık umutsuzdu. Ankarada hanlar, medreseler, büyücek evler yaralılarla dolup taşmaktaydı. Bu yaralılar beraberlerinde yalnız kan ve irin kokuları değil, bunlardan daha irkilticisi ve etkileyicisi, bozgunun, kesin yenilginin çürütülemez belgelerini getiriyorlardı.*

(...) *Yerli halk, Seferberlikten kaçırılabilmiş canlı, cansız, elde ne araç varsa kullanarak, hiç bir şey yoksa denklelerini sırtlayarak Doğuya doğru yollara dökülmüştü. Doğu nerede bitecek, Türkiye nerede, artık yerim yok diyecek, bilinmiyordu. Meclisin bir önceki oturumunda Kayseriye taşınma teklifi tartışılmıştı" (Fİ 2005: 31-36).*

Bu sırada Küçük Ağa romanından bildiğimiz ve romanın sonunda akıbetinden haber verilmeyen Çolak Salih romana girer. Çolak Salih meclise Anadoludan haber getirmektedir. Zile’de Çini İzzet isimli bir asker kaçağının isyan çıkararak halkı kışkırttığı haberi mecliste kısa süreli bir gerginliğe neden olur. Vekillerden Hüseyin Bey, bir konuşma yaparak gönüllü bir grubun gidip halkı yatıştırmasının faydalı olacağından bahseder. Mehmet Akif, Hasan Basri, Hüseyin Avni Zile’deki isyanı bastırmakla görevlendirilir. Bu haberi alan ve aslında isyandan yararlanarak halkın paralarını almak isteyen Ali Yusuf -gerçek adıyla Fuat Zahir- onlardan önce Zile’ye varır. Mehmet Akif ve arkadaşlarına tuzak kurma niyetindedir; fakat Sakarya Meydan Muharebesi’nin zaferle sonuçlandığına dair gelen haber Ali Yusuf’un planlarını altüst eder. Aslında savaş kazanılmamıştır. Ali Yusuf’un oyununu sezen Akif, onun oyununu bozmuştur. Zafer haberi halk tarafından coşkuyla karşılanır. İsyana sona erer.

İçeride Ali Yusuf ve onun gibi kendi menfaatleri peşinde koşanlarla mücadele edilirken, Ruslar ve Ermeniler meclis üzerinde oyun oynamaktadır. Akif ve arkadaşları durumun farkındadır ve ülkenin geleceği için endişe etmektedirler.

"Balkan Harbinin yaraları sarılmadan Cihan Harbi.. Yani, yeniden kısıntı, sıkıntı, yokluk ve ölüm yılları: Doymadan, ısınmadan ve bitmez tükenmez bekleyişlerle geçen yıllar. Sonra? Sonrası ortada idi işte: Kayıp, kayıp, kayıp.. Ulu imparatorluğun kaybı, çarşı pazarların kaybı, evlerin, tarlaların kaybı, tek tek insanların kaybı. Her doğum sanki bir kayba mahkumiyetti ve kayıplar dünyasına oluyordu ve milletler tarihinin az gördüğü bu dram sürüp giderken anavatan, aile ocağı saldırıların en katiline, en gaddarına uğramıştı." (Fİ 2005: 207)

3. Sonuç

Tarık Buğra’nın tarihi konu alan sosyo-politik romanları *Osmancık*, *Küçük Ağa* ve *Firavun İmanı* ele alındıkları dönemlerin panoramasını vermeleri bakımından dikkat çekmektedir. *Osmancık* Osmanlı Devleti’nin kuruluş döneminde civar beylikler ve düşman devletlerle giriştiği mücadeleyi; *Küçük Ağa* Kurtuluş Savaşı’nı; *Firavun İmanı* romanı ise savaş sonrası Mütareke yıllarını fiktif yapının elverdiği ölçüde görünür kılmıştır. Ayrıntılarıyla resmedilmeye çalışılan savaş atmosferleri ve Anadolu halkının durumunu yansıtsı biçimi Tarık Buğra romanını güçlü kılan özelliklerdendir.

Romanların hemen tümünde yer yer lirik; fakat genelde hamasi söylem ve destansı üslup dikkat çekmektedir. *Osmancık* romanında kahramanların kazandıkları başarılar neredeyse hiç zararsız ve büyük bir kahramanlığın ürünü olarak karşımıza çıkar.

Küçük Ağa, adeta Kurtuluş Savaşı destanı gibidir. *Firavun İmanı* bu ülkeye hizmet edenlerden yine aynı üslupla bahsederken, kendi menfaati yolunda çalışanlar sert bir üslupla yerilir. Buradan hareketle, milletin destanını yazmak isteyen yazarın ulus-devlet fikrini tesis etmeye çalıştığı söylenebilir.

Kaynakça

- Andı, F. (2000). *Tarık Buğra*. İstanbul: Şule Yayınları.
Buğra, T. (2008). *Küçük Ağa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Buğra, T. (2005). *Firavun İmanı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Buğra, T. (2008). *Osmancık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Kerman, Z. (2011). *Tarık Buğra*. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Felsefe ve Edebiyat Perspektifinden Savaş ve Yabancılaşma: A. Camus'nün *Yabancı* Adlı Romanı

Prof. Dr. Emel KOÇ*

Özet

Varoluşçuluk II.Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda popüler oldu. Savaşın dehşeti ve yıkımı varoluşçu düşüncelerin yeniden canlanmasıyla sonuçlandı. Bu durumda pek çok düşünür yaşamın bir anlam ve amaçtan yoksun olduğunu savundu. Yaşamın saçma/anlamsızlığına cevaben Camus "her kişinin kendi saçma yaşamını anlamlı ve amaçlı bir yaşama dönüştürebileceğini" ileri sürdü.O, pek çok açıdan birbirlerine paralel işleyen iki eserini, *Sisifos Söyleni* ile *Yabancı*'yı aynı zaman bağlamında yazdı. *Sisifos Söyleni*,*Yabancı*'da ifade edilen dünya görüşünü aydınlatma ve açıklama girişimi olarak anlaşılabilir; *Yabancı* ise *Sisifos Söyleni*'nde betimlenen saçma/uyumsuz kahramanın ve saçma kurgunun bir örneği olarak yorumlanabilir. *Yabancı* bir değerler sisteminden bağımsız, mevcut anın duyuşal zevkleri için yaşayan Meursault'nun hikayesini anlatır. Onun eylemleri bize yabancıdır. Yaşamı ve tavırları alışılmamış bir rasyonel düzene sahiptir. Meursault sosyal normlara uygun davranmaktan çok,olabildiğince dürüst yaşamaya ve yapmak istediğini yapmaya çalışır. O aynı zamanda sahip olmadığı/hissetmediği duyguları taklit etmeyi/hissediormuş gibi yapmayı reddeder, bu sebeple annesinin cenaze töreninde ağlamak için kendisini zorlamaz.Sonuç olarak o aramızda bir yabancıdır. Meursault, saçma/uyumsuz bir kahramandır.

Bu çalışma Albert Camus'nün *Yabancı* adlı romanında varoluşsal bir problem olarak saçma/uyumsuz ve yabancılaşmaya ilişkin bir değerlendirmeyi içermektedir.

Anahtar Kelimeler:Yabancılaşma, saçma, ölüm, başkaldırı, sorumluluk.

Abstract

Existentialism became popular in the years following World War II. The horrors and destruction of war resulted in resurgence of existentialistic ideas. Therefore, many thinkers argue for life has no meaning and purpose. In response to absurdity of life, Camus suggested that each person can transform his absurd life into a life filled with meaning and purpose. He wrote *The Stranger* around the same time as *The Myth of Sisyphus*, and the two books in many ways parallel one another. *The Myth of Sisyphus* can be read as an

* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Eğitimi A.B.D.
emelkoc20@yahoo.com

attempt to clarify and to make explicit the worldview expressed in *The Stranger*, and *The Stranger* can be read as an example of the absurd hero and the absurd fiction described in *The Myth of Sisyphus*. *The Stranger* tells the story of Meursault, who lives for the sensual pleasures of the present moment, free of any system of values. His actions are strange to us. His life and attitudes possess a strange rational order. Rather than behave in accordance with social norms, Meursault tries to live as honestly as he can, doing what he wants to do. He also refuses to simulate feelings that he does not possess, and thus he does not force himself to cry at his mother's funeral. As a result, he is a stranger amongst us. Meursault is an absurd hero.

This study contains an evaluation of absurd and alienation as an existential problem in the *Stranger* novel of Albert Camus.

Key Words: Alienation, absurd, death, rebellion, responsibility.

Dünya üzerinde kendi anlam ve değerini, dolayısıyla da hayatın anlam ve değerini sorgulayabilen, "ben-bilinci" üzerine düşünebilme yeteneği olan biricik varlık insandır. "İnsanın anlamı" ve buna bağlı olarak "hayatın anlamı"na yönelik sorgulamalar düşünce tarihinde sürekli etkisini hissettirmiş olsa da, özellikle yerleşik düşünce ya da inanç sistemlerinin sarsıldığı, geleneksel olandan ciddi kopuşların yaşandığı tarihsel ve toplumsal karmaşa dönemlerinde bu sorgulamaların en üst düzeye ulaştığı ve dönemin koşullarını ve bunun insan varoluşu üzerindeki etkilerini yansıtan eserlerin sayısının arttığı görülür. Şüphesiz bu durum tesadüf eseri değildir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri varoluşçu felsefenin ortaya çıkış dönemidir. I. ve II. Dünya Savaşları ve Savaşların beraberinde getirdiği adeta yaşamın dokusuna işlemiş olan kaygı, güvensizlik, umutsuzluk, ölüm, yalnızlık, yabancılaşma v.b. problemler doğal olarak bir akım olarak Varoluşçuluğun ve özelde Varoluşçu Felsefenin gelişimine imkân vermiştir. Zira XX. yüzyıl insanın değerini ve "ontolojik anlamını" indirgeyen bir çağ olmuştur. Bu yüzyıl "milyonlarca insanın boş yere ölümüyle tarih tutanaklarına geçen, açık ara en kanlı çağdır."(Eagleton, 2013:33) Dolayısıyla hayatın ve insan varoluşunun bu denli değersizleştiği, insanın hem diğer insanlara hem de kendi benliğine, edimlerine yabancılaştığı, geçmişi konusunda kendisini aldattığı geleceğinin ise sorumluluklarını üstlenmekten çekindiği bir ortamda gerek hayatın gerekse insan varoluşunun anlamının sorgulanması kaçınılmaz hale gelmiştir.

Varoluşçu düşünürler, varoluşçu ekolün filizlendiği dönemin güç koşulları sebebiyle yaşamın olumsuzluklarına, varoluşun trajik yönlerine, insanın imkan ve sınırlarına dikkat çekmişlerdir. Ancak bu durumu varoluşçu felsefenin-çoğu kez itham

edildiği üzere-karamsarlık esasına dayalı bir felsefe olduğu şeklinde değerlendirmek yanıltıcıdır. Zira varoluşçu düşünürlerin amaçları yaşama ya da varoluşa dair salt bir durum tespiti yapmak olmayıp, kişisel varoluşun pasif bir biçimde değil, aksiyon yoluyla şekillenebileceği düşüncesinden hareketle, kişi ve edimleri arasındaki ilişkiye dikkat çekerek acılara, insani eksikliklere, ölüme v.b. dair farkındalığın kişinin "kendini gerçekleştirme" sürecinde yani "otantik bir varoluşun oluşumunda motive edici bir rol" oynadığını vurgulamak olmuştur. Sartre'ın da ifade ettiği üzere varoluşçu felsefe kişiyi yaşatacak en önemli şeyin edimleri olduğunu öne sürmek suretiyle umudun, ancak aksiyonda olduğuna dikkat çekerek kişiyi pasivize olmaktan alıkoyan "iyimser" (Sartre, 1985:83) bir öğretilerdir.

Bu sebeple Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'daki (Sein und Zeit) (1927), J. P. Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'teki (L'Être et le Néant) düşüncelerini I. ve II. Dünya Savaşı yıllarının koşullarından bağımsız düşünmek mümkün değildir.

Benzeri bir durum düşünce ve yazın alanında yapıtlarını saçma/uyumsuz-insan bilinci ile akıl-dışı olan dünyanın karşılaşma anında aralarında meydana gelen kopuştan kaynaklanır-ölüm, intihar, başkaldırı v.b. temel problemler çerçevesinde şekillendiren A.Camus (1913-1960) için de geçerlidir. 7 Kasım 1913'te Mondavi (Cezayir)'de dünyaya gelen Camus'nün özel yaşamı sıkıntılıdır. O daha altı aylık iken babası Lucien Camus, Marne Savaşında kafası parçalanıp yaralanarak ölmüştür. Camus babasının ölümünün ardından Cezayir'de annesi, büyükannesi ve dayısıyla birlikte çok zor koşullar altında ve tüberküloz hastalığının gölgesinde güç bir yaşam sürdürmüştür. Camus'nün özel yaşamının sıkıntılılarına yaşadığı çağın ekonomik, siyasi ve askeri olayları eklendiğinde koşullar daha da ağırlaşmıştır. Eğer bir zaman dilimi evrenin saçma olduğu izlenimini yaratacaksa muhtemelen söylenebilir ki, bu dönem Camus'nün yaşadığı dönemdir.(Braun ve Master, 2000:33) O henüz bir yaşını bile doldurmadan I. Dünya Savaşı (1914-1918) başlamıştır. 1917 yılında Camus'nün *Başkaldıran İnsan* adlı yapıtında özellikle sonuçlarını eleştirdiği, Rus Bolşevik Devrimi gerçekleşmiştir. Camus 20 yaşındayken Almanya'da Naziler iktidara geçmiş, 22 yaşındayken İspanya'da Franco iç savaşı başlatmıştır. Bunları II. Dünya Savaşı (1939-1945), 1945'de Cezayir'de Setif Katliamı, 1947'de Madagaskar Katliamı izlemiştir. Bu savaş ve katliamların yanı sıra Çin Hindinde yedi yıl süren savaş ile Cezayir'deki bağımsızlık savaşı da Camus'nün yaşamında derin izler bırakmıştır.(Gündoğan, 2011:79) Tüm bu savaş ve katliamlar Camus'yü derinden etkileyip onda uyumsuz/saçma ve başkaldırma düşüncelerinin oluşumuna imkân

vermiştir. Böylece o dönemine tanıklık eden iki temel eserini önce-içinde felsefi düşünceler barındıran-ilk romanı *Yabancı*, ardından ilk felsefi denemesi *Sisifos Söyleni* olmak üzere 1942 de yayımlamıştır.

Kendi döneminin koşullarının insan yaşamını zorlaştırdığını Camus, 10 Aralık 1957'de Nobel Edebiyat Ödülünü aldıktan sonra yaptığı konuşmasında şöyle dile getirmiştir: I. Dünya Savaşı başlarında doğan ve Hitler'in güç kazanmaya başladığı ve aynı zamanda ilk İhtilal Mahkemelerinin kurulduğu sırada 20 yaşında olan insanlar, daha sonra eğitimlerini İspanya Savaşı, II. Dünya Savaşı, toplama kampları evresi, işkence ve cezaevleri Avrupası ile karşı karşıya kalarak tamamlamışlardır. Bu insanların yaşadıkları acı tecrübeler bununla da kalmamıştır. Onlar bugün ise yapıtlarını ve çocuklarını nükleer savaşın korkuttuğu bir dünyada yetiştirmek zorunda kalmışlardır. (Braun ve Master, 2000:33-34)

Dönemin koşulları gücü ancak Camus yaşadığı dönemin olumsuzluklarını, umutsuzluklarını umuda dönüştürmeyi bilenlerdendi. O da tüm diğer Varoluşçu düşünürler gibi yaşamın ve varoluşun trajik yönlerinin farkına varıp bu olumsuzluklardan insan adına olumlu koşullar yaratabilmenin imkânını araştırmıştır. "Yaşama umutsuzluğu yoksa yaşama aşkı da yoktur" diyerek dünyanın iyilik-kötülük, mutluluk-mutsuzluk, gençlik-ihhtiyarlık, yaşam-ölüm gibi iki yüzünün olduğuna dikkat çeken Camus, ölümün olmadığı yerde yaşama aşkıandan da söz edilemeyeceğini vurgulamıştır. Bu perspektiften bakıldığında Camus felsefesinin baştan sona "yaşamın bir tür yüceltilmesi" olduğu ve bunun kaçınılmaz bir biçimde trajediler, ölüm realitesi ve uyumsuz/saçma ile beslendiği söylenebilir.

CAMUS'NÜN UYUMSUZ/SACMA FELSEFESİ: *YABANCI, SİSİFOS SÖYLENİ*

Camus'nün ilk romanı olan *Yabancı* (L'Étranger) ve ilk felsefi denemesi olan *Sisifos Söyleni* (Le Mythe de Sisiphe) birlikte düşünülmesi gereken, içerikleri birbirini tamamlayan çalışmalardır. Yabancı oldukça basit kurgusuna ve sıradan olay örgüsüne rağmen Varoluşçu felsefenin temel problemlerine dikkat çeken bir eser olarak gayet ilgi görmüş, 1957 yılında Nobel Edebiyat ödülünü kazanmış, *Le Monde*'un belirlediği "Yüzyılın Yüz Kitabı" arasında gösterilmiştir.(http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/forummesaj/443yuzyilin_100_kitabi.html)

Birbiriyle iç bağlantısı olmayan birtakım olayların rastgele yan yana sıralanmasından oluşmuş izlenimi veren *Yabancı* romanında varlığın nedensizliği, deneyimlerdeki çeşitlilik, gerçeğin, değerlerin ve nedenselliğin donukluğunu bulabilmek mümkündür. Her önermesi uyumsuz ya da saçmayı hedefleyen romanın anlaşılma atmosferi kendini okuyucuya zorla kabul ettirir. Dolayısıyla *Yabancı* çözüm üretmeyen, yalnızca betimlemekle yetinen bir roman olarak okuyucuyu şaşırtır ve tedirgin eder. Bu özellikleriyle *Yabancı*, uyumsuz hakkında ve uyumsuzu karşı yazılmış klasik ve önemli bir yapıttır.

Yabancı adlı eserde uyumsuz/saçma kavramı roman kahramanı Meursault'un duyguları, eylemleri, beklentileri bağlamında işlenmiş, kahramanın ağzından öznel bir anlatım ile ifade edilmiştir. Ön adı belirtilmediği, sadece soyadıyla anıldığı için eser boyunca "eksik/belirsiz bir kimlik" olma özelliğiyle karşımıza çıkan roman kahramanı Meursault, Cezayirli bir Fransız olup, Cezayir'de memurluk yapan yaşama, topluma, kendine, eylemlerine yabancılaşmış kayıtsız ve edilgen bir karakterdir. O "uyumsuz kavramının" farkında olmadan "uyumsuz duygusunu" yaşayan biridir. Camus'ye göre, bir insan uyumsuz/saçma kavramını kavram olarak tanımadan da uyumsuz duygusunu yaşayabilir. Diğer bir deyişle, uyumsuz salt düşünceden doğan bir şey olmaksızın bireysel deneyimin açığa çıkardığı bir durum olarak da karşımıza çıkabilir.

Uyumsuz duygusunun ortaya çıkışına imkân hazırlayan durumlar kısaca şöyle sıralanabilir: Hayatın monotonluğu ve mekanikliğine bağlı olarak varlığın anlamının sorgulanması; zamanın geçişi, onun öldürücü bir unsur olarak algılanışı ve geleceğin değiştirilemez oluşuna dair bilinç; İnsanın dünyada tek başınlığı, başkalarıyla ayrılığının farkına varışı; ölümün kaçınılmaz son oluşu ve ölümle birlikte her şeyin sona ereceği düşüncesi. (Gündoğan, 1995:64) Camus'ye göre bu seçenekler uyumsuz duygusunu harekete geçirir. Bu seçeneklerin imkân hazırladığı uyumsuz duygusunun ortaya çıkışını Meursault'nun duygusal durumunda, ifadelerinde, eylemlerinde görebilmek mümkündür.

Yabancı romanı, roman kahramanı Meursault'nun

*"Bugün annem öldü. Belki de dün, bilmiyorum.
Bakımevi'nden bir telgraf aldım: Anneniz öldü: Cenazesi
yarın kaldırılacak. Saygılar. Bundan pek bir şey
anlaşılmıyor. Belki dün ölmüştür. Bakımevi, Cezayir'den
seksen kilometre uzakta, Marengo'da. Saat 2'de otobüse*

bineceğim ve öğleden sonra orada olacağım." (Camus, 2014:11) ifadeleriyle başlar.

Meursault saat 2'de otobüse biner. Havanın sıcaklığı, otobüse yetişmek üzere koşması, otobüsün sarsıntısı derken yol boyunca uyuduktan sonra, köyden bakımevine kadar olan iki kilometre mesafeyi yürüyerek bakımevine ulaşır. Kapıdaki görevli onu Müdür'e yönlendirir. Müdür ile aralarında geçen gayet kayıtsız bir konuşmanın ardından Müdür "Annenizi görmek istersiniz herhalde?" diyerek annesinin kaldırdığı küçük morgun kapısına kadar ona eşlik eder. Küçük bir binanın kapısına gelindiğinde Müdür Meursault'ya

"Cenaze törenini yarın saat 10'da yapmayı kararlaştırdık. Böylelikle geceyi rahmetlinin başında geçirme imkânı bulursunuz, diye düşündük. Ha, az daha unuttuyordum. Anneniz arkadaşlarına sık sık dini törenle gömülmek istediğini söylemiş galiba. Ben bunun için gerekenleri yaptım ama sizi de bilgilendireyim"(Camus, 2014:13) diyerek ayrılır.

Meursault içeriye girer. Burası çok aydınlık bir salondur. Duvarları beyaza boyalı olan ve eşyaları sandalyeler ile X biçimindeki kaidelerden oluşan salondaki kaidelerden iki tanesi ortada durmaktadır ve üzerinde tabut vardır. Tabutun yanında Arap hastabakıcı bir kadın vardır. O sırada kapı görevlisi de Meursault'nun peşi sıra içeriye girerek "*Tabutu kapadık, ama vidaları çıkarayım da annenizi görün*" (Camus, 2014:14) der. Ancak Meursault onu durdurur, "*Görmek istemiyor musunuz?*" sorusuna "*Hayır*" yanıtını verir. Hastabakıcı kadının odadan ayrılmasının ardından Meursault ile kapı görevlisi uzun uzun konuşurlar, annesinin tabutunun başında kapı görevlisi ile birlikte sütlü kahve içerler, ardından canı sigara içmek ister, annesinin başında içmekte önce biraz tereddüt etse de sonra bunun hiçbir önemi olmadığını düşünerek birlikte sigara içerler. Annesinin arkadaşlarıyla birlikte-biri hariç-uyuyarak geçirdikleri gecenin ardından Meursault dışarıya çıktığında gün ağarmaya başlamış, cenaze töreni planlanmıştır. Cenaze memurunun düzenlemeleriyle önde Marengo papazı, ardında tabutu taşıyan araba ve arabanın etrafındaki dört kişi, arkasında Müdür ve Meursault, en geride nöbetçi hastabakıcı ve annesinin eski bir arkadaşı Thomas Pérez olmak üzere güneşin etkisini iyice hissettirdiği sıcak bir günde köyün içindeki kiliseye gitmek için yola koyulurlar. Yolda cenaze memurunun annesi hakkında "*İhtiyar mıydı?*" sorusunu annesinin yaşını bilmediği için "*Eh oldukça*" diyerek geçiştiren Meursault için sonrası öyle hızlı, doğal ve çabuk

olmuştur ki, o günden hatırında kabirlerin üzerindeki kırmızı sardunyalar, Pérez'in bayılması, annesinin tabutu üzerine dökülen kızıl kan rengi toprak, ona karışan köklerin beyaz rengi ve kendisinin, otobüsün Cezayir'in ışıkları içine girdiği, yatıp on iki saat uyuyacağını düşündüğü zaman duyduğu sevinç kalmıştır.

Meursault annesinin cenaze merasiminin ertesi gün rutin yaşamına döner. Denize gitmek üzere gittiği plajda eskiden kendi bürolarında sekreter olarak çalışan ve hoşlandığı Marie Cardona'ya rastlar. Onunla birlikte denize girer, birlikte film izlemeye giderler. İlerleyen günlerde de her fırsatta buluşup denize gitmeye başlarlar. Meursault'nun her konuda görülen kayıtsız tavrı kız arkadaşı ile olan ilişkilerinde olduğu gibi tüm insan ilişkilerinde de görülür. O kız arkadaşının kendisiyle evlenmek isteyip istemediği sorusuna benim için fark etmez istiyorsan evlenebiliriz; kendisini sevip sevmediği sorusuna ise bunun bir anlamı yok ama elbette seni sevmiyorum biçiminde yanıt verir. Kız arkadaşının evliliğin ciddi bir iş olduğu yolundaki düşüncesine ise katılmaz. Kız arkadaşı onun tuhaf biri olduğunu, onu kuşkusuz bu yüzden sevdiğini, ancak belki bir gün aynı sebepten ondan nefret edebileceğini söyler.(Camus, 2014:43-44) Benzer şekilde Meursault, patronunun tasarı halindeki bir işten söz ederek Paris'te açacağı büroda çalışmak isteyip istemediği sorusuna da evet yanıtını verse de, bunun aslında kendisi için fark etmediğini zira *"insanın hiç bir zaman hayatını değiştirmediyiğini, her hayatın birbirine benzediyiğini buradaki hayatından şikayetçi olmadığını"* (Camus, 2014:43) ifade eder. Öğrenciyken bazı hırsları olsa da Meursault öğrenimini yarıda bırakmak durumunda kaldıktan sonra aslında tüm bunların gerçek anlamda önemi olmadığını anlamaya başlamıştır. O, hayatın tüm monotonluklarına ve kendisinin uyumsuz yazgısına rağmen-
eserin son kısmına değin-*"iyi düşünülürse mutsuz değilim"* (Camus, 2014:43) ifadesinden de anlaşılacağı üzere halinden memnun görünür.

Meursault'nun oturduğu binada yaşayanlar arasında Raymond Sintès adında çapkın olduğu kadar belalı bir komşusu da vardır. Meursault, kız arkadaşıyla problemler yaşayan Raymond ile kız arkadaşının kavga etmesi, Raymond'ın onu dövmesi ve eve polis gelmesi üzerine karakolda arkadaşı lehine şahitlik yaparak onun bir uyarıyla kurtulmasına sebep olur. Raymond, bir gün arkadaşlarından Masson'un Cezayir yakınlarındaki küçük sayfiyesine Meursault ve kız arkadaşını davet eder. Meursault, kız arkadaşı Marie ve Raymond, Masson'un sayfiye evine gitmek üzere yola çıktıklarında-
daha önce eski sevgilisinin erkek kardeşinin de içlerinde bulunduğu bir sürü Arap tarafından takip edilen-(Camus, 2014:42) Raymond Meursault'ya tütüncünün camekanına

sırtlarını dayamış duran Arapları göstererek oradan hemen ayrılmaları gerektiğini söyler. Böylece hızla oradan uzaklaşırlar. Otobüsle Cezayir'in dışında bir yere vardktan sonra otobüsten inip sayfiye evine ulaşırlar. Tanışma ve yemeğin ardından bayanlar evde kalırken Masson, Meursault ve Raymond kumsala inerler. Orada iki Arap'la karşılaşrlar, çıkan kavgada Raymond kolundan bıçaklanır. Masson ile beraber doktora gidip yaralarını sardıran Raymond hava almak üzere Meursault ile birlikte tekrar plaja gider. Plajda uzun süre yürürler. Kumsalın sonunda denize doğru akan küçük bir pınarın yakınına geldiklerinde sırtlarındaki yağlı iş tulumlarıyla yere uzanmış, keyifleri gayet yerinde olan iki Arap'la yeniden karşılaşrlar. Araplardan Raymond'ı bıçaklamış olan ona bakarken, diğeri kaval çalmaktadır. Raymond, Mersault'ya kendini yaralayan için "Onu öldüreyim mi?" diye sorar bu soruya karşılık Meursault "Sana bir şey söylemeden ateş etmen kötü olur" diyerek ondan tabancısını alır. Raymond tabancasını verirken güneş tabancanın üzerinde ışıldar. Deniz, kum, güneş ve kavalla suyun çifte sessizliği arasında her şey durmuş gibiyken, Mersault ateş etsem de olur, etmesem de diye düşünürken Araplar birdenbire uzaklaşırlar. Raymond ile Mersault ise eve dönerler, ancak Meursault tekrar kumsala doğru yürümeye başlar. Uzun zaman yürür. Güneşin altında alnının şiştiğini, tüm sıcaklığın üzerine çöktüğünü bir midye kabuğundan ya da bir cam kırığından kılıç gibi bir ışık huzmesinin her çıkışında çene kemiklerinin kasıldığını hissederek suyun şırıltısını yeniden hissetmek, güneşten kaçmak amacıyla gölgeliğe doğru yol alırken Raymond'ı yaralayan Arap'ı tekrar görür ve "*Bana göre bu iş kapanmıştı artık*" (Camus, 2014:57) dediği, tek yapması gerekenin arkasını dönüp uzaklaşmak olduğu bir anda, Arap'ın yerinden doğrulmaksızın bıçağını göstermesi üzerine ışığın çeliğin üstünden yansıyarak alnına kadar ulaşan parlak bir kılıç gibi etki yapması ve adeta kirpiklerini kemirmesi, gözlerini oymasıyla benliğinin gerildiğini hisseden Marseault'nun tabancanın üzerindeki eli kasılır, tetik oynar ve "*İşte her şey o an, o hem sert hem sağır edici gürültünün içinde...*"(Camus, 2014:58) başlar. İlkini ardından hareketsiz bedene dört el daha ateş eden Mersault Arap'ı öldürür.

Yabancı adlı eserin İkinci Kısmında Mersault'nun tutuklanmasına, avukat ve savcı ile konuşmalarına, sorgulanma sürecine ve iç hesaplaşmalarına yer verilir. Onun avukat ve savcı ile yaptığı konuşmalar ve sorgulamalar işlediği cinayetten daha çok özel hayatı hakkında toplanan bilgiler doğrultusunda annesinin ölümüne gösterdiği "tepkisizlik" bağlamında odaklanır. Meursault'nun öldürmekten yana olmadığı halde deniz kıyısında güneşin kavurucu sıcaklığının etkisiyle "tesadüfen" bir Arap'ı öldürmesi, bunun

üzerine gelişen mahkeme sürecinde idam talebiyle yargılanmasına rağmen mahkemenin işleyiş sürecinde adam öldürme olayı üzerinde durulmaması, Arap'ı öldürmesinin tamamen ikinci planda kalarak onun toplumun kabul ettiği davranışları sergilememekten dolayı yargılanışı, onun cinayet eyleminin değil, kişilik ve karakter özelliklerinin sorgulanması, savcının Meursault'yu "*Bay Deccal*" (Camus, 2014:67) olarak nitelemesi, *Yabancı*'nın dikkat çekici uyumsuzluklarından ya da saçmalıklarından bazılarıdır.

Meursault, tutukluluğu süresince belleğini kullanmak suretiyle kendini oyalamanın bir yolunu bulur, bir bakıma ortama alışır, mahkûmlara özgü düşünceler besler hale gelir. Ancak idam cezası münasebetiyle ölüme yaklaştıkça ölümlü yüzleşebilme imkânı bulurken kendine dair farkındalığı da artar. Ölümle yüzleşme onun genelde tepkisiz ve kayıtsız olan yaşamının son günlerinde iki uyanış ya da farkındalık deneyiminin ilkini yaşamasına imkân verir. Bu, Meursault'nun kendisi için önemli olan bir şey varsa, o da kendi ölümü olduğunu fark etmesidir. Bu durumu mahkemede temyiz dilekçesi reddedildiğinde şu ifadelerle dile getirir:

"Temyiz dilekçem reddedilmişti, öyleyse öleceğim demek ki. Bu düşüncede hiçbir tereddütlü taraf yoktur. Fakat herkes bilir ki, hayat yaşanma zahmetine değmez. Aslına bakarsanız insan, ha otuzunda ölmüş ha yetmişinde, pek önemli değildir. Çünkü her iki halde de doğal olarak başka erkeklerle başka kadınlar yine yaşayacaklar ve bu durum binlerce yıl devam edecektir. Sözüün kıyası bundan daha açık bir şey yoktur. Şimdi ya da yirmi yıl sonra ölecek olan hep bendim. O anda yapmakta olduğum muhakemede beni bir parça rahatsız eden şey, yirmi yıl daha yaşamak düşüncesinin içimde yarattığı o korkunç hamle idi. Ne var ki bu hamleyi yatıştırmak için de, nihayet o gün gelip çattığında, düşüncelerimin neler olacağını hayal etmekten başka bir şey gelmiyordu elimden. İnsan mademki ölecektir, bunun nasıl ve nerede olacağını önemi yoktur. Apaçık bir şeydir bu. Öyleyse temyiz dilekçemin reddedileceğini kabul etmem gerekiyordu."(Camus, 2014:103)

Meursault'nun uyanış ya da farkındalık deneyiminin ikincisi ise onun Tanrıya inanmadığını söylemesine rağmen kendisine kurtulması gereken bir günahın ağırlığını

taşıdığını söyleyerek, Tanrının adaletinden bahseden, kendisine niçin Pederim değil de mösyö diye hitap ettiğini soran ve onun için dua edeceğini söyleyen rahibe karşı duyduğu öfke patlaması esnasında yaşanır. Meursault, Rahibin ne denli emin görünse de yaşadığından bile emin olmayıp bir ölü gibi yaşadığını, oysa kendisinin elleri boş gibi dursa da kendinden de, hayatından da, gelmek üzere olan ölümden de emin olduğunu belirterek,

"Bu gerçek beni nasıl kavramışsa ben de onu o şekilde kavramış bulunuyordum. Önceden de haklıydım şimdi de haklıyım. Hep haklı olacaktım. Şimdiye kadar bu şekilde yaşamıştım, şimdiden sonra da bu şekilde yaşayabilirdim. Şunu yapmış, bunu yapmamıştım. Filan şeyi yapmamıştım, ama falan şeyi de yapmıştım. Daha ne olmak ihtimali vardı? Hayatım boyunca bu dakikayı ve cezaya çarptırılacağım bu şafak saatini beklemiştim sanki. Hiçbir şeyin, ama hiçbir şeyin önemi yoktu ve ben bunun niçin böyle olduğunu biliyordum" (Camus, 2014:108-109) der.

Bu suretle bir farkındalık yaşayarak kendine gelen Meursault'nun deneyimleri onun içinde bulunduğu koşulları daha iyi anlamasına imkân verir. Rahibe karşı öfkesi dindiğinde Meursault öfkesiyle birlikte içindeki kötülüklerin sökülüp atıldığını, umutlarının yok olduğunu, dünyanın tatlı kayıtsızlığına ve mutluluğuna geri döndüğünü fark eder.

Roman genel olarak Meursault'nun saçma yazgisına rağmen, o yazgıda huzur bulan-romanın son kısmı dışında-bir kişi olduğu izlenimini verir. Ona göre nasıl olsa herkes bir gün ölecekse tüm yapıp ettiklerimiz ölümlerle yok olacağına göre şunu veya bunu yapmanın önemi yoktur. Dolayısıyla *Yabancı*, dünyanın uyumsuz düzenine dikkat çekse de uyumsuzluğa karşı takınılacak eylemsel bir tavır önermeden sona erer. Toplumun dışladığı ve yabancı olarak nitelendirdiği Meursault, Camus'ye göre aslında topluma karşı rolünü iyi oynamayan, yalanı reddeden, toplumsal kurallara uymadığı halde uyuyormuş gibi yapmayan ve bu sebeple toplumun uzağına itilen anlaşılmamış bir İsa gibidir. Bu bir bakıma toplumdaki uzak, a-sosyal bir karakterin toplumsallığa meydan okuyuşu, toplumun ise onu diğerleri gibi davranmamakla suçlayışıdır. Ancak Camus'nün *Yabancı* adlı eseri, uyumsuz kuramının bir uygulaması niteliğinde olan *Sisifos Söyleni* ile birlikte değerlendirildiğinde büyük ölçüde netlik kazanır. Zira Camus, *Yabancı* adlı romanında

roman kahramanının eylemleri bağlamında değerlendirdiği uyumsuz *Sisifos Söyleni* adlı eserinde Yunan mitolojisindeki bir kahraman olan Sisifos'tan yararlanarak entelektüel açıdan derinlemesine irdeler. Camus, *Sisifos Söyleni*'nde uyumsuz kavramı ile intihar arasındaki ilişkiyi sorgulayıp intiharın uyumsuz için ne ölçüde çözüm olduğunu konu edinir. *Sisifos Söyleni*'nde Camus, "Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, o da intihardır" der. Çünkü Camus'ye göre yaşamın, yaşanmaya değmediği düşüncesine ulaştıkları için ölen pek çok insan vardır. O halde ivedilikle yanıtlanması gereken temel soru Camus'ye göre yaşamın anlamı sorusudur. Zira "Kendini öldürmek, bir anlamda melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir...Çabalamaya değmez demektir...İsteyerek ölmek, yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının, her gün yinelenen bu çırpınmanın anlamsızlığının, acı çekmenin yararsızlığının içgüdüleriyle de olsa benimsenmiş olmasını" (Camus, 2012:23-24) gerektirir. İşte Camus'ye göre insanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopuş uyumsuz ya da saçma duygusunun ta kendisidir. Uyumsuz, insanın dünyadan kopuşunun onunla anlamlı ve özelemlerine uygun düşen bir ilişki kuramayışının ifadesidir. Bu sebeple uyumsuz, her şeyden önce bir kopuştur. Karşılaştırılan öğelerin ne birinde ne de öbüründedir. Karşılaştırılmalarından doğar.(Camus, 2012:46) Uyumsuz, bilinç ile dünya arasındaki ilişkiden ziyade ilişkisizlik ya da ilişkinin kopukluğudur. Bilinç ile dünyanın bilince uygun düşmeyişi, dünya hakkındaki her türlü geleceğe ilişkin tasarımı da ortadan kaldırır. Dolayısıyla uyumsuzun insanda da dünyada da olmayıp onların ortak varlıklarında bulunduğu söylenebilir. Karşılaşan taraflardan birinin ortadan kalkması diğerini ve zorunlu olarak uyumsuzu ya da saçmayı ortadan kaldırır. O halde bilinçli bir varlık olarak insanın olmadığı yerde uyumsuzdan bahsetmek mümkün değildir. Başka bir deyişle uyumsuz ya da saçmanın olmaması ilişki halindeki unsurlardan bilincin ya da dünyanın olmaması anlamına gelecektir. Bilinçli bir varlık olarak insan, dünya içindeki varlığını devam ettirdiği sürece uyumsuz da var olmaya devam edecektir. Doğal olarak "uyumsuz da her şey gibi ölümle" (Camus, 2012:47) bitecektir. Bu suretle Camus, uyumsuzu ya da saçmayı kendi perspektifinden temel bir gerçeklik "tek veri" olarak belirler. Fakat uyumsuzu çözüm olarak intiharı önermediği gibi-yüzeysel bir bakışla uyumsuz, olumsuz bir anlama sahipmiş gibi görünse de-uyumsuzu olumlu bir anlam yükleyerek onu korumaya çalışır. Camus'ye göre temel problem yaşamın yaşanmak için bir anlamı bulunup bulunmadığı problemi ise "yaşam anlamdan ne kadar yoksun olursa, o

kadar iyi yaşanacağı çıkar ortaya"(Camus, 2012:67) Bir deneyimi, bir yazgıyı yaşamak onu bütünüyle benimsemektir. Öyleyse bilinçle gün ışığına çıkardığımız bu uyumsuz, uyumsuz olduğuna bile bile göz önünden uzaklaştırmamak için elimizden gelen her şeyi yapmazsak bu yazgıyı yaşayamayacağız demektir. Oysaki yaşamak, uyumsuzu yaşatmaktır. Uyumsuzu yaşatmak her şeyden önce ona bakmaktır. Böylece tutarlı olan ender felsefe durumlarından biri "başkaldırı" olarak belirir. (Camus, 2012:67-68)

Camus'ye göre uyumsuz, farkına varıldığı, ancak kendisine boyun eğilmediği ölçüde bir anlam taşır ve bir yaşama değerini veren "bu başkaldırıdır." "...Ezici gerçekler bir kez tanındılar mı, yok olurlar." (Camus, 2012:139) Keder ve acı yerini mutluluğa bırakır. Çünkü mutluluk ve uyumsuz aynı yeryüzünün çocuklarıdır. Uyumsuz insan yazgısını bilen, geçmiş için üzüntü, gelecek için umut beslemeyen, yazgısının üstesinden gelmeye çalışan, başkaldıran insandır. O intiharı da umudu da uyumsuzdan kolayca kaçış olarak görüp onları reddeden, özgürlüğünü şimdiki zamanda yaşayan insandır.

Camus, *Sisifos Söyleni*'nde uyumsuzla yaşama zorunluluğunu fark eden, eylemleriyle uyumsuzu meydan okuma cesaretini gösteren Don Juan, Aktör, Fatih ve Yaratıcı Sanatçı olmak üzere dört tip insandan bahsederek böyle bir başkaldırının en iyi roman yoluyla gerçekleşeceğini belirtir. Camus'ye göre Don Juan, Aktör, Fatih ve Yaratıcı Sanatçı eylemleriyle uyumsuzu ve ölüme karşı bir meydan okuma tavrı içinde bir yandan uyumsuzu korurken diğer yandan kendi varlıklarını devam ettirirler. Bu uyumsuz kahramanlar başkaldırının oluşumuna katkı yapmakla beraber Yaratıcı Sanatçı dışındakiler başkaldırının niteliğini tam olarak ortaya koyamayan kahramanlardır.

Böylece Camus, başkaldırma hareketini sistemli bir biçimde incelediği *Başkaldıran İnsan* adlı eserinden önce de başkaldırma düşüncesinin üzerinde durmuş, ancak başkaldırmanın tam olarak nasıl gerçekleşeceğini ve başkaldırma ahlakını olgunluk dönemi eseri olan *Başkaldıran İnsan*'da ele alıp incelemiştir. Onun adı geçen eseri uyumsuz bir ahlaktan hümanizme doğru yol alan düşünce evriminin bir ürünüdür. Bu suretle *Sisifos Söyleni*'nde tercihinin intihardan ya da Tanrısal bir umuttan değil, yaşamaktan yana olduğunu bildiren Camus, bu düşünceden hareketle yaşamının herkes için iyi olduğu düşüncesine ulaşarak bireysel sınırların ötesine geçmiş, *Başkaldıran İnsan*'da başkaldırma düşüncesiyle herkesi bağlayan bir yaşama prensibi oluşturmaya çalışmıştır.

KAYNAKÇA

- Braun, L. ve Master, B. (2000). *Düşüşün Tanıklığı*. (Çev.İ.Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Camus, A. (2012). *Sisifos Söyleni*. (Çev.T.Yücel). İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2014). *Yabancı*. (Çev.S.Tiryakioğlu). İstanbul: Can Yayınları.
- Eagleton, T. (2013). *Hayatın Anlamı*. (Çev.K.Tunca). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gündoğan, A.O. (1995). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Gündoğan, A.O. (2011). *Albert Camus, Hayatı, Yapıtları, Felsefesi*. Bursa: MKM Yayıncılık.
- Sartre, J.P. (1985). *Varoluşçuluk*. (Çev.A.Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- (http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/forummesaj/443yuzyilin_100_kitabi.html)

1.Dünya Savaşı'nın Sebep Olduğu Olaylar Ve Kazak Aydınlarının Yaklaşımı

Yrd. Doç. Dr. Enver KAPAĞAN*

Özet

Birinci Dünya Savaşı insanlık tarihi boyunca hafızalardan silinmeyecek birçok acı ve yıkıma sebep olmuştur. Bu acı ve yıkımların en çok hissedildiği coğrafyalardan birisi de Orta Asya'dır. Bu coğrafya Rusya'nın savaşta kendisini garantiye almak ve düşmanlarına üstünlük sağlamak için insan ve maddi kaynak olarak gözünü diktiği yegâne merkez haline gelmiştir. Bölgenin en geniş coğrafyasına sahip Kazakistan da bu gelişmelerden en çok zarar gören ülkelerden biri olmuştur. Halk özellikle ağır vergiler altında ezilmekteydi. Buna bir de eli silah tutan tüm erkeklerin askere alınması eklenince, 1916 yılında tüm Orta Asya'da olduğu gibi Kazakistan'da da isyanların başlamasına sebep olmuştur. İsyandar çok sert ve acımasız bir biçimde bastırılmış ve halk adeta kıyıma uğramıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın sebep olduğu ağır vergiler ve devamında gelen isyana eli kalem tutanlar ile halk ozanları da kayıtsız kalmamışlar. Şair, ozan ve yazarların büyük çoğunluğu halkın duygularına tercüman olarak yapılanların kabul edilemeyecek derecede olduğunu ifade etmişlerdir. Bunu bazen direkt bazen de üstü kapalı ve sembolik ifadelerle olayları eleştirmek suretiyle eserlerinde yer vermişlerdir. Bu yazar ve şairler halkın altından kalkamayacağı bir hal alan Rus hükümetinin yaptıklarını şiirlerine taşıyarak halkın birlik içinde hareket etmesini dilerken yapılan yanlışları da ortaya koymuştur.

Bu çalışmamızda, Birinci Dünya Savaşının sebep olduğu olayların Kazak aydınlarında nasıl karşılık bulduğu olacaktır.

Anahtar Kelimeler: 1916 olayları, Kazak, Şiir, Birinci Dünya Savaşı

**The Events First World War Caused And Approaches Of Kazak
Intelligentsia**

*Kastamonu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, KASTAMONU.
enverkapan@hotmail.com; ekapagan@kastamonu.edu.tr

Abstract

First World War caused many severe and destructive events which cannot be erased from human memory. One of the area where the severe and destructive consequences of the war took place is Middle Asia This area became a center for Russia which stared this land for its pecuniary resource and human power to guarantee itself and to outmaneuver against its enemies. Kazakhstan, has the largest area in the region, was one of the country which suffered a lot from the consequences. . People were suffering under overtax. . With recruiting all the men , in 1916 like the whole Middle Asia, a riot started in Kazakhstan. The rebellions were suppressed severely and people exposed to the slaughter.

The literary people and the tellers did not become indifferent to the overtax and the rebellion which caused by First World War. Many of the poets, tellers and writers expressed the feelings of the people that the events taking place in thier countries are unacceptable. They sometimes reflected their opinions directly and sometimes implicitly or with symbols in their works. These writers and poets, presented the things that Russia government did which were too much for his people in his poems and wished his people moving together.

In the study, how the events which First World War caused will take place in poems in Kazakhstan literature.

KeyWords: 1916 events, Kazak, Poetry, First World War

1. Rusya ve Kazak Türkleri Coğrafyası

Özellikle büyük kısmı geniş bozkır ve ovalardan oluşan Kazak toprakları her zaman için komşuların iştahını kabartmış ve acılardan en çok nasibini alan coğrafyalardan biri olmuştur. Bu yüzdendir, hammadde ve tarımsal olarak verimli topraklara sahip olmasına rağmen ve o kadar geniş coğrafyaya sahip olan ülke (Kazakistan) nüfus olarak dünyanın en az yoğunluktaki topraklarından biri olarak kalmıştır. Çünkü tarihte en çok savaş, sürgün ve kıyım maruz kalmış yerlerden birisidir.

Son olarak, Rusların işgaline uğrayan Kazak toprakları geçmişte yaşadığı acıların kat be kat fazlasını hem Çarlık Rusya'sı, hem de Sovyet Rusya'sı döneminde yaşamak zorunda kalmıştır. Özellikle de Çarlık Rusya'sı döneminde bu acılar Birinci Dünya Savaşı ile birlikte zirveye ulaşmıştır.

İşgal altındaki tüm Türk dünyasında olduğu gibi Kazak Türkleri de Ruslara karşı çok sert mukavemet göstermişlerdir. Bunu sadece vergiler, askere alma ya da toprak reformu gibi sebepler ile açıklamak yanlış olur. En başta hiçbir millet esaret altında yaşamayı kabul etmez. Hele tarih boyunca bağımsızlığına düşkünlüğü ile ün yapan ve her zaman bu yolda ölmeyi çok rahatlıkla göze alabilen, savaşçı özelliği ile tanınan Türk milleti için bunun kabul edilmesi veya bu yönde bir meyil gösterdikleri varsayımı ancak coğrafyayı ve bu coğrafyada yaşayan insanları tanımamakla açıklanabilir. Demek ki, bu coğrafyada çıkan isyanların birinci nedenini insanların egemenliklerini kazanma isteği, arzusu teşkil eder. Bunun yanında Rusların toprak politikası, halka çektiği sıkıntılar, yüklediği vergiler gibi durumlar da halkın nefretini artırmış ve başkaldırılar çok sık meydana gelmesine sebep olmuştur. Çünkü bu dönemde Rusların tüm Türkistan coğrafyasında olduğu gibi Kazak topraklarını da işgal etmeleri beraberinde başkaldırılar ve isyanları getirmiştir (Saray 1993: 60-61). Hatta Rus idaresi altında yaşadığı dönemde sadece Kazakistan topraklarında maruz kaldıkları insanlık dışı muameleden dolayı ölen Kazakların sayısı (4,5) milyondur. Bugün bile Kazakistan'daki Kazak nüfusun 13 milyon civarında olduğu dikkate alındığında yaşananlar da net olarak anlaşılmaktadır. Bu yönüyle bu veriler 2. Dünya savaşıyla katledilen altı milyon Yahudi'den sonra, dünyada gerçekleştirilmiş en büyük katliamdır. Bütün bunlar Kazak insanının egemenlik uğruna verdiği mücadeleyi ve maruz kaldığı zulmü göstermesi açısından önemlidir (Saray 1993: 7). Özellikle de Rusların zorla benimsetmeye çalıştığı hayat şartları ve halkın topraklarının ellerinden alması büyük huzursuzluklara sebep olmuş ve Ruslara karşı ciddi direnişlerin başlamasına neden teşkil etmiştir. Başkaldırılar çoğu başarısızlıkla sonuçlansa da milli unsurların korunması ve milli davalar konusunda halkta bilinçlenme ve birlikte hareket etmeyi meydana getirmesi bakımından önemlidir. Bu süreçte aydınlar da önemli vazifeler yüklenerek sahip oldukları sanatları vasıtası ile milli menfaatleri ön plana alan ve halkın duygularını ortaya koyan eserler vermişlerdir (Arıkan 2010:241).

Çünkü Türkistan'da öncelikle askeri işgal hareketi olarak başlayıp sonra vatanlarından sürmek için halkı ezme, topraklarını terk etmeye zorlama gibi sıkıntılar doğar. En nihayetinde bir sürecin sonunda “*enternasyonal*” başlığı altında girişilen Ruslaştırma hareketi başlar. Bu duruma yine en sert direnci gösteren kesimler şair ve yazarlardır. Bunların sarıldığı ve bu noktada halkı bilinçlendirmeye çalıştığı neredeyse bir bayrak gibi kullandığı dil, edebiyat, çalışmaları ile kendini ve dünyayı öğrenme hamleleridir. Bu da beraberinde milli aydınlanmayı getirmiştir.(Öner, 2006: 175)

Özellikle de Rusya'nın her savaş sürecinde Türkistan coğrafyasını insan ve kaynak ambarı olarak görüp ve insanları kendilerine ait olmayan bir savaşa dâhil etmek için zorlaması en başta aydınlarda huzursuzluğa sebep olmuş ve canlarını ortaya koyma pahasına kalemlerine sarılmalarını mecburi hale getirmiştir.

Özellikle de Türkistan'ın bağımsızlığını her şeyin önünde gören, Alaş Orda Parti üyeleri ciddi bir karşı koyuşla halkın yanında yer almışlar ve davaları uğruna durmaksızın çalışmışlar, dernekler kurmuşlar, yazıp çizmişler. Bunlar kalemleri ile bir taraftan halkın karşı karşıya kaldığı eziyetleri dile getirirken, diğer taraftan şuurlu bir nesil yetiştirmenin peşine düşmüşlerdir. Bunun neticesi olarak da Mağcan Cumabaev, Saken Seyfulin, Ahmet Baytursunov, Beyimbet Maylin, İlyas Cansugirov gibi bir çok şair, yazar ve devlet adamı 1937-1938 aydın kıyımında hayatını kaybetmiştir.

Bu noktada dönemin birçok aydını gibi en etkin çalışanlardan biri olan '*Mir Cakıp Dulat* da yaşanan sıkıntıları dile getirirken, halkı bilinçlendirmek için de '*Kazak Toprakları*' adlı şiirinde şu şekilde hitapta bulunur:

Ey ileri gelen kişiler, şuna dikkat edin. Onlar diyor ki
“Demir tavında dövülür” bu atasözünü takip etmekte,
Gelecek nesillerin gözyaşları için büyük sorumluluk alıyorsunuz
Ah, sevgili vatanım, tamamıyla Rus göçmenlerin eline geçtin!
Biz adaletin gölgesi altında yaşamayı ümit etmiştik.
Şayet biz son topraklarımızı da verirsek hayvanlarımızı
Kumlar üzerinde otlatmak mecburiyetinde kalacağız.
Onlar seni topraklarından atıp oralara Rusları yerleştirdi
Sana sadece ziraata elverişsiz tuzlu göller ve susuz topraklar kaldı
Kazaklar! Kazak kavminin oluşmasından bu yana
yaşadığın topraklar şimdi nerededir? (Saray 1993: 69).

Birinci Dünya Savaşı, tüm coğrafyalar gibi Türkistan coğrafyasını da derinden etkilemiştir. Rusya geçmişten gelen birçok sorununu çözmek ve arzuladığı sıcak denizlere inme emeline ulaşmak için bu savaşta yer almış ve elindeki tüm imkânları seferber etmiştir.

Buna rağmen başarılı olamayınca gözünü Türkistan coğrafyasına dikmiş ve bu coğrafyadan insan ve kaynak ihtiyacını karşılamak için çeşitli yollara başvurmuştur. Bunların en önemli iki tanesi vergilerin artırılması ve eli silah tutan herkesin askere

alınmasıdır. Öteden beri zor geçimini sağlayan halka yükletilen vergiler tümünden halkın naçar kalmasına vesile olmuş ve ciddi huzursuzlukların başlamasına neden olmuştur. Bununla beraber bağımsızlık hareketini başlatmak için fırsat bekleyen bu insanlara harekete geçme olanağını da beraberinde getirmiştir.

Başkaldırının tüm Türkistan coğrafyasını kapsaması Rusya için hesap etmediği birçok olayın gerçekleşmesine neden olmuştur. Hatta Rusya'nın savaş devam ederken devrimle karşı karşıya kalması ve savaştan çekilme sürecine girmesine sağlayan olaylardan en önemlisi 1916 olaylarıdır. Bu olayları hesaba kattığımızda, devam ettiği süreçte ve sonuçları itibarı ile geniş bir etki alanına sahip olan Birinci Dünya Savaşı'nın katılan tüm devletleri etkilediğinden daha fazla Rusya'yı etkilediği ve bu devletin uzun süre karşı karşıya kalacağı sıkıntılı bir döneme girmesine sebep olduğu muhakkaktır. Çünkü Rusya, Birinci Dünya Savaşı ile 1905 Japon savaşı yenilgisini telafi etmek ve başka hedeflerine ulaşmak isterken tüm Türkistan'da 1916 yılında başlayan bir başkaldırı ile karşı karşıya kalmış ve devamında ihtilalin (Ekim Devrimi) gerçekleşmesi ile neticelenen bir süreç yaşamıştır. Özellikle 1916 yılı olayları büyük güç kullanılarak ve acımasız yöntemlere başvurulmuş olmasına rağmen, bu başkaldırı ve öncesinde yaşananlar bütün Türkistan'da meydana gelmiş olması dolayısıyla Türk topluluklarının birbirleri ile çekişmeyi bir kenara bırakarak ortak düşmana karşı ortak hareket etme fikrini de geliştirmiş, şuurlu ve milli duyguların harekete geçmesi için önemli bir etken olmuştur. Hatta Rusya'nın bir daha toparlanamamasına sebep olmuş ve hâkimiyet kurduğu coğrafyada artık sözünü dinlemediği için ancak sürgün, kıyım ve baskılar ile idare ettiği bir döneme girmiştir. Bunu da ancak yetmiş yıl devam ettirebilmiştir. Bunun neticesinde ekim devriminden sonra kısa ömürlü bağımsız Türk devletleri kurulmuştur. Esasında bugünkü bağımsız Türk Cumhuriyetlerinin temelini oluşturan altyapı da o günlerden kalan düşüncelerin bugüne aksetmesidir.

2. Birinci Dünya Savaşı sürecinde gerçekleşen 1916 Olayları

1916 yılına gelindiğinde Çar Hükümeti cephede ve cephe gerisindeki ihtiyaçları karşılamak için Türkistan topraklarına yönelir. Çar'ın gözünü diktiği yerlerden biri de Kazakistan'dır. Halk Çar'ın bu isteğine tepki verince onlar da halkı kandırmak için propagandaya başlarlar. Bu amaçla ilk başta halkın nazarında saygın ve yüksek değere sahip akın ve ozanları kullanmayı düşünürler. Bunun için de aralarında Jambıl'ın olduğu dönemin en meşhur akın ve ozanlarını Almatı'da toplayıp bir ahırda zorla hapsederler. Onları padişahın lehine şiir söylemeleri için zorlarlar. Jambıl ve beraberindeki bir grup

ozan her şeye rağmen bu emri reddeder. Bütün baskılara hatta bir hafta hapse atmalarına rağmen istediklerini yaptıramayan yöneticiler çaresiz bir şekilde onları serbest bırakmak zorunda kalırlar (İsmail-Göngör 1996: 21). Bu durumu Jambıl Jabaev, şu şekilde ifade eder:

*Үгім айт, патшаны мақта деді,
Болып жатқан соғысты жақта деді.*

*Жыр айтсаң, құдай менен пайғамбарды айт,
Онан басқа жырыңды таста деді,*

(http://bilimsite.kz/akin_zhazushi/64-zhambyl-zhabaev.html)

03.09.2014)

*Nasihat ver, Padişahı öv dediler,
Devam etmekte olan savaşı destekle dediler,*

*Şiir söyleyen, Allah ile Peygamberi Söyle,
Ondan gayri şiirini bırak dedi*

Rusların padişahı övmesini ve devam eden Birinci Dünya Savaşına özellikle de fakirlerin çocuklarını göndermesi için telkinde bulunması yönünde şiir söylemesi için istekte bulunmalarına karşılık Jambıl, dörtlüğün son iki mısrası ile cevap verir “*Allah ve Peygamber adına söyle, bunun dışına çıkacaksan şiir söyleme*” der. Burada Allah ve Peygamberden kasıt hak olanı ve doğruyu söylemektir. Çar’ın fermanı toplumun aydın kesimini teşkil eden akın, şair ve yazarlar destek alamayınca halkta da destek göremez.

Bu fermana sadece menfaatlerini korumak için çok az sayıdaki zengin ve statülerini korumak isteyen bazı Kazak yöneticiler karşı çıkmamıştır. Bunun yegâne sebebi de imtiyazlarını kaybetme korkusu olan bu insanlar da aydınlar ve halk tarafından çok sert bir dille eleştirilmişlerdir. Bugün de bunların adından eser okunmazken karşı duranların hepsi birer kahraman olarak isimleri ile yaşatılmaktadırlar(Koç-İşina-Korganbekov, 2007:428).

Bu tür menfaatçileri ve hiçbir menfaat gözetmeksizin safiyane bir biçimde Ruslara inanların bir gaflet uykusu içinde olduğunu aydınlar ısrarla hatırlatmaya çalışır. Bu noktada dil ve devlet politikaları yönü ile Alaş’ın en etkin adamı diyebileceğimiz biri olan Ahmet Baytursunov, bu tür insanlara şöyle selenir:

....

*Talan edilmiş malın,
Esir alınmış ruhun,
Aç gözünü, uyan,
Uykuya hala doymadın mı?
(Hırpəalı P.H., 2011:10)*

Bu isyana görünürdeki sebep olarak 8 Temmuz 1916 yılında Çar'ın emriyle eli silah tutan herkesin cephe gerisindeki işlerde kullanılmak üzere askere alınmasıdır (Saginbekov, 2007: 33). Fakat bu olay ancak sebeplerden birini teşkil etmektedir. Asıl sebep bununla beraber Rusların Türkistan'da coğrafyanın dengesini bozacak şekilde iskan politikalarına başvurup kitleler halinde gelip yerli halkın elindeki verimli toprakları almaları, hâkim oldukları yerlerde ağır vergiler ve uyguladıkları baskıcı rejim ile halk için hayatı çekilmez kılmalarıdır. Çünkü 1860'lı yıllardan itibaren Çar Hükümeti, Rus köylülerini bu coğrafyaya kaydırarak bölgede sömürgeleştirmeyi hızlandırma faaliyetine girişmiştir. Yoksa iddia edildiği gibi Rusya'nın bu bölgede ön ayak olduğu modern eğitime geçiş ve yerleşik düzene geçirmenin temel sebebi bölgeye medeniyet getirmek değil, bölgeyi Ruslaştırmak içindir (Samgunova, 2006: 37). Bu yapılanları halk hiçbir zaman tasvip etmemiş ve tepkilerini göstermek için de her zaman bir kıvılcım beklemiştir. Uzun bir süredir her gün ayrı bir sıkıntı yaşayan halk için askere alma emri bardağı taşıran son damla olur. Bu başkaldırı kısa sürede her tarafa yayılan bir bağımsızlık hareketine dönüşür. Fakat padişah hükümetinin infaz memurları silah zoruyla bu başkaldırıcıyı daha fazla büyümeden engellerler. Bu başkaldırı da yer alan insanların çoğu kurşuna dizilir, asılır, sürgün edilir ya da hapse atılır (İsmail-Göngör 1996: 23). Bu olaylar neticesinde sadece Kazakistan topraklarında sürgün edilen, hapisle cezalandırılan ve öldürülen insan sayısı bir milyondan fazla bir sayıya ulaşır. Bu sayı o dönemdeki Kazakistan'da yaşayan insanlar göz önüne alındığında nüfusun üçte birine tekabül etmektedir.

Başkaldırının çıkışına sebep olan olaylar birçok yazar ve şairin şiirlerinde tüm ayrıntıları ile yer almıştır. Bu şairlerden biri olan İsa Davkebaev "*Haziran Fermanı*" adlı şiirinde o günleri şöyle dile getirir:

*On altı yılında
Yirmi altı Haziranda
Bozkırı kara bir bulut kapladı
Şimşek çakıp ateş saçtı
Huzur içinde olan sahraya*

Basar gibi oldu albasti
Fermanı çıkıp Çar'ın
Halk şaştı yiğitler hayrete düştü

Ezeli intikam uyanıp

Uğuldaşıp isyan etti halk

Öldürüp yok edip Kazağı

Folbaum(Çar ordusu ajanları) çıktı küplere binip

Sürmek için savaşa. (Koç-İşina-Korganbekov, 2007:432).

Gerçekten de çıkan fermanın başkaldırının esas sebebi olmaktan çok fitilini ateşleyen bir sebep olduğunu “*ezeli intikam uyandı*” mısraında kendini net olarak gösterir.

Bu dönemde Jambıl'ın “*Zildi Buyruk*”, “*Patşa Emri Tarıldı*”, Köbdikov Tölev'in “*Sarırganın Sarını*”, Ciyenbekov Cüsipbek'in “*İyun Carlığı*”, İsa Davkebayev'in “*Bekbolat*”, “*Haziran Fermanı*” v.b. şiirlerde Çarlık Rusya'nın bu dönemdeki zulümleri ele alınır (Koç-İşina-Korganbekov, 2007:430).

Fakat bu olayların halka verdiği acılar ile aydınların kalemleri ile karşı durmaları, Ekim devriminin gerçekleşmesini hem kolaylaştırır hem de benimsenmesi ve halkın nazarında kabul görmesine vesile olur. Eski rejimin gaddarlığına karşın yeni rejime güvenen Türkistan insanı, yanıldığını, değişen sadece insanlar olduğunu kendilerine karşı uygulana politikalar ve bakış açısında bir değişiklik olmadığını kısa sürede anlar. Çok kısa bir süre içinde toparlanıp gücü tekrardan eline alan Sovyet yöneticileri eski rejimi aratacak uygulamalara girişirler. Çünkü 1917 ihtilalinden önce olduğu gibi sonra da tüm Türkistan'da olduğu gibi Kazak milletini de yok etme ve asimile politikası uygulanır. Öyle ki onların geçmişleri ile olan bağlarını koparmak için, ‘geçmişte cahil göçebe bir halk oldukları ve ancak Ruslar sayesinde medeniyetle tanışıp eğitime ulaştıkları tezi işlenir. (Samgunova, 2006: 32)

Ekim Devrimi, Birinci Dünya Savaşına giren ve başarısız netice alan Çarlık Rusya'nın kendi hâkimiyeti altındaki topraklardan faydalanarak başarı yakalama girişimlerinin de sonuçsuz kalması sonrasında yeniden toparlanmak ve elindekileri koruma gayreti ile zorunlu olarak başvurmuş olduğu yöntemlerden biridir. Her ne kadar bir devrim yaşanmış olsa da kendi iç bünyesinde yönetsel anlayışta birtakım değişimlere sahne olmuş olsa da hâkimiyeti altındaki tebaa için değişen bir durumdan -ilk birkaç yıl dışında- bahsetmek mümkün değildir. Çünkü adeta her yerde isyana hazır hale gelen halkı sakinleştirmek ve zaman kazanmak bahanesi ile ilk başlarda özgürlükler vaat

edilmiştir. Bu vaatler nedeniyle, devrim, on yıllardır Çarlık Rusya'sının baskıcı politikaları altında ezilen Türkistan halklarından ciddi anlamda destek görmüştür. Yoksa destek gören işgal veya Ruslaştırma politikaları değildir.

Bu durumu Sabit Dönentaev “Bostandık” adlı şiirinde:

....aleme ağzını açan ejderhanın,

Yok edilip, maksadının öldüğü gündür.

(Кирабаев, 2011:171)

diyerek Çarlık Rusya'sının insanların zihnindeki yapısını ve ondan kurtulmanın getirdiği sevinci ortaya koyar.

Yine 1919 yılında Sabit Mukanov, şöyle gelen rahatlama, demokratik söylemlere şiirinde:

Çalışıp dursan, bilim sanat seninki (olur)

Kendin, sahip (olursun), al sana bağımsızlık

(Кирабаев, 2011:173)

demek suretiyle, değer verilenin Çarlık Rusya'sı yerine gelen Sovyet Rusya'sına değil özgür yaşam düşüncesi olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak Kazakların tüm bu tepkilerinin altında yatan yegâne neden işgal, sömürü, baskı ve *N. Krusçev'in “Herkes Rusça konuşmaya başladığı an komünizme ulaştık demektir.”* (Samgunova, 2006: 31) sözüyle ifade ettiği Ruslaştırma politikasına karşıdır. Özellikle adları isyan, göçebe, medeniyetten uzak gibi kavramlarla yan yana getirilmeye çalışılan bu Türk topluluğunun esas kimliğini oluşturan unsurlara baktığımızda sınırsız hoşgörü, misafirperverlik, nezaket ve aydınlanma hamleleri görmek hiç de zor değildir.

Aynı şekilde Ekim Devrimi'nin de kabul görmesi halkın ve aydınların işgali benimsediği ve topraklarını ellerinden alanlara kurtarıcı gözü ile baktığından değildir. Yaşanan çok zor bir sürecin sonunda kısmi bir rahatlama ile insanların nefes alması ve gelen yeni yönetimin aldatmak için vaat ettiği demokratik ve özgürlükçü söylemleridir.

KAYNAKÇA

ARIKAN Metin(2010), Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Kazak Jırav ve Akınları, Elik yayınları, İzmir

İSMAİL, Zeynep-GÖNGÖR, Ahmet (1996), Jambıl, Ahmet Yesevi Vakfı Yayınları 4, Ankara

JOLDASBEKOV Mirzatay (1996), Asıl Sözdñ Atası, Almatı

КИРАБАЕВ С.С., (Б.П.), (2011), Хх. Ғасыр Әдебиетиндегі Тәуелсыздік Идеасының Көркем Шешімі, Арда, Алматы,

КОҢ Kenan-İŞİNA Almagül-KORGANBEKOV Bolat, (2007), Kazak Edebiyatı 1, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul

НҮРҒАЛИ Р.Н., АЛПЫСБАЕВ К.К., АЙМУХАМБЕТ Ж.Е., БАЙТАНАСОВА К.М.: (2011), Қоғамдық Гуманитарлық Бағыт ҚАЗАК ӘДЕБИЕТИ 11, Жазушы Баспасы, Алматы,

ÖNER Mustafa (2006), XX. Yüzyıl Türkistan Edebiyatının Anıtı: Muhtar Avezov(1897-1961), (Bilig Dergisi), S.37, s. 175-188

SAGINBEKOV Bakıt (2007), Kırgızistan’da Ürkün Olayı Ve Kırgız Şiirindeki Akisleri, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı, Türk Dünyası Edebiyatları Bilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir

SAMGUNOVA Manar, (2006), Kazakistan’ın Tehdit Algılamaları ve Bölgesel Güvenlik Politikaları, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Uluslar arası İlişkiler Fakültesi, Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi, Ankara

SARAY Mehmet, (1993), Kazak Türkleri Tarihi “Kazakların Uyanışı”, Nesil Matbaacılık, İstanbul

http://bilimsite.kz/akin_zhazushi/64-zhambyl-zhabaev.html 03.09.2014

Divan Şiirinden Modern Türk Şiirine Savaş Metaforları

Ercan YILMAZ*

Özet

Klasik şiirimizde savaş ve savaşa ilişkin terimlerin gerçek ya da mecazî manâlarıyla sıkça yer aldığı aşikârdır. Ömer Faruk Akün genellikle savaş tasvirlerinin yapıldığı şiirlerde ve sevgilinin güzelliğinin anlatılışında öne çıkan bu kullanımların hükümdar imajından ve Türk gulamlarından teşekkül ettiğini öne sürer.

'Önce söz vardı' mottosunu J. J. Rousseau'a atıfla 'Önce şiir vardı' mottosu şeklinde yeniden ürettikten sonra 'söz'ün en etkili 'silah' olduğu gerçeği bizi 'Önce savaş vardı' şeklinde hülâsa edebileceğimiz bir neticeye götürecektir.

Bu bildirimizde kadim zamanlardan bu yana devam ederek değişen ya da değişerek devam eden söz-şiir-savaş ilişkisinin bilhassa Divan şiirinden günümüz şiirine kadarki serencamı örnekler üzerinden ele alınacaktır.

Şiirimizin Tanpınar'ın öne sürdüğü 'saray istiaresi'nin yanı sıra adeta 'savaş istiaresi' olarak belirleyebileceğimiz bir merkezden gelişmiş olduğunu söylemek mübalâğa olmayacaktır.

Hoca Sadettin Efendi Tâcü't-Tevârih'inde İstanbul'un fethini adeta bir bahar macerası olarak anlatır. Muhasaranın anlatıldığı bölümde bahârı, yeni bir sefere şu beyitle gönderir:

Çü gitdi berd-i berf ü şiddet-i dey

Gelüb fasl-ı bahâr erişdi derpey

Divanında Osmanlı'nın zaferlerinin mutantan sesini duyuran Bâkî, bir bahâriyyesinde çemen ülkesine baskın düzenleyip Moğol ordusu gibi yağmalayan bulut askerine karşı, zambak kumandasında bir çiçek ordusu çıkarır:

Leşger-i ebr çemen mülkine akın saldı

Turma yağmada yine niteki yağı Tatar

Farkına bir niçe per takınur altun telli

* MEB Öğretmen

Hayl-i ezhâra meger zanbak olupdur ser-dâr

Sevgilinin yüzünde beş yüz sene sonra İstanbul'un fethini gören modern Türk şiirinin kurucularından Yahya Kemal'den şairleri sevda askerlerine benzeten Hilmi Yavuz'a kadar birçok şairde savaş metaforlarının görünümlerinin şiirsel bir imtidâd niteliği taşıyıp taşımadığının sorgulanacağı bildirimiz, retorik/lirik sorunsalına da yeni bir bakış açısı getirme iddiasını da taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Savaş, gulam, saray istiaresi, lirik, retorik

Abstract

War Metaphors From The Ottoman Divan Poetry To Modern Turkish Poetry

It is evident that war and war terms are frequently used in literal or figurative meaning in the Ottoman Divan Poetry. Ömer Faruk Akün asserts that these usages which are generally prominent in the poems that depict war and in the narration of beloved's beauty are formed by the image of sovereign and Turkish gholam.

After reproducing the motto "*In the beginning was the word*" –with reference to Jean Jack Rousseau- as "*In the beginning was the poetry*", the fact that 'word' is the most influent 'weapon' will lead us to the conclusion which we can summarize as '*In the beginning was the war*'.

In this article, the consequence of relation among word-poetry-war which alters continually or continues alternately from ancient times to modern day will be analyzed particularly from the Ottoman Divan Poetry to modern poetry via samples.

Saying that our poetry developed from a center which we can fairly identify as a 'war metaphor' in addition to 'palace metaphor' that Tanpınar asserted will not be exaggeration.

Hodja Sadettin Efendi depicts the conquest of Istanbul as a spring adventure in *Tâcüt-Tevârih*. He sends the spring to a new expedition in the chapter that describes siege with this couplet:

*Çü gitdi berd-i berf ü şiddet-i dey
Gelüb fasl-ı bahâr erişdi derpey*

Bâkî who makes the gorgeous voice of the Ottoman's victories heard in his Divan sends a flower army in the command of lily against cloud soldier who conducts a raid to lawn country and plunder it like Mongol army in one of his *bahâriyye*:

Leşger-i ebr çemen mülkine akın saldı

Turma yağmada yine niteki yağı Tatar

Farkına bir niçe per takınur altun telli

Hayl-i ezhâra meger zambak olupdur ser-dâr

The article in which it is questioned whether the appearances of war metaphores have poetic appendix quality or not in several poets from *Yahya Kemal*, one of the founders of modern Turkish poetry, who sees the conquest of Istanbul in the face of the beloved to *Hilmi Yavuz* who compare the poets to love soldiers also conveys the claim of noticing a new aspect of the epic/rhetoric/liric problematique.

1. Giriş

Klasik şiirimizde savaşa ve silaha dair terimlere bazen gerçek bazen de mecazî manalarıyla sıkça rastlamaktayız. Divan şiirinin mazmun sitemi içerisinde değerlendirebileceğimiz bu kullanımlar, klasik şiirimizin ‘simgeci’ yanına vurgu yapmaktadır. Bu mazmun sisteminde, kelime ile kavram arasında nedensel bir ilişkiden söz edebiliriz çoğu zaman. Mit ve büyü söz konusu olduğunda da benzer bir durumla karşılaşırız; istiareye dayanan bir simgecilik. Hilmi Yavuz *Divan Şiiri, Simgeci Bir Şiir mi?* başlıklı yazısında Divan şiirinin istiareleri yineleyerek mazmunlaştırdığını, dolayısıyla mazmunun bir stilizasyon olduğunu belirttikten sonra şöyle devam eder: “Mazmunlar ve motifler, ne doğayı çoğaltıyorlar ne de doğadan kopuyorlar. Doğa’nın ne tam anlamıyla somut bir kullanabilir nesne ne de zihinsel bir soyutlama olarak kavranmadığı bir ara-konumdadır Divan şiiri: Doğa’nın, stilize bir temaşa nesnesi olarak kavrandığı bir ara-konumdur bu.” (Yavuz 1999: 261) İşte bu ara konumda, savaş mefhumundan çıkan ve doğa, sevgili ve tarihsel olaylar ile askerlik ya da savaş kavramları arasındaki ilişkinin belirlediği metaforik düzlem nasıl gerçekleşmiştir? Bu düzlem Modern Türk şiirinde bir makes bulmuş mudur? Tarihsel şartların, sosyo-kültürel yapıların ve dünya algılarının değişmesi hususu Modern Türk şiirinde savaşa ilişkin metaforların kullanımı dolayımında karşımıza hangi şekillerde çıkmıştır. Meseleyi önce Divan şiiri bağlamında ele alalım.

2. Divan Şiirinde Savaş İstiaresinin Menşesine Dair Görüşler

Prof. Dr. Ömer Faruk Akün, “Divan Şiirinde Sevgilinin Prototipi Olarak Orta Asya Türk Fizyonomisi ve Türk Gulâmları” başlıklı yazısına şöyle başlar:

“Divan şiirinde sevgilinin fizik güzelliğinin tesirini belirten imajlarda, onu bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silâhlarla donanmış gösteren tasavvurların yer alması çok dikkat çekici ve arka planı olan bir meseledir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok, zülüfleri de bir kemendir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi birer silâh tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizer.” (Akün 2013: 136)

Divan şiirinin genel karakteristiği göz önünde bulundurulduğunda ‘aşk’ temasının öne çıktığını ve bu temanın merkezini ‘sevgili’nin oluşturduğunu görürüz. ‘Sevgili’nin merkezî konumu Divan şiirinin bir bakıma ‘savaş istiaresi’ çevresinde geliştiğine delâlet eder. Tanpınar’ın haklı olarak öne çıkardığı ‘saray istiaresi’nin yanında ‘savaş istiaresi’nin de azımsanmayacak bir öneme sahip olduğu aşikârdır.

Akün, aynı yazıda görüşlerini şöyle açar: *“Sevgilinin sert karakterini aksettiren güzelliğinin bu çarpıcı hüviyeti, esasını Ortaçağ Arap ve Fars dünyasının Türk imajından almaktadır. Halife ordusundan başka diğer İslâm devletleri hizmetindeki, o devirde çok moda olmuş Türk gulâmları etrafında Arap ve Fars edebiyatlarında teşekkül eden güzellik tasavvuru, bu silâhlı ve vurucu yönüyle, divan şiirindeki sevgilinin prototipini meydana getirmiştir. Arap ordularının Orta Asya istikametindeki fetihlerinden başlayarak Abbâsîler zamanında en yüksek noktasına varan temaslar içinden doğan Türk takdîrkarlığında, fizik güzellikleri ve dürüst karakterleriyle büyük ilgi ve güven toplamış genç Türk gulâmlarının başlı başına bir rolü olmuştur. Özellikle bütün kapıları Türk unsuruna açan Halife Mu’tasım-Billâh (833-842) orduda en mühim yeri onlara verdiği bütünü İran, Horasan ve Irâk-ı Acem bölgeleri bu genç ve güzel Türk sipahileriyle tanışır. Abbâsîler ülkesinde kendilerine çeşitli hizmetler emanet edilen, halifelerin sarayında birer gözde mevkiine yükselen Türkler güzellik, zarafet ve savaşçılık gibi meziyetlerle Sâmânîler, Ziyârîler, Büveyhîler’in saray ve aristokrasi muhitinde de esir veya gulâm olarak büyük rağbet bulmuşlardır. Gazneli, Büyük Selçuklu ve Hârizmşahlar saray ve aristokrasisi muhitinde el üstünde tutulan bu genç Türkler, yalnız orduda seçkin bir savaşçı olarak değil, zevk ve eğlence meclislerinde üzerlerine aldıkları sâkîlik hizmet ve sıfatıyla da daima aranan çehreler olmuşlardır.”* (Akün 2013: 136)

Nitekim Sıbt İbnü’t-Teâzîvî, Abbâsî Halifesi Nâsır-Lidînillâh’ın ordusundaki Türk gulâmlarını överken onların bu vasıflarını şöyle belirtmektedir: *“Savaşlarda onun*

etrafını ay parçası gibi Türk gençleri kuşatırlar. Başlarına daima tolga giymelerine rağmen onların saçları dökülmüş değildir. Onların keman gibi kaşlarından attıkları oklar kalplere isabet etmekte hata etmez. Onlar ne kadar pek giyimli ve aynı zamanda fidan boylu iseler de demir gibi kuvvetlidirler. Müsâlemet vaktinde kumluk geyikleri iseler de, savaş ateş saçmaya başlayınca kaplan kesilirler. Zırhların içinde aslan olan bu güzel gençlerin yüzleri, tolganın içinden ay gibi görünür.” (Akün 2013: 136)

Şimdi meselenin bir başka yönüne bakalım. Walter G. Andrews Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı kitabının ‘İktidar ve Otoritenin Sesi’ başlıklı bölümünde Marshall Hodgson’dan bir alıntı yapar. Alıntı şöyledir: “*Osmanlı Devleti, mutlakiyetçiliğinde, tikel biçimlerinde farklı olsa da, diğer devletlere (Safevî ve Moğol-Timur imparatorluklarına) benzer askerî bir karaktere sahipti. Diğerleri gibi, Osmanlı mutlakiyeti de, bütün idarî dallarıyla birlikte merkezî iktidara bir büyük ordu gözüyle bakma ve bu orduyu, hükümdarın şahsî hizmetinde sayma geleneği üzerine kurulmuştur. Osmanlılar örneğinde, bu anlayışın kimi boyutlarına özellikle sadık kalınmıştır.*” (Yaltkaya 1936: 324)

Hodgson’un sözünü ettiği bu ‘hükümdar ile geniş ordusu arasındaki ilişki’nin sistemli bir şekilde ilk defa Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi’nde dile getirildiğini biliyoruz. Tanpınar, meseleye bütüncül bir bakışla eğilir. Eski şiirimizin merkezindeki aşk ve sevgili telâkkisine bağlı olarak teşekkül eden hayal ve sembollerin ‘alelâde bir belagat’ oyununda kalmadığını, şairin hayatıyla olduğu kadar ‘içtimai nizam’la da alâkalı bir sistem çevrevesinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Bu bağlamda ‘saray itiaresi’ kavramını ortaya atan Tanpınar, bu tezini şöyle temellendirir:

“Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfî, az çok ilahî veya Allahlaştırılmış özü itibarıyla da isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevî âlemi, Allah’ı –Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garpta da- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta adem (çünkü ölümün ve ahretin karşılığı olarak bir ‘saray’, ‘serây-ı adem’ vardır), bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır.” (Marshall 1974: 99)

Tanpınar, bütün Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında da benzer bir hayâl sisteminin olduğunu belirttikten sonra meseleyi ‘aşk’a getirir:

“Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalp âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. Orta Çağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır.” Bitkiler âleminde ‘gül’, hayvanlar âleminde de ‘aslan’ için aynı durum söz konusudur. Aşk etrafındaki hayal sistemi, ‘saray istiaresi’nin tezahüründen başka bir şey değildir: *“Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hatta cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mâbeyinci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir sarayadamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinindedir. Hulasa saray nasıl mutlak ve keyfi irade, hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.”* (Tanpınar 2012: 27)

Bu hayal sisteminde “göz kamaştırıcı aydınlığıyla güneşe; güzelliği, naz ve istihnasıyla güle benzeyen sevgili, kaşı gözü, kirpiği, yan bakışı ile de hükümdar gibi silahlı (hançer, kılıç, ok, yay, kement, doğan ve şahin)” olacaktır. ‘İstiaresi geçmiş gibi kabul etmek’, Namık Kemal’in de Abdülbaki Gölpınarlı’nın da düştüğü yanlış budur.

Walter G. Andrews, ‘Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı’na alarak incelediği şiirlerde “hükümdarın 122 kez dolaysız biçimde anıldığını” söylüyor. ‘hükümdar’ kelimesinin çoğunlukla ‘sevgili’ye, ‘kul’ kelimesinin de ‘âşık’a atıf yaptığını belirten Andrews, Hodgson’dan da hız alarak mutlak otoritenin padişahın şahsında toplandığını, ‘devlete-hükümdara tebaa olma ilişkisi’nin ‘açıkça bir aşk veya sevgili ilişkisi’ olduğunu ifade eder. “Âşık-sevgili, efendi-kul’ tebaa-hükümdar ilişkilerinin birbirleriyle özdeşleştirilmesi”nin “hem şiir geleneğinde anlam üretimi açısından hem de anlamın şiirden toplumsal davranış alanına yayılması açısından önemli sonuçlar” getireceği kanaatinde olan Andrews’a göre, otorite ilişkilerinin doğasının ‘kişi’den ‘kavram’a ya da en azından kavramla rasyonalizasyonuna giden sürecini anlamak bakımından dikkate değerdir. (Andrews 2014: 114)

1.1. Divan Şiirinde Savaş Metaforlarına Dair Birkaç Örnek

Tanpınar'ın 'saray istiaresi', Hodgson'un "merkezî iktidara bir büyük ordu gözüyle bakma ve bu orduyu, hükümdarın şahsî hizmetinde sayma geleneği"ne yaptığı vurgu, Walter G. Andrews'un 'iktidar ve otoritenin sesi' olarak formüle ettiği yaklaşım ve Akün'ün 'Türk gulâmları'ndan hareketle geliştirdiği tezi özetledikten sonra asıl meselemize gelebiliriz. Divan şiirinde merkezî konumda olduğunu söyleyebileceğimiz savaşa ilişkin metaforların doğasıyla modern Türk şiirindeki savaş metaforları arasında bir imtidâd ya da en azından bir 'yeniden üretme' ilişkisi var mı? Otorite ile şiir arasındaki ilişkinin doğasından çok şey yitirmiş olması modern Türk şiirinde bu manada bir 'merkezsizleş(tir)meye' mi sebep olmuştur? Ya da 'şiirin sesi' 'toplumun şarkısı' olurken Divan şiirindeki 'lirik' karakterinden uzaklaşarak 'retorik' bir vurguya mı dönüşmüştür? Bütün bu sorulara Divan şiirinden ve modern Türk şiirinden seçtiğimiz örnekler üzerinden cevap vermeye çalışacağız.

İlk örneklerine Yusuf Has Hacıb'in Divanü Lügati't-Türk'ünde rastladığımız bahar ile kışın savaşına ilişkin alegorik anlatımların en kayda değerlerinden biri hiç şüphesiz Bursalı Lamii Çelebi'nin 'Münazara-i Sultân-ı Bahâr bâ Şehriyâr-ı Şitâ' adlı eseridir. 'Bahâr'ı 'sultan', 'kış'ı ise 'şehriyâr' olarak sembolleştiren Lamii Çelebi, ikisi arasındaki savaşı nesir-nazım karışık bir üslûpla anlatır:

"Bir gün kış hükümdarı dağları ve vadileri apansız basıp yağmalar, zafer bayrağını Bursa'da Uludağ'ın tepesine dikerek zulme başlar. Gafil avlanan bahar sultanı, bu sefer zevk ve safaya fazla daldığını düşünerek geçici bir süre için deniz kenarına çekilir. Gizlice hazırlandıktan sonra bahar rüzgârını kış şehriyarının zulmünden bıkip usanmış olan tabiat halkına gönderir ve onları isyana davet eder. Tabiat halkı kutlıktan ve fukaralıktan perişan bir haldedir. Bahar rüzgârına 'Peşîmânız şehâ bu pîşelerden/Perîşânız yavuz endîşelerden' diye yanıp yakınırlar. Durumu öğrenen bahar sultanı, kış hükümdarına bir mektup gönderip bir an önce başını alıp gitmesini ister. Bahar sultanının mektubunda söyledikleri, Divanü Lügati't-Türk'te yazın savaştan önce kışın söylediklerine benzemektedir: 'Ben ki bahar sultanım; gece gündüz adalet, ihsan ve imarla meşgulüm. Yerleri mamur ederim, her yanı şenlendiririm. Suyun ve toprağın verdikleri benim eserlerimdir. Az zamanda çok iş başaran benim!'" (Ayvazoğlu 1992: 28)

Mektuptaki "Başını al git, ülkemi bana teslim et, Tanrı emanetleri ehline veriniz buyurur" türünden cümleleri okuyan kış şehriyârı hiddetlenerek mektubu yırtar ve ateşe atar. Yaptığı zulümlerden bıkan halk bahar sultanının bayrağı altında toplanır. Meydanlar çiçeklerden ve bitkilerden askerlerle dolar. Sefer hazırlıkları başlar. Bahar sultanı yer

altındaki gizli hazineleri çıkararak tabiat halkına cömertçe dağıtır. Görkemli ordu ilerlemeye başlar. “Çemen, piyadelerini yeşil bir deniz gibi öne sürmüş ve kol kol lâlelerle, şakayıklarla, yapraklarla takviye etmiştir. Nergis, nesteren ve yasemin, yeniçerilerini görülmedik silahlarla donatmışlardır. Parlaklığını güneşten alan nilüfer altın tolgalar giyerek alaylar bağlar, cihan sanki altına boğulur. Gök renkli menekşe dizi dizi saflar çeker, sanki yer göğe boyanır. Susenler elmastan ok ve teberlerini başları üzerine alırlar. Karanfiller öteye beriye koşarak hizmette irtibatı sağlarlar. Sünbüllere gelince, onlar yolda nice marifetler göstererek bahar sultanının ordusunu eğlendirirler. Gül bahçeleri guncelerden la'l renkli miğferler giyer, yıldızlar gibi süsler gösterip bayraklarını kaldırır. Ve zorlu bir savaş... Bahar sultanı görkemli bir zafer kazanarak kış şehriyarını ülkesinden sürüp çıkarır.” (Ayvazoğlu 1992: 31)

*Garb leşkeridir kızıl lâleler
Ağa zeymurandır şekayık reîs*

*Yeniçeri semen ve nesterenle bâbunc
Ağası yâsemen ve kethüdâsı zanbaklar*

gibi mısralar Lâmiî Çelebi'nin istiare kurarkenki ustalığını göstermektedir. Baharla kışın 'savaş'ı olarak tahayyül edilen tabiat hadisesinin hemen bütün dünya edebiyatlarında benzer kök metaforlar ürettiğini söylemek mübalâğa olmayacaktır. Benzer bir durum Bâkî'nin bir bahariyesinde de görülür:

*Leşger-i ebr çemen mülkine akın saldı
Turma yağmada yine niteki yağı Tatar*

*Farkına bir niçe per takınur altun telli
Hayl-i ezhâra meger zanbak olupdur ser-dâr*

*Dikti leşger-geh-i ezhâra sanavber tuğın
Haymeler kurdı yine sahn-ı çemende eşcâr*

*Döşedi mihr-i felek yolları dîbâlar ile
İtdi teşrif çemen mülkini sultân-ı bahâr* (Ayvazoğlu 1992: 33)

Tepesindeki altın telli tüylerle zambak o çiçek askerlerinin kumandanıdır. Çam fıstığı, tuğunu çiçeklerin ordugâhına dikmiş, ağaçlar çadırlarını kurmuşlardır. Sonra güneş

yolları ipekli kumaşlarla döşer, çünkü bahar sultanı çemen mülkünü şereflendirmek için o yoldan gelecektir.

Lirik bir tahayyülü imleyen bir tabiat hadisesinin, baharın gelişinin savaşa dair metaforlar aracılığıyla anlatılıyor olmasının epik/lirik söylem biçimlerinin henüz birbirlerinden ayrılmadığı döneme dair hatıralar taşıdığı kanaatindeyiz. Tıpkı Homeros'un İlyada'sındaki şiirsel söylem ile tarihsel söylemin bir ve aynı şey olması gibi.

Tarihsel söylem ile şiirsel söylemin kesiştiği metinlerden biri de Hoca Saadeddin Efendi'nin Tâcü't-Tevârih'idir. Tanpınar, Hoca Saadeddin Efendi'nin bu metnin 'bu fetihle her şeyin –mevsim, yeni kurulan imparatorluk ve bizzat Fatih- bir bahar macerası olduğuna dikkat etmişti. Saadeddin Efendi, kışa karşı zafer kazanan baharı yeni bir sefere İstanbul'un fethine gönderir:

Çü gitdi berd-i berf ü şiddet-i dey

Gelüb fasl-ı bahâr erişdi derpey

Hoca'nın çizdiği manzara şöyledir: “*Benefşe eline şesperini almış, susen incecik beline kılıcını kuşanmış, karanfil yeşil mızrağının üzerine bir baş dikmiştir. Tanyeli öncü, nergis gözcüdür. Ak sancağı taşıyan ise zambak. Ve çınar ellerini açmış şöyle dua etmektedir: ‘tanrım, cihan padişahına dilediği fethi ver, elini İstanbul şehrinin fethine eriştir.’*” (Ayvazoğlu 1992: 35)

Bu bahar macerasının sonunda Fatih, İstanbul'a Bizanslı kızların çiçek yağmuru altında girer.

Dr. Bahir Selçuk, 'Nef'i'de Söz ve Savaş İlgisi' başlıklı makalesinde, savaşa ve silaha ait unsurların savaş tasvirlerinde ve bilhassa sevgilinin güzellik unsurlarını belirtmede kullanıldığını ifade ettikten sonra şiirin en etkin ve kadim silahlardan biri olduğuna dair göndermeler yapan Nef'i'ye dair şunları ekler: “*Nef'i özellikle kasidelerin mehdiye bölümlerinde savaş sahnelerini mükemmel bir canlılıkla tasvir eder. Bunun yanında şair, özellikle fahriyelerde kendi sanat dehasını ulaşılmaz gösterip şiirlerine rakip kabul etmez, kendisini söz sultanı olarak nitelendirir ve şairler topluluğuna, hısımlarına meydan okur.*” (Selçuk 2006: 233)

Var mı böyle kasîde dimege cür'et ider

Şarkdan garba varınca suhan ehline salâ

Fırsatî sen bu semti bilmezsin

Eyleme gel bizimle yok yere ceng

Önceki şairlerde pek görülmeyen veya çok az tesadüf ettiğimiz söz söyleme ile savaş meydanı arasında sıkça ilgi kurma, Nef'î'nin en göze çarpan özelliklerindedir. Bunu yaparken de silahını takınmış, harbe hazırlanmış bir insana benzetilen, elfâz-ı cezele denilen tok sesli kelimelerin ses ve tasvir gücünü başarıyla kullanarak savaş imajını zihinlerde canlandırmaktadır. Bu savaş meydanında çeşitli özellikleri ile tasvirlerini gördüğümüz silahlar vardır. *Ve Nef'î, sözünün tesiri dolayısıyla çoğu zaman kendisini yenilmez bir sultan, bir savaşçı gibi gösterir.*” (Selçuk 2006: 234) Nef'î'nin eserine Sihâm-ı Kazâ (kaza okları) ismini vermesi boşuna değildir.

Rüstem-i ehl-i dilüm aşk kemânum çekemez

Pâdişâh-ı suhânum fitne nişânum çekemez

Şimdi benim ol saf-der-i yehtâ ki hucûmum

Behrem-zen-i hayl ü haşem-i hasm-ı cebândur

Gibi beyitlerde şair ile savaşçı arasındaki ilişkinin;

Eser-i lutf-ı kelâmumla ahibbâ hoş-dil

Yâd-ı şemşîr-i zebânumla adû pür-gam ü bîm

Saf-der-i ma'nâ dil-i sâhib-kırânumdur benim

Tığı şemşîr-i cihân-gîr-i zebânumdur benim

Buna güzel bir örnek de Bâkî'nin Kanunî Mersiyesi'dir.

Ey pây-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm ü neng

Tâ key hevâ-yi meşgale-i dehr-i bî-direng

beytiyle başlayan mersiyede adetâ Kanunî'nin seferlerdeki ihtişamını, Osmanlı ordusunun o mutantın seferlerini ve elbette Osmanlı devletinin o şaşaalı devrini duyurur bize Bâkî.

Ömer Faruk Akün, Osmanlı şairlerinin 'sevgili' imajını oluşturan savaşa dair terminolojiyi İranlı şairlerden alarak, şairlerini bu çerçevede kurduklarını söyler: “*Arap ve İran şairlerinin, insanda ideal fizik güzelliğin timsali olarak terennüm ettikleri Türk tipinin cemal vasfı yanında bir bakıma celâl tarafları olan savaşçı hüviyetiyle ilgili ok, yay, kılıç, hançer, kemend gibi unsurlar, Türk güzellerinin şahsiyetinde teşekkül eden yeni sevgili ve güzel imajının bir başka özelliğini teşkil etmiştir. İran şairlerinin, kadın olsun erkek olsun, genç güzel insan için kullandıkları Türk sözünde 'mahbûb' ile 'mâşuk'un bir*

ve aynı olduğu güzel vee sevgili imajındaki vurucu ve çarpıcı vasıfla ilgili olarak savaş aletleri etrafındaki terminoloji işte bu imajın menşesindeki savaşçı Türk gulâmlarından gelmektedir.

Divan edebiyatında görülen, gözleri, kirpikleri, kaşları ve saçları birer savaş aleti gibi cana işleyen sevgili imajı özellikle İran edebiyatındaki bu prototipten gelmekle kalmamış, divan şairleri Türk sözünü de aynı muhteva ile kullanmışlardır: ‘Gözü diler ki dile hamle-i Türkâne kıla’ (Kadı Burhaneddin); ‘Çin saçı Türk gamzesi etti gazâyı Rûm’da’ (Şeyhî); ‘Türk-çeşmin tîr-keşinden cânı kim kurtara kim/Ne kadar kim gözleşem tîr-i kazâ eksik değil’ (Ahmed Paşa); ‘Edindi gezmeden ol çeşme-i nâtüvân hançer/Ki resmdir takınır cümle Türkmân hançer’ (Necâtî Bey); ‘Yaşımın katresi geydirdi zırhlar tenime/Veh ki mâni’ olamaz Türk-i hadeng-efsenime’ (Necâtî Bey); Hadeng-i gamzenin saydudur ey Türk-i kemân-ebürü’ (Hayâlî Bey); ‘Kaşların fikriyle gönümde Hayâlî çeşminin/Benzer ol Türk’e iki yayı komuş kurbânına’ (Hayâlî Bey); ‘İki Türk-i kemânkeş-i tîr-efken/İki âhûdur ammâ şîr-efken’ (Celîlî); ‘O Türk-çeşm-i kemânkeş o nâveg-i müjgân/O ebruvân-ı mukavves o gezme-i Tâtâr’ (Nev’î); ‘Cüyüş-i Türk-i hüsnün cây idelden milk-i uşşâkı/Meta’-ı zühd ü dîn ü akl u dil hep gâret olmuştur’ (Fehîm-i Kadîm); ‘Zülâl-i valsına leb-teşneyem bir Türk-i bed-hûyun’ (Fuzûlî); ‘Gerek nîk ü gerek bed âşıkam ol Türk-i mağrûra’ (Nedîm).

Sevgilinin gözü, kirpik ve kaşı ile ilgili bu vasıflarının hükümdar imajından gelmiş olduğu yorumunun, yerini artık bu açıklamaların ortaya koyduğu gerçeğe bırakması gerekecektir.” (Akün 2013: 143)

Akün, böylece Tanpınar’ın ve Walter G. Andrews’un tezlerine bir cevap vermiş olmaktadır.

Ahmet Paşa, o meşhur Güneş Kasidesi’nde hem hem sevgili hem hükümdar imajını birleştirerek çarpıcı savaş metaforları üretiyor. Dikkat çekici olan, kadın güzelliğini imleyen metaforların sultan için de, bağlam değiştirerek elbette, kullanılmış olması. Fatih Sultan Mehmet’i savaşa hazırlayan bu beyitlerden bazıları şunlar:

*Geh ser-i nîzenle bozılır sevâd-ı rûy-ı mâh
Geh gubâr-ı sümme-i esbünden olur agber güneş*

*Güyyâ na’l-i semendündür hilâl-i îd-i feth
Mih-i ahterdür zafer bürcinde ne ahter güneş*

*Ömr-i hasmuna şebîhûn itmek için her gice
Gök geyer şâmî zirih mehden düzer migfer güneş*

*Düşmenün kanın döküp tîg-i zer-endûdın siler
K'atlas-ı gerdûnun eyler dâmenin ahmer güneş (Çavuşoğlu 1986: 32)*

Divan şiirinde 'asker'in kullanımına birkaç örnek vererek bu bahsi kapatmak istiyoruz. Sevgili imajını oluşturan unsurların başında kirpikler gelmektedir. Genellikle 'ok' ya da 'kılıç' olarak zikredilse de bazı beyitlerde alt ve üst kirpikler sıralanmış olmaları itibariyle göz sultanının askerleri olarak karşımıza çıkarlar. Birkaç örnek verelim:

*Müjeler kim o rûya leşkerdür
İki saf nîze -dâr-ı saf-derdür (Fazlî)*

*Veyâ hod iki safdur cenge mâ'il
Biri birine turmuşlar mukâbil (Tâci-zâde Ca'fer)*

*Çeşm-i saff-ı müjgân saldukça ider müjgân hüçûm
'Askere gayret düşer itdükçe lâbüd şâh ceng (Fehîm-i Kadîm)*

*'Âşık-ı nâ-şâd-ı öldürmek mi bilmem niyyeti
Bağladı 'uşşâka toğru leşker-i müjgânı saf (Leylâ Hanım) (Erdoğan 2013: 82)*

Örneklerden de görüldüğü üzere Divan şiirinde genel olarak doğa ile askerliğe ilişkin kelimelerin metaforik düzlemde bir araya gelerek, daha doğru bir ifadeyle mazmun özelliği kazanarak bazen bir doğa olayını bazen bir tarihî olayı sıklıkla da sevgilinin güzelliğini, etkileyiciliğini anlatmak için kullanıldığını görmekteyiz. Kimi şairlerin söz ile silah arasındaki ilişkiden dolayı şiiri bir savaş aracı gibi konumlandığını da söylememiz mümkün.

2. Modern Türk Şiirinde Savaş Metaforlarına Dair Birkaç Örnek

Modern Türk şiirinde durum nedir? Divan şiirinin savaşa ilişkin mazmunlarının kullanılıp kullanılmadığını, kullanılıyorsa nasıl bir değişime ve dönüşüme uğradıklarını ve artık nelere işaret ettiklerini birkaç şair üzerinden incelemeye çalışacağız.

Modern Türk şiirinin iki kurucusundan biri sayılan Yahya Kemal Beyatlı'nın birçok şiirinde savaşa dair unsurları görmemiz mümkün. Süleymaniye'de Bayram Sabahı şiirinde ya da Akıncı Türküsü gibi şiirlerinde savaşın gerçek manasıyla, deyiş yerindeyse nostaljik yanıyla ilgilenen Yahya Kemal Mihriyâr şiirinde 'fetih' kavramı ile 'sevgili'yi ilişkilendirir:

*Hayrân olarak Bakarsınız da
Hulyânızı fetheder bu hâli:
Beş yüz sene sonra karşınızda
İstanbul fethinin hayâli (Beyatlı 2010: 40)*

Yahya Kemal, sevgilinin suretinde İstanbul'un fethini görmektedir. 'Fetih' kavramını retorik düzlemde lirik düzleme çekerek tarihle ve İstanbul'un fethiyle ilişkilendirdiği güzellik unsurunu poetikasının merkezine yerleştiriyor. Yahya Kemal, böylece Divan şiirinde sevgiliyi savaşa dair metaforlar yoluyla anlatan şairlere ekleniyor.

Modern Türk şiirinin diğer kurucu şairi Ahmet Haşim'de savaşa ve tarihe ilişkin hususlar Yahya Kemal ile kıyaslanamayacak ölçüde azdır. Süvari şiiri Haşim'in poetikasını hülâsa eden en güzel şiirlerden biridir:

*Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvari geliyor kan rengi.
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi!..*

*Bir bakır tasta alev şimdi havuz,
Suya saplandı kızıl mızraklar
Açılıp kıvrılarak göklerde
Uçuyor parçalanan bayraklar. (Haşim 1999: 222)*

Ahmet Haşim'de 'savaş'a ait metaforlara pek rastlayamayız. Çünkü o, 'şimdi'nin şairidir. Görünen'in peşindedir. Yine de 'Süvari' şiirinde olduğu gibi bazı şiirlerinde 'savaş'a ilişkin unsurları şiirlerinde kullanır. Bu şiirde 'kan rengi süvari' Haşimvari bir kullanımla güneşin batışını imleyen savaşın kendisine değil imgesine atflarda bulunan bir metafor olarak karşımıza çıkıyor. Bu kullanım için Divan şiirinde sık rastladığımız yaz ile kış arasındaki savaş temasının yeniden üretilmiş şeklidir diyebiliriz. Burada 'cenk' eden

bulutlardır. Süvari şiirinde savaşa ait unsurların hepsi akşamı ve akşamın manzaralarını imlemek için kullanılmış ve bu haliyle Haşim'in poetikasına hizmet etmiştir. Bu bakımdan Divan edebiyatı konseptiyle örtüşen bir durumdur söz konusu olan.

Divan şiirine yaslanan birçok şiiriyle, geleneksel şiirimizin istiare yapısını temellük eden şairlerden Nazım Hikmet'in 'Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'ndaki şu dizeler, insan-doğa ilişkisinin savaş metaforuna nasıl dönüştüğünü göstermesi bakımından dikkate değer:

Satırı çaldı cellat

Çıplak boyunlar yarıldı nar gibi,

yeşil bir daldan düşen elmalar gibi

birbiri ardınca düştü başlar. (Hikmet 2012: 251)

Modern Türk şiirinin köşe taşı şairlerinden Behçet Necatigil, Yeldeğirmenleri başlıklı şiirinde Don Kişot'un yeldeğirmenlerine saldırmasına atıfta bulunarak ironik bir çağrışıma kapı aralıyor. Sembolik bir savaş burada söz konusu olan. Necatigil, örtük göndermelerle de olsa Don Kişot'un yazıldığı çağ ile kendi yaşadığı çağ arasında olgusal bir benzerlik buluyor. Her dönemin Don Kişot'ları ve yeldeğirmenleri vardır Necatigil'e göre.

Beni kurtaracak biri yok hazırda,

Ölümün takibi henüz çok geriden.

Mihneti esvap gibi geçirip sırta,

Yel değirmenlerine hücum yeniden. (Necatigil 2002: 17)

Necatigil'in bir başka şiirinden 'savaş'ın günlük kullanıma dair bir örnek:

Körükler cılız olmak

Evlerin hiddetini,

Evlerle savaşımız

Savaşların çetini. (Necatigil 2002: 87)

Necatigil'in 'Evlerle Savaş' şiirinden seçtiğimiz bu dörtlükte de görüldüğü gibi savaş, sosyal bir içerikle karşımıza çıkıyor. 'Küçük insan'ın trajedisinin metaforu oluyor savaş.

Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden Sezai Karakoç'un şiirinde de savaşa dair unsurlara sıkça rastlamaktayız:

Çocuklukta okunmuş cenk öykülerini

Hayber kapısının zorlanmasının kelimeler arasında

*Kış geceleri babaya sorulan soruların
Açıklanması anlaşılmaz eski bir kelimenin
En son anda
Gelip kurtaran Ali hayâlinin
Düldül'ün ayak tozunun
Zülfükar ipeğinin
Kafkaslar'da
Savaşta ve tutsaklıkta
Ağın balığı çekip alışı
Toplayışı gibi denizden
Alışı olurmuş
Daha ölüm gelmeden
Ölüm gibi gelen
Umutsuzluk kıranından
Korku heyheyinden
Ölüm samından*

.....
*Bu çölde bu uyumsuz evren tüneğinde
Er olan asker olan yalnız biziz
Bedir'in ve Kur'an'ın askerleriyiz
Armağan götürürüz kentlere
Gök armağanı Kur'an'ı (Karakoç 2000: 278)*

Sezai Karakoç, Hızır ile Kırk Saat kitabının 35. şiirinde 'savaş'a dair unsurları İslâm tarihi içinden konumlandırıyor. Burada savaş metaforlarla değil tarihsel gerçekliğiyle ve İslâmî duyarlılıkla ele alınıyor.

İçine gül koyduğum tüfek ölmeye başlar (Karakoç 2000: 31)

Karakoç'un ve Ve Monna Rosa şiirinden aldığım bu mısra, metaforik yoğunluğuyla öne çıkan bireysel kullanımıyla dikkat çekiyor.

Karakoç'un bir başka şiirinden savaşa ilişkin bir bölüm:

*Öğretiyorlar kelimeyi doğan
Çocuklara kutsal kelimeleri
Kelime en güçlü silahtır
Tutar şehri ve insanı*

...

Geride ve Peştede kan vardı

Buda'nın bir kelimelik heykeli kan içinde

Ve güneş yavaş yavaş yükseliyordu Peşte dağlarında

Ve kan pırl pırlıdı

Kızgın ve kaynar

Bin güneş yanıyordu kanda

Küçük fakat sağlam (Karakoç 2000: 75)

Karakoç'un 'Kan İçinde Güneş' şiirinde bir yandan 'Kelime en güçlü silahtır' mısraıyla İslâm'daki şair prototipine gönderme yaptığını, öte yandan son bölümdeki kan ve günbatımı arasındaki ilişkiden dolayı da bir kök metafor kurgusu içinde olduğunu görmekteyiz.

Cahit Zarifoğlu, 'Hızla Akan Mızrak' şiirinde 'mızrak'ı, anlaşılması güç soyut bir duruma gönderme yaparak kullanmaktadır. Son kertede İslâmî duyarlığa örnek gösterebileceğimiz bu mısralar metaforik kullanıma güzel bir örnek teşkil etmektedirler.

Bu geçen mızrak

Kalın kararlı

Atanın değer biçilmez atıyla

Kuşkusuz yolunda gerek

Mızrak geçer ışığı

Geçer geceyi dolduran karanlığı da (Zarifoğlu 2000: 17)

Bu da Zarifoğlu'nun bir başka şiirinden:

Bütün azalarını harbe çağır

Sofran açılın elin şehit ballarından alsın (Zarifoğlu 2000: 365)

Zarifoğlu, 'Afganistan Çağiltısı' şiirinde, savaşa ait unsurları bir ideolojinin, tezin ifade edilmesi için araçsal bir konumda kullanmıştır.

Modern Türk şiirinin en önemli isimlerinden Hilmi Yavuz, Divan şiirini yeniden ürettiği ve gelenekten yararlanarak yazdığı şiirlerde savaşa ilişkin metaforları yeni ilişki biçimlerinin inşa edilmesi dolayımında sıklıkla kullanır.

Yavuz, 'doğunun şairleri' şiirinde '*şairler ki sevda askerleridir*' (Yavuz 2006: 93) mısraıyla hem Hz. Peygamber döneminde şairlerin şiiri Kur'an'daki Şuara suresine

uygun bir şekilde silah olarak kullanmalarına atıf yapıyor hem de şairleri *sevdanın askerleri* olarak konumlandırarak anlamı lirik düzlemde yeniden inşa ediyor.

Hilmi Yavuz'un 'doğu 1310' şiiri, modern Türk şiirinde savaş metaforunun hem Osmanlı şiirinin konseptiyle örtüşmesi hem de bu konseptin yeniden üretilmesi bakımından önemli bir örnektir. Gökhan Tunç, 'Hilmi Yavuz'un *'doğu 1310 Şiirinin Metaforik Yapısı'* başlıklı makalesinde "Geleneksel edebiyatta, gülle gönderme yapılan padişah, 'doğu 1310' şiirinde 'hısım' olarak nitelenmiştir." tespitiyle geleneksel şiirimizde hükümdar ya da sevgiliyi işaret 'gül' mazmununu dönüşüme uğrattığını ifade eder. doğu 1310 şiirindeki ikinci düzlemin askerliğe ilişkin olduğunu söyleyen Tunç bu metaforik düzlemi 'akşam/divânıharp, bulut/müfreze, yağmur/firarî, kar/isyan bastırmak, kar/mevzi almak, kar/başı bozuk, kar/seferî' şeklinde sıraladıktan sonra şöyle devam eder: "*Yavuz, doğa ve askerlik arasında metaforik bir ilişki kurarak, geleneksel Osmanlı edebiyatına eklenmiş olur. Fakat bu kertede, Yavuz'un iki şekilde geleneksel Osmanlı edebiyatıyla ilişki kurduğunu görürüz. İlk düzlemde, Osmanlı şiirinin içeriğini dönüştürür. Bu dönüştürüm, hatırlanacağı gibi, gülün hısım kabul edilerek, periferinin içerisinden söylemin oluşturulmasıdır. İkinci düzlemse, Osmanlı şiirinde doğa ve askerlik sırasında kurulan ilişkinin yeniden üretilmesidir.*" (Tunç 2014: 157) Doğu toplumlarının doğayla ilişkilendirilmesinin bir sonucu olan bu kullanım, Hilmi Yavuz'un şiirini bir bakıma Doğa-Kültür karşıtlığı üzerine inşa ettiğinin göstergesidir. Ahmet Haşim'in 'Süvari' şiirinde doğa olayını anlatmak için askerî metaforlardan yararlanıyordu, Yavuz ise siyasî bir olayı anlatmak için doğa metaforlarından yararlanmıştı. Divan şiirinde hem doğanın anlatımı için savaş metaforlarının (Lamii Çelebi'nin Münazara-i Sultân-ı Bahâr bâ Şehriyâr-ı Şitâ'sında olduğu gibi) kullanımına hem de tarihî bir olayın anlatımı için (İstanbul'un fethinin doğaya ilişkin metaforlarla anlatılması gibi) doğa ile savaşa ait unsurların metaforik düzlemde kullanılmasına sıkça rastlamaktayız. Bu yönüyle Haşim'in de Yavuz'un da söylem biçimlerinin Divan şiirinin konseptiyle örtüştüğünü söylemek mübalâğa olmayacaktır.

İlhami Çiçek, *Satranç Dersleri* şiirinin II.'sinde "o mağrur gemiler ki açıklarda/güneşin şanla her akşam ufala ufala battığı/suların kabarıp taşarak savrulduğu oradan/kesik bir insan başı gibi taşra düşüp/helak oldular" (Göğekin 1991: 24) mısralarıyla Apollinaire, Haşim ve Nazım'da da gördüğümüz 'kesik baş' arketipsel metafor, kök metafor geleneğine eklenir.

Modern Türk şiirinde savaşa karşıtı şiirlerin bilhassa 2. Dünya Savaşı sonrasında denk düştüğünü görmekteyiz. Nazım Hikmet'ten I. ve II. Yeni şairlerine ve hatta Seksen sonrası şairlerine kadar uzanan çizgideki bu şiirlerin en belirgin ve ortak özelliği 'ideoloji' ve 'retorik' tonlar taşıyor olmasıdır. Oktay Rifat'ın tarihî şiirlerindeki tarihin metaforlar üzerinden anlatımı epiğin liriğe dönüştürülmesinin en güzel örnekleri arasındadır. Nazım Hikmet'in Kuvâyı Milliye'sinde ideolojinin sesinin baskın geldiğini, Arif Damar'ın kimi şiirlerinin savaş karşıtı söylemi yüksek sesle dile getirdiğini buna karşılık Sunay Akın, Orhan Veli ya da II. Yeni şairlerinin meseleyi daha lirik, naif yer yer de metaforik diyebileceğimiz düzlemde ele aldığını görmekteyiz.

Sunay Akın'ın "Kardeş payı/yapmak için mi/uzattın süngünü/elimdeki/elmaya"; A. Kadir'in "Bir kurtuluş savaşını anarak/Gece saat on./Nöbetteyim./Toprağın üstünde geceyi/kara bir kabuk gibi hissetmedeyim./Ve kuşlar kadar hafif vücudum,/içerim rahat./Yorgun bir asker gibi serildi uykuya hayat."; Ülkü Tamer'in "İlk oyuncak neydi?/Kilden mi yapılmıştı, sazlardan mı?/-Taştan bir asker yaptım/kurtarsın diye babamı,/sonra boyadım onu yağmurla./Asker, dağları aş bu gece,/o iri adamın mağarasına git,/köşede duran babamı getir."; Orhan Veli'nin "Harbe giden sarı saçlı çocuk!/Gene böyle güzel dön;/Dudaklarında deniz kokusu,/Kırpiklerinde tuz;/Harbe giden sarı saçlı çocuk!" mısralarını savaş karşıtı duyarlığın öne çıktığı şiirler olarak zikretmemiz mümkündür.

3. Sonuç

Hilmi Yavuz, 22 Ekim 2014'te Zaman gazetesindeki köşesinde 'Ateşten Denizleri Mumdan Kayıklarla Geçmek' başlıklı yazısında şunları söylüyordu: "*Osmanlı-Türk şiirinde, Yahya Kemal'in deyişiyle 'imtidâd'ın ya da bu kavramı Tanpınar'ın yorumuyla 'devam ederek değişmek, değişerek devam etmek' olarak okuduğumuzda, bazı metaforları, bu 'imtidâd'ın bağlam değiştiren sabitlenmişleri olarak ele almak mümkündür. 'Bağlam değiştiren' sabitlenmiş metaforları, bağlam değiştirmeden devam eden 'kök metaforlardan' ayırmak gerekir. Mesela Nazım Hikmet'in 'Simavne Kadısoğlu Şeyh Bedreddin Destanı'ndaki 'güneşin boynunu vurup, kanını göle akıtan sipahiler'den söz ederken işaret etmek istediği neyse Ahmet Haşim'in 'ufukta bir ser-i maktuu andıran güneş'ten veya Apollinaire'in 'Zone' şiirinin son dizesindeki 'soleil cou coupé'den ['boynu kesik güneş'ten] kastettiği o'dur;-bağlam değişmemiştir;-güneşin batışının kan kızıllığını andıran rengi!'"*

Yavuz'un belirttiği 'kök metafor'ların Modern Türk şiirinde gelenekle sıkı ilişki içerisindeki şairler tarafından kullanıldığını, savaşa ilişkin metaforların bir kısmının da bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiği söylememiz mümkün. Modern Türk şiirinde savaşa ilişkin terimler, metaforlar gelenekten yararlanan şairler istisna tutulursa ne Akün'ün iddia ettiği gibi Türk gulamlarının, ne Walter G. Andrews'in hükümdar-ordu ilişkisinin ne de Tanpınar'ın 'saray istiaresi'nin yeniden üretilmiş biçimidir. Savaşa ait unsurlar metaforik özelliklerinden arındırılmış bir şekilde daha ziyade gerçek anlamlarıyla ve retorik tonlamalarla şiirde yer almaya başlamıştır. Yine de Divan şiiriyle bir şekilde ilişki kurarak onu yeniden üreten şairlerde savaşa ilişkin unsurların metaforik bir kullanıma sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Bu bağlamda bir 'merkezsizleşme'dir söz konusu olan. Zaman zaman şairin ideolojik tavrının belirleyici olduğu görülse de Modern Türk şiirinde savaşa dair metaforların bağlam değiştirdiğini, bir imtidad oluşturmadığını, öznel kullanımların öne çıktığını söylemek mümkün. Hatta Divan şiirinde retorik olandan lirik olana evrilen savaş unsuru modern Türk şairlerinin önemli bir kısmında retorik bağlamda kullanılmış bu da Divan şiirinin lirik karakterinden, deyiş yerindeyse Divan şiirinin temsil ettiği şeyden uzaklaşmış olmanın doğurduğu bir netice gibi görünmektedir. Geçmişte siyasî otoritenin şiiri bünyesinde topladığı, himaye ettiği ya da o şiirin bir parçası olduğu düşünülürse, söylemek istediğimiz biraz daha iyi anlaşılacaktır.

4. Kaynaklar

1. Akün, Ömer Faruk (2013). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları.
2. Andrews, Walter G. (2104). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. (Çev. Tansel Güney). İstanbul: İletişim Yayınları
3. Ayvazoğlu, Beşir (1992). *Güller Kitabı*. İstanbul: Ötüken Yayınları
4. Beyatlı, Yahya Kemal (2010). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları
5. Erdoğan, Mehtap (2013). *Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
6. Haşim, Ahmet (1999). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları
7. Hikmet, Nazım (2012). *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*. İstanbul: YKY
8. Karakoç, Sezai (2000). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları
9. Necatigil, Behçet (2002). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY
10. Selçuk, Bahir (2006). *Nef'i'de Söz ve Savaş İlgisi*. Ekev Adademi Dergisi

11. Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları
12. Tunç, Gökhan (2014). *Örtmektir Yazmak Dediğim*. (Haz. Sakine Korkmaz). İstanbul: Meserrret Yayınları
13. Yavuz, Hilmi (1999). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. (Haz. Mehmet Kalpaklı). İstanbul: YKY
14. Yavuz, Hilmi (2006). *Büyü'sün Yaz!*, İstanbul: YKY
15. Zarifoğlu, Cahit (2000). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları
16. *İlhami Çiçek Anısına* (1991) Ankara: Göğekin.

Modern Türk Şiirinde Savaş Karşıtı Söylem

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL*

Özet

Savaşın edebiyata yansımalarını bütüncül bir bakışla saptayabilmek açısından; doğrudan somut olay, durum ya da kişilerden yola çıkarak edebî anlatım olanakları içinde belirli savaşları işleyen, anlattığı döneme tanıklık etmesiyle bir ölçüde tarihsel ve sosyolojik belge gibi de yararlanabilecek olan yapıtların yanı sıra gerek belirli bir olay, kişi ya da durumdan hareket ederek gerekse salt kavramsal boyutta kalarak bu soruna “karşı-söylem” perspektifinden bakan yapıtları da göz önünde bulundurmamak gerekir. Hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında bu özelliği taşıyan çok sayıda roman, öykü ve şiir örneğine rastlanabilmektedir. Bunlar arasında savaş karşıtı bir söyleme dayanan şiirlerin, özellikle dikkati çektiği görülür. Öbür edebî türlere göre şiirin daha yoğun duygular barındırdığı ve okur üzerinde daha çabuk duygusal etki yarattığı kabul edilirse, söz konusu söylemi dillendirmede şiirin öncelikle tercih edilmesi anlaşılabilir bir durumdur. Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet’ten sonra Modern Türk edebiyatında savaşı olumsuz yönleriyle işleyen şairlerin sayısında hızlı bir artış görülür. Bu şiirlerde savaşın özellikle çocuklar üzerinde yarattığı ve yaratabileceği tahribat, savaş yoluyla hiçbir sorunun çözülemeyeceği, insan soyunun birbirini katletmesinin anlamsızlığı, savaşta ölen kişilerin aslında savaşı çıkaranların çıkar çatışmasıyla ilgisi bulunmayan birer kurban oluşu gibi trajik gerçekler öne çıkarılır. Özellikle karşıtı dünya görüşleri açısından kapitalizm çözümlenmelerinin ve eleştirilerinin yoğunlaştığı dönemlerde yazılan savaş karşıtı şiirlerde, çeşitli bahane ve kışkırtmalarla halk çocuklarına birbirlerini öldürten güçlerin bu kıyım üzerinden işleyen kâr düzeneğini sezdirmeye yönelik göndermeler de yer bulur. Modern edebiyatımızda savaş karşıtı şiirleriyle üzerinde durulabilecek isimler arasında, yukarıda anılan iki şairden başka Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Can Yücel, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Ataoğlu Behramoğlu, Bahaettin Karakoç, Ülkü Tamer, Necati Cumalı, Oğuz Tansel, Arif Damar, A. Kadir, Gülten Akın,

* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

e-posta: ekul@ankara.edu.tr

Mehmet Yaşın, Cahit Zarifoğlu, Afşar Timuçin, Sunay Akın sayılabilir. Bu bildiride, savaşı olumsuzlayan şiirlerde öne çıkan ana noktalar, örneklerle saptanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Savaş, Edebiyat, Şiir, Karşı-Söylem.

Anti-War Discourse in Contemporary Turkish Poetry

Abstract

Interms of establishing reflections of war on to the literature from an integrated view point; starting directly from concrete cases, situations or persons, in addition to the Works which deal with certain wars within literary narrative possibilities, which could be utilizable and enjoyable to a certain extent as historical and sociological document due to the fact that they bear witness to the period that has been narrated, starting either from a certain event, person or situation or staying at the sole conceptual dimension, It must be taken in to consideration so the works of art which look at this problem from the perspective of "counter-discourse". Both in international literature and in Turkish literature a vast number of samples of novels, stories and poems could have been encountered. Among them poems which based on an anti-war discourse seem specifically remarkable. As it is considered that poem includes more strong emotions and creates rather quick emotional impacts on reader, compared to other types of literature (literary genre), its primary preference in expressing the said discourse is an understandable situation. After Tevfik Fikret and Nâzım Hikmet there has been a rapid increase in the number of poets who work on the war with its negative aspects in the Contemporary Turkish Literature. In the poems, such tragic realities as damage that was caused and that may be caused specifically on children, nothing could be solved by way of war, meaningless that human beings (mankind) have been murdering each other, those who died in the war have been in fact a victim of war who has nothing to do with the conflict of interest of those who started war have been highlighted. Particularly, in anti-war poems which were written at the periods where in capital is analysed and criticisms were intensified in terms of counter-world view, references to the implication of profit arrangement operating through such slaughtering of those forces who get the children of the nation killed by one another under various pretexts and provocations are also included. Among the names who

may be emphasized with their anti-war poems in our contemporary literature, other than the two poets referred above, the following poets can also be included: Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Fazıl Hüsni Dağlarca, Cahit Külebi, Can Yücel, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Ataol Behramoğlu, Bahaettin Karakoç, Ülkü Tamer, Necati Cumalı, Oğuz Tansel, Arif Damar, A. Kadir, Gülten Akin, Mehmet Yaşın, Cahit Zarifoğlu, Afşar Timuçin, Sunay Akin. The main points which have been highlighted in the anti-war poems will be tried to be determined with examples in this paper/study.

KeyWords: War, Literature, Poetry, Counter-Discourses.

Giriş

Edebî eserlerin, bir dönemin sosyo-kültürel yapısına ve tarihine ilişkin sunduğu veriler yönünden incelendiği pek çok akademik çalışmayla karşılaşmak mümkündür. Bu eserlerin söz konusu alanlar için birinci elden kaynak olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışmalı olsa da elde edilen belge ve bulguları, varılan sonuçları desteklemede, çeşitlendirmede ya da onlara değişik perspektiflerle bakılarak yeni/farklı yorum olanakları yaratmada sağlayacağı katkı yadsınamaz. İnsanlığın ve insanlık tarihinin meselelerini çok yönlü, çok boyutlu kavramanın kaçınılmaz uğraklarından biridir edebî eserler; bu bakımdan, ulaşılabilen belgelerden kalan boşlukları fark etmede ve bunlara tamamlayıcı yorumlar getirmede göreceği işlev, sosyolojik ya da tarihsel dikkatlerin dışında tutulamaz. Aristo'nun *Poetika*' sında işaret ettiği gibi, gerçekliği anlamada edebiyat, sınırları yalnızca “olan” la belirlenmiş bulunan tarihe göre bize daha fazla yardım eder; çünkü o, “olan”la yetinmeyip “olabilir olan”ı da varlık alanına katar. (Aristoteles, 1995: 30). Edebî eserler, “savaş ve edebiyat” bağlamında da bize insanlık tarihinin salt vaka dökümünü yapmaz; olup bitenleri çok yönlü kavramamızı sağlayacak bir kurgu içinde vererek duygu ve düşünce dünyamızı bunlara ilişkin bir “anlam” sorgulamasına da yöneltir. Böylece geçmişte bugünde anlamaya çalışırken geleceği bu anlama içinde kurgulayıp “okur” niteliğimizle “daha insani olan” ı belirginleştiren bir anlam evreninin paydaşları olarak “savaşsız bir dünyanın mümkün” olduğunu imgelemimizde gerçekleştirmemiz de olağanlaşır. Böyle bir dünya tasarımı, kuşkusuz, felsefi sorgulamalar kadar –belki onlardan daha fazla- edebî eserlerin de etkisi ve katkısı olmuştur/olacaktır. Modern Türk şiirinde, savaş karşıtı bu tutumun yalnızca “sergileme,” “hissettirme” ya da “telkin” boyutlarında kalmayıp doğrudan söylemselleşmesine dayanan

çok sayıda örneği vardır. Bunlardan yaptığımız bir seçmeyi, birkaç ana başlıkla sınırlayarak değerlendirmeye çalışacağız.

1. Yaşam İçin Ölüm Paradoksunun Trajik Kahramanları/ Kurbanları

Savaş, kendi içinde çeşitli paradokslar barındırır; daha iyi bir gelecek umuduyla ölüme gitmek, öldürebildiği oranda yaşayabileceğine inanmak, varlığını başkalarının yokluğuna koşullu düşünmek gibi. Savaşanın, yaşamayı mı ölmeyi öncelikle istediği, yaşamak için mi ölmek için mi mücadele verdiği belirsizdir: “Yaşamayı istiyorum; ama bu, ölmemi isteyenleri ortadan kaldırmama bağlı. Bu nedenle, yokluğum pahasına onların varlıklarına son vermeye çalışıyorum. Böylece hem yaşamak hem de bunu sağlayabilmek için ölmek istiyorum.” İki taraflı işleyen bu karşılıklı paradoksal kabul, başka seçenekler öne çıkmaksızın tarihsel bir uzlaşma biçiminde süregidiyor. Elbette buna eşlik eden başka trajik durumlar davar: Tanışmayan, aralarında hiçbir ilgi ve ilişki olmayan, öznel planda hesaplaşma gereği ya da düşmanca duygular doğurabilecek herhangi bir neden bulunamayacak kişilerin ölüm kalım mücadelesi vermeleri; kendi çıkarmadıkları bir sorunu, ölme-öldürülme üzerinden yürüten bir sürece bağlı olarak üstlenip çözmeye çalışmaları; görüşleri sorulmadan, iradelerinden bağımsız belirlenmiş bir hedefin gerçekleşmesi uğruna kendi canlarını feda etmeyi onaylamaları... Üstelik, karşı karşıya gelen bu kitlelerin hemen hemen aynı sosyo-ekonomik koşulların insanları olmaları, günlük yaşamlarındaki dertlerin ve bunu çözüme kavuşturacak yolların ortaklığı da işin başka bir acı yanı. Sürüklendikleri eylem alanının, kendilerini ve karşısındakileri “insan” olmaktan, anılarından, özelemlerinden, duygularından, ailevi yaşantısından ve ilişkilerinden soyutlamayı zorunlu kılmasıyla da “savaşçılar”ın bir tür “yabancılaşma” içinde bulunmaları kaçınılmazdır. Sıraladığımız bu birkaç durum bile savaşın –özellikle karşı karşıya bırakılan kitleler için- anlamsızlığını ortaya koymada yeterli olduğu hâlde insanlık tarihi bir bakıma savaşların tarihi olarak kayda geçmiştir. Edebiyattaki savaş karşıtı söylemlerin de buna benzer paradoksal ve trajik durumlardan hareket ederek savaşın akıl dışılığına, çözüm olmayışına ve gerçekte kazananının bulunmayışına dikkati çekmeye çalıştığı söylenebilir.

Bu anlamsız ve çıkışsız yolu terk etmek, kuşkusuz bütün insanlığın ortak ve eşzamanlı iradesiyle mümkündür. Aksi takdirde salt belli ulusların yok edilmesi ya da mağduriyetine hizmet edecek bir karşı çıkış, işgalci politikalara boyun eğmek ve bu amaca yönelik saldırıların sürekliliğine geçit vermek anlamına da gelebilir. O nedenle savaş karşıtlığını, yurt ve ulus savunmasına da karşı çıkış olarak değerlendirmek doğru olmaz.

Tarihin belli dönemlerinde yurduna, ailesine ve yurttaşlarına düzenlenen saldırılar karşısında insanlara mücadele etme, karşı koyma azmi vermek amacıyla yazılan şiirlerle böyle bir savunmayı zafere dönüştürenleri öven şiirleri “savaş yanlısı” olarak görmek, tam anlamıyla bir çarpıtma olur. Aynı duyarlılığın, koşullara göre her iki söylemi de mümkün kılabileceğini, dolayısıyla Türk ulusu gibi yurdu işgal görmüş, kurtuluş savaşı vermek zorunda kalmış toplulukların edebiyatında bu söylemlerin aynı duyarlılıkta birleşebileceğini saptamak gerekir. Devletlerin ve ulusların savaşıma nedenleri (işgal, saldırı, kaynak sömürüsü ya da savunma, canını ve yurdunu kurtarmaya çalışma) farklılık gösterdiğinden, bunun edebiyata yansımalarını da kendi içinde nitelendirmek ve kategorize etmek gerekir.

İnsanların, kendi dünyalarında yaşayıp giderken birden huzurunu bozan, yaşam akışlarını altüst eden bir savaş başlangıcıyla karşılaşmalarına Onat Kutlar, “Savaş ve Barış” şiirinde gönderme yapar. Üstüne kocaman bir tavus kuşu oturmuş yamaçtaki bir evin dar penceresinden, elinde çikolatası kendi hayal dünyasına dalıp giden ve etrafı kendi imgelemindeki karşılıklarıyla algılayan küçük kızla ona gülümseyerek bakan, kendini de çiroz sanan dedenin o eğlenceli dünyalarına ölümün beklenmedik sesi düşer:

*“O anda duyuldu arka tarafta
Ovaya bakarak gözcülük eden
Arap oğlanın sesi ve bembeyaz
Uğultusu pusudaki ölümün:*

Tanklar geliyor” (Kutlar, 2010: 72)

Bahaettin Karakoç; hem insan yaşamının hem de doğanın akışını bozan, baharı bahar olmaktan çıkararak, çiçekleri kirletip suları zehirleyen, yaşam mekânlarını insansız bırakan hava saldırılarını “Birazdan O Katil Uçaklar Geçer” şiirinde anlatır. Doğadaki yeniden dirilmeye ve yaşam ritmine inat, gökten zulüm ve ölüm yağdırmaktadır savaş uçakları. Bunu gerçekten durduracak anahtar sözcüğü de şiirinin son dördlüğünde vurgular Karakoç:

*“Yüreğin mermiye kalk namluya sür,
Birazdan o katil uçaklar geçer...
Derin bir açılım ince tefektür,
Ufku velveleye verir serçeler.” (Karakoç, 2004: 107,108)*

Aslında doğanın ritmine, yaşamın olağan seyrine bu darbeyi indirenler de kendi iradelerinin dışında hareket etmektedirler. Fazıl Hüsnü'nün “Yeni Er” şiirinde dile getirdiği gibi, savaş nedeniyle orduya alınmıştır; ona tüfek, mermi, süngü, bomba, gaz maskesiyle birlikte tanımadığı, adını bilmediği bir sürü gereç verilerek cepheye sürülmüştür. Başını kaldırıp doğaya baktığında kendini yadırgadığı, bu uyumsuz durumunu sorguladığı da olur:

“Baktı yeni er üstüne başına mırıldandı:

Peki niye

Bunca güzelliklere karşı

Böylesine çirkin giyinmek” (Dağlarca, 2010: 1503)

Mehmet Yaşın, “Ermış Kahraman Masalı” şiirinde, bulunduğu hâlden utanan bir askerin kabul olunan duasına yer verir:

“Savaşta elleriyle yüzünü örten asker

utaniyordu insanları görmekten

utaniyordu insanlara görünmekten,

- ‘Tanrım! yer yarılrsa da dibine girsem.’

Kabul oldu duası” (Yaşın, 2007: 46)

“Haydi savaşa” denerek ne olup bittiğini anlamadan köyünden alınan, geride eşini, anasını ve üç çocuğunu bırakıp davul zurnayla cepheye götürülen, girdiği ilk çatışmada da göğsünde bir oyuk, alnında üç delikle yaşamını kaybeden bir askerin kendi gerçeğine Atal Behramoğlu “Toprağa Düşen” şiirinde dikkati çeker. Savunduğu ve uğruna öldüğü bu topraklarda, yaşarken bir karışık hissesi bile yoktur:

“ ‘Ey bu topraklar için

Toprağa düşen’

Bir karış toprağın

Var mıydı yaşarken?” (Behramoğlu, 2008: 230)

Cevat Çapan'ın “Asker” şiirinde ifade ettiği gibi, uykusuz gecelerdedir artık o. “Sokaklarında kısık sesle şarkılar söylediği” şehirle arasında aşılmaz engeller vardır; oraya dönüşü yoktur bir daha (Çapan, 2011: 99). A. Kadir'in “Koğuş” şiirindeki gibi, ancak uyuyabildiğinde, rüyalarında sürdürebilir yarıda kesilen yaşamını. Hüseyin onbaşı, Beyşehirli Ahmet, nalbant İsa, Maksut çavuş, Merzifonlu, Çorumlu, Darendeli belki o aralıkta yeniden kendilerine dönme olanağı bulabilirler (Kadir, 1994: 31). Orada, Arif

Damar'ın "İkinci Dünya Harbinden Portreler" şiirinin 1. bölümünde ifadesini bulduğu üzere, farklı zevk ve alışkanlıklardan gelmekle birlikte aynı uzaklıkta yabancılıklarını giderirler; aynı uzaklık, onları ortak kaderde yeniden biçimlendirirken aralarındaki ilişkiyi yeniden tanıma kavuşturur:

*"Belli söylediğin türküden
yabancısın bu toprakların.
"Limanlar" "kayıklar" ve "balıkçılar"
ve "gece vakti ılık esen rüzgâr"
uzak buralara.
(...)
belki biz de birbirimizden uzağız
(...)
Mısrarımın siperinde de
düşmana karşı
yan yana ve omuz omuzayız." (Damar, 1986: 9, 10)*

Bu duyarlılık, yazgı ortaklığının getirdiği bu empati; ne yazık ki karşısındaki askere yönelmez/ yönelmemelidir. Savaş ortamında ne ölümü getirir aklına ne evi barkı; düşündüğü tek şey, hedefini nasıl vuracağıdır. Necati Cumalı, "Muharebe Görmüş Bir Adam Anlatıyor" şiirinde dillendirir bu gerçeği:

*"Artık karşıdaki sana benzemez
O da küçük bir dükkân işletir memleketinde
O da karısını sever
Onun da senin gibi
Küçük bir çocuğu var
Aklına bile gelmez
Artık senin yaşaman için
Onun ölmesi lâzımdır." (Cumalı, 2011: 59)*

Sunay Akın'ın "Süngü" şiirindeki nedenle uzatılmaz süngüler; mutlaka bir canı yok etmeyi hedefler:

*"Kardeş payı
yapmak için mi
uzattın süngünü
elimdeki*

elmaya” (Akın, 2013a: 36)

Yine aynı şairin “Miğfer” şiirinde olduğu gibi, kendilerinin ve karşısındaki insanların ölümünü kanıksayan askerlere ölüm korkusunu, ancak, “ölü bir askerin ters dönmüş miğferinden” su içen bir göçmen kuşun silah sesinden kaçması yeniden telkin edebilir:

*“Korkulacak bir şey
olmazdı gözlerinde
belki ölmek
onca silah sesinden
kaçmasaydı kuş
telaşlı ve ürkek”* (Akın, 2013b: 16-17)

Orhan Veli'nin “Bayrak” şiirinde,

*“Ey bir muharebe meydanında
Avuçları kanımla dolu,
Kafası gövdemin altında,
Bacağı kolumun üstünde,
Cansız uyanan insan kardeşim!
Ne adını biliyorum,
Ne günahını.
İhtimal aynı ordunun neferleriyiz,
İhtimal düşman.”*

diyerek seslendiği asker de ona seslenen kadar ölüm korkusundan, yaşamsal bağlardan, insani ortaklıklardan kopuk bir ruh hâliyle sürdürmüştür o yok etme mücadelesini. Hatta yalnızca aynı cephede bulunduğu kişilerle değil, bu alinyazısını yazanlarla bile ne çok ortak zevkleri, zaafı, gereksinimleri, alışkanlıkları olduğunu bilir; ama “yirmi yıllık çalışma”nın “bir kurşunluk hükmü” nün geçerli olduğu o ortamda kimse kimseyi tanımaz, kimse kimsenin öyküsünü hesaba katmaz (Kanık, 1984: 71, 72).

Cahit Zarifoğlu, “Daralan Vakitler” şiirine, savaş sahnelerinden bir kesitin görüntüsünü vererek başlar: Zehirli gaz bombalarının yılan sokmuş gibi gövdelerini yaladığı, yanakları, saçları, gözleri, ağızları, küçücük dilleri yanmış çocukların ve başları paletlerle ezilmiş babalarının, doğranmış analarının görüntüleri insanın kanını öyle dondurur ki bu manzara karşısında “sanki ağlamak imkânsız” dır (Zarifoğlu, 1989: 383).

Nâzım Hikmet de “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın 4. kitap 2. kısmında, Atlantik’in dibinden yansıtır vahşet ve kıyımı. Birbirine ölüm saçan denizaltılar ve gaz gemileri, denizin yüzeyindeki “kan ve alev deryası,” dibe doğru süzülen batık gemiler ve insan cesetleri uzun uzun anlatılır bu dizelerde. Dirim ve ölüm, düzen ve kaos öğelerinin birbirine karıştığı o dehşet atmosferinde; çarpışan taraflar, “Münihli Hans Müller”le “Liverpool Limanı’ndan Harri Tomson” un kişiliğinde dipte buluşurlar. Sıradan dünyalarında kurdukları hayalleri, kurtuluş düşlerini gerçekleştirmek için çıktıkları bu savaş yolculuğu, ortak bir yanılmanın kahramanları olarak okyanusun dibinden tekrar yüzeyine çıkan cesetlere dönüşmekle son bulmuştur:

“Tomson' la Müller'i yan yana yatırdım.

Şiştiler yan yana,

yan yana yükseldiler yukarı doğru.

Balıklar Tomson'u afiyetle yediler,

fakat dokunmadılar ötekisine,

Hans'ın etiyle zehirlenmekten korktular anlaşılan.

Hayvan deyip geçme, Hacıibaba,

sen de hayvansın ama

akıllı bir hayvan...” (Hikmet, 2002: 424-430)

Savaşın o yanılma kurbanları olsa da savaştıranlar ve asıl kazanç umanlar, Ülkü Tamer’in “Allen’de İçin” şiirinde tanıttığı kişilerdir: “Sonradan bombalayabilmek için özgürlüğü, demokrasiyi koruyanlar; uçaklarında yakıt yerine dolar kullananlar; ülkelerinin pıhtıdan kasaları olan villalara ve gizli bir kambiyo gibi çalışan havuzlara sahip olanlar; yurttaş dedikleri kimselerin acılarından içki damıtanlar, buğdayından gül yetiştirenler”dir (Tamer, 1998: 206). Rıfat Ilgaz’ın “Çocuklarımız İçin” şiirinde “Zorumuz ne” diye sorup hiç değilse kendi çocuklarının geleceğini düşünmeleri bakımından çağrıda bulunduğu, göstermelik barış toplantıları ile gerçekte nemalanıcısı oldukları savaş sektöründen dikkatleri uzaklaştırmak isteyenlerdir (Ilgaz, 2010; 282). Bu sektöre akan paralarla insanlığa yapılabilecek hizmetleri, sağlanabilecek maddi manevi refahı “Nedir Savaş?” şiirinde sıralayan Fakir Baykurt, gelecek kuşaklara bir vasiyet mektubu gibi tasarladığı şiirini şu soruyla bitirir:

“Bir düşün serin kanla, ya da sor bir uzmana

Yantla şu küçük soruyu rica ederim

Aptallık değil de nedir

Nedir savaş?” (Baykurt, 1987)

Askerliği “savaş” la özdeşleştiren, vatana hizmeti “onun uğruna ölmek” le ölçen ve o yönde ifadelendiren egemen yaklaşıma karşı Tevfik Fikret’in “Küçük Asker” şiiri, dönemine göre yeni, alışılmadık bir savı barındırır. Vatanın önemi, değeri ve vatandaşların ona karşı ödev ve sorumlulukları anımsatılan bu şiirde Fikret; silahını boşa atmayıp kurşununun-kılıcını yalnızca haksızlığa karşı saklamasını istediği “küçük asker”e, vatan uğruna yaşamının vatan uğruna ölmekten üstün olduğunu söyler. Bu, alışılmış söylem düzeninden çok başkadır:

*“Vatan senden hayat umar,
Sen yaşarsan o canlanır;
Vatan için ölmek de var,
Fakat borcun yaşamaktır...”*

Küçük asker, küçük asker!

Vatan senden kuvvet ister.” (Fikret, 1984: 290)

2. Geride Kalan Bozgunlar

Savaş meydanındaki kişi, sürekli birkaç olasılığa aynı anda muhataptır: Öldürmek, ölmek, yaralanmak, tutsak olmak, sakat kalmak, sağ salım dönmek. O süreçte geride bıraktıkları da bu olasılıkların hepsine birden hazır beklemenin getirdiği bir psikolojiye alışmak zorundadır. Ortak bir noktaları ya da bağdaştırılma yolu bulunmayan bu olasılıkların sancılı bir bekleyişteki baskısı, hem savaşan kişi hem de onu bekleyenler için denge bozluğu ile ayrı bir tahammül geliştirmeyi gerektirir. A. Kadir’in “Siperde” şiirinde (1943: 13, 14) sahneler sunduğu (siperde asker; değneğine dayanmış, kolunda bir bağ sepetiyle kilise yolundaki anne; dudaklarında bir gemici türküsü, saçlarında rüzgâr, bir şeyle meşgul baba; martılara bakarak göklere doğru bağıra bağıra kimsenin düşünmediğini söyleyen yuvarlak yüzlü çocuk; saçları deniz suyu ile taranmış, rüyalı bir gecenin sabahında güneşe karşı evinin camlarını silen eş) ve görünüşte birbirinden tamamen farklı gibi duran iki konumlanışın özneleri, aslında bu derin sancıyla aynı savaşımı ve aynı tahammül sürecini paylaşmaktadırlar.

Daha mutlu yarınlarda yaşamak amacıyla birbirini öldürmek üzere karşı karşıya gelmiş insanların karşılıklı kıyımlarından geriye gerçekte neler kalmaktadır? Kendisini ölümün gelip bulduğu asker için bu, sadece bir yokluktur. Arif Damar, “İkinci Dünya Harbinden Portreler” şiirinin 2, 3 ve 4. bölümlerinde bu acı gerçeği anlatır. Vurulan

asker, savaşın bütün şiddetiyle sürdüğü bir sırada, her şeyin öylece kalacağı bir kesinti sürecine girer. Süngülerin karanlıkta parlayan soğuk demiri bir türlü aklından çıkmazken, artık dönüşü olmayan bir fark ediş yaşar:

*“Harap olmuş istihkâmda,
apansız farkına vardın ki sıcak kanın
teninde lezzetle sızıyordu.*

Ah ellerin ne kadar soğuk!..” (Damar, 1986: 26)

Sağ ayağı yarım metre uzakta, sol kolu kırık vaziyette gömüldüğü bu yokluk; ona artık her türlü endişeden uzak bir görünüm vermektedir. Kar da aynı sükûnette yağmaktadır; belki geride bıraktığı çocuğu da babasının dondurulmuş bir başka zamanına bakarken aynı şekilde sakindir:

*“Yine belki
akşam yemeğini yerken
duvardaki resmine bakıp gülümseyecektir
çok uzaklarda bıraktığın mavi gözlü çocuğun.”* (Damar, 1986:

11)

“Bundan sonra bir hayal parçası” (Damar, 1986: 27) olmaktan öteye gidemeyecektir o; “Hissen Yok Bu Akşamda Senin” şiirinde dile getirildiği gibi, söylenen şarkıların, işleyen zamanın, kendisiyle ilgili duygu ve yaşantıların dışında kalacaktır:

*“Güneş battı,
yıldızlar doğacak biraz sonra,
şimdi karnın acıkmış olacaktı.
Çantanda tayının ve konserven var,
cebinde, yemekten sonra içecek sigaran.*

*Düşman bozguna uğratıldı arkadaşı,
mısralarımda olsun uyan!..”*(Damar, 1986: 28, 29)

Necati Cumalı da “Karda Ayak İzleri Var” şiirinde vurgular bu gerçeği. Artık anıları, uzak şehirlerde sevdikleri de yoktur onların; ne zaman, ne gece, ne yıldızlar, ne gelen güneş onlar içindir. Açlık, susuzluk, kin, hepsi o yok oluşla bitmiştir. Başuçlarına gelen kurt mu, dost mu, düşman mı; bilemeyeceklerdir. Kendi hayalleri de geride bıraktıklarının hayalleri de bozguna uğramıştır:

“Artık ne tren, ne gemi

Onları getirmez bir daha” (Cumalı, 2011: 50, 51)

Mehmet Yaşın “Sessiz Anlatılan Masal” şiirinde, böyle bir ölüm için umulan cennetin de yok olduğunu öne sürer:

“İç geçirdi Tanrı:

-Böylesine acı ölümle ölen insan

cennete gider mutlaka

cennetim olsa” (Yaşın, 2007: 53)

Sunay Akın da “Kafatası” başlıklı şiirinde, yurdundan çok uzaklarda ölen bir askerin durumunu ince alayla verir. Kafatası, onu bulan çocukların ellerinde “hiç bilmediği oyunlara alet” olmaktadır, “ikinci defa” (Akın, 2013a: 37). Akın, “Ölü Asker” şiirinde de aynı anlatım tarzına başvurarak; savaşa gitmeden sevgilisiyle evlenmeyi çok isteyen bir askerin, silahının demirine çarpıp yerini belli eden yüzüğü nedeniyle ölmesine hayıflanışını aktarır (Akın, 2013a: 41). İki karşıt durumu temsil eden iki ögenin de “kaybeden” ini belirlemiştir savaş.

Oktay Rifat “Şehitlik” başlıklı üç bölümlük şiirinde, ölüm sonrası yer yer savaş ölülerinin bakışından ve onları konuşarak verir. Gözlerini balıklar yiyen bir bahriye neferine bir diğer asker “şimdi bütün kapıların dışında” kaldıklarını söylerken başka bir asker de “Biz yokuz” diye uyarılmaktadır onları. İkinci bölümde, anlatıcının odasına kolayca girebilmek için “akraba ölüleri kılığında” gelen farklı ulustan askerlerden söz edilir. Polonyalı bir gedikli çavuş, ölen kızıyla öbür dünyada buluşmasına karşın içinin sıkıldığını; bir başkası, dünya telaşından kurtulduğu için rahatının yerinde olduğunu; bir ses de karısını merak ettiğini ve öldüğünde paltosu üzerinden alındığından, yaklaşmakta olan kışı dert edindiğini söyler. Hep bir ağızdan konuşarak düşlerde, düşüncelerde yaşamlarını sürdürürler; yarım kalmış yaşamlarını, başka yaşamlarda sürdürürler böylece:

“Bir bardaktan su içiyoruz

Birlikte yemek yiyoruz akşamları

Kimisi sevgilimize aşık

Kimisi evlat olmak istiyor anamıza

Sebepsiz gidip geliyorlar vapurlarda

Tramvayda aramıza giriyorlar

Yeniden uzun uzun yaşamak istiyorlar

Bizden ayrılmadıklarına bakılırsa” (Rifat, 1982: 21)

Özdemir Asaf da “Bildiri” şiirinde, kısa ama düşündürücü ifadelerle savaş ölümlerini konuştırur. İki taraf da savaş öncesi durumlarına dönmüştür; ama bedelini hayatlarıyla ödeyerek, “Savaşın kazananı yoktur” sözünü doğrularcasına:

*“Bizler savaş ölüleriyiz
Bundan böyle karşı-karşıya değiliz
Bildiririz” (Asaf, 2000: 48)*

Nihai gerçek, Muzaffer Tayyip Uslu’nun “Barış” şiirinde, “Ne olduysa savaşta ölene oldu” (Uslu, 2013: 29) dizesiyle vurguladığı şekildedir; ama geride kalanların yaşadığı acı, perişanlık, yıkım da bir bakıma bu ölümün dirimi kemiren ve onlarda süren yanıdır. Cahit Külebi, “Harp İçinde” şiirinde bunun bir yansımasını verir: Savaşanlardan ancak bir anının kaldığı o atmosferde çocuklar ağlamakta, babalar her akşam eve mahcup dönmektedir; anaların sütü kesilmiş, kadınlar bir deri bir kemik kalmış, kızlar sararmıştır (Külebi, 1991: 20).

Mehmet Yaşın, geride kalanların yaşadığı bozgunu, sevgilisi ölen bir genç kızın duygularıyla aktarır. Bir zamanlar “sevgilisinin türküsü” olan deniz, buğday ve barış; savaş tarafından susturulmuştur. Yine de o, sevgilisinin türküsünü kendi içinde susturmamaya çalışır:

*“Duyuyorum sevgilimi
türkü söylüyor ölü asker,
evimizin kapısını çalıyor mavi türküler.*

*Duyuyorum,
barış için en güzel türküleri söyler
savaşta ölenler” (Yaşın, 2007: 17)*

Yaşın, savaş sonrasının bir başka dramına “Kolsuz Kahraman Masalı” şiirinde eğilir. Şiir, savaşta kolunu yitirmiş birinin eskiden kollarıyla neler yaptığını anlatması üzerine kurulmuştur (Yaşın, 2007: 45). Sunay Akın da “Madalya” şiirinde; “ayakları kesilen bir gazi”nin, kentin kurtuluşunun canlandırıldığı bayram yerinde koltuk değnekleriyle ayakta dururken hissettiklerini şu dizelerle aktarır:

*“Bayram yerinde canlandırılırken
kentin kurtuluşu
ayakları kesilen gazi
hiç düşünmeden*

*değişir madalyasını
çorap kokusuna” (Akın, 2013a: 38, 39)*

Cahit Irgat’ın “Rüzgârlarım Konuşuyor” başlıklı şiirinin ilk bölümünde, savaşta sakatlanan askerlerin sorgulamalarına yer verilir. “Bir çılgınlık nöbeti” olarak niteledikleri savaşa bir kere girip milyon kere can verdiğini söyleyen askerler; elleri, gözleri, bacakları toprak olduğu hâlde şimdi bu toprakların yabancısı durumuna düşürülmelerine sitem ederler ve sonuçta ne kazandıklarını ironik bir dille sorgularlar:

“Birer birer dert yanyor

Gaziler:

–Biz ne kazandık bu harpte?

–Bir çift pabuç kâr etti

Kesilen ayaklarım,

Ama siyah gözlük lazım

Görmeyen gözlerime.” (Irgat, 1997: 77)

Savaşan açısından onu bekleyen olasılıklardan biri de “tutsaklık” tır. “Yolda Esirler” şiirinde A. Kadir, “melun bir gecede” batıya doğru götürülen savaş tutsaklarını anlatır. Hepsini tanıdığı bu tutsakların, bir zamanlarki yaşamlarından ve kişiliklerinden üzerlerinde bir iz kalmamış gibidir (Kadir, 1943: 11,12).

Tutsaklık teması, Cahit Irgat’ın “Rüzgârlarım Konuşuyor” başlıklı şiirinin ikinci bölümünde de işlenir. Toprağın altındaki sarmaş dolaş ölümlerin nefret koktuğunu söyleyen tutsak asker; özgürlüğü, yaşamayı sevdiğini belirtir ve bunu dile getirdiği için ödeyeceği olası bedeli şöyle öngürür:

“Ve dilim var, söylüyorum:

Benim de altçenemi

Gözlerimi alacaklar belki de

Yaşamak ve hürriyet istedim diye

Ve belki de bir sabah

Gün doğmadan az önce

Heykelim dikilecek

Bir darağacına.” (Irgat, 1997: 84)

“Harp Çocuğu” şiirinde, savaşla birlikte devranın değiştiğine dikkati çeken Oğuz Tansel; göğsü kabaranları da gözü dolanları da savaşın “kötü” sonuçları arasında görür.

Ölenleri, yetim ve öksüz kalan çocukları, bozulan dengeleri, sevgisizliğin egemen oluşunu düşündükçe kötümserleşir; savaştan ona kalan düş kırıklığını ve umutsuzluğu gizleyemez:

*“Devran değişti çocuğum!
Ekmek kokulu sevgi nerde?
Masal dünyamız bu mu?
İki gözü iki çeşme.”* (Tansel, 2005: 20)

3. Savaşın Yasakladığı Çocukluk ve Üzerine Ölüm Yağdırılan Çocuklar

Savaşın anlamsızlığından, insanlığa verdiği büyük zararlardan söz edilirken üzerinde durulan meselelerden biri de çocukların yaşadığı mağduriyet olagelmıştır. Ne olup bittiğinden habersiz çocukların savaş sürecinde yaşayabileceği tek durum, başına gelebileceklerle maruz kalmaktan ibarettir. Ne sebebi ne de sürdürücüsü olduğu bu yıkım ve kıyım eyleminin bütün bedellerini öder, bütün olumsuz sonuçlarına katlanır çocuklar. Öldürülerek, sakat kalarak, kimsesiz bırakılarak dâhil edildiği savaşın en ağır faturası kesilen bu kitleye, kuşkusuz savaş karşıtı şairlerin de duyarsız kalması düşünülemez.

Gülten Akın “Savaşı Beklerken” şiirinde, çocuklara yönelen bu cinayeti “insan sorumluluğu” nu anımsatarak imler:

*“Aklım kırık, şaşırды eski beklentilerim
Kimyasal korkular, kanlı gecelikler, dalgalı sirenler
Çocukları koyver, nereye gitseler ne yapsalar
Nasılsa füzeler bombalar onları buluyor
Nergisten ben sorumluydum, ışğından ve çocuklardan
Yanlış mı belledim, insan sorumluluktur.”* (Akın, 2008: 39)

“Bir Ninni ya da Türkü” şiirinde Afşar Timuçin; savaş ortamındaki kısa süreli bir dinginliği fırsat bilerek çocuğunu uyutmaya çalışan bir ebeveynin dilinden seslenir. Hazır “korkunç amcalar” göklerden ateş akıtmaya biraz ara vermişken, tank gürültüleri kesilmiş ve makineli tüfek sesleri yağmur gibi dinmişken çocuğunu uyumaya ikna etmek için dil döken ebeveyn; ona şunları söyler:

*“Sanırım yarına kadar bizi
Öldürmeyi düşünmez kimseler
Sen de bilirsin ki bir akşamla bir sabah
Arasında ne güzel yüzyıllar vardır
Uyu tadını çıkar yaşamının
Değil mi ki savaşların çocuğusun*

Daha çok sevmelisin her şeyi

Çocuğum bir güzel uyu şimdi” (Timuçin, 1980: 70)

Savaşsız bir ortamda, savaşla ilintisiz bir düşünüşte “asker;” Ülkü Tamer’in “Taştan Asker” şiirindeki gibi, çocukların hayal dünyalarında oyuncaklarıyla ilişkilendirebileceği ve ondan babasını getirmesini isteyebileceği kadar masum bir figürdür (Tamer, 1998: 216). Ancak üzerine ölüm yağdırılan çocuklar açısından asker de askerî araç ve gereçler de travmatik birer korku ögesine dönüşür. Cahit Irgat “Rüzgârım Konuşuyor” başlıklı şiirinin ikinci bölümünde, -İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya’da, Yahudi çocuklarına savaş oyuncaklarıyla oynamalarının yasaklanmasına da gönderme yaparak- buna ilişkin bir çocuk tepkisini anlatır:

“Anne girmem ben bu oyuncak dükkânına

Orda toplar, tayyareler, tanklar var.

Seviyorum söğüt dalı atımı

Tekme atmaz, ısırılmaz.

Ben yaşamak istiyorum

Ağaç gibi sessiz, rahat.

Karınca kararınca değil,

Serile serpüle boylu boyunca.

Anne girmem bu oyuncak dükkânına

Orda toplar, tayyareler, tanklar var.” (Irgat, 1997: 89)

Şiirlerde zaman zaman yer bulan kavramlardan biri de “çocuk asker”dir. Orhan Veli’nin “Harbe Giden” şiirinde,

“Harbe giden sarı saçlı çocuk!

Gene böyle güzel dön;

Dudaklarında deniz kokusu,

Kirpiklerinde tuz;

Harbe giden sarı saçlı çocuk!” (Kanık, 1984: 105)

dizeleriyle temennisini iletmişti “çocuk asker;” Mehmet Yaşın’ın “Çocuk Askerlerin Masalı” şiirinde, nöbetteki dostu olan tarla kuşunun vurulmasına döktüğü gözyaşıyla karşımıza çıkar:

“- Öldüm mü yoksa!

- Elveda kardeşler, elveda...

Gözyaşlarından bir nehir akıyormuş

Kıbrıs'ın tam ortasında

asker çocuklar ağlıyormuş iki ucunda.” (Yaşın, 2007: 43)

“Savaş” ve “çocuk” sözcükleri edebî bağlamda yan yana kullanıldığında, kuşkusuz akla gelebilecek ilk isimlerin başında Nâzım Hikmet yer alır. “Nereden Gelip Nereye Gidiyoruz?” şiirinde,

“Çocukların avuçlarında günlerimiz sıra bekler,

günlerimiz tohumlardır avuçlarında çocukların,

çocukların avuçlarında yeşerecekler.”

dizeleriyle insanlığın geleceğini ve kaderini işaret ettiği çocukların “yarın” ölebileceği konusunda okuru uyarır: Eğer bu çılgın silahlanma yarışına, bu gelişen teknolojiyle insanlığın tümünden sonunu hazırlayabilecek gidişe bir son verilmezse çocuklar; salgın bir hastalıktan ya da geçirebileceği bir kazadan dolayı değil, “atom bulutlarının ışığında,” “arkalarında gölgelerinden başka bir şey bırakmadan” ve “bir avuç kül”e bile dönmeden ölebilirler. Böylece bütün bir gelecek, onların “avuçlarıyla birlikte” yok olabilir (Hikmet, 2014: 154-157).

Nâzım Hikmet’in bu bağlamda âdeta kültleşmiş ve pek çok dile çevrilmiş olan, çeşitli besteleri de yapılmış bulunan şiiri “Ölü Kızcağız”dır. Şiir, Hiroşima’ya atom bombası atıldığında bir yaşında olan ve daha sonra bu nedenle yakalandığı lösemi yüzünden yaşamını kaybeden Sadako Sasaki anısına yazılmıştır. Savaş karşıtı söylemin en güçlü örnekleri arasında yer alan bu şiir, içerdiği ileti ve barış çağrısıyla da büyük bir ilgi görmüştür:

“Kapıları çalan benim

kapıları birer birer.

Gözünüze görünemem

göze görünmez ölüler.

Hiroşima'da öleli

oluyor bir on yıl kadar.

Yedi yaşında bir kızım,

büyümez ölü çocuklar.

*Saçlarım tutuştu önce,
gözlerim yandı kavruldu.
Bir avuç kül oluverdim,
külüm havaya savruldu.*

*Benim sizden kendim için
hiçbir şey istediğim yok.
Şeker bile yiyemez ki
kâat gibi yanan çocuk.*

*Çalıyorum kapınızı,
teyze, amca, bir imza ver.
Çocuklar öldürülmesin
şeker de yiyebilsinler.” (Hikmet, 2014: 97)*

4. Şiirin Öteki Kalbi ya da Bir Yokluk: Savaşsız Dünya

Savaş karşıtı söylem üzerine kurulu şiirlerde okurda uyandırılmak istenen temel inanç, savaşsız bir dünyanın mümkün ve gerekli olduğudur. Bu inancı besleme ve bilinçli bir karşı duruşa dönüştürme amacı, bütün bu şiirlerde doğrudan ya da dolaylı olarak kendini fark ettirir. Okura savaşın nedenlerini, anlamını, yol açtığı ağır sonuçları, kime ne sağladığını sorgulatmak; hiçbir sorunu çözemeyeceğini duyumsatmak; barış içinde bir dünyada hakça bölüşümle yaşamının herkesin işine geleceğini kabullendirmek ve insanlarda bu bilincin pratiğe dönüştüğü bir dünyayı kurma heyecanı uyandırmak, söz konusu şiirlerin temel hedefidir. Elbette hem akla hem vicdana seslenilerek sağlanmak istenir bu; o yüzden ileti, ortak insani duyarlılık ve düşünüş üzerinden verilir.

Afşar Timuçin “Savaşların Düşündürdüğü Türkü” şiirinde, insanın “öldürebileceğine,” umut ve sevinçlere son verebileceğine, hele bir çocuğun yaşamına son verebileceğine inanmak istemeyişini dile getirir (Timuçin, 1980: 6). İnsanların empati yeteneklerini kullanmaları sayesinde bile uzak duracakları bu eylem, içten gelen bir duyguya bağlanamaz; çünkü insanda aslolan, “Anayasası Bu İnsanın” şiirinde Can Yücel’in de vurguladığı gibi, “savaşlara, yoksulluklara ve binbir belaya karşın ille de yaşamak” güdüsüdür. Kendi yaşamını sürdürebilmek için başkalarının da yaşam hakkına önem vermek ve dostluğu egemen kılmak ise aklın yasası gereğidir:

“Us yasası bu insanın:

Suyu şavka döndürüp

Düşü gerçeğe çevirip

Düşmanı dost kılacaksın!”(Yücel, 2012: 23)

Bu, geçici barış ilanlarıyla ya da salt sözde kalan kardeşlik duygularını yeri geldiğinde yineleyerek sağlanmaz; militarist seçenekleri ortadan kaldıracak kalıcı bir sistem ve barışı kendiliğinden egemen kılacak bir insanlık durumu sağlanamadıkça, “Bayramlık” şiirinde ima edildiği gibi, işlerin tersine dönmesi hep an meselesidir:

“Koyunlar keçiler ve koçlar için

Ne kadar bayramsa Kurban Bayramı

Bu barış var ya, bu barış

Cephekiler için o kadar barış”(Yücel, 2012: 18)

Can Yücel’in “dosluk” la ilgili “us yasası” ndan söz etmesine benzer şekilde Oğuz Tansel de “Savaşa Hayır” şiirinde savaşırsız bir dünyayı ve dostluğu “var olmanın soylu yasası” ile ilişkilendirir:

“Barış içinde olmalı evren.

Doğmak da, ölmek de, dostlukla.

Var olmanın soylu yasası:

Barış, Sevi. Barış, Sevi. Barış...” (Tansel, 1999: 78)

Rıfat Ilgaz, Nâzım Hikmet’in “Davet” şiirine göndermeler içeren “Ormanız Biz” başlıklı şiirinde, birlikte yaşamının mutluluğunu sürmeye, sevgiye, kardeşliğe ve kıyımsız bir dünyaya çağırır insanları (Ilgaz, 2010: 270).

Sunay Akın’ın “Yüreğim” başlık şiirinde de barış “çam kokulu bir orman”a benzetilir ve “Varsın konsun dallarına/ Savaş denilen/ Yaşlı ağaçkakan” dizeleriyle eninde sonunda barışın kazanacağına olan inanç vurgulanır. (Akın, 2013b: 44, 45). Sunay Akın “Rüzgâr” başlıklı şiirinde de, ülkelerin bayrakları birbirine benzemese bile “direklerine çarpan ipleri”nin “bir ağızdan söyledikleri barış ezgisi”ni rüzgârın “yankılattığı”nı (Akın, 2013c: 48-49) ifade eder; böylece, asıl egemen olduğuna ve geleceği de bütünüyle kuşatacağına inandığı kavramı öne çıkarır.

“Cezaevinde Barış türküsü” şiirinde Vedat Türkali; “yumuk elli bebeklerin” ve tüm dünyanın “çelik canavarlar gibi tanklar” ya da “bombardıman uçakları” değil, “ölüm tüccarlarının karşısına dikilip” barış ve özgürlük beklediğini söyler. Türkali, bu bekleyişin fazla sürmeyeceğine inanır:

*“Karanlıkta barış kervanlarını bekleyen
Çileden çileye batmış senin emekçi halkındır
Yirmisinde bir delikanlı gibi dalıp maviliklere
Yirmisinde bir delikanlı gibi
Dudaklarından öpeceğim gün
Masmavi özgürlüğün
İnan ki yakındır”* (Türkali, 2011: 53-55)

Özlenen savaşız dünyayı kuracak olan, geleceğin umudu çocuklardır. O nedenle şairler, hem bu ideali gerçekleştirecek çocuklara hem de onları yetiştirecek büyüklere yönelik mesajlar içeren savaş karşıtı şiirler yazmışlardır. Bunlardan biri olan Tahsin Saraç; çocuğuna bir annenin dilinden doğa, hayvan ve insan sevgisini öğütleyip bu sevgiler arasındaki bağı işaret eden “Ana Öğüdü” şiirini, ideal gelecek tasarımına ilişkin şu dizelerle bitirir:

*“Tüfekte oynama yavrum
Şakacığı bile çirkin
Bir canlıyı öldürmenin.
Gel bir çiçek ol sen yavrum
Kendi ülkenin renginde
Şu yeryüzü demetinde.”* (Saraç, 1989: 146)

Ali Yüce ise “Evrensel Kardeş” şiirinde, “bütün çocukların babası babam, anası anam” diyerek yeryüzündeki tüm çocukların kardeş olduğunu, geleceği bu gerçeğin şekillendireceğini belirtir:

*“Haydi artık
Doğsun güneş
Batsın karanlık
Bütün çocukların
Kardeşiyim ben”* (Yüce, 1983: 20)

Aynı düşünce ve inanç, Ataol Behramoğlu’nun “Bebeklerin Ulusu Yok” şiirinde de işlenir. Dil, din, ırk, ülke ayrımının geçerli ya da belirleyici olmadığı bebeklerin bu gerçeğini ilk kez yurdundan uzakta yaşadığını söyleyen şair; anne babalardan, onların evrensel barışı ve savaşız bir dünyayı kuracak bu gerçeğini unutmadan, insanlığın geleceğine zarar verebilecek olası bir yanlış yönlendirmeden kaçınarak çocuklarını büyütmelelerini ister:

*“Babalar çıkarmayın onları akıldan
Analar koruyun bebeklerinizi
Susturun susturun söyletmeyin
Savaştan yıkımdan söz ederse biri*

*Bırakalım sevdıyla büyüsünler
Serpilip gelişinler fidan gibi
Senin benim hiç kimsenin değil
Bütün bir yeryüzünüdür onlar
Bütün insanlığın gözbebeği” (Behramoğlu, 2008: 264)*

“Son İstek” şiirinde, öldükten sonra neye dönüşmeyi isteyip neye dönüşmeyi istemediğini dile getiren Aziz Nesin, şiirin konumuzla ilgili dizelerinde temennilerini şöyle açıklar:

*“Üstümde çocuklar koşuşsun
Ne kaçan ne kovalayan
Askerler değil
(...)
Ölünce yaşamalıyım defne yapraklarında
Sakın ola ki
Silahlarla değil” (Nesin, 2012: 48, 49)*

Sonuç

Gülten Akın, Sunay Akın, Özdemir Asaf, Fakir Baykurt, Ataoğulları Behramoğlu, Necati Cumalı, Cevat Çapan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Arif Damar, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Orhan Veli Kanık, Bahaettin Karakoç, Onat Kutlar, Cahit Külebi, Aziz Nesin, Oktay Rifat, Tahsin Saraç, Ülkü Tamer, Oğuz Tansel, Afşar Timuçin, Vedat Türkali, Muzaffer Tayyip Uslu, Mehmet Yaşın, Ali Yüce, Can Yücel, Cahit Zarifoğlu; modern Türk edebiyatında savaş karşıtı şiirlere imza atmış isimlerdendir. Bu şiirlerde; savaşın anlamsızlığı, maddi ve manevi ağır bedelleri, savaştırılan bireylerin kendi gerçeklerinin ve çıkarlarının dışında geliştiği, özellikle çocuklar için giderilemez mağduriyetlere ve travmatik etkilere yol açtığı gibi noktalar öne çıkarılarak kardeşlik ve barışın egemen olduğu bir dünya özlemi dile getirilmektedir. İnsanlığı felakete sürükleyen silahlanma yarışına son verip savaşızsız bir dünyayı mümkün kılmada da çocuklar, biricik umut kaynağı olarak görülmektedir.

Kaynaklar:

- Akın, G. (2008). *Uzak Bir Kıyıda, Toplu Şiirler III*. İstanbul: YKY.
- Akın, S. (2013a). *Antik Acılar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akın, S. (2013b). *Makiler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akın, S. (2013c). *Kaza Süsü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Asaf, Ö. (2000). *Yalnızlık Paylaşılmaz*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Aristoteles (1995). *Poetika*. (Çev.İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Baykurt, F. (2014, 7 Ekim). “Nedir Savaş?” (Fakir Baykurt’un Çocuklara Vasiyeti). <http://www.kemalyalcin.com/index.php/fakir-baykurt-yeni/fakir-baykurt-kendi-yaz-lar/79-baykurt-cocuklara-vasiyeti> adresinden erişilmiştir.
- Behramoğlu, A. (2008). *Kızıma Mektuplar*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Cumalı, N. (2011). *Bütün Şiirleri 1*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Çapan, C. (2011). *Bana Düşlerini Anlat, Toplu Şiirler (1985-2009)*. İstanbul: YKY.
- Dağlarca, F. H. (2010). *Bütün Şiirleri 2*. İstanbul: YKY.
- Damar, A. (1986). *Günden Güne*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fikret, T. (1984). *Haluk’un Defteri, Bütün Şiirleri 3*. İstanbul: Can Yayınları.
- Hikmet, N. (2002). *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: YKY.
- Hikmet, N. (2002). *Son Şiirler (1959-1963)*. İstanbul: YKY.
- Hikmet, N. (2014). *Yeni Şiirler (1951-1959)*. İstanbul: YKY.
- Ilgaz, R. (2010). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Irgat, C. (1991). *Irgatın Türküsü*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kadir, A. (1943). *Tebliğ*. İstanbul: Sebat Basımevi.
- Kadir, A. (1994). *Mutlu Olmak Varken, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kanık, O. V. (1984). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Karakoç, B. (2004). *Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri*. Kahramanmaraş: Dolunay Yayınları.
- Kutlar, O. (2010). *Unutulmuş Kent*. İstanbul: YKY.
- Külebi, C. (1997). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nesin, A. (2012). *Bütün Şiirleri 1*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Rifat, O. (1982). *Yaşayıp Ölmek*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Saraç, T. (1989). *Toplu Şiirler*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

- Tamer, Ü. (1998). *Yanardağın Üstündeki Kuş*. İstanbul: YKY.
- Tansel, O. (1999). *Dağı Öpmeler*. İstanbul: YKY.
- Tansel, O. (2005). *Mutluluk Peşinde*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Timuçin, A. (1980). *Savaşçı Türküleri*. İstanbul: Kuram Yayınları.
- Türkali, V. (2001). *Eski Şiirler Yeni Türküler*. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- Uslu, M. T. (2013). *Şimdilik*. İstanbul: YKY.
- Yaşın, M. (2007). *Toplu Şiirler (1977-2002)*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yüce, A. (1983). *Anamı Arıyorum*. Ankara: Yenigün Gazetesi Ofset.
- Yücel, C. (2012). *Ölüm ve Oğlum*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zarifoglu, C. (1989). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Kebuter Hakverdi Ve Edisa Palıkuca'nın Kaleminden Savaşın Kadın Üzerinden Edebiyata Yansımaları (Reflection Of The War Through Woman By Kebuter Hakverdi And Edisa Palıkuca)

Erkan SEZEN¹

Özet

Bu çalışmada, savaşın izleri, savaşın kadınlar üzerindeki etkileri Kebuter Hakverdi'nin "Kar Kan Rengiydi O Gece" ve Edisa Palıkuca'nın "Mostar'ı Unutma" adlı eserlerinden yola çıkılarak, sosyolojik eleştiri yöntemi bağlamında ele alınacaktır.

Savaşların aynı dönemde cereyan etmesi, her iki eserin de yaklaşık aynı tarihlerde yayınlanması ve savaşın sebep olduğu acıların, üzüntülerin, sorunların kadın yazarların gözünden edebiyata nasıl yansıtıldığı başlıca ortak noktalar olmasından dolayı bu iki eser çalışmamıza malzeme edilmiştir. Azerbaycan Edebiyatı'nda, Karabağ savaşını anlatan Kebuter Hakverdi'nin "Kar Kan Rengiydi O Gece" ve Balkan Edebiyatında Bosna savaşını anlatan Edisa Palıkuca'nın "Mostar'ı Unutma" adlı eserlerinde, savaşın ortaya çıkardığı sorunlar, savaşın topluma nasıl yön verdiği ve savaşın bir kadın gözünden edebiyata yansımaları gibi alt başlıklar halinde açıklanacak ve bu iki eser karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri ışığında yorumlanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Palıkuca, Hakverdi savaş ve edebiyat, kadın

Abstract

In this research , it is going to be shed a light upon "scars of the war" and specially trough reflections on woman; but the main topic in this work is going to deal with how these effects has had an effect on the literature. Besides that, in the research of "Kebuter Hakverdi's *Snow was like Blood Color in that Night* and of "Edisa Palıkuca 's *Dont Forget Mostar* will be taken into considiration in the light of the Socilogy ciritism and in this sense, it is aimed

¹ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Eskişehir.

to compare how these sociologic events generated an effect on literature and how these events are reflected on the literature.

Moreover, this Work has gotten inspirations from these two achievements, mentioned above, because, the both of them were publicized in same time, and the wars began in same time period and mainly both works are written by two women and both of them reflected deep sorrows of the war on the literature. In this sense, these two works are accepted to be included in this research . In Azerbaijan 's literature, the Kebuter Hakverdi's *Snow was like Blood Color*; in that night was an achievement that explains the war in Karadag and When it comes to Balkan literature. The Edisa Paljkuca's *Dont Forget Mostar* was another achievement that again explains the war in Bosnia and moreover, both of these work are tried to explain how war does directs to community and its coming problems and tried to explain the war by the pen of the women that are reflected on literature. What's more, all of these are going to be explained in order and it is going to be compared under the light of literature and it is going to be commented in that sense.

Keywords: Edisa Palikuca, war and literature, woman

Giriş

Toplumsal olayların, edebi eserlerin yazılma sürecini etkilemesi genel bir çerçevede ele alınacak olursa; toplumlarda meydana gelen siyasi veya tarihi olayların, edebiyat aracılığı ile şiir, roman ve hikâye gibi edebi türlerle eserlere yansıdığı bilinmektedir. Edebi yapıtların oluşmasında toplumsal olayların önemi yadsınamaz; buna bağlı olarak edebiyatın nasıl şekillendiği, yazarın yaşadığı toplumdaki din, dil, ırk, dönem, siyasi, ekonomik olaylar ve kültürel unsurların eserlerin yönlendirilmesinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Savaşların toplumlarda derin hasarlara yol açtığı kaçınılmaz bir gerçektir. Savaşların ortaya çıkmasıyla beraber toplumlarda psikolojik çöküntüler, buna bağlı olarak intihar vakalarının artması, insanlarda ağır hasara neden olan yaralanmalar ve göçlerin meydana geldiği bilinmektedir. Tüm bu unsurların edebi eserlere yansımaları Ali Erol, Karabağ Savaşı'ndan yola çıkarak şöyle ifade etmektedir:

“20. yüzyılın son çeyreğinde yaşanan “Karabağ Savaşı” ile birlikte Azerbaycan edebiyatı yeni bir savaş psikolojisine girmiş, yaşanan maddî ve manevî tahribat bütün ayrıntıları ile edebî çalışmalara aksettirilmiştir. Bu çalışmalar, birer edebî çalışma olmakla birlikte, aynı zamanda yaşanmışlıkların sanatçı duyarlılığı çerçevesinde resmedildiği birer belge niteliği taşıması açısından da ayrı bir öneme sahiptir” (Erol, 2009: 1212-1228).

Savaşlarda en çok zarar gören kesim ise sivillerdir. Ailesini kaybeden ve göçle beraber başka ülkelere mülteci olarak sığınan insanların bu durumlarının, yazarlar tarafından edebi eserlere yansıtıldığını görmekteyiz. Berna Moran’ın da ifade ettiği gibi; *edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğunun göstergesidir. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirler* (Moran, 1994: 83). Yazarın, eserini ortaya koyarken yaşadığı dönemdeki toplumsal, siyasal vb. olaylardan nasıl etkilendiğini ve sosyal olayların, edebi yapıtlara nasıl yön verdiğini eserlerden yola çıkarak anlamak mümkündür.

1. Savaşta İnsan Haklarının İhlâli ve Ortaya Çıkan Sorunlar

Savaş ya da silahlı çatışmalarda sivillerin en az zararı görmesi adına birtakım antlaşmalar yapılmıştır. Bu bağlamda insan hakları sözleşmesi, savaş koşullarında sivillerin zarar görmemesi ve onların acılarının en aza indirilmesi için düzenlemeler getirmiştir. İnsan Hakları Sözleşmesi’nin 4. maddesinde sivil insanların hakları şu maddeler ile güvence altına alınmıştır:

“Harp Zamanında Sivillerin Korunmasına Dair 12 Ağustos 1949 tarihli Sözleşme’nin 3. maddesinde sayılan haklara sahiptirler. Sözleşme’nin 25. maddesinde, işgal edilen topraklarda yaşayanlara veya savaşan tarafların egemenlik alanında yaşayanlara, şahıslarına, namuslarına, aile haklarına, dini akidelerine ve ibadetlerine, itiyat, örf ve adetlerine saygı gösterilmesi bu kişilerin hakkıdır. Bu hüküm 27. maddede yazılıdır ve hüküm, kadınların namuslarına taarruzu, fuhşa zorlanmalarını ve her türlü müstehcen hareketlere maruz

kalmalarını da yasaklamaktadır. 31. maddeye göre, sivil halka karşı savaşı taraflar hiçbir şekilde işkence ve kötü muamelede bulunamazlar” (Cenevre Sözleşmesi, 1949).

Bu antlaşmanın yukarıdaki maddelerinde sivillerin güvence altına alındığı belirtilmektedir. Fakat geçmişte ve günümüzde meydana gelen birçok savaşta bu ve bunun gibi antlaşmalar ihlal edilmiştir. Örneğin; Karabağ ve Bosna savaşlarında ihlal edilen haklardan biri de kadın haklarıdır. Savaşta Azeri halkına, namusu alçaltan davranışlarda bulunulması, çeşitli işkence ve toplu katliamların yapılması, bu insanlık dışı uygulamaların en çok da kadınlar üzerinde büyük hasarlara neden olduğu bilinmektedir.

Savaşın ortaya koyduğu olumsuz sonuçlardan biri olan göçün nedenlerini eserlerden yola çıkarak açıklamak gerekirse; çalışmamızda ele alınan bu iki eserde temeli siyasi ve sosyal sebepler olan göç olgusu, savaşın ortaya çıkmasıyla beraber kendini göstermektedir. Örnek verecek olursak; yakın zamanda Yugoslavya'nın parçalanmasına sebep olan iç savaşın sonrasında yaklaşık üç milyon insanın toplu göç ettikleri ve zorlamayla göç ettirilmeye çalışıldığı bilinen bir gerçektir. Savaşla ilintili bir başka göç sebebi de, “*savaş sırasında yaşanan insanlık dışı uygulamalar ile ilgilidir*” (Taşçı, 2009: 4). Özellikle savaş sırasında sivillere uygulanan toplu katliamlar, tecavüz ve işkenceler de göçün önemli sebeplerinden biri olarak bilinmektedir. Yine bir başka örneğimizde ise Sırbistan, Karadağ ve Makedonya'da yaşanan, Müslümanlara karşı yapılmış olan katliamlar ve sıkıntılı süreçler, savaşlardaki göç sebebinin en çarpıcı örneklerindedir.

2. Savaşın Kadın Üzerinde Etkisi

Her savaş önce sivilleri vurur ama etnik temizlikte kadınlar asıl hedef konumundadır (Hakverdi, 2012). Savaşlarda, binlerce kadının duygularının derinliklerinde silinemez acı hatıralar vardır. Yaşamları boyunca bilinçaltına yerleşmiş ıstırapların, kadınları nasıl bir psikolojik yıkıma doğru sürüklediği görülmektedir. Tecavüze uğrayan çoğu kadın, kendini suçlu hissetmekte ve buna bağlı olarak da intihar vakaları gerçekleşmektedir. Kadının bir meta olarak görülmesi, doğrudan ya da dolaylı şiddete maruz kalması en acı bir şekilde hissedilmektedir.

“Barış, ulusal kurtuluş ve bağımsızlık için mücadele edildiği olağanüstü durumda ve silahlı çatışma dönemlerinde insanlık dışı eylemlerin çok sıkça mağduru olan ve sonuçta çok ağır

zararlara uğrayan kadınlar olmuştur. Dünyanın özellikle baskıya, saldırıya, koloniciliğe, ırkçılığa, yabancı egemenliğine ve işgale maruz kalmış birçok bölgesinde kadınlar büyük acı çekmiştir” (Aras, Dedeyev, İbayev ve Yılmaz, 2008: 86).

Savaşın başlamasıyla birlikte olayların kadınların etrafında nasıl geliştiğine değinmek gerekirse; evlerini terk etmeye zorlanan, toplama kamplarında tecavüz ve işkence edilen, aç bırakılan, savaşa giden oğulları ile kocalarının izlerini kaybeden ve sebebini bile anlayamadıkları bir savaşta ölen kadınlar olarak sıralayabiliriz. Bosna ve Karabağ savaşlarının ortaya çıkış nedenlerine kısaca değinilecektir.

3. Bosna ve Karabağ Savaşlarının Nedenleri

3.1. Bosna Savaşı'nın Başlangıç Nedeni

Birinci Dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan Yugoslavya Devleti üç değişik din ve çok sayıda etnik grubu bir araya getiren bir ülkeydi. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Sovyet bloğunda yerini alan bu devlet, Josip Tito'nun kuvvetli kişiliği altında uzun süre birliğini korudu. Tito'nun politikası zamanla Sovyetler Birliği'nden daha bağımsız bir hale geldi. 1980 yılında Tito'nun ölümü ve 1990 yılında da Sovyet bloğunun parçalanmaya başlamasıyla birbirinden farklı etnik grupları Yugoslavya içinde bir arada tutmak imkânsız hale geldi.

“25 Haziran 1991'de Slovenya ve Hırvatistan bağımsızlıklarını ilan ettiler. Eylül 1991'de de Makedonya bağımsızlığını ilan etti. Şubat- Mart 1992'de Bosna-Hersek Devleti ülke çapında bağımsızlık ilan edilmesi konusunda bir referandum yaptı. Bosnalı Sırpların çoğunun boykot ettiği bu referandum bağımsızlığın kabul edilmesiyle sonuçlandı. 5 Nisan 1992'de Bosna-Hersek hükümeti bağımsızlığını ilan etti. 6 Nisan'da da ABD ve Avrupa ülkeleri Bosna-Hersek'in bağımsızlığını tanıdılar” (Bağcı, 1992).

Bu sonuçtan memnun olmayan Bosnalı Sırp, Bosna Sırp Cumhuriyeti'ni ilan ederek Bosna-Hersek'ten ayrıldıklarını açıkladılar. Sonra da Bosnalı Sırp olabildiğince fazla toprak kazanmak için Yugoslavya Devlet Başkanı Slobodan Miloseviç ve Genelkurmay Başkanı Perisiç'in desteği ile Bosna-Hersek'te etnik arındırma çalışmalarına başladılar. Bosna Sırp Cumhuriyeti, Sırp Demokrat Partisi Başkanı, eski bir Psikiyatri

Doktoru olan Radovan Karadžić ve General Ratko Mladić'in öncülüğündeki Sırlar, Bosna Hersek'teki Boşnak ve Hırvat nüfusu acımasızca öldürerek ülkeyi Sırplaştırma amacı güdüyorlardı. Sırlar Eski Yugoslavya ordusunun asker ve teçhizatlarını devraldıkları için büyük bir avantaja sahiptiler. Ayrıca Yugoslavya Devlet Başkanı Milosević bütün dünyanın eleştirilerine rağmen savaş boyunca bir yandan gizli bir yandan da açık bir şekilde Bosnalı Sırlara stratejik ve askeri destek vermeye devam etmiştir.

3.2. Karabağ Savaşının Başlangıç Nedenleri

Dağlık Karabağ sorunu, Sovyetler Birliğinin 1980'lerden sonra zayıflamaya başlamasıyla birlikte Ermenistan'ın Azerbaycan'a ait Karabağ bölgesinin dağlık kısmında yeniden hak iddia etmesiyle ortaya çıkmıştır.

“Ermenilerin Dağlık Karabağ üzerindeki hak iddiaları burada nüfusun çoğunluğunu oluşturdukları kabulünden yola çıkmaktadır. Ermenilerin mevcut durum itibarıyla Dağlık Karabağ'da çoğunluğu teşkil ettikleri bir gerçektir. 1989 sayımına göre Dağlık Karabağ nüfusunun %75'i Ermenilerden, %25'i Azerilerden oluşmaktadır” (Geçkin, 2013).

Ancak burada Ermeni sayısının artmasının temel nedeni Rusya'nın Kafkaslarda izlediği politikadır. Azerbaycan da Ermenistan da tarihi nedenlerden dolayı bu bölgenin kendilerine ait olduğunu belirtmektedir. Bu nedenlerden dolayı 1980'li yılların sonunda yerel çatışmalar başlamıştır.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla Azerbaycan ve Ermenistan bağımsızlıklarını kazanmıştır. Bağımsızlığını kazanan bu iki yeni devlet Dağlık Karabağ'a hâkim olabilmek için çatışmaya girmiştir. Hukuken Azerbaycan toprağı olan Dağlık Karabağ savaş sonunda Ermenistan kontrolüne girmiştir. Bu savaşta birçok kişi yaşamını yitirirken birçok kişi de göçmen durumuna düşmüştür. Azerbaycan ve Ermenistan Rusya'nın girişimleriyle 1994 yılında Bişkek'te ateşkes anlaşması imzalamışlardır.

4. “Mostar'ı Unutma” ve “Kar Kan Rengiydi O Gece” Adlı Eserlerinin Konusu

4.1. Edisa Palikuca'nın “Mostar'ı Unutma” Adlı Eseri

Yazarımız ve aynı zamanda romanımızın ana karakteri olan Edisa, aylarca süren savaştan sonra, oğluyla birlikte Fransa'ya sığınmak zorunda bırakılan savaş mağduru bir annedir. Geceleri, umutsuzluğa kapılmamak için, oğluna yazan, Edisa yüreğinden kopartarak çektiği acıları, yaşadığı kötü hadiseleri haykıran bir üslupla düşüncelerini kağıda dökmektedir. Mülteci Boşnaklar hakkında bir araştırma yapan Thierry, mülteci olan Edisa'yı yakın arkadaşı, Dana'ya emanet etmektedir. Genç kadının cesareti karşısında altüst olan Dana, kendisine yardımcı olmak, bir kimlik bulmasını sağlamak ve bombalar altında gömülü kalmış bir geçmişe tanıklık etmek ister. Yurdunda meydana gelen bu hiç istenmeyen olayları, oğlu Pedja'nın asla unutmaması ve yaşamanın ne denli zor olduğunu anlaması için, yaşadığı olayları ve izlenimlerini geleceği olan oğlu için kâğıda dökmektedir.

4.2. **Kebuter Hakverdi'nin “Kar Kan Rengiydi O Gece” Adlı Eseri**

Tarih, 25 Şubat 1992, karlı bir kış gecesinde olaylar cereyan etmeye başlar. Yer, Ermeni-Azeri savaşının geçtiği Dağlık Karabağ'da Hocalı Kasabası. Eser, ani bir baskın karşısında gece yarısı daha kıyafetlerini bile üzerlerine giyemeden evlerini terk eden onlarca kadının yaşadığı sorunları dile getirmektedir. Kadınlar, kucaklarında bebekleri, ellerinde çocukları ile kaçmak zorunda kalırlar. Ve her şeylerini geride bırakarak Ermeni askerlerinin eline düşmemek için kaçmaya çalışırlar. Eserde sıklıkla görülen şu cümle romanın bizlere ne kadar acı yüklü olduğunu göstermektedir: “*Kar o gece kan rengindeydi ve kadınlar yapayalnızdılar...*”

5. “*Mostar'ı Unutma*” ve “*Kar Kan Rengiydi O Gece*” Adlı Eserlerde Savaşın Kadın Üzerinden Edebiyata Yansımaları

Bu çalışmada tarihin, bu çok konuştuğu iki savaşın izleri, eserlerde geçen olaylardan yola çıkılarak kadınların penceresinden nasıl yansıtıldığı, aynı zamanda savaşın sosyolojik ve psikolojik açılarından kadınlara olan etkileri, karşılaştırmalı edebiyat verileri ışığında analiz edilerek incelenecektir.

“*Mostar'ı Unutma*” adlı eserden elde ettiğimiz ilk alıntımızda savaşın meydana getirdiği problemlerden biri olan göç olgusunun kadın gözünden bu esere nasıl yansıdığı aşağıdaki cümleler ile şöyle ifade edilmektedir:

“1992 Kasım'ında yurdumuzdan ayrıldığımız sırada, sen henüz üç yaşındaydın. Öyle küçüktün ki, çocuk belleğine geçmişti

sonsuz dek kaydetmek geliyor içimden. Yarın nerede olursan ol,
unutma ki yaşamın orada, Mostar'da..." (Palikuca, 1994: 9).

"*Kar Kan Rengi*di O Gece" eserinde de benzer bir durum söz konusudur. Savaşın başlamasıyla sivillere uygulanan katliamlarda birçok kişi hayatını kaybetmiştir. Bundan dolayı birçok kadın çaresiz bir şekilde göç etmek zorunda kalmıştır. Bildikleri tek şey, bir şekilde buradan uzaklaşmaktır. Bu durum eserde şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

"Kadınlardan biri ayağa kalktı. Etraf ölülerle doluydu. Kar insan kanından kızıla boyanmıştı. Bebeğini bağrına bastı. Nereye kaçtığı bilmiyordu. Bildiği bir tek şey vardı, bu cehennemden uzaklaşmalıydı. Ayağının altında kalan cesetlere basarak kaçmaya başladı. Yüzünü Ağdam'a doğru çevirmişti."(Hakverdi, 2012: 22).

"*Kar Kan Rengi*di O Gece" adlı eserde kadınların hayatta kalabilmeleri için belli yerlerde yaşam mücadelesi verdikleri sıkça karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki alıntımızda kadınların çatışma esnasındaki durumları yazar tarafından: "...Her zaman çatışma başlayınca, roketler evlerin damlarını delik deşik ettiğinde kadınlar böyle el ele tutuşup yakınlardaki bodrumlara saklanırlardı"(Hakverdi, 2012: 13) ifadeleriyle aktarılır.

Savaşta en çok zarar gören annelerin, çocuklarından mahrum edilmesidir. Bu durum anneleri derinden sarsmaktadır. Savaşın ne olduğunu bile kavrayamayan bebek ve çocuklar savaşın en masum kurbanları olarak bilinir. Yaşamlarını devam ettirebilmeleri için annelerine ihtiyaçları vardır ve bu sadece sessiz bir o kadar da anlamlı gözyaşlarıdır.

"Dünyaya yeni gelmiş olan bir bebek, Ermenilerin ve savaşın ne olduğunu nereden bilebilir ki? Kendilerini hatırlatmak için ağlamayı becerebiliyorlar ve o dehşetli gece de ağlayıp annelerini çağırıyorlardı" (Hakverdi, 2012: 17).

"Mostar'ı Unutma" eserinde bir anne, babasının hasretiyle yanan çocuğunun karşısında aciz duruma düşmüş ve çaresizce hayal-gerçek arasına sıkıştırılmış bu acı oyuna tanıklık etmektedir:

"Sen Pedja, arkadaşına ciddi bir açıklama yapıyordun:

-Biliyor musun Azer, benim babam öldü. O artık yok.

Azer de yanıtlıyordu: " Benim de babam yok. Hapiste o.

-Evet ama, seninki geri gelecek"

-Annem geleceğini söylüyor.

-Ama üzülme Pedja. Babam buraya gelince, onu sana ödünç veririm.

”

Bu arada, Thierry ile oyun oynuyorsunuz... Ona şöyle sesleniyorsunuz: “Hadi gel, kedi-baba, aslan-baba, timsah-baba oyunu oynayalım.” Mademki artık babalar gerçeğin bir parçası olmaktan çıktı, istediğiniz baba oyununu oynayın bakalım (Palikuca, 1994: 134).

Karabağ savaşını ele alan eserde annelerin yaşadığı trajik olaylardan biri de öz çocuklarını kendi elleri ile öldürmek zorunda kalmalarıdır. Savaşın kadına yaşattığı en acı duygulardan biri olan bu durum, kadınları ruhsal yönden büyük bir hasara uğratmıştır. Savaşın kadın üzerine olan bu etkisi aşağıdaki alıntılar ile şu şekilde dile getirilmektedir:

“Ağızlarına yazmalarını tıktılar, elleri ile kapadılar, göğüslerine basıp nefesleri kesilene kadar beklediler. Hiç ölümle göze gelince korumaya ve kaçırmaya çalıştığı evladına uzanan ana elini düşünebilir misin? O gece nice ana eli bebeğini boğdu. Bebek ağlasa annelerin saklandığı yerler ortaya çıkardı. Azerbaycan kadını için Ermeni eline geçmek ise...” (Hakverdi, 2012: 17).

“*Kar Kan Rengiydi O Gece*” adlı eserden alınan yukarıdaki alıntıda, savaşın bir anneye yaşattığı en acı duygular karşımıza çıkmaktadır. İnsan olsun ya da olmasın, bir anne yaşama merhaba diyen ve hiçbir şeyden haberi olmayan masum yavrusunu kendi elleriyle öldürmeye mecbur bırakan savaşın, en acı yönü olduğunu söylememiz yerinde olacaktır.

Savaşın kadınlar için acı olan bir diğer yüzü de artık hayata eşlerinden ve ailelerinden ayrı kalarak devam etmek zorunda olmalarıdır. “*Mostar’ı Unutma*” eserinde bu durum bir anne olan Edisa’nın hayata karşı tek başına mücadele vermesi gerçeği aşağıdaki alıntıda şöyle ifade edilmektedir:

“Orada, doğduğum topraklarda insanlar, öldürüyor, katlediyor, yağmalıyor, ırza geçiyor... Korkuyorum. Tek başıma ailemden ayrı hiç yaşamadım, seninle tek başıma küçük adamım benim” (Palikuca, 1994: 10).

“*Kar Kan Rengiydi O Gece*” eserinde de yukarıda yaptığımız açıklama ve alıntı ile benzer noktalar teşkil etmektedir. Savaşta ailesini kaybeden Hasret Nine’nin de artık yaşamına tek başına devam etmek zorunda kaldığına tanıklık etmekteyiz:

“...Roket mermisi Hasret Nine'nin tam da yanı başına düştü. Kar göğe savruldu. Bir anlığına sanki etraf kızıla boyandı. Kar kan rengiydi o gece. Sessizlik çökünce, Hasret nine gözlerini açtı. Biraz ötede karın üstüne yüzükoyun birkaç adam düşüp kalmıştı. Yanında kimse yoktu. Ne kocası ne oğlu ne gelini ne de torunları” (Hakverdi, 2012: 15).

Savaşlar yüzünden göç eden kadınlar, ailelerinden ve eşlerinden ayrı kalmak zorunda bırakılan kadınlar, ruhsal olarak bir boşluğun içerisine girerek hayata karşı olan güvenlerini yavaş yavaş yitirmektedir. Aşağıdaki alıntıda bu olaylar karşısında kalan kadının durumu dile getirilmektedir:

“Ülkemden, sevdiğim insanlardan koştum. Her şeyi ardımda bıraktım. Önümde yalnızca boşluk, bilinmeyen var. Ülkem Bosna-Hersek can çekişiyor. Yakında ateşin yutabileceği bir şey kalmayacak, Mostar yok olacak. Kentim! Kentim! Kentim!”(Palikuca, 1994: 12).

“*Mostar'ı Unutma*” adlı eserin başkahramanı ve aynı zamanda yazarı olan Edisa Palikuca, ülkesinde yaşanan trajedilerden ve insanların saldırgan bir kurda dönüştüğünden bahsetmektedir ve yaşanan coğrafyada savaş sona erse bile hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını bu eserinde net bir şekilde ifade etmektedir:

“Yurdumda hiçbir şey kalmadı. Ruh yok, adalet yok, sevgi yok. Kalan tek şey, şiddet ve nefret. Artık asla birlikte yaşamayacağız. Kurtlar saldırıya geçti ve zafer ilan etti. Orada yurdumda artık Bosna kalmadı. Artık herkes kalmadı. İnsanlar ülkemi yıktılar, ailemi dağıttılar...” (Palikuca, 1994: 12).

Yazarımız savaşın ortaya çıkmasıyla beraber ülkede barış içinde yaşayan Sırp, Hırvat ve Boşnakların nasıl bir anda birbirlerine karşı düşman oldukları sorusuna sürekli bir cevap aramaktadır.

“Savaş, Pedja! Nasıl olabilirdi böyle bir şey? Elli yıldır birbirine kardeşçe davranan insanlar, karşı karşıya gelip savaşacaklar mıydı? Onca yıllık arkadaşlık ve ortaklaşa yaşam, birkaç ay içinde paramparça olup havaya mı uçacaktı?” (Palikuca, 1994: 60).

Savaş mağduru kadınlardan biri olan Palikuca savaşta kocasını kaybedip, her şeyini ardında bırakarak ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. Savaşlarda kadınları hayata

bağlayan en büyük etken geride bıraktıkları aileleri ve gün gelip bir gün onlara kavuşacakları ümididir. Bu durum eserde şu şekilde ifade edilmektedir:

"Her şeyi ardında bıraktım. Ülkem Bosna-Hersek can çekişiyor. Yakında katliam sona erecek, ateşin yutabileceği bir şey kalmayacak. Mostar yok olacak. Pedja'cığım, sana gerçeği söylemeliyim. 1992 Kasım'ında yurdumuzdan ayrıldığımızda öyle küçüktün ki. Baban otuz üç yaşındaydı ve onu öldürdüler. Ben ellerinden kurtulup cehennemden kaçabildim. Bugün, yaşamalıyım çünkü sen varsın, canım yavrum." (Palikuca, 1994: 1).

Palikuca, yavrusu için ölümle yaşam arasına sıkıştırılmış, savaş mağduru bir kadının ıstıraplarını, yansıtan bir annedir. Vatanının gözünün önünden silinmeye çalışılmasına şahitlik etmek zorunda kalsa da yavrusu ve de geleceği olarak gördüğü çocuğu için hayata sıkı sıkı sarılmıştır. Umudunu bir an bile yitirmeye tahammülü olmadığından, bu anlamsız savaşın bir an önce biteceğini ve minik oğluyla olan güzel günlerin hayalini düşünmektedir.

Sonuç

İncelenen bu iki eserde savaşın alıp götürdüklerinin masum zihinler üzerinde ne denli etkiler bıraktığını kazanılan hiçbir savaşın, bir çocuğun babasız, bir kadının kocasız kalmasının yanında bir değerinin olmadığını, kaybedilenin ise sadece toprak değil, insanın sahip olduğu onuru, tüm geçmişi ve geleceği olduğu acı bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Ele alınan bu iki eserde her iki yazarın ortak konusu olan savaş, savaşın sebep olduğu ve ortaya çıkardığı sosyal sorunlar, savaşın toplum üzerindeki etkileri dile getirilmiş, bu bağlamda yaşanan olaylarla kadının gözünden edebiyata nasıl yansıdığı gözlemlenmiş ve eleştirilmiştir. Farklı coğrafyalarda benzer sebeplerden ötürü ortaya çıkan savaşların, mağdurlarının aynı olması yaşanan acı ve kederin ne denli ortak ve hatta birebir aynı olduğunu bizlere bu çalışmada göstermiştir. Savaşın olumsuz etkileri evrensel sorunları teşkil etmektedir. İnsan var olduğu sürece bu savaşların arkasından; yetim kalan çocuklar, dul kadınlar, yok olmuş ocaklar, harabeye dönüşmüş kentler gibi birçok sorun tarihe kara bir leke olarak geçmiş ve bu şekilde de geçmeye devam edecektir.

Kaynakça

Aras, O. N. , Dedeyev, B. , Yılmaz, R. , İbayev, V. , 2008. *Karabağ Savaşı: Siyasi-Hukuki-Ekonomik Analiz*, Bakü: Kafkasya Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Bağcı, H. 1992. *Bosna-Hersek, Soğuk Savaş Sonrası Anlaşmazlıklara Giriş*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi Cilt: 16 Sayı: 27.

Erol, A. 2009. *Karabağ Şiirleri*, Turkish Studies, Volume 4/8, 1212-1228.

Hakverdi, K. 2012. *Kar Kan Rengiydi O Gece*, (Çev: Hikmet Elp), İstanbul: İleri Yayınları.

Moran, B. 1994. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Palikuca, E. 1994. *Mostar'ı Unutma*, (Çev: Filiz Nayır Deniztekin), İstanbul: Varlık Yayınları.

Taşçı, F. 2009. *Bir Sosyal Politika Sorunu Olarak Göç*”, Kamu-İş; C:10/4.

Geçkin, B. (2013, 28 Eylül). *Uluslararası Politika Akademisi*.

[Http://politikaakademisi.org/azerbaycan-ermenistan-ve-agit-minsk-grubucercevesinde-karabag-sorunu/](http://politikaakademisi.org/azerbaycan-ermenistan-ve-agit-minsk-grubucercevesinde-karabag-sorunu/) adresinden erişilmiştir.

MSB. 1953. *Harp Esirlerine Yapılacak Muamele İle İlgili Cenevre Sözleşmesi*, http://www.msb.gov.tr/asad/AskeriMevzuat/Uluslararası_Antlasmalar/Silahli_Catisma_Hukuku/SCH3.html / adresinden erişilmiştir.

Mançurya Olayı'nın “Zemberekkuşu'nun Güncesi” Adlı Eserine Yansımaları

Esmâ SANCAKLI¹

Özet

Hiç kuşkusuz devletlerin ideolojileri ve uyguladıkları politikalar, o ülkelerin sosyal yapısı üzerinde her daim büyük etki bırakmış, toplumsal bellek ve kimliğinin form oluşturmada belirleyici etken olmuştur.

Batı etkisinden korunmak amaçlı 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar süren tecrit politikasının ardından Japonya, Amerika'nın baskısıyla limanlarını açmak durumunda kalıp Avrupa'nın açık hedefi haline gelmiştir. Japonya da, diğer güçlü devletler gibi dünya kapitalist ekonomisine dâhil olup, ülkeler arası sömürge rekabetine girerek Asya'da güçlü bir nüfuz elde etmek arzusuyla Çin'in kuzeydoğu sınırları içinde kalan Mançurya'ya saldırır. Çin ve Japonya arasında gelişen bu savaş, 1931 Mançurya işgaliyle başlayıp 1945 yılında 2. Dünya Savaşı'nda Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombasının ardından gelen Japonya'nın düşüşüne kadar sürer. İşgal dönemi sürecinde Çin'de yaşanan sıkıntılar, Japonya'nın da 2. Dünya Savaşı sonrası Amerikan işgali sürecinde yaşadıklarına eşdeğer olma durumu kitaplarda pek fazla konu edilmemektedir. Öyle ki, dünyaca tanınmış ve pek çok ödül alarak Nobel adaylığına layık gösterilen Haruki Murakami, yurt dışında bulunduğu sıralarda araştırma yaparken, Japonya'nın Çin'de işgal dönemi sürecinde yaşanan şiddet olaylarından etkilenmiş ve bu olayları konu alan Zemberekkuşu'nun Güncesi adlı kitabını kaleme almıştır. Çalışmamızda Haruki Murakami'nin eseri üzerinden incelemiş olduğumuz noktaların modern Japon edebiyatına yansımaları ele alınmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Haruki Murakami, Mançurya Olayı, Nomonhan Olayı, Toplumsal Bellek, Kimlik.

Undoubtly ideologies of governments and policies that is applied by them, always leave an indelible impression on social stucture and is a dinstintive factor for forming the collective memory and identity of that country.

¹ Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi, Ankara-Türkiye, esancakli@ankara.edu.tr

For avoidance of influences of the West, after the isolation policy which lasted from 16th century to 19th century, Japan had to open the ports under the pressure of America and became an open target for Europe.

Japan, like other strong countries, gets involved in the World Capitalist Economy. By being in competition of international colonial rivalry and wishing to gain a powerful penetration on Asia, Japan attacks Manchuria which takes part in north-east of China. The war between China and Japan lasts from the invasion of Manchuria in 1931 to the defeat of Japan after atomic bombing of Hiroshima and Nagasaki in Japan in the WWII in 1945. In occupation period, the point that the troubles which experienced in China also equal to the American occupation on Japan after the the WWII, hasn't been dealt with on the books so much. In fact, internationally famous Haruki Murakami ,who is awarded several prizes and considered worthy as a candidate for Nobel prizes for several times, impressed by the violence which occurred during the Japanese occupation on China while he is researching about it around the time he has been in abroad and writes up the work named The Wind-Up Bird Chronicle which deals with these incidents. In our work, we will try to deal with the points of reflections analysed on the work of the writer on modern Japanese Literature.

Keywords: Haruki Murakami, Manchurian Incident, Nomonhan Incident, Collective Memory, Identity.

Giriş

Hiç kuşkusuz devletlerin ideolojileri ve uyguladıkları politikalar, o ülkelerin sosyal yapısı üzerinde her daim büyük etki bırakmış, toplumsal bellek ve kimliğinin form oluşturmasında belirleyici etken olmuştur.

Japonya da kendisini Batı etkisinden korunak amacıyla her ne kadar 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar süren tecrit politikası uygulamış olsa da, Amerika'nın baskısıyla limanlarını açmak durumunda kalarak Avrupa'nın açık hedefi haline gelmiştir.

Japonya, çok geçmeden güçlü bir devlet olmanın yolunun dünya kapitalist ekonomisine dahil olmaktan geçtiğinin farkında olup, hammadde ve pazar arayışına geçerek ülkeler arası sömürge rekabetine girer. Bu çerçevede Çin'in kuzeydoğu sınırları içinde kalan Mançurya, hem kömür hem de demir yataklarını işletmek bakımından Japonya için büyük bir pazar hedefi haline gelir. 1904-1905 Japon-Rus Savaşı'nın ardından bu bölgeye yerleşen Japonya ekonomik kontrolü elde tutabilmek için bölgedeki demiryolu yapım ve işletmeciliğini eline almıştır. (Gönen, 2007) Böylelikle, Asya'da nüfuzunu arttırma fırsatını da eline geçirmiştir.

1929'da yaşanan dünya ekonomik buhranı Japonya'yı da büyük ekonomik sıkıntıya sokmuştur. Avrupa ve Amerika buhranın sarsıntılılarıyla uğraşırken, Japon militarist güçleri, bunu bir fırsat bilerek Japon hükümetinden habersiz Mançurya'yı işgale girişir (Gönen, 2007). Doğu Asya'da nüfuz artıma arzusuyla Çin ve Japonya arasında gelişen, 1931 Mançurya işgaliyle başlayıp 1945 yılında 2. Dünya Savaşı'nda Japonya'nın düşüşüne kadar süren bu savaş, Japonya ve bölgede yaşayan halka nesiller boyu unutulamayacağı izler bırakarak adeta dönüm noktası yaşatmıştır.

Japonya'nın Mançurya Olayı'nın ardından Japonya'nın düşüşüne kadar geçen süre zarfında Çin halkına yaşatılanların, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombasının ardından gelen yenilgi ile Japonların yaşadıklarına eşdeğer olma durumu tarih boyunca göz ardı edilmiştir. Uzun yıllar tarih kitaplarının müfredatlarında çocuklardan saklanan bu hoş olmayan gerçekler, Japon halkının yüzleştiği bu acılı sürecin de bir parçası haline gelmiştir. Dünyaca tanınmış ve eserleri kırkın üzerinde dile çevrilmiş çağdaş Japon yazar Haruki Murakami² de, Amerika'da Princeton Üniversitesi'nde ders verdiği üniversitenin kütüphanesinde, Mançurya Olayı'yla başlayan ve Kuzey Mançurya'nın Dış Moğolistan yakınlarında Japonya'nın yenilmesiyle sonuçlanan iki sınır çatışmasının yaşandığı Nomonhan Olayı'nın yer aldığı eski Japonca kitaplarıyla şans eseri karşılaşır. Eserinin ilk iki cildini Amerika'da tamamladıktan sonra, üçüncüsü henüz yazım aşamasındayken, Mançurya ve Moğol sınır çatışmasının yaşandığı Nomonhan bölgesine bir araştırma yapmak üzere yola çıkar (Rubin, 2005). Uzun ve zorlu geçen bir yolculuk sonrası çatışmanın izlerini hala taşıyan bölgeden alıp otel odasına yanında götürdüğü merminin canlılığını hissettiğinde dehşete kapıldığını (Kawai, 1996) Psikolog Hawai Kayao ile yaptığı röportajında da açıkça dile getirmiştir.

Zemberekkuşu'nun Güncesi³adlı eserin başkahramanı Toru Okada, barış ve sükûn içinde günümüzde bolluk ve bereket içinde hayatını sürerken, zembereğinin kurulduğu dünyanın devamlılığının farkındadır. Otuz yaşına gelen Toru, altı yıl öncesinde dünya evine girdiği eşi Kumiko'yla sıradan hayat sürerken, o zamana dek çalıştığı hukuk bürosundan ayrılıp ev erkeğine soyunur. Karısı doğal besinlerle alakalı bir derginin

² 1949 yılında Japonya'nın eski başkenti Kyoto'da orta sınıf bir ailede dünyaya gelen ve Waseda Üniversitesi'nde klasik drama eğitimi alan yazar, 1979'da henüz 30 yaşındayken ilk eserini beysbol maçını izlerken bir anda eve döner dönmez yazmaya karar vererek 1970'lerin sonunda edebiyat dünyasına girer. Bkz. Yamamoto, N. , 2013 Nisan, **Murakami Haruki wo Shiritai, Hyoushide Murakami Haruki Nenhyou**, Gakken Maaketingu, 24-25.

³ Orijinal adı "Nejimakidori Kuronikuru" olan eser Haruki Murakami tarafından 1994 yılında birinci ve ikinci cildi yayınlanmış, 1995 yılında da üçüncü cildi tamamlanarak yayınlanmıştır. Eser, "Zemberekkuşu'nun Güncesi" olarak Nihal Önel tarafından 2005'te Fransızca'dan Türkçe'ye çevrilmiştir.

editörlüğüne devam ederken, Toru ev işleriyle ilgilenir. Günlerden bir gün zembereğin olmadığı bir dünyanın farkına varır ve telefonda tahrik edici bir konuşma yapma arzusunda olan bir kadından tuhaf bir telefon alır. Ardından karısıyla altı yıllık evlilikleri boyunca besledikleri kedileri kayıplara karıştır. Kedilerini evlerinin civarında arasa da hiçbir iz bulamaz ve bu sürede o zamana dek karşılaşmadığı tuhaf kişilerle karşılaşarak onlar tarafından ziyaret edilir. Telefonda tahrik edici konuşan kadın, problemlili lise öğrencisi May Kasahara, medyumluga soyunan Kano Kardeşler, sınır çatışmasında Çin’de yaşadığı acı tecrübelerinin izlerini taşıyan Teğmen Mamiya ve moda tasarımcılığını paravan olarak kullanarak, Kano Kardeşler gibi medyumluk yapan Akasaka ailesi... Kediye kaybettikten üç ay kadar sonra bir sabah, eşi Kumiko dergi editörlüğü yaptığı iş yerine gitmek üzere evden çıkar ancak evine dönmez. Eşini tüm çabalarıyla ararken Kumiko’yu aslında pek tanımadığını farkına varır. Eşiyle olan evlilik hayatını ve kendi benliğini sorgulamak için komşu bahçenin kuyusuna iner ve tüm bunlara bir cevap ararken, kurumuş bu kuyunun duvarlarından olağan yaşadığı bu dünyadan bilinmeyen bir dünyaya geçiş yapar. Bu dünya da, kahramanın azılı düşmanı olan kayınbiraderi Noboru Vataya’nın, medyadan istifade ederek büyük politik güçler elde ettiği sanal bir dünyadır. Kayınbiraderi 1931 Mançurya Olayı’nın en gözde elebaşı liderinin yeğeni ve Toru’nun da aradığı karısının kaderini elinde tutan anahtar kişidir. Kahramanın Teğmen Mamiya’dan dinlediği Japonya’nın Çin’e saldırışı ve akabinde de 1939 Nomonhan bölgesinde yaşanan şiddet dolu hikayeler, kuyuda başlayan bilinmeyen dünyaya geçiş yaptığı yolculuğunu mümkün kılar.

Rubin’e göre Murakami, sayısı tam olarak belirsiz olan Çinlilerin ölümünden, savaş uğruna kendini feda etmiş milyonlarca Japon askerlerinden ve 1960’ların sonunda öğrenci idealizminin bastırılmasından Japon hükümetini sorumlu tutan yazar geleneğiyle eseri bağdaştırır (Rubin, 2005). Eser, ilk anda kahramanın sıradan bir evlilik sürerken birden kedilerinin kaybolmasıyla altüst olan hayatları sonucu başarısız evliliklerini anlatıyormuş hissini uyandırabilir. Ancak, karısı ve kendi benliğini ararken, günlük yaşamının altında yatan, çoğunun da şiddet dolu ve korkunç yakın tarihinin çirkin gerçeklerini keşfettiğini dile getirmektedir. Karşılaştığı tuhaf kişiler kahramana o zamana dek farkına varmadığı gerçeklerin kapısını aralamaktadır.

Japonya’nın kapitalist ülkeler kervanına katılmasının bir sonucu olarak Çin ve Japonya arasında on beş yıl süren “On Beş Yıl Savaşları” olarak da bilinen bu süreç içinde Nomonhan bölgesinde yaşananların hikayelerde geçmesinin sebebi, hem Çin’in hem de

Japonya'nın ağır yaralar almış olmasıdır. Tarih sahnesinde geriye dönüp bakıldığında, kaynağında hammadde bakımından fakir Japonya'nın kapitalist ülkelerin seviyesine ulaşmak arzusuyla Mançurya'ya saldırması vardır. Göle atılan taşın ilk dalgası Mançurya Olayı ise, Nomonhan'da yaşanan olaylar da bu ilk dalganın etkisiyle büyüyerek yayılan dalgalarıdır. Nitekim, kahramanımız Toru, kuyu ve dinlediği hikayeler aracılığıyla Japonya'nın bilinmeyen gerçekleriyle yüzleşerek kayınbiraderi Noboru Vataya'nın, Mançurya Olayı'nda kilit rol oynamış amcasının yerine geçerek büyük nüfuz elde ettiğini öğrenir.

Toru'nun hikayesinde zaman olarak geçen 1984 ve 1985 yılları, Japonya'nın tüketim toplum kültürünün her şeyi bozduğu 1980'li yılların göbeğidir. Bu dönemde Japonya, Amerikan işgal döneminin bitmesinin ardından global kapitalist ekonomi sürecinde yoğun bir şekilde tüketici toplum konumuna geçmiş ve işgal dönemi sürecinde yaşananlar, kimliklerine ve toplumsal belleklerine unutulmayacak izler bırakmıştır. Yazar da 1995 yılında daimi olarak Japonya'ya dönmeye ve çağdaş kültürel boşluğuna işaret eden Japonya'nın geçmiş hayaletleriyle yüzleşmeye karar vermiştir (Welch, 2005). Yazar, boş tüketimcilik ve işkoliklikten dolayı kişisel memnuniyetsizlik yaşayan yeni Japon toplumunun karmaşasını ve ruhsal boşluğunu ele almaktadır (Gregory ve diğerleri, 2002). Toru da, bu kültürün ona sunduğu geleceği olmayan işinden ayrılmayı tercih ederek hayatını sorgulamayı seçer. Kahramanın hikayesini dinlediği Honda Bey, Teğmen Mamiya ve Akasaka ailesi, savaşın acı tecrübelerini yaşayan ve hala izlerini taşıyan karakterlerdir. Toru'nun Kumiko'yla evlenmesinde şart koşulan ve eşinin ailesi Vatayalar'ın bel bağladığı mistik güçleri olan Honda Bey, 1939'da Mançurya ve Dış Moğolistan arasında bulunan sınır karakolunda astsubay olarak görev yaparken, Moğollar ve Sovyetlerden oluşan birliklerle mücadelede patlama esnasında kulak zarları patlamıştır. Savaş esnasında nehrin çok yakınında olmalarına rağmen, karşı birliklerin, tankların ve makinelerin onları su kaynağından ayırdığı hikayeler, savaşın izlerini yansıtır. Honda Bey gibi orduda görev almış Teğmen Mamiya, düşmanla açık açık yüzleşilmeyen bu savaşta ordudan kaçanların kovalandığı, karınlarını doyumak için hırsızlık yapıldığı ve aldıkları emirler doğrultusunda doyurulma imkanı olmayan savaş tutsaklarının sa öldürüldüğü deneyimlerle dolu anılarını anlatır. Romanda geçen şiddet olayları arasında bir Japon casusunun derisinin canlı canlı yüzülmesi, Çinli bir tutsağın Japon ordusu tarafından beysbol sopasıyla katledilmesi ve başkahramanın günümüz Tokyo'sunda bir adama beysbol sopasıyla saldırması da vardır. Savaşın izlerini taşıyan diğer bir karakter ise,

Akasaka ailesidir. Savaşta görev alan Muskat Akasaka'nın babasının, Çin'de hayvanat bahçesinde veterinerlik yaptığı sırada savaş süreci içerisinde hayvanların öldürülmesi ve bazı şiddet olaylarına şahit olması yaşanan şiddet olaylarının bir parçasıdır. Ardından Muskat, geçmişte yaşanan bu şiddet olaylarını içeren hikayeleri oğluna masal gibi anlatırken günün birinde moda tasarımcılığına olan ilgisini aniden kaybetmiş ve oğlu da aniden konuşma yeteneğini yitirmiştir.

Teğmen Mamiya, hammadde arzusu ile Mançurya'ya çıkarma yapan ve savaşa sürüklenen Japonya'nın çıkar bile elde edemeyeceği topraklara saldırmasını anlamsız bulduğunu hikayelerinde dile getirir:

“Askerlik açısından olsun, endüstri açısından olsun, hiçbir değeri olmayan şu çöl gibi topraklar uğruna; toz toprak içinde kalmış seyrek otlarla börtü böcekten öte bir şeye rastlanmayan şu uçsuz bucaksız, kurak yerler uğruna, neden dövüşmek ve canını tehlikeye atmak gerektiğini anlayamıyordum. Doğduğum yerler için canımı feda etmeye hazırdım, ama asla en ufak bir tohum bile yetişmeyecek olan şu topraklarda bunu yapmak, ne büyük aptallıktı.”⁴

Japonya'nın yakın geçmişi, Toru'nun içinde canlıdır. Toru, 16 yaşındaki lise öğrencisi May Kasahara ile tanışır ve isminin sorulduğu sahnede de içinde yaşayan yakın Japonya geçmişini hissettirmektedir:

“-Toru Okada, dedim.

Adımı ağzını oynatarak içinden birkaç kez yineledi.

-Kulağa pek hoş gelmiyor.

-Belki. Ama bence, savaş öncesinin bir Dışişleri bakanının adını hissettiriyor.

- Bunu söylesen de ben anlamam. Tarihte başarısızım.”⁵

Politikayla ilgisi olmayan Toru, Japonya'nın savaş öncesi hükümetiyle kendinde tarifsiz bir bağ tanımlamakla birlikte savaş tarihine az olan ilgisini göstermektedir. Toru'nun ismini verirken işaret ettiği Japonya'yı savaşa sürükleyen Keisuke Okada⁶'dır (Rubin, 2005).

⁴ MURAKAMİ, Haruki, **Zemberekkusu'nun Güncesi**, Çev.: Nihal Öno, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, s. 173 ve MURAKAMİ, Haruki, **Nejimakidori Kuroningu, Shinchobunko**, Tokyo, Cilt 1,1994, s. 317. Karşılaştırılarak alıntılanmıştır.

⁵ MURAKAMİ, a.g.e.,(2010), s. 75 ve MURAKAMİ, a.g.e., (1994), s. 134. Karşılaştırılarak alıntılanmıştır.

⁶ Japonya'nın Çin topraklarına girmesinin ardından güçlü devletlerin tepkisiyle karşılaşır. Baskılardan kurtulmak üzere Milletler Cemiyeti'nden ayrılan Japonya, uluslararası sahada yalnız kalır. 26 Şubat 1936 tarihinde ordunun genç subayları astlarını toplayıp “meici restorasyonu”, “ imparatora saygı hainlere ölüm” şeklinde seslerini yükseltmiş ve pek çok kişiyi öldürmüşlerdir. Sloganda geçen hainler, imparatorun emrinden ayrılıp, imparatoru kullanarak kötü politika yürütenlerdir. Bu olay sonucunda da Keisuke Okada, Ekonomi Bakanı Korekiyo

Rubin de bu dönemin sembolü olarak Toru'nun evinin civarında kedisini ararken betimlenen boş evler aracılığıyla vurgulanan boşluk imgelerine dikkat çekmektedir. Evin bahçesinde dikilmiş taştan kuş heykeli, kanatları iki yana açılmış adeta bu hoşnutsuz ortamdan biran önce kurtulmak isteğinde (Rubin, 2005) imajını vermektedir. Bu donmuş kuşun da dünyanın devamlılığını sağlayan zembereğinin sesinin de Toru dışında kimsenin duymaması bellek kaybının bir simgesidir. Geçmişte yaşanılmış bu hoşnutsuz şiddet içeren gerçekler, sonradan gelen kuşakların doğrudan tecrübe edinmeyeceği olaylar olsa dahi, aktarılan hikayeler yoluyla o toplumu oluşturan bireylerin belleklerinde yer edinir. Belleğin toplumsal bir yanının olduğuna ilk işaret eden sosyolog Maurice Halbwach (Lavenne ve diğerleri, 2005), bireylerin içinde yaşadığı toplumun bireylere doğrudan tecrübe edemeyecekleri bellekleri edinmelerini sağladığına işaret etmektedir (Olick, 1999). Böylece, bireysel bellekleri, sosyal çerçeve ve kimliklerle şekillenir. İşte bu noktada, Toru bilinmeyen dünyaya geçiş yaptığında kendini bir başkasını öldüresiye beysbol sopasıyla döverken bulunduğu şiddet içeren karanlık geçmişin kendi içinde var olduğunun farkına varması dikkat çekicidir.

Sonuç

Hiç şüphesiz ki, toplumların kimlikleri ve bellekleri ülkenin ideolojileriyle şekillenerek bireylerin üzerinde derin izler bırakır. Çağdaş Japon edebiyatı yazarı Murakami de, devletin ideolojileri uğruna anlam veremedikleri bir uğraş vererek türlü kayıplara uğrayan insanların hikayeleri üzerinden, derin yaralarının karakterlerde bıraktığı hasarları yansıtmıştır. Kazanımın olmadığı bu savaşta her iki taraf da yaşanan bu tarih sahnesinde kayıplar yaşamıştır. Çin sınırlarına saldırarak orduda görev alan karakterler, acı tecrübelerinin izlerini asla silememektedir. Olayı doğrudan tecrübe etmeyen başkahramanın dahi, uygulanan vahşetin izlerini belleğinde hissedince dehşete kapılması, Halbwach'ın belirttiği gibi toplumları meydana getiren bireylerin birebir tecrübe edemeyecekleri olay ve durumların belleklerini edinerek bireysel kimlik edinme durumuna örnek teşkil etmektedir. Toplumların tarih sahnesinde yaşanan ya da yaşatılan olaylar, bireylerin belleklerine aktarım yoluyla geçmekte ve o toplumun bireyleri üzerinde kalıcı ve derin etkiler bırakmaktadır.

Takahaşi, İçişleri Bakanı Makato Saito saldırıya uğramışlardır. Okada bu suikasttan kılıpayı kurtulmuş ve ardından istifa etmiştir. Bkz. Takeshi, G. 2010, Yomudakede Sukkari Vakaru Nihonshi, Tokyo: Takarajima Bunko, 310-11.

Kaynaklar

- 1- Gönen, H. (2007) *Modern Japonya'nın Ulusal Güvenlik Arayışı Soğuk Savaş Dönemi Japonya-ABD İttifak Diplomasisi*, Alp Yayınevi, Ankara, 50-51.
- 2- S. Gregory, T. Miyawaki, L. McCaffery (2002), Review of Contemporary Fiction, *It Don't Mean a Thing, If Ain't Got That Swing: An Interview with Haruki Murakami*, 22(2), 111-119.
- 3- Kawai, H. (1996), *Murakami Haruki Kawai Hayao ni Ainiiku*, Tokyo: Sinchobunko, 180-81.
- 4- F.-X. Lavenne, V. , Renard, F. ,Tollet, F. (2005), The New Arcadia Review, *Fiction Between Inner Life and Collective Memory A Methodological Reflection*, 3, 2.
- 5- Murakami, H. (2010), *Zemberekkuşu'nun Güncesi*, (Çev.: N. Önel), İstanbul: Doğan Kitap. (Eserin orijinali 1994'te yayımlandı.)
- 6- Murakami, H. (1994),1, *Nejimakidori Kuroningu*, Tokyo:Shinchobunko.
- 7- Olick, J. K. (1999), Sociological Theory, *Collective Memory: The Two Cultures*, , 17 (13), 334-335. <https://www.sfu.ca/cmns/courses/2012/487/1-Extra%20Readings/olick1999.pdf> adresinden erişilmiştir.
- 8- Rubin, J. (2005), *Haruki Murakami and The Words of Music*, London: Harvill Press, 211-223.
- 9- Takeshi, G. (2010) , *Yomudakede Sukkari Vakaruru Nihonshi*, Tokyo:Takarajima Bunko, 310-311.
- 10- Welch, P. (2005), World Literature Today, *Haruki Murakami's Storytelling World*, 79.1, 58. DOI: [10.2307/40158783](https://doi.org/10.2307/40158783)
- 11- Yamamoto, N. (Nisan 2013), Murakami Haruki wo Shirитай, *Hyoushide Murakami Haruki Nenhyou*, Tokyo: Gakken Maaketingu, 24-25.

Savaşların İki Kaybedeni: Masum Çocuklar, Mağdur Kadınlar Afganistan Cihadı ve “Dullar Kampı” Örneği

Yrd. Doç. Dr. Esra KÜRÜM*

Özet

Tarih kitapları savaşın görünen yüzünü, kayıtlara geçen niceliksel verilerini kaydetmektedir. Oysa savaşların yıktığı memleketlerde yaşanan dram kapalı kapılar ardında ve halkın yüreğinde katran karası lekeler bırakarak yaşamaya devam etmektedir. Savaşların ölüme, bunalıma, yoksulluğa ve açlığa sürüklediği insanların trajedisini ise ancak edebi ürünler gözler önüne serbilmektedir. Haber bültenleri ve tarih kitaplarının bilgisini verdiği hadiselerin arka planında onu yaşayanların duyguları ise ancak edebiyatla görünür ve hissedilir olabilmektedir.

Savaşların sessiz tanıkları ve tarafların insafınca muamele gören kadın ve çocuklar en büyük mağduriyetleri yaşamaktadırlar. Açlık, hastalıklar, göç ve hepsinden önemlisi bütün bu acıları cephede savaşanlara sezdirmeden onlara destek olabilme fedakârlığı... Afganistan da savaşla geçirdiği yıllar boyunca bütün bu anlatılanları derinden yaşayan ülkelerdendir. Şayet bu savaşı kayıplarıyla yaşayanların samimi anlatıları olmasaydı bu savaş hakkında bildiklerimiz tarih kitaplarının anlattığı nispette resmi boyutuyla kalacaktı.

Meral Maruf, bir dönem Türkiye’de de yaşamış bir Afganlı. Sovyetler Birliği işgal ve zulmünün yaşandığı günlerde Türkiye’de yayımlanmakta olan Maveria dergisi ile iletişime geçerek hem kendi yaşadıklarını hem de kamplardaki mültecilerin başlarından geçenleri Türk okurlarına aktarmıştır. Yayımlandığı dönemde okurların büyük ilgisini çeken bu mektuplarda anlatılanlar daha sonra “Dullar Kampı” adıyla kitaplaştırılmış, edebiyat ve insanlık dünyasına kazandırılmıştır.

Bu çalışma ile biz Afganistan-Sovyetler Birliği Savaşı’nı, “Dullar Kampı” örneğinden hareketle savaşların en önemli mağdurları olan kadın ve masum çocukların düşünsel ve duygusal dünyalarına eğilmeyi hedefledik.

*İğdır Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, esra-kurum@hotmail.com

Anahtar Kelimeler: Afgan Cihadı, Dullar Kampı, Kadınlar, Çocuklar,

Abstract

Books on history include merely the perceived reality of and quantitative data recorded concerning wars but the tragedy in the lands destroyed by war remains untouched behind the closed doors leaving deep wounds at the hearts of the people. The tragedy lived by the people who were led to death, depression, poverty and hunger can only be revealed by literary studies. Literature makes the feelings of those who suffer from events reported on the news and historical books visible and perceivable.

Wherever a war breaks out on the planet, there exist people who suffer unjustly because wars are not merely comprised of the efforts made in battlefields. Immigration, tortures, exiles and epidemics resulting from wars almost always cause innocent people to suffer. Literary works are vital in that they provide us with an opportunity to evaluate the humane dimension of wars rather than its political dimension. Literature gains us an insight into and empathy towards wars through presenting various points of view apart from those presented by history and policy as fields of science.

Women and children, who are the silent witnesses of wars and who are treated based on the conscience of the parties, are those who suffer most during wars. Hunger, diseases, immigration and above all self-sacrifice through their support for those who fight in battlefields without giving any implication of their suffrage... Afghanistan is one of the countries in which all the above-mentioned accounts were experienced during years of war. If there were not accounts given by those who live through these wars with significant losses, what we know about this war would be limited to what is told in history books officially.

Meral Maruf is an Afghan who once lived in Turkey. She gave her own accounts and those of refugees about Soviet Union invasion and oppression for readers of *Mavera*, a journal published in Turkey at those times. Accounts given in these letters which attracted an immense attention at that time were later published as a book under the title of “Widows’ Camp” and presented to the use of humankind and literature.

This study aims to explore the intellectual and emotional world of innocent women and children who always became the most significant victims of wars and to evaluate Afghanistan-Soviet Union War, based on “Widows’ Camp” as an example.

Key Words: Afghan Jihad, Widows' Camp, Women, Children

1. Giriş

İnsanlık var olduğundan beri iki çığlık, iki şarkı, iki ses inetti gök kubbeyi. Bu sesler savaşın ve barışın sesleri idi. İnsanlık bir taraftan savaşa davet edildi diğer taraftan barışın türküsü ile direndi. Barış türküsünü en fazla dillere dolayanlar ise savaşın iç yüzünü gözler önüne seren romanlar oldu. Oysa ne romanlar, ne barış türküleri çare olabildi bu kana susamışlığa. “Çünkü kitaplar, şarkılar ve insanlar değil; teknoloji ve silahlar karar veriyor insanlığın durumuna. Bombalar, füzeler, mermiler, ateşler insanlığı ve kültürünü yok ediyor hoyratça, pervasızca. Oysa kitaplar yeni sular akıtıyorlar kültür ırmağına, kültür bahçelerine yeni çiçekler katıyorlar. Şimdi kitaplar da bombalanıyor ve kitaplar yine direniyor bombalara karşı. (Yağcı, 2003,s.95)”

Hemen hemen bütün milletlerin tarihinde bunalımlı bir savaş dönemine rastlamak mümkündür. Savaş ister içerde ister dışarıda olsun milletin topluca sınavdan geçtiği millet olma bilinci nispetinde netice aldığı depresyon günlerinin toplamıdır. Bu zor günler küçük büyük herkesin omzuna taşıyabileceği yükü, hatta fazlasını yükler. Hz. İbrahim’i yakan ateşe gagası ile su taşıyan kuş misali herkes dilinin döndüğünce söndürmeye çalışır bu yangını. Kimi silahı, kimi kalemi alır eline ve kanın tere karıştığı, figanın naraya karıştığı zor günler sırt sırta aşılmaya çalışılır.

Tarih, savaşların cephe manzaralarını serer önümüze. Oysa büyük trajediler cephe gerisinde kadınlar ve çocukların yaşadıklarıdır. Savaş dünyanın neresinde hangi tarihte ve hangi teknoloji kullanılarak yapılırsa yapılsın, askeri kurallar dâhilindedir ve kullanılan savaş teknikleri dışında beklenmedik derecede trajik hikâye neredeyse yok gibidir. Cephe gerisi ise kayıt dışıdır. Ve taraflar cephedeki yenilginin intikamını ya da zaferin sarhoşluğunu cephenin bu tarafı üzerinden tatmine kalkışır. Çünkü bir ülkenin en sağlam yeri cephe ise en zayıf yeri cephe gerisi olacaktır. Bizim milli mücadelemiz de Afgan mücadelesi de göstermiştir ki her ne kadar zayıf olarak görünse de savaşın kaderini belirleyen cephe gerisinin metaneti, inanmışlığı ve desteğidir.

Afgan halkının Rus işgaline karşı duruşu bir milletin tek yürek halinde değerlerine ve inançlarına sarılma savaşıdır. Bildirimize konu olan Dullar Kampı adlı eserin konusunu oluşturan bu savaş Sovyetler Birliği’nin 24 Aralık 1979 tarihinde ülkedeki karışıklığı gerekçe gösterip Kabil’e asker indirerek ülkeyi işgale başlaması ile

patlak vermiştir. Sovyetlerin yardım için olduğunu iddia ettiği bu işgal milletlerarası camiada da tepkiye neden olmuştur. Afgan halkının çoğu Pakistan ve İran'a göç ederek zor şartlar altında yaşamlarını sürdürmüş bir taraftan da yönetime ve işgal güçlerine karşı yürütülen silahlı mücadeleye katılmıştır. Bu silahlı mücadeleye ve direnişe karşı koyamayan Sovyetler Birliği Afganistan'daki bu hareketinden vazgeçmek zorunda kalmıştır. Halkın haklı ve kararlı direnişi karşısında Sovyetler Birliği'nin lideri Gorbaçov, Afganistan'ın kanayan bir yara olduğunu söyleyerek buradaki yenilgilerini kabul etmek zorunda kalmıştır (Bilgü, 1988, ss.408-411). Bunun sonucu olarak Sovyetler Birliği ülkeden çekilmesi ve mültecilerin ülkelerine geri dönmeleri için Birleşmiş Milletler'in de yaptığı görüşmeler sonucunda 1988'de Cenevre Antlaşması imzalanmıştır. Böylece 1989 yılına kadar yurt dışında bulunan bütün Afganlı göçmen ve mücahitlerin dönmesi ile ülkede siyasi istikrar yeniden sağlanabilmiştir (Bilgü, 1988, s.409).

Tarihteki yansıması bu şekilde olan Afgan Mücadelesi'nin tarih kitaplarında okuyamadığımız, Afganlı ailelerin hayatına yansımasını müşahade imkânı sunan Dullar Kampı, çocukluğu Türkiye'de geçmiş bir Afganlı olan Meral Maruf'un savaş izlenimlerinin romanıdır. Romanın ortaya çıkışı ise bir feryat niteliğindedir. Meral Maruf'un 1980'li yıllarda Cahit Zarifoğlu ve arkadaşlarının çıkarmakta olduğu *Mavera* dergisinin okuyucu mektupları köşesine Rus işgalinin yaşattıklarını anlattığı bir mektup göndermesi ve bu mektubun derginin 54. Sayısında yayımlanması romanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Derginin okuyucuları tarafından büyük ilgi gören bu mektubun bir bölümü şöyledir:

“Evet, Sayın Zarifoğlu, bu yazıyı size ben yazıyorum. Adım Meral. Afganistan'da görevim ortaokul öğretmenliğiydi ve şimdi Pakistan'da olan Hizb-i İslami Kadınlar Birliği Üyesiyim. Babamın vazifesi dolayısıyla tam on sene Türkiye'deydim. Uzun yıllar önce Türkiye'den Afganistan'a geldim. Her üç oğlan kardeşim Afganistan'da teknik üniversitedeydiler. Kız kardeşim lise son sınıftaydı. Babama gelince o, büyük bir vazifeyi ileriye götürüyordu. Ama Rusların memleketi işgal etmesiyle hepimiz işleri terk edip Başkent Kabil'den şehrimiz olan Lağman şehrine kaçtık. (Maruf, 1981)”

Bu mektuplaşmalar devam ederken Meral Maruf'un diğer mektuplarına da dergide yer verilmiştir. Daha sonra bu mektuplar toplanarak “Hicret Günleri” adıyla ilk olarak 1983 yılında yayımlanmıştır (bkz. Maruf, 1988). Kitap büyük ilgi görmüş ve kısa zamanda beş baskı yapmıştır. Eser, 1985 yılında Türkiye Milli Kültür Vakfı armağanını kazanmıştır. Dullar Kampı ise Meral Maruf'un Hicret Günleri adlı eserinin devamı

niteliğinde 1985 yılında yayımlanan ikinci eseridir (bkz. Maruf, 1992). Bu kitaptaki yazıların bir kısmı da yine Maver'a da yayımlanmıştır. Yayınevinin sunuş yazısında Dullar Kampı şöyle tanıtılmaktadır: “Dullar Kampı, Afganistan’ın Rus işgalinden kurtulması uğrunda kocalarını, oğullarını, babalarını veya kardeşlerini şehit veren, nihayet anayurtlarını terk etmek zorunda kalarak Pakistan’a sığınan kadınların başlarından geçen gerçek faciaların, destansı olayların, korku ve ümidin, fedakârlık ve yiğitliğin, hasis endişeler çemberini parçalayan ulvi duygu şahlanışlarının romanı... (Maruf, 1992, s.6)”

2. Romanın Konusu

Dullar Kampı, Afganistan Sovyetler Birliği savaşından kaçarak Pakistan’a iltica eden kadınlar ve çocukların yerleştirildiği bir mülteci sığınma kampıdır. “Orada yalnız kadınlar, kızlar ve on iki on üç yaşından büyük olmayan erkek çocuklar yaşıyordu. O kadın ve çocuklar dünyada yapayalnız ve Yüce Allah’tan başka sığınacak kimseleri kalmayan zavallı şehid anaları, hanımları ve yetimleridir. Hatta dünyada hiç kimsesi kalmayan tek kişiler bile yaşıyordu. (Maruf, 1992, s.7)” Kendi hicret öyküsü ve diğer savaş izlenimlerini Hicret Günleri’nde Türkiyeli okuyucularla paylaşan Maruf, daha sonra Dullar Kampı’na giderek oradaki savaş mağdurlarının hikâyelerini dinlemiş ve eseri vasıtası ile bizlere aktarmıştır: “Annem de Dullar Kampı’na gitmek istediğimi biliyordu... Orayı, onları çok, ama çok merak ediyordum. Şu şehit annelerini şehitlerimizin iffetli hanımlarını ve masum, biçare, perişan, yetim çocuklarını ve onların nasıl hicret ettiklerini, köylerini neden terk ettiklerini, şehirlerinin nasıl bombalandığını... Doğrusu her şeyi, her şeylerini merak ediyordum. Acaba yakınları, canları kadar sevdikleri (hatta canlarından çok sevdikleri) ablaları, ağabeyleri, eşleri, çocukları, amcaları, anneleri, babaları... Nasıl zulüm ve işkenceyle şehit edildi? (Maruf, 1992, s.8.)” Roman Maruf’un, Dullar Kampı’na yolculuk için hazırlığı ve varışı ile başlamaktadır. Annesi, yengesi ve erkek kardeşinin de eşlik ettiği yolculuğun ardından sadece kadınların girebildiği kampa varılır. Henüz kampın girişinde büyük trajedilerin muhatabı olmuş yorgun ve hüzünlü yüzler karşılar Maruf ve ailesini. Birbiriyle çakışan iki hemdert bakış hemen gözyaşına dönüşür. Birbirini en iyi anlayabilecek insanlar bir araya gelir ve dertler ortaya dökülür. Önce şehit komutan İmameddin’in karısı, babasının şehadetini oğlundan nasıl gizlediğini, oğlunun öğrendiğinde yaşadıklarını anlatır. Ardından diğer kadınlar sırayla yaşadıklarını anlatırlar. Dullar kampının içerilerine girdiklerinde dinledikleri hikâyeler de farklı değildir. Eşi ve iki oğlu şehit olunca dört kızıyla yarı aç yarı tok bu kampta yaşamak zorunda kalan bir

kadının; öğretmen olan oğlu şehit olunca biri deli diğeri total iki kızla buraya sığınan dul bir kadının; ve üç ağabeyi şehit olunca Pakistan'a hicret ederek kurtuluşa erdiğini düşünen ancak burada sıcaktan cinnet getiren babasının, annesini baltayla parçalamasına şahit olup babasının elinden güçlülükle kaçarak iki kardeşi ile dul halasına sığınan Nazi'nin tüyler ürperten öyküleri arka arkaya sıralanır. Kitaptaki bir diğer çarpıcı öykü, küçük yaşta bir bacağı kaybeden oğluyla huzurlu hayatları mahvolan dul ninenin anlattıklarıdır: "Tek ayaklı oğlumla Rabbimize şükürler ederek geçiniyorduk. Yıllar geçti, oğlum okuldan sonra artık okumadı. Kendi toprağının başına geçti, hayatını onunla kazanıyordu. Daha sonraki yıllar onu evlendirdim. Mutluyduk. (...) En büyük arzusu hacca gitmekti. İşte gitmeye hazırlanacağı yıllarda gâvurlar bizim vatanı işgal ettiler. (Maruf, 1992, s.25.) Topal bacağıyla cihada katılmayan dul ninenin evli ve iki çocuk sahibi oğlu Hidayetullah riskli bir vazife üstlenerek para karşılığı bilgi vereceğini söyleyerek Ruslarla anlaşır ancak asıl amacı Rus askerlerini yanlış yönlendirerek cihada destek olmaktır. Uzun bir süre kendisinden şüphelenilmeden başarı elde eder. Ancak Ruslara bağlı birliklere en ağır zayıtı verdirdiği çarpışmadan sonra yakalanır ve işkenceyle öldürülür. Oğlunun cenazesini ancak para karşılığında alabilen dul nine gelininin de bir süre sonra başkasıyla evlendirilmesi üzerine iki torunuyla hicret yoluna düşer. Dul nine kendi hikâyesinin ardından hicret yolculuklarında karşılaştıkları genç adam, kocası mücahid olan kız kardeşi ve onun üç çocuğunun sergüzeştini aktarır. Rusların eline geçip esir olan bu aile günlerce işkence gördükten sonra kaçmayı başarmış bir hayli yol yürüdüktan sonra aç ve susuz bir halde iken dul ninenin içinde olduğu grupla karşılaşmış bu karşılaşmanın ardından yolda genç kadının bir çocuğu vefat etmiştir. Romanın bu aşamasından sonrası Meral Maruf'un ailesine sığınan Kumrigül ve annesinin uzun ve trajik hikâyesini aktarmaktadır. Kumrigül'ün babasının biri kız olmak üzere onbir çocuğu vardır ve hepsini devrin artık yozlaşan ve inançlara bağlılığı hor gören bakışının aksine İslami terbiye ile yetiştirmiştir. Bu yaşam tarzını benimsemiş olmaları en yakınları tarafından bile yadırganmaktadır. Hoca Muhammed Mürid'in büyük iki oğlundan biri doktor, biri öğretmen olup etrafındakilerin benimsedikleri yanlışlarla kendi imkânları ile mücadele etmektedirler. Afganistan halkının kendi imkânları ile cihada başlaması üzerine Hoca Mürid'in en büyük oğlu cihada katılır ancak bir çatışmada ağır bir yara alır. Tedavi için Pakistan'a gider ancak nihayetinde aldığı yaradan şehit olur. Kumrigül'ün cihada katılan bir diğer ağabeyi aynı zamanda doktor olarak da yardım etmektedir. Bu hareket esnasında evlenir ve bir kız çocuğu sahibi olur. Muhammed Mürid'in çocukları cihat hareketinde önemli vazifeler

üstlenir ve Rus askerlerine önemli zayıflar veririrler bu bakımdan dikkat çekerler. Rusların Muhammed Mürid'in ailesinin yaşadığı kaleye yaptıkları katliam sonucu dört oğlunu şehit edip karısını yaralayarak uzaklaşırlar. Bu olayın ardından Kumrigül ve ailesinin geriye kalan fertleri farklı yollarla Pakistan'a iltica edip ülkelerinin bağımsız olacağı günü beklerler. "Afganistan azad olacak. O zaman biz küçükler dünyanın her bir tarafına dağılıp cihada koşacağız. Bütün dünyada İslam bayrağı dalgalanıncaya dek mücadele vereceğiz. (Maruf, 1992, s.130)"

3. Dullar Kampının Kişi Kadrosu: Kadın ve Çocuklar

Herhangi bir tehlike anında ilk önce kurtarılacaklar arasında sayılır kadınlar ve çocuklar. Çünkü kendilerini koruyamayacak kadar savunmasızdırlar. Bu yüzden bütün savaşların tartışmasız tek mağlubu, cephelerin yumuşak karnı kadınlar ve çocuklardır. Dullar Kampı sakinleri Afgan-Rus mücadelesinin sığınacak bir liman bulabildiklerinden belki de en şanslı mağdurlarıdır. Ancak anlattıkları öyküler bu şansın ne kadar trajik bir anlam ifade ettiğini göstermektedir.

Dullar Kampı romanının başkahramanları savaşın dul bıraktığı mağdur kadınlar ve yetim bıraktığı masum çocuklardır.

Dullar Kampı'nda dikkati çeken önemli hususlardan biri bize bu hikâyeleri aktaran yazarın da Pakistan'a hicret etmiş savaş mağduru bir kadın olmasıdır. Bu durum Meral Maruf'un olayları gözlemlemesi, aktarıışındaki samimiyet ve bakış açısındaki gerçekçiliği göstermesi bakımından önemlidir: "Hep birbirlerine çok benzeyen, daha doğrusu aralarında pek fark olmayan çadırlar, çadırlar, çadırlar... Çamurdan yapılmış basit, tek odalı evler. Ayakları çıplak, elbise ve yüzleri kirden yapış yapış olan ve her şeyden habersiz Afganlı çiçek gibi çocuklar... (Maruf, 1992, s.11)" Mülteci kampları bu manzara açısından bakıldığında savaşın acılarını dindirebilecek konforda değildir. Bilici (2004) böyle bir kamptan bahsettiği yazısında bu kamplarda ölmenin yaşamaktan daha güzel olduğunu belirtmekte ve burada yaşayan Benefşah'ın kamptaki yaşamını anlatırken kullandığı ifadeler Maruf'un ifadelerine çok benzemektedir: "Benefşah'ın yaşadığı acılar da, içinde bulunduğu sefalet de şu anda sığındığı kamptaki binlerce kadının hayatından farklı değil. Yaşama bağlantılarını her gün biraz daha zayıflatacak köhnelikteki bu yerde yaşamak, birçok kadın için ölümden farksız. Ev olarak kullandıkları çaput, toprak ya da çalı çırpıdan oluşturulmuş barınaklar sağlıklı yaşamalarına imkân tanımıyor. Kaldıkları

yer, mülteci kampı olarak zikrediliyor ama devletin kurduğu ve yardım ettiği bildik kamplar gibi değil. Elektrik, su, tuvalet ya da bir insanın ihtiyaç duyabileceği herhangi bir imkân yok. Mültecilerin olabilecek en kötü şartlarda yaşadıkları bu yerde havaya keskin bir lağım kokusu hâkim.” Maruf’un gözlemlerinin bu kadar canlı oluşu ise gördüğü manzara ile yaşadıkları arasındaki ortaklıktan kaynaklanmaktadır. Kader ortaklığı insanlara kaybettiklerini bulmuşçasına huzur vermektedir: “Anlattılar, anlattılar ve bizler de hasret gidererek dinledik. Onlarla beraber olunca her şeyi unutmuştuk. Sanki kaybettiklerimizi bulmuştuk. İşte oturmuş çektiğimiz çileleri birbirimize anlatıp dinliyorduk. (Maruf, 1992, s.16)”

Dullar Kampı bize hassasiyetlerini bir kenara bırakıp acılarını sineye çekip çocukları için güçlü olan kadınları anlatır. Komutan İmameddin’in karısı babalarının şehit olduğunu çocuklarından gizlemek ve artık hem anne hem baba olduğunu bildiği için güçlü olmak zorundadır; dul nine oğlunun emaneti iki torunu için ayakta durmalıdır. Doktor Şehid’in gencecik dul eşi kırk günlük iken babasız kalan yetim kızı için dimdik durabilmek zorundadır. Sıcak savaşta mücadele verenler savaşın heyecanlı akışı ile çok fazla düşünme fırsatı bulamazlar. Oysa Dullar Kampı’nın sakinlerinin en büyük mesaisi yollara bakıp bir gelenden haber gözlemek, düşünmek ve hayale gelen kötü senaryolardan yaşaran gözleri, bulutlanan zihinleri çocuklarının masum dünyasından uzak tutmaya çabalamaktır. Tabi bu durum çocukları yaşayabilen kadınlar içindir. Bu kadınların en önemli vasıfları annelikleridir. Savaş kadınlara en büyük acıları evlatlarını ellerinden alarak yaşatmaktadır. Dullar kampında da örneğine çok rastladığımız evladını kaybeden anneler hayata inançlarıyla tutunmaktadırlar. İslam’daki cihat anlayışı bu kayıplara dayanmayı mümkün hale getirmektedir. Diğer türlü dul ninenin tek oğlunu kaybetmesi, Hoca Mürid’in eşinin beş oğlunu kaybetmesinden sonra hala yaşayabiliyor ya da aklını kaybetmiyor oluşunu anlamak pek kolay olmayacaktır. Bu bakımdan Dullar Kampı’nda tevekkül ve sabır ekmek ve su gibi kadınların düşüncelerine azık olmuştur. Onlar çaresizliklerini: “Ne yapalım geçineceğiz. Ruslar’ı kovana kadar, her şeyi, her müşkilatı sırtlamaya karar verdik. (Maruf, 1992, s.16)” Cümleleriyle sabra dönüştürmektedirler.

Savaşların mağdur ettiği diğer insanlar, oyun çağını kan, barut kokusu, kimsesizlik, açlık ve sefalet konulu trajedilerin başkahramanı olarak geçiren masum çocuklardır. Dullar Kampı çadır çadır sahne sahne bu çocukların yaşadığı travmayı gözler önüne sermektedir. Romanda en dikkat çeken çocuk hikâyesi Nazi’ye aittir. Nazi’nin yaşadıkları bize savaş sonrası travmaları da anımsatması bakımından manidardır. Aile üç

ferdini savaşta şehit vermesinin ardından güvenilir bir liman olarak görünen Pakistan'a sığınmayı başaramamıştır. Ancak Nazi'nin babasının burada cinnet getirip eşini feci şekilde öldürüp çocuklarını da aynı şekilde öldürmek istemesi savaşın bitmesinin bütün kötülükleri ve psikolojik etkisini yok etmeyeceğini ispatlamaktadır. Çocukluğu bu kadar ağır bunalımların yaşandığı bir ortamda geçen bir çocuğun sağlıklı bir fert olarak yetişmesi, sağlıklı çocuklar yetiştirmesi pek mümkün görünmemektedir. Romanın diğer çocukları ninenin oğlundan kalan emanetleri Eminullah ve Hamidullah'tır. Annelerinin terk etmek zorunda kaldığı bu iki çocuk için hayatın en zor günlerini geride bırakmışlardır demek mümkün görünmemektedir. Ağır bir imtihandan geçmiş bir ülkede annesiz babasız hayata tutunmaya çalışmak bu çocuklar için mutlaka zor olacaktır.

İnsanoğlunun tarih boyunca oynamaktan zevk aldığı en kanlı oyun olan savaşların değişmez figüranları sivillerdir. "Savaşta saldırıya uğrayan siviller, savaş sonrası üstünlük manevralarının bahanesi, kurbanı yapıyor (...) Savaşan taraflar üstünlük kurmak için sivillere saldırmaktan çekinmiyorlar. Yalnızca II. Dünya Savaşı yaklaşık 47 milyon sivilin ölümüne neden oldu. II. Dünya Savaşı sonunda sadece Avrupa' da yerinden edilen, mülteci konumuna düşürülen insan sayısı 40 milyonun üzerindeydi. (Ataman, 2014)"

4. Sonuç

Savaşın dünya üzerinde tek bir anlamı vardır: Yıkım. Savaş güçlü zayıf demeden yok etmeyi hedefleyen kuralsız bir insan oyunudur. Ancak her zaman olduğu gibi fillerin oyunu çimlerin sonunu hazırlar. Dünya üzerinde kimsenin, en azından savaşçı olmayan masumların canını yakmadan nihayete eren savaş yok gibidir. Afgan - Sovyetler Birliği mücadelesi dünya üzerinde masum kanının döküldüğü savaşlardan sadece bir tanesidir. İnançlarına ve kültürüne saldırıyı reddeden bir milletin topyekün varolma savaşındır. Afganistan halkı bu savaşta bizim Milli Mücadelemiz gibi her şeyini koymuştur ortaya. Bu her şeyin içinde maalesef geleceğin temsilcisi çocuklar ve onlara kanat gelecek anneler yani kadınlar da vardır.

Savaşlar ülkelerde iki türlü yıkıma neden olur, fiziksel ve psikolojik. Fiziksel yıkım ilk başta göze çarpanıdır. Ancak yıkılan her yapı mutlaka yeniden inşa edilir. Oysa savaşın yarattığı bunalım yıllarca sürecektir.

Dullar Kampı savaşların ortaya çıkardığı milyonlarca trajik sahneden sadece biridir. İnsan mantığının dinlemeye dahi zor tahammül edeceği tecrübelerden geçmiş

yüreklerden sayfalara akabilenlerdir. Fantastik öyküler kadar inanılmaz bir o kadar gerçek bu hikâyelere katlanmak ise ancak zafer gününe olan inançla ve birlikle mümkündür.

Afganistan- Sovyetler Birliği mücadelesi insanlık var olduğu günden beri tekerrür eden tarihin kim bilir kaçınıcı kere sahnelenışinden başka bir şey değildir. Oynanan aynı savaş oyununun her seferinde Batılı milletlerden önemli oranda seyircisinin oluşu da manidardır. Bir taraftan medeniyet, özgürlük eşitlik, adalet çanları çalarken diğer tarafta masum insanların yaşamlarına ve bütün haklarına karşı savaş borazanları öttüren Batı'nın iki yüzü dün çok can yaktı, bugün hala dumanlar yükseltmektedir. Görünen odur ki Batı'nın hem oyuncusu hem seyircisi olduğu bu savaş oyunları tarihin çalışma alanını gelecekte de çok işgal edecek, edebiyatımızda daha çok "Dullar Kampı" üretecektir. Tarihin tekerrür etmekteki ısrarı göstermektedir ki

Tarih boyunca Batı'nın Müslüman ülkelere uyguladığı zalim tavır defalarca kere edebiyatın malzemesi olmuştur. Bu eserleri yanyana getirdiğimizde görüyoruz ki bugün yaşanan vahşet dün yaşanandan daha farklı daha insancıl değildir.

Bu çalışma ile gözler önüne serilemeye çalışılan gerçek daha nice edebi ya da tarihi vesikalar vasıtası ile Batı'nın körleştirmeye çalıştığı gözlerin temasına, uyuşturduğu beyinlerin tefekkürüne sunulmuştur. Ancak bu eserlerin olay örgülerinin benzerliği göstermektedir ki Dünya üzerinde oynanan bu kanlı ve haksız oyunlar her seferinde farklı figüranlarla yeniden sahnelenecektir. Bu oyunlar oynanırken mazlumların feryatlarını zalimlerle birlikte, bunun zalimlik olduğunu kabullenenler de sessizce ana haber bültenlerinden ya da romanlardan öğrenip olayı kınamakla yetineceklerdir.

Sonuç olarak Meral Maruf'un bu eseri kaleme alırken amacının sadece yaşadıklarını not etmek olmadığı gün gibi açıktır. Onun en önemli amacı bizzat yaşadığı o zor günleri bir daha hiçbir insanın yaşamamasına hizmet etmektir. Edebiyatın insanlığa en önemli hizmeti şuur katmanları oluşturabilmek; şiiirden şiuura; edebiyattan tefekküre ve aydınlığa yürüyen toplum hayali ile edebi malzemeyi beslemektedir. Bu durum edebiyat, tarih, toplum ilişkisinin aslında geleceği inşa etmek konusunda ne kadar belirleyici olduğunu da göstermektedir. Edebi malzemenin toplum üzerindeki tesiri tarihin akışını belirleyebilmektedir. Ya da edebi eserlere aktarılan kimi tarihi hadiseler o günün toplumunda derin tesir yaratmakta, yaşayışını etkileyebilmektedir. Bu durum yukarıda tarihin bir yönü üzerindeki tesirini vurgulamaya çalıştığımız edebiyatın aslında ehlinin elinde çok önemli bir toplumsal, siyasal ya da psikolojik güce dönüşebileceğini, göstermektedir.

5. Kaynakça

- ATAMAN, Senar. (2014). Savaşın Değişmeyen Mağdurları. http://www.multeci.net/index.php?option=com_content&view=article&id=45%3AAsenar&catid=1%3AAsenar&Itemid=27&lang=tr. adresinden erişilmiştir.
- BİLGÜ, İlhan. (1988). Sovyet İşgali ve Sonrası. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1, 408-411.
- MARUF, Meral. (1981). İlk Mektup. *Mavera*, 54.
- MARUF, Meral. (1988). *Hicret Günleri*. İstanbul: Akabe Yayınları.
- MARUF, Meral. (1992). *Dullar Kampı*. İstanbul: Akabe Yayınları.
- YAĞCI, Öner. (2003). *Savaş ve Edebiyat*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- BİLİCİ, Ebru Nida. (2004, 8 Mart). Savaş Anneleri (Acımın Milliyeti Yok). *Aksiyon*. <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-9763-26-savas-anneleri-acinin-milliyeti-yok.html>. Adresinden erişilmiştir.

"Edebî Eserler Çerçevesinde “Yeni Balkanların” İnşasını Anlamak"

Yrd. Doç. Dr. Galip ÇAĞ*

Özet

Batı'nın tüketici zihni, kendi algısal çerçevesini oluşturabilmek adına olguları da aslında var olmayan öncüllerle kurgulamaya başladığında bunun en somut örneği Balkanlar oldu. İmgeler üzerindeki oynamalar zihinleri yönlendirmeye dair gayretlerle birleşince ortaya yeni bir coğrafik, kültürel ve siyasi alan çıktı

20. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan bir çok edebi metin (seyahatname, gezi notları, romanlar ve hikayeler ile diğerleri) bahsedilen algısal dönüşüme hizmet ettiler. Bölgeye dair ifadeler farklı biçimlerde olsa da ana tema hep kaotik bir iklim idi. Bazen bir çizgi roman (Ten Ten gibi.) bazen de bir roman kahramanı (Bai Ganyo gibi) Balkanların kaotik! ortamını ortaya koyarken bir takım çarpıtma ve kurgular yapmaktan çekinmedi. Bu şüphesiz ki Batı'nın gözündeki Balkanların bir yansımasını da ortaya koydu.

Bu çalışma özellikle Balkan Savaşları öncesi, sırası ve hemen sonrasında yeniden şekillenen/kurgulanan ya da inşa edilen Balkan coğrafyasının edebi metinlerdeki atıf ve yansımalarını ortaya koymaya çalışacaktır. Bu sayede edebiyatın bir siyasal araç olarak bugünün dünyasına dahi tesir edecek bir etki ile kullanılabilirdiği ortaya konmaya çalışılacaktır. Özellikle seyahatname, çizgi roman, roman ve bazı görsel medya unsurları çalışmanın kaynaklarını teşkil edecektir.

Anahtar kelimeler: Balkanlar, Edebiyat, Kurgu, Osmanlı, Batı

* Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, galipcag@gmail.com

Abstract

In the Beginning of the 20th Century, Understanding "New Balkans " the Building In Literary Works.

In the beginning of the 20th century; The western mind of the consumer began the facts with construct non-existent premises for create your own perceptual framework. It was the most concrete example of the Balkans.

Many literary Works (travelogue, itinerary, comics, tales etc.) written in the first half of the 20th century, served Western's purpose. Although region is also given different names; The main theme was always a chaotic environment. The Occassion of sometimes a comic book (like Tin Tin), or a hero of a novel (Ike Bai Ganyo) revealed that distortions and fictions.

This study will seek to demonstrate to Balkans that re-shaped / constructed or built, before, during and immediately after the Balkan Wars with reflections and their citations in literary texts. Whereby it will attempt to demonstrate to literature can be used as a weapon or even a political tool. Especially travelogue, comic books, novels and some visual media elements will serve as the source of this work.

Keywords: Balkans, literature, fiction, Ottoman, Western.

Giriş: *Balkanlara Bakmak ile Görmek*

Osmanlı geçmişi Balkanlar için yüzyıllardır aradıkları uzun bir barış dönemi demekse de Avrupa için karanlık ve yeniden tanımlanması ve mümkünse unutulması gereken bir süreçti. Zira kendilerine ait bir parça şimdi doğulu hakimlerin gölgesinde bambaşka bir vücuda bürünmüştü. Ancak Balkan Savaşları sonunda bekledikleri "kurtuluş" aslında Osmanlı sonrası Balkanlarının çok da Avrupalı bir çehreye kavuşmayacağını gösterdi.

I. Dünya Savaşı Balkan Devletlerinin Avrupa ve Dünya nezdinde ilk kez tarih sahnesinde bir bağımsız yapı olarak göründükleri ilk global hadise idi. Kazananlar ve kaybedenleri ile yeni bir Balkan algısının ortaya çıkması için uygun bir zaman dahası kırılma idi. Ancak beklenen olmadı. Zira Savaş sonrasında her ne kadar bölgeye olan ilgi belirli ölçüde askıya alınıp yeni Avrupa'nın Batı kısmına şekil verilmeye çalışılırken burası için zaman bir kez daha durdu. Bu bölgenin makus talihi için alışlagelen bir

durumdu. Çünkü savaşın öncesinde de sonrasında da yaşananlar Batılı zihinde bölgeye karşı oluşan önyargıların kolayca yıkılamayacağını açıkça gösterdi.

Savaş sonrası dönemde oluşan yeni düzende Avrupa belirli ölçülerde kendini dengeleyip bilhassa Almanya tehdidine karşı birtakım iktisadi tedbirler almışsa da 1929 Büyük Bunalımı ve akabinde İtalya ve Almanya'da meydana gelen rejim değişiklikleri gözleri bir kez daha Doğu ve Güneydoğu Avrupa'ya dikti. O zamana dek kaderine terk edilmiş olan Balkanlar için bu yeni yapı bir kez daha ciddi bir varlık mücadelesini beraberinde getirdi. Ancak bu kez yüzyıllardır kırılmayan Balkanistik oryantalist bakışın yanında somut tehditler de açıkça görülüyordu: İtalya ve Almanya.

Batılı zihin tüm bu keşmekeş ve yeni bir cihan harbi havasına rağmen Balkanlara karşı takındığı tavırdan taviz vermedi. Hatta yeni bir inşa ve kurgu ile çok daha sert bir dönüştürme, tek tipleştirme ve eskiye atflarla bezeli bir ötekileştirmeyi sağladı. Şimdi modernin çok daha geniş imkan ve araçları ile çok daha küresel bir ulaşım ağı kurabilmekte dolayısıyla da çoğu zaman farkına bile varılamayan bir önyargı duvarı inşa edebilmektedir.

Yöntem ve Bulgular: Yeni Dünya'da Eski Dünya, Eski Zihin

Bahsi geçen *ötekileştirme* ve *stereotipleştirme* çabası için edebiyat şüphesiz önemli bir araçtı. Özellikle kendi entelektüel dünyasını yaratma sancısı ile karşı karşıya kalan buna mukabil yeni bir rejim ile çağa uygun bir devlet kurma çabasına giren Türkiye'de bahsi geçen geçiş evresinde edebiyatın nasıl bir silaha dönüşebileceğini göremedi¹. Misal, Nobel Edebiyat Ödülü sahibi ünlü yazar İvo Andriç'in² uzun yıllar Türkiye'de de bir başyapıt olarak okunan eseri *Drina Köprüsü*'nde Osmanlı idaresi ve dolayısıyla Türkler hakkındaki betimlemeleri Balkanlarda Türk İslam dönüşümünü bir bozulma olarak algılayan düşünceleri fark ettikten sonra farklı algılanabilir:

¹ Türkiye'de konu yeni sayılacak bir dönemde gelişmeye başlamışsa da Batı'da konuya dair master ve doktora düzeyinde tezler yapılmaktadır; örnek olarak bkz., Stoyan Vassilev Tchapravov, *The Eastern Question, Western Europe, and the Balkans in Fin-de-Siècle Literature*, A Dissertation Submitted To The Faculty Of The Graduate School Of The University Of Minnesota, Mayıs 2009.

² İvo Andriç, 1892'de Travnik yakınlarında Dolac'ta doğdu. Zagreb, Viyana ve Krakow'da sürdürdüğü eğitimini Graz Üniversitesi'nde verdiği "Osmanlı Yönetimindeki Bosna-Hersek'te Kültür Yaşamı" konulu doktora tezi ile tamamladı. I. Dünya Savaşı sırasında milliyetçi etkinliklerinden ötürü Avusturya-Macaristan yetkilileri tarafından bir süre gözaltında tutuldu. Savaşı izleyen yıllarda Yugoslavya Dışişleri Bakanlığı'nda çalıştı. Budapeşte, Madrid, Cenevre ve Berlin'de dış görevlerde bulundu.

“O yılın kasım ayında yüklü beygirlerle uzun bir kervanın geceyi geçirmek üzere ırmağın sol kıyısına yerleştiği görüldü. Yeniçeri ağası³ silahlı askerleri ile Bosna'nın doğu köylerinden belli sayıdaki Hıristiyan çocuklarını toplamış, İstanbul'a dönüyordu. Son gelişinden beri altı yıl geçmişti, onun için bu sefer seçim kolay ve zengin olmuştu. İstedikleri kadar gürbüz, sağlıklı ve zeki çocuk bulabilmişlerdi. Bunların hepsi de 10-15 yaşlarında çocuklardı. Aileler çocuklarını ormana sakladıkları, onlara aptal görünmeyi öğrettikleri halde gene de istedikleri sayıyı bulmakta zorluk çekmemişlerdi.

Toplanan çocuklar küçük Bosna atları üstünde bir kafile halinde yola çıkarılmıştı. Her atın üstünde iki sepet vardı. Ve her birinin içine bir çocuk yerleştirilmişti. Yanlarında bir çikin ve birer parça çörek vardı. Baba evinden götürdükleri son tatlı idi bu. Gıcırdayan ve sallanan bu sepetlerden burunlarını dışarı çıkaran körpe ve korkulu yüzler görünüyordu. Kimi sakın sakın dışarı bakıyor, vatanını, en uzak köşelerine kadar görmeğe çalışıyor, kimi ağlayarak yemeğini yiyor, kimi başını sepete dayamış uyuyordu.

Çocukları ellerinden alınan analar, babalar, kardeşler, saç baş dağınık, perişan nefes nefese atların arkasından koşuyor. İslam yapılmak, sünnet edilmek üzere yabancı diyarlara götürülen çocuklarının arkalarından sürükleniyorlardı” (Andriç, 1962: 13-14).

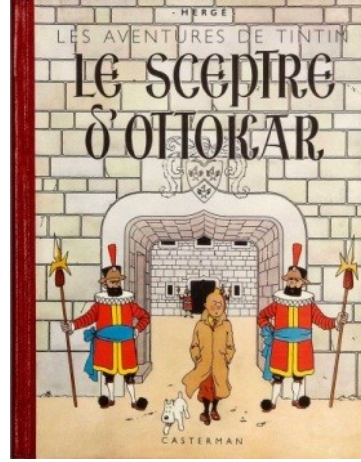
Burada Andriç'e bir eser üzerinden sert bir eleştiri yöneltildiği düşünülebilir hatta belki de edebî yönünün ihmal edilerek çalışmada şikayet edilen önyargıya kurban edildiği de. Bu nokta da yine onun bir başka önemli eserinden alıntı yapmak yerinde olacaktır. *Uğursuz Avlu*⁴da Balkanların eski hakimine sert bir itham –belki de iftira– daha yöneltir(Andriç, 1964: 24):

“...İstanbul polisi, bir suçluyu İstanbul'un dört köşesinde aramaktansa suçsuzluğu ispatlanmış birini “Uğursuz Avlu”dan salıvermeyi daha kolay bulurdu.”

³ Yeniçeri ağası acemi oğlan toplama işine katılmazdı.

⁴ Çerçeve hikayeler niteliğindeki ‘Uğursuz Avlu’, ‘Gövde’, ‘Değirmende’, ‘Kupa’ ve ‘Samsara Hamı’ başlıkları altında bölümler halinde ilerleyen Uğursuz Avlu boyunca Keşiş Pierre’in anlattığı olaylar, 17.yüzyıl İmparatorluk coğrafyasının başta İstanbul olmak üzere İzmir, Suriye, Bosna gibi topraklarında geçer.

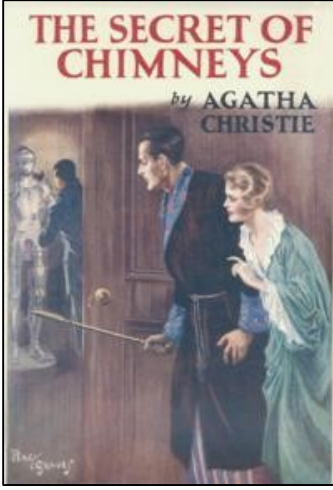
Büyük Savaş sonrası Batılı popüler kültürün içine gizlenmiş unsurlar da yukarıda ifade edilen kurguya dair enteresan örnekler sunar. Örneğin Herge'nin ortaya çıkardığı ve yıllarca ilgiyle takip edilen çizgi roman kahramanı Belçikalı gazeteci *Tenten*'in (aslı Tintin), maceraları boyunca İskoçya'da dev goriller, Mısır'da mumyalar, Tibet'te yetilerle⁵ mücadele ederken kimsenin zihninde Balkanlara dair bir karalamanın aracı olacağı fikri uyanmamıştı.



Ancak Herge'nin 1939'da ilk kez siyah beyaz daha sonra 1947'de renkli olarak kaleme aldığı *Le Sceptre d'Ottokar* (Kral Ottokar'ın Asası) isimli macerasındaki bazı unsurlar bugün Balkanizm düşüncesinin ve hatta oryantlizmin önemli yansımalarını barındırmaktadır.

Tenten bu macerasında hayali bir coğrafyaya seyahat eder. Güneydoğu Avrupa'da yani Balkanlarda olduğu vurgulanan bu hayali coğrafyanın adı *Syldavia*'dır. Tenten burada anarşistlerle, kaba polislerle pos bıyıklı ve sürekli nargile içen Balkanlı serserilerle mücadele eder. Yani aslında Balkanlar denilince Avrupa'da akla gelen her şey artık resme dökülmüştür. Ve tam bir Avrupalı olan kültürlü, zeki ve kıvrak kahramanımız bu keşmekeşin içinde kalmıştır.

⁵ Himalayalarda yaşadığı varsayılan efsanevi dev yaratık.



Syldavia gibi bir diğer hayali Balkan ülkesi de ünlü gerilim ve gizem yazarı Agatha Christie'nin *The Secret of Chimneys* (1925) isimli hikâyesinin geçtiği Herzoslovakia'dır. Her iki ülke de anarşinin düzensizliğin ve karanlığın hükmettiği birer bölge olarak Batı dünyasına sunulmuş ve eserlerin popülariteleri belki de 1925 ve 1939 gibi henüz istikrarın sağlanmadığı Balkanların, imgesel karşılığının Batı Avrupa'daki aksine yön vermiştir⁶.

Yukarıdaki iki örnek belki de basit bir örnek gibi durabilir hatta popüler kültür ögesi olarak masum bir tasvir örneği olarak da kabul edilebilir. Bilhassa derinlemesine kurgulanmamış yapısı bu vehmi destekleye de bilir. Bu durumda çalışmanın iddiasını desteklemesi adına çok daha planlı bir vurgulamayı sunmakta fayda vardır. Bu durumda da Türkiye'de çok bilinmeyen ancak özellikle Bulgar coğrafyası ve Trakya Türklüğü açısından mühim bir edebi figürü incelemek yeterli olacaktır: Aleko Kostantinov ve eseri Bai Ganyo

Aleko Kostantinov Kimdir?

Aleko İvanitsov Konstantinov, 1 Ocak 1863'de, Bulgaristan'ın Tuna Nehri kıyısında küçük ancak önemli bir Osmanlı ticaret merkezi olan Sviştov'da (Neuburger, 2006) doğdu. Babası oldukça kültürlü, birçok batı dilini bilen önemli bir Osmanlı tüccarı idi. Dünyada birçok merkezi gezmişti. Aleko babasının bu seyahatlerde edindiği tecrübeleri ve hikâyeleri dinleyerek büyüdü. Özellikle babasının Bulgaristan ile Batı dünyasını karşılaştırmaları onu çok etkiledi.

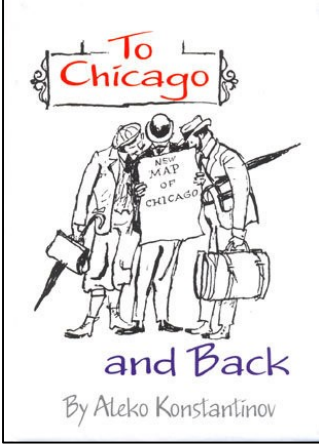
93 Harbi sırasında Rus orduları Sviştov'a ulaştığında sadece 14 yaşında idi. Rus birlikleri Osmanlı topraklarında ilerlediği sırada kral II. Aleksandır bir süre

⁶ Tenten ve Agatha Christie'nin eserlerinin Balkanlar ve Balkan tarihçiliği açısından ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz., K.E. Fleming, "Orientalism, Balkans and Balkan Historiography", *American Historical Review*, October 2000, ss. 1218-1233.

Aleko'nun evinde kaldı. Aleko'nun düşünce hayatı Bulgarların Osmanlı'dan koptuğu ve artık Batı'ya angaje olmaya başladığı tam da bu döneme denk geldi. Bulgaristan bir karar noktasında idi. Bir tarafta Rus panslavizmi ve anti-batıcı bir algı, diğer tarafta ise modernleşme kisvesinde bir batılı olma durumu. Bu aslında tüm Balkanların handikapı idi.

Aleko neşeli bir kişiliğe sahipti. Sürekli güler ve eğlenmeyi severdi. Oldukça ciddi ve siyasi konular kaleme alsada bu özelliğinden dolayı Bulgar literatürü ve basını onu *Shtashlivets* (mutlu kişi yada şanslı kişi olarak) olarak tanımişti (Neuburger, 2006).

1885'de Odessa Üniversitesi, Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. Sofya'da bir dergide başlayan yazım hayatı kısa hikâyelerinin bir araya getirildiği ilk romanıyla sürdü. Romanın kahramanı kilim ve gül yağı satıcısı olan Bai⁷ Ganyo'dur.



Aleko babası gibi Batı Avrupa ve Amerika'yı gezmiş bir seyyahdır (Bracewell, 2005). Bu manada bazılarına göre Bulgar turizm sektörünün de kurucusudur. Bulgaristan'da kurulan ilk turizm şirketinin adı Aleko'dur (Kiosse, 2007). Özellikle 1889'da Paris'te, 1891'de Prag'ta ve 1893'te Şikago'da düzenlenen *Dünya Fuarları*'ni ziyaretleri onu oldukça etkilemiştir. Bilhassa Şikago'daki fuardan hemen sonra Ganyo karakteri şekillenmiş ve ilk kısa maceraları 1894'te *Misül Dergisi*'nde yayınlanmaya başlamıştır (Todorova, 2003). Zira bu seyahatine dair hazırladığı *Do Chikago i nazad* (To Chicago and Back) (1893) isimli seyahatname aslında Bai

⁷ *Bai*, Bulgarca'da yaşlı insanlar için kullanılan Türkçe'deki amcanın karşılığıdır, bkz. Roumen Daskalov, "Modern Bulgarian Society and Culture through the Mirror of Bai Ganio", *Slavic Review*, Vol. 60, No. 3 (Autumn, 2001), s. 531.



Ganyo'nun seyahatlerinin öznesi Aleko olan reel versiyonu gibidir (Neuburger, 2006).

Aleko 1897'de Peştera seyahati sırasında, Radilovo'ya yakınlarında, birçoklarına göre o sırada yanında bulunan yerel bir politikacı arkadaşına düzenlenen suikastta kaza kurşununa kurban gitmiş ve öldürülmüştür.

Aleko Konstantinov's 150th birthday



Aleko'nun Ölümünün 150. Yıldönümünde Google'nın Hazırladığı Doodle

Aleko'nun portresi 2003 yılında 100 levalıklar üzerine yerleştirilmiş ve Bulgarlar için ölümsüzleştirilmiştir.

Aleko'nun Ülkesi

Aleko'nun yaşadığı dönem Balkan tarihi için oldukça önemli bir dönemeç ve dönüşümün yaşandığı bir süreçti. Zira Kırım Harbi sonrasında eski ittifakların önemini kaybetmesi ve akabinde Habsburg hanedanı üzerinde Rusya'nın bölgeye tesirinin hissedilir ölçüde artması mevcut konjonktürde değişikliklere sebep oldu. Bir yanda doğulu Osmanlı etkisinden kurtulmaya çalışırken diğer taraftan başka bir Doğulu odak yani Rusya bölge üzerinde etkili olmaya çalışıyordu.

Devrimci sol güçlerin Bulgarlar arasındaki yayılımı büyük güçlerin tüm engellemelerine rağmen Bulgar köylülerini bir kurtuluş unsuru gibi gösterdi. Belki de payitahta yakın şehirlerde muhalif düşüncenin yayılma ve gelişme imkanı bulamayacağına olan inanç, Bulgar köylülerini çok daha kolay harekete geçirebilecek bir unsur olarak göstermişti.

Bulgar milliyetçiliğinin ortaya çıktığı dönemlere yani 1860'lara rastlayan bahsi geçen dönemde özellikle Batı'nın kendilerine kök seçtiği Yunan kültür alanının etkisini aşmak bu manada oldukça zor oldu. Bunun yanında payitahta yakınlığı göz önüne alındığında sürekli kontrol altında tutulması da Bulgar milli kültürünün beklenenden oldukça geç bir dönemde gelişmesine sebep oldu.

1870'de Bulgar Devrimci Komitesi'nin kurulması ile birlikte Bulgar bağımsızlığının bir köylü devrimi ile gerçekleşebileceğine dair inanç kendini hissettirmeye başladı (Jelavich, 2009). Bu vesile ile gerçekleşen isyanların peşi sıra başarısızlığa uğraması devrime olan inancı sarsarken Bulgarların kaderini 1877-78 yıllarında ağırlık kazanan büyük güçlerin müzakerelerine bıraktı.

Tartışma: Bai Banyo Balkanski ve Ötekine Seyahatleri Örneği

Bai Ganyo Balkanski karakteri Aleko Konstantinov'un 1894'ten itibaren *Misül Dergisi*'nde kaleme aldığı 18 kısa hikâyenin (Neuburger, 2006) bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir kara mizah ve hiciv eseriyle ortaya çıkmıştır. Eserin orijinal adı *Bai Gano: Neveroiatni Razkazi na Siivremenen Bzilgarin (Bay Ganyo: Modern Bir Bulgar Hakkında İnanılmaz Hikayeler*⁸) dır. Birçoklarına göre Bulgar edebiyatı ve tarihinin en fazla kritize edilen incelenen karakteridir.

⁸ Todorova'nın eserinde *Günümüzde Yaşayan Bir Bulgar Hakkında İnanılmaz Hikayeler* şeklinde çevirilmiştir, bkz. Todorova a.g.e., s. 89.

Bai Ganyo tipi kimilerine göre dönemin başbakanı Stefan Stambolov'un dönemindeki gelişmelere dair bir eleştiridir. Zira Stambolov'ın Avustrofil uygulamaları, politik olarak Rusya'ya yakın duran Aleko için eleştirilmesi gereken bir durumdur. Bulgar sosyalizminin en önemli isimlerinde *Dimitir Blagoev*'e göre Bay Ganyo emperyalizmin Bulgaristan'da sağladığı etkin yayılmaya karşı geliştirilmiş en önemli refleks ve eleştirilerden biridir (Neuburger, 2006).

Aleksandır Niçev, Ganyo'yu; kaba, militan, cahil ve amansız bir nefret duygusu ile kuşatılmış olarak tarif eder (Tchaprazov, 2009). Ancak birçokları Ganyo'yu Aleko'nun pozitif ruhuna bağlar ve tüm bu olumsuzluklara rağmen güçlü bir karakter olarak niteler. Ganyo pratiktir, çekingen değildir, rahatça dahil olur ortama ve kendini bu manada oraya ait hisseder.

Bai Ganyo *ulusal bir tip* olarak aslında *Homo Bulgarius* ya da *Homo Balkanicus* olarak da değerlendirilebilir (Todorova, 2003; Curticepan, 2008). Zira eser yayınlandıktan kısa bir süre sonra Ganyo karakteri o güne dek Balkanlara biçilen model ve role çok uygun bulundu. Avrupa'nın sahip olduğu(!) medeniyet ve terbiyenin aksine o bir Osmanlı esnafı olarak Batı'yı dolaşmış ve ait olmadığı bu medeniyette kendine sonuna kadar hissettirmiştir. Bu manada Ganyo'nun edebi eleştirilerinde Bulgar ya da tipik Bulgar olarak vasıflandırılması da zaman zaman bir özeleştiri olarak kabul edildi (Tchaprazov, 2009). Hatta bugüne dek süren bir tartışmayı da beraberinde getirdi: Ganyo nasıl bir tiptir ve neyin ya da kimin yerine ve hangi kasıtle ortaya çıkmıştır? (Daskalov, 2001).

Önceleri Ganyo katı Avrupa emperyalizmi ve burjuvazi yozlaşmasına dair bir eleştiri olarak gelişmişken zamanla Batı'nın kendinden olmayan Balkanlara ve Avrupalı'nın karşısında Balkanlı'ya bakışını da sert bir şekilde somutlaştırdı. Bulgar edebiyatı bu modeli sadece bir eleştiri olarak değil aynı zamanda kabul edilmek istenmeyen bir gerçeği fark etmek içinde göz önünde tutmak zorunda kaldı.



Bai Ganyo'nun 1991'de Beyazperdeye Aktarılan Halinden

Aleko bu karakteri biçimlendirirken şüphesiz ki bir anti- Avrupa kültürü ortaya koymuş, ancak karakterin zamanla diğer hikâyelerde güçlenmesini de engellememiştir. Bir anlamda kendince Balkanlı gerçeğinin bu olduğunu ve Avrupalılığa dönüşümün bu realite doğrultusunda mümkün olamayacağını vurgulamıştı. Önceleri bu olgusal tespit ve üretim, Bulgarlar özelinde bir öfke yaratmış olabilir ancak bugün Aleko'ya verilen değer Avrupa karşısında Balkanlı kültürünün duruşuna dair hicvin yerini bulduğunu göstermektedir.



Bai Ganyo'nun 1991'de Beyazperdeye Aktarılan Halinden (2)

Aleko'nun bir Balkanlı olarak Ganyo tipine yüklediği olumsuz imgeler içsel bir kabullenişin de işaretlerini sunmaktadır. Zira Balkanizm düşüncesinin ana argümanlarının çoğunlukla Balkan Savaşları'nın ikinci kısmına izafe edilmesi ve bilhassa Sırp-Bulgar Savaşı'na sıklıkla atıflar yapılması, düşünceyi 20. yüzyıl başlarına odaklarken Ganyo tiplmesi üzerinden yapılan eleştirisi bunun daha erken dönemlere çekilmesini kaçınılmaz kılmaktadır.



Aleko'nun eleştirisi ve olabildiğince karikatürize ettiği Balkanlık imgesinin Avrupalılık için bir anti tez oluşuna dair farklı bir yaklaşım da yakın zamanlarda İvan Kutuzov'un Bulgaristan'ın Avrupa Birliği'ne (AB) giriş sürecine dair bir değerlendirmesinde yer alan karikatür üzerinden Alina Curticepean tarafından yapıldı⁹. “*Bai*

Ganyo ve Ötekilerin Avrupa'ya Seyahati” başlıklı eleştirel çalışmasında Balkanizmin Bulgaristan'daki yansımalarına Todorova üzerinden atıflar yapan yazar çalışmanın ana kısmında Kutuzov'un bir karikatürüne¹⁰ odaklanır.

Kutuzov'un karikatüründe bir Bulgar üzerindeki kıyafetleri tek tek çıkararak Avrupa Birliği'ne doğru koşmaktadır. İlginç olan ve Curticepean'ın da dikkat çektiği husus kıyafetlerini çıkarıp koşan Bulgar'ın sırtı dönüktür ve bu koşudan memnuniyeti belli değildir (Curticepean, 2008). Ayrıca tek tek incelendiğinde kıyafetler sanki geçmişte Aleko'nun bir eleştirisi olarak koyduğu Ganyo'nun kıyafetleridir. Yani özetle AB giriş için Bulgar'ın şark geçmişini anımsatan kıyafetlerinden sıyrılması gereklidir. Todorova bu

⁹Bkz. Alina Curticepean, “Bai Ganyo and Other Men's Journeys to Europe: the Boundaries of Balkanizmin Bulgarian EU-Accession Discourses”, *Perspectives*, Vol. 16, No.1, 2008, ss. 23-56.

¹⁰ “*Ulusal Politikalar ve Avrupa'ya Entegrasyon*”, *Dnevnik*, 7 Ekim 2004.

durumu çok daha dolaysız olarak şöyle anlatır (Todorova, 2003: 90): “*Bay Ganyo’ya Türk kaftanını çıkarmasında yardımcı oldular, üzerine bir Belçika ceketi geçirdi, herkes Bay Ganyo’nun tam bir Avrupalı olduğuna karar verdi*”. Bu durumda Bai Ganyo’nun sonradan kullanılmayan Balkanski soyadının Bulgarca’da Balkanlık veya sıradan bir Bulgar’ı karşıladığı kabulü göz ardı edilemeyecek bir tespittir (Curticepean, 2008).

Sonuç

1910’lu yıllardan bugüne kadar Osmanlı sarayı bir entrika, komplo, aldatmaca, suikast ve cinayet yuvasıdır, istibdatçı sultanları ve harem sahibi, kadın (batılı kadın) tutkunu paşaları ile. Türkiye yakın tarihte ve savaş dönemlerinde bir casuslar cenneti; Osmanlı ordusu kıyıcı, talancı, çapulcu ve katliamcı; Osmanlı yönetimi ya tümünden ilgisiz ya da uygarsızca baskıcı... arta kalan doğal güzellikler ve her yerden, camilerden esir pazarlarına kadar, fıskıran “Doğu romantizmi”dir (Scognamillo, 1996). Giovanni Scognamillo’nun Batı sinemasında Türk imgesine dair çalışmasında geçen bu ifadeler bilhassa 20. yüzyılın başından itibaren global manada ya da Batılı edebiyatın şarkiyatçı zihinle kurgular ürettiğinin net ifadesidir. Zira çalışmaya konu olan argümanların ortaya koyduğu çerçevede bunun bir başka vechesidir. Dolayısıyla çizgi roman, popüler romanlar ya da görsel malzemeler bir edebiyat ürünü olarak şüphesiz ki Balkanların yeni algısal yapılanmasında mühim bir tesir yapmıştır. Bu aynı zamanda kendini Avrupalılık kimliliğine bağlamak isteyen bölge ahalisi için de önemli bir aracı olarak kullanılmıştır.

Romen yazar Ionesco 1940 tarihinde aslında ait olduğu bir sınıra, bölgeye ya da halka dair şu acımasız ithamlarda bulunur (Todorova, 2003: 105): “*Orijinal ve otantik bir Balkan kültürü gerçekten Avrupalı olamaz. Balkan ruhu ne Avrupalı’dır, ne de Asyalı. Batı hümanizmiyle hiçbir ilişkisi yoktur... Orada tutkular varlık gösterebilir, ama sevgi hayat bulamaz. İsimsiz bir nostalji kendini gösterebilir, ama belli bir yüz kazanamaz, bireyselleşemez. İnce alay yoktur, hatta ironi yoktur, yalnızca acıması, kaba köylü şakaları vardır... Hepsinden önemlisi Balkanlılar hayırsızlık nedir bilmezler. Dinleri, Katoliklerin ve Protestanların duygusal, psikolojik ve entelektüel dininden o kadar büyük bir farklılık taşır ki, din bile sayılamaz. Papazlar materyalist, pratik, sözcüğün Batılı anlamıyla ateisttir; eşkiyadır onlar, satrap, kara sakallı, kurnaz, acımasız, dünyevi yaratıklardır*”. İonescu bu tespitlerini Aleko’dan farklı olarak eleştirel bir bakışla değil daha çok aslında sahip olmadığı bir imgeye (Avrupalılık) dair aidiyet feryadı ile

kullanmıştır. Onlar aslında Avrupa'nın birkaç yüzyıldır dile getirdiği bu imajın dışındadır ve belki de bunu dile getirdiklerinde Batı dünyası için öteki olmaktan kurtulacaklardır. Aleko daha cesurdur. Biz buyuz der gibi ortaya koyar tavrını. Kendi imajını kendi belirler. Avrupalılık kavramının katı dönüştürücü tavrının karşısına aralarındaki farkla cevap verir. Avrupalı olmanın bedelini kendine ait olanı elbise retorisi ile ifade ettiği şekli ile onlardan kurtulma ve bunun sonunda çıplak kalmanın utancı ile betimleyen Kutuzov da bu çizgide ilerler.

Aleko ortaya koyduğu tavır ve eser ile hala tartışmalı olmakla birlikte hayatına mal olacak bir çizgide Bulgar literatürünün en mühim figürünü oluşturmuştur. Siyasi, etnik, kültürel ve hatta dini manada farklı nüanslarla bezeli Ganyo karakteri ve serencamı, oryantalizmin yakın Batı versiyonu olan Balkanizme dair önemli bir duruş ortaya koyarken bugün Avrupalılık anlayışı üzerine inşa edilen bir AB sürecinin Balkanlardaki en büyük problemi olan aidiyet ve entegrasyon algısının önünde de göz ardı edilemeyecek şekilde durmaktadır.

Kaynakça

- Andriç, İ. (1962). *Drina Köprüsü*, Altın Kitaplar.
- Andriç, İ. (1964). *Uğursuz Avlu*, Terc. Aydın Emeç, İstanbul: Ağaoğlu Yay.
- Fleming, K. E. (2000). Orientalism, Balkans and Balkan Historiography, *American Historical Review*, October, 1218-1233.
- Neuburger, M. (2006). To Chicago and Back: Aleko Konstantinov, Rose Oil, and the Smell of Modernity, *Slavic Review*, Vol. 65, No. 3 (Autumn), 427-445.
- Daskalov, R. (2001). Modern Bulgarian Society and Culture through the Mirror of Bai Ganyo, *Slavic Review*, Vol. 60, No. 3 (Autumn), 530-549.
- Todorova, M. (2003). *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek*, Çev. Dilek Şendil, İstanbul: İletişim Yay.
- Curticepean, A. (2008). Bai Ganyo and Other Men's Journeys to Europe: the Boundaries of Balkanism in Bulgarian EU-Accession Discourses, *Perspectives*, Vol. 16, No.1, 23-56.
- Tchapravov, S. V. (2009). *The Eastern Question, Western Europe, and the Balkans in Fin-de-Siècle Literature*, A Dissertation Submitted To The Faculty Of The Graduate School Of The University Of Minnesota.

- Bracewell, W. (2005). New Men, Old Europe: Being a Man in Balkan Travel Writing, *Journeys: The International Journal of Travel and Travel Writing*, 6/1-2, 88-115.
- Kiosseva, N. N. (2007). *A User-Friendly Method for Monitoring Ecotourism Trends in Bulgarian Pilot Regions Based on the Results of the Biodiversity Conservation and Economic Growth* (BCEG), New Bulgarian University.
- Jelavich, B. (2009). *Balkan Tarihi-I*, Çev. İhsan Dudu, Haşim Koç, Gulçin Koç, İstanbul: Küre Yay.
- Giovanni S. (1996). *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Nasır b. Seyyar'ın Son Emevi Halifesi Mervan b. Muhammed'e Gönderdiği Uyarı Mektupları

Yrd. Doç. Dr. Gonca SUTAY*

Özet

Nasır b. Seyyar, 661-750 yılları arasında hüküm süren Ümeyye oğullarının son Halifesi II. Mervan (744-750) döneminin Horasan valisidir. Emevi devletinin son dönemlerinde yoğunlaşan Abbasi ihtilalinin başarıyla sonuçlanmasında en büyük etkiye sahip tarihi şahsiyetlerden birisi ise hiç şüphesiz Ebu Müslim Horasani'dir. İbrahim b. Muhammed Onu vekil olarak Horasan'a gönderdikten sonra Müslim, Emevi taraftarlarının toplanmasına fırsat vermeden Merv şehrini işgal etmiş akabinde Horasan valisi Nasır b. Seyyar ile yaptığı mücadeleyi kazanmıştır. Nitekim Nasır b. Seyyar Mervan'a bu konuyla ilgili mektuplar yazıp Ebu Müslim ve taraftarlarının durumlarından bahsetmiş hatta bu konuyla ilgili şiirler yazmıştır. Nasır b. Seyyar'ın bu şiirsel mektuplarından yola çıkarak, Nasır b. Seyyar gibi bir valinin böylesi şiirsel bir üslupla halifeyi ikazının hem tarihsel hem de edebi açıdan değerlendirilmesi araştırmamızın konusunu teşkil etmektedir. Nasır'ın Mervan'a hitaben yazdığı bir beyit bu bağlamda dikkate şayandır:

“Kül altında yakında alevlenebilecek ateş parıltısı görüyorum, kavmin akıllıları onu söndürmezse gövdeler ve başlar onun yakıtı olur.”

Anahtar Kelimeler: Ümeyyeoğulları, Nasır b. Seyyar, Horasan, Mektup, Şiir

*İğdir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü Öğretim Üyesi e-posta: goncasty@hotmail.com

**Warning Letters Sent by Nasir b. Seyyar to Marwan b. Muhammad, the
Last Umayyad Caliph**

Assist. Prof. Dr. Gonca SUTAY*

Abstract

Nasir b. Seyyar was the governor of Khorasan between 661-750 during the reign of Marwan II, the last Caliph of Umayyad (744-750). One of the major influences on the success of Abbasid Revolution, which was intensified in late Umayyad period, was undoubtedly Khorasani Abu Muslim as a historical figure. After Ibrahim b. Muhammad had sent him as a representative to Khorasan, Muslim invaded the city of Merv without allowing the unification of Umayyad's followers and had a victory over Nasir b. Seyyar, the governor of Khorasan. Moreover, Nasir b. Seyyar wrote Marwan several letters about this subject, told him Abu Muslim and his followers; and he even wrote poems about this topic. The basic purpose of this study is therefore to evaluate in both historical and literary sense the warning of the Caliph by Nasir b. Seyyar in such a poetic manner based on the above-mentioned poetic letters a couplet written by Nasir which was dedicated to Marwan is remarkable in this context:

"I see the sparks flammable under the ashes; if the intelligentsia of the tribe does not kill them, bodies and heads will be its fuel

Key Words: Benu Umayyad, Nasir b. Seyyar, Khorasan, Letter, Poem

*İğdir University, History Department, Assistant Professor

1. GİRİŞ

1.1. Abbasi İhtilali ve Emevilerin Son Dönemleri

Abbasi hilafeti, Hz. Peygamber'in amcası Abbas'a dayanmaktadır. Abbasi hilafetinin kurucusu olan Abdullah es-Saffah, Muhammed b. Ali b. Abdullah b. Abbas'ın oğludur. Yani Hz. Abbas'ın torununun torunudur. Kuruluşu Hz. Peygamber'in irtihalinden sonra hilafetin, O'nun soyundan gelenlere yani Haşim oğullarına verilmesi gerektiği fikrine dayanır. Bu fikir İslam'ın başlangıcında kabul görmemiş ve hilafetin bütün Müslümanların yetkisi dâhilinde olması ve dilediklerini kendilerine halife tayin edebilmeleri düşüncesi galip gelmiş, ancak daha sonraları İslam dünyasında veraset yoluyla hilafet düşüncesi ağırlık kazanmaya başlayınca, hilafet hakkına Haşim oğullarının sahip olduğu kanaati yerleşmeye başlamıştır. Halkın nazarında Hz. Ali, zevcesi Hz. Fatıma'nın Hz. Peygamber'in kızı, kendisinin de Hz. Peygamber'in amcaoğlu ve damadı olması, aynı zamanda İslam'daki mazisi ve mücadelesi nedeniyle Hz. Peygamber'e daha yakın kabul ediliyordu. Fakat iktidarı ellerine geçirdikten sonra Abbasiler, Hz. Peygamber'in mirasına Abbas oğullarının daha layık olduğu fikrini yaymışlardır. Gerekçeleri de dedelerinin Hz. Peygamber'in amcası olması ve amca varken mirasın amcaoğluna intikal edemeyeceği görüşü idi (DGBİT, III, 1992: 15).

H. 132/ m. 749 yılının başlarına kadar tarih sahnesinde *Abbasiler* ve *Aleviler* kelimeleri açıkça görülmemiştir. Bunların yerine her ikisini de ihtiva eden *Benihaşim*, *Haşimiler*, *Ehl-i Beyt* gibi tabirler kullanılmaktaydı. Bunlar kendi hakları olduğu halde Emevilerce gasp edildiğine inandıkları halifelîği ele geçirmek için Ümeyyeoğullarına karşı birlikte mücadele etmekteydiler. Haşimoğullarının liderliğı, uzun süre Hz. Ali taraftarlarında bulunmuştur. Bunların içinden çıkan liderler Ümeyyeoğulları'na karşı defalarca harekete geçmişler, onların hâkimiyetine karşı mücadele vermişlerdir. Ama Emeviler, bu hareketlere daima sert ve katı bir şekilde karşılık vermiş ve hareketin liderini ortadan kaldırmışlardır. Hz. Ali taraftarlarının bu şekilde verdiği kurbanlar arasında Hz. Ali'nin oğlu Hüseyin, torunu Zeyd ve Zeyd'in oğlu Yahya en önde gelenlerdir (Bağlıoğlu, 2000: 92). Buna mukabil İmamet konusunda Hz. Ali taraftarları birlikten yoksun ve parçalanmış bir görüntü arz etmektedir. Nitekim İmamet Hz. Hüseyin'den sonra Muhammed b. Ali'ye mi yoksa oğlu Zeyne'l Abidine mi geçmesi hususu bu parçalanmışlığı daha da belirginleştirmiş bu durum ise Hz. Ali taraftarlarının çok başlı ve

değişik görüşler taşıyan bir zümre haline gelmesine sebep olmuştur. Bu gruplar içerisinde en güçlüsü Muhammed b. Hanefiyye'nin ondan sonra ise oğlu Ebu Haşim'in haklı olduğuna inanan grup idi (DGBİT, III, 1992: 18-19).

Humeyme (Şam yakınlarında bir yerleşim merkezidir. Yakut el-Hamevi, Şihâbüddin Ebû Abdillâh Yâkût b. Abdillâh, Mu'cemü'l-Büldân, I-V, Beyrût-Lübnan, 1979 m.-1399 h. II, s. 307) Hz. Ali evladının verdiği kurbanlardan faydalanmak suretiyle Emevi iktidarını yıkmak ve bu ailenin temellerini çökertme gayesiyle sonraları Abbasiler diye anılacak olan Haşimi kolunun toplandığı merkez olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisi için bir şey istemeyen, züht ve ibadetle meşgul olan Ali b. Abdullah b. Abbas, Emeviler ile barış halinde olup onlarla dosttu. Velid b. Abdulmelik, Suriye bölgesinde Dımaşk yakınındaki Humeyme'yi O'na vermiş, O'da Hicaz'dan ayrılıp ailesiyle oraya yerleşmişti. Nitekim ne Humeyme'nin bulunduğu mevki, ne de Ali b. Abdullah'ın karakteri kimseye burasının bir hükümet değişikliği yapmak ve idareyi başka bir ailenin ele geçirmesine fırsat hazırlamak için merkezlik edeceği hissini vermiyordu. Bundan dolayı da Emeviler, Humeyme'nin kontrolüyle pek ilgilenmemiş, etrafında gözcü dahi bulundurmamışlardır. Fakat Ali b. Abdullah'ın oğlu burada yeni bir hareket ve düşüncenin başlamasını sağlamıştır. Nitekim cereyan eden hadiselerden yararlanmasını bilmiş ve kendince bazı prensipler edinmişti. Evvela yapılacak çağrı: *Al-i Muhammed'den Rıza* 'ya olmalıydı, yani bu çağrı başarıya ulaştıktan sonra Hz. Muhammed ailesinden her kim halife seçilirse O'na razı olunacaktı. Böylece de O, amcaoğulları olan Hz. Ali evladını kızdırmamış oluyordu (DGBİT, III, 1992: 21). Daha sonra Haşimiler, halkı mevcut zalim idare aleyhine kışkırtmak ve bu yeni davete gönülleri ısındırmak suretiyle ortamı hazırlamadan ve gerekli hazırlıkları yapmadan hükümeti devirmek için ortaya çıkmamak ve son olarak da Humeyme'den sonra Kûfe ve Horasan merkezleri oluşturmayı amaçlamışlardı. Böylece Humeyme idare ve planlama merkezi, Kûfe ise buluşma noktası olacaktı. Nitekim Humeyme Dımaşkın kontrolünde olup böyle bir hareketin merkezi olacağı hissini vermemesi bakımından; Kûfe Ehl-i Beyt'e destek ve yardımcı unsurların burada toplanması bakımından önem arz etmektedir (DGBİT, III, 1992: 22). Horasan ise hükümrânlığın veraset yoluyla intikaline inanmalarının yanı sıra Emeviler tarafından ortadan kaldırılan tarihi hükümrânlıklarının ve şereflerinin intikamını alma arzusundaydı. Nitekim ihtilal hareketinin organizesi ve lider kadrosunu büyük oranda Araplar oluşturmakla beraber, harekete Farslı Horasanlılar da önemli oranda destek vermişlerdir. Abbasilerin, Horasanlıları seçmelerinde hiç şüphesiz Horasan'daki Farslıların gizli daveti

idrak etmiş olmaları en önemli etkenlerden biridir. Onlar bu işe Araplardan daha yatkın idiler. Harekette İranlılardan sonra Türklerin de aktif görev aldıklarını görmekteyiz. Aynı zamanda bölgede yaşayan ve genel olarak mevali olarak zikredilen başka milletlerin de Abbasi ihtilaline katılmış olmaları muhtemeldir (Aksu, 2008: 68).

Babası Ali b. Abdullah 117/735 yılında öldüğünde Muhammed, işine devam etmiş, h. 125/ m. 743'te Muhammed'in de vefatının ardından yerine oğlu İbrahim işleri devralmıştır. Kendisine karşı artan tehlikelerin farkında olan son Emevi halifesi Mervan, Dımaşk valisi Velid b. Muaviye b. Abdumelik'e haber gönderip İbrahim'i yakalaması için emir göndermiş, akıbetini anlayan İbrahim ise yerine kardeşi Ebu'l Abbas'ı imam tayin ederek O'na Kûfe'ye gitmesini, aile fertlerine de kardeşiyle birlikte gitmelerini ve ona itaat etmelerini emretmiştir. Bunun üzerine Ebu'l Abbas Abdullah b. Muhammed es-Saffah, kardeşi Ebu Cafer, amcaları Davud ve Abdullah ile İsa b. Musa b. Muhammed b. Ali ve başkalarıyla birlikte Kûfe'ye hareket etmişler, böylece Humeyme devri de kapanmıştır (DGBİT, III, 1992: 24-25). İbrahim b. Muhammed el İmam ise Mervan tarafından tutuklandığı hapiste Mervan yanlısı bir grup Acem tarafından içi kireç dolu bir torbaya kafasının geçirilmesi sonucu öldürülmüştür (el-Mes'udi, III, 1393/1973: 244).

Abbasi hilafetinin kuruluşunda Ebu Seleme ve kayın pederi Bekr b. Mahan'ın payı büyüktür. Nitekim İbrahim Kûfe'nin idaresini Ebu Seleme el-Hallal'a (Adı Hafs b. Süleyman'dır. Kendisine Hallal denmesinin sebebi kılıç kını yapmasıdır. Halle "*kılıç kını*" demektir. Hallal da "*kıncı*" anlamına gelir. Araplar kın yapana "*Hallal*" derlerdi. Bkz. DGBİT, III, 1992: 33) vermiş; kendisine *Vezir-i Al-i Muhammed* (Muhammed (SAV) Ailesinin veziri) dahi denmiştir (el-Mes'udi, III: 275; DGBİT, III, 1992: 26-27). Ne var ki; Ebu Seleme bu aşamada Hz. Ali evladının ileri gelenlerinden Cafer es-Sadık, Abdullah b. Hasan b. Hasan b. Ali ve Ömer b. Zeyne'l-Abidin'e birer mektup gönderip (Ebu Seleme'nin gönderdiği mektup ve verilen cevaplar için bkz. DGBİT, III: 34-35) onlardan birinin İmamette önder olmasını istemişse de üçü de bu talebi geri çevirmiştir. Öte yandan Ebu Humeyd es-Semerandi olarak bilinen Muhammed b. İbrahim el-Humeydi adında Horasanlı bir komutan Ebu'l Abbas'ın yanına gelip onu halife ilan etmiş ve O'na biat etmiş, akabinde Kûfe dışındaki Hammam Ayan'da bulunan arkadaşları da gelip biat etmişlerdir (DGBİT, III, 1992: 36). Bunlar arasında başta Türk asıllı komutan olan Muhammed b. Sul'un yanı sıra Ebu Cehen, Musa b. Kab, Nehr b. Hasan gibi önemli kişiler de bulunmaktadır (Pamukçu, 1994: 33). Durumu haber alan Ebu Seleme, Ebu'l Abbas'ın yanına gelerek itaat arz edip özür dilemiş ve başlangıçta Ebu'l Abbas O'nu affetmiş

görünse de daha sonra Ebu Müslim'e bir mektup yazarak Ebu Seleme'yi öldürmesi için O'nu teşvik etmiş, O'da Merrar b. Enes'i bu işle görevlendirmiştir. Sonuçta Ebu Seleme 132 Recebinde Merrar ve adamları tarafından pusuya düşürülerek öldürülmüştür (DGBİT, III, 1992: 36-37). Bazı rivayetlerde ise Seffah'ın her fırsatta Ebu Seleme'nin öldürülmesine karşı çıktığı hatta kardeşi Ebu Cafer'in “...Biz O'na güvenmiyoruz.” demesine rağmen; “Aksine ben gece gündüz, gizli ve aşikâr, yalnızken ve cemaat halindeyken ona güveniyorum” dediği ve onu yanından hiç ayırmadığını bu nedenle Ebu Müslim'in Ebu Seleme'den kendisine bir zarar gelmesinden korktuğu için onu öldürttüğü zikredilmektedir (el-Mes'udi, III, 1393/1973: 275).

Abbasî taraftarları, büyük olmasına rağmen annesi cariyeye olduğu için Ebû Ca'fer'e biat etmeyip annesi Arap olduğundan küçük kardeşi Ebu'l-Abbâs'ın halifelliğini ilân etmişlerdir (Hasen, II, 1987: 308). Kûfe'de bu şekilde Abbasi devleti ilan edilmesine rağmen Abbasilerin ortadan kaldırması gereken iki kuvvet daha bulunmaktadır ki bunlardan birisi Emevi halifesi Mervan b. Muhammed'in komutasında el-Cezire'de bulunan kuvvet ile Yezid b. Ömer b. Hubeyre'nin komutasındaki Vasıt'a karargâh kurmuş olan kuvvet (Vasıt; Kûfe ve Basra gibi Arap orduları kamplarından meydana gelmiş, Şattu'l-Arab'a yakın Dicle'nin iki sahilini işgal etmiş şehir olup (Nizamü'l-mülk, s.169), 83 veya 84 yılında Haccac tarafından kurulan Vasıt şehrinde Haccac, Camiini, sarayını Kubbetu'l-Hadra (Yeşil)'yi yaptırmıştır. Vasıt, kamışlık bir arazi olduğundan Vasıt'ı Kasb de denilmiştir (Belazuri, İmam Ebu'l Abbas Ahmed b. Yahya b. Cabir, 1987/1407: 407; El-Mes'udi, III: 287). Nitekim Ebu'l Abbas es-Saffah Mervan'la savaşmak üzere bir ordu hazırlayıp başına amcası Abdullah b. Ali'yi komutan tayin etmiş buna mukabil Mervan ise yüz yirmi bin civarında Suriyeli askerlerden müteşekkil bir ordu kurmuştur. Sonuçta iki ordu Dicle'nin doğu kollarından biri olan Yukarı Zap ırmağı üzerinde karşı karşıya gelmiş ve Mervan'ın ordusu ağır bir hezimetle uğramıştır (DGBİT, III, 1992: 39). 132 Cemaziyellahir'deki (el-Mes'udi, III, 1393/1973: 275) bu yenilginin ardından Suriye havalisinde bulunan şehirler birer birer Abbasiler'e teslim olmuşlardır (DGBİT, III, 1992: 40).

2. Nasır b. Seyyar ve Gönderilen Mektuplar

Son Emevi halifesi Mervan b. Muhammed'in yaklaşık beş yıllık devlet başkanlığı çok karışıklıklar içinde geçmiş, bir taraftan kabile çekişmeleri, Haricî isyanları ve Hz. Ali ahfadının isyan girişimleri, bir diğer taraftan ise iktidarı ele geçirmek amacıyla

girişimlerde bulunan bazı hanedan mensupları ile Mervan'ın hâkimiyetini tanımayan valiler en büyük sorunları oluşturuyordu. Bu ayaklanmalar sırasında cereyan eden asıl tehlike ise Emevi hanedanına son verecek Abbasi hareketinin baş göstermesiydi. İmam seçilen İbrahim b. Muhammed, propagandacılarını ülkenin her tarafına davasını yaymak için gönderdi. Bunun neticesi h. 130/m. 747 yılında Horasan'da Abbasi taraftarlarının yoğun olduğu bölgelerde Abbasiler adına hutbe okunmaya başlanmıştır (Aycan, 1999: 172).

Abbasi ihtilalinin başarıyla sonuçlanmasında Ebu Müslim Horasaninin faaliyetleri de büyük bir etkiye sahiptir. Kimine göre Arap kimine göre ise azad edilmiş bir köle olan Ebu Müslim (Ebu Müslim'in etnik menşei kesin olarak bilinmemektedir. Arap olmamakla birlikte Türk veya Fars asıllı olduğuna dair de kesin bir bilgi yoktur. Bkz. Yıldız, 1994: 197) Hartina köyünden Burs Ahalisinin Camiayn halkından olup burası Kûfe'ye bağlı bir kasabadır (el-Mes'udi, III, 1393/1973: 239). İbrahim b. Muhammed onu vekili olarak Horasan'a gönderdikten sonra Müslim, Emevi taraftarlarının toplanmasına fırsat vermeden Merv şehrini işgal etmiş, akabinde Emeviler'in Horasan valisi Nasr b. Seyyar ile yaptığı mücadeleleri kazanmıştır. Nitekim Nasır b. Seyyar, Mervan'a bu konuyla ilgili mektuplar yazıp Ebu Müslim ve taraftarlarının durumlarından bahsetmiş hatta konuyla ilgili şiirler dahi yazmıştır ki makalemizin asıl konusu olan bu mektuplarda yazılan şiirler ve kullanılan edebî üslup oldukça dikkate şayandır.

Hişam b. Abdulmelik döneminde kabileler arası rekabetin bir savaşa dönüşmemesi onun bu kabileler arasındaki dengeyi koruması ve birisini açıkça tutmaması sebebiyledir. Hişam, ne kendinden önceki halife Yezid b. Abdulmelik gibi açıkça Kaysileri tutmuş, ne de kendisinden sonraki halifeler gibi kabileler arası savaşlar çıkarmıştır. O, başlangıçta Kaysilere karşı güçleri azalan ve bu sebeple huzursuz olan Yemenilerin ileri gelenlerini idareye getirmiş ve böylece bir tarafın diğer tarafa tahakkümünü engellemiştir. Bu şekilde güneyli Araplar (Yemeni) ile kuzeyli Araplar (Kaysi) arasında ince bir siyaset izlemiştir. Ancak hangi taraftan olursa olsun adil davranmayan, tarafgirlik yapan valileri ve görevlileri azletmekten de çekinmemiştir (Atçeken, 2004: 24)

Bu siyasetin bir sonucu olarak uzun süredir devam eden Kays ve Kelbi kabileleri arasındaki sıkıntıları gidermek amacıyla her iki kabile arasında eşit mesafede olma politikasını güden Hişam b. Abdulmelik; ilk olarak Irak ve Horasan valiliğine Halid ve kardeşi Esed b. Abdullah'ı getirmiştir. H. 120/ m. 738 yılında ise Kays kabilesine mensup

ancak fanatik Kaysi bir politikacı olmayan Nasır b. Seyyar'ı Horasan valiliğine atamıştır (Apak, 2013: 219). Hişam b. Abdulmelik'in bu tayininde isabetli olduğu Emevilerin son Horasan valisi olan Nasır'ın tüm karışıklık ve çekişmelere rağmen bölgeyi başarıyla idare etmesinden de anlaşılmaktadır (Apak, 2013: 220). Hişam devrinde uygulanan mali disiplin, mevali üzerindeki vergilerin artırılması ve Ömer b. Abdulaziz zamanında kaldırılıp sonradan tekrar yürürlüğe konan gayr-i Arap unsurlardan vergi alınması gibi sebeplerle ülkenin değişik yerlerinde başlayan ayaklanmalar sırasında Esed b. Abdullah'tan sonra Horasan valiliğine getirilen Nasır b. Seyyar, isyancıları etkisiz hale getirerek Emeviler'in Maverünnehir'de son kez hâkimiyet kurmalarını sağlamıştır (Apak, 2013: 223-224). Hişam döneminin sonlarına doğru Maverünnehir'deki Arap-Türk mücadelesinde üstünlüğün Araplara geçmesinde en büyük paya sahip olan Nasır, bu başarısını askeri zaferlerden ziyade, barışçıl politikasına ve ince siyaset anlayışına borçludur. Nasır, bölge halkına oldukça iyi davranmış, h. 121/m. 739 yılında yerli halktan Müslüman olanlarla müşriklerden cizyeyi kaldırmış, bunun üzerine cizye ödeyen otuz bin Müslüman ve üzerinden cizye kaldırılan yaklaşık sensen bin kadar çeşitli dinlere mensup yerli halk ona yardıma gelmiş, haracı sınıflara ayırarak yeni bir vergi sistemi getirmek suretiyle halkın da desteğini sağlamıştır (Uslu, 1997: 84). Akabinde askeri faaliyetlere de başlamış ve bu seferler sonunda Semerkand'ı tamamen kontrol altına almış (h. 122/ m. 740), Şaş üzerine yürümüş, Fergana vadisindeki yerel idarecilerle barış imzalamıştır (Apak, 2013: 227). Horasan onun zamanında mamur hale getirilmiş, idare ve vergi toplama işleri düzene konulmuştur. Bu durumla ilgili Sevvar b. Eş'ar şöyle diyecektir: *“Korkulu günlerden sonra Horasan her türlü cebbarın zulmünden emin hale gelmiştir”* (İbnü'l Esir, 2008: 434).

Ne var ki Emeviler dönemi boyunca Horasan'da sürekli kendini gösteren Mudari-Yemeni mücadelesi Abbasi ihtilalcilerin faaliyetleri için uygun bir ortam sağlamış bilhassa Ebu Müslim Horasani'nin yoğun ve etkili faaliyetlerine karşılık Nasır b. Seyyar'ın defalarca merkezden yardım istemesine rağmen gerekli yardımı alamaması ve kuvvetlerinin mağlubiyeti bölgenin Ebu Müslim Horasani'nin eline geçmesine neden olmuştur (Apak, 2013: 251-252).

Ebu Müslim Horasan'da davete başladığında ilk iş olarak Nasır b. Seyyar'a bir mektup yazmıştır (Aksu, 2007: 195) ki mektubun içeriği şöyledir:

“Ebu Müslim'den Nasır b. Seyyar'a; isimleri mübarek ve şanı yüce olan Allah Kur'an'da bazı toplumlara ayıplayarak buyuruyor ki:

أَرَى تَحْتَ الرَّمَادِ وَمِيضَ جَمْرٍ	وَيُوشِكُ أَنْ يَكُونَ لَهُ ضِرَامٌ
فَإِنَّ النَّارَ بِالْمُؤَدِّينِ تَذَكَّى	وَإِنَّ الشَّرَّ مَبْدُوهُ كَلَامٌ
وَقُلْتُ مِنَ التَّعَجُّبِ ، لَيْتَ شِعْرِي	أَأَيُّ قَاطِئِ أُمِّةٍ أَمْ نِيَامٌ؟
فَإِنَّ يَقِظْتَ ، فَذَاكَ بَقَاءُ مُلْكٍ	وَإِنْ رَقَدْتَ ، فَإِنِّي لَا أَلَامُ
فَإِنَّ يَكُ أَصْبَحُوا ، وَتَوَوَّأَ نِيَامًا	فَقُلُّ قَوْمُوا ، فَقَدَّ حَانَ الْقِيَامُ

اِسْتِكْ (٤٢) وَأَسْمُوا بِاللَّهِ هَذَا يَمَانُهُمْ لِنَجَاءِ هُمْ نَدِيرٌ لِيَكُونُوا هُدًى مِمَّا خَدَسُوا لَمَّا جَاءَ هُمْ نَدِيرٌ مَا أَدُهُمْ لَأَنْفُورًا
 ﴿بَارَ أَفْيَالًا زُصُومَكَرَ السَّيِّئِ لَا يَحِيْقُ الْمَكْرَ السَّيِّئِ لَا يَأْبَاهُ لِهَفْهِ نِيْظُرُ وَنَالِ اسْتِنَاةً لَا وَيَقْفَلُنَّ جِدْلِسُنِّيَا لِهَتْبِدِيَا لَوْنَتْ جِدْلِسُنِّيَا لِهَتْبِدِيَا
 (٤٣)

“Müşrikler, eğer kendilerine bir uyarıcı gelirse, ümmetlerden herhangi birinden daha çok doğru yol üzere olacaklarına dair en güçlü şekilde Allah'a yemin etmişlerdi. Fakat onlara bir uyarıcı gelince, bu ancak onların nefretlerini artırdı. Yeryüzünde büyüklük taslamak ve kötü tuzak kurmak için (böyle davranıyorlardı). Oysa kötü tuzak, ancak sahibini kuşatır. Onlar ancak öncelilere uygulanan kanunu bekliyorlar. Sen Allah'ın kanununda hiçbir değişiklik bulamazsın. Sen Allah'ın kanununda hiçbir sapma bulamazsın” (Diyanet, 2014).

Ebu Müslim'den böyle kendi ismiyle başlayan tehditkâr mektup almak Nasır'ın pek ağırına gitmiş buna cevap olarak da mevlâsı Yezid komutasında büyük bir ordu göndermiştir. Ancak Ebu Müslim'in ordusunun zafer elde etmesi uzun sürmemiş, Emevi ordusu hezimete uğramıştır (DGBİT, III: 29).

Nasır b. Seyyar bu dönemde pek çok kez Ebu Müslim gailesine karşı son Emevi Halifesi Mervan'a mektuplar yazıp yardım istemesine rağmen olumlu cevap alamamıştır. Bu mektuplarda oldukça edebi bir dil kullandığı görülen Nasır b. Seyyar'ın yazdığı uyarı ve yardım amaçlı mektuplarında kaleme aldığı şiirler de oldukça dikkat çekicidir. Nasır Mervan'a yazdığı mektubunda Ebu Müslim tehlikesinin gittikçe büyüdüğünü kendisine biat edenlerin sayılarının sadece Horasan bölgesinde en az iki yüz bin kişi olduğunu haber verdikten sonra: “Ey mü'minlerin emiri! İşini sağlama al, katından bana kendimi güçlendirecek asker gönder. Bana karşı gelenlerle savaşmak için yardımına başvuracağım” dedikten sonra mektubun alt kısmına şu beyitleri ilave etmiştir:

“Görüyorum ateş altında parlayan kuru/ Neredeyse alacak alev! Kendini ondan kuru!

Ateş tutuşturulur iki odunla, / Kötülük de başlar bir çift lafla!

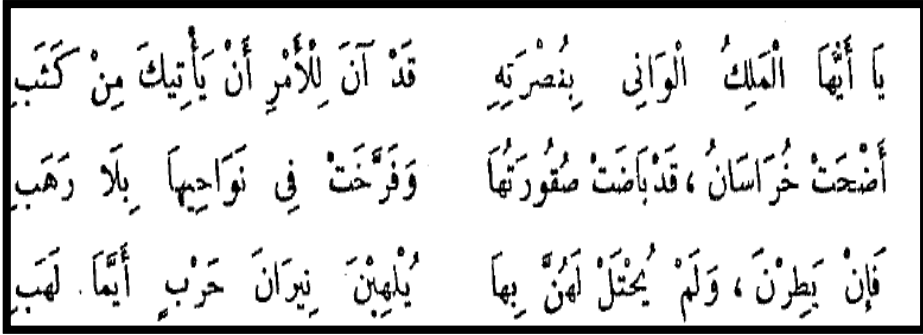
Dedim ki hayretten kendi kendime bir bilem,

Uyuyor mu Emevi oğulları uyanıklar mı fark etsem!

Olurlarsa uyanık iktidar ellerinde / Uyurlarsa eğer knama kendilerinde!

Sabah olurda kalırlarsa uykuya dalmış/ De ki ‘Kalkın’! Geldi kalkma vakti, vakit geçmiştir!” (ed-Dineveri, 2007: 393).

Nasır b. Seyyar bu mektubun ardından beklediği yardımı Mervan’dan alamamış buna mukabil Ebu Müslim’in yaklaştığını görünce Mervan’a tekrar bir mektupla durumu bildirdikten sonra şu beyitleri kaleme almıştır:



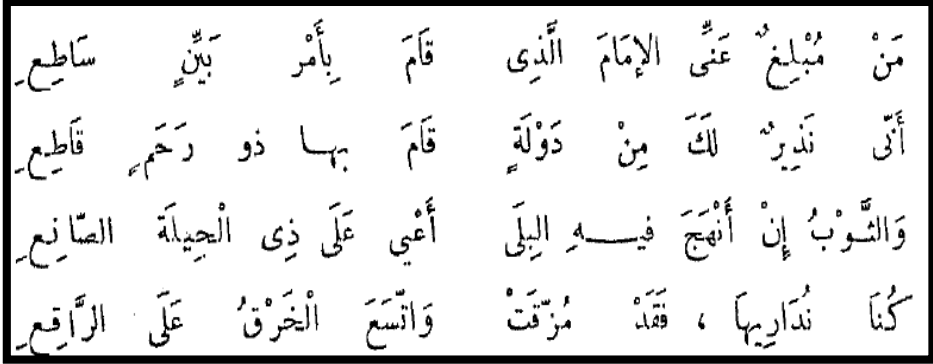
“Ey yardımcı zayıf hükümdar bak bana!// Yaklaştı tehlike- kaçamayacaksın- bil ki kapına!

Yumurtladı Horasan’ın şahini bu diyarlarda/ Yattı kuluçkaya korkmadan her tarafında!

Uçarlarsa eğer kurulmazsa tuzak önlerine/ Yakacaklar savaş ateşini hem de öylesine! (ed-Dineveri, 2007: 395)

Bu beyitler kendisine ulaştığında Mervan, Basra ve Küfe valisi Yezid b. Ömer b. Hubeyre’ye Nasır’a yardım etmesi için emir gönderir. Ancak Yezid b. Hubeyre, Mervan’a bir mektup yazarak: “Beraberinde bulunan askerlerin on iki bin kişi olmadığını bildirip Şam’daki askerleri görevlendirmenin Iraktakileri görevlendirmekten daha iyi olduğunu, çünkü Irak Araplarının Emevi halifelerine içten bağlı olmayıp kalplerinde hep

bir kin ve nefretin bulunduğunu” bildirir. İsteddiği yardımın gecikmesi üzerine Nasır Mervan’a yeniden bir mektup yazarak şöyle seslenir:



“ Kim bildirir adıma o kimseye / Parlak ve açık iş yapan halifeye!

Devletin uyararı biri geliyor uyan! / Kan birliğidir bil ki onu kuran!

Yıpratırsa eskilik elbiseyi bir kere / Edemez tamir onu maharetli bir terzi bile!

İdare ediyorduk onu ama parçalandı/ Büyük geldi yırtık yamaya, tamir tutmadı!”

(ed-Dineveri, 2007: 395)

Fakat Mervan bu sırada Haricilerle ve başka isyanlarla uğraştığından Nasır’a gerekli yardımı gönderemediği gibi bu gaileyi kendisinin bertaraf etmesi gerektiğini (DGBİT, III, 1992: 31) “Olayın olduğu yerde olan, olmayanın göremediği şeyleri görür, nezdinde çıkan bu derdi de sen tedavi et” sözleriyle dile getirmiştir (DGBİT, III, 1992: 31; Aksu, 2007: 203).

Bundan sonra ise Nasır Mervan’ın Irak valisi Yezid b. Ömer b. Hubeyre’ye de yaklaşan tehlikeyi haber veren beyitler içeren bir mektup yazmıştır.

“Sözlerin en iyisi en doğrusudur. Gördüm ki yalanda fayda yok Yezid’e haber veriyorum: Horasan toprağında yumurtalar gördüm, eğer civciv çıkarırsa hayret iki senelik civcivler olacak. Onlar tüylendikleri halde henüz uçmamış ama büyümüşlerdir. Onlara bir çare bulunmaz da uçarlarsa müthiş bir harp ateşi tutuşturacaklar.”

Fakat Nasır, Irakta ortaya çıkan fitnelerle meşgul olan Yezid’den de yardım alamayacaktır (DGBİT, III, 1992: 31). Bu şekilde hiçbir yerden yardım alamayan Nasır b. Seyyar’ı yenilgiye uğratan Müslim, Mervu’r-ruz, Herat, Nesa ve Ebiverd (Ebiverd; Horasan’da Serahs ve Nesa arasında bir şehir. Bkz. Yâkût el-Hamevî, I, s.86) şehirlerini

zaptetmiş ve Horasan'da ciddi başarılar elde etmiştir (Ahmet Cevdet Paşa, 1977: 790-796). Ebu Müslim'in Horasan'da iyice güçlenmesi üzerine gerekli yardımı alamayan ve pek çok kez Müslim'e yenilen Nasr b. Seyyar ise Horasan'ı terk edip önce Rey'e oradan da Rey'le Hemedan (Hemedan; Horasanda bir yerleşim yeridir. Bkz. Yakut el-Hamevi, V, 410-418) arasındaki Saveye çekilmiş ve burada kahrından ölmüştür (el-Mes'udi, III, 1393/1973: 243; İbnü'l Esir, 2008: 568). Horasan'da yenilgiye uğrayıp burayı terk ettikten sonra bir mektup daha kaleme alacaktır Nasır, muhatabı ise yine Mervan'dır:

“Durumumuzu hiç gizlemiyoruz. Biz kasabın yanına yaklaştırılmış öküz gibiyiz. Yahut da dokuz aylık hamile olduğu halde ailesinin bakire sandığı kız gibi” Horasan'ın bu şekilde Emeviler'in elinden çıkması ve Abbasiler'in emrine girmesi Haşimi zaferinin de habercisi olmuştur (DGBİT, III, 1992: 32).

Emeviler döneminde atanan valilerin devletin iyi gününde de kötü gününde de Emevilere sadık kaldıkları bilinmektedir. Ubeydullah b. Ziyad, Haccac, Yusuf b. Ömer gibi Nasır b. Seyyar da sadakatini son ana kadar devam ettirmiştir. Nitekim Nasır'ın ölmeden önce oğullarına: *“Horasan şehrini terk edip Şam'a gidiniz. Orda Mervan oğullarıyla birlikte hareket ediniz. Eğer onlar yok olurlarsa onlara isabet edecek musibet size de isabet edecektir”* diye tavsiyede bulunması onun devlete bağlılığını göstermesi açısından dikkate şayandır. (Aksu, 2007: 209). Yüksek bir devlet adamı vasıflarını taşıyan Nasır b. Seyyar'ın iyi bir yönetici, cesur bir komutan, devletine bağlı bir idareci olma vasıflarının yanı sıra yukarıda da görüldüğü gibi mektuplarında kullandığı edebi üslupla şiir sahasında da önemli bir meziyete sahip olduğu aşikârdır.

KAYNAKÇA

- Cevdet Paşa, A. (1977). *Peygamberler ve Halifeler Tarihi*. C.II, (Sad. Ali Arslan). İstanbul:
Hikmet Neşriyat.
- Aksu, A. (2007). *Mervan b. Muhammed ve Emevi Devletinin Yıkılışı*. İstanbul:
Kitabevi
Yayınları.
- Aksu, A. (2008). “İmam İbrahim’in Ebu Müslim’e Gönderdiği Mektup Bağlamında Abbasi İhtilal Hareketinde Etnik Grupların Rolü.” *İSTEM*, 12, 53-70.
- Apak, A. (2013). *Ana Hatlarıyla İslam Tarihi- 3, Emeviler Dönemi*. İstanbul:
Ensar Neşriyat.
- Atçeken, İ.H. (2004), Abbasi Propagandası Sürecinde Hişam b. Abdülmelik Dönemi, *SÜİFD*,
17, 21-38
- Aycan, İ. (1999). Emeviler Dönemi İç Siyasi Gelişmeleri (41-132/661-750), *AÜİFD.*, 39 (1).
147-174.
- Bağlıoğlu, A. (2000). “Abbasi Devletinin Oluşum Sürecinde Şii Hareketler”, *Dini Araştırmalar*, 3 (8). 81-96
- el-BELAZURİ, “İmam Ebu'l Abbas Ahmed b. Yahya b. Cabir”.(1987/1407). *Futuh'ul-Buldan.*: Lübnan.
- Ed-DİNEVERİ, “Ebu Hanife Ahmed b. Davud, Ahbaru't-Tıval”.(2007). *İslam Tarihi*, Çev.
- Nusrettin Bolleli-İbrahim Tüfekçi, İstanbul: Hivda İletişim.
- Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, C. III* (1992). (Redaktör: Yıldız, H. D.).İstanbul:
Çağ Yayınları.
- el-HAMEVÎ. “Şihâbüddin Ebû Abdillâh Yâkût b. Abdillâh”. (1979 m.-1399 h.) *Mu'cemü'l-*

Buldân, I-V, Beyrût-Lübnan,

Diyanet. (2014, 12 Ekim). <http://kuran.diyabet.gov.tr/Kuran.aspx#35:42-43>.

Adresinden

erişilmiştir.

Hasen, İ. H. (1987), *Siyasi- Dini- Kültürel- Sosyal İslam Tarihi*. (Terc: İsmail Yiğit vd.). II,

İstanbul: Kayıhan Yayınları.

İBNÜ'L ESİR. (2008). *El-Kamil fi't-Tarih*.(Terc. Ahmet Ağrakçavd.). C. IV.

İstanbul:

Hikmet Neşriyat.

el-MES'UDİ,Ebu'l Hasan b.Hüseyin b. Ali, (1973).*Muruc ez-Zeheb ve Ma'adin-i Cevher* .

(Thk. Yusuf Esad Tahir),C. III, Beyrut: y.y.

Pamukçu, E. (1994). *Bağdat'ta İlk Türkler*. Ankara, Kültür Bakanlığı Milli

Kütüphane

Basımevi.

Uslu, R. (1997). *Hicri I-II. Yüzyillarda Horasan Tarihi*, İstanbul: Basılmamış

Doktora Tezi.

Yıldız, H. D.(1994)."Ebu Müslim Horasani," *DİA*, X, İstanbul.

Yakın Tarihimizdeki Üç Savaşın Cephe Gerisine Etkilerinin Edebî Eserler Üzerinden İncelenmesi

Yrd. Doç. Dr. Haluk ÖNER¹

Özet

Savaşlar, sınırlar, milliyetçilik, pragmatik tepki, ekonomi, rasyonelleştirme gibi temellere dayandırılmış olsa da insani değerlerin evrensel ölçülerden uzaklaştırılıp dar sınırlarda yüceltildiği kriz anlarıdır. Bu nedenle etkilerini yalnızca cephe ve sınırlarda göstermez. Çoğu zaman ‘şimdi’ ve ‘bura’nın ötesinde ‘gelecek’ ve ‘çevre’yi de içine alarak bittikten sonra da devam eder.

Türk toplumu da bu etkileri asırlar boyunca güçlü bir biçimde hissetmiştir. Yakın tarihimizde I. Dünya, Kurtuluş ve II. Dünya Savaşlarını yaşayan toplumumuz bir anlamda değişim macerasını savaşlarla birlikte geçirmiştir.

Bu makalede, yakın tarihimizdeki üç önemli savaşın cephe gerisindeki etkileri karşılaştırmalı olarak edebi eserler üzerinden incelenecektir. I. Dünya Savaşı Refik Halid Karay’ın *İstanbul’un İç Yüzü*, Kurtuluş Savaşı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Sahnenin Dışındakiler*, II. Dünya Savaşı -cephede savaşılmamış olsa da- Oktay Akbal’ın *Garipler Sokağı* romanlarıyla cephe gerisinden takip edilmeye çalışılacaktır. Savaşların cephe gerisine etkileri milliyetçilik, sınırlar, çıkarıcılık gibi toplumsal değişimlere bağlı olarak ortaya çıkan kavram ve olguların savaşlara göre farklılık gösterip göstermediği karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Böylece yakın tarihimizin üç önemli savaşının sokakta nasıl yansımalar bulduğu, savaşın ekonomik, ticari, sosyal boyutlarının bireylerin yaşamını nasıl etkilediği, sahiplenme ve milliyetçilik duygularının savaşlara göre nasıl değiştiği ya da savaşların benzer özelliklerle toplumumuzu etkileyip etkilemediği gözler önüne serilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Kurtuluş, I. Ve II. Dünya Savaşları, Cephe gerisi, Türk romanları

¹ Yrd. Doç. Dr. Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi honer@bartin.edu.tr

Dünyanın toplu bir yıkımla karşılaştığı I. ve II. Dünya Savaşları arasındaki dönem, ülkelerarası dengelerin farklılaşmasına sahne olmakla birlikte, ülkelerin kendi içlerindeki yönetim biçimlerinin değişimini -yeni rejimler yaratarak- beraberinde getirmiştir.

Edebiyatçılar da kendilerinden önce gelenlerin çizdiği sınırları benimseme ve bu sınırların içinde kalma konusunda oldukça isteksizdir. İnsan varoluşunun henüz edebiyat sınırlarına dâhil edilmemiş nüanslarını bulma ve onları sanatına dâhil etme konusunda ısrarcı olmuşlardır. Bu bakımdan tarih, edebiyatçıların en gözde kaynaklarından biri olmuştur. Bu denklem sayesinde/yüzünden dünya tarihinin kurgu karakterlerle doldurulmamış pek az kısmı kalmıştır. Okur bu eserler yardımıyla tarihi, tarihçilerin yaratmayı göze alamadığı kadar 'bütün' bir şekilde görme fırsatı bulur. Tarihsel bir dönemi ele alan bu tarz bir edebi eserin, tarihsel gerçekliği hedeflemesi de gerekli değildir. Sanatçı, kafasındaki problemleri en iyi ifade edeceğini düşündüğü tarihsel dönemi seçme ve onu yaratmak istediği atmosferin unsurlarından sadece biri olarak kullanma hakkını elinde bulundurmaktadır. Savaş dönemleri tarih ile edebiyatın yolunun kesiştiği önemli anlardan biridir. Savaşın yarattığı kriz ortamı bireylerin de toplumların da ritüellerini, reflekslerini, dengelerini bütün yaşamını değiştirir. Türk Edebiyatında savaş dönemlerinin tarihi bir kurgu konusu olarak ele alınışının mazisi çok eski değildir. Savaş dönemleri, Türk Edebiyatında çoğunlukla o dönemi yaşayan yazarlarca kurgulanmıştır. Refik Halid Karay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oktay Akbal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar gibi pek çok yazar savaşı tarihi bir mesele olarak değil yaşadıkları dönemin kriz anları biçiminde algılayıp kurgulamışlardır.

Birinci Dünya Savaşı yıllarını cephe gerisinden değerler çatışması bağlamında inceleyen *İstanbul'un Bir Yüzü* (İlk baskısı 1920) romanında İstanbul'da yaşayan anlatıcının savaşın yıkıcı, her anlamda sınırları zorlayan baskıcı tarafını kurgulayan bir içeriği ve hamasi üslubu yoktur. Anlatıcı savaşın bir başka kirliliği yüzü üzerinde durur: Harp vurgunculuğu, kirliliği ilişkiler, savaşın getirdiği olumsuzlukları aidiyet hissinden uzak kalarak rahat yaşamaya dönüştüren konformist bir zümrenin eleştirisi. Romanda dönemin siyasi yaşamı, sokak hayatı gibi savaşların tokat vurduğu mekânlar yoktur. *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında savaşla ortaya çıkan "Yeni Devir Simaları", savaştan önce "Eski Devir Simaları anlatılır." Her iki dönemde de elitistlerin yaşamları kıyaslanır. Savaş sırasında elde edilen refahın ahlak dışılığına

vurgu yapılır. Zengin olmayanlar da zenginlerin onlara karşı tavırlarına göre konumlandırılır. Roman, ekonomi ve yaşam biçimleri üzerinden ilerler ancak alt metinde değerler (ahlak, erdem) vurgusu vardır.

“Sohbetleri, seyranları, kanaatleri hepsi kendilerine mahsus, nevi şahıslarına münhasır, gönülden doğma, yüreğe bağlıydı; imanları, itikatları içinde ne rahat, ne müsterih yaşarlar, bugünün adamlarına nisbetle bir çocuk gibi günahsız, fütursuz ömür sürüp ne mesuliyetsiz ve azapsız ölürlerdiler.” [Karay, R. H., [s.111]]

Anlatıcı, iki türlü zenginden bahseder: Harp zenginleri ve politika zenginleri. Her iki kesim de ahlaki değerlerden yoksundur. Evli bir kadınla birlikte olmayı yaşamının amacı haline dönüştüren Mesut Efendi yoksun ahlaklı yeni zenginlerin tipik bir örneğidir.

Romanın başkarakterlerinden Kâni Bey, ürkek tavırlı kalem efendiliğinden altın saplı bastonu olan, lüks arabalara binen zenginliği ile itibar kazanan birine dönüşmüştür. Refik Halid Karay, anlatıcısının Ada’da karşılaştığı Kâni Bey’in dili ve yaşamı üzerinden harp vurguncularını ciddiye almadan, onların zenginliklerini küçümseyen ve sonlarını tahmin eden ironik bir üslup kullanmıştır. “ Şişesini yirmi dört liraya aldım; bulduğumu topladım, piyasa kaldırdım; bu şimdi yalnız benim kokum... Fakat doğrusu geçen kadının başka mal; acaba ne marka, adı ne? Anlarım ya...” [Tanpınar, A.H., (2013) [s.29]] Kâni Bey gibi kolay yoldan ve bir sosyal krizi fırsata çevirenlerin zümresi dahi oluşmuştur. Bütün vurguncular birbirlerinin nasıl para kazandığını ve nasıl yaşadıklarını bilir, birbirlerini iyi tanırlar: “Bahis Kâni ile ayan’dan öbür harp zenginlerine sızdırdı, ne yalanlar, ne masallar ve ne zehirler yarabbi!...”[sd.29] Anlatıcı romanın bir bölümünde harp zenginlerinin çoğunu bir davette bir araya getirir ve sonradan görmeliklerini, ahlak yoksunluklarını çarpıcı bir fotoğrafla aktarır.

Anlatıcının çocukluğuna dair geri dönüşleri savaşla yaşamın nasıl değiştiğini daha çarpıcı bir kıyaslamayla anlama imkânı verir.

Refik Halid Karay, savaşın yarattığı ekonomik dengesizliği gözler önüne sererken öznel tarihten yola çıkar. Bu romanda bireyin tarihinden yola çıkıp toplumun tarihini okuyabiliriz.

“ Öyle eziyetler çektik veya sefalar sürdük ki hatırladıklarımızı olduğu gibi, süssüz, ilavesiz yazıversek meydana payitahtın son zamana ait ne canlı ve doğru bir tarihi çıkar...”

[Karay, R. H, (2009) [s.12]]

Yazarına mahsus üslubu ve yarattığı estetik yapıyla Milli Mücadele yıllarının anlatıldığı *Sahnenin Dışındakiler* (1973) romanı, var olma savaşının verildiği gerçek sahnenin hemen yanında, İstanbul’da geçer. Sahnenin dışında, alaturka musiki, Meşrutiyet artığı paşalar, aşk, İstanbul’un değişen yüzü gibi romandaki hayatın akışını sağlayan bütün unsurların nabızı Milli Mücadele gerçeği ile tutulur. Romanda Mili Mücadele merkezli bütün bir sosyal hayat manzarası tasvir edilmiştir. Savaş yalnızca toplumun kendini gerçekleştirme mücadelesi değil romanda bölünmüşlük hissini yaşayarak zamanın ufuksuz akışına kendini bırakmaya hazır başkarakter Cemal’i gerçek hayata döndüren uyarıcıdır. Örneğin İstanbul’a -hatıralarında yaşatarak- dönen Cemal savaş yüzünden bütün şartların değiştiğini görür: “Limanın ışıkları içinde tehdit edici kütlelerini seyrettiğimiz yabancı harp gemileri, vapurumuzun kontrolü esnasında yolculara sert muamele ve yağmur, bütün hayatı, insanın sınırlarını iyiden iyiye bozmuştu.” [Tanpınar, A.H.(2013)[S.9]]

Sahnenin Dışındakiler romanında başkarakter Cemal’in etrafındakilerin çoğu --İhsan dışında- aslında kültürel bir prototip olarak düşünülebilir. Bu durum romanın iç içe geçmiş karakterleri ve onların iç çatışmaları ile Milli Mücadele yıllarındaki İstanbul insanının güçlü bir *psikolojik inceleme*’si olmasının yanı sıra tüm toplum üzerine genellemeler yapılacak bir metin olduğunu gösterir.

Dönem romancısı Tanpınar, hemen bütün romanlarında olduğu gibi bu romanında da bireylerin hayatından dönem manzarası çizer. Meşrutiyet devrinin bütün ayrıntılarını ve çöküşünü Behçet Bey ve Atiye Hanım’ın etrafında gezinen insanlarla anlatırken Milli Mücadele yıllarını Cemal, Sabiha, İhsan etrafında dönen, değişimlerin rahatlıkla takip edilebildiği sokaktan, sokağın camiinden, evlerin pencerelerinden fotoğraflarla kurgular. *Sahnenin Dışındakiler* romanı Cemal, Sabiha, Mürâi İbrahim Efendi, Kudret Bey gibi Milli Mücadele döneminde farklı temsilîyetleri olan karakterlerin hayatından taşan genellemelerle ilerler. Bu karakterler merkezin (gerçek hayatın, Anadolu’nun) dışında (İstanbul’da) durur. Roman Milli Mücadeleyi cepheden takip etmez. Harp vurguncularının vatanperverlikten uzak yaşamları, cephenin

uzağından mücadeleye yardım etmek için düşünen, tartışan zaman zaman bunları eyleme dönüştüren kahramanların idealleri hem çatışmanın hem de çekilen fotoğrafın merkezindedir. Bununla birlikte romandaki genel söylemin milliyetçi bir yanı olduğu söylenebilir. Ancak Tanpınar'ın estetik kimliğine uygun bir üslupla yazılan romanda aynı dönemi kurgulayan romanlardaki hamasi havanın, epik dilin tercih edilmediğini eklemek gerekir. Erol Köroğlu da *Sahnenin Dışındakiler* romanının farklı bir Milli Mücadele romanı olduğuna vurgu yapar:

“Sahnenin Dışındakiler, ele aldığı dönem ve malzemesine yaklaşımı açısından bir Milli Mücadele romanıdır; fakat Milli Mücadeleyi kronos düzleminde değil de, kairos düzleminde anlatmayı seçtiği için atipik bir “Kurtuluş Savaşı” romanıdır. Adeta türe meydan okumak üzere kaleme alınmıştır. Tanpınar bu romanda da, anlatı zamanının şimdisini oluşturan 1921 ile şimdinin geçmişini oluşturan yılların ilişkisini sorunsallaştırır.” [Köroğlu, E.[s. 90]]

İstanbul'un Bir Yüzü romanına göre siyasi ortam ve toplumun bütün kesimlerinin temsiliyetinin tasvir edildiği romanda Cemal'in savaşa karşı takındığı tavır onun varoluş biçimini sorgulamasıyla da ilgilidir. Savaşa cephe gerisinden destek veren Cemal, bu destekle birey olarak taşıdığı aidiyet hissine de vurgu yapar. Kurtuluş mücadelesine İstanbul'dan destek verenlerin gittiği kahvede gördüklerini anlatırken gençlerin kararlı ve umutlu tavırları onun aidiyet hissini kuvvetlendirir. Cemal'in gençlerle beraber umutlandığını satır aralarında hissetmek mümkündür.

“Nitekim kahve benim yaşımdaki gençlerle doluydu. Öbek öbek oturmuşlar, bir kısmı münakaşa ediyor, bir kısmı tavla, domino oynuyorlardı. İçlerinde çok şık olanları,yoksulca giyinmişleri vardı. Fakat hiçbirisinde vapurlarda ve sokaklarda gördüğüm halkın ümitsizliği yoktu. Bir kategoriye ayrılmak, beraber yaşamak, bir işin içinde bulunmak onları birçok şeyden kurtarıyordu.” [Tanpınar, A.H.[s. 185]]

Cemal'in hayata bakışının bir parçası olarak anlatılan savaş ortamının arka planı ve savaş dışı mekanlara etkisi yine Cemal'in gözünden anlatılır. Kira almak için gittiği evde Cemal'in gözünden ve onun hissettiklerinden çizilen tablodaki vurgu,

savaşın kimsesizlik ve yoksulluğa yol açan bir felaket olduğuna dairdir. Vaktiyle altı erkeğin kapısından girdiği evde hasta bir kadınla yaşamak zorunda kalan ev sahibesinin trajik durumu savaşın yıkıcı etkisini somutlaştırır: “Bu kapı, dün buradaki sandığı çıkarırken birdenbire devrildi. Nasıl oldu, ben de bilmiyorum. Sandığı, içindeki öteberi ile beraber sattım. Çok sıkıntı çektik. Size de epeyce borcumuz olacak! Belki de parayı alacağınızı ümit ederek geldiniz... Bir erkeğin kadın hayatında ne olduğunu kiracımızın biraz evvel söylediği sözler kadar hiçbir şey anlatamazdı. Aşk, sevgi, güvenme, gurur, hepsi bu sözlerde vardı. ‘İstanbul’da bu hatıra ile sızlanan, dövünen, talihine küsen kim bilir kaç bin kadın var?” (Tanpınar 136-138)

İstanbul’un Bir Yüzü romanında olduğu gibi bu romanda da yapılan İstanbul ve hayat merkezli geriye dönüşler, işgalle değişen şatları gözler önüne serer. Romanın başlarında bütün bir İstanbul fotoğrafi çizilir. Cemal’in altı yıl önce bıraktığı İstanbul, işgalin ağır yükü altında sise bulanmış gibidir.

Oktay Akbal’ın *Garipler Sokağı* (ilk baskısı 1950) romanı 1950li yılların İstanbul’unu, Fatih semtinde fakirlik içinde yaşayan insanların hayatını, düşüncelerini ve yoksulluklarını anlatır. Üniversite öğrencisi Salih, bir aşk yüzünden evinden ayrılmış, etrafı zengin apartmanlarıyla sarılı Garipler Sokağı’nda bir oda kiralamıştır. Bir hatıra defteri gibi yazılmış romanda Salih; muhtarı, bekçisi, esnafı ve kahveci Zülfü Hanım’ıyla o sokağı; bir türlü kaynaşamadığı o insanların gündelik hayatlarını anlatır. Salih’in bu uzaktan teması; günün birinde sokağın, yerine büyük bir cadde açılmak üzere, istimlak edilmesiyle sona erer. Garipler’i terk eden, eşya yüklü ilk araba, bir nisan sabahı “Şehrin zehirli soluğunun erişemediği yerlere doğru yola çıkarken, Salih de elinde valizi, bir hırsız gibi girdiği yerden gene bir hırsız gibi, arkasına bakmadan kaçar.” [Akbal, O. (2009)[s. 75]]

Bu roman, II. Dünya Savaşı’nın dolaylı etkilerini sokağın nabzını tutarak dile getirir. Savaşın bitiminden sonra katılmadığı bir savaşın ekonomik sıkıntıları yaşayan toplumu, sosyal eleştiri penceresinden tasvir eder. Satır aralarında da savaş sonrası dönemin izleri verilir: “Yazıyor, son havadisler, cinayeti yazıyor. Çörçil’in son nutkunu yazıyor” [Akbal, O. (2009)[s. 9]] Roman, savaş sonrası ekonomi ve istimlak politikasını da eleştirir. *Garipler Sokağı* romanı savaşın etkisiyle yaşanan sıkıntıları tamamen alt tabaka insanının penceresinden anlatır. Oktay Akbal,

“*Garipler Sokağı* adlı romanında savaşın halk üzerindeki ağırlığına da dikkat çeker. Hayat pahalılaşır. Ekmek karneye bağlanır. Aile ile birlikte toplumda da bozulma başlar. Fakirlik fırınların ya da erzak dağıtılan yerlerin önünde itişip kakışmalara, kavgalara yol açar. Karnını doyurmak için hırsızlık yapanların veya fuhşa sürüklenenlerin sayısında artış görülür. Parasızlık önce dar gelirli aileleri ardından da toplumun bütün fakir kesimini yaralar. Savaş dolayısıyla piyasadaki her şeyin fiyatı artar. Temel gıda maddelerini satın alabilmek için değerlerinin çok üstünde para ödemek zorunda kalınır. Çünkü bu maddeler gizlice alınıp satılır olmuştur.”[Uğurlu, A. Sınar, (2009)[s.1743]]

Zamanın kendiliğinden aktığı, metinde yaşayanların sorgulamalardan uzak, hayatta kalma savaşı verdiği romanda toplumsal eleştiriyi yazar yapar.

I. ve II. Dünya Savaşları’nda ekonomik dengeler, ahlak, yasa ve yasa dışılık üzerinde durulurken, Milli Mücadele romanları –harp vurgunculuğu üzerinden sosyal eleştiri yapılırsa da- erdemler, vatanperverlik üzerine kuruludur. Üç roman da cephe gerisinde, İstanbul hayatında savaşların etkilerinin nabzını tutar. Geriye dönüşlerle savaşın bireyleri, toplumu, şehirleri nasıl değiştirdiği gözler önüne serilir. Üç savaş dolayısıyla üç dönemi ayrı ayrı ele alan romanların ortak noktalarından biri de savaşın yıkıcı etkilerini dile getirmeleridir. Aralarındaki farklar söylem ve vurgu üzerinden anlaşılabilir. *İstanbul’un Bir Yüzü* romanında I. Dünya Savaşı sırasında cepheden her anlamda uzak yaşayan insanların hayatları ironik bir dille anlatılır. *Sahnenin Dışındakiler* romanı Tanpınar’ın bölünmüş bireyin bütün krizlerine rağmen bir Milli Mücadele dönemi romanıdır. *Garipler Sokağı* romanı da savaşın yıkıcı etkilerini sokağın penceresinden ve sokağın diliyle anlatır.

Savaşı cephe gerisinden anlatmak, savaşın yıkıcı etkilerini gözler önüne sermek kadar sanatın ima gücünü kullanarak cephedeki etkiyi yaratmak demektir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanpınar, Oktay Akbal ve Refik Halid Karay da bu etkiyi yaratmayı başarabilen romancılarıdır.

KAYNAKÇA

Akbal, O. (2009). *Garipler Sokağı*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Karay, R. H. (2009). *İstanbul’un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Tanpınar A. H. (2013). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Köroğlu, E. (2003). *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar, Hayata Çok Yıldızlı Bir mazi Aynasından Bakmak: Sahnenin Dışındakiler'de Bugünü Yaşamının İmkânsızlığı* (Haz. Sema Uğurcan). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Köroğlu, Erol (2010). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-191 Propagandadan Milli Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çavdar, T. (2007). *Türkiye'nin Yüzyılına Romanın Tanıklığı*. İstanbul: Yazılama Yayınları.

Uğurlu, A. Sınar. (2009). Türk Romancısının Gözüyle II. Dünya Savaşı. *Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter 1739-1764*.

Duman H. H., Güreşir, S. K. (2009). Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911). *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winters*. 29-77.

Martin Walser'in “Bir Pınar Gibi” Adlı Romanında Geçmişle Hesaplaşma

Arş. Gör. Hatice GENÇ*

Özet:

Bu çalışmada savaş sonrası Alman edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Martin Walser'in “Bir Pınar Gibi” adlı romanında savaş ve savaşın etkileri ve geçmişle hesaplaşma teması işlenmiştir. Bu eserin arka planını Nasyonal Sosyalizm oluşturmaktadır. Walser'in eserinde dile getirdiği kurmaca gerçeklikte Johann ve ailesinin yaşadığı 1930-1950 arası yirmi yıllık bir dönem; gerçek gerçeklikte ise Hitler'in partisinin iktidarda bulunması ve Almanya ve Avusturya'nın birleşme süreci söz konusudur. Almanya'nın yeniden dimdik ayakta duran bir devlet ve sağlıklı bir toplum olabilmesi için gerçeklerden ve geçmişten kaçmak yerine geçmişle hesaplaşıp söz konusu bu geçmişin üstesinden gelmeye çalışması gerekmiştir. Buradan yola çıkarak kolektif suç düşüncesi İkinci Dünya Savaşı esnasında Alman halkı açısından önemli bir rol oynamıştır. Alman yakın tarihine eğilerek geçmişle yüzleşme ve kolektif suç gibi Nasyonal Sosyalizm ile yakından bağlantısı bulunan kavramları açıkladık.

Anahtar Kelimeler: Martin Walser, Bir Pınar Gibi, Geçmişle Hesaplaşma.

Abstract:

In this study, we have examined the themes of war, the effects of war and the coping with the past in the novel “A Gushing Fountain” of Martin Walser, one of the most important writers of the post-war German literature. This work constitutes of the background of National Socialism. In the fictional reality it's mentioned twenty-year period from 1930-1950, Johann and his family faced, in actual reality, there are the presence of Hitler's party in power, the process of the unification of Germany and Austria. The coping with the past has the acceptance of guilty and apologetic tendency. The idea of collective guilt of the German during the Second World War played an important role. We stroke into the recent history of Germany and tried to illustrate the terms which have a close contact with National Socialism such as coping with the past and collective guilt.

*Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı htc_gnc1985@hotmail.com

Keywords: Martin Walser, *A Gushing Fountain*, Coping with the Past.

Günümüz edebiyatının yazarları bugünün bakış açısıyla geçmiş, insanların belleklerinde gizli tuttukları, bastırdıkları ve dile getirmeye cesaret edemedikleri geçmişlerini değerlendirmek amacıyla, son dönemlerde oldukça rağbet gören hatırlama ve bellek çalışmaları için yazılı kaynaklardan romanı kullanmışlardır. Çağın sorunlarını ele alan ve merkezine dönemin bir ya da birden fazla kesitini yerleştiren bu eserler sayesinde insanlığın yaşadığı deneyimler, tarih boyunca kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Geçmiş, toplum, hatırlama ve bellek gibi kavramlar bir arada bulunduğu anda akla ilk gelen ülkelerden biri de Almanya'dır.

Alman ırkının diğer ırklardan üstün olduğunu ispatlama, Almanya'nın 'Alman yaşam alanı' için yeni topraklar işgal etme arzusuyla başlattığı İkinci Dünya Savaşı'na ve Nasyonal sosyalizm varlığına 1945 yılında son verilmiştir. Artık Almanya için yeni bir dönem başlamıştır. Bu noktada 'Kolektif Suç' kavramının Alman tarihinde belirleyici bir rolü bulunmaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı bağlamındaki bu kavramın iki farklı tanımı bulunmaktadır. Öncelikle kolektif suç, bir halkın kendi arasında politik bir birliğine sahip olduğunu ifade etmektedir. Sadece Nasyonal Sosyalizm dönemi adına değil, Nasyonal Sosyalist iktidar ile karşıt düşüncelerin açığa konulduğu anlamı da çıkarılmaktadır. Ancak Almanların hiçbir zaman Nasyonal Sosyalist Diktatörlüğün altından daha az kolektif davranmadıkları da iddia edilmektedir. Öte yandan bu kavram ile Almanların ortak bir suça iştirak ettiğini de vurgulanmaktadır. İkinci Dünya Savaşı ve Nasyonalizm olgusu incelenirken asıl üzerinde durulması gereken konu, Nazi ideolojisinin değerleri ve Yahudi tutumudur. Bunun üstesinden gelebilmek adına Alman kültürü bundan böyle suç ve hatırlama kültürü ile aynı çizgide yaşamaya mahkûm edilmiştir.

Kolektif suç kavramı, politik bir deyim olup arka planında yatan gizli mesaj ise suçu kabullenme ve özür dileme eğilimidir. Savaş sonrası Alman toplumunda kolektif suç ile yakından ilişkili olan kolektif yargılama ve kolektif sorumluluk da geçmişin üstesinden gelme yöntemlerindedir. Birey geçmişinden uzaklaştıkça topluma daha çok yaklaşmaktadır. Bu yüzden unutmaya ya da bastırılma duygusu bertaraf edilerek üstesinden gelme ve aşma çabası ön planda olmalıdır. (Benz,1990:114-115) Dolayısıyla Alman geçmişini sorgulamak söz konusu olduğunda ise savaş sonrası ikinci ve üçüncü kuşak yazarlar romanlarında genellikle hatırlama, hatırlatma ve geçmişle hesaplaşma izleğini sorgulamaktadır. Aynı zamanda "ortak bir deneyim arka planına sahip bireylerin

oluşturduğu toplumsal belleğin”(Onaran, 2011: 264) temsilcisi olan yazarların eserlerinde yaşantıların aktarımı gerçekleşmektedir. Bu yazarlardan biri de Martin Walser'dir. Çok sayıda roman, öykü, deneme, tiyatro ve radyo oyunu sahibi Martin Walser 1927 yılında Wasserburg'da dünyaya gelmiştir. Tarih, felsefe ve Germanistik öğrenimi alan Walser'in annesi ve babası lokanta işletmecisidir. Alman toplumun savaş sonlarında yaşadığı değişimleri konu edinen eserleriyle özellikle 20 yüzyıl Alman Edebiyatına damgasını vurmuştur. Eserlerinin çoğunda Alman halkının ve çağın ruhunu yansıtmakta ve genelde orta sınıf ailelerin yaşamlarını konu edinmektedir.

Walser yapıtlarını Federal Almanya Cumhuriyeti kurulmasından sonra yazmaya başlamıştır. Çağını, toplum düzenini, siyasal yönetimi acımasızca eleştiren ve Alman tarihini çok iyi yorumlayan bir edebiyatçı ve siyasi kimliği ile Gruppe 47 Ödülü, Hermann Hesse Ödülü, Gerhart Hauptmann Ödülü, Schiller Teşvik Ödülü, Georg Büchner Ödülü, 11 Ekim 1998 tarihinde Alman Kitap Basım Yayın Ödülünü almıştır. 60'lı ve 70'li yıllarda siyasi açıdan Alman Komünist Partisi'ne yakın durmuştur. 2. Dünya Savaşı sonrası ilk yıllarında Nazi suçu ve yönetimde bulunan aydınların kişisel sürekliliğinin toplumsal düzenlenmesi çalışmalarına katılmıştır. Burada Almanların genel ve ortak suçunu aktif bir şekilde yeniden değerlendirme ve özellikle anne ve babalarının geçmişleri hakkında bir aydınlanma yaşamayı isteyen Yeni kuşakların başlattığı Auschwitz suçunu yeniden gözden geçirme söz konusudur. Walser Alman geçmişi ve Alman kolektif suçu ile her zaman yakından ilgilenmiştir. Almanların geçmişleriyle barışık olmasından yanadır. Çünkü Walser'e göre saklanılacak, söylemeye cesaret edilemeyecek bir durum yoktur. Ayrıca Almanları suçlu olduğu kadar aynı zamanda kurban olarak da görmektedir.

11 Ekim 1998 tarihinde Alman Yazarlar Barış Ödülü töreninde Frankfurt'taki Paul Kilisesi'nde yapmış olduğu konuşması özellikle önyargısızlık nedeniyle çok dikkat çekmiş ve Almanya'da büyük tartışmalara neden olmuştur. Bu konuşmada Alman suçu için cezasını daha fazla kendisini ödemek istemediğini şöyle açıklamıştır. “Tepkilerimin ölçülü olduğunu düşünüyorum. Daha fazla katlanamayacağım. Bazı şeylerin artık olmayacağını düşünmede de oldukça deneyimliyim. Geçmiş unutmayı bertaraf etmeye de katılmıyorum. Freud da unutmayı çalışmanın yerini kınamanın alabileceğini vurgulamıştır. Her şeyin cezası ödenmesi gerektiği düşüncesinde değilim. Her şeyin cezasının ödendiği bir dünyada yaşayamam.” (Agazzi, 2005: 15)

Walser'in doktora tezi Kafka üzerine olması, özellikle ilk hikâyelerinde etkisini göstermektedir. Anacak zamanla gerçekliğin peşine düşmüş ve bunu romanlarında

yazmaya karar vermiştir. Yaşanılanı hatırlatma, hatırlananı da dile getirme amacını gütmüştür. Bu açıdan “Bir Pınar Gibi”(1998) yaşadığı dönemi en iyi yansıtan, hatırlama kültürüne katkısı bakımından dikkate değer bir romandır.

Walser, kendi özgeçmişinden aktardığı yaşantılarıyla, bireysel belleğin yanında ulusunun geçmişinden örnekler vererek Nasyonal Sosyalizm ve Üçüncü Reich İmparatorluğu gibi dönemlerinde yaşayanların tutum ve davranışlarını dile getirmesiyle kolektif belleği “Bir Pınar Gibi”adlı romanında okuyucuya sunmuştur.

Walser’in söz konusu bu romanında tarihsel gerçeklik açısından birbirine paralel giden iki farklı boyut yer almaktadır. O-anlatıcısının dile getirdiği birinci boyutta kurmaca figür olan Johann’ın çocukluğundan başlayıp gençlik yıllarına kadar kendisini özellikle sanat ve dilbilgisi gibi yönlerde geliştirmesi ve çevresi ile olan ilişkisi yer almaktadır. Diğer boyutta Johann’ın yaşına paralel olarak gelişen Nasyonal Sosyalizm’in doğuşu, zirve yapması ve son bulması ve bu durumların özellikle Wasserburg ve çevresinde yaşayanlar ile Johann üzerindeki etkileri yer almaktadır. Yazılan ve anlatılan tarih açısından Nasyonal sosyalist çağın tanığı olduğu için Martin Walser için bu dönem yaşanılan ve yazılan tarih demektir.

Halbwachs için önemli olan bireysel hatırlama değildir, toplumun üyesi olan bireylerden oluşan sosyal hatırlamadır. Belleğin kesinlikle vatan, ev gibi bireyin kendisini güvende ve huzurda hissedebileceği bir mekâna ihtiyacının olduğunu söylemektedir. Walser’in eserinde anılarında sürekli evi ve büyüdüğü köyü olan kahramanı vatansızlığın sonucunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Vatanı olmayan insan sefil biridir; rüzgârda savrulan bir yaprak gibidir. O kendini savunamaz. Ona her şey olabilir. O, vahşidir.

Vatandan öte önemli bir şey yoktur. Vatan hiçbir zaman küçümsenemez.

“(s.218)

“Bir Pınar Gibi” de mekân ekonomik açıdan pek parlak sayılmayan orta sınıf ve işçi sınıfı ailelerin yaşadığı Wasserburg’da bir köydür. Romanında Nasyonal Sosyalizm döneminin genel olarak yaşam koşullarını anlatırken bir yandan da küçük burjuvanın da yaşamına ayna tutmuştur. Yazarın böyle bir mekân ve sınıf seçimindeki neden tamamen siyasi amaçlıdır. Çünkü Nazi desteğinin büyük bir kısmı özellikle işçi sınıfından gelmiştir. Bunun da ardında döneme hâkim olan sınıf çatışmasının altında ezilen işçi sınıfına bu mücadeleyi ortadan kaldırmayı amaçladığını iddia eden Naziler yer almaktadır. Bu yüzden sınıf çatışmasının en şiddetli savunucusu olan Komünistlere karşı mücadelenin sözünü

vermişlerdir. Sınıf karşıtı ideolojisi, dolaylı olarak gençlerden de fazla oy almasına neden olmuştur. Ayrıca işçi sınıfı ve gençlerin yanı sıra zengin kesime borçları bulunan köylüler, büyük işletmelere gücü yetmeyen küçük dükkân sahipleri, avukat ve doktor gibi iş bulamayışlarının nedenlerini her gücü elinde tutan Yahudiler olarak gösteren meslek sahipleri Nazi tarafı olmaktan yana tercihlerini kullanmışlardır. Bu yüzden “Nazilere verilen oylar yoksunluk ya da yoksunluk korkusunun neden olduğu korkuların ve nefretin ifadesiydi” (Parker, 2009: 12).

Almanya'nın iş hayatı, eğitim ve öğretimi Nasyonal Sosyalizm düşüncesine uygun düşecek şekilde yeniden düzenlenmiştir. Tüm ekonomik, sosyal ve mesleki grupların yerine Nasyonal Sosyalist organizasyonlar geçince Alman halkının ihtiyaçlarını karşılayan organ Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi olmuştur. Bu nedenle dönemin bu partisi ile halk iç içedir. Ayrıca Nasyonal Sosyalizmin gençlere karşı özel bir ilgisi bulunduğu için gençlere çalışkanlığın ve disiplinin erken yaşlardan itibaren aşılması gerektiğini savunmaktaydı. Okullar, erkekler için kurulan Hitler Gençliği ve bayanlar için kurulan Genç Bayanlar Birliği aracılığı ile vatansever bir bilinçle yetiştirilmekteydi. O dönemde Hitler'e güvenin hat safhada olması nedeniyle dönemin Alman gençlerinin yarısından çok daha fazlası Nazi Partisi'nin gençlik örgütlerine gönüllü olarak katılmışlardı. (Gössmann, 2006: 145)

“Bir Pınar Gibi” romanında Nazi ideolojisinin aşılamaaya çalışan okul yönetimi bulunmaktadır. Özellikle her sınıfa girişinde Alman selamı yapan ve “Yaşasın Hitler, Heil Hitler” şeklinde bağırarak ve aynı davranışların öğrencilerin de yapmasını bekleyen Nazi yanlısı öğretmenlerin de katkılarıyla dikkat çeken bir boyutta yapılan propagandalar adeta psikolojik bir baskı haline gelmiştir. Çünkü Nasyonal Sosyalizm Hitler propagandasının bir ürünüdür. Özellikle propaganda ile siyasette yer edinen Hitler özellikle iktidara geçtiğinden beri benimsediği bu strateji çalışmalarına hız vermiştir. Dolayısıyla Führer'in yanında olan ve onunla aynı düşüncelere sahip olan kişiler de aynı tutum içindedir. Eserde de Führer için yapılan propagandalar adeta bir pınar gibi akmaktadır. Hitler'in parti iktidarını eline aldığı gün Führer için konuşmayı Propaganda ve Halkı Aydınlatma Bakanlığının başına getirdiği Joseph Goebbels yapmıştır. Köyde bulunan Alman kulüpleri ve Nazi örgütleri de aynı şekilde Nazi propagandası yapmaktadır. Bu propaganda çalışmaları kahramanımız Johann'ın annesi de işlettikleri lokantada yapılan parti toplantıları ile eş değerdir. Yapılan bu propagandalar sayesinde Alman halkının Nasyonal

Sosyalist partiyi daha yakından tanınması amaçlanmış ve onlara kamuoyu aracılığı ile Nasyonal Sosyalizm aşılarmaya çalışılmıştır.

Walser anılarını dile getirmesi nedeniyle kısmen otobiyografik ögelere dayanan bu romanında, çocukluğundan başlayarak bir yazarın oluşum sürecini anlatmaktadır. İkinci Dünya Savaşı öncesi Almanya'sında Nasyonal Sosyalizm'in dorukta olduğu 1933-45 yıllarını romanına fon alan Walser, kahramanı Johann'ın gözüyle ülkesinin siyasal gelişimini okuyucuya sunmuştur. Almanya ve Avusturya'nın birleşme sürecini bir çocuğun perspektifinden okuyucuya aktaran Walser'in asıl hedeflediği savaş gibi politik durumların cephe gerisinde bulunanlar üzerindeki etkilerini gözler önüne sermektir. "Walser, toplumu çok iyi gözlemleyen biri olarak hızla değişime uğrayan toplumsal yapıyı yapıtlarında betimleyerek adeta bu yapının bir panoramasını sunar." (Nalcıoğlu, 2008: 19) Bu eserde de Avusturya halkının bir kararla Alman halkı olarak sayılması gibi hızla gerçekleşen değişim sürecini, dönemin bu siyasal atmosferini ve siyasal baskıları dile getirilmiştir.

Hayallerinin içine gömülen savaş karşıtı bir baba ile ekonomik sebeplerle Hitler'in partisine katılmaya karar veren, daha gerçekçi bir annenin oğlu olan Johann, elbette Martin Walser'in kendisidir. "Bir Pınar Gibi", hatırlama ve hatırlayış biçimleri üzerine yazılmış bir başyapıt, Almanya'nın Üçüncü Reich dönemindeki en karanlık yıllarının başarılı bir panoramasıdır. Bir çağ romanıdır "Bir Pınar Gibi". Ancak bu eser tam anlamıyla bir Nasyonal sosyalizm romanı değildir, aksine suç, vicdan ve hatırlama hakkında yapılan bir sorgulamadır. Walser 2002 yılında Spiegel gazetesinde yapmış olduğu bir röportajında iktidara olduğu gibi hiçbir şeye karşı duyarlı olmadığını vurgulamıştır. Bir bireyin eylemlerinin bildiği şeylerden ziyade inandıkları şeyler tarafından belirlendiğini ileri sürmüştür. (Liebe mit großen Abständen)

Johann'ın çocukluğundan başlayıp 1932 ile 1945 arasında gençlik dönemine kadar tarih sürecinde farklı olaylar dizisi olan "Bir Pınar Gibi" romanını, Nasyonal Sosyalizm ve Hitler'i anlatan diğer romanlardan ayıran özelliği savaşın Yahudiler üzerindeki etkileri değil de, Alman ırkının savaş karşısındaki kazançları ve yenilgileri dile getirmesidir. Walser, Hitler gençliğinde, iş yaşamında ve cephedeki kendi kişisel deneyimlerini kurmaca yöntemle okura sunmuştur. Aynı zamanda kendi yaşamını gözler önüne sererken kronolojik olarak Baden-Württemberg eyaletinde Nasyonal sosyalizm diktatörlüğünün başlangıç, zirve ve sona erme evrelerini de tasvir etmiştir. Roman üç ana bölümden oluşmakta ve her biri kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. Ancak ortak bir

nokta mevcuttur ki üç ana bölümün söz konusu bu alt başlıkların ilk sırasında “Şimdiki Zaman Olarak Geçmiş Zaman” isimli bir bölüm yer almaktadır.

1932-38 yılları arasını anlatan “Annenin Partiye Girmesi” adlı bölümde Johann’ın babası yaşamış olduğu 1. Dünya Savaşı deneyimlerinin etkisiyle öncelikle antroposofiyeye yönelmiş ve bunun yanında sanata ve müziğe sığınmıştır. Eserin bu bölümünde 17-18 yaşlarında olan Johann, Hitler’in iktidarı ele geçirme sürecine tanıklık etmiştir. 1938 yılının ilkbahar ve yaz mevsimlerinin aktarıldığı “Wasserburg Mucizesi” adlı bölümde Johann ilk aşkı köyden köye gezen ve akşamları da bir sirkte halka gösteriler yapan Anita’ya karşı yaşadıkları aktarılmıştır. “Hasat” adlı bölümde ise yaşananlar 1944-1945 yılları arasında gerçekleşmiştir. Bu süreçte Johann’ın manevi dünyasının gelişmesi söz konusudur. Tüm duygusal ve sanatsal kişiliğine rağmen savaştan korkmayan Johann, subay olmak ve savaşa gitmek istemektedir. Ancak bazı aksilikler onun subay adayı olmasını engellemiştir.

Bu eserin başkahramanı kurmaca karakter olan Johann, Walser’den bir takım izler taşımaktadır. Öncelikle ilknokta Johannes, Martin Walser’in ikinci ismidir. “Romanlarım benim anılarımdır.” (Alles außer Beherrschung) diyen Walser ve Johann 1927 yılında doğmuş ve çocukluk ve gençlik yılları Wasserburg am Bodensee civarında geçmiştir. Tıpkı romanında belirttiği gibi Walser’in annesi de Johann’ın 1932/33 noelinde annesinin partiye katılmasından biraz daha önce partiye katılmıştır. Hatta Walser’in annesine göre Hitler Tanrı’nın takdirini almıştır. Oysa Walser’in babası Hitler ve savaş karşıtı birisiydi. (Erinnerung kann man nicht befehlen) Duygulu ve hassas bir çocuk olan Johann da babasını örnek alarak savaş karşıtı düşünceleriyle hümanist bir tiptir. Ama sonunda ikisi de gönüllü olarak orduya katılmıştır.

Eserde Wasserburg çevresinde her geçen gün Nasyonal sosyalizmin etkisi daha da belirgin bir şekilde kendisini hissettirmeye başlamıştır. Bu bölgenin sakinleri yaklaşan bu tehlike karşısında farklı kararlar almaya başlamışlardır. Ne tarz zorluklarla mücadele edeceğinin farkında olmayan özellikle Johann’ın annesi, ailesi için çok uğraşmaktadır. Maddi açıdan karşılaşma ihtimalini düşündüğü zorluklar nedeniyle Hitler’in partisini onaylayıp üye olmayı kabul etmiştir. Babası ise tam bir savaş karşıtı olup, eşinin aksine her zaman Yüksek Almanca ile konuşur, oldukça zarif ve mülayim birisidir. Dil öğrenme babanın işiydi. “... diyalektiği sadece şaka olarak kullanırdı. O, Lindau’daki Bavyera Kraliyet ortaokulunda başka bir dil daha öğrenmişti. Lozan’da ticaret öğreniminde başka bir dil ve savaşta da bambaşka bir dil daha öğrenmişti.”(s.19) Johann babasından etkilenen

duygulu ve hassas bir çocuktur. Babası Hitlerin savaş demek olduğu düşüncesine sahip iken annesi bu düşünceye maddi sıkıntılar nedeniyle karşı çıkmıştır. Hitleri bir kurtuluş olarak görmektedir. Etrafında yapılan Nazi propagandalarına kendi dünyasının penceresinden sessizce gözlemlemiştir. Babası genelde evlerinin geçim işlerinde daha pasif kalmaktadır. Suskundur ve az ama öz konuşan birisidir. Çevresindeki kişiler de özellikle tam bir Hitler partizanı olan Bay Brugger Johann'ın babasından bahsederken “yorgun adam, zavallı bir domuz, akıllı kılkuyrak”(s.132) gibi kelimeler kullanmasının ardında babanın savaş ve Hitler karşıtı olması yatmaktadır. Onun bu suskunluğu başta anne olmak üzere doğal olarak SS yanlısı birçok kişiyi rahatsız etmiştir. Baba hala üzerinden 1.Dünya Savaşının etkilerinin atamamışken, yaklaşan bu Nasyonal Sosyalizm ayak sesleri karşısında büsbütün umutsuzluğa kapılmaktadır ve politikadan uzaklaşmaktadır. Bu nedenle aileden birinin mücadele etmesi gerekmektedir ve bu görev anneye düşmüştür.

“O, aileyi güçlüklerden korumak için çalıştı, gece-gündüz savaştı; çünkü baba yarı hastalıktan, yarı da becerisizlikten, felaket yaratan düşünceleriyle aileyi çıkmaza sürükledi; anne ise işi ve aileyi iflas etmekten salt çalışması ve dayanıklılığı ile kurtardı. “ (s.19)

Babanın aksine annesi Nazi partisinin faal bir üyesidir. Parti toplantıları da Johann'ın ailesinin sahip işlettiği lokantada yapılıyordu ve baba bu konuşmalarda bulunma taraftarı olmamıştır. Dolayısıyla ikilem arasında kalan Johann yaşadığı toplumun da baskısıyla hiçbir zaman asıl düşüncelerini dile getirmemiştir. Babası gibi partiden, partinin ideolojisinden uzak kalmayı tercih eden Johann bulunduğu ortamlarda sesli düşünmemeye çalışmıştır.

“Anne, gelecek Pazar Şehitler Derneği'yle kiliseye ve kiliseden de Şehitler Anıtı'na birlikte yürümesi için babayı ikna etmek zorundaydı. Dede, oğlunun derneğe üye olmasın, dünya savaşı gazilerinden ve üstelik ödül alan bir kişi olarak Şehitler ve Askerler Derneği'nin ellinci yıl kutlamalarında yürüyüşe katılmazsa bunun bir rezalet olacağını söylemişti önce. 1872 ve 1932, bunlar katılmasını gerektiren yeterli nedenlerdi.”(s.63)

Adolf Brugger, Johann'ın kendisini en yakın hissettiği dostudur. Johann'ın oldukça yavaş gerçekleştirebildiği değişimi Adolf çok hızlı gerçekleştirmiştir. Adolf'un babası alevli bir Hitler taraftarıydı. Dolayısıyla Nazi ailesinden gelen Adolf da bu kurallara göre yaşamalıydı. Küçüklüğünden beri asker gibi yetişmiş olan Adolf, Hitler Gençliğine kabulü de çok kolay olmuştur ve etkin bir pozisyonda yer almıştır. Zamanla parti parolasını dilinden düşürmemeye başlamıştır. "Adolf, Hitler'le ilgili birçok cümleler söylerdi sık sık. Bunlar Adolf'un yetişkinlerden ve özellikle babasından işitmiş olduğu cümlelerdi ve onları konuyla ilgili olsun veya olmasın kullanırdı."(s.72)Johann'ın en iyi arkadaşının isminin Adolf olması da tesadüf değildir. Bu özelliklerinden dolayı Adolf Nasyonal Sosyalizmi temsil etmektedir. İki farklı tip vardır karşımızda: idealist Johann ve sadece başkalarından duyduklarını dile getiren Adolf. Johann ne kadar güncel gelişmelerden uzak kalırsa, Adolf o kadar içine giriyordu. Fiziksel açıdan da Adolf her zaman Johann'ın bir adım önündeydi. Adolf güçlüydü ve Johann sürekli kendisini onunla kıyaslamaktaydı. Kısacası Adolf politik konularla yakından ilgilenmekte, çağının gerekliliklerini yerine getirmektedir. Johann'ın babasının "Hitler savaş demektir." sözünü hiçbir zaman aklından çıkarmamıştır. Adolf'un babası SA'da Avcı Birliği'nde, NSKK'da ve partideydi. Johann'ın babası ise Koro Birliği'nde, Askerler Derneği'nde ve itfaiyedeydi. "Bereket versin anne partiye kayıtlıydı; üye kayıt numarası ilk bir milyonun altındaydı." Genel olarak baktığımızda eserde iki büyük kutup ve bu kutuplarda da karşısında birbirine aslında çok yakın olan kişiler yer almaktadır.

Geçmişle hesaplaşmada amaç hatırlama ve hatırlatmak olup şimdiki zamanın etkilerini değiştirmektir. Geçmişin üstesinden gelmek geçmişe saplanıp kalarak geçmiş bugünde tümüyle yaşamak değildir. Daha iyi yarınlar için geçmiş restore edebilmektir. Geçmişle hesaplaşmamak ise geçmişini tamamen unutmak isteyenlerin alanına girer. Geçmişle hesaplaşmak demek, yenilenmek demektir. Walser eserlerinde Alman geçmişiyile hesaplaşmayı ele almıştır ve aynı şekilde yakınlarının Savaşa ve Hitler'e karşı olan tutumlarını belirterek ve kendi ailesinden bilgi vererek geçmişini dile getirmiştir. Eserde de Johann'ın annesinin geçmişle hesaplaşması büyük oğlunu savaşta yitirmesiyle olmuştur. Savaşın ve Nasyonal Sosyalizmin herkes için bir kayıp olduğunu fark eden anne, bu nedenle Johann'ın orduya katılmasını asla onaylamamıştır.

Eserin tarihsel bağlamı açısından baktığımızda Hitler'in iktidara geçmek için yapılan seçim sürecinden başlayıp Johann'ın abisinin savaşta yaşamını kaybetmesine dek

sürmektedir. Çağ romanı ve anı roman olma özelliğinin yanı sıra aynı zamanda gelişim romanı olma özelliğine de sahiptir. Johann'ın çocukluğu, gençliği, ilk aşkını ve özellikle yeni bir dil bulma gibi gelişmeler yer almaktadır. Bir sanatçı olma yolunu adım adım göstermiştir. Önceleri kelime oyunları yapıp, kelime ağacı oluşturan Johann zamanla dil hakkındaki düşüncesi daha üst bir konuma ulaşmış ve yazdığı şiirler ile edebi dünyasına katkılar bulunmuştur. Farklı aşamalardan geçen, zorlu süreçleri aşan ve cephede ve cephe dışında sürekli kendisini geliştirmek için uğraşan Johann için artık “dil, fıskıran bir pınar” (s.352) dır. Yazmak onun için kendiliğinden gelişen ve devamlılığı olan bir eylemdir. “Cümlelerden oluşan bir sal üstünde denize açılmak. Her ne kadar bu sal, daha oluşurken sürekli parçalanıyorsa da, eğer batmak istemiyorsa yeni cümlelerle sürekli olarak gene yaratılmak zorundadır.”(s.352)

Romanın ilk sayfalarında bir söz sanatı olarak sadece çok kısa süreliğine Walser'in doğum yeri olan Wasserburg'da duran bir tren mecazı bulunmaktadır. Bu son tren düşlerle dolu olan bagajların bir an evvel ulaşılması gerekmektedir. Yolcu tüm çantaları elleriyle tutamaz, bir çantayı almaya çalışırken diğer çanta ellerinden düşüp gider. Bu nedenle yolcu iki elinin de müsaade ettiği ölçüde çok çantayı yakalamalı. Çantaların hepsinde düşler var. Hatırlanan bir anı çok kısa bir süreliğine şimdiki zamanı çok daha kolay unutturur.

Kişisel bir anlatım olmasına rağmen geçmiş zaman olarak şimdiki zaman isimleri geçmişe yaklaşmanın söz konusu olduğu için bize tanrısal bakış açının da varlığının olduğunu göstermektedir. Geçmişle hesaplaşma söz konusu olduğu için kişisel bakış açısı buna pek uygun düşmemektedir. “Olan bir şey, olacak bir şey demek değildir.”(s.11) cümlesi ise hem geçmişe hem de geleceğe göndermeler de bulunmaktadır.

“Eğer bir şey geçmişte kalmışsa, artık insan o olayı yaşamış insan değildir. Ama olaya başkalarından daha yakındır. Her ne kadar geçmiş zaman, şimdiki zaman olmazsa da, sanki öyle bir şey varmış gibi kendini buna zorluyor. Fakat olan bir şey, olacak bir şey demek değildir. Geçmiş olan bir şey de olan bir şey değildir artık.[...] Herkesi içine alan geçmişte, bir müzedeymiş gibi gezinilebilir. Özel geçmişin üzerinden gidilmez. Onlardan salt kendini ele verenleri biliyoruz, bunlar bir rüyadan daha belirgin olmasa da. Geçmişte ne kadar uzun kalırsak, geçmiş kendine özgülüğü ile uzun süre ‘şimdikleşmekte’ (s. 11)kollektif ve bireysel bellek arasındaki ayrımı en iyi gösteren metaforlardan birisidir müze.

Eserde sözü geçen fotoğraf çekimi bir süreliğine anı durdurmaktır. “Johann daha eve gelmeden önce yoldayken, fotoğrafının çekilmesinin ardından hoş olmayan şeylerin olup olmayacağını düşünmüştü. Kendini pek iyi hissetmiyordu.[...] Tüm aileden kimsenin tek başına çekilmiş fotoğrafı yoktu. Tek ayrıcalık babanın savaşta fotoğrafıydı.”(s.24)“Johann’ın şimdiye kadar tek başına fotoğrafı çekilmemişti. Aslında tüm aileden kimsenin tek başına çekilmiş fotoğrafı yoktu. Tek ayrıcalık babanın savaşta fotoğrafıydı. [...] Ve şimdi Johann geliyor, tek başına bir gezici fotoğrafçı tarafından resmin çekiliyor! Bir tek onun olduğu bir fotoğraf. [...] (s.25-26)

Yavaş yavaş köyde Nasyonal sosyalizmin ayak sesleri duyulmaya başlanmıştır. İnsanlar Nazi ideolojini tam olarak içselleştiremeden ona sığınmak zorunda kalmıştır. “Tehlike çok büyük, büyük şehirlerde caddelerdeki çatışmalarda her gün daha fazla insan ölüyor, ekonomi çöktü, altı milyon işsiz var, bir yıl içinde üçüncü Alman Şansölyesi, o da en geç dört hafta içinde geri çekilecek; [...] bu durumda ya kaosu, yani Rusların konumunu – Bolşevizmi ki, bu sonu olmayan bir intihardır- ya da Hitler’i tercih edeceksiniz”(s.80) “Şimdiki halde üye numarasının milyonun altında olduğunu, gelecek yıl Adolf Hitler’siz olmayacağı, Hitler’in iktidara geçeceği dikkate alınırsa, kısa zamanda üye numarasının bir milyonu aşacağını, bunun da parti için bir takdir olacağını söyledi.”(s.81)

Bay Brugger içinde buldukları ekonomik durumlar nedeniyle “Hitler hepimizi güçlüklerden kurtaracak. Bavyera’da gelecek ay üniforma yasağı sona eriyor. Ondan sonra da sürekli yürünecek. O zaman, züppeler ve kişilik paçavraları görecekler, hepsi temizlenecek. Savaş suçlusu yalanı bitsin artık. İlk ateşi açan, savaşta suçlu değildir. “açıklamasında bulunmuştur. (s.41) Bu coşkununun içinde Nazi bir suçlu olarak görülmemektedir. Almanya’nın kurtuluşuna yürekte inanlar ve Hitler’i sonuna kadar destekleyenler artık çok mutluydu. Çünkü artık Alman imparatorluğunun başında Adolf Hitler vardı. Alman vatandaşlarının karşılaştığı her türlü ayrılıklara, bağımlılıklara ve rekabetlere son diyen bir düşüncedir. Ulusun yeniden doğuşunu kutlamalar. (s.99) Bay Brugger Johann’ın annesine Avusturya’nın Almanya’ya bağlanması konusunda “Führer bunu savaşmadan başardı, bir damla kan akmadı, dâhiyane bir şey.” dedi.(s.132)

30 Ocak 1933 tarihinde Silezya’da hücum kıtası askerleri kahverengi gömlekleriyle, köşeli yaygın duran pantolonları ve parlak konçlu çizmeleriyle öğleden sonra eksi otuz altıda tur atıyorlardı.(s.94)Karla kaplanmış köyde güneş parlıyordu ve o

gün Führer Adolf Hitleri Alman İmparatorluğu şansölyesi olarak atandığı haberini Alman İmparator Mareşal von Hindenburg tarafından radyodan verildi. Bu haber üzerine Almanya'nın kurtuluşuna inanlardan Restauration'da toplanmaları istendi.(s.94-95) Başkanlık binasının balkonundan Dr. Joseph Goebbel bu sevinçli günü Alman halkına seslenecekti ve Führer'e olan sevgisini ve şansölye olan Führer'in mutluluğunu ve aynı şekilde ulusun yeniden doğuşu söz konusu olduğu için alman halkının da tarif edilmez bir mutluluk yaşadığından bahsetti. Horst Wessel'in Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin marşı çaldı o an. Üniformasız olanlar da dâhil olmak üzere lokaldeki herkes sağ kollarını havaya kaldırarak büyük bir coşkunlukla bu marşa eşlik etmiştir.(s.99) Lokalin yan odasında Johann'ın babası da dostlarıyla sohbet içindeydi, bu odada da bulunanlardan birkaç kişi de kollarını uzatarak bu sevince ortak oldular ancak baba tepkisiz kalarak bu sevince eşlik etmedi. Nazi taraftarı kasaba sakinlerinin sayısı da artmaya başladı. Ancak parti üyesi anne bile kolunu uzatmadı ve bunu kabul etmediğini işaretle belli etti. Hiçbir zaman takmadığı parti amblemini de o gün de takmamıştı. Johann ise lokalde sürdürdüğü tepkisiz tutumunu eve gittiğinde de lokalden yukarı gelen sesleri sadece dinledi.

13 Mart 1938 tarihi Avusturyalılar için bir dönüm noktası teşkil etmektedir. Sadece bir gün önce Avusturya'ya giren Alman Birlikleri, Almanya ve Avusturya'nın birleşmesi sonucunu getirmiştir. Çok hızlı gelişen bu duruma ve Führer'in bu politikasına ne gerçek gerçeklikte ne de romanın kurmaca gerçekliğinde hiçbir olumsuz tepki gösterilmemiştir. Oysa Versay Antlaşmasını ihlal eden bu olay İkinci Dünya Savaşı'nın habercisi olarak sayılmaktadır.

“Rüyaların nasıl olduğunu anlatmak, rüyadan bir ev yapmaktır. Yeterince rüya gördün, şimdi onları kur. Rüyadan ev yapmak, arzulananları gerçekleştirecek bir istem değildir. Rüyalar, olduğu gibi kabul edilir; hazır bekle.”(s.12) Burada geçmişin kişinin üzerinde etkisi bulunmaktadır. Kişi zamana hükmedemez. Johann da sadece beklemekte ve Sadece dile güvenmekteydi (s.352) Çünkü utanmalara, kendisine bile itiraf edemediği durumlara yazı ve dil karşı koyabiliyordu. Yazmakla rüyayı yok etmeyi başarmıştı. Rüyalardan yapılan bir ev mecazı ise umudu değil de bir hüznü resmeder. Başkahramanımız Johann'ın babası ambulansa sedye ile götürüldüğünde, evden dışarı çıkarılırken onu taşıyan kişinin kolunda kızıl haç bandajı vardı. Johann o esnada büyük bir sessizlikle sadece olanları mutfak kapısından izledi. Bu hastalığı atlatan babası Johann'a üç veya dört heceli zor olan kelimeleri öğretmek gibi bir hobisi vardı. Anlamını

bilmediği bir kelime ile karşılaştığında babasına sorduğunda sözlük ağacına koyması gerektiği söylenirdi. Bu sayede babası ona alman dilini ayrıntılarıyla öğretmiş olacaktı.

Ancak Walser geçmişini uyuyan bir şeymiş gibi uyandırma düşüncesinin, salt bir düş olduğunu ve bireyin geçmişini yeniden bulunması olarak algılanan şeylere dikkat etmediğinde, düşlere kapılacağını (s.243) dile getirmesiyle geçmişle hesaplaşmadan uzak kaldığını göstermektedir. Gerçekte unutmaya eylemi hayatın korkunç anlarına ilişkin olan duyguları kasıtlı ve amacına uygun bir bastırma eylemidir. Olduğundan daha güzel görünen aslında gerçekte var olmayan ve insanları olmuş gibi etkileyen bir bellek manipülasyonudur. Anlatıcının dikkatlice seçtiği kelimeleri yaşadıkları sürecin masummuş gibi göstermektedir. (Takeda, 2002: 34) Unutmanın psikolojik açıdan bakıldığında bireyin savunma mekanizması olduğu söylenebilir.

“Geçmiş zaman şimdiki zaman içinde herhangi bir şekilde vardır ama o, içinde bulunduğu diğer bir maddeden zekice bir işleme çekip alınabilen bir şey değildir. Böyle bir geçmiş yoktur. O sadece şu anda bulunan, etkili olan veya bastırılmış ama o zamanda da bastırılmış olarak etkili olan bir şeydir.”(s.243)

Yazar hatırlama idealini yazıya dökmüştür. Geçmiş bugünün etkisinde olmak istemediğini vurgular:“Geçmiş zaman bir varlık ister. Biz ona hükmedemeyiz. İş işten geçtikten sonra değişiklik olanaksızdır. İstenilen düşüncenin amacı, geçmiş zamana ilgisiz bir ilgi duymaktır; sanki o kendiliğinden, rastlantıyla bizim karşımıza çıkıyor gibi olmalı.”(s.244-245) Geçmişten asla kaçınılmaz. Nazi döneminde kolektif suç her zaman karşımıza çıkar ve çıkmaya devam edeceğini vurgulaması da geleceğe dair tahminlerde bulunmuştur anlatıcı.

“... geçmiş zaman ile ilişkinin, on yıldan on yıla standartlaştığı görülür. Bir ilişki ne kadar çok standartlaştıysa, geçmiş zaman olarak görülen şey, o kadar çok şimdiki zamanın bir ürünü olmaktadır. Geçmiş zamanın tümüyle ortadan kaybolması düşünülebilir. Böyle kişinin isteğine uygun hareket edilmiş olur.”(s.244)

“Her ne kadar o bizim geçmişimiz ise de, onda şimdi hoşumuza gitmeyen şeylerden kurtulmuş oluruz. Belki de, biz ondan sıyrılıp kurtulduk diyebiliriz. O zaman geçmişimiz içimizde altından kalkabildiğimiz, alt ettiğimiz bir şey olarak kalır.”(s.244) Bu ahlaki ve politik açıdan düzeltilen bir geçmiş idealidir.

Walser eserinde Geçmişe karşı duyulan ilgisizmiş gibi görünen bir ilgiden söz etmiştir. Schödel de Walser'in özellikle geçmişin bir varlığa sahip olması gerekliliğine vurgulayarak ilgisizlik kavramı için şunları dile getirmiştir: “Güzel olana yöneltilmiş bir zevkten ziyade ilgisiz bir zevkin varlığı Üçüncü Reich döneminde bir çocukluk anıları bağlamında kışkırtıcı olabilmektedir. Önyargılı ahlaki yargılar ve politik analiz yapmadan geçmişte kalanı ifade etme çabası Üçüncü Reich dayalı olsa bile edebi bir metinde meşrudur.” (Schödel,2010: 141-142)

Wolfgang Schnetzenhausen'de uçaksavar toplarının bulunduğu yerde açık-koyu çizgili kıyafet ve armasız yuvarlak kasketli grubu görünce Johann'ın kulağına “Dachaulular” diye fısıldadı. O an Johann'ın aklına geçmişte kalan bir anısı geldi. Bir Pazar günü Johann annesi ve lokalin ilk ve tek müşterisi olan bassocu arasında Dachau hakkında geçen konuşmayı dinlediğini düşünerek işittiklerini annesi kimseye söylememesi konusunda uyardı. Ne zaman Dachau hakkında bir konuşma geçse annesinin rol yapar tutumu unutmak istediklerinin arasında yer almaktadır. Ancak Johann o güne dair her şeyi unutmuştu. “ O bassocuyu unuttuğunu ve onu unutmuş olduğunu da unuttuğunu, fark etti.”(s.107) Şu an sadece aklında kalan tek kelimeydi Dachau. Ayrıca annesi büyük amcası ile konuşması esnasında büyük amcanın “biz bunun cezasını çekmeye zorunluyuz.” demesi karşısında Johann'ı karşısında gören annesinin şaşkın yüzünü de unutmuştu Johann.”Ve bunu unutmuş olduğunu da unutmuştu.”(s.107) 9 Mart 1933 tarihinde açılan Dachau'daki ilk toplama kampı. Bu kampa özellikle kampa komünistler ve sosyal demokratlar getirilmekteydi.

“Olan olay için belleklere başvurulacağı nereden bilinebilirdi ki? Yaşanmamasına karşın aynı zamanda bilmek olanaksızdı. “ Şimdiki zamanın içinde Walser sadece geçmişte yaşanan şeylerin bugün bilinebileceğini vurgular. (s.108) Walser bireyin geriye dönüp kendi geçmişine baktığında yaşadığı deneyimlerin ve olayların bilinçli ya da bilinçsiz neden-sonuç bağlamında ya da etki-tepki bağlamında bir düzen içinde olduğunu belirtmektedir.

Johann kompozisyon defterinden şu bölümleri okumuştur:“Ölümlerle kıyaslanabilecek en büyük suç, birinin vatanının elinden almak veya onu kendi vatanından kovmaktır. Winneou'nun asil babası Intschau tschuna'nın söylemiş olduğu gibi, beyaz ırk kırmızı ırkın toprağını çaldı, kırmızı ırkın beslenmekte ve giyimde kullandıkları suaygırlarını vurdu. Mustang sürülerini yok etti. Ekvator kuşağındaki tren hattı bulunan geniş çayırları yıktı, bozdu, yani kırmızı memleketini, dolayısıyla kırmızı adamın

kendisini yok etti. Beyaz ırk, kendisi daha iyiymiş gibi yapıyor. Ama diğer ırklardan daha değersiz, daha rezil. Bunlar salt görünüşte Hıristiyanlar.”(s.218) Bu cümleler geçmişle hesaplaşmanın somut örneğidir.

Eserin son kısmında Johann, annesi Yahudi olan Wolfgang adında bir asker ile karşılaşır ve burada Walser bu epizodu Nazi Diktatörlüğün sonları ile özdeşleştirir. Johann onu tanıdığını kabul etmek istememektedir. Ancak Wolfgang ona kimlerin direndiğini ve Naziler tarafından takip edildiğini, bir Yahudi olarak Nazi terörü tarafından büyük bir tehdit altında olduğunu ve bundan etkilendiğini Johann’ın öğrenmeyi ve bilmeyi istemediği her şeyi anlatmıştır.

Tüm gerçekleri algılayamayan bir çocuğun bakış açısından verilmesi sonucu eserde bazı boşlukların oluşması doğal bir sonuçtur. O yaştaki bir çocuk Nazi’nin gerçek yüzünü göremezdi. Ne toplama kamplarından haberi vardı ne de Auschwitz’den. Yahudi arkadaşı Wolfgang, Johann’a ailesinin durumundan bahseder. Johann da çocukluğunda hiçbir şekilde toplama kampı kelimeler duymamıştı. Johann ilk kez o an duymuştu. Wolfgang Johann’ın bu konudaki bilgisizliği karşısında şaşkınlığa uğramıştır. Johann, özgür olmak ve kendisine özgü bir dil oluşturabilmesi için kurban olma korkusundan ve endişesinden ve kendisi hakkında oluşabilecek olası iddialardan de uzak durması gerektiğini fark eder. Johann kendi özgürlüğü için savaş kurbanlarını tehdit olarak görmekteydi. Çünkü Bill Niven’e göre utanç kültüründe birey, muhtemel yüz kızartıcı durumlara ve aynı anda gerçekleşen onur ve itibar kaybına karşı toplumsal beklentilere uygun düşecek şekilde kendisini korumak için çaba göstermektedir. Nazi Almanya’sını da ‘utanç kültürü’ olarak adlandırılabilir. Kişisel utanç ve eksikliği gizleme ve telafi etme isteği Nazilerin hayatında önemli rolü bulunmaktadır. (Bill, 2003:384)

Bu nedenle romanın sonu Walser’in ünlü konuşmasının en hassas noktasına temas etmiştir: Normal bir Alman kimliği tarihin standartlaştırılması aracılığıyla oluşturuluyorsa, kurbanların anılarına ne olacak? (Schödel,2002: 78) Walser geçmişin standartlaştırılmasından yana değildir.

Johann Nasyonal Sosyalist rejimi ile kurbanları, korkularını birbiriyle kıyaslamıştır. Hem Nasyonal Sosyalizm hem de bu gerçeği hatırlama gereksinimi boyun eğen Almanların dış kuvveleri olarak ortaya çıkmaktadır. Böyle bir Alman kimliği konseptinin temeli tarihin tek taraflı, sahte ve bozulmuş uyarlamasına dayanmaktadır. Normal demokratik bir toplum bu tarz bir kimlik olmadan var olabileceği umut edilmektedir. (Schödel,2002:79)

Sonuç

Nasyonal Sosyalizm hâkim olmasına rağmen eserde kesinlikle toplama kamplarına giden yoldan bahsedilmemektedir. Auschwitz hakkında hiçbir bilgi yer almaz. Ancak dolaylı olarak Nasyonal Sosyalizmin tehlikeli bir yönünün olmadığı propagandası yapılarak Nasyonal sosyalizme direkt bir eleştiri yapılmamıştır. Dört büyük edebiyat eleştirmeni Sigrig Löffler, Helmuth Karasek, Marcel Reich- Ranicki ve Andreas Isenschmitt Walser'in bu romanının olayların Drittes Reich döneminde gerçekleşmesine rağmen asıl Nasyonal Sosyalizm gerçeğini maskeleymesi konusunda hem fikirdirler. (Schödel, 2010: 89)

“Bazıları geçmişlerini yalanlamayı öğrendiler. Onlar, kendileri için şimdi daha elverişli olan bir geçmiş yaratmaktalar. Bunu şimdiki zaman için yapmaktalar. Şu anda var olan şimdiki zamandan iyi şekilde çıkmak için ne tip bir geçmişi olması gerektiği iyice denenmektedir.”(s.244)

Yahudilerin var olmadığı Wasserburg'da Walser doğal olarak Yahudiler hakkındaki bazı gerçekleri ancak büyüyünce öğrenmiştir. Tıpkı Johann gibi özellikle toplama kampı gerçeğini daha sonraki yıllarında öğrenmiştir. Bu nedenler Auschwitz'de bir payının olmadığını düşünmekte, dolayısıyla utanç duygusunun yoğun yaşanmak ve vicdana başvurmak zorunda kaldığı durumlardan etkilenmediğini dile getirmektedir. (Ewert, Vialon: 2000:188) Buna rağmen Walser deneme ve eserlerinde yer alan suçu kabullenme ve suçlu olanları eleştirme izlekleri onun edebi üslubunun ayrılmaz parçaları haline gelmiştir.

Yahudilere katlanılması zor şeyler yaşatma düşüncesinden sıyrılmak istemekteydi. Gerçekleri görememesinden kaynaklanan ve sonu büyük bir utançla biten bir eylemin içinde bulunmak istemiyordu. Bu suç ortaklığının spontane gelişen bir durum olmadığını iddia etmekteydi.

Kaynakça

Agazzi, E. (2005). *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht GmbH.

Assmann, A. (2010). *Erinnerungsräume Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C.H.Beck.

Benz, W. (1990). *Legenden Lügenden Vorurteile Ein Lexikon Zur Zeitgeschichte*. München: Verlag Moas&Partner.

Ewert M. Vialon M.(2000) *Konvergenzen Studien zur deutschen und europäischen Literatur*, Würzburg: Verlag Königshausen&Neumann.

Gössmann, W. (2006). *.Deutsche Kulturgeschichte im Grundriß*, Düsseldorf : Grupello Verlag.

Jung, W. (2008). *Nationalsozialismus Ein Schnellkurs*, Köln: DuMont Buchverlag.

Nalcioğlu, A.U. (2008). *Novel Yazarı Olarak Martin Walser “Kaçan Bir At” Adlı Novelin Tematik İncelenmesi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Niven, B. (2003). *The Modern Language Review*, Modern Humanities Research Association.
(<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3737818?uid=3739192&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=56185899633>)

Onaran, S. (2011). *Anımsama Edebiyatı ve Uwe Timm'in Kardeşimin Örneğinde (Am Beispiel meines Bruders) “Geçmişin” Yeniden Kurgulanışı*. Alman Dili Edebiyatı ve Kültürü Üzerine Araştırmalar Prof. Dr. Hüseyin Salihoğlu Armağanı. Ankara: Barış Kitap.

Parker, R.A.C. (2009). *İkinci Dünya Savaşı* (Çev. Müfit Günay), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları,

Sancar, M. (2010). *Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Schödel, K. (2002). *Normalising Cultural Memory? The “Walser-Bubis Debate” and Martin Walser's Novel Ein springender Brunnen (Editör Stuart Taberner, Frank Finlay) Recasting German Identity Culture, Politics, and Literature in the Berlin Republic*. USA Rochester: Camden House.

Schödel, K.(2010). *Literarisches versus politisches Gedächtnis?: Martin Walsers Friedenspreisrede und sein Roman Ein springender Brunnen*, Würzburg: Königshausen u. Neumann

Stilig J. - Wolfgang W. (2000). *Der Nationalsozialismus Die Zeit der NS-Herrschaft und ihre Bedeutung für die deutsche Geschichte*, Berlin: Cornelsen Verlag.

Takeda, A. (2002). *Bildung des Ichbewusstseins: Zu Martin Walsers Ein springender Brunnen (Versuch, den Roman vom Kontext der Friedenspreisrede zu befreien)* Germanistische Mitteilungen 56.

Walser, M. (2001). *Bir Pınar Gibi*. İstanbul: Can Yayınları.

Yağcı Ö. (2004). *.Nazi Kampları İnsanlık Vicdanını Kaybederken Edebiyat Nazi Kamplarını Unutmadı*, İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Alles außer Beherrschung Vorarlberger Nachrichten, 24.03.2012.

Erinnerung kann man nicht befehlen Der Spiegel, 46/2002.

Liebe mit großen Abständen Vorarlberger Nachrichten, 09.02.2010.

<http://unsere.de/kollektivschuld.htm> (25.05.2012)

II. Dünya Savaşı'nın Türk Şiirine Yansıması

Okt. Hürdünya ŞAHAN*

Özet

1 Eylül 1939'da Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesiyle başlayan II. Dünya Savaşı, İngiltere, Fransa, Rusya, İtalya, Japonya gibi devletlerin de katılımıyla geniş bir alana yayılmış ve 9 Ağustos 1945'te Amerika'nın Nagazaki'ye attığı atom bombasıyla sona ermiştir. Tüm dünyayı sarsan bu büyük dünya savaşına Türkiye fiilen katılmasa da savaş özellikle ekonomik açıdan ülkeyi derinden etkilemiştir. Toplumun her alanında dolaylı da olsa yansımaları görülen savaş, birçok Türk şairinin de konu alanına girmiştir. Osmanlı'nın son döneminde meydana gelen savaşlar, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı göz önüne alındığında savaş kavramına aşina Türk edebiyatının şairleri de, özellikle 40 kuşağı toplumcu gerçekçi şairler, savaşın insanlık üzerinde yarattığı etkileri şiirlerinde dile getirmişlerdir. Söz konusu şiirlerin ortak paydası savaşa karşı bir direniş, başkaldırı sergilemeleri ve savaşa karşı barış kültürünü savunmalarıdır. İncelediğimiz eserlerin şairlerinden birçoğunun savaşa karşı ortak tavır geliştirmelerinin temelinde savaş karşıtlığının yanında ideolojileri ve karşı oldukları ülkelerin emperyalist olmalarının da etkisinden söz edilebilir. 40 kuşağı toplumcu gerçekçi şairler dışında Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Muzaffer Tayyip Uslu, Attila İlhan, Muhteşem Sünter, Hamit Macit Selekler, Necati Cumalı, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Âsaf Halet Çelebi, Ümit Yaşar Oğuzcan gibi şairler de bu konuda şiirler kaleme almışlardır. Bildiride Türk şairlerinin II. Dünya Savaşı'na karşı sergiledikleri tavır ve ortaya koydukları söylem irdelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: şiir, II. Dünya Savaşı, 1940 kuşağı, toplumcu gerçekçi şiir, savaş edebiyatı

Abstract

Germany's invasion of Poland on September 1, 1939 beginning with II. World War I, Britain, France, Russia, Italy, Japan, with participation of states had been spread over a wide area and on August 9, 1945 ended up with throwing atomic bomb to Nagazaki. Profoundly affect the whole world not participate actively in Turkey, war has deeply affected the country, especially in economic terms. Showing the effects of war in every area of society, has been introduced into the subject of many Turkish poets. The late period of Ottoman occurring wars, considering I. World War and Turkish War of Independence, Poets of Turkish Literature, especially the socialist poet of the 40th generation, their pact of war on humanity expressed in poetry. The common denominator of poetry against the war of resistance, rebellion and a culture of peace are defence. We have studied the works of many of the poets of the country against imperialist ideology and under the influence of that may be mentioned. In Turkish literature Orhan Veli Kanık,

* Sakarya Üniversitesi Türk Dili Bölümü, haydemir@sakarya.edu.tr

Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Muzaffer Tayyip Uslu, Attila İlhan, Muhteşem Sünter, Hamit Macit Selekler, Necati Cumalı, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Âsaf Halet Çelebi, Ümit Yaşar Oğuzcan also has wrote poems about II. World war. On report, Turkish poets, attitude against II. World War and putting forward thesis will be analyzed.

Keywords:Poetry, II. World War, 40s generation, socialist poetry, war literature

Giriş

Savaş şiddet içeren bir durumdur ve beraberinde felaketi, yıkımı getirir. Savaşta kuvvet kullanılması esastır. Kavram sözlük anlamıyla “Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele” (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 1710) şeklinde karşımıza çıkar. Çiçero da savaşı “tarafaların kuvvet kullanarak çatışması” şeklinde tanımlamıştır. (Keskin, 1998: 68) Napolyon’un komutanlarından Clausewitz’e göre ise “Savaş, siyasetin başka araçlarla yürütülmesidir.” (Arı, 1997: 415).

Savaş aslında bir insanlık durumudur ve bu açıdan evrensel bir tema haline gelmiştir. Dünya edebiyatında da savaş kavramı ve beraberinde getirdiği felaketler, yıkımlar, yoksulluklar, acılar kısacası “insanlık durumları” kendisine geniş bir yer bulmuş, gerek roman ve hikâyede gerekse şiirde yazar ve şairlerin çok fazla ele aldıkları, ‘savaş edebiyatı’ yaratacak kadar yaygın işlenmiştir. Neredeyse tüm dünyayı doğrudan veya dolaylı olarak, etkileyen II. Dünya Savaşı da yeryüzünde insanlığın gördüğü ve edebiyatta da kendisine geniş bir yer bulan savaşlardan sadece biridir. 1 Eylül 1939’da Almanya’nın Polonya’yı işgal etmesiyle başlayan II. Dünya Savaşı, İngiltere, Fransa, Rusya, İtalya, Japonya gibi devletlerin de katılımıyla geniş bir alana yayılmış ve 9 Ağustos 1945’te Amerika’nın Nagazaki’ye attığı atom bombasıyla sona ermiştir. Bu büyük dünya savaşına Türkiye fiilen katılmasa da savaş özellikle ekonomik açıdan ülkeyi zor durumda bırakmıştır. Toplumun her alanında dolaylı da olsa etkisini gösteren savaş, birçok Türk şairinin de konu alanına girmiştir.¹ Osmanlının son döneminde meydana gelen savaşlar, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı göz önüne alındığında savaş kavramına aşina Türk edebiyatının şairleri de, özellikle 40 kuşağı toplumcu şairler, savaşın insanlık üzerinde yarattığı tesirleri şiirlerinde dile getirmişlerdir.

¹II. Dünya Savaşı’nın Türk roman ve hikâyesine yansımaları Alev Sınar Çılgın tarafından ele alınmış ve kitaplaştırılmıştır: *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*, Dergâh Yayınları, İstanbul,2003. Ayrıca, konuyu tarih-edebiyat ilişkisi bağlamında ele alan bir yüksek lisans çalışması da yapılmıştır bkz: Hande Sonsöz, II. Dünya Savaşı’nın Türk Hikâye ve Romanına Etkileri, Yeditepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İstanbul 2010, Danışman: Prof. Dr. Kemal Beydilli.

II. Dünya Savaşı, doğrudan ve dolaylı etkileri sebebiyle başta 1940 kuşağı toplumcu gerçekçi şairler, Nazım Hikmet Ran, Hasan İzzettin Dinamo, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, A.Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Arif Damar gibi şairlerin yanı sıra Attila İlhan, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Necati Cumalı, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi, Muzaffer Tayyip Uslu, Sabri Soran, Âsaf Halet Çelebi, Muhteşem Sünter, Hamit Macit Selekler, Fazıl Hüsni Dağlarca, Ceyhun Atıf Kansu, Ümit Yaşar Oğuzcan gibi şairlerin şiirlerinde ele alınmıştır.

1940 kuşağı toplumcu gerçekçi şairler savaşa karşı barışı yüceltirken, savaşı ideolojik/politik açıdan ele almışlardır. Yukarıda ismini saydığımız diğer şairlerin şiirlerinde savaş konusu, 40 kuşağı şairleri ölçüsünde olmasa da, kendisine yer bulmuştur ancak bu değinme ideolojik açıdan çok insancıl açıdan gerçekleşir. Yaşamın güzelliği, insanların kardeşliği, savaşın kötülüğü, barışın gerekliliği vurgulanır genellikle (Bezirci, 1999: 73).

Bildiride II. Dünya Savaşı'na değinen şairlerin savaşı ele alışlarında sahip oldukları ideolojik/politik bakışın, dünya görüşünün belirleyici rol oynadığı şiirlerinden hareketle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1940 Kuşağı ve Sloganik Söylem

Toplumcu gerçekçilik, devletin resmî sanat görüşü olarak önce Rusya'da ortaya çıkan ve ana ilkeleri, 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresi'nde saptanan bir sanat ve edebiyat akımıdır. Estetik bir sistem halinde kurulmamış, kongrede tespit edilen ilkelerin zamanla geliştirilmesiyle sistemleşmiştir. Sanatın ne olduğu sorusundan çok, ne olması gerektiği sorusuna cevap veren bir akımdır (Moran, 2011: 53).

1940 kuşağı şairlerinin ortak yanı toplumcu bir dünya görüşünü benimsemiş olmalarıdır. Siyasal yetkeye ve yönetime bu doğrultuda eleştirel bir bakışları vardır. İnsanın ve insanlığın kurtuluşu yönetime işçi sınıfının ve işçi sınıfı ideolojisinin egemen olmasıyla mümkündür düşüncesini savunurlar. Şiirlerinde toplumsal/siyasal izlekler ağır basar: siyasal baskı, insanın ezilmesi ve sömürülmesi, emekçi/işçi kesiminin zorlu ve yoksul yaşantısı. Bu kuşak şairleri şiirsel gücünü anlık ve çarpıcı durumların yalın bir dille anlatılmasından alan bir şiir anlayışı izlediler, bireyin hallerini ancak toplumsal/siyasal ilişki çerçevesinde vermeyi yeğlediler, bununla birlikte bireyin ruh ve duygu dünyasını da yansıtmaktan geri kalmadılar. (Canberk, 2001:104-105)

II. Dünya Savaşı'nı konu edinen şairlerin başında toplumcu gerçekçi anlayışın ilk ve en önemli temsilcisi, 1940 kuşağı şairlerini derinden etkilemiş Nazım Hikmet gelmektedir. Nazım Hikmet, şiirlerini yayımlayabildiği, kitaplarını bastırabildiği 1929-1938 yılları arasında Türk edebiyatı ortamında etkin olmuştur. 17 Ocak 1938'de tutuklanan Nazım Hikmet (1902-1963) savaş yıllarında da içeride kalır. 1941'de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazmaya başlar. Eserin “ Dördüncü Kitap İkinci Bölümü”nde İkinci Dünya Savaşı'ndan bazı sahneler çizer (Bezirci,1999: 56).

“ ...

Fakat durmadan iniyor/Kayboldu ıslak karanlıkta./Artık dayanamaz, parçalanır./Ve direği, efendim, bacası yahut/neredeyse yanına düşer/Yukarda insanla dolu denizin içi./Bir tortu gibi dibe çöküyorlar/ tortu gibi çöküyorlar, Hacıibaba./Baş aşağı, baş yukarı./Uzanıp kısalıyor, bir şeyler aranıyor kolları./bacakları./Ve hiçbir yere, hiçbir şeye tutunamadan/onlar da iniyorlar dibe doğru.” (Hikmet,2002: 89)

Nazım Hikmet II. Dünya Savaşı'nı büyük ölçüde emperyalizm açısından ele alır. Bir taraftan Marksizm'in propagandasını yapan şair aslında diğer taraftan Rusların savaşta İngiltere ve Fransa gibi emperyalist ülkelerin müttefiki olduğunu unutmuştur adeta. Birol Emil, başta Stalin olmak üzere II. Dünya Savaşı'na Sovyet tarihçilerin “Büyük Vatanseverlik Savaşı” adını vermelerindeki amacın Rusya Ana'yı kurtarmak olduğunu, hâlbuki komünizmin, bütün dünyada, vatan ve milliyet sınırlarını kaldırmak iddiasıyla yola çıktığını dile getirirken (Emil,1997:270) Nazım Hikmet'in de içinde bulunduğu tezadı gözler önüne sermektedir. Bir tarafta Hiroşima'da küçük bir kız çocuğunun ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getiren bir şair (...*Hiroşima'da öleli/Oluyor bir on yıl kadar./Yedi yaşında bir kızım,/büyümez ölü çocuklar.*) (“Kız Çocuğu”, Hikmet, 2014: 97) diğer tarafta Sovyet Rusya'nın Polonya'yı işgali karşısında bir satır yazmayan bir şair. İdeolojisiyle yaşamı büyük ölçüde örtüşen Nazım Hikmet'in, tüm dünyayı etkileyen II. Dünya Savaşı'na bakışında da Marksist ideolojiye olan bağlılığı kimi şiirlerinde etkili olmuştur.

Nazım Hikmet'in şiirinin etkisindeki 40 Kuşağı şairlerinin neredeyse tamamı II. Dünya Savaşı'nın konu edinen şiirler kaleme almışlardır. Bunlardan ilki Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989)'dur. TKP tarafından Nazım'ın yerine geçirilmek istenen şairin son derece militan tavrı sebebiyle poetikası sınıfsal kavgaıyla sınırlı kalmıştır (Cengiz, 2000: 62-63).

1942'de yazdığı *Bağımsızlık Marşı*'nda “Yuvarlanarak/İnsancıl düşüncenin, şiirin ve barışın/Yemyeşil çimenlerin üzerinde/Gamalı Haç markalı dev bir silindir gibi/1926'dan kalma/O eski, kanlı ve kara düşmanımız/Faşizm geliyor Türkiye'ye doğru/Yine faşizm!”(Dinamo, 2000: 36) mısralarıyla savaşa karşı olan tutumunu emperyalizm/faşizm karşıtlığı üzerinden, sloganvari bir tutumla ortaya koymuştur. Evrensel bir savaş karşıtı tutum geliştirdiğini göremediğimiz şairin savaşa karşı tutumunda emperyalizme karşı oluşu ön plana çıkmaktadır.

Niyazi Akıncıoğlu (1919-1979) da II. Dünya Savaşı'nı konu edinen şiirler kaleme almıştır. Akıncıoğlu'nun şiirleri 1943-1948 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlanmış olmasına rağmen ancak ölümünden sonra kitaplaşabilmiştir. (Bezirci, 1999: 63). Metin Cengiz'in, bu şiirlerden “Ajans” şiiri için yaptığı değerlendirme genel olarak Akıncıoğlu'nun savaşa karşı tutumunu göstermesi bakımından önemlidir. Şiirde hürriyet ve barışın ezelden beri söylenen bir şarkı olduğu vurgulanır, emekçilerin dilinde ne söylene az olan bu şarkı “kan ve ölüm”le kalplere yazılmıştır (2000: 100). Şiirde, kavganın hayata damgasını vurduğu belli edilirken, “amacı uğruna verilen savaş” duyumsatılmaya çalışılırken estetik değer göz ardı edilmiştir (2000: 100). “...Bir şarkıdır bu/kan ve ölümle yazılmış kalplerimize,/unutulmaz!” (Akıncıoğlu, 1996: 86) Hangi amaç uğruna savaşılır ve ölüm göze alınır? Şaire göre bu amaç açıktır aslında: Emperyalizm ve faşizm karşısında, emekçilerin direnişi ve mücadelesidir ve böyle “kan ve ölüm” le ulaşılacaktır “barışa”! Nitekim şairin diğer şiirlerinde de bu kavga pek çok şeyin, aşk bunlardan biridir, önündedir.

1940 Kuşağı şairlerinin bir diğer önemli ismi Cahit Irgat (1916-1971) dönemin toplumcu şairlerinden poetik tutumuyla ayrılır (Cengiz, 2000: 89). Şiirlerinde toplumsal sorunlar daha çok *ima* yoluyla verilirken şiiri kavgaya araç edinmeye karşı bir tutum sergiler (Altınkaynak, 1977: 152). Ona göre “Yoksa açlık için, ekmek için, baldırı çıplak için, yokluk için şiir yazıyorum diye sanat dışı sıramsıram laf düzmek toplum şiirini koymaz ortaya.” (Altınkaynak, 1977: 152). II. Dünya Savaşı'nın getirdiği acıları, felaketleri de anlayış çerçevesinde şiirine taşır.

Şairin 1947'de basılan *Rüzgârlarım Konuşuyor* kitabı ise doğrudan II. Dünya Savaşı'nı konu edinen şiirleri ihtiva etmektedir. Kitabın kapağında şu ifade yer alır: “Bu şiirler, istila görmüş şehirlere ve ikinci dünya harbinin sefaletlerine dairdir.” Gerçekten de şiirlerde savaşın sebep olduğu felaketler, sefalet, ölüm insanlar üzerinden verilmeye çalışılır: “Ben bir harp esiriyim/Korku, tehdit, sefalet var/Bu şehrin havasında, Bu şehrin

mahzenleri/İrin kokar, kan kokar/Şehrin mahzenlerinde/Cinayet var, ölüm var.” (Irgat, 1947: 30)

Cahit Irgat, savaşın cephede doğurduğu felaketlerin yanı sıra cephe gerisinde yaşanan acılara da şiirlerinde yer vermiştir: “*Anne girmem bu oyuncak dükkânına/Orda toplar, tayyareler, tanklar var./Seviyorum söğüt dalı atımı/Tekme atmaz, ısırmaz/Ben yaşamak istiyorum/Ağaç gibi sessiz sessiz ve rahat./Karınca kararınca değil,/Serile serpile boylu boyunca./Anne girmem bu oyuncak dükkânına/Orda toplar, tayyareler, tanklar var.* (Irgat, 1947: 38) Burada bir çocuğun gözünden savaşın olumsuzluğu verilirken yer yer Garip şairlerinin söyleyişi de göze çarpmaktadır. Dönemin diğer şairlerine nazaran Irgat’ın şiirlerinde politik/ideolojik söylem biraz daha ötelenmiştir. Şair şiirlerinde savaşa karşı bir tutum sergilemekte ve barışa olan özlemini dile getirmektedir.

A.Kadir (Abdülkadir Meriçboyu 1917-1985) savaşa ve onun getirdiği felaketlere değinen bir 1940 Kuşağı şairlerindedir. Şiirlerinde genellikle kendi döneminin acılarını, yoksulluğu, savaşın getirdiği felaketleri anlatır (Cengiz, 2000: 84).

İlk şiir kitabı *Tebliğ* 1943’te yayımlanır ancak kitap toplatılır ve şair de sürgüne gönderilir. Şiirlerin çoğu daha önce *Ses, Yürüyüş, Yeni Edebiyat* gibi dönemin toplumsal gerçekçi anlayışını barındıran dergilerde yayımlanmıştır. “*Tebliğ*”, “*Bir İnsan*”, “*Siperde*” ve 1945’te sürgünde iken yazdığı “*Savaş Sonrası Kartpostalları*” başlıklı şiirleri II. Dünya Savaşı’nın sebep olduğu acılar, felaketler ve yoksullukların gerçekçi bir anlatımla dile getirildiği şiirlerdir (Bezirci, 1999: 61-62). Şiirlerin genelinde savaşın sonuçları, sebep olduğu yıkımlar gerçekçi bir anlayışla verilirken diğer 1940 Kuşağı şairleri gibi estetik değer arka plana itilmiştir. Şair söz konusu şiirlerde var olan acı durumu gözler önüne sermekle yetinmiştir: “*...Kiminin elinde bir tencere,/kiminin bakraç./Kadınlar ve çocuklar:/şu kolsuz ve sakallı,/şu başı sargılar içinde/ve şu ihtiyar./Şu koltuk değneğiyle delikanlı./Bütün insanlar,/iliklerine kadar aç.*” (Kadir,2012: 113) “*...Hala kendine gelmedi/Şu tek bacakla/Şaşkın dolaşan adam*” (Kadir, 2012: 116)

Fethi Giray (1918-1970) ve Suat Taşer (1919-1982) de 1940 Kuşağı toplumsal şairlerindedir. Her iki şair de yaşadıkları dönemin acılarına kayıtsız kalamamışlar ve savaşın acımasız yüzünü şiirlerinde işlemişlerdir. Fethi Giray *Sulha Selam*’da barışa duyulan özlemi ve barışın yeryüzüne esenliği, kardeşliği getirecek olmasını savaşın getirdiği felaketler üzerinden verirken, ideoloji/politik bakışı doğrultusunda özellikle vurguladığı kavramlardan biri kardeşliktir. Marksist görüş çerçevesinde tüm insanların kardeş ve eşit olduğu, hakça paylaşılan bir dünya tasavvuru savaşın getirdiği acılar

üzerinden verilmeye çalışılır. Diğer 1940 Kuşağı şairlerin şiirlerinde de en çok vurgulanan kavramlardan birisidir kardeşlik: “...Bembeyaz güvercinlerin kanatlarıyla selam!/İstihkâmda avuç avuç kan kusana;/Donmuş, ölü gözbebeklerinden selam!/Defne dallarında doğacak yarına.” (Giray, 1941: 42). Kitaptaki şiirler adından da anlaşılacağı üzere yoğunluklu olarak barışa duyulan özlemi dile getirirken bu şiirde de “beyaz güvercin, defne dalı” gibi metaforlarla barış vurgusu yapılmıştır. Suat Taşer’le birlikte çıkardıkları 1943’teki şiirlerde ise savaşın topluma ve insanların hayatına yansıyan olumsuz sonuçları gerçekçi bir anlayışla gözler önüne serilmiştir. Kolunu, bacağını kaybeden insanlar, savaş yüzünden yaşanan yoksulluklar, kocası askerden dön(e)meyen gelinlerin acıklı durumları, kısacası savaşın sebep olduğu insanlık halleri şiirlere konu edilmiştir.

Ömer Faruk Toprak (1920-1979) 1945 yılında Suat Taşer’le birlikte çıkardığı *Hürriyet*’te insanların kardeşliği, savaşın çirkinliği, yaşamının güzelliği, barış ve özgürlüğün değeri üzerinde durur (Bezirci, 1999: 66). “Hürriyet”, “İthaf”, “Memleketim” (Toprak, 1945: 46, 64, 82) gibi şiirlerde yoksulluğu, yarını kurmanın iyi insanların hakkı olduğunu, hürriyet olmadan yaşanamayacağı, yarının daha güzel ve insanca olacağı, insanların yaşadıkları zulümden kurtulacaklarını imler (Cengiz, 2000: 120). Daha iyi bir yaşam tasavvuru, kardeşçe bölüşülen bir dünya, yoksulluk gibi temalar şairin toplumcu bir bakış açısına sahip olmasının neticesi ve dönemin şairlerinde karşımıza çıkan ortak temalardır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki 1940 Kuşağı şairlerinin sahip oldukları ideolojik/politik bakış açıları onların şiirlerinde hemen hemen aynı temaları, aynı gerçekçi bakış açısıyla, lirizmden, imgeden uzak, topluma bazı gerçekleri kavratmak, “kavgalarının” mücadelesini yapmak uğruna şiirin yapı, dil gibi estetik değerlerini göz ardı etmeleri sonucunu doğurmuştur. Bunun neticesinde etkilendikleri, şiirini takip ettikleri Nazım Hikmet’i aşamamışlar ve derinliksiz bir şiir ortaya koymuşlardır.

Siyasi eylemleri yüzünden uzun süre sessiz kalan Enver Gökçe’(1920-1981)nin daha önce çeşitli dergilerde şiirleri çıksa da kitabının yayımlanması 1973’ü bulur. *Dost Dost İlle Kavga*’da yer alan “39 Harbi”, “İlk Adım”, “Kardeşlik Acıları”, “Memleketimin Şarkıları” gibi şiirlerde emeğe, kardeşçe bir düzene, savaşız bir dünyaya duyulan özlem, yer yer militanvari bir edayla dile getirilmiştir. “kavga”, “faşizm”, “kan”, “eşitlik”, “işçi sınıfı”, “hürriyet” gibi kavramlar adeta şiirinin yapı taşlarını oluşturmaktadır. Barışa özlem duyduğunu dile getiren şair, özgürlük yolunda canla başla “çarşımayı” yani diğer bir ifadeyle “savaşmayı” önermiştir: “...Her zaman böyle dövüşeceğiz: Gırtlak gırtlığa,

diş dişe, tank tanka/Demokrasi için,/eşitlik ve hürlük uğruna/bir mermi de benden aslanım/bir mermi de benden...” (Gökçe, 2012: 60) dizelerinde açıkça tanktan, tüfekten, mermiden savaşa dair unsurlardan söz ederek kavgası adına verilen savaşın haklılığından söz eden şairin kavram olarak savaşa karşı oluşundan söz etmek pek mümkün görünmemektedir.

1940 Kuşağı'nın bir diğer önemli şairi Arif Damar (1925-2010), aynı dünya görüşünü paylaştığı toplumcu gerçekçilerden bir süre sonra sanat anlayışı yönüyle ayrılarak farklı çizgileri yakalayabilmiş bir sanatçıdır. Sanatını Garip ve İkinci Yeni hareketleriyle de ilişkilendirerek şiirine açılımlar getirmeyi başarmıştır (Geçgel, 2008: 2).

1940'lı yıllarda yazdığı ilk şiirlerinde “Arif Barikat” adını kullanan sanatçı, İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı bu yıllarda anti-empyralist bir tutumla *Yeni İnsanlık, İnsan, Gün* dergilerinde çıkan şiirleriyle toplumcu gerçekçi sanatçılar arasında yer aldı. Bu dönemde, “kavgacı, ama barışçıl ve insancıl yanı ağır basan yoğun içerikli, dil ögesini, biçim kaygısını taşıyan, işçiliği titiz” şiirleriyle tanındı (Geçgel, 2008: 2).

Şairin savaş ve barışla ilgili şiirlerinden bazıları daha önce dönemin dergilerinde yayımlanmış ardından büyük çoğunluğu 1975'te *Seslerin Ayak Sesleri* adlı kitabına almıştır. Bunlardan özellikle üzerinde durulması gereken şiirler “İkinci Dünya Harbinden Portreler” başlıklı şiirlerdir. “*Harbin yorgunluğu kalkmış üzerinden/’avuçlarında toprak ve kan/’sağ ayağın yarım metre uzakta/sol kolun kırık/ve kurtulmuşsun her türlü endişeden./Kar yağıyor senin kadar sakın/silah arkadaşların ve bilcümle ordu/kayboldu ufukta;/belki de tehir zaptedilecektir./Yinebelki/akşam yemeğini yerken/duvardakiresmine bakıp gülümseyecektir /çokuzaklarda bıraktığı/mavi gözlü çocuğun.*” (Damar, 1975: 50) ve “*O öylece kalacak:/yağmur, ıslak toprak ve telörgü./Hududa yakın bir kesimde/arkadaşlar hücumla kalktılar,/ayak sesleri hâlâ,kulağındadır./Süngülerin karanlıkta parıldayan soğuk demiri/bir türlü çıkmaz aklından./Harap olmuş istihkâmda/apansız farkına vardın ki sıcak kanın/teninde lezzetle sızıyordu./Ah ellerin ne kadar soğuk!..*” (Damar, 1975: 63) dizeleriyle şair, cephede savaşan, yaralanan, ölen insanların dramını gözler önüne serer, bu durumdan kaygıyla söz eder. Neticede savaş bir insanlık durumudur ve şair de bu şiirlerde bu acı insanlık durumunu “insan” üzerinden vermeye çalışmıştır. Özgürlük ve bağımsızlık için savaşanların yanında yer alan şair, esir düşen, yaralanan, ölen insanlardan bahseder, kavgalarını destekler.

Yukarıda değindiğimiz 1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerin sanat anlayışlarında yer yer farklılık olsa da dünya görüşlerinde ortak noktalar oldukça fazladır ve bu büyük oranda poetikalarına yansımıştır. Çoğunlukla bu anlayış ekseninde estetik kaygı geri plana itilmiş, II. Dünya Savaşı'na sebep olan emperyalist devletlerin/faşizmin/Nazizmin karşısında yer alan bir duruş sergilemişlerdir. Şiirlerinde politik/ideolojik bakış ön plandadır. 1940 Kuşağı şairlerinin eserlerinde, kardeşlik, özgürlük, eşitlik, bağımsızlık gibi kavramlar ve bu uğurda yapılacak savaşın haklılığı sıkça karşımıza çıkar.

Garip Şairleri ve Savaş Karşısı Söylem

1939-1945 yılları arasında tüm şiddetiyle süren II. Dünya Savaşı yılları aynı zamanda Türk şiirinde önemli gelişmelerin yaşandığı yıllardır. 1941'de Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday *Garip*'i yayımlarlar. Orhan Veli'nin şiir hakkındaki düşüncelerini açıkladığı, edebiyat tarihimiz açısından oldukça önemli olan önsöz Türk şiirinde büyük bir yankı uyandırır.

Garip şairleri savaşın dolaylı ve doğrudan etkilerinden nasiplerini almışlardır. Savaş başladığında Oktay Rifat siyasal bilimler okumak için Paris'te, Melih Cevdet ise sosyoloji eğitimi için Belçika'dadır. Ardından yurda dönen bu genç şairler Orhan Veli de dâhil olmak üzere askerliklerini yapmış olmalarına rağmen tekrar askere alınırlar ve uzun süren bir askerlik yaşarlar. Bireysel olarak savaşın etkilerini yaşayan Garip şairlerinin şiirlerinde II. Dünya Savaşı geniş bir yer tutar.

Orhan Veli'nin, "Harbe Giden", "İllusion", "Festival", "Bir Roman Kahramanı", "Cimbızlı Şiir", "Bizim Gibi", "Karanfil", "Tereyağı", "Gangster", "Veda", "Tenezüh" ve "Bayrak" şiirleri II. Dünya Savaşı'nın gerek toplumsal hayata olan etkileri gerekse sebep olduğu acılar, felaketler açısından ele alındığı şiirlerdir. Savaşın sebep olduğu sorunlar, insanlık dramları bu şiirlerde Orhan Veli'ye özgü ironik ve hatta kara mizah üslubuyla eleştirilmiştir. (Taşçıoğlu, 2004: 106):

"Arzulu mudur acaba/Bir tank, rüyasında?/Ve ne düşünür tayyare/Yalnız kaldığı zaman?/Hep bir ağızdan şarkı söylemesini,/Sevmez mi acaba gaz maskeleri,/Ay ışığında?/Ve tüfeklerin merhameti yok mudur/Biz insanlar kadar olsun?" ("Bizim Gibi", Eylül 1939/Varlık, 15.10.1939) (Veli, 2004: 211)

"Tereyağı" ve "Gangster" şiirlerinde ise çocuk bakış açısıyla Hitler, şiire konu edilir ve ironik bir dille eleştirilir. *"Hitler Amca!/Bir gün de bize buyur./Kâkülünle bıyıklarını/Anneme göstereyim./Karşılık olarak ben de sana/Mutfaktaki dolaptan*

aşırıp/Tereyağı veririm./Askerlerine yedirirsin". ("Tereyağı", Eylül 1939/Vatan, 16.11.1952) (Veli, 2004: 226)

"(Hitler, kendini edebiyata verecek)/Şiir yazdım bunca senedir,/Ne buldum?/eşkiyalık edeceğim bundan sonra./Haberi olsun yol kesenlerin:/İş yok artık kendilerine/Dağ başlarında/Mademki ekmeklerini alıyorum/Ellerinden,/Buyursunlar onlar da benim yerime./Münhal var edebiyat âleminde". ("Gangster", Eylül 1939/Vatan, 16.11.1952) (Veli, 2004: 227)

Orhan Veli'nin II. Dünya Savaşı'nı ele aldığı şiirlerindeki yaklaşım 1940 Kuşağı şairlerinin ideolojik/politik tavrının aksine insancıl açıdan savaşın olumsuzluklarını ele alma şeklindedir. Savaşa karşı bir tutum sergileyen şair yine 1940 Kuşağı şairlerinin aksine sadece emperyalist güçlerin sebep olduğu II. Dünya Savaşı'na değil genel olarak savaşa karşıdır.

Oktay Rifat ise, "Şehitlik", "Farelerle İnsanlar", "Ben Maksada Bakarım", "Polonyalı Çocuklar", "Uçaklar" şiirlerinde II. Dünya Savaşı'nı Orhan Veli'ye benzer bir şekilde yer yer ironik bir üslupla savaşın sebep olduğu felaketler, acılar üzerinden ele almaktadır.

"Şehitlik" te II. Dünya Savaşı'nda ölen askerleri konuşturan şair, savaşın sebep olduğu trajediyi gözler önüne serer: "*II Akriba ölümlerin kılığında geliyorlar/Kolayca girmek için odama/Bir bakıyorum amcam kardeşim/Bir bakıyorum Polonyalı bir gedikli çavuşu/Hemen de konuşuyor/Bir kızım vardı beş yaşında/Ölmüş şimdi beraberiz/İçi sıkılıyor burada/Ellerini Varşova'da unutmuş/Çember çeviremiyor*".(Horozcu,1982: 48)

Garip şairleri, savaşın yarattığı yoksulluğu sıkça tekrarlar, sebep olduğu kayıpları çocuk bakışıyla anlatırlar ve bu anlatım onların belirgin ortaklıklarıdır.

Melih Cevdet ise "II. Harbi Umumi", "Yalan", "Mezarlık", "Yeni Yol" "Hiroşima" şiirlerinde doğrudan II. Dünya Savaşı'nı konu edinir ve savaşın toplumsal hayatı olumsuz etkilemesine, sebep olduğu yoksulluğa değinir.

"Hiroşima"da: "*Büyükbabam, babam, ben/Küçük oğlan, kız, damat.../Gelişimiz teker tekerdi/Gidişimiz cümbür cemaat.*"(Anday, 2008: 105)II. Dünya Savaşı'nın en büyük yıkımlarına sebep olan atom bombasının kullanımı sonucu, çok sayıda insanın topluca ölmesini Garipçilere has bir üslupla; "Mezarlık"ta: "*Konuşmak yok artık bu yerde/Yolculuk hevesi, avarelik yok/Evine, toprağına bağlı herkes/Muharebe derdi, para derdi yok.* (Anday, 2008: 41) savaşın sebep olduğu yoksulluğu, geçim sıkıntısını; "II. Harbi Umumi"de ise, "*Nasıl sabrettim bugüne kadar/Ölümden söz etmemek için./Farkına*

varmamak mümkün mü?/Cigaram acı işte,/Âşık olmak gayri kabil,/Uyanmanın tadı kalmadı./Birinci Harbi Umumide doğmuşum/Bizim hesabı kesmek için/İkincisine ne lüzum vardı?” (Anday, 2008: 36) dizeleriyle savaşın bireyin hayatında yarattığı huzursuzluğu, mutsuzluğu dile getirmektedir.

Garip şairlerinin savaşı işleyişlerinde ideolojik/politik bir söylemin yer almadığı söylenebilir. Savaş getirdiği felaketler, acılar, yoksulluklar üzerinden ele alınır ve onların söylemlerinde insani taraf öne çıkar ve savaşa karşı bir tutum sergilerler.

Diğer Şairler ve II. Dünya Savaşı

Garip şiiri çizgisinde şiirler kaleme alan yalnız bir şiir kitabıyla Türk şiirinde yer alabilen ve savaş yıllarını yaşayan, bunu şiirlerinde dile getiren Muzaffer Tayyip Uslu’ya (1922-1946) bu noktada değinmek gerekir. Uslu, 1945’te *Şimdilik* kitabını yayımlar. “Dünya Harbi”, “Barış”, “Harpten Önce”, “Harpten Sonra” şiirlerinde şair, savaştan dönen, cephe gerisinde zarar gören insanların dramını Garip şairlerine has insancıl bir tutum ve üslûpla dile getirir: “*Son günlerimi yaşıyorum sanki/Gökyüzünü seyretmemiştim böyle hiç/Başımı kaşıyarak/Bu kadar mahzun etmemişti beni/Babası ölen çocuk/Dalı kırılan ağaç/Kocası sarhoş kadın/Bu kadar mahzun etmemişti beni/Ah, boyu devrilesi/Körolası dünya harbi*” (Uslu, 2013: 24)

İlk şiirini 1939’da Urla Halkevi Dergisi’nde yayımlanan Necati Cumalı (1921-2001) da yeryüzünün gördüğü en acımasız savaşlardan biri olan İkinci Dünya Savaşı’nın başladığı yıllarda, şiirleriyle yazın yaşamına girdi. 1943 yılında ilk kitabı *Kızılçullu Yolu*’nu, 1945’te *Harbe Gidenin Şarkıları* adlı ikinci şiir kitabını yayımladı. Harbe Gidenin Şarkıları’yla başlayan içtenliği ve toplumsal sorunlara duyarlılığıyla kendine özgü bir tarz yarattı. İkinci Dünya Savaşı’nın bunalımlı yıllarında tüm çağdaşları gibi, savaşa karşı içindeki duyarlılığı yapıtlarında yansıttı. Özgürlük, yurtseverlik ve barış izlekleri öne çıktı şiirlerinde. Evrensel duyarlılıkla kaleme aldığı şiirlerinde dünyanın acılarını omuzlamaya çalıştı (Soyşekerci, <http://sanatedebiyatsitem.blogspot.com.tr/>).

Cumalı, 1945’te yayımlanan *Harbe Gidenin Şarkıları* kitabındaki tüm şiirlerinde savaş ve onun acımasız yüzünü gözler önüne serer. Toplama kamplarındaki insanlık durumu, nöbet tutan çocuk yaştaki askerler, kolunu bacağını kaybeden insanlar, savaşın cephe gerisinde yarattığı insanlık durumları tüm bu şiirlerde evrensel bir bakış açısıyla karşımıza çıkar. “Nöbetçi” şiirinde “*Sarışın bir nöbetçiyi unutmayacağım/Hep ona bakıyorum bir saattir/Sağ eli tüfek kayışında/Demin cebindeydi/Şimdi miğferini düzeltiyor*

sol eli/Göz kapakları açılıp kapanıyor kendiliğinden/Havada buğulanıyor nefesi/Geziniyor alışkanlıktan/Düşünmeden bakınıyor/ Niçin bilir mi?/İşine giderdi eskiden” (Cumalı, 2011: 46) diyen Necati Cumalı, bu şiirinde sanki Orhan Veli'nin “Harbe Giden Sarı Saçlı Çocuk”unu nöbetteyken gözlemlemiş gibidir. “Saçlarla Dişler” başlıklı bir başka şiirinde de yine çocukların savaşın yıkımlarından en çok etkilenenler olduğunu gözler önüne serer Cumalı: *“Bu saçlar hiç dökülmemiş/Dalgalı, gür/Dişler lekesez, beyaz/Bu çocuk ne kadar belli/Hayata doyamadan gitmiş.”* (Cumalı, 2011: 53).

“Muharebe Görmüş Bir Adam Anlatıyor” adlı şiirinde dile getirdikleri insanların savaş ortamında geldikleri acı durumu anlatır. Adeta insan insanlıktan çıkmıştır ona göre: *“Muharebede ne ölüm korkusu gelir/İnsanın aklına/Ne, evi barkı düşünürsün/Gezin üst kenarın ortasından/Arpacığın tepesinden/Beğendiğin yerini seçersin hedefin/Tetiği elin titremeden çekersin Artık karşıdaki sana benzemez/O da küçük bir dükkân işletir memleketinde/O da karısını sever/Onun da senin gibi/Küçük bir çocuğu var/Aklına bile gelmez/Artık senin yaşamam için/Onun ölmesi lâzımdır.”* (Cumalı, 2011: 59) “Yaşamak için öldürmek”, işte insanlığın geldiği son durum budur savaş ortamında. Necati Cumalı kitaptaki tüm şiirlerinde açıkça savaşa karşı bir tutum sergiler. Savaşın acımasızlığını göstererek koşulsuz bir barıştan yana tavrını ortaya koyar.

Türk şiirinde II. Dünya Savaşı'nı ele alan şairlerden biri de Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956)'dır. Tezli şiirden, taklitçilikten ve samimiyetsizlikten ısrarla kaçınan, sanatın bir siyasi amaç uğruna kullanılmasına karşı çıkan şairin şiirleri “ideolojik muhteva ve sloganik söylem”den yoksun olduğu için kimi çevrelerce de zaman zaman eleştirilmiştir (Korkmaz, 2002: 43, 48). “Sulh Bir Hatıra Oldu” şiirinde yaşamının, doğanın güzelliklerinden bahseden şair savaşın başlamasıyla bu güzel günleri yitirmenin verdiği üzüntüyü naif bir edayla dile getirir: *“Böyle mi gelecektin Eylül? Farkında mısın,/Ne başka bir sonbahara verdin bahçemizi./Neler savrulmadı bilsen yapraklardan evvel!//Bu sefer ne olduysa biz insanlara oldu./Daha doymamıştık son yemişlerine yazın;/Kuşlardı, çiçeklerdi besleyen neşemizi./Gün sakindi, gece yıldızlı, yaşamak güzel!//Geçen yaz mevsimiyle sulh bir hatıra oldu.”* (Varlık, 1.4.1940) (Tarancı, 2006: 140)

II. Dünya Savaşı'na tek bir şiirle değinen Cahit Külebi (1917-1997), “Harp İçinde” şiirinde savaşın cephe gerisinde doğurduğu acıları, yıkımları, insan hallerini son derece yalın bir dille anlatır: *“Babalar evlerine mahçup döndü her akşam/Harp içinde/Anaların sütü kesildi,/Çocuklar ağladı,/Erkekler askere gitti,/Kadınlar bir deri bir*

kemik./Harp içinde kızlar sarardı./Savaşanlardansa/Ancak bir hatıra kaldı.” (Külebi, 2009: 60)

Şiirimizde II. Dünya Savaşı'nı konu edinen bir başka şair ismi az bilinen Hamit Macit Selekler (1909-1974)dir. 1929-1930 yıllarında şiire başlayan şair, şiiri menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendisinde bulan mükemmeliyet olarak görür (Kırcı, 2008: 262). *Sulh ve Diğer Şiirler* 1944'te yayımlanır. Kitabın ilk bölümü *Sulh* başlığı altında “Sulh 1-2-3”, “Harbe Dair 1-2-3”, “Galip Sayılır Bu Yolda Mağlup” ve “Biz” başlıklı şiirleri yer almaktadır. Bu şiirlerde Selekler, savaşın sebep olduğu insanlık durumlarını sergilerken, vatan için ölenleri kahraman olarak değerlendirir. Şairin savaşı ele alışında tam bir savaş karşıtı söylem karşımıza çıkmaz aksine vatan uğruna ölmek bir anlamda yüceltilir: “...Yaşamak otlar gibi. Ölmek: bir destan için./Ölmek./ Daha yükseğe yükselsin diye bayrak./Arkada sevgililer, çocuklar bırakarak/Ölmek: bir vatan için.” (Harbe Dair I, Selekler, 1944: 30)

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Attila İlhan (1925-2005) da, 1948'de yayımlanan ilk şiir kitabı *Duvar*'da yer alan “Şafak Vakti Dünya” bölümündeki şiirlerde II. Dünya Savaşı'nı işlemiştir. Şairin ikinci kitabı *Sisler Bulvarı*'(1954)ndaki “Yer altı Ordusu” bölümündeki şiirler *Duvar*'daki şiirlerin devamı niteliğindedir.

Şair *Duvar*'daki şiirleri ‘bir harb delikanlısının şiirleri’ olarak tanımlar. ‘Harb delikanlısı olmak’tan kastettiği ise II. Dünya Savaşı'nın gerçeğini yaşamak anlamına gelmektedir (Altınkaynak, 1977: 248). İlk şiirlerini toplumcu gerçekçi anlayışta ele alan şair, 40 Kuşağı'ndan kendisini “sosyal realizm” dediği bir anlayışla ayırsa da incelemede esas aldığımız şiirler şairin ilk iki şiir kitabında yer almaktadır ve toplumcu gerçekçi bir anlayışla yazılmışlardır. “Duvar” şiirinin yazılışı ‘-Bu şiir İkinci Dünya Savaşı içinde kahredilen bütün dünya duvarları için yazılmıştır.-’ ifadesiyle açıklanır. Şiirde duvarların ağzından savaşın dehşeti gözler önüne serilmektedir: “*ya biz idam duvarınız karşımızda çok insan/öldürdüler/onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık/temelimiz kanla beslendi ama nedense uzamadık/öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil/getirirler vururlar biz öyle dururuz/yağmurlar gözyaşı bulutlar mendil/elimizden ne geldi de yapmadık/ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz*”(İlhan, 2003: 88-90)Sanat yaşamı boyunca şiir çizgisinde biçim, içerik yönlerinden çeşitli değişiklikler yaşasa da toplumcu gerçekçi anlayışını hep sürdürmüş, emperyalizme açıkça bir karşı oluş sergilemiştir. 1940 Kuşağı şairleriyle bu bakımdan ortak noktaları fazladır. Ancak İlhan, imge ve duygu zenginliği bakımından onlardan ayrılır. II. Dünya Savaşı'nı konu edinen şiirleri de bu çizgide yazılmış şiirlerdir.

Edebiyatımızda modern mistik bir şiir oluşturmuş, kendine has bir şiir iklimi oluşturmayı başarmış Âsaf Hâlet Çelebi (1907-1958) 1953'te yayımladığı *Om Mani Padme Hum* kitabında “Fransa İçin Şiir 1940” başlığıyla yer alan şiiriyle II. Dünya Savaşı'na kendine has üslûbuyla değinmiştir: “*çocukluk arkadaşım petit-poucet/yamyam devin kilerindedir/küçük kızkardeşi ormanda ağlıyor/tın tın eder kabâcık/beni bırakıp giden babâcık/ormanlardan/güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi/ne olur/kurtar benim marquis de carabasse'ımı/yanan paris'in çocuklarını/öperek ağlamak istiyorum/belki masallarımınla uyurlar*” (Çelebi, 2013: 40) dizeleriyle Garip şairlerindeki çocuksu söyleyişe benzer bir şekilde savaştan duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Fazıl Hüsni Dağlarca (1915-2008) 1935'te çıkan ilk kitabı *Havaya Çizilen Dünya* dönemin hâkim şiir anlayışının etkisindedir. Bununla birlikte asıl, ikinci kitabı *Çocuk ve Allah*'la ilgi odağı olmuştur. Bu kitabın estetik değeri kabul görmüştür, varlığın gizemini kurcalaması, çocukluk saflığının bir duyuş biçiminde yansması, insan hayatının uzak yakın anılarının çarpıcı imajlarla sunulması, içten bir lirizm bu şiirleri Cumhuriyet döneminin en önemli ürünleri arasına sokar (Andı, Daşçioğlu ve Narlı, 2012: 92).Şair atom bombasının atılışının yirmi beşinci yılında hayatını kaybedenleri anmak için yazdığı *Hiroşima Hiroşima Hiroşima*1970 yılında Türkçe, İngilizce ve Fransızca olarak yayımlanır. “Bura Hiroşima'dır” şiirinde : “*Sarı bir ışıkla/Yeşil bir ışıkla/Kara bir ışıkla sessiz./Uçtu gövdeleri 245 bin kişinin/90 bin yapıdan 62 bini artık masal/Ötesi bir baca bir duvar bir direk./Ta içi kavruldu 245 bin kişinin./Bura Hiroşima'dır bu ilk atom bombasıdır/Resmi çıktı/Kulelerin atları kamçılayan arabacının taşa toprağa/Çınladı canı 245 bin kişinin.*”Sayısal verilerle savaşın acı yüzünü gözler önüne sermiştir. (Dağlarca, 1970: 4)

Kitaptaki tüm şiirler II. Dünya Savaşı'na dairdir. “İşinla”, “TasakuteKure”, “İtai”, “Çocukların Dedikleri”, “Yangın”, “Yaşamak”, “Suçla Deliren”, “Gözlerinin”, “Dört Yapraklı Çiçek” ve “Ayaklar Ellerde” şiirlerinde bombanın patlamasıyla kentte ve doğada beliren olağandışı değişimlere değinir, uçaktan bombayı atan pilotun pişmanlığından insancıl bir duyarlık ve imge zenginliğiyle söz eder (Bezirci,1999: 84-85) : “*...Bomba kolunu çektim işte/Soldu birdenbire Hiroşima denilen kocaman çiçek./O ne? Yüz bin kişi mi öldürdüm ben?/Yalazdan bir kuş olur usum, karanlıklara gider, gider*” (Dağlarca, 1970: 11)

Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978) da 1970'de yayımladığı *Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü* adlı eserindeki “Hiroşima 8.15”, “Macar Demircisi” ve “Polonez” şiirleriyle

konuya değinir. Atom bombasının atıldığı anı çağrışımlarla “Hiroşima 8.15” şiirinde şöyle anlatır: “...Kırk beş saniyede oldu her şey/8.15'te Hiroşima vardı/Hiroşima yaşıyordu/Saniyelerin çiçek soluğunda/Saat 8.16 olduğunda/Yoktu Hiroşima,/Yangından öte bir şey/1.000.000 santigrad ısı/Ve atom bombası/Bir dev mantardı ölüm ormanı üzerinde/alıp götürmüştü yüzyılların getirdiği bir günü” (Kansu, 1998: 133)Devamında savaşa karşı barışı ve insanı yücelten tavrıyla öğütler: “Uranyum çekirdeğindeki, yani güneşteki gücü/İlk önce barışa çevirmeniz gerekiyor/İnsan gücünü egemen kılmanız fiziğe/Ve saldırgan ellerinden kurtarmanız gerekiyor:/Tek güzel çekirdeği, insandaki kutsal çekirdeği.” (Kansu, 1998: 137) Savaşa insanlık açısından bakan Kansu bu şiirlerinde barışa duyulan özlem, insana olan inanç ideolojik söylemin önündedir.

Muhteşem Sünter (1928-1985) *Polonya'dan Kadınlar'* (1983) ın “SUNU” yazısında II. Dünya Savaşı'nda Majdanek ve Auschwitz kamplarında topladıkları kadınların kamplardaki ve kamplardan kurtulanların hayatlarını yansıtmaktan ziyade, “bu öykülerden çıkarılabilecek dizeleri” aradığını “Dinlerine ve tarihlerine düşkün Polonyalı kadınları savaşın ne hale getirdiğini anlatmaya çalıştık. Ereğimiz olaylar karşısında şiiri aramak oldu.” Sözleriyle dile getirir. Kitap boyunca kadınların yaşadıkları, savaş karşısında hissettikleri, varoluşları ve hayatı sorgulayışları onların ağzından verilir:“Beklemek yönü varsa güzeldir/Gözlerimiz rengindeki dünyada/Biz kadınız/Üretiriz geleceği/Gene de özgürüz/Sessiz düşünmekte yarınları” (Sünter, 1983: 12) insanlık dramlarını kadınların yaşadığı acılar üzerinden gözler önüne seren Sünter'in II. Dünya Savaşı'na bakışı da yukarıda söz ettiğimiz şairlere benzer şekilde “insan” merkezlidir.

II. Dünya Savaşı'nı şiirine taşıyan bir başka şair de Ümit Yaşar Oğuzcan' (1926-1984)dır. Oğuzcan da bu büyük yıkıma kayıtsız kalamaz. “Milattan Sonra 1957” ve “Anne Frank'ın Evinde” başlıklı şiirleriyle II. Dünya Savaşı'na değinir. “Milattan Sonra 1957”de çocuk söyleyişle savaşta yıkımların en büyüğüne sebep olan atom bombasına değinir: “Çember çevirecek sokaklar kalmadı/Top oynayacak meydanlar yok şimdi/Çabuk kırılıyor kurşun askerler/Bu tahta atın modası çoktan geçti/Hem ben artık büyüdüm dedeciğim/Ne olursun/Bana atom bombası al” (Oğuzcan, 2014: 23) dizeleriyle aslında büyüklerin o korkunç dünyasını çocuk duyarlılığıyla yansıtır. Bir başka şiir “Anne Frank'ın Evinde” ise II. Dünya Savaşı'nın simgelerinden biri olan Anne Frank için yazılmıştır. Savaş sırasında saklandıkları iki yıl boyunca yaşadıklarını günlüğüne yazan

Anne Frank ve ailesi toplama kamplarında hayatlarını kaybetmişler, yalnız babası savaştan sağ olarak kurtulmuştur. Daha sonara bu günlükler *Anne Frank'ın Hatıra Defteri*² ismiyle yayımlanmıştır. Küçük bir çocuğun gözünden savaşın acılarının yansımaları Oğuzcan'ın dizelerinde görürüz: “*Sonra savaş... Tanklar, mitralyözler, süngüler/Anne Frank üşüyor,/Anne Frank korkuyor/Çocuk dudaklarında yarım kaldı türküler...*” (Oğuzcan, 2014: 315) Şairin iki şiirinde de savaşın yarattığı “insanlık dramı” ön plandadır.

Sonuç

Tüm dünyayı derinden etkileyen II. Dünya Savaşı, Türk şiirinde de kendisine geniş bir konu alanı bulmuştur. Başta 1940 Kuşağı şairleri, Nazım Hikmet Ran, Hasan İzzettin Dinamo, Fethi Giray, Suat Taşer, A.Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Arif Damar, olmak üzere Garip şairleri, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday, Attila İlhan, Muzaffer Tayyip Uslu, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi, Hamit Macit Selekler, Fazıl Hüsni Dağlarca, Ceyhan Atuf Kansu, Asaf Halet Çelebi, Muhteşem Sünter, Ümit Yaşar Oğuzcan gibi şairler II. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu, acılara, felaketlere, toplumsal hayata olan etkilerine, bu büyük yıkımın doğurduğu her türlü insanlık hallerine şiirlerinde değinmiştir.

Türk şairlerinin savaşı ele alışlarındaki ortak payda savaşa karşı bir tutum geliştirme olsa da, incelediğimiz şiirlerde savaşa bakışta yaygın iki yaklaşım karşımıza çıkmaktadır: İdeolojik/politik bakış ve insani bakış. 1940 Kuşağı toplumcu şairlerin savaşı ele alışlarında karşımıza çıkan ideoloji/politik bakış diğer şairlerde görülmez. 1940 kuşağı şairleri, savaşa karşı oluşu aynı zamanda, sahip oldukları Marksist görüşe bağlı olarak emperyalizme/faşizme karşı oluşla bir tutmuş ve şiirlerinde savaşı bu ekseninde sosyalist gerçekçilikle ele almıştır. Bu tutum beraberinde estetik değerin ikinci plana atılmasını ve yer yer propogandavari bir şiir ortaya koyulmasını getirmiştir. Bir nevi şiir ideolojileri için çoğu zaman amaca dönüşmüştür. Diğer şairlerde ise savaşa karşı oluş aynı zamanda sahip oldukları ideolojinin şiirlere yansımaları şeklinde değil, savaşın sebep olduğu yıkımlardan, acılardan, felaketlerden duyulan üzüntü şeklinde son derece insani bir tutumla karşımıza çıkar.

Kaynakça

²Anne Frank, *Anne Frank'ın Hatıra Defteri*, Epsilon Yayınları/Anı-Biyografi Dizisi, İstanbul, 2011.

- A.Kadir, (2012). *Mutlu Olmak Varken Bütün Şiirleri*. İstanbul:Can Yayınları.
- Akıncıoğlu, N. (1996). *Umut Şiirleri*. Ankara: Saypa Yayınları.
- Altınkaynak, H. (1977). *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*. İstanbul: Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları.
- Anday, M. C. (2008). *Sözcükler: Toplu Şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Andı, F.-Daşcıoğlu, Y.-Narlı, M. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Arı, T. (1997). *Uluslararası İlişkiler*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Bezirci, A. (1999). *Şairlerimizin Diliyle Barış*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cengiz, M. (2000). *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Cumalı, N. (2011). *Bütün Şiirleri 1 Yeni Bir Aşktan Önce*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Çelebi, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çılgın, A. S. (2003). *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dağlarca, F. H. (1970). *Hiroshuma Hiroşima Hiroshuma*. Ankara: Kitap Yayınları.
- Damar, A. (1975). *Seslerin Ayak Sesleri*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (2000). *Özgürlük Türküsü*. İstanbul: Yalçın Yayınları.
- Frank, A. (2011). *Anne Frank'ın Hatıra Defteri*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Geçgel, H. (2008). Arif Damar'ın Sanat Anlayışına Genel Bir Bakış, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Sayı:6-7, Bahar-Güz, 91-102. http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/hulusi_gecgel_arif_damar_sanat_anlayisi.pdf adresinden erişildi. 20.02.2015.
- Giray, F. (1941). *Sulha Selam*. Ankara: Titaş Basımevi.
- Gökçe, E. (2012). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Hikmet, N. (2014). *Yeni Şiirler(1959-1963)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hikmet, N. (2002). *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Horozcu, O. R. (1982). *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kanık, V. O. (2004). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kansu, C. A.(1998). *Bağımsızlık Güllü Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Keskin, F. (1998). *Uluslararası Hukukta Kuvvet Kullanma: Savaş, Karışma ve Birleşmiş Milletler*. Ankara: Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları.

Korkmaz, R. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Külebi, C. (2009). *Bütün Şiirleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Irgat, C. S. (1947) *Rüzgârlarım Konuşuyor*. İstanbul: Sebat Basımevi.

İlhan, A. (2003). *Duvar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Moran, B. (2011). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Oğuzcan, Ü.Y. (2014). *Şiir Denizi 1-2*. İstanbul: Everest Yayınları.

Selekler, H. M. (1944). *Sulh ve Diğer Şiirler*. İstanbul: Hüsnü Tabiat Basımevi.

Sonsöz, H. (2010). *II. Dünya Savaşı'nın Türk Hikâye ve Romanına Etkileri*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi.

Soyşekerci, H. (2012). Sanatedebiyatsitem.blogspot.com.tr/2012/01/necati-cumali-siiri-ve-1940-kusagi.html adresinden 27.04.2015 tarihinde erişildi.

Sünter, M. (1983). *Polonyadan Kadınlar*. İstanbul: Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi.

Tarancı, C. (2006). *Otuz Beş Yaş*. İstanbul: Can Yayınları.

Taşcıoğlu, Y. (2004). *Türk Şiirinde Bir Garip Adam Orhan Veli*. İstanbul: Beykoz Belediye Başkanlığı Yayınları.

Toprak, Ö.F.- Taşer S. (1945). *Hürriyet*. İzmir: Ant Yayınları.

Türkçe Sözlük. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uslu, M.T. (2013). *Şimdilik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dostoyevski Düşüncesinde Türk-İslam Olgusu ve Osmanlı Rus Savaşı Çerçevesinde Doğu Sorunu

Doç.Dr. Hüseyin KANDEMİR*

Özet

19.yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Rusya ve Balkan coğrafyasında hissedilmeye başlanan Panslavist akım Rusya'da Kırım Savaşı'nın ardından büyük bir ivme kazanmıştır. 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşının arifesinde ve süresince ise daha baskın bir hale gelmiştir. Özellikle dönem içerisinde Balkanlarda cereyan eden milliyetçi akımlar ve ayaklanmalar, Osmanlının bu ayaklanmaları bastırma süreci, Rusya tarafından dikkatli bir şekilde takip edilmiştir. Rus kamuoyunda Türk ve İslam karşıtı bir hareketin tırmandığı bu zamanlarda Rusya'nın önde gelen birçok aydını ve edebi siması da bu hareketin içinde yer almışlardır. Özellikle de milliyetçiliği ve koyu Ortodoks dindarlığı ile tanınan ünlü yazar Dostoyevski bu dönemde yayınladığı derginin sayfalarında Türk ve İslam karşıtı bir tutum sergilemiştir. Ünlü yazar kaleme aldığı yazılarında Türk düşmanlığının yanı sıra savaş yanlısı tutum da izlemiştir. 93 harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus Savaşının en büyük destekçilerinden birisi olmuş, savaşın Rusya ve Slav halkları için önemini vurgulayarak savaşa kutsal anlamlar da yüklemiştir. Dönem içerisindeki olaylar ve yazarın tabiatının bir özelliği olan yabancı düşmanlığı birleşince ortaya oldukça sert bir muhalif çıkmıştır. Yazar, Türk karşıtı ve savaşla ilgili bu düşüncelerini sadece dergisindeki köşe yazılarıyla sınırlamamış, aynı zamanda edebi eserlerinde de işlemiştir.

Anahtar kelimeler: Bir Yazarın Günlüğü, Dostoyevski, Karamazov Kardeşler, Panslavizm, Slavyanofil, Türk, İslam.

Abstract

The Panslavist movement that had been growing in Russian and Balkan lands since the first quarter of 19th century accelerated in Russia after the Crimean War. Before and during 1877-1878 Ottoman-Russian War the movement became significant.

*Selçuk Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, hkandemir@selcuk.edu.tr

Particularly the nationalist movements and riotsemerging in Balkans and the Ottoman reaction to them were mirrored carefully by Russia. During these times when an anti Turk-Islam movement was emerging in popular Russian perspective, a number of Russian intellectuals and men of literature participated in this movement. Dostoyevsky who was known by his nationalist and deep Orthodox beliefs revealed anti Turk-Islam opinions in his periodical published at those times. When contemporary events merged with the writer's xenophobia, there appeared a radical opponent. The writer not only talked about the sebeliefs in his articles in the periodicals but also made use of them in his literary works.

Keywords: diary of a writer, Dostoyevsky, panslavism, slavyanofil, The Brothers Karamazov, Turk-Islam.

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski Rus ve dünya edebiyatının en önemli yazarlarından birisi olmasının yanı sıra bir düşünür ve politik bir kimlik olarak da ön plana çıkmış birisidir. Romanları edebi yeteneğini göstermesi açısından ne kadar önemliyse, kaleme almış olduğu köşe yazıları da düşünür, politikacı yönünü ortaya koyması bakımından önemlidir.

Yazarın düşünce dünyasından bahsederken öncelikli olarak değinilmesi gereken kavramlardan biri yazarın dini-milliyetçi kimliğidir. Çalışmalarının neredeyse tamamında ne zaman Türk, İslam ve Osmanlı üzerine bir söz sarf edecek olsa olumsuz ve düşmanca bir tutum sergileyen yazar, çoğunlukla da Türk düşmanı olarak bilinmektedir. Yazarın bu düşünce noktasına nasıl bir süreç sonunda geldiğini bilmek, bazı düşüncelerini dönemi içerisinde değerlendirmek hem eserlerinin hem de düşünce dünyasının analizinde önemlidir.

Dostoyevski edebi yaşamının ilk döneminde yakın çevresinin de etkisiyle sosyalist bir çizgiyi takip etmiştir. Aynı dönemde katıldığı bazı toplantılar nedeniyle çarlık rejimi tarafından önce kürek cezasına, sonra da zorunlu askerlik göreviyle sürgün cezasına çarptırılmıştır. Hayatının bu dönemine değin Dostoyevski'nin yazdığı ilk eserlerinde milliyetçi ya da dini bir eğilim yoktur. Kürek mahkûmu olduğu dönemlerde okumasına izin verilen tek kitap olması nedeniyle İncil'e kendisini adayın Dostoyevski artık dindar birisi olacaktır. Hapishanede birlikte yaşadığı mahkûmlarla da gerçek anlamda Rus insanını tanıma fırsatı bulan yazar, dini kimliğinin yanına bir de milliyetçi kimliğini ekler. Hapishanede her ne kadar adi suçlardan hüküm giymiş insanlarla bir arada olsa da Dostoyevski bu insanlarda Rus ruhunu görmüş ve halkına derin bir inanç beslemiştir.

Böylelikle dini ve milliyetçi öğeler birbirini tamamlayan unsurlar olarak yazarda bir araya gelmiştir.

Dostoyevski sürgün sonrası ağabeyi ile birlikte yayınladıkları *Vremya (Zaman)* dergisinde milliyetçi görüşlerini okuyucularıyla paylaşır. Dergideki mesai arkadaşlarından N.N. Strahov ve A.Grigoryev ile birlikte Türkçeye *öze dönüşçü* olarak aktarabileceğimiz ve özünü kendi topraklarından alan bir görüş olan *poçvenniçestvo* felsefesini geliştirir. Bu felsefe o dönemde hâkim olan Batıcı ve Slavyanofil düşüncenin sentezinden ortaya çıkan ve ortayı bulmaya çalışan bir düşünce akımıdır. Öze dönüşçülüğü besleyen hem Slavyanofil, hem de Batı düşünce akımı Rusya tarihinde ilk olarak on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında I. Nikolay döneminde ortaya çıkmışlardır (Zernov, 2010: 125).

Dostoyevski'nin oluşturmaya çalıştığı yeni düşünce akımı Rusya'da köylü sınıf da dahil olmak üzere mevcut olan tüm halk katmanlarının birleşmesi, aydın ve köylü sınıfın birbirini tamamlaması gibi yönleriyle farklı gibi duruyorsa da yine de daha çok Slavyanofil düşünceye daha yakındır. *Öze dönüşçü* felsefenin mimarlarından olan N.N. Strahov da, Dostoyevski'nin sürgün sonrasında kendisi bunun bilincinde olmasa dahi onun bir Slavyanofil olduğunu söyler (Kirpotin, 1966: 74).

İlk olarak 1826 yılında Slovak yazar J.Herkel tarafından ortaya atılarak bilim literatürüne sokulan ve kültür alanında karşılıklı alışverişin yanı sıra Slav halklarının büyük bir devlet halinde birleşmeleri düşüncesini de ifade eden (Kurat) Panslavizm kavramı, Dostoyevski düşüncesinin ana hatlarını belirlemek için üzerinde durulması gereken diğer önemli bir kavramdır. Zira bu terim yukarıda ismi geçen Slavyanofil felsefenin de temelini oluşturmaktadır. Zamanla Panslavist düşünce ilk anlamlarından sıyrılarak Rusya içerisinde daha çok siyasi bir hareket şekline almıştır. Bu da daha çok Rusya'nın bu hareketi kendi emperyalist düşüncelerine alet etme niyetinden kaynaklanmaktadır. Ruslar Panslavizmi Slav ırklarının kültürel birleşiminden ve ortak paydasından çok, Rusların başında olduğu, bütün Slavların, Rusların hegemonyası altına alınması ve zaman içerisinde Ruslaştırılması şeklinde algılamışlardır (Kurat). Aleksey Stepanoviç Homyakov, İvan Vasilyeviç Kireyevskiy, Konstantin Sergeyeviç Aksakov, Mihail Petroviç Pogodin gibi isimlerin şekillendirdiği Slavyanofil düşünce Panslavist düşüncenin Panrusizme dönüşmüş halidir diyebiliriz.

Panslavist düşüncenin gelişimi Rusya'da Kırım Savaşı döneminde büyük bir ivme kazanmıştır. Bu dönem içerisinde de hem Türklere hem de Avrupa'ya karşı büyük

bir nefret dalgası Rus coğrafyasına yayılmıştır. Panslav düşünce, savaşın sonunda ortaya çıkan hayal kırıklığı Ruslar içerisinde Avrupa düşmanlığını körüklemiş, Rus entelektüelleri arasında politik bir değer olarak yükselişe geçmiştir (Aydın). Kırım savaşının hüküm sürdüğü dönemde Dostoyevski'nin Panslavizmden etkilenmemiş olması imkânsızdır. Dostoyevski'nin ellili yılların ortalarına doğru en az bir Slavyanofil kadar Rusya'nın büyüklüğü ve evrenselliği düşüncesinin sadık bir müridi olduğu ve hayatının sonuna değin de bu düşüncede kaldığı vurgulanmaktadır (Skanlan, 2006: 194). Tarihimizde 93 harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşının olduğu yıllar yine Panslavist duygu ve düşüncelerin hareketlilik kazandığı bir dönemdir. Balkanlarda hüküm süren milliyetçilik dalgası ve buna bağlı olarak Bulgar ve Hersekli ayaklanmaları, Osmanlının bu ayaklanmaları bastırması Rusya'daki Panslavist akımı kuvvetlendirmiştir. Ayaklanmaların bastırılması aşamasında uygulanan kuvveti bahane eden Ruslar, Türk karşıtı kampanyalar düzenlediler. Gönüllü askerlerin Balkanlara gönderilmesi, maddi yardım toplanması, Slav çocukların Rusya içerisinde himaye edilmesivb. bu milli kampanyaların bazılarıdır. Yürütülen kampanyaların arasında en önemlisi de basın yoluyla yürütülen kampanyalardır. Dönemin önde gelen birçok yazar ve aydını Panslavist düşünceyi destekleyen yazılar kaleme almışlardır ve bunlardan biri de Dostoyevski'dir.

Yazarın *Bir Yazarın Günlüğü (Дневникписателя)* adı altında siyasi-politik ve edebi nitelikli dergisi, kendisinin bir düşünür ve siyasi bir kimlik olarak Türklere ve İslam'a bakış açısını izlememize yardımcı olması bakımından oldukça önem taşımaktadır. *Bir Yazarın Günlüğü* önce *Yurttaş(Гражданин)* dergisinde Dostoyevski'nin yazılarının yayımlandığı bir köşedir. Dostoyevski bu köşesini daha sonrasında bağımsız bir dergiye dönüştürür. 1873-1876-1877 ve 1880 yıllarında basımı yapılan bu dergide yer alan, özellikle de 1877 yılına ait yazılarının büyük bir çoğunluğunda Dostoyevski azılı bir Türk düşmanı gibi görünmektedir.

Yazarın Türklere bakış açısının ve bu konudaki yazılarının içeriğini sadece dönemin siyasi-askeri heyecanına bağlamak yeterli değildir. Tamamen bu konunun dışında, kişisel özelliği olarak da yabancılara mesafeli duran bir tavrı vardır. Yazarın sadece Türklere değil, Avrupalılara bakış açısı da olumlu değildir. Bunun sebebi yabancı fobisi olarak adlandırılan zenofobidir. Yalnız burada kullanılan zenofobi psikolojik bir bağlamda değil, yazarın tarihsel anlayışıyla, kişisel ve toplumsal ilişki anlayışıyla ve hâkim olan Hıristiyan idealiyle ilintili genel bir tarihsel-sosyolojik yabancı korkusu- nefretidir (Skanlan, 2006: 193). Yazar bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde kendisi için

Türk düşmanı demek yerine, yabancı düşmanı yada yabancı fobisi olan birisi demek çok daha doğru olacaktır. *Bir Yazarın Günlüğü*'nde Türklerle ve İslam'la ilgili ifadelerinin tamamının tarihsel değerler içerisinde ve bu tanıma bağlı kalarak ele alınması gerekmektedir. Bu bilgiler ışığında Dostoyevski'nin yazılarını inceleyecek olursak derginin 1876 yılının Haziran sayısında, kendi tarihsel misyonuyla ilintili olarak kaleme aldığı *Ütopik Tarih Anlayışı* başlıklı yazısı oldukça dikkat çekicidir. Bu yazısında İstanbul sorununa dair düşüncelerini dile getiren Dostoyevski:

“Evet, Haliç ve İstanbul, tüm bunlar bizim olacak ama cevap veriyorum zorla ele geçirmek veya zorbalık için değil. Öncelikli olarak bu özellikle de zamanı geldiği için kendiliğinden olacak, yok eğer şimdi zamanı gelmemişse de o zaman gerçekten de yakındır, zira bunun işaretleri görünmektedir. Bu doğal bir sonuçtur, doğanın kendi sözüdür. Eğer bu daha önceden olmamışsa zamanı gelmediği içindir. Avrupa'da Büyük Petro'nun vasiyetine inanmaktalar. Bu Polonyalıların yazdığı uydurma bir kâğıttan başka bir şey değildir. Eğer ki Petro Peterburg'u kurmak yerine İstanbul'u alma düşüncesinde olsaydı bile sanırım Sultan'ı parçalayacak gücü olmasına rağmen bu düşüncesinden henüz zamanı olmadığı ve bunun Rusya'ya ölüm getireceğini bilmesi gibi bazı nedenlerden ötürü vazgeçerdi”

gibi oldukça iddialı ifadeler kullanmaktadır (Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010: 190-191).

Bu yazısı her ne kadar ütopik olarak adlandırılmış olsa da Dostoyevski içten içe dile getirdiği bu ifadelerin tamamına inanmaktadır. Dostoyevski'nin İstanbul yerine ısrarlı bir şekilde Konstantinopol ismini kullandığını belirtmek de faydalı olacaktır. Bunun en temel sebebi yazarın tarih anlayışı ve bu anlayış içerisinde Rusya'nın misyonudur. Daha önceden de belirttiğimiz üzere Dostoyevski düşüncesini belirleyen ve birbirleriyle sıkı bir şekilde ilintili olan iki anlayış vardır: Milliyetçilik ve Hıristiyanlık. Dostoyevski Avrupalıların bağlamda da mesafeli ve eleştirel bir gözle bakmaktadır. Ona göre eğer Hıristiyanlıktan bahsedilecekse bu kelimenin karşılığı Ortodoksluktur. Diğer mezheplere, özellikle de Katolikliğe karşıdır ve onları ideal dindarlar olarak görmez. Kırım Savaşı döneminde Avrupa devletlerinin *“gâvur Türklerle”* birlikte hareket ediyor olmaları onların Hıristiyanlığından şüphe edilmesi için fazlasıyla yeterli bir gerekçedir. Bu nedenle Ortodoksluğun merkezi olarak gördüğü İstanbul, Dostoyevski için oldukça önemli bir dini merkezdir ve mutlak surette Rusların olmalıdır. Zaten yazısının devamında Rusya ve İstanbul arasındaki organik bağı da vurgulamaktadır: *“Evet Ortodoksluğun*

lideri, onun hamisi ve koruyucusu olarak Rusya'nın eski arması üzerine Çargrad'ın çift başlı kartalını konduran III.İvan'dan itibaren” diyerek başlayan cümlesinde Dostoyevski net bir şekilde bu organik bağı ortaya koyar. Bizans'ın çift başlı kartalının Rusya armasına geçmesine 1877 yılının Mart ayındaki yazısında yine değinir. Çift başlı kartal ile Rusya zaten Ortodokslar önünde görevini kabul etmiş olmaktadır.Bu misyonun kendilerine yüklediği sorumluluğu da şöyle dile getirir: *“Ortodokluğun ve ona inanan tüm halkların da gerçek ve tek koruyucusu”*olmaktır. Bu görev (Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010: 192).Görüldüğü üzere Dostoyevski Panrus bakış açısıyla Rusya'nın Slav halkları arasındaki yerini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Eşitlik ilkesinden uzak, Slav halklarının üstünde, onların hamisi rolünde bir Rusya hayal etmektedir. Zaten bu düşüncesini dolaylı dile getirmez, oldukça nettir bu konuda: *“Petro sonrasında yeni politikamızın ilk adımı da belli olmuştur: Bu ilk adım tüm Slavların deyim yerindeyse Rusların kanatları altında birleşmesidir. Bu birleşme ne işgal ne zorbalık ve ne de Slav kimliğinin Rus karşısında yok edilmesi içindir, (...);“Ruslar olmadan da Slavlar korunamazlar, yeryüzünden tamamen silinip giderler”* (Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010: 404). Görüldüğü üzere Dostoyevski düşüncesinde milliyetçi ve dini öğeler tam anlamıyla birbirinin içine geçmiştir. Rusya ve Rusların büyüklüğü Dostoyevski'de Mesih Rusya anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur diyebiliriz. Rusya'nın büyük bir kurtarıcı rolünde tüm Balkan coğrafyasına sahip çıkması, Petro döneminin bir mirası ve vasiyetidir. Dostoyevski Rusların önderliği ve hamiliği düşüncesini ilerleyen dönemlerde, 1877 yılına ait günlüklerde de sıkça dile getirir.

Dostoyevski, Panslavist düşüncenin şekillenmesinde ismi ön plana çıkan diğer düşünürlerle bazen anlaşmazlığa da düşmektedir. Örneğin Nikolay Yakovleviç Danilevskiy'in geniş ölçekli bir Slav ittifakının kurulması ve bu ittifakın ortak yönetimli, eşitlikçi başkentinin de İstanbul olması düşüncesine şu sözlerle karşı çıkar:

“... N.Y Danilevskiy İstanbul'un zamanla bütün Doğu halklarının ortak kenti olması gerektiği sonucuna varıyor. Bu topluluklar Ruslarla birlikte İstanbul'a eşit hak temeline dayanarak sahip olacaklarmış. Böyle bir yaklaşım bence şaşkırtıcı. Ruslar ve Slavlar arasında nasıl bir eşitlik söz konusu olabilir? Aralarında eşitliği kim kılacak peki? Rusya'yı onlarla her bakımdan eşit tutamayacağımıza göre, İstanbul'a sahip olmaya nasıl olur da onlarla eşitlik temeline dayalı katılabilir. Bu ayrı topluluklar hep birlikte mi İstanbul'u ele geçirmiş sayılacak? (...) İstanbul bizim olmalıdır, evet, İstanbul Ruslar

tarafından fethedilecektir, Türklerden bize sonsuza dek geçecektir. Kısacası, sadece bize ait olmalıdır, sahip olduktan sonra biz bu kente Slavları ve sonra kimi istiyorsak onları sokacağız, ayrıca geniş temeller üzerinde, ama bu kent Slavlarla beraber federatif bir sahiplenme olmayacaktır. (...) İstanbul'a, Boğazlar ve körfezlere sadece Rusya sahip olacaktır”[†] (Dostoyevski, Bir Yazarın Günlüğü, 2009: 1029-1030).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Dostoyevski'nin temel görüşü Panslavist bir görüş değil, Panrus bir görüştür. Kendilerini Slav halklarının üzerinde konumlandırarak ve hiçbir şekilde eşitlik ilkesinden bahsedilemeyeceğini belirterek otoriter ses tonunu hissettirmektedir. İstanbul'a diğer Slav halklarının yanı sıra kimlerin alınabileceği konusunda da yetkili merci olarak sadece Rusları işaret etmektedir. Bu görüşler çerçevesinde Doğu sorunu şeklinde adlandırdığı Balkanlar ve Osmanlı sorununun tek çözümünün İstanbul'un alınması olduğu rüyasını birçok kez dile getirmektedir.

Yazarın 1877 yılı yazılarında resmen savaş çığırkanlığı yaptığı görülmektedir. Doğu sorununun çözümlenmesi için en etkin yöntemin savaş olduğu düşüncesini Rus halkına aşılacaktır. 1877 yılının başında Ocak ve Nisan sayılarında şöyle yazmaktadır:

“Tanrı savaştan korusun, kim ister savaşı, ama parantez içerisinde de belirtmemiz gerekir ki büyük bir dava uğruna, sevgi uğruna akıtılan kanın çok anlamı vardır, birçok şeyi yıkayabilir ve temizleyebilir, birçok şeyi yeniden canlandırabilir, ruhlarımızda kirlenmişlikten ve aşağılanmışlıktan bizi yeniden yükseltebilir”; “Bu savaş bize gereklidir; Türklerin zulmü altında ezilen ‘Slav kardeşlerimiz’ için değil sadece, kendi kurtuluşumuz için biz de bu savaşı başlatacağız; Savaş elbette ki bir felakettir, ancak bu yargıda yanlış olan çok şey var ve asıl önemlisi, kutsal saydığımız değerler uğruna canını verme yürekliliği kuşkusuz burjuva katehizis’inden daha ahlakidir, (...). Yüze bir düşünce uğruna ulus bilincinin şahlanması, evet, coşkudur bu canavarlık değil; kurtuluş salt barışta değildir, neye mal olursa olsun bazen savaş da gerekir; sonsuz ıstıraplar çekmektense kılıcı kınından sıyırmak daha iyi değil mi?”[†] (Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010, s. 371); (Dostoyevski, Bir Yazarın Günlüğü, 2009, 758,763,765).

[†]Bu alıntıda elimizdeki 2010 tarihli Rusça basımda ilgili bölümün bulunmaması nedeniyle Kayhan Yükseler'in Yapı Kredi Yayınlarından çıkan 1895 tarihli baskı esas alınarak yapılan çevirisi (Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Bir Yazarın Günlüğü II, YKY, 2.Baskı, İstanbul 2009) kullanılmıştır. Rusça basımdaki eksiklikler nedeniyle yeri geldiğinde bu çeviriden de yararlanılacaktır.

Her ne kadar Dostoyevski'nin bu kana susamışlığı kendisinin sıkça dile getirdiği dini öğretilerle pek örtüşmese de kendi felsefi sisteminde bunun olabirliğine kanaat getirmiştir. Bu tür yazılarının devamında savaşla kardeşlik ülküsünün kurulabileceğine, tüm Avrupa'nın da bu güç ve yüce ülkü karşısında eğilebileceğini düşünmeye kadar götürür işi. Yazarın düşünce dünyasında eğer Avrupa Rusya'nın adaletine ve tüm dünyaya getireceği kardeşlik ülküsüne inanmayacak olursa bu sefer Doğudan Batı üzerine bir Haçlı seferi dahi mümkündür (Skanlan, 2006: 217).

Savaşmak için can attığı ve yüce Ortodoks Rus ideasının, Doğu sorununun en önemli aktörü, baş düşmanı olarak gördüğü Türkler, Dostoyevski'nin belleğinde, bilinçaltında nasıl ve hangi özellikleriyle yer etmiştir sorusunun cevabı tek kelimeyle barbarlıktır. Yazar, Türkleri ve Osmanlıyı çoğunlukla kanla, zorbalıkla, vahşetle ve her türlü gayri insani vasıfla bir arada anılan bir millet olarak aksettirmektedir. Bu görüş yazarın hem makalelerinde hem de edebi eserlerinde sıkça yansımaları bulmaktadır.

Dostoyevski 1877 Ocak ayında *Bir Yazarın Günlüğü*'nde, *Foma Danilov, İşkenceyle Öldürülen Rus Kahramanı* başlığı altında anlattığı olayı bir yıl öncesinde vuku bulan ve gazetelerde yer alan bir habere dayandırmaktadır. Sözü edilen habere göre Türkistan'daki askeri bir taburda görevli Rus subayı Foma Danilov, Kıpçaklara esir düşmüş ve öldürülmüştür. Dostoyevski kamuoyunun ilgisini çekmeyen bu haberi köşesine taşıyarak hem kahramanlarını anmak, hem de Rus halkında milliyetçilik ve potansiyel düşman konusunda farkındalık yaratmak istemiştir. Foma Danilov'un esir düştükten sonra Kıpçaklar tarafından *barbarca* işkence edilerek öldürüldüğü bilgisinin altını çizer. Öldürülme gerekçesini de Dostoyevski "*onların hizmetine ve Muhammed dinine geçmeyi reddettiği için*" diye açıklamaktadır (Dostoyevski, *Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya*, 2010: 374). Dostoyevski'nin aktardığı Foma Danilov olayı *Günlük*'te yer aldıktan sonra bir kenarda unutulmaz. Sonrasında en büyük ve son eseri olan *Karamazov Kardeşler* romanında da bu olay yine edebi bir kurgu içerisinde tekrar kullanılacaktır. Romanın 3. kitap yedinci bölümünde Foma Danilov olayı isim zikredilmeden, gazetelerde yer alan, İslam dinine geçmeyen Rus gencinin *derisinin yüzülerek, işkenceyle* öldürüldüğü bir asker öyküsü olarak tekrarlanır. (Dostoyevski, *Sobranie soçineniy v destayi tomah, Bratya Karamazovi* (Çast 1-3), 2010: 170).

Türklerin işkenceci ve yağmacı vb. bir millet olduğuna dair görüş, Dostoyevski tarafından özellikle de *Bir Yazarın Günlüğü*'nde yer alan ve savaş için açık davetiye çıkardığı yazılarında tahrik amaçlı olarak sıkça vurgulanmıştır. 1877 Şubat sayısında

“Yeri gelmişken kendi kendime birkaç kez şu soruyu sormuştum: Katliam ve yıkım sonrasında kendilerine bunu yapan işkencecilerinin elinden kaçarak Sırbistan’a, Karadağ’a, Avusturya’ya ya da neresi olursa olsun bir yerlere kaçan yüz binlerce aç Bulgar, Bosna ve Hersekli neyle beslenecek?”(Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010: 403) diye yazan Dostoyevski’nin nazarında Türkler zulmün baş aktörleridir. Yazar propagandayı daha da ileri götürerek, aynı sayının üçüncü bölümünde çok daha çirkin ithamlara yer verir. “Genel olarak deri yüzme ve kısmi olarak da farklı sapkınlıklar. (...)” başlığı altında “Hangi insanların mı derileri yüzülüyor? Dünyanın bir köşesinde eğer Ruslar bağırmayacak olsa kimsenin seslerini duymayacağı Türk Hıristiyan tebaanın derisi yüzülüyor”(Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010: 411) demektedir. Dostoyevski bu iddiasının ardından da olayın ne zaman ve nerede geçtiğine dair bilgi verir: “geçen yaz Bulgaristan da meydana gelen deri yüzme olayını anlıyorum, bu zafer kazanan Türklerin çok sevdiği bir şeydir” diyerek bilinçaltındaki Türk imajını ortaya koymaktadır. Deri yüzme olayı ile ilgili olarak çarpıcı verilerden bir tanesi bu yazılarda gözümüze çarpmaktadır. Bu olayın anlatıldığı bölümden bir önceki bölümde de yine bir deri yüzme olayından bahsedilmektedir. Yazar kendisine aktarılan ve Sırbistan’da meydana gelen bir olaydan bahsetmektedir. Bir çocuğun babasının derisini boydan boya Çerkezler tarafından çocuğun gözleri önünde yüzülmüştür. Dostoyevski çocuğun tüm hayatı boyunca bu olayı unutamayacağını belirttiikten sonra da “Ah medeniyet! Kendi çıkarlarının peşinde bu kadar koşan Avrupa acaba gerçekten de Türklere çocuklarının gözleri önünde babalarının derilerini yüzmeyi yasaklayacak mı?”(Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010: 411) diye yazmaktadır. Bu ifadelerde Dostoyevski’nin nazarında Türk ve Çerkez etnik kökenlerinin aynı potada eritildiğini, bir ayırım yapılmadığını görmek dikkat çekicidir. Diğer bir konu ise yazarın Doğu sorunu olarak adlandırdığı Balkanlar sorununda Avrupa’ya yönelttiği eleştirel bakıştır. Barış dönemlerinde dahi Avrupa medeniyetinden pek haz etmeyen Dostoyevski artık Avrupa’ya karşı da tamamen düşman kesilmiştir.

Dostoyevski’nin yazılarında dile getirilen Türklerin canilikleri ve barbarlıkları sadece deri yüzme olayıyla sınırlanmamaktadır: “Annelerinin gözleri önünde havaya fırlatılan ve süngünün ucuyla havada yakalanan çocuklar”da Türklerin marifetlerinden biri olarak aynı sayıda okuyuculara servis edilmiştir. Ayrıca Türkler süt çocuklarını bir hamlede ayaklarından kavrayıp iki parçaya ayırabilen, annelerinden yüzdükleri derilerle de kemer yapan başıbozuklardır (Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah,

Dnevnik pisatelya, 2010: 580). Türkler ve çocuk katiliği ve işkenceciliği konusuna Dostoyevski *Ölü Bir Evden Hatıralar (Запискиизмертвогодома)* eserinde de yer verir. Hapishanede tanıdığı simaları anlatırken Tatar Gazin'den bahseder ve onun en büyük zevklerinden birisinin çocukları işkenceyle kesmek olduğunu anlatır (Dostoyevski, Sobraniye soçineniy v desyati tomah, İgrok, Dyaduşkin son, Zapiski iz podpolya, Zapiski iz mertvogo doma, 2010: 455-456). Dostoyevski'nin karalama politikaları zaman ilerledikçe tonunu daha da artırmaktadır. 1877 yılının Kasım ayına geldiğinde yukarıda verilen örneklerin dışında, Balkanlarda vuku bulan ayaklanma ve bunların Osmanlı tarafından bastırılması esnasında yaşanan çarpışmalar Dostoyevski tarafından kara propaganda malzemesi olarak fütursuzca Rus kamuoyuna aktarılmaktadır. Dostoyevski Kasım ayı yazılarında Türklerin zorbalığı, vahşiliği, yağmacılığı, işkenceciliğinin yanı sıra tecavüzcülüğünden ve köle ticaretinden de bahsetmeye başlar (Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010: 587). Yazar bu ve benzeri vahşet sahnelerini anlatırken bunun gerekçesi olarak da “İslam vahşeti” tanımlamalarını kullanarak İslam dinini göstermektedir (Dostoyevski, Bir Yazarın Günlüğü, 2009: 1029-1030).

Yazarın bu bölümde anlattığı ve iddia ettiği bu olaylar sadece *Günlük*'ün sayfalarında kalmaz. Yazar tarafından ayrıca Karamazov *Kardeşler* romanında da *İsyan* başlığı altında 5.Kitap dördüncü bölümde bir adım daha ileriye taşınarak tekrarlanır. Çocuk katli, tecavüz, insanların kulaklarından çitlere çivilenerek sabaha kadar bekletilmesi, ardından da asılması, süt çocuklarının havaya atılarak süngüyle yakalanması, ana rahmindeki çocuklarınhançerlenerek katledilmesi, küçük çocukların değişik oyunlarla önce neşelendirilerek en sevinçli olduğu anda da tabancayla vurulmaları gibi suçlamalar Bulgaristan ayaklanması esnasında meydana gelen, Türkler tarafından büyük bir zevkle icra edilen olayları arasında aktarılmıştır (Dostoyevski, Sobraniesoçineniy v desyatitomah, BratyaKaramazovı (Çast 1-3), 2010: 314-315).Görüldüğü üzere Dostoyevski gazete ve dergi haberi olarak yayınlanan sahneleri edebi metinler içerisine yerleştirmek suretiyle de kara propagandasına devam etmektedir. Aynı eser içerisinde farklı bölümlerde yine Türklerle ilgili başka olumsuz ifadelere de rastlanmaktadır.

Doğu sorununu ele alırken Dostoyevski 93 Harbi esnasında Türk esirlere sempati gösteren Rusları da *Günlük* içerisinde eleştirmiştir. 1877 yılının Mayıs-Haziran sayılarında bir bölüm *Türk Hayranları* başlığı ile yazılmıştır. Sözü edilen bölümde İslam karşıtı düşünceler yer almaktadır. Dostoyevski Türklere ve İslam'a sempati duyan Rus

aydınlarını eleştirmekte, onların İslam'ın Hıristiyanlık âlemine bilimi getirdikleri savını şiddetle eleştirmektedir. Hemen takip eden yeni bölümde de Türk hayranlarını eleştirmekte ve Türklerin gözlerini oyduktan sonra kazığa oturttuğu küçük bir Bulgar çocuğunun öyküsünü anlatmaktadır (Dostoyevski, Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya, 2010: 505-506). Dostoyevski'nin bu bölümlerde işkence örneklerine yeniden başvurmasının temel sebebi medeniyet ve Türk-İslam kavramlarının bir araya gelemeyeceğine dair gönderme yapmak istemesidir.

Dostoyevski'nin bakış açısında bu kadar olumsuz bir anlam ifade eden Türkler, devlet olarak da çok farklı değildir. Yazar tüm yazılarında Osmanlı ya da Osmanlı devleti yerine Türk ve Türk devleti ifadelerini kullanmaktadır. Yazarın düşüncesinde yıkılmaya ve yok olmaya mahkûm olan *hasta adam* Türk devleti zaten gerçek anlamda devlet kültüründen de mahrumdur. 1877 Eylül sayısında yer alan bir bölümüm başlığı çok dikkat çekicidir: “*İnsan Olarak Kabul Edilen Salyangozlar (...)*”. Bu bölüm içerisinde Türk hayranlığı ve taraftarlığı eleştirilirken kullanılan “*Türkler Asyalı bir sürüdür, doğru düzgün bir devlet değil*”; “*Avrupa'da Türkiye'nin bir salyangozlar devleti değil, etiyile kemiğiyle aynı bir Avrupa devlet organizması olarak görme hayalini seviyorlar*”(Dostoyevski, Sobraniesoçineniy v desyatitomah, Dnevnik Pisatelya, 2010: 544,547) ifadeleri de yazarın Türklerin devlet sistemine bakış açısını göstermesi nedeniyle önemlidir.

Bir Yazarın Günlüğü içerisinde yer alan yazılarının büyük bir çoğunluğunu Osmanlı-Rus Savaşı arifesinde ve esnasında 1876-1877 yılları arasında kaleme alan Dostoyevski'nin, Panrus – Panslavist bakış açısının en önemli savunucusu olduğu görülmektedir. Yaşadığı dönem içerisinde de milli-dini düşünceleri sakat bulunan ve sıkça eleştirilen Dostoyevski, Doğu sorununun çözümüne siyasi ve askeri etkenleri bir kenara bırakarak sadece Rus milliyetçiliği çerçevesinde yaklaşmıştır. Bu yaklaşım içinde en dikkat çeken şey ise yazarın tarihsel bakış açısındaki sınır tanımayan romantik milliyetçiliğidir. Klasik Panslavist ve Panrus yaklaşımdan özgün bir farklılığı olmayan Dostoyevski düşüncesindeki tek fark görüşlerini desteklemek için çoğunlukla duyduğunu iddia ettiği spekülatif kara propaganda malzemelerine sıkça sarılmasıdır.

KAYNAKÇA

Aydın, M. (05.01.2014). *19.Yüzyıl Ortalarında Panslavizm ve Rusya*.http://pauegitimdergi.pau.edu.tr/Makaleler/1361249905_7-19.pdf

Dostoyevski, F. M. (2009). *Bir Yazarın Günlüğü*. (K. Yükseler, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dostoyevski, F. M. (2010). *Sobranie soçineniy v desyati tomah, Dnevnik pisatelya* (Cilt 10). Moskva: Knigovek.

Dostoyevski, F. M. (2010). *Sobranie soçineniy v destayi tomah, Bratya Karamazovi (Çast 1-3)* (Cilt 8). Moskva: Knigovek.

Dostoyevski, F. M. (2010). *Sobranie soçineniy v desyati tomah, Bratya Karamazovi (Çast 4), Povesti rasskazi, Dnevnik pisatelya 1873 god* (Cilt 9). Moskva: Knigovek.

Dostoyevski, F. M. (2010). *Sobranie soçineniy v desyati tomah, İgrok, Dyaduşkin son, Zapiski iz podpolya, Zapiski iz mertvogo doma* (Cilt 3). Moskva: Knigovek.

Dostoyevski, F. M., & Dostoyevskaya, A. (1979). *Perepiska*. (S. Belov, & V. Tumaninov, Dü) Moskva: Nauka.

Kirpotin, B. (1966). *Dostoyevski v šestidesyatye godi*. Moskva: Hudojestvennaya literatura.

Kurat, A.N. (01.10.2006). *Panslavizm*. AkınTarihWebSitesi: <http://www.akintarih.com/turktarihi/osmanli/panslavizm/panslavizm.htm>

Skatlan, D. (2006). *Dostoyevski kak mislitel*. Sankt-Peterburg: Akademiçeskiy projekt.

Zernov, N. M. (2010). *Tri russkih proroka*. Sankt-Peterburg: Russkaya simfoniya.

Anna Seghers’in “Yedinci Çarmıh” Adlı Romanında Hürriyete Yolculuk ve Yaşam ile Ölüm Arasındaki Düalizme Biçemsel Yaklaşım

Dr. İlker ÇÖLTÜ*

Özet:

Hitler Almanya’sında Yahudilerin toplama kamplarına getirilip ölüme mahkûm edilmeleri dünya tarihinde unutulmaz yaralar açmıştır. Bu toplama kamplarından biri de Ren nehri kenarında bulunan Westhofen’dir. Westhofen kampından bir plan yaparak kaçmayı başaran yedi arkadaştan altı tanesi yedi gün içerisinde yakalanır ve tüm kaçanlar için yedi çarmıh hazırlanır. Yedi bölümden oluşan eserde tüm dinlerde mistik gücü olan yedi rakamı sık sık kullanılarak, cahil ve bilinçsiz halkın nasyonal sosyalist politik görüş çemberinde güdülenmesi ve toplu katliamları desteklemeleri konu olarak ele alınmıştır. Çalışmamızda, halkın nasyonal sosyalist politik görüş ile güdülenmesi ve toplu katliamları desteklemeleri eleştirilecek, savaş, yıkım, zulüm, döngüsü içerisinde insanların iyi ve kötü ile yaşam ve ölüm arasındaki düalist seçim yapma yetisi sorgulanıp kadere boyun eğilmemesi gerektiği ve insan yaşamında her zaman bir çıkış yolunun olacağı irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: Savaş, yıkım, nasyonal sosyalizm, zulüm

Formal Approach To Journey To The Freedom and Dualism Between Life and Death In The Novel “The Seventh Cross For Crucifying” By Anna Seghers

Abstract:

In Hitler’s Germany the fact that the Jewish were sent to the concentration camps and sentenced to death caused unforgettable pains in the history of the world. One of that concentration camps was “Westhofen” by the River Rhein. Seven friends made a plan and succeeded to escape from that mentioned camp. Then, six of them were caught in seven days and seven crosses were made ready for all fugitives. In the novel, the writer uses

*Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvanı Md. Yardımcısı icoltu@gmail.com

number seven frequently which has a mystical power in all the religions. It will be criticized that in the circle of war, ruin, and cruelty; uneducated and unconscious people support massacre by the help of national socialist political mind. People's ability of dualism between good and bad, life and death. Besides, it will be interrogated that people don't have to be submitted to the destiny and the fact that there will be an exist way in people's life everytime.

Key words: War, ruin, national socialist, cruelty

Giriş

İnsanlık tarihinden itibaren farklı grup, ulus, kültür ve bireylerin arasında birçok savaşçıl karşılaşmalar gerçekleşmiştir. Bu savaşların içerisinde belki de en çok ölü sayısı vermiş olan İkinci Dünya Savaşı'dır. Almanya'daki Adolf Hitler rejimi ile başlayan bu savaş esnasında özellikle dış güçlerle yapılan yanı sıra, ülke içerisinde de adeta bir iç savaş söz konusu olmuştur. Bireylerin birbirlerini ihbar etmesi ve birbirlerine ihanet etmeleri, bireylere işkence uygulanması sonucu yine insanların ölümü gerçekleşmiş, ardından ise bu haksızlıklara uğrayan insanlar direniş göstermiştir. İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sürecinde Almanların öz ve yabancı kavramı adı altında kendisinden olmayan önce Almanya'da başlatıp daha sonra diğer tüm Avrupa ülkelerine baskı ve zulüm sonucu uyguladıkları yaptırımları, onları başka ulusların nezdinde birer "canı" imgesi ile görülmelerine neden olmuştur. Hitler rejiminde elbette her Alman Yahudilere veya kendi halkına karşı yapılanları onaylamamıştır. Schindler'in listesi sayesinde kurtulabilmiş olan bir avuç Yahudi veya Anne Frank ve ailesini Hollanda Amsterdam'da bir evde 2 yıl gizleyerek destekleyen, onlara gıda maddesi sağlayan yardımsever insanları da anımsamak gerekir. Bu bağlamda savaşın düalist irdelenimini Almanya'da en çok ses getirmiş yazarlardan birisi olan Anna Seghers'in "Das siebte Kreuz", "Yedinci Çarmih" adlı eserinde yansıtmak isteriz.

Amaç:

Tarih sayfalarında Almanların tamamının olumsuz olarak değerlendirilmemeleri gerektiği ve onların birçoğunun da kendi iradelerinin dışında rejime boyun eğmek zorunda kaldıkları, toplumsal bir suçun ne olduğu, başkalarına yardım edebilmek için kendi hayatlarını risk eden insanlar gösterilmeye çalışılacaktır.

Yöntem:

Savaşın yıkıcılığını ve insanların hür yaşamaları gerektiği, kimsenin dini veya siyasi görüşü nedeniyle öldürülemeyeceği gerçeğinin farklı boyutlarda yansıtılması ile ikinci dünya savaşının yıkıcılığı bu eserde yazın sosyolojisi ve yorum bilimsel bir yaklaşım ile irdelenecek, dönemin gerçekleri tarihsel örneklerle desteklenecektir.

1 . İkinci Dünya Savaşı'na Doğru Almanya'daki Siyasi Gelişim

1918 yılında Almanya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik ayrılması, İngiltere, Fransa ve Rusya'dan oluşan İtilaf Devletleri'nin baskısıyla Paris'in Versay banliyösünde Versay Barış Antlaşması'nı imzalayıp toprak kaybına uğraması, maddi olarak yenildiği ülkelere borçlanması Alman halkı için savaş sonrası ikinci bir travma olmuştur. Bütün bu ağır koşullar büyük tepkiye yol açmış ve "ihanet" olarak kabul edilmiştir. Halk, dönemin idaresinin onları yeterince temsil etmediğine, işsizlik sorununu çözemediğine kanaat getirmiştir. İşte bu sosyolojik, psikolojik ve ekonomik bunalımda ortaya çıkan Adolf Hitler ve kurduğu Nazi Partisi Almanların yeni umudu olmuştur.

20.04.1889 Braunau am Inn/ Avusturya doğumlu olan Adolf Hitler antisemitik ve antimarksist düşünceleri temsil etmiştir (Taddey, 1983: 55).

1918 yılında ise o dönemde var olan DAP (Deutsche Arbeiterpartei) Alman işçi partisine üye olmuş, propaganda yöneticisi ve sözcü olarak görev almıştır. 1921 yılında ise parti başkanlığına yükselerek partinin adını NSDAP (Nasyonal Sosyalist Alman Çalışma Partisi) olarak değiştirmiştir (Taddey, 1983: 248).

Adolf Hitler sadece güçlü söylemleri ile değil aynı zamanda bedensel hareketleri ile de halkı kendine bağlamayı bilmiş ve artık her konuşmasını “Alman selamı” olarak dayatılan “Heil” ile tamamlamaya başlamıştır. Hitler, Ocak 1923 sonrası artık sağ elini uzatarak insanları selamlamaktaydı. Harap ve bitap ülkenin sözde kurtarıcısının bir işareti ve sembolü de vardı şimdi. Eski Germen adetlerinden kalma olan ve sağ elin açık kalıp dik olarak yukarı doğru uzatılması, Germenler için silahsız olarak ve arkadaşıca birbirlerine yaklaşmanın ve buna bağlı olarak güvenin işareti idi. Aynı zamanda lideri selamlama, onu sayma ve sürekli olarak onun tarafında olmanın da işaretiydi bu (François/Schulze, 2009: 312-314).

Hitler 1923 yılında elindeki SA (Sturmabteilung) (Taarruz bölüğü) gücü ile München eyaletinde bir hükümet darbesi düzenler, buradan ise Berlin'i hedef alır. Ancak München merkezinde var olan hükümetin polisleri tarafından durdurulur, 16 darbeci ve

üç polis ölür. Hitler kaçtıktan sonra yakalanır ve Cumhuriyeti Koruma Kanununa göre hain olarak yargılanır (Taddey, 1983: 557).

Cezası bir şekilde hafifletilen Hitler, hapisten sonra tekrar partisine döner ve azimli çalışmasının ve insanlara vermiş olduğu sözler sonucunda 1932 yılındaki seçimlere Hindenburg'a karşı en çok oyu alabilmiş ve kabineye girerek 1933 yılında yandaşları ile beraber tek başına iktidar olmuştur. Artık tek parti sistemi devreye girmiştir. Ordunun başkomutanlığı, başbakanlık ve tek adam yetkilerini eline alan Hitler hem sivil hem de askeri alanda tüm yetkileri kendinde toplar.

Hitler 1933 yılı itibarı hızlı kararlar alıp buna bağlı kanunlar çıkararak her türlü yetki ile Almanya'nın geneline hükmetmeye başlar. Bunlar arasında:

- (30 Ocak) 1933 Adolf Hitler'in başbakan seçilmesi
- (27 Şubat) 1933 Alman parlamento binası yangını ve akabinde NSDAP dışındaki partilerin kapatılması, yayın yasağı getirilmesi
- (23 Mart) 1933 Adolf Hitler'e her türlü yetki kanununun verilmesi
- (22 Eylül) 1933 İmparatorluk kültür merkezinin kurulması
- 1933 Toplama kamplarının kurulması
- 1934 Hitler "cumhuriyetin de liderliğini" ele alarak tüm gücü kendisinde toplar.

9 Kasım 1938 (Reichskristallnacht) Sinagogların ve Yahudi dükkânların yakılıp yıkılması- yağmalanması bunlardan bazılarıdır (Rötzer, 2000: 329-333).

1938 yılı Ekim ayı sonunda 16.000 Polonyalı Yahudi'nin Almanya'dan Polonya'ya sınır dışı edilmesinden ve geçici olarak Polonya şehri Zbazyń'in yakınlarındaki topraklara bırakılmasına tepki olarak Herschel Grynszpan adlı kişi Paris'teki Alman elçiliğinin Birinci sekreteri Ernst Vom Rath'ı vurarak dünyaya olup bitenleri duyurmak istemiştir. Almanların intikamı gecikmemiş 9-10 Kasım 1938'de Yahudilere karşı uzun zamandır planlanan "Kristal Gece" (Kristallnacht) (sokaklara saçılan kırık camlardan esinlenilerek) adlı olay meydana geldi. O gece bütün İmparatorlukta 250'den fazla Sinagog ateşe verilmiş, 7.500 dükkân tahrip edilmiş, yüzlerce Yahudi öldürülmüş, 30.000'den fazla Yahudi erkek toplama kamplarına götürülmüştür. Yahudiler sadece Almanya'da değil aynı zamanda Avusturya, Hollanda, Fransa, Belçika vs. ülkelerde de Yahudileri istemeyince onlara ne yapılacağı soruları

gündeme geldi. 1941 sonrası toplama kamplarının yapımı çoğalır. Tüm Avrupa'dan sayısız sürgün trenleri bu kamplara Yahudileri taşımıştır. Artık sadece Auschwitz'de günde 12.000 insan öldürülür. (Brenner, 2011: 267- 272).

Fanatik Almanlar Hitler'in bu denli güçlenmesini takdir ile karşılıyor, ona mektuplar yazarak duygu ve düşüncelerinin yanı sıra bazı uygulamaları nasıl daha iyi yapabileceğine dair naçizane fikirler sunuyorlardı.

Adolf Hitler'e 1925 yılından itibaren bir takım mektuplar iletilmekteydi. Önceleri bir elin parmağını geçmeyecek sayıda gelen mektuplar 1941 yılına gelindiğinde yıllık olarak on binin üzerinde bir sayıya ulaşmıştı....İnsanlar yaşadıkları sorunların çözümünü bir tek onda görüyor ve onu diktatör olarak görmeyi arzu ediyorlardı. Bu kişilere göre demokrasi çoktan iflas etmişti. Almanlar Hitler'e şükran duyuyorlardı... Hitler Bu mektuplara “halkın nabız ölçütleri” olarak büyük önem veriyordu. Savaşın başlangıcına kadar mektuplar aracılığıyla halkın sorunları ve ihtiyaçları hakkında bilgi sahibi oluyordu (Eberle, 2010: 8-9).

Alman toplumuna dünya ekonomik krizinin de etkisiyle iş, aş vaat eden Hitler silah fabrikaları açıp buralara işçi alımlarını sağlayınca onun arkasından gelenlerin sayısı gün geçtikçe arttı. 1938 yılında Avusturya'nın Almanya'ya bağlanması arzu edilen ulusal düşüncelerin yerine gelmesinin birinci basamağı idi. Kendisine karşı gelinebilecek her türlü politik veya sivil direnişi kırmak için olabilecek baskı, soykırım ve terör eylemleri bizzat kendisi tarafından devreye konulmaktaydı. Bunlar Yahudilerin takip edilmesi, toplama kamplarının kurulması, ötanazi programının devreye konulması şeklinde gerçekleşmiştir (Taddey, 1983: 556).

2 . Yahudi'lerin Takip Edilmesi

Almanya Birinci Dünya Savaşı'ndan toprak kaybının yanı sıra dış ülkelere milyarlarca Mark borç ile çıkmıştır. Bu borç genellikle de Yahudi bankerlere olan borçtur. Hitler'e göre yapılacak tek şey vardı. Dışarıdaki ve içerideki borcu ödememek ve bunun haricinde kaybedilmiş olan toprakların geri alınmasını sağlamak. İlk önce yurt genelindeki Yahudilerin ellerindeki kaynaklar alındı ve silahlanmaya ağırlık verildi.

Çünkü Yahudiler tarih sayfalarında her zaman para ile uğraşan, bankerlik ve finans işlerinde sürekli başarılı olan bir ırk olarak karşımıza çıkar. Orta çağda ise bazı hükümdarlar Yahudi bankalarını yağma ederken suçlarını gizlemek için dini inançların arkasına saklanırlardı (Moran, 2011: 22).

Tarih tekerrürden ibarettir savını hayata geçiren Hitler aynı yaklaşımla “Ari” ırk söylemini güçlendirerek Yahudileri yok etme planını devreye koydu. Hiçbir gerekçe gösterilmeden 1933 yılı başlangıç olmak üzere Yahudiler boykot edilmeye kamusal yaşam alanında ise dışlanmaya başlandı.

Devlet memurluğunu sadece “Ari” ırk olan Almanlar yapabilir diye ifade edilen kanun gereği 500.000 Yahudi devlet memurluğundan çıkarılmıştır. 1941-1945 yılları arasında ise Almanya’dan veya Hitlerin hâkimiyet kurduğu ülkelerden bile çıkmalarına izin verilmeyen Yahudiler Toplama Kamplarında ve bu kamplardaki gaz odalarında öldürülerek ölü sayısı 5.933.000 i bulur (Taddey, 1983: 616).

3 . Toplama Kampları

1933-1945 yılları arasında mutlak hâkimiyetini sürdüren Hitler ve 3. İmparatorluğu politik ve dünya görüşü kendilerine aykırı olanlar ile Yahudi halkın yok edilmesine yarayan toplama kamplarının çoğunluğunu Polonya’da inşa ettirmiştir. Avrupa’daki Yahudi sorununun nihai çözümü olarak görülen toplama kamplarında uygulanan terör yöntemleri o güne değin eşi benzeri olmayan bir yapıdadır.

Alman tarihinde en insanlık dışı şekilde toplama kampına getirilen bu insanlar aynı zamanda fabrikalarda köle işçi muamelesi ile de çalıştırılmaktaydılar. Rejime karşı gelen ve yapılanları ne dini nede ahlaki bulan kiliseler veya bu kiliselerin mensupları, siyasi rakipler, sosyalizme karşı olanlar, katiller, suçlular, eşcinseller, tarikat veya mezhep mensupları ve daha sonraları da çingeneler bu toplama kamplarına alınmışlardır. Auschwitz, Chelmno, Belzec, Treblinka, Dachau, Sobibor, Majdanek, Buchenwald, Ravensbrück, Mathausen en başlıcalarıdır. Toplama kamplarının yanı sıra 165 çalışma kampı barındıran toplam 22 toplama kampı oluşturulmuştur. Topluca kurşuna dizdiklerini, gaz odalarında zehirlediklerini krematoryumlarda yakmadan önce onlara ait olabilecek ve bedenlerinden fayda sağlanabilecek ne varsa alınmaktadır. Bunlar arasında altın dişler ve saçlar değerlendirilmekteydi (Taddey, 1983: 690- 691).

4 . Ötanazi Programı

Devlet, kilise veya özel bakım veya rehabilitasyon merkezlerinde tedavi gören-zihinsel engellilerin, irsi olarak hasta olanların öldürülmeleri. Alman halkının irsi sağlıklarının korunmasına dair 18.10.1935 tarihli kanunu gereği bu hasta olanların

öldürülmeleri. Evangelik ve Katolik kiliselerinin şiddetli olarak karşı gelmeleri sonucu 1941 yılında Hitler tarafından bu çalışmalar durdurulmuş olsa bile yaklaşık 275.000 insan öldürülmüştür (Taddey, 1983: 341).

5 . Sürgün

Darwin'in doğada güçlülerin kalıp, güçsüzlerin elendiğini ortaya süren doğal ayıklanma kuramından yola çıkılarak oluşturulan ırkçı düşüncelerin yanı sıra Nietzsche'nin de uygarlıkları yaratan, ayakta tutan üstinsandır, üst insanların ortaya çıkması için sıradan insanların tükenmesi, tüketilmesi gerekmektedir kuramları Hitler tarafından yanlış yorumlanmış, mükemmele ulaşmak için yok etme ve yıkma çalışmalarını uygulamaya koymuştur. Bu nedenle akıl hastaları, Yahudiler, Çingenerler ve üst insanın oluşunu engelleyecek diğer insanlar Hitler rejimi tarafından yok edilmiştir (Moran, 2011: 27).

Nasyonal Sosyalist Partisinin uygulamaları sonucu Almanya'da Yahudi, komünist, Marksist, eşcinsel, asosyal ve bedensel özürlü olmak bile kolaylıkla öldürülme sebeplerinden biriydi artık. Hitler'in kendi dahi sarışın ve renkli gözlü olmadığı halde sözde "ari" ırk tutkusu ile sarışın ve renkli gözlü olmayanlara adeta savaş açmış, insanlar toplama kamplarında işkence görmüş ve tıbbi deneylere kobay olmuşlardır.

Bu bağlamda öldürülmüş olan sadece akıl hastalarının sayısı 74.000; aşağı ulus ve ırk olarak sayılan Yahudi, Rus, Macar, Romen, Çingene, Polonyalı ve Yugoslavların toplamı 12 milyon insan olmuştur (Moran, 2011: 31-32).

Bu yaşam şartları altında ölüm kalım savaşı veren insanlar kurtuluşu göç etmekte ve sürgün gitmekte bulmuşlardır. Demokratik ve antifaşist olan nice politikacı, yazar ve entellektüellerin haricinde sıradan insanlar dahi evini barkını, doğup büyüdüğü yerleri terk etmiştir. Hitler rejimi esnasında Almanya'yı terk etmek zorunda kalan vatandaş sayısı yaklaşık yarım milyon insan olmuştur.

Bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesine, yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketi içeren bir davranış olarak tanımlanabilen göç (Marshall, 2003: 685) artık milyonlarca insanı yakından ilgilendiren bir olgu olmuştur. Yine bu dönem bu insanlar için mutlak bir ölüm veya sürgün olarak vatanını terk etme dönemidir.

5.1. Sürgün Edebiyatı

10 Mayıs 1933'te Nasyonal sosyalizme bağlı olan üniversite öğrencileri ve profesörler tarafından başlatılan ve ülkedeki Marksist, Yahudi ve savaş karşıtı yazarların kitaplarının Berlin Opera meydanı ve yine farklı 21 üniversite şehrinde yakılması eylemi, ülkedeki yazarların da artık güvende olmadığını göstermiştir. Can güvenlikleri olmayan ve sorgusuz sualsiz olarak toplama kamplarına götürülüp akıbetlerinin ne olacağını bilmeyen yazarlar ülkeyi terk etmiş ve kendi ülkelerinin dışında yazmış oldukları eserleri artık sürgün yazını kavramı adı altında yayınlamışlardır.

“Exilliteratur” sürgün edebiyatı Almanya’da yayınlanamayan edebiyat olarak tanımlanabilmektedir. Kula (2012), “Sürgün yazını” kavramını, Alman yazın tarihinde Nazi döneminde canlarını kurtarmak için kaçmak dolayısıyla da sürgüne gitmek zorunda kalan yazarların yazınsal üretimleri olarak tanımlar. Sürgün kavramını Latince “exilium” kavramına dayandırarak Almandada bu kavramdan türetilen “Exil” diğer bir adı sürgün, bir insanın ya da insan kümesinin sürülme, kovulma, yurttaşlıktan çıkarılma durumu olduğunu belirtir. Sürgün yazını ise ağırlıklı olarak var olan rejimi eleştirmek ona karşı gelmek düzeyinde eserler ile ortaya çıkmaktadır. “Sürgün yazını” aynı zamanda kendileri ülkelerinde yaşamayı sürdüren, ancak siyasal baskılar nedeniyle yapıtlarını yurtdışında yayımlayan yazarlar için de kullanılmaktadır (270-272).

Ancak bu bağlamda sürgün edebiyatı sadece rejime karşı gelinen bir edebiyat olarak algılanmamalı. Yani Hitler rejimine karşı eserlerin verilmesinin yanı sıra rejime karşı olunmayan edebi eserler de verilmiştir. Ancak, bu yazar, entelektüel, politikacı vs. insanların farklı ülkelere kaçmış olmaları onların oralarda da sorunsuz olarak kabul edilmiş olmalarını da göstermemektedir. Yabancı ülkeye giriş reddi, gözaltına alınma, Gestapo’ya (Geheime Staatspolizei (Nazi gizli polis örgütü)) tekrar iade edilme gibi sorunlarla karşı karşıya gelmişlerdir. Bu arada savaşın bu denli olumsuzluğuna katlanamayan ve hem kendi ülkesinde hem de bir nevi sürgün olup veya göç ettikleri ülkede bunalım yaşayan insanlar tek çıkış yolu olarak intiharı seçerler (Schlosser, 1985: 257).

Sürgün giden yazarlar Almanya’daki yayın evleri ve hayranlarını kaybetmişler ancak sürgün gittikleri ülkelerde sanatsal üretimlerini sürdürmüş ve hatta buralarda da yeni yayınevleri kurarak eserlerinin yayımlatılmasını sağlamışlardır (Rötzer, 2000: 373).

Sürgün yazınına karşı ise Hitler Almanya’sının edebiyatı ise, vatan topraklarının yüceleştirilmesi, insanların doğaya özendirilmesi ve doğaya dönüş ile Germen efsane

temalarını kapsayan kan ve vatan (Blut und Boden) edebiyatıydı. Yabancı kitapların yasaklanması, çeviri çalışmalarının durdurulması bu edebiyat çalışmasının bir parçası idi.

1933 deki kitap yakma eyleminden sonra Almanya'nın üyesi olduğu ve 1921 yılında Uluslararası yazarlar birliği olarak kurulmuş ve kısa adı PEN- olan bu birlikten ayrılma gerçekleşmiştir. Yine 1933 de 3. İmparatorluğa yakışır bir kültür merkezi (özellikle güzel sanatlar, yazarlık, müzik, tiyatro, radyo ve gazete- 22.9.1933) kurulur. Amaç sadece "Ari ırk sanatçıların" üye olabileceği ve sanatsal üretim gerçekleştirebilecekleri bir çalışma yapılmasıdır. 1933 sonrası sadece adları bilinen ve meşhur olan yazarların, sanatçıların ülkeyi terk edenlerin sayısı 1500 civarındadır. 1938 sonrası Almanya'dan kaçıp Danimarka, Norveç, Fransa, Polonya, Avusturya gibi yakın ülkelere göç eden sanatçı ve yazarlar, Hitlerin bu ülkeleri de istila etmesi sonucu bu sefer Meksika, ABD, Rusya, İsrail ve hatta deneme yazarı Willy Haas gibileri Hindistan'a kadar bile kaçmışlardır (Schlosser, 1985: 255).

5.2.. Sürgün Yazarı Olarak Anna Seghers

5.2.1 Anna Seghers

Anna Seghers'in (1900-1983) sosyalist (toplumcu) sorumluluğu vardı. 1928 yılında Alman Komünist Partisine (KPD) üye olan Seghers, kendisine en büyük görevi faşizme karşı yazmak olarak görmüştür.

Anna Seghers Naziler başa geldikten sonra yazmış olduğu eserlerinden dolayı kısa süreliğine tutuklanmış, kitapları yasaklanmış ve yakılmıştır. İsviçre ve Fransa üzerinden 1941 yılında Meksika'ya sürgüne gitmiştir. Das siebte Kreuz (Yedinci çarmıh) adlı romanı 1942 yılında önce İngilizce sonra da 1947 de Meksika'da Almanca olarak yayınlanmıştır (Kula, 2012: 280-281).

6. Yedinci Çarmıh

Seghers 1933 yılından itibaren sürgünde yaşamasına rağmen bu kitabın oluşumunu elde ettiği güncel bilgiler, gazete haberleri, belgeler ve Almanya'dan – özellikle toplama kampından- kaçan insanlarla yaptığı görüşmelere dayanarak yazmıştır (Taddey, 1983: 416).

Tarihsel olarak da var olan ancak eserdeki gibi asıl adı Westhofen değil, Osthofen olan bu toplama kampı 1933 te kurulmuş, o dönemde gerçekten de firar etmeyi başaran insanlar yüzünden 1934'te kapatılmıştır. İşte Seghers hem bu toplama kampından söz

etmek hem de evrensel insan haklarının tanınmadığı, sosyal adalet yerine şiddetin ve sevgisizliğin hüküm sürdüğü Hitler Almanya'sında insanların özgürlüğe nasıl kaçabildiklerini aktarmak istemektedir.

Almanya'nın yaşayan ve ölü antifaşistlerine ithaf edilmiş olan "Das siebte Kreuz" (1942) Hitler Almanya'sındaki bir toplama kampından kaçan yedi kişiden bahseder. Öteki tutukluları korkutmak için tekrar yakalananları eziyetle öldürmek için kampın meydanına yedi hac dikilir. Kaçakların dördü yakalanır, biri yolda dayanamaz ölür, birisi ise kendiliğinden teslim olur. Ancak Georg Heisler adındaki kaçak teknisyen yakalanamaz ve kaç boş kalır. Bu ise ümidin ve direnişin sembolüdür. Kaçmayı başaran yedinci kişiye onunla karşılaşan insanlar ahlaki kararları sayesinde hastalık, açlık, kabus, intihar hayalleri, ümitsizlik ve çaresizlik içinde mahvolmaktan kurtulur (Aytaç, 1990: 340-341)

Anna Seghers bu eserinde söz konusu olan oluşuma, SS (Schutzstaffel) Koruma birliğinin zulüm ve vahşetinin yanı sıra neredeyse yargısız infaz uygulamalarını en çıplak hali ile aktararak dönemin yaşanmışlığına karşı gelmek ister. Eser, bir dizi çerçeve ve iç anlatımlarla geriye dönüş (Rückblende) aktarım tekniği ve yazın biçimiyle süslüdür. Seghers, eserini, eş zamanlı, tezatlı, döngüsel ve geçmişe dönüş yapmak suretinde bir anlatım yapısı içerisinde aktarmaktadır. Eser kahramanlarının birinden bahsederken onu mekân ve zamanı ile baş başa bırakıp diğer bir eser kahramanının anlık yaşantısını mekânlar farklı da olsa eş zamanlı olarak aktarmaktadır. Anlatım döngüseldir. Birinci bölümün birinci kısmında Georg'dan bahsedilmiş ise beşinci bölümde tekrar Georg'dan bahsedilir.

Eser kahramanlarının olay ve yer örgüsü içerisinde bir anda başka bir mekânda bulursunuz kendinizi. Örneğin ana karakter anlatılırken ve anlatımın doruk noktasına varılmışken, ana karakterin bir sonraki cümlede bulmak imkânsızlaşır. Ancak birden fazla cümlelerin konu aktarımından ve olay örgüsünden sonra ana karakter tekrar ortaya çıkar. Eser 7 rakamı üzerine kuruludur. Yedi bölümden oluşur, yedi firari ve yedi firari için hazırlanmış olan yedi çarmlı.

Bu bağlamda 7 (yedi) rakamının önemini açıklamak isteriz: Yedi rakamı eksiksizliği ve ilahi mükemmeliyeti ifade eder. Bu bağlamda Dini sembol olarak yedi rakamı, Tanrı yaratılışı altı günde tamamladı ve yedinci gün dinlendi. Süleyman tapınağına gelince, o da yedi yılda bitirildi...Kitab-ı Mukaddes'te firavunun rüyasında yedi besili inek ve yedi zayıf inek belirir...Göğün yedinci katı Tanrı'nın oturduğu yerdir. Mucizelerin sayısı olarak yedi rakamını ise Yahudi dininin sembolü olan yedi kollu

şamında (Menorah), Kilisenin yedi kutsal ayininde görmekteyiz. Acılar ve başlıca günahlar olarak ise, mükemmeliyet ve eksiksizliğin sayısı olan yedi, aynı zamanda Hristiyan dininde başlıca yedi günahın da sayısıdır: Kibir, arzu, kırgınlık, açgözlülük, tembellik, uçarılık ve şehvet düşkünlüğü (Gardin, Olorenshaw, 2014: 641-642).

İşte Anna Seghers bu eserinde Nazi Almanya'sının neden bu günlere geldiğini belki de bu yedi günah ile açıklamak ister. Çünkü Nazi Almanya'sının kibir, arzu, kırgınlık, açgözlülük ile beslendiğini; buna destek verenlerin ise tembel, uçarı ve şehvet düşkününü Almanlar olarak aktarmaya çalışmaktadır. Yine eserde kullanılan haç motifinden yola çıkarak farklı yorumlar yapılabilmektedir.

Seghers Almanya'da toplama kamplarında Yahudilere ve diğer insanlara yapılan bu zulümlere karşı gelen insanları ve onlara yardımcı olup direnenleri ifade etmek ister. Çok riskli olmasına rağmen bu insanlar kimileri tarafından evlerinde gizlendi, kimileri sahte kimlik üretimine yardımcı oldu, kimileri ise bu insanları bir yolunu bularak sınırdan geçirdi.

Romanımızın ana karakteri olan Georg Heisler ve diğer 6 mahkûm (Wallau, Belloni, Füllgrabe, Beutler, Pelzer, Aldinger) belki de hayatlarının en zor mücadelesini vererek özgürlüklerine kavuşmak isterler. İnsanın hayatını özgürce ve insanca yaşaması kadar başka doğal bir şey yoktur.

Roman kahramanımız Almanya ve Hitler rejiminin bunca baskı, korku ve şiddetine rağmen, kendi kaderine boyun eğmek istemez. Temel ifadesi baskıya karşı özgürlüğü tercih etmiş, bu uğurda ölmenin özgürlüksüz yaşamaktan daha önemli olduğu bilincini aktarmaya çalışmıştır. Aynı zamanda eserin aktardığı bir diğer mesaj ise insanların kendi kendilerini yönetebileceklerini, kendisi için kararlar alabileceğini ve doğru bulduğu şeyleri savunabileceğinin resmidir aslında bu yazı. İnsanların psikolojik olarak kendilerini güdülediklerinde ve bu güdülerin gerektirdiği gibi davranıldığında çözümsüz olan sorunların birçoğunu çözmekte ve istediği hedefe ulaşmaktadır. İnsan yaradılışında özgürlük doğuştan vardır.

Seghers, eserinin anlatımında zaman zaman tarihi bilgiler vererek insanları aydınlatmaya çalışır. Eserin girişinde ren nehri kıyısı ve olayın gerçekleştiği bölgeden bilgi verirken şunları aktarır: Burası sürekli savaş vermiş topraklardır. Romalılar burada toprak sınırlarını çizmişlerdir. Bu tepeler ise nice kanlı savaşların sonucu oluşmuştur (Seghers, 1999: 13).

Bu ifadesiyle savaşın ne denli anlamsız olduğunu, nice insanların öldüğünü ve bu dünyanın kimseye kalmadığını aktarmak ister.

Seghers çarmıha gerilip öldürülenlerin artık sonsuz bir yaşam başladıklarını ve kurtuluşa erdiklerini de sembolize eder. Çünkü çarmıh sembolü veya Haç sembolü sadece Hristiyanlığın sembolünü değil, yaşam ve ölümün de sembolünü taşımaktadır. Hac ilk olarak Bronz çağında belirmiştir. Ebedi dönüşü temsil eden *gamalı hac* Hint sanatında olduğu gibi en eski İskandinav sanatında da bolca bulunur...hacın doğuda ortaya çıkmasından önce, Asurlular ve İbraniler, suçlarını halka ifşa edebilmek ve adaletin gücünü gösterebilmek için suçluları bu tür bir hacdan ibaret kazığa bağlar ve hatta bazen çakılan mahkum ölene kadar bu şekilde sergilenirdi. Roma tarafından kölelere uygun görülmüş olan bu yüz kızartıcı kazık (hac) işkencesi, İsa'ya da uygulanmıştır (Gardin, Olorenschaw, 2014: 261).

Eser sadece politik değil aynı zamanda da ekonomik unsurlara örnek vermektedir. Eser 1937 yılının nasyonal sosyalist Almanya'sının Hitler rejimi altında yaşayan insanların ne denli silik bir yaşam içerisinde olduklarını, yine bu dönemde hangi ekonomik şartlar altında yaşam mücadelesi verdiklerini de anlatmaktadır. En yakın akrabalar dahi birbirlerine yabancılaşmışlardır adeta. Roman kahramanlarından biri olan Franz bir akşam yemeği saatinde teyzesine ulaştığında ve tanrının selamı üzerine olsun dediği halde hoş karşılanmamaktadır. Yemek saatidir. Bu ise zaten kıt olan yemeğin paylaşılması anlamına gelmektedir. Sosisli patates çorbasından her yetişkin erkeğe iki küçük sosis, her kadına bir ve her çocuğa yarım küçük sosis olmak üzere doymaya çalışırlar. Bayan Marnet zor zamanlarda aileyi nasıl geçindirmek zorunda olduğunu öğrenmiştir artık (Seghers, 1999: 65).

Son derece soğuk bir pazartesi sabahının sisli ortamında Westhofen toplama kampından kaçmayı başaran Wallau, Füllgrabe, Beutler, Belloni, Alldinger, Pelzer ve Georg Heisler adlı yedi firarinin kaçış maceraları ve altısının çok kısa sürede tekrar yakalanması veya yolda ölmesini işleyen Anna Seghers, firar etmenin arkadaşların desteği ile gerçekleşmesine vurgu yapar. Firarilerden ilk yakalanan Beutler olur. Henüz 20 dakika olmuştur firar denemesi yakalandığında. Diğerleri sazlıkların arasından sürünerek kendilerine bir çıkış yolu ararken Beutler'in işkence çılgınlıklarını duyarlar.

Firar planını hazırlayan Wallau, firar ettikten sonra kimlerin nerelere gidebileceğini, firarın nasıl başarılı olabileceğini arkadaşlarına anlatmıştır. İkinci yakalanan kişi Pelzer'dir. O ise sadece 6,5 saat dışarıda kalabilmiştir (Seghers, 1999: 55).

Westhofen toplama kampından yükselen alarm niteliğindeki siren sesi, askerlerin haricinde çevredeki insanları da kaçanları yakalamak açısından koşullandırmıştır adeta. Her siren sesi çevrede oturan vatandaşlarda bir tedirginlik yaratmaktadır. Çünkü sorgusuz sualsiz kendileri de hiçbir gerekçe gösterilmeden yakalanabilir, en basit suçlama ile toplama kampındaki diğer insanların kaderlerini paylaşabilirlerdi. Halk, belki de istemesi de firar edenleri ihbar eder artık. Bunu eleştiren Seghers bu bölgede yaşayan insanların sanki bir şey olmamış ve duymamış olmalarını eleştirir (Seghers, 1999: 59).

Ancak buradaki insanlar da hayatlarından endişe duymaktadırlar. Westhofen'in çevresinde oturan insanların bu toplama kampına sövmeleri veya buraya getirilen zavallı insanlara bile sadece acıma hissi duymaları kendilerinin de en az birkaç hafta içeri alınmalarına neden olmaktadır (Seghers, 1999: 91).

Georg firar esnasında iç monologlarla Wallau ile konuşur. Onun en sıkıntılı zamanlarda bile kendine ne gibi tavsiyelerde bulunabileceğini düşünerek yolunu bulmaya çalışır. Georg ve diğer firarilerin Hürriyete yolculukları farklı gelişmiştir. Georg arkadaşları, eş ve dostlarının yanı sıra sürekli olarak şansının da yardımı ile Hürriyete kavuşurken, diğer firariler onun aksine bu denli şanslı değildirler. Beutler (ilk 20 dakika) ve Pelzer (6,5 saat sonra) henüz ilk günün ilk dakika veya saatlerinde yakalanırken diğer bir firari olan Belloni ikinci günün öğlenine doğru sivil iki genç tarafından ayağından vurulup damdan düşerek ölür (Seghers, 1999: 115).

Bu esnada üçüncü gün içerisinde Wallau da yakalanmıştır. Yakalanma saati 23:20 olarak kaydedilir. Karısı yataklık ve yardım suçundan yakalanıp tutuklanır. Oğulları Hitler ruhuna uygun olarak yetişecekleri bir yetiştirme yurduna gönderilir (Seghers, 1999: 200).

İşin ilginç yönü ispiyonculuk yapmak bile zaman zaman kişiye zarar vermektedir. Wallau' u ispiyon eden komşusu neden daha erken bilgi vermedi diye de tutuklanır (Seghers, 1999: 212). Yani Hitler rejiminde hiçbir iyilik cezasız kalmamaktadır.

Georg'un attığı her adım kendince rast gelmiştir. Önce bir evde saklanması, sonra şehre varıp geceyi kilisede geçirmesi, daha sonra çaldığı ceketini bir başka giysi ile değiştirmesi, ardından ise Belloni'nin verdiği adreste yeniden farklı giysilere erişim sağlaması, yaralı olan elini bir doktora tedavi ettirmesi gibi daha birçok olay örgüsünde şansının açık olduğunu görmekteyiz. Şehirde kendine bir çıkış yolu arayan Georg ve diğer firarileri bulabilmek için Gestapo (Gizli polis örgütü) bu firarilerin olası akrabalarını sorguya alır. Georg'un resmen boşanmamış olduğu ama ayrıldığı eski eşi ve kayınbabası

da bu sorgudan nasiplerini alırlar. Polislerin aramaları sıklaşır her önüne gelenden bilgi alınır. Artık şehirdeki her akraba, tanıdık, arkadaş Georg ve diğerleri için bir tuzaktır. Geride kalan firarilerin başına 5000 Mark ödül konulur. Gazete ve radyolarda eşkâlleri belirlenir.

Eş zamanlı anlatım tekniğinde mekânlar arasında da gidiş gelişler söz konusudur. Wallau'un da yakalanmasından sonra kamp kumandanı duvardaki Hitler resmine bakar. Ki bu resim sayesinde her türlü gücü elde etmektedir. Bu güç ile insanlar üzerine efendi olmayı, beden ve ruha hükmetmeyi elde etmektedir. Yaşam ve ölüm üzerine karar verebilen kudrete sahip olmayı da bu resme borçludur (Seghers, 1999: 156).

Kamptaki çınar ağaçları adam boyu yükseklikte kesilir. Ağaçların bitim noktasına ise enlemesine latalar çakılır. Artık çarmıhlar hazırdır. Toplama kampında yapılan işkenceler bir kat daha artmıştır. Sanki diğer mahkûmlar da firar planından haberdar olmuşçasına fazladan cezalandırılırlar. Battaniyeleri ve yiyeceklerinin çoğu ellerinden alınır, aşağılanarak yapılan ve saatlerce süren sorgulamaların ardı arkası bitmez. Dayak ise bu işin olmazsa olmazıdır (Seghers, 1999: 176).

Kampta oluşturulmuş olan çarmıhlara çok fazla çivi çakılır. Yakalananlar çarmıha gerilir. Sıkıca bağlanırlar. Ancak çiviler her taraflarına battığı için olabildiğince yaslanmamaya çalışırlar. Bu ise günün farklı saatlerinde birçok kez tekrarlanır (Seghers, 1999: 197).

Seghers eserinin anlatımında inceden inceye göndermeler yaparak kurgusal çalışmasına kendi duygu ve düşüncelerini de katarak halkı bilinçlendirmeye, onları aydınlatmaya çalışır. “Herkes öldürüldü, hala aydınlanmadık. Artık halk ve ülke olarak sahipsiz bir ülke olduk. Gençlerimizin gözü kör olduğu için geçmiş nesillerini görmüyor... (Seghers, 1999: 177).

Georg'un eşi olan Elli de sorgulanır. Bir gün sonra kiralık olarak ikamet ettiği eve döndüğünde ev sahibi onun en kısa sürede ayrılmasını ister ve “hayat böyledir işte “ diyerek kendini savunur (Seghers, 1999: 188).

Üçüncü gün firarilerden bir diğeri olan Füllgrabe, son derece şık bir takım elbise ve traş olmuş bir şekilde Georg ile şehrin müzesine yakın bir yerde karşılaşır. Füllgrabe radyo haberleri ve gazetelerde kendilerini arandığını geor'a aktarır ve Gestapo'ya teslim olmaya gideceğini söyler. Umudu kalmamıştır artık. Georg, kamptakilerin acıma hissinin olmadığını teslim olur olmaz onu öldüreceklerini söylese dahi, Füllgrabe'yi fikrinden

alıkoymaz. Böylelikle o da teslim olur ve firarilerin beşincisi de yakalanmıştır (Seghers, 1999: 240).

Kamptaki firariler diğerlerine de ibret olması açısından işkence ile öldürülürler.

Georg'un haricindeki son firari olan Aldinger ise yaşlılığından dolayı yakalanamadan kalp krizinden ölür. Georg şehirde kime güveneceğini bilemez, en sonunda çocukluk arkadaşı Paul Röder'in evine sığınır. İlginçtir ki Paul Röder yeni rejimin yani Hitler rejiminin bir hayranıdır. Durumun iç yüzünü öğrenince onu ele vermektense her türlü tehlikeyi göze alır ve ailesini de yaşamını riske ederek Georg'a yardımcı olur. Röder arkadaşı olan kimyacı Doktor Kress ve yine tanıdık üçüncü bir arkadaşları ile Georg'a sahte bir pasaport ayarlarlar. Hollandalı bir yük gemisi kaptanının yeğeni olarak düzenlenmiş olan pasaport ile "Wilhelmine" gemisi ile Almanya topraklarından sağ kurtulmayı başarır.

7. İnsanların Başarılı Olabilmeleri Birçok Unsura Bağlıdır

Seghers, yedinci çarmıh adlı eserinde yaşam koşulları ne denli zor da olsa her zaman bir çıkış yolunun olabileceği mesajını vermek istemektedir. Bu bağlamda insanların başarılı olabilmeleri başkalarından alacakları desteğin yanı sıra umut, inanç, direnme gücü ve diriliş gibi etmenlerin de rol aldığı bilinmelidir. Toplumsal değişimin belirleyici ögesi olan umut, yaşamın doğasında insan ruhunun dinamiğinde var olan bir ögedir.

Umut, daha büyük bir canlılık, daha büyük bir duyarlılık ve akılcılık sağlamak yönünde gerçekleştirilmek istenen toplumsal değişimin, belirleyici ögesidir (Fromm, 1990: 21).

İnanç ise, umut yok olduğunda, yaşam olgusal ya da gizil (potansiyel) olarak sona ermiştir. Umut, yaşamın doğasında, insan ruhunun dinamiğinde var olan bir ögedir. İnanç, henüz kanıtlanmamış şeyin doğru olduğuna inanmak, bir olasılığa inanmaktır. Aynı zamanda inanç "kesin olmayışın kesinliğidir". (Fromm, 1990: 27-28). İşte bu ise inanmanın paradoksudur.

Eser kahramanı kurtulacağına inanmıştır. Ancak yakalanmış olsa idi, bu durum inancın paradoksu olurdu. Kaldı ki Anna Seghers diğer altı kaçağın beşinin yakalanmasını birinin ise yolda ölmüş olması hepsi de inancın birer paradoksudur.

Umut ve inancın yanı sıra cesaret, ya da Spinoza'nın adlandırmasıyla, direnme gücünün de etkisi vardır...Direnme gücünün bir diğer yönü korkusuzluktur. Korkusuzluk,

ölümden korkmamak, başkalarının duygu ve düşüncelerini tatbik edip onların doğmaları doğrultusunda yaşayıp onların fikrini benimseme korkusuzluğu, üçüncü korkusuzluk ise bireyin kendi kendisiyle kalan, kendine güvenen ve yaşamı seven, tam anlamıyla gelişmiş insanlarda görülür (Fromm, 1990: 29-30).

Diriliş ise, yaşamda daha büyük bir canlılık sağlamak yönünde dönüştürmektir. İnsan ve toplum, umut ve inanç edimi içinde her an diriltilmektedir; her sevme edimi, her farkındalık ve tutku edimi diriliştir; her durgunluk edimi, doymak bilmezlik, bencillik edimi ölümdür. Umut ve inanç, yaşamın temel nitelikleri olduğundan doğaları gereği statükoyu bireysel ve toplumsal olarak yüceltme yönünde hareket ederler...atıl, hareketsiz duran yaşam ölmeye eğilimlidir...buna göre, yaşam, hareket etme niteliğinden ötürü, statükodan kurtulup çıkmak ve onu aşmak eğilimindedir...birey için geçerli olanlar, toplum için de geçerlidir. Toplum, durağan değildir; gelişmezse kokuşur; statükoyu daha iyiye doğru yükseltmezse, kötüye doğru bir değişme gösterir. Çoğu kez toplumu oluşturan bireyler ya da topluluklar olarak hareketsiz durabileceğimiz ve belirli bir durumu şu ya da bu yönde değiştirmeyebileceğimiz yanılısamasına kapılırız. Bu en tehlikeli yanılısamalardan biridir (Fromm, 1990: 30-31).

8. Yaşam ve Ölüm Arasındaki DUALİZM

Anna Seghers'in eserinde Yaşam ve Ölüm arasındaki zıtlığı irdelemeden önce kimin ölü, kimin ise yaşayan olup olmadığını veya neye ölü, neye yaşayan dediğimizi bilmemiz gerekmektedir. Aslında Seghers dönemin yaşantısını, insanların çıkarları için diğerlerini ihbar etmesini ve bunca felaketin yaşanmasına rağmen insanların hiçbir şey olmamış gibi yaşantılarını sürdürmelerini kısacası kalplerini ve ruhlarını kaybetmiş olmalarını onların yaşayan birer ölü olduklarını vurgulamak ister. Seghers zıtlıkların yan yana gelmesini yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgiyi çok güzel bir şekilde işlemiştir eserinde. Yaşam ve ölüm aslında ayrılmaz unsurlardır. Biri diğerini içinde barındırır adeta. Yaşam ve ölüm zıtların birliği veya zıtların dengesi olarak da anlamlandırılabilir.

Dolayısıyla yaşamın var olduğu ve umudun beslenmeye devam ettiği yerde ölüm söz konusu olamayacaktır. Yaşam döngüsü ise zıtların birlikteliği üzerine kuruludur. Georg, ölüm ve yaşam sınırı arasında sürekli olarak gidip gelmektedir. Ancak olabildiğince yaşam içgüdüleri ile hareket etmekte ve hürriyete doğru yol almaktadır.

8.1 Yaşam ve Ölüm DUALİZMINE VERİLEBİLECEK ÖRNEKLER

Georg ilk saklandığı evden çıkarken Frankfurt'a gitmeye çalışır. Ölüm ve yaşam arasındaki ilk düşüncesi şöyledir: "Yaşam ile ölüm arasındaki 1,5 saatlik bir tren seyahatini başarabilirim herhalde" (Seghers, 1999: 57).

Wallau'a sorgusu esnasında bundan sonra başına gelebilecekleri tahmin ediyor musun diye sorulur. "Ne sonucu olacak ki? Bir ölüyü bir mezardan alıp diğerine koymanın çekincesi ne olacak ki"? İfadesi ile ben zaten yaşarken bir ölüydüm demektedir (Seghers, 1999: 202). Georg, Füllgrabe'nin teslim olmaya gitmesinden sonra ani bir heyecan duyar. "Ölüm ona her yerde olmak üzere o kadar yakındı ki, onu bedensel olarak hissediyordu. Ölüm sanki yaşayan canlı bir şeymiş gibi her an ortaya çıkacak ve ona dokunacaktı (Seghers, 1999: 241).

Georg Heisler'in kaçışına yardımcı olanlar kişisel ve politik ahlakın birer mihenk taşı olarak değerlendirilmektedir. Bu kaçağa yardımcı olanların bazıları bu deneyi geçemese dahi, diğerleri bir dayanışma örneği göstermektedirler (Beutin, 1994: 416).

İşte bu ve buna benzer birçok ifadeler ile eserimizde var olan yaşam ve ölüm düalizmi yansıtılabilmektedir.

Yine Seghers'in eserinin son cümlesi aslında Almanların kendilerini tekrar toparlamaları ve faşist rejimden bu denli korkup ona itaat etmemeleri gerektiği mesajını vermektedir. "Hepimiz, dış güçlerin insanın içine ne denli derin ve dehşet verici bir şekilde nüfuz edebileceğini hissetmekteydik. Ama aynı zamanda insanın en içinde ise dokunulamaz ve kırılıp yaralanamaz bir şeyin de olduğunu hissediyorduk" (Seghers, 1999: 442).

Bu ifadesi ile insanlara umut vermek isteyen yazar, onları adeta direnmeye davet etmektedir. Çünkü bunca askeri birlik, bunca ispiyoncu, bunca rejim aşığı insan arasından sıyrılıp kurtulmayı başarmış ve toplama kampında son çarmanın boş kalmasını sağlamış olan Georg Heisler, umudun, direnmenin ve dirilişin sembolü olmuştur.

Sonuç

Hitler rejimi ile Alman halkının insanları üzerine adeta örtülmüş olan ölü toprağını kaldırmayı amaçlayan Anna Seghers, sürgün yazarı olarak gitmiş olduğu Meksika'da Almanya'dan edinebildiği ikincil kaynaklardan yola çıkarak bu eserini kaleme almıştır. Hitlerin doymak bilmez hırsı hem kendi halkını hem de bütün Avrupa'ya en olumsuz koşullarda kasıp kavurmaktadır. Acı ve umut, açlık ve psikolojik baskı,

yaşamak için en yakınının ispiyonlanması, fişlenme gibi unsurlar Almanların güncel hayatı olmuştur adeta. Hitler'in katı yönetimi aynı zamanda hür medyayı da susturmuş, insanlar doğru bilgilere ulaşamaz olmuşlardır. Seghers'in bu romanı ile Almanların birçoğu ülkelerinde veya kendi ülkelerinin dışında kurulmuş olan toplama kamplarından ilk defa haberdar olmaktadır. Şiddet eylemleri ve baskı ne denli yüksek olursa olsun, bireyin kendi düşüncelerini ve yaşam ideolojisini her zeminde ortaya koyması gerektiği vurgulanır. Tutsak olup işkence çekerek, aç bırakılarak, aşağılanarak yaşayıp her gün ölmektense, hürriyete kavuşmak amacıyla hedefe ulaşmaya çalışmak, gerekirse bir defa ölmek yeğlenmektedir.

Kaynakça

- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Beutin, W. (1994). *Deutsche Liebturgeschichte*. 5. Baskı. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Brenner, M. (2011). *Kısa Yahudi Tarihi* (çev. Sevinç, A). İstanbul: Alfa Tarih.
- Eberle, H. (2010). *Hitler'e Mektuplar* (çev. Deniz, İ). İstanbul: Aykırı.
- François, E., Schulze, H. (2001). *Deutsche Erinnerungsorte I*. München: C.H. Beck.
- François, E., Schulze, H. (2009). *Deutsche Erinnerungsorte III*. München: C.H. Beck.
- Fromm, E. (1990). *Umut Devrimi* (çev. Şemsa, Y). İstanbul: Payel.
- Gardin, N., Olorenshaw, R. (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü* (çev. Beyza, A.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Marshall, G. (2003). *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. Osman, A., Derya, K.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Grün, M. von der. (1979). *Kindheit und Jugend im Dritten Reich*. Darmstadt: Luchterhand.
- Kula, O. B. (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı -II-*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Moran, N. (2011). *Alman Kültüründe Düşman İmgesi*. Ankara: Nobel.

- Rötzer, H.G. (2000). *Geschichte der deutschen Literatur*. München: C.G. Buchner.
- Seghers, A. (1999). *Das siebte Kreuz*. Nördlingen: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Schlosser, H. D. (1985). *Atlas zur deutschen Literatur*. München: DTV.
- Taddey, G. (1983). *Lexikon der deutschen Geschichte*. 2. Basım: Stuttgart: Kröner.

II. Dünya Savaşı Sonrası Alman Yıkım Edebiyatında Wolfgang Bochert'in "Das Brot"(Ekmek), Wolfdietrich Schnurre'nin "Auf der Flucht" (Kaçarken) ve Luise Rinser'in "Die Rote Katze" (Kırmızı Kedi) Adlı Kısa Öykülerinde "Ekmek" Motifinin İhanet, Suçluluk, Yalan, Adalet ve Cinayet Bağlamında İrdelenimi

Dr. İlker ÇÖLTÜ*

Özet

II. Dünya Savaşı sırası ve sonrasında başta Almanya olmak üzere tüm Avrupa ülkelerindeki insanlar için kıtlık dönemi baş gösterir. Yiyeceklerin karne ile dağıtılması ve özellikle temel gıda olarak var sayılan ekmeğin neredeyse yok denecek kadar az olması insanları en yakınlarına dahi yabancılaştırmıştır. Das Brot, Auf der Flucht ve Die rote Katze adlı Alman kısa öykülerinde insanların yaşamak için ihtiyaç duydukları ekmeğin paylaşımı esnasında bireylerin nasıl bencilleşebileceği, en yakınına nasıl ihanet edebileceği, yalan söyleyip başka bir canlıyı istemesede nasıl öldürebileceği ve eşlerin birbirlerine, babanın evlada ve kardeşin kardeşe ne denli yabancılaşacağı en sarıh şekli ile yansıtılarak irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: Ekmek, yabancılaşma, suçluluk, yalan

* Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuarı Md. Yardımcısı icoltu@gmail.com

Examining The Motif of “BREAD” in Terms of Treachery, Guiltiness, Justice and Killing Another Living Creature in Short Story Books Named “Das Brot”(The Bread) by Wolfgang Bochert, “Auf der Flucht” (While Escaping) by Wolfdietrich Schnurre and “Die rote Katze” (The red cat) by Luise Rinser in German Rubble Literature After The Second World War.

Abstract

After the second world war, people who achieved to live in Europe especially in Germany tried to succeed famine. Delivering the food with cards and the shortage of bread which was fundamental food made people strangers even to the closest ones. The motif of bread which is the basic need and food for people and for which people become more selfish while sharing, be unfaithful to the even the most familiar, say lies, kill another creatures, become strangers of partners, of a father to a son, of brother to another will be reflected clearly in the work.

Key words: Bread, estrangement, guiltiness, untrue

Giriş

İlk çağlarda avcılık ve toplamacılık ile günlük besinlerini temin eden insanlar göçebe bir hayat yaşayarak mevsimlere ve hayvanların göç yönüne göre hareket etmekte yerleşik bir hayattan uzak yaşamaktaydılar. Bu insanlar, ne zaman ki buğdayı, mısırı ve buna benzer birçok hububatı ekip biçtiler, bunlardan ekme yapmayı öğrendiler ise o zaman sabit bir yerde konaklamaya ve kültürel olarak da gelişmeye başlamışlardır. Neredeyse insanoğlunun var olduğu tarih kadar eski olan ve ilk çağlardan beri insanların her kültürde temel gıdası sayılan ekmeğin, aynı zamanda da insanlar arası bağlayıcı bir gücü vardır. Arpa, yulaf, buğday gibi tahıllardan elde edilebilen ekmeğin sadece temel besin olmadığı aynı zamanda farklı kültürlerin de yaşam biçimlerinde sembolik dahi olsa önemli rol oynadığı bilinmektedir. Ekmeğe duyulan saygı bu kültürlerde deyimler ve atasözlerine yansımış ve hatta dini söylemlerde ekmeğe çok büyük değer verilmiştir. Özellikle içinde barındırmış olduğu ve insan yaşamına destek sağlayan besin değerleri ile yoksul kesimin en çok rağbet ettiği gıda konumuna gelmiştir. Ekmeğin, özellikle kıtlık ve savaş dönemlerinde var olan değerini daha da katlamış ve en çok aranan besin olarak karşımıza çıkmıştır.

Kültürümüzde de olduğu gibi diğer uluslarda da ekmek kavramı ile ilgili deyim ve atasözleri de mevcuttur. Örneğin Almandaki “nach Brot gehen müssen” deyimini bizdeki “ekmek kazanmak” deyimini ile eşdeğerdir. “Toprağı işleyen ekmeği dişler”, veya “Tuz, ekmek hakkını bilmeyen kör olur” gibi atasözleri ile de ekmeğin önemi vurgulanmış olur. Yine dini açıdan bir yemin ile birini ikna etmeye çalıştığımızda da “Ekmek, musaf çarpsın ki” ifadesi ile en büyük yeminlerden birini etmiş oluruz. Evsiz dilencilerinin dilenirken istedikleri belki de ilk şey bir parça ekmektir.

Bu bağlamda savaş sonrası Almanyasının irdelendiği bu üç eserde ekmeğin insanların hem besin ihtiyacı olarak hem de insani ilişkilerin düzenlenmesi açısından ne denli önemli olduğu aktarılmaya çalışılacaktır.

1. Yöntem

Savaşın yıkıcılığını ve insanların yaşamlarını onurlu bir şekilde sürdürebilmelerinde ekmek imgesinin öneminin farklı boyutlarda yansıtılması ile 1945 sonrası çok rağbet gören kısa anlatı türünde yazılmış olan bu üç eser yazın sosyolojisi ve yorumbilimsel bir yaklaşım ile irdelenecek, dönemin gerçeklerinin tarihsel örneklerle ve yaşanmışlıklarla da desteklenmesi sağlanacaktır. Eserlerimizi irdelemeden önce kısa anlatı türü ile ilgili bilgi vermek isteriz.

2. Kısa Anlatı Türlerinin Özellikleri

Savaş sonrası döneme yönelik sübjektif bir bakış açısı ile yazılan kısa anlatılar, genel olarak her alanda yaşam savaşı veren insanları veya çocukları konu edinerek savaşın ne denli yıkıcı olduğunu çıplak bir gerçeklikle okurlara aktarmak ister.

Kısa anlatı türünün temelini ve örnek modelini Ernest Hemingway ve O. Henry önderliğindeki eserlerden oluşan Amerikan “short story” ‘den esinlendiği söylenebilmektedir. (Durzak, 2002: 22)

Eserlerde, insanların ruh sağlıklarının yanı sıra, değer verdikleri yakınlarını ve maddi olarak ise evini barkını kaybetmeleri en sık dile getirilen konular arasındadır. Kısa anlatı türünün özelliğinde ani bir başlangıç açık bir son ile biten bir yazım söz konusudur. Dolayısıyla okur, anlatının nasıl devam edeceğini bilemez. 50’li yıllara kadar birçok kısa öykü veya anlatı İkinci Dünya Savaşı ve sonuçlarını eleştirel bağlamda irdelemiştir. Altı yıl süren savaşın sonunda bu cehennemi atlatmayı başaranlar evlerine

dönmeye çalışmışlardır. Bu dönemin yazarları yaşanan savaşı, eve dönenlerin hikâyelerini ve onların sefaleti gibi konuları ele alarak kısa öykülerini oluşturmuşlardır.

Almanya’da özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra kendisine yer edinmiş olan bu yazınsal tür insanlarda hüznün duygusunu veya bir duygusal çöküşü hedeflemektedir. Genel olarak gerçek yaşantılar dillendirilmekte, konular ise kuşak çatışması, evlilik sorunu, babasız kalmış evlerdeki zayıf düşmüş olan aile yapısı, savaş sonrası dönemin toplumsal deformasyonudur. (Wolfrum, 1980: 596)

3. Yazınsal Açıdan 1945 Sonrası Alman Edebiyatının Farklı Adlar ile Adlandırılması

Yazınsal olarak 1945 sonrası Alman Edebiyatı dönemini farklı adlar altında değerlendirmiş olan edebiyatçılar, bu döneme “Kahlschlagliteratur (çorak edebiyat)”, “Stunde Null” (“sıfır saati”) veya savaş ve vatanına geri dönen asker edebiyatı, yıkıntı edebiyatı gibi ifadeler kullanmışlardır. İkinci Dünya Savaşı’nın ardında bıraktığı milyonlarca ölü insan ve Avrupa kıtasının neredeyse tamamının yıkılmış olması, Avrupa öyküsünün yeniden yani sıfırdan başladığını ifade etmek için “Sıfır saati” kavramı kullanılmıştır. (Judt, 2009: 16)

Yine “Gençliği savaş meydanlarında, esarete, açlık, sefalet içinde ziyan olmuş bir kuşağın sözcülüğünü bilinçli bir biçimde yüklenen yazar ve şairler, yarattıkları edebiyata “yıkıntı edebiyatı” (Trümmerliteratur) adını vermişlerdir” (Aytaç, 1990: 371)

Bizlerin ise bu bağlamda ele almış olduğu eserleri yorumlamadan önce İkinci Dünya Savaşı sırası ve sonrasında önce Almanya’nın ve Almanların ne denli bir ekonomik ve sosyo- politik durumda olduklarını bilmemiz gerekmektedir.

4. 20 YY Ortalarına Doğru Almanya’da Ekonomik ve Sosyo –Politik Durum

1900 lü yılların başından itibaren daha da hızlanan ve gelişen sanayi devrimi, ülkelerin silahlanma yarışını hızlandırmış ve askeri alanda yeni silahların üretilip çoğaltılmasını da sağlamıştır. Birinci Dünya Savaşı’nın yaratmış olduğu olumsuz ekonomik ve sosyal koşullara da bağlı olarak, başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere Avrupa ve dünyanın geri kalan kısmını etkisi altına alan ve 1929 yılında başlayıp 1930’lu yılların sonlarına kadar devam eden ekonomik buhranın etkileri sürerken Almanya için daha da kara günlerin kapıda olduğunu hiç kimse tahmin edemezdi. Sanayi toplumu gözü ile bakılan Almanlar bu yüzyılın ilk çeyreği ve yarısına doğru varan

yıllarında adeta sanayi toplumundan ilkel bir topluma dönüşmüştür. 1920'lerde siyasi hayata atılan ve 1933 yılında Almanya başbakanı olan Adolf Hitler Nasyonal Sosyalist yönetimi ile hem Almanya'yı hem de Avrupa'nın birçok ülkesini felakete sürükleyecek günleri planlamaya başlamıştı bile. Dünya sahnesi yeni bir karanlık döneme girmek üzereydi. Adolf Hitler'in bitmek tükenmek bilmeyen hırsı ve Almanya'nın aşırı silahlanmasının sonucunda 1939-1945 yılları arasında İkinci Dünya Savaşı gerçekleşmiştir. Savaş aslında her zaman ölüm ve kıtlık demektir. Askerlerin yanı sıra ölen siviller ve onların geride bıraktıkları dönemin yaşam koşulları ile mücadele etmek zorunda kalmışlardır.

1933 yılından başlamak üzere İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı 1939 yılına ve daha sonrasında da 1944 yılına kadar aralıksız olarak silahlanan Adolf Hitler, zaten dünya ekonomik buhranını yaşayan Almanları daha da sefil bir konuma düşürmüştür. Silahlanma için her ne kadar fabrika açılmış, her ne kadar işsize iş imkânı sağlanmış olsa bile Üçüncü Alman İmparatorluğu (Das dritte Reich) ekonomik açıdan zayıflamış ve giderek borçlanmıştır. (Harenberg, 1983: 897)

Tarım alanlarının istenilen düzeyde ekilip biçilememesi, hayvancılığın neredeyse tükenme noktasına gelmesi gıda maddelerinin artık bulunamayacak kadar azalmasına yol açar. Karaborsa had safhadadır.

1944 yılında savaşın seyri değişmiş Almanya birçok cephede savaşı kaybederek geri çekilmek zorunda kalmış olsa bile son bir gayret ile silahlanma endüstrisinin üretimini en üst seviyeye çıkarmıştır. Ancak bu çaba zaten ekonomik durumu iyi olmayan Almanya'yı kıtlık seviyesine daha çok yaklaştırmıştır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı dönemi ve sonunda baş gösteren kıtlık sonucunda buğday ununun azalması ile una katkı maddesi eklemek için birçok farklı gıda ile denemeler gerçekleştirilmiştir. Buğdayın yerini çavdar almaya başlar ve daha sonra bu da yetmeyince unun içerisine patates, mısır, arpa, turp gibi gıdalar eklenir. Savaşın en şiddetli döneminde ise ekmeği meydana getiren un çeşitleri arasına yaban yulafı, ırmik, mısır, pirinç, fasulye, bezelye, soya fasulyesi, acı bakla ve turp gibi gıdalar karıştırılmış veya sadece onların unlarından mamul ekmekler yapılmıştır. Bunların içerisinde en acı olanı ise turp unundan yapılmış ekmek olmuş, sürekli tüketim sonucunda ise insanlarda dayanılmaz bir hal almıştır. (Brahm, 1920: 830)

1939 yılından 1950 yılına kadar yani on yıldan fazla bir süre Almanlar kıtlıkla mücadele etmek ve yiyecek karnesi sayesinde aldıkları yiyecekler ile yaşamlarını sürdürmek zorunda kalmışlardır. (Harenberg, 1983: 957)

Savaş sırasında sadece gıda eksikliği değil, kıyafet, ayakkabı vs. gibi eksikliklerin de yanı sıra, bombalanan ve harap olan yerleşim yerlerinden kaçmak zorunda kalan insanların kalacak yerlerinin de olmaması onların yeni yaşam koşullarını şekillendirmekteydi.

Özellikle savaşta ve toplama kamplarında eşleri ölmüş ve çocuklarına tek başına bakmak zorunda kalmış olan kadınlar çok daha fazla zorluk çekmiş, odun ve kömür sıkıntısının yanı sıra soğuktan korunmak için binalardaki pencerelerin sağlam olmaması, su borularının donması ve tuvaletin aylarca kullanılamaması sıkıntıların diğer bir boyutunu oluşturmuştur. (Kleßmann / Wagner 1993: 122)

Suyun eksikliği bu sefer temizlenememe, yıkanamama gibi sorunlarla beraber çeşitli cilt hastalıklarının da oluşumuna zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla hijyen ve sağlık sorunları da artmıştır. Hitlerin Nazi zulmünden kaçarak, yurtlarını ve en yakınlarını ölüme terk eden, başka yurtlarda kendilerine dahi yabancılaştıran bireyler her açıdan yaşam savaşını vermeye çaba sarf ettikleri bu dönemde, sıkıntıların en büyüğü olan kıtlık ile de mücadele etmekteydiler.

Normal bir insanın günlük alması gereken kalori miktarı ortalama 2000 civarında iken bu dönemde yaşayan Almanların aldıkları günlük kalori miktarı 1000 civarında olup yetersiz beslenme baş göstermiştir.(Kleßmann / Wagner 1993: 73-74)

Savaş ortamından henüz yeni çıkmış, düşünülebilecek her alanda kayıp vermiş olan insanlar bu sefer kıtlığın yaratmış olduğu bir ortamda buluverirler kendilerini. Ahlaki sayılmayan olumsuz davranışlar had safhaya ulaşır. Hitler'in iktidara gelmeden önce yapmış olduğu tüm halk söylemlerinde halkı refaha kavuşturacağı vaadini vermesine rağmen hırsızlık, adam öldürme, yalan söyleme gibi ahlak kurallarına aykırı sayılan davranışlar artık gündelik yaşamın bir parçası oluvermiştir.

24 yaşındaki bir kızın, elbiseleri ve yiyecekleri için anneannesini balta ile öldürmesi, vatandaşların dükkânları yağmalarken polislerle silahlı çatışmalara girmeleri, 10-13 yaşındaki çocukların ekmeğin camını kırarak ekmeğin çalmaları vs. 1945-46 yıllarının gazetelerinde insan ahlakına ve belkide mantığına sığmayacak haberler olarak yayınlanmaktadır. (Kleßmann / Wagner, 1993: 74-75)

Yine herhangi bir at arabacısının atı yolda bitkinlikten düşer de kalkamaz ise etraftan onlarca insan sorgusuz sualsiz hayvanı dakikalar içinde bıçaklarla parçalara böler, evlerine az da olsa at eti götürebilmek için herşeyi göze alırlar. Atın sahibi ise kendisine

de bir kötülük yapılmasından korktuğu için atının parçalara ayrılmasına sesini çıkarmaz. (Kleßmann / Wagner, 1993: 82)

Ahlak kavramı adı altında anlaşılabilir olan bütün davranışlar neredeyse artık yok sayılabilecek bir duruma gelmiş olan Alman gençliğinin 1947 yılındaki genel görünümü Kleßmann / Wagner (1993) şöyle özetler: Gençler, suç işlemeye niyetli, karakersiz, ahlaksız. Kendine güvenme konusunda ölçsüz, içgüdülerinde fütursuz, Nazi hareketinin ve bu hareketin savaşı tertipleyen yapısının dehşet verici bir mirasçısıdırılar artık. Ahlak eksikliği ile büyümelerinden dolayı, tanrının koymuş olduğu yasaklardan uzaklaşmış, onu neredeyse artık tanımamakta ve öteki dünya onlar için bir hiç olarak değerlendirilebilmektedir. (128-129)

İşte tüm bunlar İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında Almanya'nın çıplak gerçeği olarak karşımıza çıkmaktadır. Savaş sonrası yazılan kısa anlatılarla bu olumsuzlukların çemberinde bu denli sorunları yansıtmak ve sessiz çığlıkları yazıya dökmek için birçok yazar gibi Wolfgang Bochert, Wolfdietrich Schnurre ve Luise Rinser adlı yazarlarımız da öne çıkarak savaşın ne denli olumsuz olduğunu eserlerinde anlatmaya çalışırlar.

5. Yazarların Kısa Özgeçmişleri

5.1 Wolfgang Bochert (1921-1947)

Yıkım edebiyatının önemli bir temsilcisi olarak kabul edilen Wolfgang Bochert 1921 yılında Hamburg'da doğar ve 1947 yılında savaş esnasında almış olduğu bir takım hastalık ve yaralanmalardan dolayı Basel'de vefat eder. Zorunlu olarak katıldığı Hitler gençliğinden güç de olsa ayrılmıştır. Savaşta ölüm cezasına çarptırılmış ancak daha sonra doğu cephesine gönderilerek affedilmiştir. (Bohn, 1995: 48) Şehirlerin yıkılması, ailelerin dağılması ve savaş travmaları ile şekillenen yıkım edebiyatı'nın en tanınmış yazarlarından biri olan Wolfgang Borchert savaş sonrasında yeniden oluşmaya başlayan edebi çevrede yer edinmeden henüz 26 yaşındayken vefat etmiştir.

5.2 Wolfdietrich Schnurre (1920 - 1989)

Roman, fabl, çocuk yazını, şiir ve aforizmalar yazmasının yanı sıra kısa anlatı türleri de yazan Wolfdietrich Schnurre'nin eserlerinin çoğu otobiyografisinden meydana gelmektedir. Eserlerinin temel konusu ölümdür. Çalışmalarının neredeyse tamamını adeta matem yazıları olarak da adlandırmak mümkündür. Ona göre yaşam, anımsamalar, hatırlamalar olmadan mümkün değildir. Suçluluk ile yüklü, kefaret ve insan sevgisinden

uzak olan toplumsal değerleri alaycı bir şekilde hayal kırıklığına uğratan eserleri en çok kabul görmüş olanlardır. (Lutz, 1997: 737)

Altı buçuk yıl savaşta asker olarak savaşmak zorunda kalmış olan Schnurre, savaş sonrası dönemde yazarlık ile ilgilenmeye başlamıştır. Savaşta geçirmiş olduğu bu süre kendisinde yaşam travması yaratmış ve her zaman “yanlış tarafta” olma duygusu uyandırmıştır. (Bauer, 1996: 18-19)

5.3 Luise Rinser (1911-2002)

1941-45 yılları arası Nazilere katılmak istememesinden dolayı belirli gerekçeler gösterilmeden tutuklanır. 1945 sonrası kısa anlatılar daha sonra ise farklı eserler yazar. 1959 sonrası ile dine daha yakınlaşarak eserlerinde azınlıklar ve güçsüzler savunan eserler yazmıştır. (Lutz, 1997: 686-687)

Rinser, Alman edebiyatında, II. Dünya Savaşı'nın getirdiği zorlukları, bunalımları, açlığı, çaresizliği vs. doğrudan yaşamış ve bunları öykülerinde dile getirerek bu koşulları yaratanlara inançlı bir katolik kimliğiyle karşı çıkmıştır.

6. Eserler ve Özetleri

6.1 Wolfgang Bochert (Das Brot- Ekmek)

Eser, her ikisi de altmış üç yaşında ve 39 yıllık evli bir çifti ve bu çiftin savaş sonrası yokluk döneminde açlıktan dolayı kocanın karısına yalan söylemesini, kadının ise kocasına karşı güveninin yıkımını konu edinir. 1945 sonrası günlük gıda dağıtımı sıkı bir karne sistemine bağlıdır. Bir gece vakti açlıktan dolayı uyuyamayan koca, yataktan kalkar ve eşinden gizlice mutfaktaki ekmekten bir dilim yer. Bu esnada ise karısı tarafından adeta suçüstü yakalanınca eşinin yüzüne bakmadan “burada bir ses duydum” yalanı ile suçunu gizlemeye çalışır. Masadaki ekmek kırıntılarını gören karısı ise eşinin bu yalanını yüzüne vurmuyarak büyük bir erdem gösterir ve “evet ben de bir ses duymuştum” diyerek kocasını rahatlatır. Yatağa tekrar geçmelerinden sonra adam ekmeği sessizce çiğnemeye çalışır. Kadın uzun süre uykuya dalamaz, çünkü bunca yıllık evliliklerinden sonra kocasının ona yalan söylemesini bir türlü hazmedemez. Ertesi akşam kocası eve geldiğinde ise kadın kendi ekmek hakkından bir dilimini kocasının önüne sürer ve bu sefer yalan söyleme sırası kendine gelmiştir. Ancak kendinin söylediği yalan acıma, utandırma ve fedakârlıktan kaynaklı bir pembe yalandır. Her biri üçer dilim ekmek yemeleri gerekirken, kadın bir dilimini kocasına vererek “akşamları fazla yiyemiyorum, ekmeği hazmedemiyorum,

benim midemi bozuyor” gibi bir ifade ile kocasının daha fazla yemesini sağlar. (Bochert, 1989: 304-306)

Kısa anlatı türünün özelliklerinden biri olan kişi sayısındaki azlığı bu eserimizde görebilmekteyiz. Genelde karakter sayısının 3 kişi ile sınırlandırıldığı ve olayın tek bir mekânda geçme özelliği bu eserimizde neredeyse bire bir uygulanmıştır. Eserin karakter sayısı iki kişiden ibaret olup, olay sadece tek bir mekânda yani evli çiftin evinde gerçekleşmektedir. Eserin anlatımı O anlatıcı ile başlar, daha sonra ise karı kocanın diyalogu şeklinde devam eder.

6.2 Wolfdietrich Schnurre (Auf der Flucht- Kaçarken)

Açlıktan dolayı sürekli ağlayan küçük bir çocukla kaçmakta olan evli bir çift yurtlarını terk etmiştir. Yurtlarının yıkılmış olmasının yanı sıra o bölgedeki doğal yaşam da yok olmuştur. Kaçarken geçtikleri orman, köy ve her türlü ortam, ya terk edilmiş ya yanmış ya da kuruyup gitmiştir. Kuşların dahi olmaması bütün ormanı tırtılların basmasına sebep olmuştur. Köy ve ormanın yani doğanın bu denli olumsuz görüntüsü insanların ümitsizce terk edilmiş olduklarını göstermektedir. Doğa dahi koruyucu özelliğini kaybetmiş ve insanların düşmanı olmuştur. Acıkan çocuğunu ve karısını geride bırakıp yiyecek aramaya giden adam terk edilmiş bir yerleşim yerinde taş gibi sert bir ekme bulur, bunu gömleğinin yaka kısmına sokar ve geride bıraktığı karısı ile çocuğunun yanına geri dönmeye çalışır. Ancak ekmeği getirirken bardaktan boşanırcasına bir yağmur yağar. Ekme neredeyse elinden yitip gidecek kadar yumuşar. Şimdi ise bir ikilem yaşanmaktadır. Eserdeki baba figürü ekmeği ailesine götürmeye çalışsa ekme belki de yok olup gidecek. Kendisi yese eşine ve çocuğuna bir şey kalamayacak ve onlar açlıkla savaşıma devam edecekler. İnsani ve ahlaki değerler açısından ikilemde kalan baba figürü çaresizce ekmeği yemek zorunda kalır. Ekmeğin içinde birikmiş olan suyu sıkar, diz çökerek tıpkı bir hayvan gibi ekmeği ısırır, tıklar ve yutar. Yağmur durmuş, baba ekmeği bitirmiştir. Baba, tekrar yola koyularak ailesinin yanına döner ve karısına yiyecek hiçbir şey bulamadığı yalanını söyler. Yorgun ve bitkin bir şekilde uykuya dalar. Uyandığında çocuk açlıktan dolayı ölmüştür. Adam “beni neden uyandırmadın diye sorar” kadın ise “seni neden uyandırdım ki” sorusu ile cevap verir. (Durzak, 2002: 368)

Bu eserimizin anlatımı ise yine O anlatım biçimi ile başlar, baba karakterinin ekmeği bulup yağmurdan ıslanması esnasında kendi kendine konuşarak iç monoloğa döner. Eserin sonu ise karı-kocanın soru cevap şeklindeki diyalogu ile biter. Bireylerin

kendi hayatlarında farklı amaçlarının yanı sıra kendi çocuklarını yetiştirip onlara güzel bir gelecek sağlamaları yaşam umutlarını ve hedeflerini belirlemektedir. Schnurre'nin bu eserinde de kaçmakta olan ailenin kendi canlarından çok çocuklarının canını güvenceye alma isteği vardır. Ancak bu kaçış esnasında gıdasızlıktan dolayı çocuğun ölmesi ailesel beraberlik duygusunun yıkılmasına, bireylerin birbirlerine karşı sevgi ve saygılarının sarsılmasına neden olmuştur.

6.3 Luise Rinser (Die rote Katze- Kırmızı Kedi)

Kırmızı kedi eserinde, on üç yaşındaki ben anlatıcı, kardeşleri ve annesinden oluşan aileyi bir arada tutmaya çalışan bir birey olarak çıkar karşımıza. Ben anlatıcı bir gün kuru ekmeğe yerken, ekmeğinin küçük bir parçasını yere düşürür ve cılız kırmızı bir kedi bu parçayı kapar. Kedi daha sonra ailenin yanından ayrılmaz ve ben anlatıcı kendileri dahi yiyecek ekmeğe bulamazken bu kedinin evlerinden uzaklaşmamasına, kardeşlerinin de bu kediyi beslemelerine olumsuz tepki gösterir. Birçok kez kediyi uzaklaştırmaya çalışır, ama kediyi nereye bıraksa kedi her defasında evin yolunu bulup geri gelir. Nihayetinde ben-anlatıcı bu duruma dayanamaz. Kıtılıktan dolayı kendilerinin dahi önlerindeki günleri sağ atlatıp atlatamayacakları belli değil iken fazladan bir boğaz beslemek istenilmemektedir. Artık on üç yaşındaki ben anlatıcı bir karar vermelidir. Kardeşleri tarafından günlük ekmeğe haklarının neredeyse yarısını kediyeye mi yedirmek, yoksa onların iyiliği için kediden sonsuza dek kurtulmak mı? Böylelikle ben anlatıcı kediyi ıssız bir yere götürdükten sonra istemeyerek de olsa kediyi arka ayaklarından tutarak önce bir ağaca daha sonra bir buz parçasına defalarca vurur ve hunharca katlederek leşini nehreye atar.

Luise Rinser "Die rote Katze" eseri ile savaşın yıkımını genç bir anlatıcının bakış açısından aktarmakta, yokluk ve yoksulluk içinde yaşayan üç çocuk ve bir anneden oluşan bir aileyi gözler önüne sermektedir. (Durzak, 2002: 327) İnsanlar hayatta kalmanın çıplak gerçeği ile karşılaşmaktadırlar. Eserin zaten kötü başlaması ben anlatıcının evlerini tarif etmesi ile başlar. Anlatıcı "her şey bahçemizde bombanın açmış olduğu çukurdan kaynaklı taş yığının üzerinde oturduğum zaman başladı" Haerkötter (1969: 32) ifadesinde zaten nasıl bir halde yaşadıklarını açıklamaktadır. Bu taş yığını ise evlerinin yarısından çoğunu oluşturan yıkıntıdır. Yine bu eserde insanların günlük ekmeğini elde edebilmelerindeki zorluk gösterilmektedir. Yokluktan dolayı karşılaşılan insafsızca şartlar, ben anlatıcıda duygulara yer bırakmamıştır.

Ben anlatıcının bir yol tarif etmesi sonucu Amerikalı bir bayandan fazladan elde ettiği beyaz ekme ve salami dört eşit parçaya bölmesi, onun ne denli adaletli davrandığını göstermektedir. Bu bağlamda diğer iki eserle karşılaştırma yapacak olursak, Das Brot ve Auf der Flucht eserlerinin erkek karakterleri bencillik yapıp ekmeği kendileri yerken, Die rote Katze eserinin erkek kahramanı ekmeği kardeşleri ve annesi ile paylaşmayı yeğlemekte ve adaletli davranmaktadır.

Yine eserin ilerleyen bölümünde dört kişilik aileye günde sadece yarım litre yağsız süt düşmektedir. Ben anlatıcı kardeşlerinin zaten yok denecek kadar az olan ekmeğini bu kedi ile paylaşmalarını istemez ve onlara bağırarak bunun yanlış olduğunu söyler. Eser kahramanı yollarda kömür kamyonlarından dökülen kömürleri toplamaya çalışır, yoldan geçen bir arabaya kasti olarak çarparak taze patateslerin dökülmesini sağlar ve bunları toplar. Hem kendi hem de ailesinin yaşam mücadelesini sürdürebilmek uğruna ahlak kurallarını hiçe sayarak adeta hırsızlık yapar (Haerkötter, 1969: 34).

Çalınan patatesler pişirilir. Ancak anne bu patateslerin nereden geldiğini sormaz. Yine bu ifadeden hareketle kıtlık döneminde insanın ahlaki yapısının zayıfladığı bir gerçektir. Yazar kıtlık döneminin en radikal resmini 1946'yı 1947'ye bağlayan kış aylarında gösterir. Artık ne bir ekme, ne de doğru dürüst patates kalır.

Kıtlık o denli had safhaya ulaşmıştır ki, 1946-47 yılları arasında kırmızı kedi eserinde olduğu gibi, evin en büyük çocuğu semirmiş olan kediyi dahi kesip yemeyi teklif etmektedir.

Bu eserde “46’dan 47’ye geçen kış dönemi “ifadesini anlamak için bu dönem insanının kıtlık ile mücadelesini iyi bilmek gerekmektedir. Bu tarihlerde tüm ülkede artık gıda o denli yok denecek kadar azdır ki, yardım olarak dış ülkelerden yiyecek paketleri gönderilir. Başta Amerika Başkanı Hoover’in “CARE”-Paket” (Cooperative for American Temittances to Europe) yani gıda paketi yardımı ile başlattığı bu yardımlar kıtlığın az da olsa önlenmesine olanak sağlamıştır (Kleßmann / Wagner 1993: 69-70).

Ben anlatıcı, ev halkının kediyi beslemeye devam etmelerine dayanamaz. Haftalarca bir gram et yüzü görmezler. Kedi evdeki her türlü yiyeceğe ortak olur. Eser kahramanı kediyi “senin bu kadar semirmiş olmana rağmen kardeşlerimin açlık çekmesine dayanamıyorum”, “çek git artık” dedikten sonra ben anlatıcı kediyi alıp evden çıkar. Nehir kenarında arka ayaklarından tutarak önce bir ağaç kütüğüne sonra da buza çarpa çarpa kediyi öldürür. Eve geldiğinde annesi durumun farkına varır ve üzülmemesini söyler. Ben anlatıcı vicdani ile baş başadır. “Aslında böyle bir hayvan o kadar da çok şey

yemez ki” der (Haerkötter, 1969: 32-36). Ben anlatıcı bu ifadesi ile kendi benliğinde bir çatışma ve suçluluk duygusunun dolaylı anlatımını yapmaktadır.

Ben anlatıcının burada duyduğu suçluluk aslında kolektif suçluluk içerisinde bireysel bir suçluluk olarak değerlendirilebilir. Koşullar onu acımasızca ve hunharca davranmaya itmiştir (Durzak, 2002: 328).

Jean Paul Sartre'nin, kıtlık ile ilgili “ hem bizi birleştirir hem de ayırır. Bizi birleştirir, çünkü ancak birleştirilmiş gayretlerle kıtlığa karşı başarılı bir biçimde savaşılabılıriz; bizi ayırır, çünkü her birimiz biliriz ki, kendimizi bolluk içinde olmaktan alıkoyan, ötekilerin varoluşudur” Crespigny, Minogue (1994: 214) düşüncesini “Kırmızı Kedi” adlı eserimizde de görebilmekteyiz. Kedinin var oluşu ben anlatıcılığı bolluk içinde olmaktan alıkoymaktadır. Bu yüzden kendisini kediden ayırma, onu hayatlarından çıkarma mecburiyeti doğar. Böylelikle kırmızı kedi, ben anlatıcıya göre bir rakip, gereksiz ve fazlalık olan bir canlıdır.

Kırmızı kedi eserinde ise yine bu sefer affedici rolünde bir kadın vardır. Ben anlatıcının annesi oğlunun kediyi öldürdüğünü anladıktan sonra konuyu aydınlatmak için onun üzerine fazla gitmez ve olayın vicdan sorgulamasını ben anlatıcının kendisine bırakır. Ben anlatıcının kardeşleri ise yorganın altında sessizce ağlarlar. Anne, ben anlatıcı ile kardeşleri arasında herhangi bir tartışmanın oluşmasına izin vermez.

Her üç eserde de olumsuzluğu yaşatan karakterler erkeklerdir. Kadın, yani anne veya eş konumundakiler ise yaşanan olayları başışlayan, durumu idare eden ve anlayışlı olandır.

7. Her üç eserdeki ekmek sembolü

7.1 Ekmek

Gerçek yaşamda ve yazında ekmek imgesi yaşamı idame ettiren temel besin maddesidir. Yiyeceğin, yaşamın ve paylaşımın sembolü olan ekmek, insanlık tarihinde doyuran ve kutsal sayılan bir yere sahip olmuştur. Ekmek sadece insanlığın temel gıdasını değil aynı zamanda tüm insanlığın hakkını, çalışmanın erdemini, yaşamın zevkini ve yaşamın umudunu temsil eder. Semavi dinlerde ise örneğin Yahudilikte ekmek çok önemli bir yer tutmaktadır ve ekmek, ellerin tamamen arındırılmasından ve ezbere özel bir dua okunmasından sonra yenilir. Hristiyanlıkta ise Hz. İsa son yemeğinde ekmeği havarileriyle paylaşmıştır. Kuru ekmeğin yani katıksız olarak sadece ekmeğin yenmesi ise cezalandırılmayı işaret etmektedir. (Gardin & Olorenschaw, 2014: 200-201)

Her üç eserde de insanın temel gıdası olan ekmeğin savaş sonrası dönemde neredeyse yok denecek kadar az olması eserlerdeki bireyleri farklı kişiliklere büründürmüştür. Bu motif, “Das Brot” (ekmek) ve “Auf der Flucht” (Kaçarken) eserlerindeki koca rollerindeki bireyleri, açgözlü ve bencil, “Die Rote Katze” (Kırmızı kedi) eserindeki on üç yaşındaki ben anlatıcısı ise hem ekmeğini paylaşan sevgi dolu cömert birini, hem de aynı kişiyi sonradan bir canlıyı katleden olarak karşımıza çıkarmaktadır.

8. Eserler Bağlamında Ekmek Motifi ile Nefis Muhakemesi, Eşe, Çocuğa Karşı İhanet, Yalan ve Suçluluk İzlekleri

Tüm canlı varlıkların aç kaldıklarında saldırganlaşabilecekleri bilinmektedir. İnsanların da açlık ve kıtlık ile yüzleştiklerinde ahlak dediğimiz kavrama bağlı unsurlardan uzaklaştıklarını görebilmekteyiz. Yalan söylememek, hırsızlık yapmamak, kendi bedenini satmamak, cinayet işlemek gibi birçok olumsuz davranışın ahlak kuralları dışında yaşanmasının temelinde yokluk yatmaktadır. Alman yazar Bertold Brecht’in 1928 yılında yazmış olduğu “Üç Kuruşluk Opera” adlı eserinde “İnsanın ahlaklı olabilmesi için önce karnının doyması gerekmektedir” ifadesinin ne denli doğru olduğunu bu eserlerimizde değerlendirebiliriz.

Pitirim A. Sorokin’in toplumsal davranışların besinsel kaynaklı olduğunu ileri süren besin toplumbilimi görüşüne göre, insanların gerek kişisel ve gerek toplumsal davranışları besinlerle ilgilidir der. Besinsizlik insan fizyolosinin yanı sıra psikolojisini de değişikliğe uğratar. Aç insan tok insana göre çok daha cesurdur, tavuk kesemeyecek kadar yufka yürekliken adam öldürecek kadar saldırganlaşır. Her türlü dinsel, toplumsal, töresel kurallara sırt çevirir (Hançerlioğlu, 1986: 36).

Canlılar, yaşamlarını devam ettirebilmeleri için, besin gereksinmesinin karşılanmamasından doğan açlık durumlarını doyum noktasına ulaştırmaları gerekmektedir. Dolayısıyla her canlının ilk davranışı kendini doyurmasıdır. Doymayan insan çalışamaz, hatta sağlıklı düşünemez bile. Birey artık açlığın yaratmış olduğu biyolojik hayatta kalma içgüdüğü ile ilk önce kendini düşünmeye başlar. En çok sevdiği insan bile artık onun için ikinci ve hatta üçüncü sırada yer almaktadır. Ele alınan eserlerde de bireyler açlık sınırına dayandıklarında artık daha fazla fedakârlık yapamayacaklarını göstermektedirler. Koşulların yaratmış olduğu bencillik ön plandadır.

Peki, nefesine yenik düşen birey suçlu mudur? Asıl suç bireyin kendisinde midir yoksa birey kendi isteği ile mi yurdundan kaçmaya başlamış, kendi isteği ile mi kıtlığa düşmüştür?

Her üç eserin de ortak özelliği bizlere Almanya'daki 40 lı yılların sonu ile 50 li yılların başında yoklukla mücadele eden insan manzaralarını ve insanların yaşadıkları olaylar karşısındaki mentalitelerini göstermektedir. Bir diğer ortak özellik ise yaşanmış olan zaman diliminin gerçeklerini insanlara anımsatmak ve onlara belirli bir mesaj aktarabilmektir. İnsanoğlu “beşer şaşar” olarak değerlendirildiğinden kıtlık, darlık, yoksulluk durumunda biyolojik hayatını sürdürebilmek için en yakını ve en sevdiğini bile yok sayabilmekte, bütün ahlaki değerleri unutabilmektedir. İnsanların kitleler halinde maruz kaldıkları ve kendi öz iradeleri ile yönetemedikleri olaylarda bireysel kaderlerini uygularken, dönemin koşullarından dolayı yapmış oldukları hataları sonucunda aslında suçsuz sayılmaları gerekmektedir.

Heidelberg’li filozof Karl Jaspers 1946 yılında yayınlamış olduğu “suçluluk sorusu” adlı eserinde savaşta kimin suçlu olduğuna dair yorumlar getirmektedir. 18-19 Ekim 1945 tarihinde Almanya’daki Evangelik kilisesi, Hristiyanların tamamının ortak sorumluluğu olarak şu bildiriye yayınlamıştır: Bizler daha cesur olamadığımız, daha sadık dua edemediğimiz, daha içten inanmadığımız ve daha büyük bir şevkle sevmediğimiz için kendi kendimizi suçlu ilan etmekteyiz. Jaspers, şu an diğer halklar arasındaki en büyük çile ve darlığı çeken biz Almanlar, 1945’e kadar gerçekleşen işlerin gelişiminde en büyük sorumluluğu taşıyanlarız der. Bundan ötürü her birimiz için geçerli olan ise; kendimizi kolayca suçsuz hissetmemeli, bu olayların kaderin bir cilvesi olduğunu söylememeli ve kendimize şunu sormalıyız: ben nerede yanlış hissettim, yanlış düşündüm, yanlış davrandım (Greve-Meyer, 1980: 304)

Edebiyattaki suç kavramı, özellikle savaş sonrası yazarların örneğin Wolfgang Bochert, Heinrich Böll ve Wolfdietrich Schnurre’nin eserlerinde bu denli bir dehşetin nasıl olurda yaşanabilirliği anlatılmaktadır. Ayrıca bu savaşın sonucunda somut bir şekilde suçun kimde veya kimlerde olduğu konusu ile ilgilenmişlerdir (Bauer, 1996: 15)

Suç kavramı Marshall’a (1999) göre psikolojik, sosyolojik, politik, ahlaki vs. olarak çok farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Azınlık gruplarını hedef alıp anti ayrımcılık yasalarını ihlal eden ve ırkçı, dinsel ya da cinsel önyargılarla işlenen suçlar ise nefret suçlarıdır (hate crimes) (527).

İşte bu duygulardan dolayı bu dönemde savaş sonrası eserler vermiş olan yazarlar, eserlerini en çıplak, en akılda kalıcı ve hiçbir zaman unutulmayacak doğallıkta yazmışlardır.

Schnurre, yazılarının bu denli gerçeği yansıtmasını şöyle değerlendirir:

“İnsanlara sadece tüm gerçekler gösterildiği zaman yardım edilebilir”. (Bauer, 1996: 35)

8.1 Yalan Yapıcı Olmaktan Çok Yıkıcıdır

Yalan söylemenin zaman zaman kendimizi zor durumlardan kurtardığına inandığımız bir yöntem olsa bile, yalanımızın daha sonradan ortaya çıkması bizleri daha da sıkıntılı durumlara düşürmektedir aslında.

Yalan, aldatmak amacıyla bilerek ve gerçeğe aykırı söylenen söz olarak değerlendirilir (Alkan; Koçak, 1999: 1418)

Yalan izleğine ise hem Das Brot hem de Auf der Flucht adlı eserlerde rastlamaktayız.

Her iki eserdeki erkek karakterler eşlerine yalan söylemektedirler. Bireylerarası gizliliği, korkuyu ve rüyayı içinde barındıran bu kavramın ne denli yıkıcı etkisinin olduğunu ele almış olduğumuz eserlerde şu şekilde görmekteyiz:

Das Brot eserindeki kadın karakterin; “zaten ben akşamları fazla yiyemiyorum, midem almıyor” şeklindeki ifadesi, kadının eşiyle tartışma yaratmak istememesi, onun yalanını yüzüne vurmamasını göstererek durumu idare eden rolünü çizer. Ancak 39 yıllık evliliğin sonucunda eşinin ona yalan söylemiş olması ona karşı olan bütün güvenini yıkmıştır artık.

Schnurre'nin eserlerinde kaçış motifine sürekli olarak rastlamak mümkündür. Gıda sayesinde yaşamı sürdürebilmek amacı ile ekmeğin sembolü ana gereksinim olarak resmedilmektedir. Schnurre ekmeğin motifini de kullanarak bir ihtimal kendi yaşantısından da örnek vermektedir. 1946/47 kışında, ilk eşi ve bir yaşındaki oğlunun açlığını dindirebilmek için Karl-May kitap edisyonlarını iki büyük ekmeğe karşı değiştirmiştir. Ancak Schnurre ve ilk eşi 1943-44 yıllarında yeterince beslenemeyen altı aylık çocuklarını açlıktan dolayı kaybetmişlerdir (Bauer, 1996: 73)

Auf der Flucht eserindeki kadın karakter ise, kocasının yiyecek bir şeyler bulduğunu sezinler ve kocasının yalan söylediğini anlar. Çünkü aç olan insan hemen uykuya dalar. Ancak yine de eşinin bu davranışını yüzüne vurmaz. Uyandıığında çocuk

açlıktan dolayı ölmüştür. Adam “beni neden uyandırmadın diye sorar” kadın ise “seni neden uyandıraydım ki” sorusu ile cevap verirken bu kinayeli sorusuyla “biz zaten senin umurunda mıyız ki? Çocuğun umurunda olsaydı bulduğunu yemez ve bize getirirdin mesajını vererek çocuğun ölümü ve eşin yalan söylemesi ile aile bütünlüğünün yıkıldığını göstermektedir.

8. 2 Suçluluk

Schnurre, savaşta sağ kalmayı başaramayanlara karşı sorumlu hissetmektedir kendisini. Ömrü boyunca ‘savaşta ölenlerin vasiyetini’ koruyarak onları ‘unutarak’ ikinci kez öldürmemek için sürdürmüş olduğu ve eserlerinde onları her zaman hatırlamaya yönelik bir görevi vardır. Burada belirleyici olan şey ise “yaşanan şeylerin tekrar edebilme” korkusudur (Bauer, 1996: 20)

Schnurre, burada insanların fiziki koşullarının ahlaki koşulların önüne geçeceğini ve eş ve çocuğun bile düşünülmediğini açıklamak ister. Savaşın korku, ölüm, açlık, çelişki gibi duyguları ortaya çıkardığını belirten Schnurre, zor koşullarda insanlığın yerini hayvansal içgüdünün aldığını belirtir. (Durzak, 2002: 368)

Hayatta kalabilmek için cinayet işlenebileceği, eşe yalan söylenebileceği, öz çocuğun dahi ölümüne yol açılabileceği bu eserlerde örnekler verilerek aktarılmaktadır.

Bu bağlamdaki suç unsuru, bireysel bir suç olmaktan çok toplumsal bir suç olarak değerlendirilebilir. Auf der Flucht adlı eserimizde yiyecek bir gıdası olsa idi, babanın eşini veya çocuğunu aç bırakmayacağını görebilirdik. Kıtlığın veya üç kişilik bu ailenin kaçmak zorunda kalmaları kendi suçları olmadığından bunu bireysel suç yerine toplumsal bir suç olarak görebilmekteyiz. İşte aynı bakış açısıyla önce Die rote Katze, daha sonra ise Das Brot adlı eserleri değerlendirebiliriz. Die rote Katze eserindeki ben anlatıcının yaşındaki çocukların dahi belki de en çok sevecekleri şeyler arasında hayvanlar olmasına rağmen yokluk ve yoksulluğun fiziksel ve ruhsal olarak zorladığı bu küçük beden hunharca bir cinayet işleyebilmektedir. Yine Das Brot adlı eserimizde ise kocanın karısına yalan söylemesini de bireysel bir suç yerine toplumsal bir suçun sonucu olarak görürüz.

Sonuç

İkinci Dünya Savaşı'nın her anlamda yıkıcı olması, ölümün yanı sıra neredeyse onarılmaz maddi ve manevi zararlar yaratması insanlık tarihinde hala konuşulan konular arasındadır. Gayri resmi rakamlara göre elli milyondan fazla insanın öldüğü bu savaşa

maruz kalan ve bir şekilde yaşamayı başaran insanlar onlarca yıl açlık ve kıtlık ile mücadele etmiş, psikolojik ve sosyolojik açıdan en derin seviyelere kadar inmişlerdir. Bireyin yaşamındaki en ileri güdülerinden biri olan sağ kalabilme içgüdüğü savaş döneminde bireyin davranışlarının belirlenmesini sağlamıştır. Abraham Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi teorisine göre en temel ihtiyaç olan yeme, içme, barınma, hayatı devam ettirme yani kısacası fizyolojik ihtiyaçlar bireyin içgüdüsel olarak karşılaması gereken ihtiyaçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmamızda incelemiş olduğumuz her üç eserimizin ortak motifi olan ekmeğin ve buna bağlı olarak fizyolojik bir eksiklik olan yeme ihtiyacının yokluğunda insan davranışlarının ne denli değişebileceğini, yalının nasıl da rahatlıkla söylenebileceğini, cinayet işlenebileceğini, sevgi ve saygının sarsıldığını, sorumluluk duygusunun yok olduğunu görmekteyiz. Savaş sonrası dönemde fizyolojik gereksinimlerin sonucunda on üç yaşında küçük bir çocuğun bile toplumun yaratmış olduğu suçtan dolayı masum bir kediyi dahi öldürebilmiş olması, bir babanın evladını yitirmesi ve bir eşin diğer bir eşe yalan söyleyerek onun güvenini yıkması ve bir anlamda ihanet etmesi gözler önüne serilmektedir. Savaş dönemlerinde insanların karşılaştıkları olumsuzluklar o denli duygusal çöküntü yaratmaktadır ki, bilinen, inanılan ve güvenilen her şey bir anda yok olabilmektedir. Savaşın olumsuzluğunu yaşayan birey, her türlü ahlaki değerleri yok kabul edip hayatta kalabilmek için kendisinden beklenilmeyen davranışlar sergilemektedir.

Kaynakça:

- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bauer, I. (1996). *Wolfdietrich Schnurre "Ein schuldloses Leben gibt es nicht"*. Paderborn: Igel Verlag.
- Bochert, W. (1989). *Das Gesamtwerk*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Bohn, V. (1945). *Deutsche Literatur seit 1945-* hrg. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Crespigny, A. De., Minogue, K.R. (1994). *Çağdaş siyaset felsefecileri (İkinci Basım)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Daemrich, G. I., Horst, S. (1987). *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen: Francke Verlag

- Durzak, M. (2002). *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart* (3. Auflage). Würzburg: Königshausen und Neumann Verlag.
- Gardin, N., Olorenschaw, R. (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü* (çev. Beyza, A.) İstanbul: Pasifik Yayınevi.
- Greve, L., Meyer, J. (1980). *Das 20. Jahrhundert*. München: Kösel Verlag.
- Haerkötter, H. (1969). *Deutsches Lesebuch*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Hançerlioğlu, O. (1986). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harenberg, B. (1983). *Chronik der Deutschen*. Dortmund: Harenberg Verlag.
- Judt, T. (2009). *Savaş Sonrası* (çev. Dilek, Ş.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kadriye, A., Koçak, S. (1999). *Türkçe Sözlük II*. Ankara: Dil Derneği.
- Kleßmann, C., Wagner, G. (1993). *Das gespaltene Land*- hrsg. München: C.H. Beck Verlag.
- Lutz, B. (1997). *Metzler Autoren Lexikon*, hrsg. (zweite Auflage) Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü* (Çev. Osman, A., Derya, K.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Salewski, M. (2000). *Geschichte Europas*. München: C.H. Beck'sche Verlag.
- Wolfrum, E. (1980). *Taschenbuch des Deutschunterrichts*, hrsg. (Zweiter Band: Literaturdidaktik). Stuttgart: Baltmannsweiler Schneider Verlag.
- <http://link.springer.com/article/10.1007%2fbf02455371#page-1> volume 8, issue 42 über das brot in krieg und frieden –C. Brahm- 1920- / 25.09.2014.

Çanakkale Savaşını Anılarda Okumak (Kahraman Türk, İyiliksever Bir Düşmanı Kurtarmak için Öldü)

Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK *

Özet

Kuşkusuz savaşlar, taraflar arasında geçen, bireysel ve toplumsal anıları ve olayları arkasında bırakarak tarih sayfalarında yerlerini alırlar. “Çanakkale Savaşı”da bizim için olduğu kadar, diğer savaşan taraflar için de unutulmayacak acı anılar, hafızalarda silinmeyecek izler bırakmıştır. Bu savaş, bizim ve özellikle gençliğimiz için farklı bir anlam taşır, taşınmalıdır da. Tarihsel ve toplumsal bilincin yerleşmesi için “Çanakkale Savaşının önemini” özellikle gençliğe anlatmak çok önemlidir. Çünkü bu savaşta, fazlası ile “Gençlik Bedeli” ödenmiştir. Bunun için, savaşın geçtiği Çanakkale şehitliği yeni kuşak için önemli sayılmalıdır. Çünkü bu savaş bir ulus için var oluş savaşı idi ve bedeli acı şekilde ödenmişti.

Yıllar sonra, savaş anılarını yaşamak, askerleri için dua etmek ve saygıda bulunmak üzere bir araya gelinen çok az “savaş anma” törenleri düzenlenir. Çanakkale Savaşının acı şekilde başladığı ve bittiği yerlerde, her yıl düzenlenen, tarafların bir araya geldiği anma programları da bunların arasında yer alır.

Taraflar, her yıl savaş için değil, barış için Çanakkale’de bir araya gelip; savaşın acılarını aynı ortamlarda yine birlikte anımsarlar. Savaştan sonra hemen hemen her yıl yeni savaş anıları ortaya çıkar ve o anılar hafızalara taşınır. Bu anılar bu savaşa farkındalık kazandırmaktadır.

Bu anılardan biri, savaşın şiddetinin devam ettiği bir günde, bir Türk askeri ile, karşı tarafta bulunan Avusturyalı bir (Anzak) asker arasında geçen dramatik bir olaydır. Bu olay, belki de en duygusal, en unutulmazlar arasında yer alacaktır. Türk askerinin

*Sakarya Üniversitesi, Çeviribilim, ozturk@sakarya.edu.tr

cesaretini ve insanlık örneğini konu alan bu öykü, Avusturyalı askerinin günlüğünde yer alıyordu ve yıllar sonra varisleri tarafından ortaya çıkartılmıştır. Bildirimizin konusunu bu olay oluşturmaktadır. Bu öyküde, cesaretin, mertliğin yanında, can pahasına insanlığın da gösterildiğini görüyoruz.

Savaşlar unutulmaz acılar anılar ve öykülerle doludur. Aslında savaşlarda kazanan olmazsa da yine de bir taraf kazançlı, diğer taraf da zararlı çıkar. Bir taraf için zafer, diğer taraf için hezimet anlamı taşır savaşlar. Özellikle son yıllardaki dünyanın belli yerlerindeki savaşların geride kalanlara türlü elem ve acıları görmekteyiz..

Savaşların diğer bir özelliği de, şiir, roman ve öykü gibi edebiyat alanlarına irdelenecek, işlenecek bir çok konuları bırakmış olmalarıdır. Örneğin, ikinci Dünya savaşından sonra Alman edebiyatında bitmez tükenmez savaş konuları işlenir olmuştur. Bunun kıymetini iyi bilen Alman devleti, bu anı ve acılardan bugünkü dokusunu oluşturmuş ve bunun değerini bilmektedir.

Türk tarihinde böylesi savaşların yaşanmış olması da aynı derecede, milli bir şuur oluşturmuş diğer savaşlar yanında “Çanakkele Savaşı” da önemli yere sahip olmuştur. Bu savaşın özelliği, yakın tarihte geçmiş olmasıdır. Her anı ve olay sanki yaşanmış gibi anlatılır ve anılar tazelenir adeta. Bu bakımdan savaşlar ulusal şuur oluşumunda farkındalık uyandırır. Bu nedenle özellikle gençlik üzerinde kalıcı etkiler ve milli heyecan uyandırmalıdır.

Mehmet Akif Ersoy, “Çanakkale Şehitlerine” adlı şiirinde bu mesajı verircesine ve sanki burada konu ettiğim öyküyü anlatırcasına dizelerini yazmıştır. Bu şiirde dile getirilen kahramanlık özelliklerinin, bu öyküde de yer aldığını görüyoruz. Bir Türk askerinin cesaretini ve insani davranışını konu alan bu öyküyü “Çanakkale Şehitlerine” adlı şiir yansıtıyor. Mehmet Akif, bu savaşı dizelerde de kısaca şöyle anlatır:

Şu Boğaz harbi nedir? Var mı ki dünyâda eşi?

En kesif orduların yükleniyor dördü beşi.

Tepeden yol bularak geçmek için Marmara'ya-

Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya. (M.A.E)

İşte bu savaş sırasında geçen bir öyküyü yıllar sonra, Avusturyalı gazeteci – yazar Lahey large köşesine şöyle taşımış.



Avustralya'lı Asker Eion Campbell

“Kahraman Türk, İyiliksever Bir Düşmanı Kurtarmak için Öldü” başlığını taşıyor gazete haberi.

*İlginç bir şekilde her yıl Gelibolu'yla ilgili yeni hikâyeler gün yüzüne çıkmaktadır. Son hikâye ise Gelibolu'da süvari bir asker olan **Eion Campbell**'in torununun kızı olan East Bengleigh'li Debbie Reys'e ait.*

Queensland, Mitchell'deki eski aile evine yolculuk sırasında Debbie'nin eline, içinde Türklerin Mayıs 1915'teki ateşkes sırasında ölü yığınlarını nasıl gömdüğünün apaçık bir şekilde anlatıldığı, büyük büyük babasına ait yazıların bulunduğu bir kutu geçer.Kutuda buluna anılar arasında bir yazı çok ilginçtir ve sunumuzun konusunu oluşturmaktadır:

“Askerlerimizden birkaçı onlara yardım etmeye gönüllü oldu ve dost düşman demeden bu korkunç görev etrafında birleştiler” diye yazıyordu Bay Campbell.

“Türklerden bazıları çok iyi İngilizce konuşuyordu. İçlerinden biri aç olduğunu söyledi. İyi niyetli bir Avustralyalı, siperine giderek biraz konserve sığır eti ve bisküvi getirip aç olan Türk'e verdi. Türk, bu durum karşısında oldukça minnettardı ve ilişkiler bu şekilde devam etti.

Sonunda görev tamamlanmıştı... Ateşkes sona ermiş ve her iki tarafın askerleri de siperlerine çekilmişlerdi. Türkler silahlarını göğüslediler ve komutanlarından gelen bir işaret üzerine muazzam güçlü bir sesle havaya şeref atışı yaptılar. Bu, ölen arkadaşlarına son vedaydı.

Türk subay birkaç adım ilerleyerek selam verdi. Bizim subaylarımız selama karşılık verdi ve ateşkes sonlandı. Düşmanlarımızın nezaketinde – geçmiş dönemlerinden kalma -yüce ve asil bir tutum vardı.

Bu olaydan birkaç hafta sonra askerlerimiz düşman siperlerine başarısız bir hücum gerçekleştirdi ve büyük sayıda kayıp verdi. Çatışma şiddetle devam ederken, 'iyi huylu' Avusturyalı askerimiz ağır yaralı olarak Türk siperlerinin yanına düştü. Yavaş ve sancılı bir ölüm onu bekliyordu çünkü siperler arasında hiç kimsenin birbirlerini kurtarması mümkün değildi.

Kurşun yağmurunun arasında, bir Türk asker aceleyle siperden çıkarak yaralı askerimizi sırtına aldı ve sendeleyerek bizim sınırlarımıza doğru ilerledi. Bu asker, Avusturyalının ateşkes esnasında yardımcı olduğu Türk'tü. Bir yara bile almadan siperimizin yanı başına ulaştı ve arkadaşının bedenini siperden içeriye doğru nazikçe itti.

Daha sonra kendi siperine doğru yöneldi ancak vücuduna birkaç kurşun isabet edip yere düşmeden önce ancak üç ya da dört adım atabilmişti... Böylece yaşamı sona erdi, meçhul, ama bir kahraman asla unutulmaz.''

Ormond'da bir ilkokul öğretmeni olan Debbie Reys, öğrencilerine büyük büyük babasının hikâyesini okuduğunda öğrencilerinin gözlerinden yaşlar geldiğini söyledi."

"He then turned towards his own lines, but had only taken three or four paces when he fell» shot in a dozen places ... and so he died, unknown, but a hero who will never be forgotten." (JOHN LAHEY)

İşte sözün bittiği yeri burası !

Çanakkale Şehitlerine !

*Vurulup tertemiz alnından, uzanmış yatıyor,
Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhidi...
Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.
Sana dar gelmiyecek makberi kimler kazsın?
'Gömelim gel seni tarihe' desem, sığmazsın.*

*Herc ü merc ettiğin edvara(çağlara) da yetmez o kitâb...
Seni ancak ebediyyetler eder istiâb(kapsar).
'Bu, taşındır' diyerek Kâ'be'yi diksem başına;
Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber,
Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber. (M. Akif Ersoy)*

Not:; Eion Campbell'in torununa bu anıları paylaştığı; ve The Age Dergisinde, John Lahey bu anıyı yayınlıyarak bizim de bunu konu etmemize vesile olduğu için kendilerine teşekkürü borç biliriz.

Kaynak: The Age, 25. April.1991

Savaş ve Edebiyatın Yitik Entellektüeli: Albert Camus

Dr. İsmail KIRAN*

Özet

Fransız sömürgesi Cezayir’de doğan Camus, adını dünyaya 1942 yılında “Yabancı” romanıyla duyurmuştur. Kitap, entelektüel zihinlerin kapısını “kim o?” sorusunu sorarak çalmış ve okuyucuya yeni bir tarz sunmanın yanı sıra onu baştan çıkaran tuhaf egoizminden ileri gelmiştir.

Popüler olmasında en büyük etken onun kalıcı sorunları işleyen bir “entelektüel” oluşudur. “Varoluşçuluk”tan nefret etmesi ve “nihilist felsefe”nin yerine ahlaki bir eylemlilikten söz etmesi temel fikirlerinin yayılmasına engel olamamıştır.

Modern yaşamı “absürt” bir karakter olarak gördüğü için “hayali teoloji”yi ve bunu tamamlayıcı mahiyette var olan dinsel mutlaklığı reddetmiştir.

Camus’a yapılacak eleştirilerden biri de bir buçuk milyon Cezayirlinin işkencelerle öldürüldüğü bir süreçte susmasına yöneliktir.

1930’lu yılların gençleri demokrasiyi güçsüz, hümanizmi değersiz ve bireyciliği çökmüş olarak görmüşlerdir. Bu üç ideali kötü gösteren yeni hareketler doğmuştu. Örneğin Mussolini, “Yeni bir Roma” meydana getirmekle övünürken, Hitler yeni kuracakları “Ari” bir imparatorluktan ve Stalin ise yandaşlarına kuracağı komünist ütopya için tasfiye müjdesi vermekle meşguldü. Bu savaş, milyonlarca genci gerçekleştiremeyecek hayallere feda ettiği gibi açlığın ve yoksulluğun da kurbanı etmiştir. Bu aynı zamanda “edebiyatın tükenişi”ydi.

Hedefi insanın özgür olmasıydı. Edinimleri onu yalnızca yaşadığı çağın değil geçmişin de vicdanı yapmıştır. 1957 yılında Nobel Edebiyat ödülüne layık görülmesi bu yüzdendir.

Anahtar Kelimeler: yitik entelektüel, varoluşçuluk, nihilist felsefe, absürt, hayali teoloji, edebiyatın tükenişi.

ABSTRACT

Albert Camus: Who is the lost intellectual of the war and the literature.

*Ecole Des Hautes Etudes En Sciences Sociales(EHESS), ismayilkiran@yahoo.com

Camus was born in Algeria in the time of the colony of France and known with his roman named "Foreigner" in 1942. The book started to touch the intellectual mind With asking the question "who's he?" and it offered the new style, than took their interest with his strange egoism. He was popular because he is one of the intellectual who is researching there all problems. His basic opinions was spread, even he was hating existentialism and he was sporting moral actions instead of nihilistic philosophy. He refuse dimaginary theology and its complementary « religious absolutism » because he sees the modern life as an absurd character. One of the criticism is that he didn't speak when one and half million Algerians died with the torture. The young people in 1930's saw that the democracy was weak, the humanism was worthless and the individualism was collapsed. There were new movement which shows that the sethreei deals was worthless. Like Mussolini, he was proud of creating a « New Roma », Hitler would create a new pure empire and Staline was giving hope to create a new communist utopia. This warm ade these millions of young people as a victims of the dream which can not realize and victims of hunger and poverty. And this is theend of the literature. His aim was the liberty of human. His acquisition made him the conscience of the pasttimes, not only the age of his time. That's why he took Nobel Prize for Literature in 1957.

KeyWords: The lost intellectual, existentialism, nihilist philosophy, absurd, imaginary.

Giriş

Bütün büyük yazarlar gençleri etkiler tıpkı Albert Camus gibi. O, 1950 sonrası gençlere hitap etmiştir. 1960'lı yıllarda her ne kadar Parisli komünist entelektüeller tarafından kabul görmese de daha sonraki yıllarda kendisini onlara ve hatta radikal gençlere okutmayı başarabilmiştir. Popüler olmasında en büyük etken onun kalıcı sorunları işleyen bir entelektüel oluşudur.

Her ne kadar Paris'te yaşasa dahi aslında klasik tarza sahip ve aynı zamanda modernist bir Akdenizlidir. İnanılmaz derecede faşizm karşıtı ama bunu barışla beraber götürmüştür.

Popüler oluşu, yaşamı ve eserlerindeki çelişkiler iç içedir. Totaliter görüşlerin çöktüğünü gördüğü gibi insan haklarının varacağı noktayı da görebilecek öngörüye sahip bir entelektüeldir.

Camus, makalelerinde okuyanı düalizmle tanıştırır. Mutluluk ve keder, yaşam ve ölüm, karanlık ve aydınlık, idealizm ve şüpheciliği, bütünlük ve sevecenliği beraber işlemiştir. Hayatın çeşitli biçimlerde geçtiğini ve insanın ölümlü olduğu gerçeği de bunlardan biridir. İnsan yaşamını bitiren ölüm, insan varoluşunu bitirir bunun yerine onu “kesik bir varlık” olarak tanımlar kuralına bağlı kalmıştır. Ona göre ölüm yalnız başına olur kölelik ise ortaklaşadır.(Camus, 1956: 147) Anlam dünyasında ölüm algısı herkesin ölümü kendisinedir noktasında düğümlenmektedir.

Sahip olduğu kavram dünyası diğer düşünürlerin kavramlarını reddedici mahiyettedir. Öyle ki Sartre'nin inşa ettiği varoluşçuluktan nefret etmesi gibi. Çünkü Jean Paul Sartre'ye göre varoluşçuluk; köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağının koptuğu, insanın manasız bir hale geldiği ve kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkmaktadır.(Sartre, 1997: 10) Camus'un buna karşı çıkışı temel fikirlerinin yayılmasına engel olmasını istememesi ve politik görüşlerinin burada gizli olduğuna inanmasıdır.

1.Bir Ahlakçının Portresi

Bir Fransız sömürgesi olan Cezayir'de hayata yorgun başlayan “pied-noir”lara(Cezayir'de yaşayan Fransızlar) mensup bir ailenin çocuğu olarak 7 Kasım 1913 tarihinde doğmuştur, Camus. Çok fakir bir ailede ve hiçbir kitabın olmadığı bir evde de büyümüştür. Varoluşu, tam olarak ekonomik isteklerinin kuşatılmış olduğu bir varoluştur. Bu durum ona para olmadan da yaşamın olabileceğini öğretmiş buna rağmen o hayata şikâyetçi olmamıştır. Bu durum onu bütün kesimlerle iletişim kurma yolunu bulmaya itmiştir. Çocukluğunun ona öğrettiği sefalet, güçsüzlerle güçlü bir şekilde empati kurma şansını kendisine vermiştir.

Hayata yitik başlayışı Birinci Dünya Savaşı sırasında babasını kaybetmesiyle başlamıştır. 1923'te liseye ardından da Cezayir Üniversitesi'ne kabul edilmiştir. Üniversite eğitimi sırasında sağlığı bozulmuş, 1930'da vereme yakalanmış ve bunun sonucunda felsefe eğitimini ancak 1936'da tamamlayabilmiştir.

Uzun yıllar Cezayir'de yaşamasından aldığı deneyim onu iki kıtanın adamı yapmıştır. Hatta yaşadığı her türlü politik sorun, iki kıtada yaşamasına dayalı iki farklı

kültür içinde yaşamının gerilimini ona öğretmiştir. İlhamını iki farklı kıtadan alması onu gerçek ve bir “çok kültürlü düşünür” yapmıştır.

1934’te Fransız Komünist Partisi’ne katılmış bu hareketinin kaynağı, Marksist-Leninist doktrinine duyduğu destekten ziyade İspanya’da daha sonra iç savaşla sonuçlanacak politik duruma duyduğu kaygı nedeniyle olmuş ancak üç yıl sonra Stalinist-komünizme yakınlığından kaynaklanan Troçkist suçlamasıyla partiden atılmasına neden olmuştur.(Camus, 1994: 4)

Camus, bir Marksist değildir. Komünizme olan yatkınlığı ise dünya için beslediği belirsiz umutların gerçekleşmesi için kullanılabilecek bir araç olması içindir. Politik olarak sol görüşlere yatkın olmasına rağmen komünizme karşı çıkması, ona komünist partilerde arkadaş kazandırmadığı gibi Sartre’dan da uzaklaşmıştır.

Camus ile Sartre arasındaki polemik, Camus’nün 1951 yılı sonunda çıkan ve komünizmi eleştiren Başkaldıran İnsan adlı eserini, Francis Jeanson’ın acımasız eleştirilerinin yer aldığı “Albert Camus ya da Başkaldıran Ruh” başlıklı makalesinin Les Temps Modernes’in Mayıs-1952 sayısında yayınlanmasıyla başlamıştır.

2.Özgürlük ve Entelektüel Duruş

Karşı cinsle ilişkilerinde ve işi konusunda her zaman kendini kanıtlama yolunu tercih etmiş ve her seferinde de “sert adam” rolünü oynamıştır. Yaşadığı ruh hali ona ergenliğinde bütün dünyayı küçük göstermenin yanı sıra bu küçük dünyaya hâkim olma arzusunu vermiştir.

Camus, hiçbir zaman başarıma arzusunun beraberinde getirdiği ödülün mutlu olmadığı gibi üstünlük düşüncesi ile aşağılık hissini de sıklıkla bir arada yaşamıştır. Bu gerilim onda her zaman var olmuştur. Her ne kadar La Chute isimli romanında roman kahramanı Clamence, Légiond’honneur nişanını iki üç kez alma şansına ermeme rağmen bunu kendim için gerçek bir ödül olan sessiz bir onurla reddettim(Camus, 1956: 23) söylese de burada Camus, kendi duruşunu sergilemiştir.

Camus, bir Katolik inancına sahip olmadığı gibi dini, “batıl inanç”la bir tutan Voltaire gibi bağımsız bir düşünürdür. Yabancı romanında kahramanı Meursault’a Tanrı’ya inanmadığını söylettirmesi bu nedenledir.(Camus, 1957: 108) Camus’un mutlak olana, onun varoluşu ya da sadece varoluşuna olan istek bakımından duyduğu ilgi, hem varoluşçu hem de politik doğayla ilgili yeni sorunların araştırılmasına neden olmuştur.

Camus'da "Tanrı metafizik" bir başkaldırı vardır. Bu başkaldırı, Tanrı'yı yok saymazonu sadece kendi içinde hesaba çeker ve yargılar. Çünkü Camus'a göre Tanrı, insana ölümden başka bir kader sunmamış ve insanı bu dünyada eli kolu bağlı bir şekilde bırakmıştır. Böyle bir Tanrı saçmadır. Camus, böyle bir Tanrı'ya başkaldırır. Tanrı ile ilgili olarak başkaldırma problemi varolan bir Tanrı'yı gerektirir. Bu, Tanrı'yı yok sayan bir başkaldırmadan ziyade Tanrı'yı hor gören ve Tanrı'nın insanakötülük ettiğini düşünen bir başkaldırmadır. (Gündoğan, 1997: 124) Eğer kötülük varsa Tanrı olmamalıdır. Tanrı'nın olması bu nedenle saçmadır.

Camus'un bakış açısı dinden bağımsız ve karşı çıktığı din inancıyla belirlenmektedir. Bunu da "dinsel ateizm" olarak tanımlamak mümkündür. Dinsel ateizmin savunucuları arasında Friderich Nietzsche, Martin Heidegger ve Karl Jaspers gibi felsefecilerin yanı sıra radikal bireyciler ve sofistike entelektüeller de gelmektedir. (Camus, 1942: 35-40) Camus, nihilizme de karşı çıkar ona göre anlamsız ve saçma olan bu dünyada kaderine boyun eğmek nihilizmin büyüüne kapılmaktır. Bunun yerine o başkaldırıcıyı önerir.

Diğer yanda din ve ahlaki bütün değerlerle mücadele ederek insanın özgürlüğüne dikkat çekmeye çalışan ve hayatı boyunca pratikte ateistçeyşamayı kendisine ilke edinen Nietzsche, sahip olunan bütün bilgi ve varlık anlayışlarını eleştirel bir tarzda gözden geçirilmesini savunur. Tanrı ve din düşüncesini içeren bütün geleneklere ve geçmişin bütün mutlak değerlerine bakıldığında, Nietzsche'ye göre ne evrensel bir ahlaki değerler düzeneği vane de "salt iyi" denen bir değer vardır. Tanrı, ruh ve özgür irade birer kurgusal sebep ve varlıktırlar. Günah, ceza, kurtuluş ve ölüm sonrası hayat diye bir olguyoktur. (Aydın, 1984: 10) Nietzsche'ye göre Tanrı ölmüştür. Çünkü ona inananlar onu öldürmüşlerdir. Başka bir deyişle Tanrı'nın emri olduğu için yalan söylememeyi öğrenmiş müminler, sonunda Tanrı'nın gereksiz bir yalan olduğunu keşfetmişlerdir. (Rorty-Vattimo, 2009: 28)

Varoluşçuluğun ateist kanadından olan ve düşüncelerinde Nietzsche'den izler taşıyan Sartre'da ise "Tanrı yoktur" düşüncesinden ziyade "Tanrı yok olmalıdır" düşüncesi egemendir. Sartre'a göre, insanın özgürlüğü için Tanrı'nın yok olması gerekmektedir. Çünkü ona göre eğer Tanrı varsa insanın özü belirlenmiş ve bu nedenle özgürlüğü elinden alınmış demektir. İnsanın özgürlüğünün elinden alınmaması vekendi özünü oluşturmasına imkân bırakmaması için Tanrı yok olmalıdır. (Gürsoy, 1987: 37)

Diğer taraftan Heidegger'in "Ancak bir tanrı kurtarabilir bizi" ifadesini de umutsuzluk ile yakarma arasında yorumlamak gerekir.(Rorty-Vattimo, 2009: 56)

Bu kişiler hiçbir kiliseye mensup olmamış, hiçbir dini dogmayı kabul etmedikleri gibi her hangi bir kitle hareketine de temel oluşturmamışlardır. Ayrıca bireyin kaderinin şekillenmesinde kişisel deneyimin ve sorumlulukların sahip olduğu rollere vurgu yapmışlar bunun dışında idealizm ve materyalizm gibi modern felsefi geleneklerin boşluğuna karşı çıkmışlardır. Onlara göre yaşamın, yaşanmaya değer olup olmaması sorunu bir yargıdır ve felsefenin temel sorunudur.

Dinsel ateizm, modern bilim ve mal üretiminin ya da Max Weber'in tabiriyle "dünyanın büyüünün bozulması"nın neden olduğu iç fakirliği ifade etmektedir. (Weber, 1997: 71-73) Dinsel ateizmin temsilcilerinin çoğu ateist veya agnostik olsalar dahi Tanrı bu akımın felsefi referansı haline gelmiştir. Absürt, ancak Tanrı'nın olmadığı bir durumda var olabilir ve bu durum dini konuların ciddiye alınması anlamına gelir. Ona göre Tanrı'nın tek yararı, masumluluğu güvence altına almaktır ve ben dini daha çok büyük bir temizleme girişimi olarak görürüm, zaten onun özü bu olmuştur.(Camus, 1956: 120)Absürt insan, kendi insani sınırları içinde kendini aşana güvenmeden ve hiçbir güce başvurmadan yaşayan insandır (Gündoğan, 1997: 78).

İnsanın dünya ile olan evliliğinin meydana getirdiği beraberlik; dinin, günahı reddedişini doğurmuştur. Bunu tamamlayıcı mahiyette suçluluğu yaratmak ve cezalandırmak için Tanrı zorunlu değildir demektedir.(Camus, 1957: 118)Camus dünyayı, çölün tam ortasında yaşamaya ve üretmeye yapılan bir çağrı olarak tanımlar. Bu çağrı dinin kaynağını kaybettiği ve biliminde insanların yaşadığı derin ruhsal krizlere hiçbir açıklama sunamadığı bir çöldür.(Bronner, 1992: 51)

Camus, yaşamın anlamı konusunu tartışırken yaşanan dünyanın her zaman absürt bir dünya olduğunu söylemektedir. Dünya insana yabancıdır ve insan, bu dünyanın etki alanı içindedir. İnsan hem kendisine, hem başkalarına ve hem de bütün dünyaya yabancıdır.Akıllı bir varlık olan insan hem kendisine ve hem de dünyaya bir anlam yüklemeyeçalışır. Bu sırada dünyanın absürt bir dünya olduğunu ve kendisinin de bu dünya gibiabsürt bir varlık olduğunu fark eder. (Gündoğan 1997: 66). İnsan aklına aykırı olan bir dış dünya vardır ve bu dünya saçma bir dünyadır. İnsan bu saçmalığı onunla karşılaştığı zaman fark eder. Bu saçmalık, akıldışı olan dünya ile insan bilinci arasında var olan kopuştan kaynaklanır. Önemli olan ve hayata anlam katan insanın bu dünyadayaşama isteği, iradesi ve kararlılığıdır. İnsan saçmaya rağmen saçma ile yaşayarak bir anlamda ona

başkaldırmalıdır. Bunun sonucunda “saçma” varılan bir son nokta olmaktan ziyade bir başlangıç veya hareket noktasıdır. Yapılması gereken ona boyun eğmek değil onu aşmaktır. Ona göre ölüm, absürdü bir reddediş ve ona karşibir mücadele değilonu kabullendiği için birkurtuluş olamamaktadır.(Camus, 1959: 59) Bu nedenle saçmanın bilincine varan ölümler aslında hayatı en iyi biçimde yaşamış olanlardır.

Sokrat, bütün tanrılardan vazgeçtiği gibi Hıristiyanlığa gelince o da her şeye gücü yeten Yaratıcıdan vazgeçmiştir. Ama onun bu yaratıcısı çarmıhta acı çeken bir adama dönüşmüş hem ebedi ve hem de ezeli bir şekilde.

Tüm bu yapılanlara rağmen bir kesim vardır ki dinin ölmediğini ve Tanrı'nın hala etrafımızda dolaştığına inanmaktadırlar.

3.Cezayir Savaşı ve Camus

İspanyol saldırılarına karşı korunabilmek için Hızır ve Oruç Reis'in yönetimine giren Cezayirliler, 1516 yılından itibaren fiilen Osmanlı yönetimine girmiştir. Osmanlı hâkimiyetine girdikten üç yüz yıl sonra Fransa 1830'da Cezayir limanı ve çevresinde hâkimiyetini sağlamış, ülkeyi tamamen hâkimiyeti altına alması ise 1847'ye kadar sürmüştür. İşgal ettiği topraklarda askeri bir yönetim oluştururken, 1848'den itibaren Cezayir'i resmen Fransız toprağı ilan etmiştir. Askerî yönetim ise 1870'e kadar sürmüştür. Bu tarihe kadar Fransa'dan ve diğer Avrupa ülkelerinden getirdiği göçmenleri yerleştirme çalışmasını yapmış, bu tarihten sonra yerliler ile gelen ve “kolon”olarak adlandırılan göçmenleri hukuki statüye kavuşturma uğraşı içinde olmuştur. 1881'de “Code Indigenat”yı (Yerli Kanunu) çıkararak Cezayir'i doğrudan Fransa İçişleri Bakanlığına bağlamıştır.(Sönmez, s.2) Avrupa'dan gelip bölgeye yerleşen ve “pied-noir” adı verilen Hıristiyanlar bu gelişmelerden memnun olmuşlardır. Buna karşın toprağını, temsil gücünü tümüyle kaybeden yerli halk başkaldırmak mecburiyetinde kalmıştır. İlk ayaklanmalar kanlı bir şekilde bastırılmış ama Birinci Dünya Savaşı boyunca yerli halk yeniden örgütlenmeye başlamış böylece bağımsızlık arayışları onlarca yıl devam etmiştir.

1930'lu yılların gençleri demokrasiyi güçsüz, hümanizmi değersiz ve bireyciliği çökmüş olarak görmüşlerdir. Bu üç ideali kötü gösteren yeni hareketler doğmuştur. Bu hareketler, fantastik ideolojilerini gerçekleştirmek isteyen ekstrem uçlarda bulunan diktatörler tarafından yönetilmiştir. Roma İmparatoru tarafından dışa vurulan kötülük dünyanın ayrılmaz bir parçası olmuştur örneğin Mussolini, “Yeni bir Roma” meydana getirmekle övünürken, Hitler yeni kuracakları “Ari” bir imparatorluktan ve Stalin ise

yandaşlarına kuracağı komünist ütopya için tasfiye müjdesi vermekle meşguldü. Bu savaş milyonlarca genci anlamsız hayallere feda etmiş, açlığın ve yoksulluğun kurbanı etmiştir. Bu sahne o günün istemlerine cevap veremediği için edebiyatın da tükenmesine neden olmuştur. Çünkü bütün çatışmalar insan hatası ve buna dayalı ahlaki ve politik tutumlarından kaynaklı ileriye görememe körlüğünün birer ürünüdür.

1930'ların dünyası aynı zamanda kavram kaymalarının yaşandığı dünya olmuştur. Örneğin zalimlik, estetik; gerçekçilik, sevgi; eylem, söylem; kararlılık, anlaşma; elitizm ise karışıklık yerine kullanılmıştır. Soyut idealler adına somut bireyler feda edilmiştir. Araçları amaçlardan ayırmak için bedeller ödenmiştir. Sonuçta ölümlülüğün olduğu insanların her gün öldüğü ve mutlu olamadıkları bir dünya söz konusu olmuştur. Tanrılara saygısızlıkta bulunulduğu, soylularla dalga geçildiği, insanların merkeze alındığı ve erdemlere dayanan bir düzen yaşatılmak istenmiştir. Gereğesini de soylu kendisinden ve kendi yaşamından kendisine bakamaz ve gerekirse insan ölür vurgusu üzerinden yapılmıştır. (Camus, 1956: 83) Lütuflar ve cezalandırmalar bir kenarda arttıkça tutarlılıklar ortadan kalkmış bu da sağduyunun bir yaşam kılavuzu olarak anlam ifade edemeyeceğinin göstergesi olmuştur.

Camus, savaşı her zaman bir eksiklik olarak görmüş bunun içinde çarpışmalardan ve savaş zamanı ortaya çıkacak olan tekil kahramanlık hareketlerinden uzak durmuştur. Savaşlara karşı çıkmanın tek yolu ortak edeptir. Ona göre tek başına isyan tavrı, mücadeleleri paylaşılması gereken bir topluluğun fark edilmesine doğru yaşanan geçişi temsil etmektedir. Bu nedenle “sahte savaş” olarak adlandırılan İkinci Dünya Savaşı'nın ilk zamanlarında bir pasifist olarak kalmış ancak bu tutumu Paris'in Alman ordusu tarafından işgali ve 1941'de komünist gazeteci Gabriel Péri'nin gözleri önünde idam edilmesiyle değişmiş bu da onun başkaldırmasına neden olmuştur.

Camus, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra dünyanın her tarafında sömürgelerde ortaya çıkan ulusal kurtuluş hareketlerini hiçbir zaman önemsememiştir. 1947 yılında yayınlanan Veba, onun İkinci Dünya Savaşı'nı ironi ile işleyen bir romandır ve eserinde savaşların her çeşidine direnişle karşı çıkmayı savunmuştur. Kitapta işlenmekte olan salgın, Fransa'nın Nazi yöneticilerini simgelemektedir. Bunun yanı sıra roman, savaştan bıkmış, erken yenilginin suçluluğu altında ezilmiş ve geleceğe kuşkuyla bakan bir neslin deneyimlerini anlatır. Ona göre hakikatte savaş olmamasına rağmen birileri savaş çığırtkanlığı yapıyorsa onları “mutlak şeytan” a karşı olmayan savaş baronları olarak ifade etmek gerekir.(Camus, 1947: 206) Romanın kahramanı Rieux, insan

dayanışmasının, bireysel varlığının ve insanlıkidealinin bilincine varan birisidir. Roman, evrendeki bütün kötülöklere karşı savaşıma iradesini temsil etmektedir. Rieux, kötölöklere karşı mücadele veren, saçmaya başkaldıran ve böylece insanı özgür kılmaya çalışan bir kahramandır. Sonuçta savaşı, erdemli ve bastırılmış bir azınlığın, isimsiz ve kişiliksizleştirilmiş saldırgan bir kesime olan mücadelesi olarak tanımlar. Şeytanın ismi, ırkı, cinsiyeti ya da ulusu yoktur. Onu insanın içinde bulunduğu durumun bir parçası olarak görmüştür. (Bronner, 2012: 81)

1956 yılında ateşkes yapılması, serbest seçimlerin önünü açan müzakerelerin yapılması, “pied-noir”ların haklarının muhafaza edilmesi, Fransız vatandaşlığının Cezayirlileri de kapsayacak şekilde genişletilmesi ve Fransa'nın stratejik menfaatlerinin sürdürülmesi çağrısında bulunmuştur. Camus, şiddet kullanan tarafları her zaman kınamıştır. Aşırı sağın emperyalist ve militarist partizanlarını aşağılarken, 1991 yılına kadar tek parti olarak iktidarda kalan FNL(Ulusal Kurtuluş Cephesi)'nin milliyetçiliğine ve otoriterliğine de karşı çıkmıştır. Cezayir'in Fransa tarafından sürekli olarak sömürülmesine karşı çıktığı gibi beyaz azınlığı önemsemeden Cezayir'in bağımsızlığını kesin bir şekilde savunan başta Sartre ve Jeanson'a da karşı çıkmıştır. Camus her zaman sömürgelerin bağımsız olmasına karşı çıkmış ve Fransız İmparatorluğu yönetimi altında otonomi kazanması gerektiğini düşünenleri de desteklemiştir.

Cezayir Bağımsızlık Savaşı 1954'te başladığında, Camus, kendini ahlaki bir ikilem içinde bulmuştur. Bunun nedeni, Cezayir doğumlu Fransızları betimlemek için kullanılan bir sıfat olan “siyah ayak” olmasıydı. Ancak, sonunda, savaşta Fransa hükümetini savunmuştur. Kuzey Afrika'da başlayan isyanın, aslında Mısır önderliğindeki yeni Arap emperyalizminin ve batıya saldıran Sovyetler Birliği'nin işleri olduğunu düşünmüştür. Cezayir'in özerk, hatta bir federasyon olmasını savunmuştur fakat bütünüyle bağımsızlığını desteklememiştir. Öte yandan, Araplar'la “siyah ayak”ların beraber yaşayabileceğini düşünmüştür ve bu kriz sırasında ölüm cezasına çarptırılan Cezayirlilerin kurtulması için de gizlice çalışmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ivmesi artan bu hareketlere Fransızlar şiddetle karşılık vermiş on binlerce insanın hayatına mal olan ve altı yıl süren özgürlük mücadelesinin ardından 1962 yılında Cezayir bağımsızlığını ilan etmiştir.

Camus'a yapılan en büyük eleştiriler burada başlar ve onun Cezayir Savaşı boyunca savunduğu fikirlerle beraber bir buçuk milyon Cezayirlinin işkencelerle öldürüldüğü bir süreçte susmasına yönelik olmuştur. Doğrusu Camus, Fransa'nın Cezayir

soykırımıyla Orta ve Batı Afrika'ya hükmetme siyasetini göz ardı etmiş ve Cezayir'in bağımsızlık mücadelesini “Özgür Avrupa”yı güneyden kuşatma projesi olarak sunmaya kalkmıştır. Bunu da Stockholm Üniversitesi'nde yapmış olduğu bir konuşma esnasında Cezayir konusundaki hareketsizliğini savunmuş ve Cezayir’de yaşayan annesinin başına ne geleceği konusunda meraklandığını gerekçe olarak göstermiştir.(Bronner, 2012: 124) Onun bu bakışı çelişkili sayıldığı için gerek Fransız ve gerekse de sol entelektüeller tarafından tepkiyle karşılanmıştır.

Aslında demek istediği yaşam benim olduğu sürece özgürlüğümün bir sınırı yoktur.

4.Nobel’e Giden Yol

Öğretmeni Louis Germain’ın ailesini onu liseye giriş sınavına yollaması için ikna etmesi onun Nobel Edebiyat Ödülü’nü alacağına habercisi olmuştur.

Yazdığı onlarca eser bu ödülü almasında etken olmuştur. Örneğin bunlar içinde en ünlü romanı olan ve 1940 yılında tamamladığı ancak yayıncı bulamadığı için 1942 yılında yayınlayabildiği *Yabancı*, okuyucuya yeni bir tarz sunmanın yanı sıra onu baştan çıkaran tuhaf egoizmi de içermektedir. Bunun yanında André Malraux’un modernizmiyle André Gide’nin klasik anlatımını da birleştirmiştir. *Yabancı* hiçbir zaman kinizmi, nihilizmi ve değerlerin kayboluşunu kasıtlı olarak övmemiştir. Kitap, sıradan ama aynı zamanda bencil olan bir bireyin yaşadığı değişim ve dönüşümü, yaşamını ölümün gölgesinde yeniden oluşturmayı amaç edinmiş bir adamı anlatmaktadır. Kitabın son kısmı ise yaşama bir övgü mahiyetindedir.(Bronner, 2012: 44)

Hedefi insanın özgür olmasıydı buna da büyük bir umutla hizmet etmiştir. Edinimleri onu yalnızca yaşadığı çağın değil geçmişin de vicdanı yapmıştır. 1957 yılında Nobel Edebiyat ödülüne layık görülmesi bu yüzdendir.

Jean Paul Sartre ise siyasi duruşuna ve eserlerine zarar vereceğinden kaygılandığı için kendisine 1964 yılında verilmek istenen Nobel Edebiyat Ödülü’nü reddetmiştir. Sartre'a göre bu ödülü tercih etmek aynı zamanda siyasi ve felsefi bir tercihtir ve bu tercih insanı kabul edemeyeceği bir yöne savurabilir. Bunun en büyük örneklerinden biri de kendisinden önce aynı ödülü alan Camus’un düşüncelerinde yaşadığı değişimi gözlemlemesi, bundan etkilenmesi onun bu kararı almasında etkili olmuştur.

Sartre’nin Fransa’nın Cezayir işgaline karşı duruşu da Camus’un duruşundan farklılık arz etmiştir. Fransızlar 1930 yılında Cezayir’i işgal etmiş ve Cezayirlilere

bombalar yağdırmıştır. Mayıs 1945'te Cezayir Mukavemet Gücü, 103 Fransız askerini öldürmüş buna mukabil Fransız Ordusu 5 Ağustos 1945 tarihinde 45.000 Cezayirliyi öldürmüştür. Türkiye, 1957, 1958 ve 1959 yıllarında Asya ve Afrika ülkelerinin Cezayir için hazırlamış oldukları self-determinasyon tekliflerine karşı çıktığı gibi Fransa'nın da yanında yer almıştır. Bunun dışında Cezayir 1962 yılında Fransa'dan bağımsızlığını kazanmış ama Türkiye, Cezayir'in bağımsızlığı için BM'de aynı yıl yapılan oylamada da Fransa'yı desteklemiştir.

Jean Paul Sartre ise Fransa'nın Cezayir'de başlatmış olduğu savaşı, Paris sokaklarında bildiri dağıtarak protesto etmiş, onun bu eylemi Fransız yasalarına aykırı olduğu için de tutuklanmıştır. Bu tutuklanma hadisesi dönemin Fransa Cumhurbaşkanı Charles De Gaulle'ye iletildiğinde De Gaulle'nin tepkisi sert olmuş ve "Siz ne yapıyor sunuz? Sartre, Fransa'dır, Fransa'yı tutuklayamazsınız". Sartre'nin bu duruşuyla edebiyat o gün kazanmıştır. Onun tarihe geçecek gerekçesi şu olmuştur: "Çok sayıda Fransız bu savaşa katılmak istememekte ve Cezayirliyi desteklediği için mahkûm olmaktadır. Cezayirliyerinki ise bir bağımsızlık savaşıdır. Bizim için bu savaşın bir anlamı yoktur". Ayrıca Fransız askerlerinin onurunu zedelediği Cemile için, "Cemile bütün Fransa'nın namusudur" demesi o gün sahip olduğu seküler ahlaki duruşunu da sergilemektedir. O, 1954-1962 yılları arasında Cezayir halkına karşı yürütülen kirli savaşı kaleme almıştır.(Sartre, 1970)

Buna rağmen ona 1964 yılında "Nobel Edebiyat Ödülü" verilmiş ama o bunu reddetmiş ve şu gerekçeleri ileri sürmüştür:

- 1."Yazar, onur verici bir paye olsa dahi kendisinin bir kuruma dönüştürülmesini reddetmelidir,
- 2.Doğu ve Batı kültürlerinin barış içinde yaşaması için uğraşmak gerekir,
- 3.Burjuva bir aileden yetişmeme rağmen sosyalistim,
- 4.Ödülü verenlerin konumunu itiraz etmesi.

Jean-Paul Sartre ile Camus'un yolları hümanizm konusunda da ayrılmıştır. Albert Camus'un Veba'yı yazması, Cezayir Savaşı'nda sessiz kalması ve varoluşçu hümanizmaya yönelik eleştirilerine başlaması ikilinin aralarının açılmasına neden olmuştur. İki düşünürün hümanizmaya bakışlarında birbirinden uzaklaşmaya başlamasına Camus'un durum ne olursa olsun şiddete "hayır" demesine karşın Sartre'nin gerektiğinde buna başvurmada hiçbir sakınca görmemesi de tetikleyici rol oynamıştır. Farklı seslerin yükselmesi etkileyici olmalarını engellediği gibi bununla beraber sürükleyiciliklerini

yitirmeleri, tarihe yön vermede başarısız kalmaları ve çağı okumada yaşadıkları hayal kırıklıkları varoluşçuluğun sönmeye başlamasına neden olmuştur.

5.Hüznün Başlangıcı ve Yaşama Elveda

Ölümü, onu ne silmiş ve ne de tarihin derinliklerine gömmüştür. Fikirleri yaşamının önünde gitmiş; deneysel ruhu, kendini adalet ve tolerans üzerinde var etmiştir. Büyük bir aşk ve tutkuyla dogmatizmle savaşımış, baskının her çeşidine cesurca ve öngörülerini dâhilinde karşı çıkmıştır.

Ölümün soğuk oluşu beraberinde hiçbir Tanrı'yı saklamayacak kadar güçlüdür. Tanrılara karşı yapılan her isyan insanın rolünü iyi oynadığına işarettir. Bu girişim hiçbir insanın adil olmadığına bunun yerine insafsız gerçeğin egemenliğini sağlayan kötü efendilerin var olduğunun da göstergesidir. Ölüm, Bauman'ın söylediği gibi dünyadaki varlığımızın kalıcı olmamasından daha rahatsız edici değildir. Bilgimizin bu yönü, zihinsel yetilerimize kökten ve değiştirilemez bir biçimde karşı koyar. Bunun sonucunda ölüm, kendisini aklın en büyük yenilgisi olarak var eder. (Bauman 2000: 25)

Hükümlü olan dünya, evrenin imparatorluğuna sürgün edilmiştir. O da öcünü üzerinde yaşattığı insanlardan almaktadır. Öbür türlü “boş derinlik”leri nasıl yaşatabilir ki?

Hiçbir zaman “erdem vaizi” olmamış çünkü ona göre yazarların asli vazifesi bu değildir. Avrupa'nın klasik formunu Akdeniz'in hassas içeriğiyle birleştirmiştir. Onun sanatı, dünyayı taze bir ışıkla yıkamıştır. (Bronner, 2012: 147)

Azılı bir komünist düşmanı olmamış, bohem hayatı yaşamış ve diğerlerine de ayak uyduramayan birisi olarak kalmıştır. (Bronner, 2012: 164) Yaşamı ve kadınları çok seven, ama bunu hastalığına yenik düşüp, genç öleceğine inandığı için yapan sıra dışı bir entelektüeldir.

Sendikacılara sempati beslemiş ama aynı zamanda insanları derinleşen demokrasiye ve insan haklarını kullanmaya çağıran bir sosyalisttir. Demokrasi vurgusunu hepimiz suçlu olduğumuz zaman demokrasi olacaktır algısı üzerinden kendini var eder. (Camus, 1956: 147)

Klasisizmi hiçbir zaman modernizmle harmanlanmamış ölümü onu ne silmiş ve ne de tarihin derinliklerine gömmüştür. Fikirleri her zaman yaşamının önünde gitmiştir. Deneysel ruhu, kendini adalet ve tolerans üzerinde var etmiştir. Büyük bir aşk ve tutkuyla dogmatizmle savaşımıştır. Baskının her çeşidine cesurca ve öngörülerini dâhilinde karşı

çıkış, hedefi insanın özgür olması olmuş ve buna da büyük bir umutla hizmet etmiştir. Tüm bu edimlerini onu yalnızca yaşadığı çağın değil geçmişin de vicdanı yapmıştır.

Yaptıkları zihinlerde “devrimci terör” olarak iz bırakmıştır. Her ne kadar hüznün başlangıcı 1960 yılında Paris’e gitmek için bindiği arabanın kaza yapması sonucu hayatını kaybetmesine ve yaşama istemeyerek de olsa elveda demesine rağmen.

Sonuç

Camus, her şeyin anlamsız olduğunu söyleyen bir karakter yaratarak aslında bunu söylemenin bile bir anlamı olduğunu yani anlamsızlığın olmadığını söylemiştir. Bu yüzden de Yabancı, üslubundaki akıcılık, sadelik, asla göze batmayan ve ilginç bir şekilde akıcılığını koruyan betimlemelerle dolu olmuştur. Kahramanını anlatmaya dair bakış açısı farklı bir karakterin dünyasını daha rahat izleyebilme ve içinde hayat, ölüm, ötekileştirme, toplum, adalet, öldürme, sevgi, alışkanlık ve cezalandırma gibi kavramlara ışık tutması eserin uzun yıllar okuyucu kitlesinin takdirini kazanmıştır. Romanın kahramanı Meursault’a göre dünya boş ve manasızdır. Her şey insan, hayat ve toplum saçmadır. Hem de evrensel bir saçmalaktır. Bunları düşünmek çok yorucu ve hayatta bezdiricidir. (Camus, 1957: 174) Yaşamın tekdüzeliği altında, makineleşmiş bir dünyada makineleşmiş insan söz konusudur. Onun bu duruşu ölümü bile rahatlıkla kabul etmiştir. Hayata bakıldığında görülen tek edim saçmalaktır. Tanrısız evrende saçmaya rağmen ve saçma içerisinde insanın başkaldırısının insanlık adına bir çıkış olarak ortaya koyar.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yalnız Fransa’da değil, Avrupa ve tüm dünyada kendi kuşağının sözcüsü, sonraki kuşakların yol göstericisi olmuştur. Özellikle insanın kendisine yabancı bir evrendeki yalnızlığı, bireyin kendisine yabancılaşması, kötülük, her şeyin ölümle sona ereceğini bilmenin yarattığı bunalım gibi duyguları ele almış, savaş sonrasında aydınların içine düştüğü yabancılaşma ve düş kırıklıklarını tüm ayrıntılarıyla yansıtmıştır.

Camus hakkında şunlar söylenebilir: O, yaşadığı çağın egzistansiyalist bir kriz dönemi olmasından ötürü, çağını anlamaya ve insanlara bir ahlak sunmaya çalışan hem sanatçı ve hem de filozoftur. Eserlerinde, çağını anlamak ve yorumlamak için bir çaba sarf eden Camus, dünyanın irrasyonel oluşu ve irrasyonel dünya ile insan bilinci arasındaki kopuştan kaynaklanan absürdü, düşüncelerinin hareket noktası yapmıştır.

Demek istediği aslında insan, kendi kendisinin efendisi olmalıdır.

Kaynakça

Aydın, H. (1984) *Bir Metafizikçi Olarak Nietzsche*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.

Bronner, S.E. (2012) *CAMUS, Bir Ahlakçının Portresi*, Çev: Tuğba Sağlam, İstanbul: İletişim Yay.

Bauman, Z. (2000), *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejile-ri*, Çev: Nurgül Demirdöven, İstanbul: Ayrıntı Yay.

Camus, A. (1942)*Le Mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard.

Camus, A. (1947) *La Peste*, Paris: Gallimard.

Camus, A. (1956) *La Chute*, Paris: Gallimard.

Camus, A. (1957) *L'étranger*, Paris: Gallimard.

Camus, A. (1959) *Noces L'été*, Paris: Gallimard.

Camus, A. (1994) *Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar*, Çev: Sabahattin Eyupoğlu, Vedat Günyol, İstanbul: Can Yay.

Gündoğan, A.O.(1997) *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Birey Yay.

Gürsoy, K.(1987) *J.P.Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler*, Ankara: Kültür ve Turizm

Bakanlığı Yay.

Rorty R-Vattimo G.(2009). *Dinin Geleceği*, Der: Santiago Zabala, Çev: Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yay.

Sartre, J. P.(1997) *Varoluşçuluk*, Çev. A. Bezirci. İstanbul: Say Yay.

Sartre, J. P.(1970)*Les Ecritsdes Sartre*, Gallimard, Paris.

Weber, M.(1997)*Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, Çev:Zeynep Aruoba, İstanbul: Hil Yay.

Sönmez, Ş. Cezayir Bağımsızlık Hareketinin Türk Basınına Yansımaları (1954-1962), *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6, Sayı:12, s.289-318.

Sezai Karakoç'un Poetikasına Katkı: Meyan Kökü Koka-Kolaya Karşı

Yrd. Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL*

Özet

Sezai Karakoç kelimeler ülkesinde ebedilik yelpazesini açan bilge bir şairdir. Poetikası, Kur'an'dan ve bilhassa onun adını şairlerden alan suresi Şuara'dan ayrı düşünülmesi mümkün olmayan Karakoç, ebedilik yelpazesini savaş için de açmıştır. Savaşı daha çok medeniyet savaşı olarak gören ve bunun gereğini yazdığı eserlerle yerine getiren Karakoç kalemin de ancak arkasında kılıç desteği olması hâlinde hakkıyla görevini ifa edeceği kanaatini taşır. Hatta onun nazarında, kılıcın kından çıkması, ebedilik yelpazesini açan kalemin, kelimeler ülkesinde açılmasının önündeki maniye kaldırmak içindir. Bu da ancak çağımızda "Diyarbakir'in yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla koka-kola zehri arasındaki fark"ın idrakiyle başlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, harp edebiyatı, tematik okuma.

Abstract

A Contribution To Sezai Karakoç's Poetica: Licorice Versus Coca-Cola

Sezai Karakoç is a wise poet who opens up the range of eternity in the land of words. Karakoç whose poetics cannot be thought separately from Koran and its section which is named after poets; Şuara, opens this range of eternity also for war. Considering war primarily as civilization war and fulfill requirements of this in the works he wrote, Karakoç believes that the pen can fulfill its duty only when it is supported by the sword. Moreover, in his view, drawing the sword out of its scabbard is for removing the obstacles preventing the pen, the range of eternity, from opening in the land of words. This will start

*İstanbul Aydın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi. e-posta: msaniadiguzel@gmail.com

in our time only with the realization of “the difference between coca-cola poison and the licorice sorbet in the summer heat of Diyarbekir.”

Keywords: Sezai Karakoç, war literature, thematic reading.

Yazar, her ne yazarsa yazsın, bir bakıma kendini yazar. Bu anlamda başkasının hayatını yazsa bile kendi hayatını yazmış olur. Çünkü yazarın hiçbir eseri hayat hikâyesinin dışında değildir. Bir başka deyişle, her eser hayat hikâyesine dâhildir. Hayat hikâyesi türünde yazılan eserler ise, bütün eserleri ihtiva eden asıl hayatın birer özeti dirler.

Sezai Karakoç (d. 1933) bir yazısında buna benzer değerlendirmeyi şair için yapar. Karakoç’a göre şairin her şiiri bir otobiyografi denemesidir (Karakoç, 1986a: 98). Elbette, ilgili yazıda da belirtildiği gibi, bu sadece şair ve yazarlar için değil, aynı zamanda bütün insanlar geçerli bir hükümdür. Zaten Karakoç mizan terazisini hatırlatır bir tarzda söz konusu yazısına “Tartı” başlığını koymuştur. Mizan hayatı bir bütün olarak tartacak olan bir terazidir. Oraya çıkan her insan tayrı, yani otobiyografisi boynuna asılı çıkacaktır (Kur’an 17/13). Tayr kuş demektir ve dolayısıyla boyunda kolye gibi asılı duran kuş metaforu da, ister istemez Türkçede itirafta bulunmak anlamında kullanılan “ötmek”, “kuş gibi ötmek” deyimini akla getirmektedir.

Karakoç “Tartı” adlı yazısından iki yıl önce “Şair” adlı şiirini yazar. “Şair” 1981’de, “Tartı” 1983’te yazıldığına göre, “Tartı”ya “Şair”in şerhi gözüyle bakılabilir. Bu demektir ki, “Tartı”da, “Aslında her şiir, ister merkezinden ister kıyısından köşesinden olsun, ister dar, ister geniş açıdan alınsın şair için bir otobiyografi denemesidir.” diyen Karakoç her şiiriyle yaptığı bu denemeyi özellikle de “Şair” şiiriyle yapmıştır (Karakoç, 2006: 609). Karakoç’u, bu denemesi, hakkında ilk inceleme kitabını yazdığı Yunus Emre’ye götürür (Karakoç, 1985) ve “Cümle şâ’ir dost bahçesi bülbülü / Yûnus Emre arada dürrâclana”(Tatçı, 2012: 462) diyen Yunus’un soy kütüğüne adını yazdırır. Yunus bu beyitte, kendini bütün şairlerle birlikte dost bahçesinde bülbül gibi öten turaç kuşu yerine koyar. Karakoç da, “Tart kaderini kuş uçuşlarındaki hafiflikle / Bülbül ötüşüyle gül açılımındaki arzuyla / Deniz altı kırmızı ve yeşil yosunla” (Karakoç, 2006: 609) mısralarıyla dost bahçesinde bu turacın devamı olduğunu gösterir.

Karakoç Kur’an’ı kendi tartısına çıkarmaz, aksine Kur’an’ın tartısına kendisi çıkar (Kur’an 26/227). Kur’an’ı tartıya çıkaranların sonu felaket, Kur’an’ın tartısına çıkanların sonu selamettir. Kaab Bin Züheyr bunun iyi bir örneğidir. Vahyi şiiriyle tartacağı vehmine kapılan Kaab Bin Züheyr ölüm cezasına çarptırılır. Şiiriyle vahye

tartılınca ise, ölüm cezasından kurtulur. Sadece cezadan kurtulmakla kalmaz, aynı zamanda büyük bir mükâfat, Cebrali'in, kelimemeleğinin dokunduğu bir hırka kazanır:

“Peygamber, O'nun üstüne hırkasını atarak, koşuyu bitiren birinci atların üstüne atılan örtülerden bir örtü atmış oldu bu fikir ve sanat koşucusunun üstüne. Ve O'nu, bu örtü, Peygamberlik rahmetiyle, şefkatiyle, sevgisiyle bürüdü. Ve Kâab Bin Züheyr'in şahsında, kendini mutlak'a adayınların bütününe bürüdü.” (Karakoç, 1976: 12)

Karakoç'a göre şair bilgeliğe ancak kelâm meleği olan Cebrail'in yardımıyla, daha doğrusu Allah'ın yardımıyla ulaşır. Nitekim aynı şiirin, Şair'in, daha sonraki “Ateşle hayatının her anındaki atomu / Formülü Cebrail'in cebinde olan iksirle” (Karakoç, 2006: 609) mısraları buna işaret eder. Bu işaretin hemen ardından ise, “Ve sen şairsin kelimeler ülkesindeki bilge” (Karakoç, 2006: 609) mısrayla varılan son nokta dile getirilir: Bilgelik. Bilge şairin hayatı sanatından ayrı değildir: “Benim yazlarım ebedîlik yelpazesinin kat kat açılışı” (Karakoç, 2006: 677). Bu iki mısra dolaylı olarak nesre çevrilerek Karakoç'un poetikası hakkında şöyle bir hüküm verilebilir: Ebedîlik yelpazesini kelimeler ülkesinde kat kat açan bilge şair. Aslında hayat ve edebiyat arasındaki mesafe büsbütün kaldırılarak bu son mısradaki “yazlarım” kelimesi “yazılarım” şeklinde okunursa, Karakoç'un sadece şair olarak değil, aynı zamanda yazar olarak da otobiyografisinin ana fikri belirlenebilir: “Benim yazılarım ebedîlik yelpazesinin kat kat açılışı.”

Yahya Kemal dolayısıyla “Millî hayat bir devamdır.” diyen Tanpınar, Tanzimat'tan sonra edebiyatta yaşanan fetret devri ve bunun yansımalarının geniş bir izahını da yapar:

“Tanzimat'tan beri itiyad edindiğimiz görüş tarzı bizi kendi tarihimizden uzaklaştırmış yahut bizi ona, hiçbir şeyi lâıykıyla göremeyeceğimiz bir gözle bakmağa alıştırmıştı. Belki tarihi her zamandan fazla –yani hiçe nisbetle biraz daha fazla – biliyorduk. Fakat “historicite” denen şeyi, tarihîliği, fert için olduğu kadar millî hayat için de çok lüzumlu ve zarurî olan ve hepimizi bir ağacın kökleri gibi asırların içinden doğru besleyen düşünceyi kaybetmiştik. Zaman ve hadiselerin okyanusunda, bir takım isimlere ve müphem duygulara tutunarak, dögüşerek yüzüyorduk. Burada yüzüyorduk kelimesini tesadüfen kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Halbuki millî hayat bir devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır, hakikî kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratış ucubeleri, yarım mahlûklar vücuda getirir. Çünkü hayatın ortasında onun parçası gibi

değil, kendi dağılmış zerrelere devam ederler. Tıpkı ölümden olduğu gibi.”(Tanpınar, 1982: 20-21)

Tanpınar’ın Tanzimat’tan beri kaybedildiğini düşündüğü tarihîlik fikri Karakoç’ta kaybolmamıştır. Hatta Tanpınar’ın bu fikrin kaybedilmesinin bir sonucu olarak verdiği “Tıpkı ölümden olduğu gibi” hükmü Karakoç için çıkış yolu olmuştur. Hatta ve hatta Karakoç’un bütün eserleri işte bu “tıpkı”dan çıkmıştır denilse yeridir. Çünkü iki savaş arasında doğan Karakoç bu savaşlardan birincisini, halk arasında bütün Türkler asker oldu anlamına gelen seferberlik, Harb-i Umumi, Dünya Savaşı, Büyük Savaş, ikincisi çıktından sonra adı Birinci Cihan Harbi veya Birinci Dünya Savaşı olan savaş Türk milleti, İslam milleti için bir ölüm; ikincisini, İkinci Dünya Savaşı’nı ise, “Ve öldükten sonra dirilmek haktır” şeklinde Türkçeye çevrilen “Ve’l-ba’sübadel-mevt” olarak görür (Andı, 2010: 301).

Yine aynı şekilde, iki dünya savaşı arasındaki fark, iki şair arasındaki farkla, Yahya Kemal ile Karakoç arasındaki farkla açıklanabilir. Yahya Kemal’e, bir mevt, Birinci Dünya Savaşı şairi; Karakoç’a ise, bir ba’s, İkinci Dünya Savaşı şairi denebilir.

Tanpınar, “Yahya Kemal” adlı monografisinde Yahya Kemal’in bütün şiirlerine kaynaklık edecek temel bir nokta bulmaya çalışır (Alptekin, 1982). Bu noktayı da galiba onun tek otobiyografik eseri dediği “İthaf” adlı manzumesinde bulur. Tanpınar “İthaf” şiirini “Şark öldü.” şeklinde yorumlar (Tanpınar, 1982: 24). O hâlde “İthaf” aslında ölen şarka yapılmış sayılır. Ölenlerin ardından yazılan şiirlere mersiye dendiğine göre Yahya Kemal’in bütün şiirleri bir mersiye kabul edilebilir. Asıl otobiyografik şiiri methiye türündeki “Ağustos Böceği Bir Meşaledir” olan Karakoç (Karakoç, 2006: 679), günlük yazılarını topladığı “Farklar”da, bu ölümün mersiye hak eden büyüklüğünü anlatırken Yahya Kemal’i de unutmaz:

“Koca yapı, tarihin arka plânına geçerken; muhteşem bir gün batımı gibi sona ermiştir: Siyasî alanda “nüanslar” dehası olan bir II. Abdülhamit gibi bir devlet adamı, Galiçya’da, Kafkaslar’da, Çanakkale’de dört yıl sürekli bir kahramanlıklar parkı olan bir ordu, şiirde Yahya Kemal, nesirde Süleyman Nazif...

Altı yüz yıl süren orkestral senfoniye yakışır bir final.” (Karakoç, 2011: 91)

Tanpınar “İthâf” şiirinde, “dergâh dergâh” şeklinde bir ikileme olarak geçen kelimenin bugünkü dile kaynaklar diye tercüme edilmesini ister. Tanpınar’a göre, Yahya Kemal’in çıkardığı Dergâh mecmuasının ismi de, bu manzumenin havasından doğar. Yine aynı şekilde, “dergâh”, “kaynak” diye tercüme edilirse, Yahya Kemal’in araştırma

metodu bulunmuş olur(Tanpınar 1982: 23). Zaten şiirin başında yer alan ithaf cümlesi de Tanpınar'ı doğrular: “Abdülhak Hâmid'den sonra ledünnî şiirin menbâları kurudu.” (Yahya Kemal, 1983: 125). Samih Rifat'a ithâf edilen ve bu yüzden de “İthâf” adı verilen şiirden, Abdülhak Hâmid'in adının geçtiği dörtlük şöyledir:

“O yerler işte Bağdad, işte Âmid
Bugün her şûleden mahrûm, câmid,
O yerlerden gelen son yolcu: Hâmid
Haberdâr olmaz olmuş mâveradan” (Yahya Kemal,1983: 126)

Karakoç, Yahya Kemal'in 'cüz' olarak zikrettiği meseleyi 'kül' olarak ele alır ve temsilcileri arasında Abdülhak Hâmid'in de bulunduğu Tanzimat edebiyatı dönemini, sözde Türk edebiyatını yenileme, özde ise Türk edebiyatını yok etme dönemi olarak değerlendirir: “Tanzimat edebiyatının gidişi, sözde türk edebiyatını yenilemekteydi. Gerçekteyse bu edebiyat, gidişini tam sürdürebilseydi bugün türk edebiyatından eser kalmayacaktı” (Karakoç, 1986b: 54)

Şayet Yahya Kemal ile Karakoç'un birlikte bir destan yazdığı düşünülürse, ölüm-kalım savaşlarını anlatan bir edebî tür olan destanın ölüm savaşları tarafı Yahya Kemal'e, kalım savaşları tarafı ise Sezai Karakoç'a hasredilebilir. Ve Karakoç'un hemen bütün eserleri “Şark yeniden nasıl dirilir?”, daha doğrusu “Yeni bir İslâm medeniyeti nasıl kurulur?” sorusuna verilen bir cevap olarak okunabilir:

“Ben ağıt yazmayı sevmem
Ölümden değil dirilişten yanayım
Ölümden değil ölüm sonrasında yana
Ağıt yazmaktan değil mevlüt yazmaktan yana” (Karakoç, 2006: 624).

“İthaf” manzumesi 1919 yılında, Şarkın en büyük temsilcisi hasta adamın ölümünden, yani Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından yayımlanır. Tanpınar daha sonraları, “İthaf” şairine, “Ölüyü nasıl bilirdiniz?” anlamında, “Neydi bu eskilerin hayatı acaba? Nasıl yaşarlardı?” diye sorar: Şair, bu soruya, önce gülerek; “Pilav yiyerek ve Mesnevi okuyarak. Medeniyetimiz pilav ve Mesnevi medeniyetiydi.” cevabını verir. Ancak birkaç yıl sonra verdiği cevabı değiştirir: “Medeniyetimiz Mesnevi ve cihad medeniyetiydi.” (Tanpınar, 1982: 25-26). Aslında bu cevap zaman biraz daha geriye veya ileriye alınarak “Hayat iman ve cihattır.” şeklinde verilebilir. İmanın ilim anlamı düşünülerek “Hayat ilim ve cihattır.” şeklinde bir cevap vermek de mümkündür. Buna bağlı olarak “Medeniyetimiz kalem ve kılıç medeniyetiydi.” de denilebilir.

“İthaf”ın bir yıl öncesine gidilirse, Yahya Kemal’in, adını Birinci Dünya Savaşı’nın fiilen sona erdiği tarihten, 30 Ekim 1918’de imzalanan Mondros Mütarekesi tarihinden alan, 1918 şiiriyle karşılaşılır ki, birer yıl arayla yazılan bu iki şiir, bir mazi şairinin büyük bir hâle nasıl şahadet ettiği resmi gibidir:

“Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık.

Vatanda hor görülen bir cemâatiz artık” (Yahya Kemal, 2004: 52).

Yahya Kemal’in, bir günlük tutar gibi kaleme aldığı, daha doğrusu şahitlik ettiği tarihi, şiirine başlık olarak taşıdığı, iki şiiri daha vardır. Bunlardan birine, İstanbul’un işgal tarihi olan 16 Mart 1920; diğerine ise, Büyük Taarruz’un başladığı tarih olan 26 Ağustos 1922 tarihi başlık olmuştur:

16 Mart 1920	26 Ağustos 1922
... Dürolmasıyle rahmeti Hakkın bu ülkeden Yoktur sirişk katresi rızan edilmedik ... Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü'l-Celâl Bir şer bırakma der-kef-i mizân edilmedik (Yahya Kemal 1983: 49-50)	Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbi Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbi Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyednâmın Gaalib et çünkü bu son ordusudur İslâm’ın (Yahya Kemal 1983: 140)

İstiklâl Marşı, 12 Mart 1921 tarihinde millî marş olarak kabul edilen, İstiklâl Marşı da bir savaş şiiri, Birinci Dünya Savaşı’nın ayrılmaz parçası olan, İstiklâl Savaşı’nın şiiridir (Karakoç,1975: 152). “Kahraman Ordumuza” ithaf edilen İstiklâl Marşı’nda, millî değerler sancak ve bayrak sembolleriyle anlatılmaya çalışılır. Nitekim sancakla başlayan İstiklâl Marşı bayrakla sona erer:

İSTİKLÂL MARŞI
-KAHRAMAN ORDUMUZA-
Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en ocak.
...
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk’a tapan, milletimin istiklâl
(Ersoy 2010: 477-478)

Sancakla bayrak arasındaki fark orduyla millet arasındaki fark gibidir. Ordunun bayrağı sancak, milletin sancağı bayraktır. Ve dolayısıyla bayrak, sancak ve marş tam bir bütünlük arz eder. Milletin şerefini temsil eden bayrak, ordunun şerefini temsil eden sancak ve bunları terennüm eden de marştır (Kocaman, 1939).

Ancak bayrak her zaman gerçek bayrak, sancak her zaman gerçek sancak, marş her zaman gerçek marş değildir. Tanpınar “Şark öldü!” dediğinde belki biraz da bunu kastediyordu. Esas itibarıyla savaş değerler için yapılıyordu. Bu yüzden savaştan sonra kaybedenlerin değerleri gidiyor, kazananların değerleri geliyordu. Savaştan sonra da savaş bitmiyordu. Savaş, küçük savaş, sıcak savaş, kılıçla yapılan savaş yerini büyük savaşa, değerler savaşına, soğuk savaşa, kalemle yapılan savaşa bırakıyordu. Aşağıdaki mısralar gerçek bir savaş şiiri, bayrak şiiri ve sancak şiiri olan İstiklal Marşı’na özenip söylenen mısralar olarak da okunmalıdır:

“En büyük acı şu: insanlık hadım edildi
Hakiki düşünceden gerçek duyarlıktan ve öz bilgiden
Bayrakların ve sancakların gerisindeki sancak söndürüldü
Karanlıktan sunî ışık yapıldı ve gerçek ışık öldü
Hayat dediğiniz ölüm ölüm sandığımız gerçek hayat
Diyarbakir’in yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla
Koka-kola zehri arasındaki fark bu” (Karakoç, 2006: 677)

Sonuç olarak denilebilir ki, savaşı bir medeniyet savaş olarak gören ve bunun gereğini yazdığı eserlerle yerine getiren Karakoç kalemin ancak arkasında kılıç desteği olması hâlinde hakkıyla görevini ifa edeceği kanaatini taşır. Hatta onun nazarında, kılıcın kından çıkması, ebedilik yelpazesi olan kalemin, kelimeler ülkesinde açılmasının önündeki maniyi kaldırmak içindir. Bu da ancak çağımızda “Diyarbakir’in yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla koka-kola zehri arasındaki fark”ın idrakiyle başlayacaktır.

Kaynakça

Andı, M. F. (2010). “Afrika Bağımsızlık Savaşlarının İkinci Yeni Şiirine Yansımaları ve Sezai Karakoç”, ÇELİK, Mehmet – ÇELİK, Yakup (ed.), Sezai Karakoç, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Alptekin, T.(1982). *Kompozisyon Bilgisi*, Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları.

Ersoy, M. Â. (2010).*Safahat*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Karakoç, S. (1986a).*Günlük Yazılar IV Gün Saati*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (1975).*Dirilin Çevresinde*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (1986b).*Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S.(1978), İslâm'ın Şiir Anıtlarından, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2006).*Gün Doğmadan Şiirler*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (1985).*Yunus Emre*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2011). *Farklar*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Kemal Y. (2004).*Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kemal Y. (1983).*Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Kocaman, İ. (1939).*Bayrak Sancak Millî Marş*, İstanbul: Kenan Basımevi.

Kur'ân-Kerîm ve Açıklamalı Meali (1998), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Tatçı, M. (2012). *Yunus Emre Divân-ı İlâhîyât*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1982).*Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nın Karadeniz Bölgesi'ndeki Saz Şairlerinin Şiirlerine Yansıması

Okt. Mehmet ALPTEKİN*

Özet

Âşıklar yaşadıkları toplumun temsilcileri oldukları için onların çektikleri çileleri, yaşadıkları mutlulukları, sevinçleri, özlemleri, hüznüleri şiirlerine yansıtırlar. Âşıkların dile getirdikleri konulardan biri de “savaş”tır.

Bildirimizde, Prof. Dr. Ali Berat Alptekin tarafından hazırlanan ve yayımlanma aşamasında olan “Anadolu'dan Kıbrıs'a Halk Kültürü Köprüsü” adlı eserinden faydalanarak bu yıl 40. yılını kutladığımız “1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nın Karadeniz Bölgesi'nde yaşayan âşıklar üzerinde nasıl bir etki yarattığı ve âşıkların bunu şiirlerine nasıl yansıttığını ortaya koymaya çalışacağız. Sözünü ettiğimiz “savaş” kavramının toplum üzerinde yarattığı barış, ayrılık, özlem, zafer, yoksulluk, ...gibi konuları şiirlerden tespit ettiğimiz örneklerle değerlendireceğiz.

Bildirimizde, Kıbrıs ve Anadolu'da yaşayan insanlar için “savaş” kavramının ne anlama geldiği Karadenizli âşıklarımızın şiirlerinden yola çıkılarak ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Abstract

Because bard sare the representatives of societies they live in, they reflect the sufferings they under go, the bliss, joy, yearning and sadness they go through in their poems. One of the topics bards put into words is “war”. In our notification, we will try to present how “1974 Cyprus Peace Operation”, which we are celebrating the 40th anniversary this year, influenced the bards who live in the Black Sea Region and how they reflect this in their poems, making use of the work, “People's Cultural Bridge from Anatolia to Cyprus” that is under publication and was preparedby Prof. Dr. Ali Berat Alptekin. We will evaluate the topics such as peace, separation, yearning, victory, poverty,

* Gaziantep Üniversitesi TÖMER (Türkçe Öğretimi, Uygulama ve Araştırma Merkezi)

etc., which are the results of our main topic “war”, through the examples identified from the poems.

In our notification, we will try to put forward what “war” means for the people of Cyprus and Anatolia based on the poems of the bards from the Black Sea.

Âşıklar yaşadıkları toplumun temsilcileri oldukları için onların çektikleri çileleri, yaşadıkları mutlulukları, sevinçleri, özlemleri, hüznüleri şiirlerine yansıtırlar. Âşıkların dile getirdikleri konulardan biri de “savaş”tır.

Bildirimizde, bu yıl 40. yılını kutladığımız “1974 Kıbrıs Barış Harekâtı’nın Karadeniz Bölgesi’nde yaşayan âşıklar üzerinde nasıl bir etki yarattığı ve âşıkların bunu şiirlerine nasıl yansıttığını ortaya koymaya çalışacağız. Kıbrıs Barış Harekâtı’nın toplum üzerinde yarattığı adalet, ayrılık, milli birlik beraberlik, bağımsızlık, terör gibi konuları şiirlerden tespit ettiğimiz örneklerle değerlendireceğiz.

Anadolu’daki âşıklarımızın Kıbrıs üzerine söyledikleri şiirler hakkında daha önce de *Prof. Dr. Ali Berat Alptekin, Prof. Dr. Erman Artun, Doç. Dr. Bayram Durbilmez, Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya ve Ömer Faruk Yaldızkaya* makaleler yazıp bildiriler sunmuşlardır.

Kıbrıs Barış Harekâtı konusu üzerine Karadenizli beş âşığımızın toplam on bir şiir yazdığını tespit ettik. Bu âşıklardan; Âşık Kemali Bülbül’ (Kemal Bülbül)ün yedi, Âşık Erdemli’ (Selahattin Dülger) nin bir, Âşık Emîni’ (Emîni Düştü) nin bir, Âşık Serdari’ (Bilali İnci)nin bir ve Ozan Arif’ (Arif Şirin) in birer şiiri vardır.

Âşıklarımızın 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı üzerine söyledikleri şiirlerin konusuna geçmeden önce Kıbrıs’ın bir Türk yurdu olması ve 1974’ te Türkiye’nin adaya asker çıkarma konusuna kısaca değineceğiz.

50.000 şehit verilerek 1 Ağustos 1571 tarihinde Osmanlı topraklarına katılan Kıbrıs, 12 Temmuz 1878 tarihinde geçici olarak İngiltere’ye terk edilmek zorunda kalır. Ada, 5 Kasım 1914 tarihinde İngiltere’ye bağlanır (Alptekin 2011: 16). Daha sonra 1931 Ekiminde Rumlar, Kıbrıs’ın Yunanistan’a ilhakı için isyan etmiş, ne var ki isyan başarıya ulaşmamıştır. Makarios ve Yunan Hükümetinin maddi ve manevi desteği alan ve ENOSİS (Yunanistan’a ilhak) mücadelesini veren EOKA tedhiş örgütü, 1 Nisan 1955 günü adada İngiliz ve Türklere karşı terör hareketlerine başlamıştır (Kaya 2000: 3283). Bütün bu olaylar Kıbrıslı Türkleri, Kıbrıs Türk Mukavemet Teşkilatı (1 Ağustos 1958) etrafında birleştirir. Kıbrıs Türk Mukavemet Teşkilatı’nın kurulmasıyla Türklere Rumlar

arasındaki çatışma, sonunda Zürih (11 Şubat 1959) ve Londra (19 Şubat 1959) anlaşmalarını getirir. Türkiye, Yunanistan ve İngiltere'nin garantörlüğünde Türk ve Rum halklarının eşitliğine dayanan Kıbrıs Cumhuriyeti, 15-16 Ağustos 1960 tarihinde kurulur (Alptekin 2011: 16). İlerleyen dönemlerde Yunanistan'ın tek taraflı olarak anlaşmaları fes etmesi ve Türklere yapılan zulümler 20 Temmuz 1974'te Türkiye'nin adaya asker çıkarmasını zorunlu kılar.

Şiirlerdeki Konular:

1) Adalet: İnsanların bir arada, bütün halinde yaşayabilmeleri için birbirlerine hoşgörülü davranmaları gerekmektedir. Bir grup diğerinin hakkını kısıtlamaya başlamışsa orada adaletten söz edilemez.

Âşık Kemali Bülbül, Kıbrıs'ta dengelerin bozulduğuna dikkat çekmeye çalışmış, askerlerimizin Kıbrıs'a gitme amaçlarını, bozulan adaleti düzeltmek olduğunu şiirine yansıtmıştır.

Âşık Kemâlî der vur Mehmet'im vur

Hakkı adaleti dünyaya duyur

Zaferlerle barış düzenini kur

Muğla'dan mı gitsek Sakarya'dan mı (Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 116–117).

2) Ayrılık: Âşıkların şiirlerinde en çok dile getirdikleri konudan bir tanesi ayrılık konusudur. İnsanlar için nasıl sevdiklerinden ayrılmak zor ise bir ana olarak değerlendirdikleri vatanlarından ayrılmak ve onu kaybetmek de çok zordur. Kıbrıs ile ülkemiz arasındaki ilişki bir anne ile onun evladı arasındaki ilişki gibidir. Bu yüzden Türkiye ana vatan; Kıbrıs yavru vatan olarak kabul edilir.

Âşık Kemali Bülbül, Türkler için vatan toprağının ne derece kutsal olduğunu bildiği için onu terk etmenin mümkün olmadığını söylemektedir. Vatan toprağını yabancılara vermektense ölmenin daha iyi olduğuna dikkat çekmektedir.

Bunca yıldır hasret evlatla ana

Asıl vatan sende kerem Kıbrıs'ım

Nasıl terk ederim seni Yunan'a

Gelip de yoluna ölem Kıbrıs'ım (Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 182-184).

3) Milli Birlik Beraberlik: Bir milletin ayakta kalıp varlığını devam ettirmesi milli birlik ve beraberliğine bağlıdır. 13. yüzyılda Anadolu'nun Türkleşme sürecinde birlik ve beraberliğe dikkat çekmek amacıyla Hacı Bektaş Veli: “ *Bir olalım, iri olalım, diri olalım.*” demiştir.

Âşık Kemali Bülbül ve Âşık Emîni, Anadolu'daki herkesin Kıbrıs konusunda tek bir fikir etrafında toplandığını dile getirmiştir. İstiklal Harbi sırasında Gürcü'sü, Çerkez'i, Türk'ü Afyon sırtlarında Dumlupınar'da nasıl ortak bir ülkü etrafında toplandıysa Kıbrıs konusunda da ortak düşüncenin devam ettiğini şiirine yansıtmıştır.

Herkes benim gibi aynı kararda

Birimiz nerdeyse hepimiz orda

Afyon sırtlarında Dumlupınar'da

Bilenmiştir benim parçam Kıbrıs'ım (Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 182-184)

Mertlikle yücelmiş bu şerefimiz

Yılmayan toplumuz hep beraberiz (Âşık Emîni, İvgin 1981: 39-40)

4) Bağımsızlık / Hürriyet: Bir toplumun millet olabilmesi için bağımsız olması, yaşayacağı coğrafyaya sahip olması, dili, ülkü birliği, gelenek göreneği ve marşı olması gereklidir. Türk milleti, doğası gereği mantığına sığmayan herhangi bir kısıtlamayı ve zorlamayı kabul etmemiştir. Asırlardır hiçbir milletin egemenliğine girmemiş, her zaman kendini saran zincirleri kırarak bağımsızlığına ulaşmıştır.

Âşık Erdemli, Kıbrıs halkına göre ulaşılması neredeyse bir rüya olan bağımsızlığın Mehmetçiklerimiz sayesinde geri alındığına dikkat çekmiştir. Oradaki Türk kardeşlerimiz o kadar zulme maruz kalmışlardır ki söyleyecek sözleri kalmamıştır. Ancak bağımsızlığı kazanması sayesinde dillerinin açılıp eski haline döndüğüne şu dörtlüğünde temas etmiştir:

*Özgürlük ufkunda yüce dal olan
Bazen şeker olan bazen bal olan
Zalimin zulmünden susup lal olan*

Açıldı lisanlar diller hür oldu (Âşık Erdemli, Halıcı 1981: 213-214).

Anadolu'daki Türkler için Kıbrıs'ın bağımsızlığı namus meselesi sayılmıştır. Oradaki soydaşlarımıza yapılan zulümleri bizlere yapılmıştır. Yavru vatandaki Türkleri son nefesine kadar korumak ana vatandaki her Türk evladının boyun borcu görülmüştür. Ozan Arif Kıbrıs'ı nazlı bir sevgili olarak kabul etmiş ve ona art niyetle bakanlara bunun hesabını soracağını söylemiştir.

*Kıbrıs Kıbrıs derler bir nazlı yârdır
Bu garip gönlümde sevdası vardır
Kıbrıs benim için namustur ardır
Namusuma göz dikmişler duyarım
Göz dikenin gözlerini oyarım* (Ozan Arif Şirin 2013: 48).

5) Türklük: Türklüğün birçok tanımı yapılabilir. Âşık Emîni; mert olmak, sözünden dönmemek, yurduna sahip çıkmak, sürekli zaferden zafere koşmak olarak ifade etmektedir. Bu yönüyle Türk olmakla övünmüş ve Türk olmanın ayrıcalıklarını şiirine gururla aktarmıştır.

*Türk demek mertliktir sözünden dönmez
Canını verir de yurdunu vermez
Hep zafere koşar asla yenilmez
Dikta ordusunu bozduk bir daha*

Şairimiz şiirin sön dörtlüğünde Türklerin kökenine yönelerek aslımızın Oğuzlardan gelmekte olduğunu söylemekte, gittiği her yerden zaferlerle döndüğünü ifade etmektedir. Türk milletinin şanlı tarihinin zaferlerle dolu olduğunu Atatürk'ün söylediği “Bir Türk dünyaya bedeldir.” Sözünün dünya tarafından kabul edildiğini şiirinde değinmiştir.

Emîni aslımız Oğuz erleri
Sakarya Dumlu'dan her zaferleri

Bir Türk şu dünyaya bedel sözleri

Cihanın dilinde gezdik bir daha (Âşık Emîni, İvgin 1981: 39-40)

6) Barış: Türkler tarih boyunca birçok coğrafyada hüküm sürmüşlerdir. Bu arada birçok milletle komşuluk yapmışlardır. Tarihin hiçbir döneminde komşuları onlara saldırmadıkça kaba güce başvurmamışlar ve her zaman komşularıyla dost geçinmişlerdir.

Kıbrıs Barış Harekâtı yapılırken amaç sadece Türklerin çıkarlarını korumak değildi. Amaçta her iki milletinde hakkını savunmak ve onların barış içerisinde yaşamasını sağlamak vardı. Âşık Kemali Bülbül, *Setler* isimli şiirinde savaştan ziyade barış yanlısı bir tavır içinde olduğunu aktarmıştır.

Kemalî Bülbül'üm ben bir neferim

İhtiyat safında ayrılmış yerim

Harbi kazanırım sulhu severim(Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 262-263).

Âşık Emîni, dünyada Türklerin mertlik konusunda tanındığını söylemektedir. Ancak “*insanlık*”ın en önemli hedefleri olduğunu insanların gerçek değerini bulması için barış denizinde yüzdüklerini anlatmaktadır.

Mertlikle yücelmiş bu şerefimiz

Yılmayan toplumuz hep beraberiz

Dünyada insanlık son hedefimiz

Barış denizinde yüzdük bir daha (Âşık Emîni,İvgin 1981: 39-40)

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra Mustafa Kemal Atatürk dış politikada “*Yurtta Sulh Cihanda Sulh*” ilkesini benimsemiştir. Atatürk’ün bu içerde dışarıda uyguladığı bu politika daha sonraki dönemlerde de Türkiye Cumhuriyeti’nin gerek içeride gerekse dışarıda temel politikası olmuştur. Âşık Emîni 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında da aynı politikayı uygulayarak Türklerin barış yanlısı bir politika izlediğini aktarmıştır.

Oku tarihleri ulu Türkleriz

Doğudan batıya yiğit besleriz

Cihanda sulh yurtta sulhur gayemiz

Engel olanları ezdik bir daha (Âşık Emîni, İvgin 1981: 39-40)

7) Türk Ordusu: Bir devletin bel kemiğini ordusu oluşturmaktadır. Ordu ne kadar güçlü olursa ülkenin çevresindeki itibarı da o denli güçlü olur. Orduyla millet birbirine ne kadar bağlı olursa zafere ulaşmak o kadar kolaydır.

Kıbrıs'a, Türk ordusu Rumlarla savaş yapmaktan ziyade orada yapılan zulme son vermek amacıyla çıkarma yapmıştır. Kazanmış olduğu başarıyla cunta yönetimine göz dağı vermiştir ve bunda da gayet başarılı olmuştur. Kelkitli Âşık Serdarî, *Türk Ordusu* isimli şiirinde bunu şu şekilde dile getirmiştir:

Yirmi temmuz şafak vakti Kıbrıs'ta

Zulme son veriyordu Türk ordusu

Bu bir ihtardı harp değil hey cunta

Dünyada şanımız var Türk ordusu(Kelkitli Âşık Serdarî, Özdemir 1975:

69)

Kıbrıs'taki Rumlar dünya kamuoyuna kendilerini haklı çıkarmaya çalışırken diğer taraftan da EOKA terör örgütüyle masum Türkleri katletmekteydi. Âşık Kemali Bülbül, EOKA'nın hile yaparak Türkleri kandırmaya çalıştığını; ancak bunun mümkün olmayacağını şu dörtlükte aktarmıştır.

Bir yandan tedhiş var bir de EOKA

Basar mı sandılar Türkleri faka

Mehmetçik kızarsa dinlemez şaka

Seyretsin o zaman âlem Kıbrıs'ım(Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 182-

184).

8) Şehitlik - Gazilik: Şehid, kutsal bir ülkü veya inanç uğrunda ölen kimse (Türkçe Sözlük 2005:1855). İslam inancına göre, Şehitlerin bütün günah ve kusurları Allah tarafından affedileceğine inanılmaktadır. Vatan toprağı, Türkler için çok değerli olduğu için insanlar hiç çekinmeden bu uğurda şehit ve gazi olabilmek için canlarını vermektedirler.

İslamiyet'te, Müslümanları düşmanlarından üstün kılan en mühim esaslardan biri "*Ölürsem şehidim, kalırsam gazi*" inancıdır. Âşık Kemali Bülbül, böyle bir mertebeye sahip olmanın çok kolay olmadığını bildiği için üç farklı şiirinde de bu konu üzerinde durmuştur.

Kabardı ayrım tükendi sabrım

Bunca yıl hasrete dayandı ömrüm

Bayraktar'a yakın kazılsın kabrim

Ya şehit ya gazi olam Kıbrıs'ım(Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 182-184).

Âşık Kemali Bülbül, şehitlik ve gazilik mertebesinin ne derece önemli olduğunu bilmektedir. Vatanım uğruna orada ölseydim veya gazi olup gelseydim diyerek bu mertebelerin önemine değinmiştir.

Âşık Kemâlî'yim ben de olsaydım

Vatanım uğruna orda ölseydim

Yahut gazi olup geri gelseydim

Allah için serden geçen Mehmet'im(Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 190).

Özellikle dinin etkili olduğu toplumlarda büyük bir erdem niteliğinde olan gazilik mertebesi gerçekten önemli ve ulaşılması güç bir mertebedir. Gazi olmak, toplumlarda ayırt edici, mutluluk verici durumlardan biridir.

Kemâlî Bülbül'üm karga değilim

Dilim anlaşılır argo değilim

Türküm Müslüman'ım Yorgo değilim

Şehitlik isterim rütbe sorsalar(Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 249-250).

9) Terör : Terör, bir ülkedeki milli birlik ve beraberliği parçalamaya yönelik daha çok dış güçler tarafından desteklenen yasa dışı örgüttür. Kıbrıs adasında her iki halkın da kardeşçe bir arada yaşamasına tahammül edemeyen dış güçler kurdukları terör örgütleriyle bunu baltalamaya çalışmışlardır.

Enosis; Yunanca, birleşme anlamına gelmektedir. Kıbrıs Adası'nın Yunanistan ile birleşmesi dileğini belirtmekte kullanılan bir terimdir. Yunanistan ve Kıbrıs Rumları arasında benimsenen Enosis, Megalo İdea düşüncesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (<http://www.frmartuklu.net>). Âşık Kemali Bülbül, bu hedefi gerçekleştirmeye çalışanların hedeflerine ulaşamayacağını şu dörtlüğünde aktarmıştır:

Zafer aylarımız Temmuz Ağustos

Yine mi hortladı Nikos Makaryos

Enosis peşine Yorgo Dimitros

Buna iştahlanan avcunu yalar(Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 249-250).

Âşık Kemali Bülbül'ün "*Türkler mi Yahu*" isimli şiirinde ise Yunan ve Rumları yeğen ve dayıya benzeterek adadaki birlik bütünlüğü bozmak için EOKA'yı kurduklarını dile getirmiştir. EOKA'nın amacı Enosis planını uygulamaya çalışan bir silahlı örgüttür. Ancak 20 Temmuz 1974 tarihinde başlattığı Kıbrıs Harekâtı sırasında ise EOKA dağılmıştır.

Ört basa çalışın yeğenle dayı

Biz mi karıştırdık sakın adayı

Kimler icat etti şu EOKA'yı

Canınızı sikan Türkler mi yahu(Âşık Kemali Bülbül, Köktürk 2011: 319).

Sonuç olarak "Yavru Vatan" olarak adlandırdığımız Kıbrıs'ta Türklere yapılan zulümler bu harekâtı haklı olarak zorunlu kılmıştır. Harekâta sadece Türk değil her iki halkın da güvenliğini garanti altına almak amaçlanmıştır. Âşıklar, içinde yaşadıkları toplumun temsilcileri oldukları için çevresinde olan hadiselerden uzak kalamazlar. Kıbrıs konusunda da şiirlerinde kendi bireysel fikirlerinden ziyade toplumu ilgilendiren halkın duygu ve düşünce dünyasını şiirleri vasıtasıyla aktarmışlardır.

Karadeniz Bölgesi âşıkları, coğrafya olarak Kıbrıs'a uzak olsalar bile bir Akdeniz Bölgesi âşıklarıyla aynı duyarlılıkta konuya değinmiştir. Kullandıkları üsluptan sanki o anı yaşıyormuş gibi bir hava içinde olduklarını görmekteyiz. Âşıkların 1974 Kıbrıs Barış Harekâtını konu alan şiirleri gerek konu

gerekse söyleyiş tarzı yönünden Türk halkının düşünce ve duygularını yansıtması yönünden önemlidir.

KAYNAKÇA

- Alptekin, A.B. (2011). *Çukurovalı Âşıkların Dilinde 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı, TÜBAR-XXIX-/2011-Bahar/*
- Halıcı, F.(1981). *Saz Şairlerinin Diliyle Atatürk*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- İvgin, H. (1981). *Âşık Emîni Düştü'nün Hayatı ve Şiirleri*.
- Kaya, D. (2000). *Sivaslı Âşıkların Kıbrıs Konulu Şiirleri*, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, s.3283-3314.
- Köktürk, Ş. (2011). *Samsunlu Âşık Kemâlî Bülbül Hayatı-Sanatı-Şiirleri*, Samsun.
- Özdemir, A. (1975). *Kelkitli Âşık Serdarî Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Başaran Matbaası.
- Şirin, O. A. (2013). "Kıbrıs Destanı", *Yenises*, 18 (211), 48.
- Türkçe Sözlük (2005). *TDK Yayınları*, Ankara.
- (<http://www.frmartuklu.net>)

Millî Mücadele'nin Üç Bilgesi: Salih Efe, Ali Emmi, Kör Şaban¹

Yrd. Doç. Dr. Mehmet BAŞTÜRK*

Özet

Türk ve dünya tarihinde önemli bir yere sahip olan Millî Mücadele'nin olağanüstü yılları/iklimi, tarih ve toplumla göbek bağına sahip edebiyatın, özellikle de romanın, işlediği temel konulardan biri olagelmıştır. Millî Mücadele yıllarını anlatan “*Kalpaklılar/Doludizgin* (1962-63), *Küçük Ağa/Küçük Ağa Ankara'da* (1964-66), *Yorgun Savaşçı* (1965)” romanları üç farklı bakışın ürünüdür.

Bu eserlerin, farklı bakış açılarına rağmen ortak noktaları barındırdığı da görülür. Nitekim bunlardan biri, eserlerde nitelik ve işlev bakımından birbirine benzeyen Anadolu'nun üç bilgesidir: *Kalpaklılar/Doludizgin*'de Salih Efe, *Küçük Ağa*'da, Ali Emmi, *Yorgun Savaşçı*'da Kör Şaban. Bunlar, vakanın yaşandığı zaman diliminde topluma yol gösteren, etraftan saygı gören, danışılan, belli gelenek ve görenekleri taşıyan bilge tipler olarak temayüz eden isimlerdir. Bu verili tipler, tematik gücü üzerinde taşıyor ve eserlerin başkişileri yanında arifane bir tavırla onlara tesir ederler.

Bu çalışmada, Millî Mücadele'den yaklaşık kırk yıl sonra kaleme alınan bahsi geçen eserlerdeki “üç bilge”, tahlil ve karşılaştırma yöntemiyle irdelenmiş ve onların aynasından olağanüstü savaş yıllarının akisleri çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Millî Mücadele, Salih Efe, Ali Emmi, Kör Şaban.

¹ Bu bildiri hazırlanırken yer yer, Prof. Dr. Ramazan Kaplan danışmanlığında tarafımızca 2012'de Gazi Üniversitesinde tamamlanan “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Aydınlar (1950-1970)” başlıklı doktora tezinden yararlanılmıştır.

* Bülent Ecevit Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi, mehmetbasturk@beun.edu.tr.

The Three Scholars of War of Independence: Salih Efe, Ali Emmi, Kör Şaban

Abstract

The extraordinary years/atmosphere of War of Independence which has a significant position in Turkish and World history has been one of the basic topics which the literature having a funicle with the history and society, and especially the novel handles. The novels “*Kalpklılar/Doludizgin* (1962-63), *Küçük Ağa/Küçük Ağa Ankara’da* (1964-66), *Yorgun Savaşçı* (1965)” which represent the years of war of Independence are the products of three different perspectives.

It is seen that these works hold common points despite their different perspectives. One of these is three scholars of Anatolia who resemble each other in terms of feature and function: Salih Efe in *Kalpklılar/Doludizgin*, Ali Emmi in *Küçük Ağa*, Kör Şaban in *Yorgun Savaşçı*. These are the characters who led the society in the periods when the incident was experienced, who were respected from environs, were consulted and came to the fore as scholar characters carrying certain customs and traditions. These given characters carry the thematic power on themselves and affect the main characters with a wisely attitude beside them.

In this work, “the three scholars” in the works mentioned which are drafted approximately 40 years after the War of Independence are probed with the analysis and comparison method and the reflections of extraordinary years of the war has been tried to be analysed from their faces.

Key Words: War of Independence, Salih Efe, Ali Emmi, Kör Şaban.

1. Giriş

Anlatma esasına dayalı metinlerde kimi kahramanlar, kurgunun içerisinde yazarın sözcülüğünü üstlenir. Yazarın sözünü emanet ettiği bu kişiler eserin tezini dillendirir. Bunlar bazen başkişi bazen de başkişinin hemen yanı başında olan yönlendirici öznedir. Yazarlar, tezli eserlerde tespit, eleştiri ve önerilerini genellikle “münevver/aydın/entelektüel” olarak temayüz eden kahramanlar aracılığıyla okurlara iletir. Bunun yanında sıkça görülen bir başka eğilim de “arif, derviş, bilge” kişiliğiyle öne çıkan “tip”leşmiş isimlerle düşüncelerin serdedilmesidir.

Tarafımızca hazırlanan 1950 ile 1970 yılları arası yayımlanan romanlarda yer alan aydınların tahlil ve tasnif edildiği “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Aydınlar (1950-1970)” adlı doktora tezinde genel anlamda “münevver/aydın/entelektüel” tanımı çerçevesine yerleştirmekte zorlanılan bahsi edilen tipler, “Anadolu arifleri / dervişleri / bilgeleri” başlığı altında incelenir. Bu bölümde bahsi geçen isimlerin çoğu, tam anlamıyla, hele hele günümüzdeki manasıyla, bir aydın olarak nitelendirilemeyebilir. Ancak bunlar, vakanın yaşandığı zaman diliminde topluma yol gösteren, etraftan saygı gören, danışılan, belli gelenek ve görenekleri taşıyan bilge tipler olarak temayüz eden isimlerdir. Kimileri dinî otorite olmasıyla kimileri töre sahibi ve geleneği en uçta temsil etmesiyle kimileri sezgileri ve tecrübeleriyle isabetli kararlar vermesi, akliselim düşünebilmesiyle kimileri çıkarsız, halkın yardımına koşturmasıyla muhitlerinde saygı gören müstesna tipler hâline gelirler.

Anlatılanlar doğrultusunda bu çalışmaya konu olan Salih Efe, Ali Emmi ve Kör Şaban romanlardaki nitelik ve işlevleriyle “bilge” kabul edilebilecek kişilerdir. Bunlar medreseli / mektepli, tahsilli aydın veya âlim tipler değildir. Fakat tecrübe ve sezgilerine dayalı arifane yaklaşımları, isabetli kararları, “sehl-i mümteni” kapsamında değerlendirilecek ifadeleri, çevresindekilerin takdirlerini kazanması, sözlerine itibar edilmesi gibi vasıflarıyla bilge sıfatını taşırlar.

Bu bildiride, Millî Mücadele’den yaklaşık kırk yıl sonra kaleme alınan bahsi geçen eserler ana hatlarıyla tanıtılıp değerlendirilecek; Salih Efe, Ali Emmi ve Kör Şaban tahlil ve karşılaştırma yöntemiyle irdelenecek ve onların aynasından olağanüstü savaş yıllarının yansımaları çözümlenmeye çalışılacaktır.

2. Millî Mücadele’nin Üç Bilgesi: Salih Efe, Ali Emmi, Kör Şaban

Çalışmanın esas kısmını oluşturan bu bölümde kitapların ilk basım tarihleri gözetilerek önce Salih Efe ardından Ali Emmi ve Kör Şaban incelenmiştir. Kişilerin irdelenmesine geçmeden önce eserlerle ilgili kısa genel bilgiler verilmiştir.

2.1. Salih Efe / *Kalpaktılar ve Doludizgin*

Samim Kocagöz’ün ön sözde belirttiği üzere *Kalpaktılar* ve onun devamı olan *Doludizgin*, Millî Mücadeleye katılmış bir kahramanın kendisinden dinlediği serüvenleriyle birlikte başkalarıyla yapılan görüşmeler, başvuru kitaplar, ilgili belgeler eşliğinde tasarlanan bir eserdir. “Eğer söz konusu tarihsel roman -serüven romanları

değil- ve romanda tarihsel kişilikse, bilgiye mutlak yaslanılmalı, gerçeklere sıkıca bağlı olunmalı” (Makal, 1983:2) düşüncesini taşıyan yazar, bahsi geçen romanlarda bunu örneklemeye çalışmıştır. Sık sık dipnotlarla Nutuk’tan yapılan alıntılar da bunu destekler. Bilgi ve belgeler ışığında İzmir’in işgalinden (15 Mayıs 1919) İzmir’in kurtuluşuna (9 Eylül 1922) kadar geçen zaman zarfında Millî Mücadele dönemini roman çerçevesi içerisinde anlatır. Songül Taş, Kocagöz’ün, sanat eserinin sınırlarını zorlayan gerçeğe sıkı sıkıya bağlı olma fikrine rağmen eserlerinde sanatın gerçeğini yakaladığını ve Kurtuluş Savaşı’nı destansı bir üslupla anlattığını söyler (Taş, 1998:22).

Birbirinin devamı olan iki romanda olaylar İzmir’de başlar. Sonrasında Atatürk’ün Samsun’a çıkmasıyla başlatılan Kurtuluş Mücadelesi’nin Anadolu’daki seyriyle devam eder. Müdafayı Hukuk cemiyeti başta olmak üzere Kuvayimilliyecilerin İstanbul, Ankara, Afyon, Manisa, Kastamonu gibi yurdun hemen hemen her yerinde emperyal güçlere karşı yürüttüğü, imkânsızlıklar içerisinde nice kahramanlıklarla bezenmiş bağımsızlık savaşı sahnelenir. Nihayet Yunanlıların İzmir’den denize dökülmesiyle, Türk milletinin kazandığı şanlı zaferle hitama erer.

Kalpaktılar ve *Doludizgin*’de anlatılan **Salih Efe**, başkişi Yusuf’un üç yıl boyunca hep yanı başında, en yakınındaki askeri, daha doğrusu babasıdır. İzmir’den beraber çıkmışlar ve üç yıl sonra beraber İzmir’e dönmüşlerdir. Salih Efe gençliğinde Padişah’ın ve jandarmanın inadına dağa çıkmış yıllarca dağlarda çetecilik, efelik yapmış sonrasında afla birlikte düze inmiş ve yaklaşık yirmi yıl sonra altmış yaşına geldiği halde Millî Mücadele için Anadolu’ya geçmiştir. Yılların tecrübesi, cesareti, dünya görüşü, dayanıklılığı, sürekli pozitif yaklaşımı, lafını kimseden esirgemeyişi, hazırcıvaplığı ve vatanperverliği ile o, bulunduğu ortamlarda hep saygı görmüştür. Okuryazarlıkla ilgisi olmasa da yaşadıkları ve karakteri onu saygı duyulan, sözlerine itibar edilen bilge bir insan haline getirmiştir. O, halktan biri olarak halkı Millî Mücadele hakkında aydınlatmaya çalışır. O, bu yönüyle idealize edilen verili bir tiptir.

Yusuf’un, “*Gördün mü Efem, İzmir’den kaç arkadaş çıktık. İki kişi kaldık...*” yakınmasına, “*Yanlıştın var Yusuf, İzmir’den biz, beş kişi çıktık; şimdi ordu olduk.*” diyebilecek kadar filozofane tespitleri de vardır. (Kocagöz, 2008a:234)

Salih Efe romanda Yusuf’u koruyan, kollayan bir bakıma babalık yapan yönüyle yer almakla birlikte onun farklı özellikleri de vardır. Onun en bariz sıfatlarından birisi Padişah düşmanı olmasıdır. Her konuşmasında padişah milletinden hazzetmediğini söyler. Hatta bu noktada kantarın topuzunu kaçıtır. Hakaretlere varan değerlendirmelerde

bulunur. Ona göre Padişah “*ciğeri beş para etmeyen*” (Kocagöz, 2008b:334) birisidir ve bir an önce al aşağı edilmelidir.

Salih Efe'nin ağzından olaylar ve durumlar anlatılırken Padişah ile ekibi ve hilafet yanlıları genel olarak işbirlikçi ve kuvvacıları engelleyici bir karşı güç olarak sunulur. Toplumcu gerçekçilerin bakış açısıyla örtüşen “imam, ağa, muhtar” şer üçgeni ile cahil halk, Padişah yanlısı olup yapılan mücadeleleri ya kara cahilliğinden ya yobazlığından ya da menfaatlerini kaybetme korkusundan engellemeye çalışır veya bu mücadeleye destek çıkmaz (Kocagöz, 2008b:169-170). Öte yandan O, Kemal Paşa'yı Padişah ve çevresine karşı çıkan, onlara ve yedi düvele savaş açan büyük bir kahraman olarak niteler ve onu görmeyi şiddetle arzular. Bu anlamda Kocagöz'de tam gerçekçi bakış açısından ziyade tek yönlü bir yaklaşımın olduğu görülür. Nitekim Milli Mücadeleyi konu edinen Kemal Tahir'deki eleştirel gerçeklik ya da Tarık Buğra'daki çok yönlülük, farklı bir noktadan bakma gayreti görülmez.

Yine Salih Efe özelinde zamanında dağa çıkmış, asi olmuş kimselerin iş vatana, bağımsızlığa, namusa geldiğinde her şeyi bir yana bırakıp aslanlar gibi mücadele ettiği de vurgulanır. (Romanda İpsiz Recep'ten de bu şekilde bahsedilir.)

Özetle Salih Efe Padişaha isyan edip dağa kaçmış fakat bir milletin var olma savaşını görünce yaşına bakmayıp cepheye koşmuş yiğit bir insan olarak sunulur. O, “*yaşamın ve kavganın örsünde pişmiş, bileylenmiş kendi çapında bir bilgedir*” (Kurdakul, 1976:81).

2.2. Ali Emmi / *Küçük Ağa*

Küçük Ağa, Anadolu'daki millî direnişin başlangıcında, İstanbul ile Ankara arasında bir tercih yapmanın zorunlu olduğu olağanüstü şartlarda yaşanan trajedinin romanıdır. 1919 baharında Akşehir'de başlayan macera Ankara'da sona erer. *Küçük Ağa* (1964) ve *Küçük Ağa Ankara'da* (1966) adlı birbirinin devamı olan iki kitap sonrasında *Küçük Ağa* adında tek bir kitapta toplanmıştır.

Sonrasında *Küçük Ağa*'ya evrilecek olan İstanbullu Hoca özelinde Milli Mücadeleyi anlatan Tarık Buğra, bu romanıyla “*Kurtuluş Savaşı yıllarına, resmî tarih görüşünün dışında, çağdaşı pek çok romancıdan (Samim Kocagöz, İlhan Tarus, Kemal Tahir) farklı bir tezle ve üslupla yönelir. Anadolu direniş hareketinin ve savaşın zaferle sonuçlanmasına, sadece üst kadroların değil, halkın gönlünde yaşayan Türk-İslam sentezinin bilincine ulaşmış halk önderlerinin de payı olduğu temel düşüncesiyle*

yaklaşır.” (Gündüz, 2006:321). Buğra, herhangi bir şablona bağlı kalmadan, kimseyi yargılamadan, herkesi kendi koşulları içerisinde anlamaya çalışarak bu olağanüstü yılları, roman estetiği içerisinde başarıyla sunmuştur.

Küçük Ağa'daki **Ali Emmi** romanın önemli kişilerinden biridir. Zira o, bir halk önderi olarak sevgileri ve tecrübesiyle gerçekleri kavramış ve Millî Mücadeleyi tabana yaymada önemli rol üstlenmiştir. Şerif Aktaş'ın deyişiyle o, *“en kötü şartlar altında bile devletin ebed-müddet olduğuna iman eden ve devleti mukaddes sayan ruhun temsilcisidir; devletin birinin ömrü son bulurken, diğerini kurmak üzere faaliyet gösterenlerin ayaklarını bastığı zemindir. Türk halkının cisimleşmiş milli gururudur.”* (Aktaş, 2011:357).

Yetmiş sekiz yaşındaki Ali Emmi gözünde tel çerçeveli bir gözlük, uzun beyaz sakalı ile Akşehir'in sözü dinlenir yaşlılarından. Mezarını bile bilmediği oğlundan kalan üç torunu ve gelini ile dönemin zorlukları içerisinde yaşamaktadır. Fakat o, bu zorluklardan şikâyet etmez. Bir ayağı çukurda olmasına rağmen imanla, ümitle mücadeleye devam eder. O kurtuluşun Kuvayımiliyede olduğunu görür ve kuvvanın Akşehir'deki en önemli destekçilerinden biri olur. Akşehir'in önde gelenlerini İstanbullu Hoca'ya rağmen yavaş yavaş, renk vermeden sanki bir mecburiyetin sonucuymuş gibi kuvvanın lehine çeker. O, Ağır Ceza Reisi ile Kuvayımiliyenin en önemli adamıdır Akşehir'de. Onu herkes sayar. Beldede gizli bir otorite gibidir. O, içinden çıktığı halkın görüşlerine önem verdiği biridir. Kimseyle çatışmaz. Dönemin koşullarını iyi okur. Zekidir. Kurnazdır. Dindardır. Bağnazlığı yoktur, olayları ve durumları akli ve tecrübesiyle isabetlice çözer. Zor durumda halkın fikir danıştığı kanaat önderidir.

Ali Emmi her ne kadar okumuş bir aydın olarak karşımıza çıkmasa da öngörüsü güçlü, akliselim bir bilgedir. Olayları ve durumları isabetli yorumlamada halkın kuvve-i maneviyesini her durumda tazelemektedir. Mesela Birinci Dünya Savaşı'nda tek kolunu kaybeden Çolak Salih'in içinde bulunduğu buhranı görünce dile getirdiği cümleler, onun bakış açısının ne denli geniş olduğuna ve meseleyi gerektiği gibi kavradığına işaretler: *“Ulan len Hafız'ın oğlu utan. Koca Memâlik-i Osmaniye senden beter oldu, bin beter oldu. Kıçı kırık İtalyan askeri gelmiş tâ Akşehir'e dayanmış da Hafız'ın oğlu kolundan budundan konuşur.”* (Buğra, 2010:42)

Halkı ustalıkla Millî Mücadeleye çeker. Onlardan biri olarak, onların hassasiyetini taşıyarak bunu yapar: *“Ne sanırdın dangalak, harp ya... Hem de cihad, cihad-ı ekber len... Aç gözünü. Tövbe estağfurullah. Serseme bak, len Yunan gelmiş*

Osman Gazi'nin, Yıldırım Han'ın mezerini çiğner, bununla da kalmaz adını defterden silmek ister, topumuzun din ocağına, iman ocağına kast eder, vatanımızı elimizden almak ister. Ermenisi şarkta, Pontus'u şimalde ümmet-i Muhammed'in ırzına, namusuna, canına kıyar.” (Buğra, 2010:141) Buna benzer yaklaşımlarla Kuvayımilliyecilerin birer mücahit olarak hem vatanın bağımsızlığı için hem de Zât-ı Şahâne için çalıştığı tezini maharetle işler.

Kuvayımilliyeye adına önemli işler yapan Ali Emmi bunu beklentisiz yapar. Nitekim kendine ilk Mecliste milletvekilliği teklifi yapılmasına rağmen bunu kabul etmez. Bu teklifi redderken sarf ettiği cümleler onun müstağni tavrına işaret ederken aynı zamanda her şeye biat etmeyerek gerektiğinde alınacak kararları sorgulayacak kadar kendi olabildiğine dikkat çeker: *“Kak ülen sen de.. Çolak Salih benden çok çalıştı. Maksadınız mukâfat dağıtmaksa ona gidin, benden önce. Yoksa siz her dediğinize eyvallah deyip susacak adam mı ararsınız? Muradınız buyusa da yanlış kapı çaldın oğul.”* (Buğra, 2010:287)

Ali Emmi, bu devrede yaşanan dramları her akil insan gibi görür ve buna üzülür. Farklı düşünenleri de anlar. Lakin zaman ihtilaf zamanı değildir. Böyle bir dönemde insanlar kendi menfaatlerini ya da kendi egolarının peşinden gidemez. Çerkez Ethem’le ilgili değerlendirmeleri buna örnektir: *“Halbukiysem ne yiğit adamdı Etem, de mi? Ooof, of Neye böyle olur bilmem ki.. Kimin malını paylaşamaz bu herifler Allasen? Bunca hırsa değer mi len bu kahpe dünya? İlle de önce geçmek mi ilâzım ülen? He deyverseler birbirlerine namusları mı gider len?”* (Buğra, 2010:360)

Yağmurlu bir günde eşek sırtında Akşehir için tehdit oluşturan küçük bir eşkıya grubunu ikna etmek için gittiği yolda ıslanır. Bu üşütmenin etkisiyle yatağa düşer. Zaferi görmeden ölmem, diyen bu inanmış gönül, dayanamaz ve son nefesini verir.

Neticede Ali Emmi sezgileri ve tecrübesiyle gerçekleri kavramış ve Millî Mücadeleyi tabana yaymada önemli rol üstlenen, akliselimi temsil eden bir halk bilgesi/önderi olarak değerlendirilebilir.

2.3. Kör Şaban (Körağa) / Yorgun Savaşçı

Yorgun Savaşçı öne sürdüğü tarihsel gerçeklik konusundaki yargılarıyla - sonrasında sinemaya uyarlandığında da- edebiyat ve düşünce hayatımızda ses getirmiş, farklı tartışmalara kapı aralamış önemli bir romandır. Bu noktada Alemdar Yalçın, *“Türk düşünce hayatında bazı romanların bir edebî eser olmaktan çok, fenomen haline geldiğini*

biliyoruz ve yargıları yönlendirdiğinin farkındayız; Devlet Ana romanı nasıl Türk düşünce hayatında yargıları değiştirdi ve yönlendirdi ise Yorgun Savaşçı da böyle bir misyonu üstlenmiştir.” (Yalçın, 2006:376)der. Yine Kemal Tahir’in Türk toplumuna getirdiği en önemli kazanımın, aydınlarımızın dikkatini yakın tarih araştırmalarına çekmesi olarak değerlendiren Yalçın’a göre, *“Yakın tarihimizle ilgili çalışmaların hızlanması ve birinci derece önem taşıyan kaynakların ortaya çıkarılması ve yayımlanmasında da bu romanın çok önemli bir etkisi bulunmaktadır. Çünkü romantik Kurtuluş Savaşı söylevleriyle sıra savmaya çalışanlar, artık bunlarla toplumu tutmanın mümkün olmadığını anladıkları için daha çok tarih araştırmasının yapılmasına ön ayak olmuşlardır.”* (Yalçın, 2006:377)

Üç bölümden oluşan romanın, “Von Kres Paşa’nın Dürbünü” adlı ilk kısmında eserin başkışisi Cemil’le birlikte kimi İttihatçı subayların geçmişi ve işgal altındaki İstanbul’un durumu anlatılır. “Karanlığın Dibinde” adlı ikinci bölümde Cemil’in Bandırma’dan Anadolu’ya çıkışı ile önce Akhisar sonrasında Çerkes Ethem’le birlikte Salihli cephesindeki mücadeleleri konu edilir. “Dönemeç” adlı son bölümde ise Cemil’in Bursa’ya gelişi ve Anzavur isyanının bastırılması anlatılır.

Kör Şaban, romanın başkışisi Cemil’in emir eridir. Cemil, Milli Mücadeleye destek için Yunan’ın İzmir’e çıkışının bir hafta sonrasında, İstanbul’dan Bandırma’ya oradan da Akhisar’a geçer. Amaç Yunan’dan önce Manisa’ya ulaşip cephaneliği kurtarmaktır. Cemil ve yanındakiler Akhisar’da hiç de ummadıkları bir tabloyla karşılaşır. Savaştan yılgın halk Yunan’ın İzmir’e girişine, Manisa’ya ulaşmak üzere olduklarına tepkisizdir. Halk, gelen bu heyeti “başıbozuk ittihatçı” olarak niteler ve onların bir an önce Akhisar’dan ayrılmalarını ister. Cemil ve beraberindekiler halkın tepkisi karşısında hiç değilse bir akşam konaklamak için askerlik şubesine giderler. Şube “Kör Şaban” dışında terk edilmiştir. Büyük bir sadakat ve görev bilinciyle tek başına şubeyi bekleyen bekçi eri Kör Şaban kısa zamanda Cemil’in takdirini kazanır ve onun emir eri olur. Cemil’le birlikte yaklaşık bir yıllık zaman diliminde önce Salihli cephesinde, sonrasında da Bursa’da Ankara adına mücadele eder.

Otuz yaş civarındaki Kör Şaban, Çankırı Kurşunlu’dur. Omuzları geniş, bilekleri kalın, bacaklarında çocukluğundan beri ata binenlerin çarpıklığı bulunur. Birinci Dünya Savaşı’nda Sina ve Gazze’de mızraklı atlı birlikleri bünyesinde savaşan Şaban, bir çarpışma esnasında İngiliz’in mızrağına sol gözünü kaptırır. Ardından hastanede bir müddet kalır ve iyileşince geri işlere verilir. Sonrasında köyüne eşinin ailesinin yanına gitmiş fakat bir sebepten ötürü orada kalamamıştır. O, *“dört yıl sınırdan sınıra koşup ateş*

boylarında ölümle aralıksız boğuşarak, neyin nesi olduğunu bilmeden bir şeyler savunurken, arkasında evini ocağını, avradını, kardeşini kaybedenlerdendi(r).” (Kemal Tahir, 2005:343)

Kör Şaban, kendinden beklenilmeyecek davranışlar sergiler, isabetli tespitlerde bulunur. Görev bilinciyle gözünü budaktan esirgemez. Söz gelimi linç edilme pahasına sıtma geçiren subay için dışarı çıkıp ilaç ve yiyecek tedarik eder.

“Her olaya bir laf, her lafa umulmaz bir karşılık buluyor.” (Kemal Tahir, 2005:364) ifadeleriyle anlatılan Kör Şaban’ın arifane, hoşça giden tespitleri ve sözleri vardır. “Nedir yahu!.. Kaçan da ‘Allah’ demekte, kovalayan da... Ben şaşım.” (Kemal Tahir, 2005:505) / “İpinden uçanla kaçan kurtulmazmış” (Kemal Tahir, 2005:467) / “Dünyanın vidası çıktı ki, yerine gireceği hiç kalmadı.” (Kemal Tahir, 2005:467) gibi.

Kendisine Molla Nasrettin denilince şu cevabı verir: “Molla Nasrettin kaç para? Sizin oralarda belki yoktur ama bizim buralarda ünlü sözdür, canı yanan eşek, atı geçer hırpadak... Bizi canı yanmış eşeğimiz ki Köroğlu’nun kıratı bizim tozumuza dumanımıza yetişemez” (Kemal Tahir, 2005:364) O, pek çok halk bilgesinde olduğu üzere yargılarını ifade ederken deyim, atasözü gibi halkın kullandığı kalıp sözlerden yararlanır.

Kör Şaban’ın Yüzbaşı Cemil’e (O, binbaşım diye hitap eder.) bağlılığı, onu daima koruyup kollaması Salih Efe’ye benzer. Yine Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Abbas” adlı hikâyesindeki emir eri gibi tam bir sadakatle hayranlık derecesinde komutanına bağlıdır: “Mavzeri de böyle atar benim binbaşım, topu da böyle atar. Bilek gücüne dikkat isterim... Ve de yürek gücüne dikkat isterim.” (Kemal Tahir, 2005:409) Onun koruyucu tavrını Cemil “yaşlı sütana davranışları” (Kemal Tahir, 2005:421) olarak değerlendirir.

Yine Binbaşı Yusuf’un Salih Efe’yle yaptığı sohbetlerden hoşnut olması gibi Yüzbaşı Cemil de Şaban’ı konuşturmadan onun sözlerinden mutlu olur. Cemil onun yerinde tespitlerini, yönlendirmelerini dikkate alır. Zaman zaman kimi olaylar karşısında onun sözleri aklına gelir. “Yok bir şey doktor... Kör Şaban’ın bir sözünü hatırladım da...” (Kemal Tahir, 2005:504) gibi.

Kimi zaman yazar sözünü ona emanet eder. Söz gelimi Bolu civarındaki ayaklanmayı komutanına haber verirken “Bizim oralar karışmış bu kez... Bu kez de bizim de Türk’ümüz başkaldırmış... (...) Bizim oraların avanak Türk’ü tam ayaklanmış ki, gayet zorlu ayaklanmış binbaşım...” (Kemal Tahir, 2005:534) cümlelerini kullanır. Yine milletin başlarda Milli Mücadele’ye mesafeli oluşunu ve Arapların tavrını, anlatıcı onun ağzından eleştirir: “Bu seferberlikte millet askeri neden sevmedi binbaşım? Peygambere

soy sop olmaktan yana, Arap bize bakarak, daha zorlu Müslüman olsa gerek... Biz, bu seferberlikte Araplara da yaranamadık. 'Aman şu Arap'ın, susuz gölgesiz çölüne İngiliz gâvuru girmesin' diye bunca boğuştuk. Arap bize 'Sağ ol' demedi. Sağ oldan geçtim, dönüşte bitireyazdı bizi... Neden kızdı peki? Diyelim ki, Arap Arap aklıyla bilemedi de, kızdı avanaklığından... Akhisarlı, ya neden kızdı bize?' (Kemal Tahir, 2005:345)

İyi bir istihbaratçı olan Şaban duyduklarını, gördüklerini komutanıyla paylaşır ve duruma, şartlara göre hareket edilmesi gerektiğini söyler: “*Kalpak da iyidir. Kalpağa benim sözüm yok... Ne fayda ki, her şey yerinde gerektir.*” (Kemal Tahir, 2005:423)

Sonuç olarak Kör Şaban veya Cemil'in deyişiyle Körağa eli ve ayağı çabuk, düşünceli, zeki, hazırcevap, dürüst, fedakâr, müstağni, Kuvayimilliyeye gönülden bağlı bir vatansever olarak sunulmuştur. O, “*Anadolu insanın sağduyusunu, anlayışını, yılmazlığını, coşkunluğunu*” (Onaran, 1976:75) temsil eder.

3. Sonuç

Millî Mücadele'nin olağanüstü yıllarını anlatan “*Kalpaklılar/Doludizgin* (1962-63), *Küçük Ağa/Küçük Ağa Ankara'da* (1964-66), *Yorgun Savaşçı* (1965)” romanları üç farklı bakışı yansıtır. *Kalpaklılar* ve onun devamı olan *Doludizgin*'de Samim Kocagöz, resmî tarih tezine uygun olarak kesin bir ayrışmaya giderek Padişah ve taraftarlarını satılmış ve vatan haini addederken Mustafa Kemal önderliğindeki kuvvacıları, aydınlar aracılığıyla idealize etmiştir. Bu tezin aksine Tarık Buğra, daha farklı bir bakışla İstanbullu Hoca'dan Küçük Ağa'ya dönüştürdüğü romanın başkişisinin dramıyla hem roman gerçekliğine hem de tarihsel gerçekliğe denk düşen, daha canlı ve çok yönlü bir eser kaleme almıştır. Kemal Tahir ise eski İttihatçı aydınlar aracılığıyla anlattığı Millî Mücadele'de İttihat ve Terakki'yi hayalcilik ve iş bilmezlikle suçlarken Anadolu'da memleketin kurtuluşu ve haysiyeti adına verilen mücadelenin hayal değil hakikat olduğunu anlatır.

Bu eserlerde işlenen Salih Efe, Ali Emmi ve Kör Şaban nitelik ve işlevleri bakımından birbirine benzer. Salih Efe ve Ali Emmi'nin altmışlı, yetmişli yaşlarının bilgeliğine karşın Kör Şaban yaşça onlardan çok daha gençtir. Fakat Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yılları ona yaşından fazla tecrübe katmıştır. Bunlar medreseli/mektepli, tahsilli aydın veya âlim tipler değildir. Fakat tecrübe ve sezgilerine dayalı arifane yaklaşımları, isabetli kararları, “schl-i mümteni” kapsamında değerlendirilecek ifadeleri, çevresindekilerin takdirlerini kazanması, sözlerine itibar edilmesi gibi vasıflarıyla “bilge” olarak değerlendirilebilir. Üçü de Millî Mücadelede Kuvayimilliyeye adına çabalayan

beklentisiz vatansaverlerdir. Kuvayimilliyenin idealist subayları yanında Salih Efe ve Şaban Ağa ideal er, Ali Emmi ise ideal halk destekçisi olarak sunulur. Mesleği askerlik olmayan -nitekim isimlerinin sonlarındaki unvanlar da buna işaret eder- bu isimler, zaferin kazanılmasında büyük fedakârlıklar gösteren sağduyulu Anadolu halkının temsilcisidirler.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2011). *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Baştürk, M. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Aydınlar (1950-1970)*. Basılmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi.
- Buğra, T. (2010). *Küçük Ağa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gündüz, O. (2006). Cumhuriyet Dönemi: Roman 1960 Sonrası. *Türk Edebiyatı Tarihi, C.4, 275-374*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kemal Tahir. (2008). *Yorgun Savaşçı*. İstanbul: İthaki Yayınevi
- Kocagöz, S. (2008). *Doludizgin*. İstanbul: Literatür Yayınevi.
- Kocagöz, S. (2008). *Kalpaklılar*. İstanbul: Literatür Yayınevi.
- Kurdakul, Ş. (1976). Samim Kocagöz'ün Romanlarında Kurtuluş Savaşçıları. *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, 298, 78-85*.
- Makal, O. (1983). Samim Kocagöz ile Romancılığı Üzerine Söyleşi. *Yazko-Somut Dergisi, 40, 2*.
- Onaran, M. (1976). Yorgun Savaşçı. *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, 298, 68-78*.
- Taş, S. (1998). *Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslup*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yalçın, A. (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1946-2000)*. Ankara: Akçağ Yayınları

Ghassan Kanafani'nin Eserlerinde Filistin Halkının Yurtsuzluk Trajedisi

Yrd. Doç. Dr. Ahmet KAYINTU*

Özet

Bu çalışmada, temel sorunları sığınacakları bir devletleri olmayan Filistinli insanların mücadelesinin edebiyata yansımaları ortaya konmaktadır. Eserleri Türkçe de dahil on altı dile çevrilen Kanafani'nin özellikle Güneş'in Altındaki İnsanlar adlı eseri başta olmak üzere kısa hikayeleri ve romanları, yarım yüzyıldan fazla süren işgal altında bulunan Filistin halkının yaşadığı trajediyi romanları ve hikayelerinde çarpıcı bir şekilde işler. Filistin halkının en çok da çocukların etkilendiği bütün trajedilerinin sebebinin, birlik ve dayanışmalarının teminatı olan bir devletten yoksun olmalarından kaynaklandığı tezi çalışmanın ana fikrini oluşturmaktadır. Maruz kaldıkları savaşın ve felaketlerin bir halkı kendi vatanında mülteci konumuna düşürmesi, diğer ülkelere göç etmek zorunda bırakılmaları ve nihayet Güneş'in Altındaki İnsanlar'ın sonunda Kuveyt'e kaçarken çölde, kızgın güneşin altında hiç kimseye ait olmayan bir bölgede bir su tankeri içinde ölen üç Filistinli gencin ölümüyle işaret edildiği gibi, Kanafani'ye göre bu insanların önünde bir tek seçenek kalmıştır: Ya Filistin'de veya Filistin'in dışında ölmeye mahkum olmaktan başka çareleri bulunmamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ghassan Kanafani, Filistin, Filistin edebiyatı

Abstract

In this study, the way the struggle of the Palestinian people whose main problem is being deprived of a state for which they seek refuge reflect in the literature and in the short stories and works of Palestinian writer Ghassan Kanafani . Translated into sixteen languages including Turkish, Kanafani's short stories and novels, particularly Men Under The Sun, describe the tragedy of the Palestinian people living under occupation for more than half a century in a dramatic way. The argument which constitutes the main idea of the study is that the the cause of all the tragedies that affected Palestinians , mostly the

* Bingöl Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı

children is due the lack of a state guarantee of unity and solidarity. The war and disaster which they are exposed and reduce the public to reduce the refugees in their own homeland, forced them to migrate the other countries , and finally the death of the three Palestinian youths in a water tank under the hot sun in the middle of the desert died in an area that does not belong to anyone as noted at the end of Men in the Sun, according to Kanafani remains one option in front of these people: There is no other choice than to die inside of Palestine or outside of Palestine .

Key Words: Ghassan Kanafani, Palestine, Palestine, Palestinian literature

Giriş

Kanafani 1936 yılında kuzey Filistin’de Akra’da doğdu ve İsrail devletinin kurulduğu yıl olan 1948’de henüz on iki yaşında iken ailesiyle Şam’a kaçtı. Şam’da ve Kuveyt’te öğretmenlik ve gazetecilik yaptı. Editörlüğünü yürüttüğü El-Hedef, geniş kesimlerce okunan ve dış basında takip edilen önemli bir haber dergisi oldu. Ghassan Kanafani Batı’da Filistin Kurtuluş Cephesi’nin sözcüsü ve haftalık haber dergisinin editörü olarak tanınmıştır. Arap dünyasında önde gelen çağdaş romancılardan biri olarak bilinmektedir.

Kanafani ve yeğeni 1972’de aracına yapılan bombalı saldırıda hayatını kaybetti. Henüz 36 yaşında kaybettiği yaşamından geriye edebiyat dünyasına ikisi henüz tamamlanmamış olan beş roman, beş kısa hikaye, iki oyun ve Filistin edebiyatına dair iki çalışma bıraktı. Kısa ve çalkantılı yaşamı boyunca Ghassan Kanafani (1936-1972) Filistin mücadelesinde başvurabileceği her türlü araç ve yöntemi araştırmıştır. Kendi hayatını tehdit eden hastalığını hiçe sayarak güzel sanatlarda resim yaparak, kaleme aldığı hikaye, roman ve diğer edebi türler aracılığıyla, yeri geldiğinde silahlı mücadele seçeneğini tercih ederek kendisini ve Filistin halkını savunmuştur. Ağır bir diabet hastası olarak ölüme karşı yaşam mücadelesinde, kendi kendine enjekte ettiği insülin iğneleri de onun için bu mücadelede birer silahtı. Bir eleştirmenin ifadesiyle Ghassan Kanafani “ Filistinlilerin hikâyesini yazdı. Sonra kendisi bu hikayenin canlı kitabı oldu. Filistin halkı adını trajediyle duyursa da edebiyatta ve sanat alanında neredeyse hiç tanınmamakta, sanat ve edebiyat dünyasında yazarlarının, sanatçıların pek bilinmedikleri bir gerçektir. Çalışma bu açıdan savaşın yön verdiği ve inşa ettiği çağdaş Filistin edebiyatının en önemli yazarını ve eserlerini konu etmesi bakımından bir ihtiyaca cevap vermeyi de amaçlamaktadır. Ghassan Kanafani’yi benzer örneklerden ayıran en önemli yönü, Filistin’in bağımsızlık

mücadelesini sadece eserlerinde dile getirmekle kalmayıp bu mücadelede İsrail'in bir suikastı sonucu ölümüne kadar hayatının her aşamasında aktif olarak yer almış; inandığı gibi yaşayan ve yaşadığı gibi ölen bir yazar ve insan olmasıdır.

Kanafani henüz on iki yaşında iken mülteci olmanın travmatik sonuçlarıyla yüz yüze gelmiş ve yaşamının sonraki dönemlerinde çeşitli Arap ülkelerinde kimi zaman mülteci, kimi zaman da görevli olarak bulunmak üzere vatani olan Filistin'den ayrı yaşamak zorunda kalmıştır. Bu duruma örnek olarak en önemli eseri olan Güneşin Altındaki Adamlar'ı, 1964 yılında Lübnan'da, resmi belgelerindeki eksikliklerden dolayı bir ay boyunca evde hapis hayatı yaşamak zorunda kaldığı ve siyasi durumun oldukça istikrarsız olduğu sırada kaleme almıştır. Okurlarıyla buluşmasının ardından kitap, Arap dünyasında övgüyle karşılandı ve kısa sürede elden ele dolaşarak geniş bir okur kitlesine ulaştı. Kitabın başarısıyla birlikte, dostları ve yakın çevresinin ısrarıyla gazetecilik mesleğinin yerine edebi çalışmalara ağırlık vermeye başladı. Kendisinin durumu ile halkının içinde bulunduğu birbirinden ayrı değildir: Onlar da ya kendi öz vatanlarında esir konumunda veya dışarıda mülteci veya çok düşük ücretlerle geçimlerini sağlamaya çalışan göçmen statüsündedir. Dolayısıyla Kanafani'nin eserleri Filistin mücadelesinin tek tek bireyler üzerindeki trajik ve travmatik sonuçlarının belgesi durumundadır. Onun yaşamının ve edebiyat serüveninin bütünü Filistin-Arap sorununun edebiyat dünyasındaki yansımalarının ürünüdür. Eserlerinde karakterlerinin insani zaaflarla malul oluşu ve buna eşlik eden kötülük, trajedinin sebebinin oluşturur.

Kanafani'nin düşünce dünyasında ölüm son derece önemli bir yer işgal eder. Önemli olan bu ölümün nedenidir. Kendi feda etme, devrimsel hareket bağlamında yaşamın en üst düzeyde anlaşılmasının ifadesidir. Kişinin hayat sevgisi, halkına olan sevgiye dönüşür. Bu aynı zamanda hayatın sürekli sefalet, acı ve sıkıntılarla devam etmesine son vermektir. Kanafani'ye göre göre kendini feda etme aynı zamanda toplumsal bir erdemdir ve savaşçı insanın kendisini toplumuna feda etmesinin ikna edici bir gerekçesidir. Hayata tutunmanın da en yüksek ifadesidir. Başkasının hayat bulması için kendi hayatından vazgeçmektir. Benim duygularım çok karmaşıktır. Bu duygular her an ölmeye hazır bir adamın uğraşmak istediği işlerle ilgilidir. Kendi hastalığı için şöyle der:

“Hastalığıma dair bir şeyler yazmak istedim. Fakat yazacak bir şey bulamadım. Bu yüzden bu mesele bana çok basit göründe. Hastalığım en ağırı ölümle sonuçlanandır ve insan bir kez ölür. Ben de ölmediğime göre demek oluyor ki hasta değilmişim gibi davranacağım” (Kanafani, 2000, 5). Gerçekten öyle de oldu. Ölümü pençesinde kıvrandığı

hastalıktan değil bombalı bir suikasttan oldu. Kanafani edebiyatın toplumun dönüştürülmesindeki işlevinin diğer edebi türlerden farklı olduğunu bundan ötürü her yere uyarlanabilen kuralları reddettiğine inanır (2000, 15).

Kanafani'ye göre Filistin'in trajedisi bugünden yarına kısa sürede ve kısa vadeli çözümlerle çözüme kavuşmaz ve yarın da bugünden daha iyi bir gelecek vaat etmemektedir. Her şeyi ayrı yaşamaya mahkum edilmişiz-kendi yok oluşumuz hariç. Kanafani'nin kişisel kaderi ile Filistin'in kaderi birbirini doğurmuş ve birbirleriyle iç içe geçmiştir: Filistin onun kaderini çizdiği gibi o da eserleriyle Filistin'in kaderini yazmıştır. Kanafani'nin hikayeleri Ortadoğu ve Arap dünyasını yirminci yüzyıl boyunca bir kangrene dönüştüren sorunların yine bu topraklardan Filistin'den açılan bir bakış açısından çözümlenmesini içerir. Kanafani'nin eserlerinin temel dokusunu siyasi ve tarihi olaylar arasındaki gerilimlerin edebiyat dilindeki yansıması oluşturur. Kısa fakat başarılarla dolu kariyerinin temel örüntüsünü ulusal kurtuluş mücadelesi oluşturur. Eserlerinde avant-garde modernist bir yazar olarak değil, daha çok toplumcu realist bir yönelime sahiptir. Edebi çalışmaları, hikayeleri ve romanları tarih yazımı süreçlerine dahil edilir. Bu hikâyelerin politik oluşu ve tarihselci yönü, edebi bir projenin parçası olduğu kadar belirli bir tarihsel bakış açısına da sahiptir. Kendi sanat anlayışı için şöyle der: "Öncelikle ben Filistin için ve ona dair yazıyorum...Sonra Filistin'i insanlığın sembolü olarak görüyorum." (Kanafani, 2000, 24). Filistin'in ıstırabını tasvir ederken onu insanlığın evrensel bir örneği olarak görür. James Joyce'un Dublinliler için, William Faulkner'ın Güney Amerika için yaptığının bir benzerini Faulkner Filistinliler için yapmıştır. (Riley ve Harlow, 2000, 19). Tarihle vatan arasında temel bir ilişki vardır: Filistin'in siyaseti, kültürel ideolojisi şiiri ve diğer süreçleri için bu ilişkinin hayati bir önemi vardır.

Edward Said Kanafani için:

"Kanafani'nin cümleleri istikrarsızlığı ve dalgalanmayı ifade eder. Geniş zaman, geçmiş zamandan gelen yankılara yenik düşer, görme fiilleri sese veya koklama fiillerine dönüşür ve bir duyu diğer bir duyuyla etkileşime girer. Böylece sert şimdiye karşı mücadele ederken, geçmişin acılarını da özellikle korur." (1986, 38). Ghassan Kanafani, kendi sanat anlayışının gerçekçilikte yattığını, bunu kendi gözlemlerinden, arkadaş ve aile ortamından, öğrencilerinden ve bunlarla birlikte yoksulluk ve sefalet içinde geçen kamp yaşamından kendisine kaldığını belirtir: "Bana öyle geliyor ki, her hikaye doğrudan veya

dolaylı olarak zayıf veya kuvvetli bir bağla benim kişisel deneyimlerime bağlanmıştı.” (Kanafani, 2000, 26).

Ulus-devlet inşa süreçleri yalnızca dar anlamda siyasi olaylar değildir. Bunlar aynı zamanda ulusal eğitim sistemlerinin kurulmasını ve ulusal edebiyat öğretiminin de yaygınlaştırılmasını gerektirirler. Çünkü her ikisi de parçası oldukları ulusun kendisini nasıl tanımladığı, tanımlaması gerektiği, yakın çevresinden başlayarak diğer uzak ülkelere değin dünya ölçeğindeki yeri ve konumunu anlaması bakımından büyük önem taşır. Filistin gibi toplumlarda kültürel anlatılar yaşanan olumsuzlukları ve travmaların belleklerde yer etmesini ve anlaşılmasını sağlar. Bu anlatılar aynı zamanda bu travmaların sebeplerini ortaya koymada belge niteliği taşırlar.

Çağdaş milliyetçilik teorilerinde kültürel eserler ve iletişim araçları milli bilinci ve birliktelik duygusunun geliştirilmesinde önemli işlevlere sahiptir. Bu teoriler aynı zamanda milli edebiyatın modern ulus bilincinin önemli bir boyutunu oluşturması bakımından önemli bir yere sahiptir. Milli edebiyatın oluşumu, o edebiyatın okurları için ortak kültürel mirasın ve kader birliğinin tesis edilmesinde yardımcı bir rol oynar. Milli edebiyat, milletler arenasında kültürel saygınlığın ve buna bağlı olarak tam bir politik tanınmayı ve diğer milletlerle kültürel alanda rekabet etmeyi sağlar. Filistin halkı devletsizlik ve diaspora deneyimleriyle yoğurulmuş, tarihsel felaketin ezici baskısı altında ve ata yurduna dönüş özleminin eşlik ettiği bir ruh haliyle şekillenmişlerdir.

Edward Said’e göre, hepsi birbirinden farklı olan pek çok farklı Filistinli deneyimi vardır. Bunları bir araya getirmek için Lübnan’daki toplumların, işgal altındaki toprakların ve diğerlerinin deneyimlerini birlikte yazmak gerekir. Tekil bir deneyimden söz etmek neredeyse imkansızdır (Cleary, 2001, 86). Bununla birlikte Filistinlilerin bir devletten yoksun olmaları, Filistin halkının acılarını, sürgün hayatının zorluklarını hafızalarda yer etmelerine edebiyatının gelişip büyümesine imkan verecek siyasi bir ortam da bulunmamaktadır.

Ulus devletten yoksun oldukları bir ortamda ulusal edebiyatın gelişimi, Filistinlilerin farklı bir halk olarak kendileri hakkındaki anlayış ve toplumsal algıları pekiştirmeye, siyasi çalkantılar ve felaketlerde birbirleriyle daha çok dayanışmaya girmelerine neden olmuştur. Edebiyat, değişik coğrafyalara dağılmış olan Filistinlilerin, devletten yoksun oldukları bir durumda birbirlerinin farkında olmalarını ve birlikteliklerini sürdürmelerinin hayali de olsa bir aracı durumundadır. (Cleary, 86) Yurtdışında yaşayan Filistinliler için edebiyat daha geniş kapsamlı bir ulusal mücadelenin

bir parçası olarak Filistin ulusunun yeniden bütünleştiği bir devlet oluşumunun hazırlık aşaması olarak algılanmıştır (Cleary, 2001, 87).

Devletsizlik durumu sadece ulusun dağılmış olması ile ilgili değildir; devletsiz uluslar aynı zamanda ekonomik sömürü ve politik baskıya maruz kalırlar. Ortadoğu’da birçok ülkede Filistinliler, vatandaşlık hakkından mahrum bırakılan ancak vatansızlara tanınan geçici haklardan yararlanan mağdur ve sömürülen bir işgücü konumundadır.

Romanın çarpıcı özelliği, ele aldığı konu ile olayın geçtiği mekan arasındaki çelişkidir. Romanda yer alan bütün karakterler Filistinlidir ve romanda ifadesini bulan bütün açmazlar, 1948 yılındaki İsrail işgalinden kaynaklanır. Ancak ulusal ölçekte bir konuyu ele almasına rağmen, romanda geçen olaylar Filistin sınırları içinde değil, Filistin’den çok uzak bir bölgede, Kuveyt sınırında ve hukuken “insansız bölge” olarak nitelenen bir yerde geçmektedir. İnsansız bölge, aynı zamanda her hangi bir ülkeye ait olmayan ülke anlamına gelir ki, romanın kahramanlarının su tankerinin içinde havasızlıktan öldükleri yer tam da böyle bir yer olup, tüm Filistinlileri bekleyen sonun işaretidir.

1965’te yeni bir politika geliştirildi. Buna göre Filistin’in kurtuluşu Arap Birliğinin sağlanmasına bağlandı. Bu durumda Filistin bir araç, Arap Birliği ise amacın yerine geçmiş oldu. Arap Birliği’nin sağlanamaması Filistinlilerin durumunun yeniden ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Zira Arap Birliği’nin bundan sonra da sağlanacağına ilişkin umut vaad eden her hangi bir olumlu gelişmenin görünmemesi Filistinlilerin geleceğini daha da karamsar hale getirmektedir. Zira Arap dünyasında artık milliyetçiliğin eşlik ettiği bir ulus devlet ideolojisi söz konusu Birliğin önündeki engeller olan sınırları belirlemektedir.

Güneşin Altındaki Adamlar’da yazar tekil olaylar üzerinden bütün bir Filistin’i içine alan kuşatıcı bir bakış açısına ulaşma arayışıyla odaklandığı asıl konu zihinsel ve kavramsal kriz halidir. Kanafani’nin romanının kendi ülkesinden yüzlerce mil ötede geçmesi, sığınacak bir ülke bulamamasının bir yansıması olarak okunmalıdır. Kanafani’nin romanı bir problemin ve çözüme kavuşturulması neredeyse imkansız bir açmazın romanıdır da. Bir yanda ihtiyaç duydukları, sığınacakları ve yaşamlarını sürdürecekleri bir devlet gereksinimi ve öte yanda bunun başarılmasının ne denli güç olduğunun test edildiği bir eserdir. Eser, Filistin’in 1948 yılındaki işgalinin yol açtığı felaketin boyutlarını ortaya koyan ve bu işgale karşı verilen kurtuluş mücadelesinde Filistin ulusunun karşı karşıya kaldığı çıkmazları gün yüzüne çıkarır.

Güneşin Altındaki Adamlar, dört Filistinli gencin sürgünde bir gelecek inşa etmek amacıyla çıktıkları yolculuğun ve arayışın hikâyesini konu alır. Mülteci kamplarından kaçan üç Filistinli, Irak'ın Basra kentine gidip oradan kaçak yollarla Kuveyt'e geçmeye çalışırlar. Bunlardan en yaşlısı olan Ebu Kays 1948'de vatanından çıkarılmış bir mülteci. Arkadaşları tarafından içinde bulunduğu bu durumdan kurtulup geride kalan çaresiz ailesine bakabilmesi için daha iyi iş imkanları vaadiyle Kuveyt'e gitmeye ikna edilir. İkinci kişi olan Esad siyasi eylemlerinden dolayı Ürdün hükümeti tarafından arananlar listesine alınmıştır. O da Ürdün'e gitme vaadiyle bir arkadaşı tarafından dolandırılarak Filistin'de terkedildiği için, Iraklı kaçakçıların da kendisine aynı deneyimi yaşatacaklarından endişe etmektedir. Bu üç kişinin en genci olan Mervan henüz on altı yaşındadır ve parçalanmış ailesinin sorumluluğunu omuzlarında hisseden, babası ailesini terk ederek başka bir kadınla yaşamaya başladığı için, kendisinden yaşça büyük kardeşi de Kuveyt'te evlenip oraya yerleştiği geride kalan ailesine para göndermemektedir. Doktor olma hayallerinden vazgeçen Mervan, ailesinin geçimini sağlamak için Kuveyt'e giden bu insanlara katılır. Profesyonel kaçakçılara fazla para ödeme imkanları olmayan bu insanlar, kendilerini görece daha az bir ücret karşılığında sınırdan geçirmeyi kabul eden Ebu Hazirun ile anlaşırlar. Kuveyt'in önde gelen işadamlarından biri olan Hacı Rıza'nın yanında şoför olan çalışan Ebu Hazirun onları sorunsuz bir şekilde sınırdan geçireceğine söz verir. Buna göre bu üç kaçak Filistinlinin yapacağı tek şey, boş bir su tankerinin içine girip saklanmaktır. Irak sınırında her şey planladıkları gibi yolunda gider. Kuveyt sınırına geldiklerinde sınır güvenliğini sağlayan ve Ebu Hazirun'u tanıyan görevliler, onun gece kulüplerinde bir hayat kadını ile baş başa bir gece geçirdiğini duyduklarını söyleyip kendisinden bu macerayı anlatmalarını isterler. Ebu Hazirun ise, 1948'deki işgalde iğdiş edildiğinin anlaşılması ve tankerdeki kaçak göçmenlerin durumundan endişe ettiği için belgeleri bir an önce imzalatmak için bastırır. Nihayet işlemlerini bitirip Kuveyt sınırından giriş yapar ve görevlilerin görüş alanından çıktığından emin olduktan sonra, aracı durdurur ve hemen tankerin kapağını açar: Gördüğü manzara içler acısıdır: Her üç göçmenin de cansız bedeni karşısında durmaktadır. Hikaye Ebu Hazirun'un acı, öfke ve pişmanlık dolu şu sözleriyle sona erer: "Neden, neden tankere vurmadınız? Neden, neden?" (Kanafani, 1999, 74). Bu trajik son Filistinlilerin dünyada karşı karşıya kaldıkları dramın ve müdahale edilmediği sürece kendilerinin bu sona doğru yuvarlanmakta olduklarını ima eder.

Roman bir yandan bu insanların kendi ülkelerinin bağımsızlık mücadelesinin yerine, maddi güvenceler ve kazanımlar elde etmek için yurtlarını terk etmeyi tercih etmeleri, öte yandan bu insanların Filistin- Mısır sınırında, çöl sıcağında bir su tankının içinde havasızlıktan ölmeleriyle daha da belirgin hale gelen Arap ülkelerindeki rejimlerin yozlaşmalarının bir göstergesi olarak okunabilir. Romana sahne olan kızgın çöl, Filistinliler için adeta ateşten bir gömlektir; hem içeride, hem dışarıda hapseden, hem de her ikisinden koparan ve izole eden bir engeldir. Kısa ve fakat yüksek bir duygu yoğunluğuna sahip bu eserler okurda derin bir etki bırakır. Roman topraksız bir çiftçi olan Ebu Kays ile başlar. Toprağı elinden alınmış olan Ebu Kays, 1948 İsrail işgaliyle toprakları ellerinden alınan Filistin halkının çoğunun geçim kaynağı olan tarım ve çiftçilikle artık uğraşmadıklarının, kendi ülkelerinde ancak işçi veya köle olarak çalışmak zorunda bırakıldıklarının, ya da diğer ülkelere zorunlu olarak göç etmek durumunda kaldıklarının göstergesidir. Ebu Kays'ın dünyasında toprağın ifade ettiği melankoli, öfke, nostalji, üzüntü şu şekilde satırlara yansır: “Ebu Kays toprağa uzanıp kulağını yere koyar ve bir kalp atışını andıran bir takım sesler duymayı umar. Topraktan gelen koku tıpkı geride bıraktığı eşinin ıslak saçlarının kokusunu andırıyordu” (Kanafani, 1999, 6). Toprak hem kendisinin hem de en sevdiklerinin özdeşleştiği ve artık yitik olan en değerli varlığıdır. Ebu Kays'ın geçim kaynağını ve onunla birlikte yitirdiği eşi, ailesi ve en önemlisi vatanını kaybetmesi, yirminci yüzyıldaki modernleşme ve kalkınma hamlelerinin görünmeyen karanlık yüzündeki bireysel ve toplumsal yıkımların ifadesidir.

Ebu Kays eski günlerini anarken Selim öğretmenin köylerine geldiği ilk günler gözünün önünden geçer. Köylüler Selim öğretmenin Cuma namazlarını kıldırması cemaatin önüne geçmesini isterler. Fakat Selim öğretmen onlara kendisinin öğretmen olduğunu, imam olmadığını söyleyip isteklerini geri çevirir (Kanafani, 1999, 23). Selim öğretmenin coğrafya dersinde söyledikleri ve öğrencilerin tepkisi aklına gelir: “İki büyük nehir, Dicle ve Fırat birleşince Şattülarap oluşur. Şattülarap Basra'nın yukarisından akarak...” (Kanafani, 1999, 22). En az on kere tekrar ettiği halde beklediği cevabı ve cümlenin sonunu getiremeyen öğrencilerini, Selim öğretmen sert bir şekilde azarlar. Ebu Kays'ın Filistin ile sınırlı olan dünyası, Selim öğretmende Filistin'in kurtuluşunu da içine alacak kadar genişler. Selim öğretmene göre Filistin'in ulusal kurtuluşu ancak bir bütün olarak Arap Birliğinin kurtuluşuyla gerçekleşebilir ve bundan dolayı Filistin'in özgürlük mücadelesi Arap dünyasının bir parçası olarak evirilmelidir. Aksi halde Arap dünyasından soyutlanmış bir Filistin'in kurtuluş mücadelesinin başarıya ulaşma olasılığı

bulunmamaktadır. Cümlelerin yarım kalması da bu Arap Birliğinin gerçekleşme olasılığının çok güç oluşuna işaret etmektedir.

Göçmenlerden yalnızca Esed'in siyasi faaliyetlerde bulunması ve Ürdün hükümeti tarafından yasaklı ilan edilmesi, Filistin'in siyasi olarak beklediği desteğin Arap aleminden gelmediğine işaret eder. Çevreindeki ülkelerin siyasi açıdan olduğu kadar Filistin'e göre ekonomik açıdan da daha üst düzeylerde bulunması Filistinlilerin sömürülmesine yol açtığı ortadadır. Esed Ebu Hazirun'a şöyle der: “Bna öyle geliyor ki, Hacı Rıza ve sen, beyefendi, kaçakçılık yapıyorsunuz. ... Hacı Rıza insanların sınırdan kaçak yollarla geçirilmesine göz yumuyor ve bu işi sana etmiş durumda. Sen de buna karşılık, onun için daha değerli olan şeyleri önemli bir meblağ karşılığında sınırdan kaçak yollarla geçiriyorsun” (Kanafani, 1999, 35). bu sınırların ekonomik, hukuki, askeri ve diğer fonksiyonlara ve sınıf ayrışmalarına hizmet etmektedir.

Romanda önemli bir yer tutan erkek kahramanların hemen hepsinin “erkeklik” özellikleri bir biçimde kusurludur. Ebu Hazirun 1948 İsrail işgalinde iğdiş edilmiş ve bu yüzden evlenememiştir; Ebu Kays eşine ve vatanına hasrettir fakat ne vatanına, ne de eşine bir yarar sağlayamamaktadır. Öte yanda Mervan, çok genç yaşında babasının ailesini ve annesini bir başka kadın için terketmesinden dolayı yerine getirmedeği sorumluluğun altına girmiştir. Bu örnekler bize Filistin'in kurtuluşunun salt kaba kuvvetle olmayacağını ima eder. Ve bu karakterler Kanafani'nin diğer eserlerinde de görülür.

Ayrıca iğdiş edilme durumu, Filistin'in İsrail işgaliyle birlikte toprağından, tarihinden, kültüründen ve parçası olduğu Arap aleminden kopuşunun da metaforik ifadesidir. Göçmenlik olgusu ile ilgili olarak, zengin petrol yatakları ve gelirleri olan diğer Arap ülkeleri, Filistin gibi yoksul ülkelere parlak beyinleri çekerken, petrolün asıl yararından diğer Batılı ve Asyalı ülkeler nemalanmaktadır.

Romanın sonunda Ebu Hazirun Filistinli kaçak göçmenlerin tankerin içinde öldüklerini görünce, niçin tankere vurup ses çıkarmadıklarını haykırırken, bundan kendisini ve başkalarını değil de yine onları sorumlu tuttuğu görülür. Ayrıca ses çıkarmaları ve böylece fark edilmeleri, direniş anlamına geleceği için bunun başarıya ulaşma şansı da yoktur. Zaten ölenler Filistinlidir, hayatta kalan ise başka bir Arap ülkesi vatandaşı olan kendisidir.

Sonuç

Ghassan Kanafani'nin eserlerine ve yaşamına yön veren temel eğilimin kaynağı Filistin'in kurtuluş mücadelesinden aldığı ilham olmuştur. Güneşin Altındaki Adamlar'da

görüldüğü üzere, romanın kahramanlarının deneyimlerinin kaynağı olan kendi yaşantısı, Filistin'in mücadelesinin doğal bir sonucudur. Kanafani kendi ideallerine göre yaşamış ve o yolda hayatını kaybetmiştir. Ancak birçok yazarın aksine romanlarında belirli bir ideolojik program veya ideoloji veya tez dayatmamış, daha çok genel ilkelere ve hayatın pratik gerçeklerine sadık kalmıştır.

Kaynakça

Cleary, J. (2004). *Literature, Partition and the Nation State*. United Kingdom: Cambridge.

Harlow, B. , Riley. K.,(2000). *Introduction to Palestine's Children: Retuning to Haifa and Other Stories*. The USA: Lynne Rienner Publishers,Inc.

Kanafani, G. (2000). *Palestine's Children: Retuning to Haifa and Other Stories*. (Çev: Barbara Harlow ve Karen Riley). The USA: Lynne Rienner Publishers,Inc.

Kanafani, G. (1999). *Men in the Sun and Other Palestinian Stories*. (Çev: Hilary Kilpatrick).The USA: Lynne Rienner Publishers, Inc.

Said, E. (1986). *After the Last Sky*. New York: Random House

İki Savaş Arası Bir Çocuk Dergisi *Mektebli*

Akif KARAKOÇ* - Ali AKGÜN**

Özet

Bildiride II. Meşrutiyet dönemi çocuk dergilerinden *Arkadaş* (1909-10) ve *Mektebli* (1913-14) karşılaştırılarak Balkan Savaşlarının *Mektebli* üzerindeki etkileri ortaya konmaktadır. Edebiyat ağırlıklı *Arkadaş* dergisi, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yaşanan bayram havası içinde, eski rejimi kötüleyen yazılara da yer verir. Balkan Savaşları ile I. Dünya Savaşı arasında çıkan *Mektebli* ise savaşların etkisiyle yükselişe geçen milliyetçilik ve iktidardaki İttihat ve Terakki Partisi'nin etkisini taşır. *Arkadaş*'ın güzel bir gelecek vaat edilen genç okurları, üç yıl sonra çıkan *Mektebli* dergisinde Balkanlarda kaybedilen toprakları almak için ant içen, kin ve intikam duygularıyla dolu şehit adaylarına dönüştürülmek istenecektir. Bu değişim edebi metinlerin kahramanlarında da görülür. *Arkadaş*'ta çocuklara örnek gösterilen Batılı düşünür ve kâşiflerin hayat hikâyelerinin yerini *Mektebli*'de savaşların yarattığı millî kahramanların hikâyeleri almış, İttihat ve Terakki Partisi'nin liderleri de şiirlerde övülmüştür. Ötekileştirilen Sırp-Bulgar ve Yunanlıların Balkan Savaşlarında yaptıkları zulümler sürekli hatırlatılırken Türk kelimesi yeni bir anlam kazanmış, ulus devlet yaratma yolunda Türkçe'nin kullanımı ve millî iktisat gibi konularda makaleler yazılmıştır. İdeolojik gayelerle çocuk dünyasını biçimlendirmeye çalışan yazılar, çocuk dünyasının ve duyarlılığının suiistimal edilmesine de örnek teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Mektebli*, *Arkadaş*, Balkan Savaşları, II. Meşrutiyet Dönemi Çocuk Dergileri

Abstract

In this presentation, children's magazines *Arkadaş* (1909-10) and *Mektebli* (1913-14) which were published during II. Constitutional Period are compared and the effects of Balkan Wars on *Mektebli* is demonstrated. The literary magazine *Arkadaş*, published articles defaming old regime on the festive days after the

* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni akifkarakoc33@gmail.com

** Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni aaliakgun@yahoo.com

declaration of II. Constitution. While *Mektebli*, which was published between Balkan Wars and World War I, was under the influence of İttihat Terakki Partisi (Committee of Union and Progress) and nationalist discourse rising with the wars. The young readers of *Arkadaş* who were promised a beautiful future, would be tried to turn into martyr candidates, full of revenge and hatred feelings, swearing to take back the lands which were lost during Balkan Wars just three years later. This change is also seen in the protagonists of the literal texts. The life stories of westerner philosophers and discoverers which were hold up as examples in *Arkadaş* were lost their places to national heroes created by wars in *Mektebli* and the leaders of İttihat Terakki Partisi were praised in poems. While the cruelties performed by Serbs, Greeks and Bulgarians in the Balkan Wars were constantly reminded, the word Türk (Turkish) gained a new meaning and articles covering subjects like national economy were published on the way to create a nation state. On the other hand, the articles trying to shape the children's world with ideological aims are also examples of the abuse of the children's world and sensitivity.

Key Words: *Mektebli*, *Mekteblilere Arkadaş*, Balkan Wars, Children's Magazines in the period of II. Constitution

Yöntem

Dönemin gazete sayısındaki artışa rağmen II. Meşrutiyet'in ilanıyla Balkan Savaşları arasında sadece iki çocuk dergisi, *Arkadaş* ve *Musavver Küçük Osmanlı* çıkmıştır. Balkan Savaşları sonrasında ise çocuk dergilerinde büyük artış yaşanır. *Mektebli* de bunlardan biridir. Balkan Savaşlarının yarattığı olağanüstü dönemin çocuk dergilerini nasıl etkilediği, çocuğa ve çocuk edebiyatına bakış açısını nasıl değiştirdiğini araştırmak için *Mektebli*'yi çalışmamızın merkezine aldık. *Mektebli* ve *Arkadaş* koleksiyonlarını inceleyerek karşılaştırdık. Böylece *Arkadaş*'tan *Mektebli*'ye güncel olayların dergilerdeki yazıları nasıl etkilediğini savaşlar ve dönemin ideolojisi bağlamında örneklendirdik.

Özel olarak *Mektebli*'nin seçilmesinde; istikrarlı şekilde otuz dokuz sayı devam eden yayın periyodu, içerik bakımından dönemindeki dergilerin ortalamasını göstermesi, dönemin ideolojisi ile savaşların sıcak etkisini yansıtmadaki çarpıcılığı, dergi kadrosunun iktidardaki İttihat ve Terakki Cemiyetiyle yakın ilişkisi, diğer dergilerden farklı olarak öğrenci yazılarına da bir bölüm ayırması ve tam olarak iki büyük savaş arasında çıkması gibi özellikleri etkili oldu. II. Meşrutiyetin ilanı ile Balkan Savaşları arasında çıkan diğer çocuk dergisi *Musavver Küçük Osmanlı* ise sadece üç sayı çıktığı hâlde tam koleksiyonuna

ulaşılamaması ve dar etkisi nedeniyle çalışmamıza dâhil edilmedi. Bu yüzden Balkan Savaşları öncesi II. Meşrutiyet Dönemi çocuk dergisi arayışımızın tek cevabı da *Arkadaş* oldu. Her iki dergi koleksiyonu da çalışma için incelenmiş fakat kaynakçada sadece, metinde kullanılan alıntıların yer aldığı sayılar verilmiştir.

Giriş

Çocuğa verilecek eğitim, çocuğun ruh dünyası, fiziksel gelişimi, çevresi ve kapasitesine uygun olarak planlanmalıdır. Oysa geçmiş yüzyıllarda çocuk, eğitilmesi gereken bir “küçük adam”* gibi anlaşılmıştır. Çocuğun bu anlayıştaki büyüklerin bakışıyla dıştan yorumlanması ve günümüzün çocuğu içten keşfetme çabası arasında ise büyük fark vardır. (Şirin, 87: 38)

Meşrutiyet Dönemi çocuk dergilerindeki metinlerde çocuk dünyası ve hissiyatına ilişkin içerikler oldukça az sayıdadır. Yaşanan savaşlardaki trajediler, çocuklar üzerinde vatanın geleceğine dair büyük beklentiler oluşmasına neden olmuştur. Cüneyt Okay Bu dönemde yaşanan gelişmelerin çocuklar üzerindeki etkilerini, yöneticilerin ve döneme damgasını vuran en önemli siyasi güç olan İttihat ve Terakki'nin ortaya çıkarmaya çalıştığı çocuk tipini “Meşrutiyet çocuğu” diye tanımlar. (Okay, 2002: 12) Okay'ın tanımındaki “Meşruti rejime bağlı, sabık rejimi ve ileri gelenleri kınayan, vatanını seven” sıfatları daha ziyade Meşrutiyet'in ilk yıllarının özellikleri olması bakımından *Arkadaş*'a, “disiplinli, sağlam vücut yapılı çocuklar” ise dergilerde sağlık ve sporla ilgili bölümlere yer vermeleri ve sürekli çalışmanın erdeminden bahsetmeleri bakımından hem *Mektebli* hem de *Arkadaş*'a ait özelliklerdir. “Milliyetperver, Türkçü, saf Türkçe kullanan, Balkan Harbi'nde yaşanan işkence ve ihanetleri unutmayıp intikam almak için öç ve kin duygularıyla dolu olan, bu toprakları yeniden ele geçirmeyi hedefleyen, dönemin yöneticilerine hayran olup onların yolundan giden, ticaretle haşır neşir olan ve asırlardır Rumların elinde bulunan ticareti ele geçirecek olan” çocuklar ise daha çok Balkan Savaşı sonrası İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin tek başına iktidarı döneminde yaratılmak istenen meşrutiyet çocuğunun, dolayısıyla *Mektebli*'nin özellikleridir.

18 Ocak – 28 Temmuz 1910 tarihleri arasında 14 sayı çıkan *Arkadaş*, 34 sayfalık yüklü hacmiyle dönemin diğer dergilerinden ayrılır. Derginin adı kapakta *Arkadaş*, iç sayfaların üst kısımlarında ise *Mekteblilere Arkadaş* yazıldığından kaynaklarda her iki

* *Arkadaş* dergisinin ilk sayısında Lamartine'e atfen alıntılanan özdeyiş, derginin çocuğa bakış açısını özetlemesi bakımından anlamlıdır: “Çocuk, bir küçük adam; adam, bir büyük çocuktur.”

isimle de kayıtlıdır. Fransız edebiyatından yapılan çevirilere fazlaca yer veren, dil ve üslup bakımından Servetifünun edebiyatının etkisi görülen dergiyi Mithat Sadullah [Sander] çıkarmıştır. Cenap Şahabettin'in kardeşleri Osman Fahri ve Ali Nusret de derginin yayın politikasını belirleyen isimlerdendir. Bilhassa Osman Fahri'nin katkılarıyla edebiyat ağırlıklı bir içerik kazanan *Arkadaş*'ın edebi metinlerinde genellikle aşk ve melâl konularının işlenmesi, çocuk duyarlılığının tam olarak anlaşılamadığını göstermektedir.[†] *Arkadaş*'ın Hıfzıssıhha, Kitabet Dersleri, Malumat-ı Medeniye gibi bölümleri rüştiye ve idadi öğrencilerinin okulda gördükleri derslerin isimlerini taşır ve konuları da derslere paraleldir. Çocuklara örnek olması düşünülen tarihi kişiliklerden Elektrik Kralı Edison, Sokrat, Jan Dark gibi ünlü düşünür, kâşif ve sanatçıların hayat hikâyelerine yer verilen Teracim-i Ahval'in kahramanları hep Batlıdır. İlim ve fen alanındaki terakkisi, çalışkanlığı yere göğe sığdırılamayan “beyaz ırk”ı öven Uruk-ı Beşeriye bölümünde; farklı coğrafyalarda yaşayan ırkların kültürleri, ilginç gelenekleri yer yer resimler eşliğinde anlatılmaktadır. Güney Kutbu kâşifi “Cesur Adam Pür Azm ü Sebat Şagiltın”ın Seyahat Notları'nın yanı sıra Mader-i Elem ve Akıllı Eşek Kadışon tefrika romanları da çeviri eserlerdir. Müntehibat-ı Nefise'de ise Tanzimat ve Servetifünun Dönemlerinin önemli şair ve yazarlarından seçkilere yer verilir.

Dergileri çıkaranların dünya ve edebiyat görüşleri de yayın politikasını belirleyen önemli bir unsurdur. *Arkadaş*'ı birlikte çıkardıkları Mithat Sadullah'ın eşi meşhur edebiyatçı Şukufe Nihal'e âşık olan genç Osman Fahri (1890-1920), bu zaafi kendine yakıştıramayarak tayin ister ve taşraya gider. 1912'de ağabeyi Ali Nusret'e yazdığı mektuplarında oldukça karamsar olan vatansever Osman Fahri, İttihat ve Terakki aleyhindedir. (Kerman, 1988: 10) Devrinin sosyal meselelerine dair, bizzat gördüğü Anadolu gerçeğini de anlatan şiirler yazar. Savaşlardaki mağlubiyetler ve yaşanan sefalet onu zamanla “ateşli bir harp aleyhtarı” yapacaktır. (Kerman, 1988: 19)

İttihat ve Terakki Cemiyetinin kurucuları arasında gösterilen [Dr. Şerafeddin] Mağmumi'nin (1869-1927) (Polat, 2002:19) çıkardığı *Mektebli*, çocuk dergileri sayısında önemli artışın yaşandığı 1913-14 yıllarında okuyucularıyla buluşur. Balkan Savaşlarından

[†] *Çocuk Dünyası* (1913) dergisi de, *Arkadaş* gibi çocuk dergilerinin uzun yaşayamamasını “çocuk psikolojisini, çocuk ruh ve ihtiyacını tamamiyle tayin edemeyerek küçüklerin anlayamayacakları yahut güç hazmedebilecekleri mevzular üzerinde yürümüş olmalarına” (Okay 99: 106) bağlayacaktır. Fakat *Çocuk Dünyası* da dâhil olmak üzere, Balkan Savaşları ile yükselen milliyetçiliğin etkisiyle çıkan *Ciddi Karagöz*, *Çocuk Yurdu*, *Talebe Defteri* gibi çocuk dergileri de dönemin aktüel olayları ve gelişmeleri ile politize olmuş yazı ve şiirler yayımlayarak çocuk hissiyatı ve dünyasını göz ardı etmekten kendilerini kurtaramamışlardır.

hemen sonra, 29 Mayıs 1913 tarihinde yayın hayatına girmiş ve dünyanın büyük bir savaşın eşiğinde durduğu 1914 Mayıs'ında kapanmıştır. Konular da bu iki savaş arası dönemin ve Balkan Savaşları'nın etkisiyle yükselişe geçen milliyetçi söylemin izlerini taşımaktadır. Otuz dokuz sayı çıkan derginin sermuharriri yirminci sayıya kadar Emin Haki (1889-1921), yirminci sayıdan itibaren de İskender Fahreddin'dir. Mağmumi'nin askeri doktor olması, savaş bağlamında daha bir anlam kazanır. Emin Haki de gönüllü olarak Balkan Savaşlarına katılmış genç bir şairdir.[‡] (İnal, 1988: 510). Yazıların birçoğu tanınmamış isimler ve öğrencilere ait olsa da Abdullah Cevdet, [Rodoslu] Ahmet Kemal, Ali Rıza Seyfi, Hamdullah Suphi, İskender Fahreddin, Emin Haki, Oğuz Arslan, Salime Servet Seyfi gibi tanınmış yazarların İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Türkçülük ideolojisi ile olan ilişkileri dikkat çekicidir.

Mektebli, dönemin yayıncılığı üzerinde etkili olan İttihat ve Terakki'nin çocuk dergiciliği alanındaki faaliyetlerinden biri görünümündedir. 1913 yılından itibaren tek başına iktidarı ele geçiren İttihat ve Terakki Partisi, Türklerin millî şuuruna sahip olması gayesiyle aldığı kongre kararlarını uygulamaya geçirmek için her türlü imkâna sahip olmuştur. Millî iktisat ve yeni alfabe makaleleri, gençlerin meslek sahibi olması için dergide yer verilen oymacılık ve nakış bölümleri bu kararların *Mektebli*'deki etkilerindedir. Balkan Savaşları sırasında yaşanan yenilgi, kıtlık, düşmanın zulüm ve katliamları, hicret manzaraları gibi konular edebi metinlere konu olmuş; çocuklar vatani kurtaracak nesil, intikam savaşçıları olarak görülmüş; geleceğin büyükleri olarak düşünülen çocukların omuzlarına büyük sorumluluklar yüklenmek istenmiştir. Öğrencilerden gelen yazılara yer verilen Talebe Yazıları bölümünde bu amaca ulaşıldığı görülür. Hasan Ali Yücel'in yayımladığı ilk yazısı "İntikam Olsun" da bunlardan biridir. (Okay, 99: 118)

Mektebli'de içeriklerine uygun olarak isimlendirilen bölümler; Hıfzıssıhha; Tarih-i İslam Sayfalarından; Tetkikat-ı Tabiiyeden; Felsefe-i Mantık; Fenni Eğlence ve Oyunlar, Keşfiyat Aleminde, Fen Dünyası, Hikmet Tecrübeleri; Takvim-i İbret; Biraz da Gülelim, *Mektebli*'nin Kahkaha Sayfaları; Her Şeyden Biraz, Bilmediklerimizden; Mercan Kalfa Diyor Ki öğrencilerin okul derslerine yardımcı olmanın yanında eğlendirme amacı da taşır.

[‡]Barış antlaşmasını milletin değil siyasetin imzaladığını söyleyen Emin Haki, "Akd-i Sulh" şiirinde barışı da kabullenememektedir. "Vatandaşlar! Sulh yapıldı sanmayın/ En büyük harp asıl bugün başladı." (*Mektebli*, S:15, s.238)

Bulgular

1.Nutuklardaki Değişim: Millî Bayram'dan Uğursuz Felaketlere

Arkadaş'ın çıktığı göreceli özgürlük ortamı, öğrencilerin çalışma azimlerini artırarak geleceğe ümitle bakmalarını sağlamıştır. İlk sayıda Ali Nusret, *Arkadaş*'ın “istibdat dönemi” diye adlandırdığı⁵ geçmişti kötiledikten sonra, çocuklara “*Ey hür vatanın hür çocukları!*” diyerek seslenir.

“*Biz tehlike içinde yaşadık, milletimizi, vatanımız sevmekten bile men olduk. Bir yanda vatan kardeşlerimiz zalimlerin nice kahrında inlerken biz bunları için için ağlayarak temaşa edip, fakat sesimizi çıkarmamaya mahkûm olduk. Siz ey mesut vatan yavrucukları, siz bu işkencelerden masumsunuz. Rahat rahat çalışınız, okuyunuz, uyanınız. Din ve vatan düşmanlarına karşı silahlanınız, bu silahların en ateşini ‘tarih’ olduğunu asla unutmayınız. Bu asr-ı hürriyetin nevrinde meyveleri olduğunuz için sizlere ruhumun bütün iştiyakı ile gıpta ederim, ey hür vatanın hür çocukları!*” (*Arkadaş*, S:1, s. 2-4)

Beyazıt'taki Hadika-i Meşveret mektebinin tevzi-i mükâfat gününde, idadi öğrencilerinden birinin söylediği “İşte Hazırnu Ağlatan Nutuk”ta “*meşrutî rejime bağlı, sabık rejimi ve ileri gelenleri kınayan, vatanını seven*” meşrutiyet çocuğunun (Okay, 2002: 13) geçmişe dair hüznü ve öfkesi ile yeni rejimin getirdiği hürriyet coşkusu duyguları iç içedir. Büyüklerin vücuda getirdiği 10 Temmuz mukaddes gününden dolayı da öğrenciler pek bahtiyardır: “Ooh! Biz ne kadar bahtiyarız ki nevbahar-ı ömrümüzü tarih-i Osmaniyenin en parlak sayfesi-i iclâlinden yaşamaya başlıyoruz.” (*Arkadaş*, S:1, s. 18-19)

Gençlerin bu vatan için “*her türlü gam ve endişeden azade olarak*” daha çok çalışması gerektiği vurgulanan nutuk “*Yaşasın hür vatanın mesut evlatları... Yaşasın Osmanlılık... Yaşasın Osmanlıların ittihadı. Yaşasın, yaşasın!..*” nidalarıyla son bulur. *Mektebli*'nin Mayıs 1913 tarihli ilk sayısının ekinde yer alan “*Analara Babalara*” başlıklı yazı *Mektebli* yazı heyetinin imzasını taşır. *Arkadaş*'ın ilk sayısındaki Millî Bayram havasının üzerinden henüz üç yıl bile geçmemiştir. Fakat bu seferki “uğursuz” nitelemesi “sabık rejim” değil, acısı henüz taze olan Balkan Savaşları'nda yaşanan felaketler içindir.

⁵ *Arkadaş*'ın sayfalarından Meşrutiyet Dönemi değerlendirmesi diyebileceğimiz, ilgili Malumat-ı Medeniye (Mekteb Dersleri) bölümü için bkz. Ark., S. 3, s. 87-88. Bölümün yeni harflere aktarılmış hâli ve diğer çeviri metinler için ayrıca bkz. Karakoç, Akif (2009). *Mektebli ve Mekteblilere Arkadaş Dergilerinin Sistematik İndeksi*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi

“Her günü yüz bin felaketten nişan veren hâlin şeametinden [uğursuzluğundan] bahsedecek değiliz. Mazinin bitmez tükenmez seyyiatını [kötülüklerini] tahlil ve münakaşa etmek de vazifemiz haricindedir.”

Mektebli'nin 1913'te yapılan 10 Temmuz bayramı kutlamaları ve büyükleri anma töreninden aktardığı nutuklar, *Arkadaş*'ın 1910 yılında dinleyen talebeleri ümitli bir sevinçle gözyaşına boğan nutkundan oldukça farklıdır. “Mektebli Hanımların Kadirşinaslığı” başlığıyla verilen yazı “Yâd-ı Eâzım” [Büyükleri anma] alt başlığını taşımaktadır. (*Mektebli*, S:9, s. 138-144)

Hürriyet-i Ebediye Tepesi'ndeki hürriyet şehitleri ve Mahmud Şevket Paşa'yı anmak amacıyla Çemberlitaş'taki İttihat ve Terakki Kız Sanayi Mektebi öğrencileri ile ellerde bayraklarla, bayram havası içinde önce Babıali'ye gelinmiştir. Edirne'yi geri alan ordu ve hükümeti öven, bayram havasındaki kısa nutkun sonunda “yaşasın!” geleneği devam etmektedir. “*Yaşasın hükümet, yaşasın ordu!*”

Babıali'deki kutlamanın ardından, 31 Mart vakasında ölen askerlerin anısına dikilen Abide-i Hürriyet'in bulunduğu Hürriyet-i Ebediye Tepesi'nde yapılan anma töreninde; heyecanlı nutuklardan sonra, Emin Haki ve öğrencilerden Fikret Hanım, Mahmud Şevket Paşa ve [Resneli] Niyazi Bey'i öven hamasi şiirler okurlar. Bir kız öğrencinin okuduğu, “*Es-selam ey kabr-i Şevket!*” diye başlayan, Mahmut Şevket Paşa'yı katleden vatan hainlerinin lanetlendiği kısa nutuk da büyük alkış alır.

“(...) On dört Nisan inkılâbının kıymettar eli!

(...) Sen ölmedin; fakat kalplerimizde yaşıyorsun. Ebediyen yaşayacaksın; vatanın ismi yanında senin ismini düşünerek onun terakkisine çalışacağız.

Büyük Babamız! Kenar-ı kabrini titreyen dudaklarımız ile öperken rûh-ı ulvîne bin Fatıha ve selam ihdâ ederiz.”

Bu coşkulu meşrutiyet/hürriyet bayramı kutlamasında, bu bayramda büyük pay sahibi İttihat ve Terakki liderleri “Büyük Peder” M. Şevket Paşa ve “Hürriyet Kahramanı” Niyazi Bey'i katleden hainler de lanetlenir. Bir yanda Edirne'yi geri alan ordu övülürken Balkan felaketleri ve şehitlerine ağıt, yaşanan hüznün de satır aralarına sinmektedir. Bayram coşkusu, lanetleme öfkesi, şehitlere duyulan hüznün ve zafer güzellemelerinin iç içe geçtiği anma töreninde yaşanan duygu karmaşasını fark eden *Mektebli*, yazının sonunda bir teklif sunar. Her yıl yapılması gereken bu anma töreni, temmuz ayında okulların tatil ve nisan ayında havaların daha müsait olması nedeniyle, 11 Nisan'da yapılmalıdır. Bu teklif, bayram ve anma törenlerini de birbirinden ayırmaya yöneliktir.

Çünkü “10 Temmuz ıyd-i millî olup herkesin mesrûr olması lazım geleceği bir gündür. Böyle bir günde müteessir olmak (her ne suretle olursa olsun) caiz olamayacak[tır]”. (Mektebli, S:9, s. 144)

2.Vatan Sevgisinden Milliyetçilik ve Türkçülüğe

Türkçülük düşüncesi; Balkan Savaşları sırasında ötekileştirilen düşmanların kötülükleri, Yunan-Sırp-Bulgar ihaneti düşünceleri üzerinden gelişmiştir. Böylelikle yeni bir millî kimlik inşa etmede başarıyla kullanılan Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele’yi gerçekleştirenlerin ideolojik şekillenmesinde etkili olmuştur.

Mektebli’nin ne kadar Türkçü bir dergi olduğunu anlamak için Türk kelimesinin kullanım sıklığına bakmak bile yeterlidir. Balkan Savaşları öncesinde çıkan *Arkadaş*’taki yazıların başlıkları ve yazar isimleri/izmalarda Türk kelimesi hiçbir şekilde geçmez. Fakat *Mektebli*’deki “Türk Gemicisinin Duası”, “Genç Türk’ler Düşmanlarına Ne Diyor”, “Uyan Türk Yavrusu” gibi dokuz şiir ve yazının başlığında; Gelibolulu Türk Bahadır, Yavuz Türk imzaları ile birçok yazının ithaf kısmında Türk kelimesi kullanılmaktadır. Bazı yazarlarsa yazıların sonundaki yer belirten ifadelerde, İstanbul-Türkili veya Türkili gibi, Türk kelimesini kullanmayı alışkanlık edinmişlerdir. Ayrıca *Arkadaş*’ta henüz karşılaşmadığımız “Tanrı” kelimesi de, dönemin ünlü Türkçü şairi Mehmet Emin Emin Yurdakul’un etkisiyle, *Mektebli*’nin bilhassa şiirlerinde yaygın şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Arkadaş dergisinde vatan sevgisi konusu sıklıkla işlense de millî meseleler henüz gündemde değil. Zaten yazılarda çok geçmeyen “millet” kavramından anlaşılan da ırktan çok Müslümanlıkla ilgilidir. Muhterem Hanımlara bölümünde, çocuklukta itibaren verilen terbiye, gösterilen misaller, adetler, fikirler daima bize “Osmanlılığı, bâhusûs Müslümanlığı, elhâsıl milleti unutturuyor.” (*Arkadaş*, S:5, s. 156) denilmekte, millet kavramı Osmanlılık ve Müslümanlıktan ayrı düşünülmemektedir.

Mektebli’deki millî iktisat, Türkçenin kullanımı, millî edebiyat, millî kütüphane konularına dair makaleler de milliyetçilik düşüncesinin birçok alanda görülmeye başladığının ispatıdır. Millî iktisat bilinci kazandırmaya yönelik yazılar genellikle çocukları ticarete teşvik eden hikâyeler ve yerli malı kullanmayı tavsiye eden makalelerdir. Bu yazılarda, dönemin ticari hayatını elinde tutan ecnebilere karşı yeni bir milliyetçi tüccar sınıfı yaratma düşüncesi vardır. Bakkallardaki donanma kibritlerinin niçin nemli olduğu ve yanmadığını araştıran Perihan Piraye’nin “İktisadi Dertlerimizden” makalesindeki tespiti de oldukça dikkat çekicidir. “Donanma kibritleri mahiyeti belli bir

takım heriflerin ellerinde dükkânların en mülevves rutubetli mevkilerinde saklanıyor. Diğer ecnebi kibritleri(n) ise nerelerde bulunduğunu muhterem kari ve karielerimin zekâ ve istidatlarına terk ederim.” (Mektebli, S:27, s. 496) Memlekette fabrika açılması ve yerli malını ecnebi malına tercih etmenin önemine değinen “Avamil-i Hayatiye: Medeniyet Fabrika Demektir” makalesinde de zenginlerimizin “hiçbir işe on para koymak istememeleri” eleştirilir. (Mektebli, S:39, s.721)

3.Arkadaş’tan Mektebli’ye Kahramanların Değişimi

Batıcı görünümdeki *Arkadaş* dergisinin vedasından henüz üç yıl bile geçmeden, iktidardaki İttihat ve Terakki ve Balkan Savaşları’nın etkisiyle yükselen milliyetçi söylem ve Türkçülük *Mektebli* dergisinin içeriğini de belirler hale gelecektir. Edebi metinlerin kahramanları artık *Arkadaş*’taki gibi Fransızcadan çeviri hikâye ve romanların yabancı kahramanları değildir. “Terâcim-i Ahvâl” bölümünün Batılı kahramanları, Aldo Hina gibi güncel kahramanların resmi ya da “Şagiltın’ın Seyahat Notları” tefrikasının benzerleri *Mektebli* sayfalarında görülmez. *Mektebli*’nin “Takvim-i İbret” bölümündeki kısa dinî ve tarihî hikâyeler ve “İmam Ebu Yusuf”, “Kadı Şureyh”, “Ertuğrul Gazi”, “Abdülkadir (Geylani)” gibi hikâyelerde, tarihi kahramanlar, artık kendi millî ve dinî kahramanlarımızdır.

Arkadaş’taki “Uruk-ı Beşeriye” bölümünün yerini *Mektebli* sayfalarında Tahirül Mevlevi’nin kaleminden “Tarih-i İslam Sayfalarından” ve “Hind İhtilali” tefrikaları almış gibidir. “Tarih-i İslam Sayfalarından”da Arap kavminin unsurları ve Hz. Muhammed’in soyu ile ilgili ayrıntılı bilgiler verilir. “Hind İhtilali” tefrikasında Hindistan’ın İngiliz sömürüsüne karşı verdiği mücadele, “Japonya Hayatından” makalelerinde ise Japon’ların fen ve sanayi alanlarındaki hızlı gelişiminden bahsedilir. Yani beyaz ırkın meziyetleri ve Avrupa medeniyetinin her alandaki üstünlüğünü gösteren *Arkadaş* yazılarının yerini *Mektebli*’de, Müslüman Arap’ların nesebi, İngiliz’lere ve dolayısıyla sömürgeci Batı’ya karşı bağımsızlık mücadelesi veren Hindliler, Japon’ların bilim ve fen alanındaki gayretleri gibi konular almış görünmektedir.

Arkadaş’ın içeriğindeki yazılarla ilgili olarak kapağına taşıdığı fotoğraf ve resimlerin en dikkat çekenleri, Batılı bir gazeteden çevrilen “Fedakâr Ateşçi Aldo Hina”nın bir çocuğu trenin altında kalmaktan son anda kurtuluşunun resmi, mitolojik kahraman Kraliçe Artemis ve ilginç yamyam fotoğraflarıdır. *Mektebli* ise vücudunun yarısını savaşta milleti için feda etmiş “Osmanlı ordusunun muhterem bir siması” Bayburtlu Kâmil bin Arslan gibi savaş kahramanları ve Mehmet Emin Yurdakul gibi

derginin yakınlık kurduğu isimlerin fotoğraflarına kapağında yer verecektir. Fakat kahramanlardaki asıl değişimle, bilhassa *Mektebli*'nin edebi metinlerinde karşılaşmaktayız. Balkan Savaşları sırasında yaşanan hicret, Sırp ve Bulgar zulmü, intikam duyguları, Türk askerlerinin kahramanlıkları, vatan millet sevgisi konuları edebî metinlerde yoğun bir şekilde işlenmiş, büyük trajedilerin yaşandığı savaşlara dair hikâyeler yeni millî kahramanlar yaratmıştır. Üstelik hikâye edilen bu kahraman ve şehitlerin önemli bir kısmı da çocuklardır: “Kolundaki hilale” aldırmayan Bulgar askerinin zulmü altında hastanede can veren öksüz ve yetim “Fatıma”; şehit olduğu halde sancağını elinden bırakmayan “Gönüllü Ali Onbaşı”; “bayram başlıyor” diyerek gittiği savaşta şehit olurken babasından kalan kılıcı oğluna miras bırakan Hasan (Türk'ün Mirası); türkü söyleyerek cenge giden şehit Tosun (On Üç Yaşında Bir Şehit), şehit Mehmed (Öç Duygularından: Şehit Mehmed) bu kurmaca veya gerçek fakat her hâlükârda Balkan Savaşlarının yarattığı kahramanlardan bazılarıdır.

Hikâyelerde genellikle Balkan Savaşları anlatılsa da, Mektebli'nin ilk yazısı, 93 Harbi'ne dairdir. “Bulanık Köyü Değirmeni” hikâyesinde, Osmanlı-Rus savaşı sırasında memleketleri Bulanık köyünde, gözleri önünde ana babası şehit olan Fatıma'nın hikâyesi anlatılır. İstanbul kız mekteplerinden birinde muallime olan Fatıma, niçin evlenmediğini soranlara, kardeşi Hasan okulunu bitirip birkaç yıldır giriştiği ticareti yoluna koyunca onu memleketlerindeki ana babasının mezarına götüreceğini, kardeşine her şeyi anlatıp intikam yemini ettirmeden de evlenemeyeceğini söyler.

Güncel olaylar da *Mektebli*'nin millî kahramanlarını belirlemektedir. Yâd-ı Eâzım töreni sırasında, kısa süre önce öldürülen Mahmud Şevket Paşa'yı öven şiir ve konuşmalar derginin dönemin siyasi olaylarından etkilenecek politize oluşuna örnektir. Fakat güncel kahramanların en önemlileri, ilk hava şehitlerimiz Fethi ve Sadık Beylerdir. *Mektebli*'nin 33. ve 34. sayıları bu hava şehitlerimizi anan şiir ve yazılara önemli bir yer ayırır.

Uçak ile uçan ilk Osmanlı kadını Belkıs Şevket Hanım, *Mektebli*'nin Osmanlı hanımlarına sunduğu yaşayan kahramanlardandır. Belkıs Ümid'in “Tayyareler ve Kadınlarımız” yazısında, fertlere “vatan, millet, intikam hisleri hakkında” ilk terbiyeyi veren kadınlardır, denmektedir. Çocukların kadınlardan aldığı ilk terbiyeler arasında “intikam” duygusunun da sayılması dönemin ruh halini göstermesi bakımından önemlidir. Belkıs Ümid'in “*Belkıs Şevket Hanım*”ın sergilediği kahramanlığa dair yazdığı portrede

Batı'ya ve erkeklere karşı kazanılmış bir mücadelenin de izleri görülür. (*Mektebli*, S:23-24, s.380)

Şiirlerin ve edebi metinlerin başlıkları bile savaşın yarattığı değişime, savaşlarda yaşanan trajedilerin çocukları nasıl etkilediğine örnektir. Dönemin diğer dergilerine göre intikam duygularına şiirlerde fazla yer veren *Mektebli*'deki altmış iki şiir ve manzumenin kırk tanesi “meşrutiyet çocuğu” yetiştirmeye yöneliktir. (Ünlü, 2011:194) “Öç”, “İntikamı Unutma”, “Vahşet ve İntikam”, “Uyan Türk Yavrusu” gibi şiirler; yaşanan acılar ve dönemin savaş ortamının beslediği düşüncelerle “minyatür yetişkin” olarak görülen çocuk dünyasının nasıl suiistimal edildiğini bütün gerçekliğiyle gözler önüne serer. *Mektebli*'deki “Ninni” şiiri, savaş gerçeğinin çocuk şiirlerine etkisini, çocuklara aktarılacak istenen kin duygularının yaş sınırı tanımadığını göstermektedir: “(...) Gelinlerin kınalı kaldı eli/ Yüz binlerce yiğit gömdü Rumeli/ Bundan geri Türk'ün kalbi ve dili/ Öç sözünü unutmasın ninni/ Düşmanını unutmasın ninni” (*Mektebli*, S:3, s.37)

Tartışma Ve Sonuç

Arkadaş dergisi devrin Servetifünun ve Fecriati, *Mektebli* ise Millî Edebiyat akımlarından etkilenmişlerdir. Rüştüye ve idadi talebelerine hitap eden *Arkadaş* ve *Mektebli*'de çocuk dünyasına yönelik eğlenceli sayfalar yahut okul derslerine paralel dergi bölümleri bulunduğu gibi, “meşrutiyet çocuğu” yaratmaya yönelik, dönemin aktüel meseleleriyle politize olmuş yazılar da mevcuttur. Vatan sevgisi ve meşrutiyet coşkusuna yer veren *Arkadaş*'taki yazılarda güzel ve aydınlık bir gelecek öngörülen çocukların geçmişteki acılardan masum olacakları söylenir. Fakat bu mutlu tablo, henüz üç yıl bile geçmeden, Balkan Savaşları'ndan sonra çıkan *Mektebli*'de değişecektir. Çocuklar artık düşmanlarımızdan intikam alması gereken birer şehit adayına dönüştürülmek istenmektedir.

Dönem olaylarındaki hızlı değişimin *Mektebli*'deki bazı yazılarda tam bir duygu karmaşasına neden olduğu söylenebilir. *Mektebli* dergisinin de katkılarıyla düzenlenen hürriyet şehitleri ve Mahmut Şevket Paşa'yı anma törenindeki nutuklar ve hamasî şiirlerin yarattığı atmosfer, çocukların aynı anda yaşamak zorunda kaldıkları farklı duygu durumlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Arkadaş ve *Mektebli* dergilerinin karşılaştırılması, meşrutiyet çocuğu tipindeki değişimin yanında Balkan Savaşları ile yükselen milliyetçilik ve Türkçülük düşüncesinin gelişimini göstermesi bakımından da önemlidir. Daha çok evrensel bir duygu olan vatan sevgisinin işlendiği *Arkadaş*'ta çocuklara örnek gösterilen Batılı kahraman, düşünür ve

kâşiflerin yerini *Mektebli*'de gerçek veya kurmaca fakat neticede millî kahramanlar almıştır. Birçoğu çocuk olan bu kahramanların yaratılmasında Balkan Savaşlarında yaşananlar etkili olmuştur.

İktidardaki İttihat ve Terakki Partisi'nin aldığı kararların uygulaması diyebileceğimiz, *Mektebli*'nin millî iktisat, Türkçe ve alfabe, millî kütüphane konulu makaleleri milliyetçiliğin düşünce planındaki gelişiminin örneklerindedir. Ötekileştirilen düşman milletler (Yunan-Bulgar-Sırp) üzerinden yeni bir anlam kazanmaya başlayan “Türk” kelimesinin kullanım sıklığı bile yaratılmak istenen yeni nesle *Mektebli*'nin yüklemek istediği misyonu gösterir.

Osman Fahri ve Emin Haki'nin ruh dünyalarındaki farklılık, gençliklerinde çıkardıkları dergilerde de görülür. *Arkadaş*'ı çıkaranlardan genç Osman Fahri, sonraki dönemlerinde sadece İttihat ve Terakki'ye değil, savaşa da karşı olacaktır. *Mektebli*'nin genç şairi Emin Haki ise dergideki birçok isim gibi İttihat ve Terakki ile ilişkilidir ve gönüllü olarak Balkan Savaşlarına da katılmıştır. Fakat *Mektebli*'nin en önemli ismi şüphesiz ki İttihat ve Terakki'nin kurucuları arasında gösterilen Mağmumi'dir.

Hem güzel bir gelecek vaat edilen *Arkadaş* hem de Balkanlarda kaybedilen toprakları geri almak için ant içen, hamaset ve intikam duygularına bolca yer veren *Mektebli*'nin genç okuyucuları kısa zaman sonra patlak veren büyük savaşların içinde kendilerini cephe bulacaklardır. Yaşanacak daha büyük felaketler Balkan Savaşları'nın acılarını bir süreliğine unuttururken *Mektebli* de iki savaş arasında çıkan bir çocuk dergisi olarak edebiyat tarihimizdeki yerini alacaktır.

Kaynakça

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul, Dergâh Yay.

Kerman, Zeynep (1988). *Osman Fahri-Hayatu ve Şiirleri*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Okay, Cüneyd (1999). *Eski Harfli Çocuk Dergileri*, İstanbul, Kitabevi Yay.

Okay, Cüneyd (2002). *Meşrutiyet Dönemi Çocuk Edebiyatı*, Medyatek Yay. (Yayın yeri belirtilmemiş)

Polat, Nazım H(2002). *Bir Jöntürk'ün serüveni Dr. Şerafettin Mağmumi*, İstanbul, Büke Yay.

Şirin, Mustafa Ruhi (1987). *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*, İstanbul, Gökyüzü Yay.

Karakoç, Akif (2009). *Mektebli ve Mekteblilere Arkadaş Dergilerinin Sistemik İndeksi*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi

Ünlü Selahattin (2011). *“Mektebli” Dergisindeki Şiir ve Manzumelerin Çocuk Edebiyatı Açısından Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi

Arkadaş, 5 Kânunusani 1325, S.1

Arkadaş, 5 Mart 1326, S.5

Mektebli, 16 Mayıs 1329, S. 1

Mektebli, 30 Mayıs 1329, S. 3

Mektebli, 25 Temmuz 1329, S. 9

Mektebli, 26 Eylül 1329, S. 15

Mektebli, 5 Kanunuevvel 1329, S. 23-24

Mektebli, 27 Kanunuevvel 1329, S. 27

Mektebli 27 Şubat 1329, S. 33

Mektebli, 2 Mart 1330 1329, S. 34

Mektebli, 10 Nisan 1330, S. 39

Ziya Gökalp’ın Şiirlerinde “Öteki” Örneği Olarak “Yunan”

Okt. Erdem DÖNMEZ*

Özet

İkinci Meşrutiyet sonrası fikir hareketleri içerisinde Türkçülük akımı diğer düşünce sistemlerine nazaran kültürel ve siyasi değişime daha yoğun bir katkı sağlamıştır. Söz konusu düşünce sisteminin fikri öncülerinden olan Ziya Gökalp makale, şiir ve masallarında Türkçülüğün teorik olarak sınırlarını belirlemiş ve uygulamasını ortaya koymuştur. Bir devrin kapanıp yeni bir devrin, hayat tarzının, rejimin yerleşmeye çalıştığı bu sancılı süreçte bir kimlik oluşturma çabası dönemin edebiyat metinlerinde hâkim tema olur. Millet esasına dayanan yeni bir ulus-devlet oluşturma çabası, karşıt güç olarak ötekinin tanımlanmasına neden olur ve öteki kavramı milli yapılanmalarda kimlik inşası için temel teşkil eder. Ulus-devlete geçiş sürecinde savaşı konu edinen edebiyat, biz-öteki karşıtlığında gelişir. Türkçülük ve hars fikri ile kültürel, siyasi ve askeri alanda bir millet oluşturma arzusunda olan Ziya Gökalp’ın şiirlerinde söz konusu biz-öteki karşıtlığı sıklıkla işlenir.

Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e uzanan süreçte savaş temasını üzerine şekillenen edebiyatta Yunan, bir öteki olarak sıklıkla vurgulanır, metinlerde düşman imgesinin ortak adı konumundadır. Çalışmamızda ötekinin çoğunlukla Yunan olarak belirlediği şiirlerde ötekileştirmenin usulü, nedeni ve bağlamları tespit edilip buna karşın “biz”in oluşumu incelenecek, sınıflandırılacak ve örneklenecektir.

Anahtar Kelimeler: öteki, biz, ulus-devlet, hars, Yunan.

* Başkent Üniversitesi Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi. - edonmez@baskent.edu.tr

Giriş: Öteki ve Ötekileştirme

“Uzakta olma, öbür, diğer” anlamlarının dışında “mevcut kültürün içinde dışlanmış olan”** anlamına gelen öteki kavramı edebiyat, felsefe, sosyoloji, antropoloji, kültürel çalışmalar, imgebilim gibi pek çok sosyal bilim sahasında problem teşkil eder. Felsefede “Erkeğin ötekisi kadın ya da Batı’nın ötekisi olarak Doğu örneklerinde olduğu gibi, belli bir konum ya da varlığın karşıtı olan, onun tam karşı kutbunda bulunan konum ya da varlık” (Cevizci, 2003: 308) şeklinde tanımlanan öteki, *Antropoloji Sözlüğü*’nde “bizden olmayan insanlar” (Aydın, 2003: 661) karşılığını bulur. Buna göre öteki, belli bir yapının içerisinde bulunup o yapıyla özleşememe, yapının dışında kalıp mevcut yapının çerçevesini belirleme ya da söz konusu yapının tamamen dışında kalarak karşıt yapının tanımlanmasını sağlama işlevlerini görmektedir. Öteki, “bizden olmayan“ olarak düşünüldüğünde burada ‘biz’ kavramını da sorgulamak, biz’in sınırlarını belirlemek mümkün olacaktır. Dolayısıyla öteki, aslında biz’i belirleyen olacaktır aynı zamanda.

“Öteki”, bir ya da daha fazla kişi, kültür ya da toplum tarafından, geçmiş veya güncel ilişkiler referans alınarak, dikey (sınıfsal) ya da yatay (etnik vb) olarak farklılaştırılmış ve ayrıştırılmış olan, kişi, grup, sınıf, halk vb” şeklinde de tanımlanmaktadır. (Nahya, 2011: 29) Öteki’nin referans merkezi oluşu, karşısındaki ‘biz’ grubunun tanım noktası olduğunu gösterir. Biz’in dışında kalan öteki, merkez-taşra ilişkisinde olduğu gibi sınırları belli olmayan, diğerine göre belirlenen, farklı diğerlere göre farklı ötekileşmelere neden olan ve kaygan zeminde vuku bulan bir meseledir. Nasıl ki taşra, ancak merkeze göre tanımlanabilir, buna mukabil merkezin belirlenimi de dışarıda olanlara göre gerçekleşirse, öteki de hem biz’i belirler hem de biz tarafından belirlenir. Öteki, sınırları olmayan bir kavramdır. Ancak farklı olanla karşı karşıya geldiğinde değer kazanır. Sınırlarının belirsizliği, öteki’nin değişkenliğine işaret eder; dolayısıyla her biz’e göre farklı bir ‘öteki’ vardır; bizi oluşturan ben’ler de yine kendi içyapısında yeni ötekiler üreterek meselenin sınırsızlığını pekiştirir; ancak ‘öteki’, hiçbir zaman ‘ben’ olamaz. Netice itibarıyla öteki, karşısındaki özneye göre bir algılama şeklidir. ‘Öteki’nin belirlenimdeki güçlüğü, sınırsızlığı ve değişkenliği, onun imgebilimle olan ilişkisini açığa çıkartır; önyargı ve kalıpyargılarla açıklanmasına neden olur. “(...) imge tarihsel, kültürel, sosyolojik ve psikolojik elemanlarının karşılıklı etkileşimi sonucu oluşan anlamlı yapılardır. Yazarın üretmiş olduğu imgenin kabulü, toplumsal

** http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5474511e911ee9.91139744

duyarlılıklara, inançlara, geleneklere ve tarihsel olaylara bağlıdır.” (Ulağı, 2006: 12) Bu bağlamda imge, ideolojik bir altyapıya kavuşur. İmgeler, toplumun kabul ettiği ölçüde ve topluma hâkim olan ideolojik zeminde varlıklarını sürdürür. İmge, metaforik bağlamda her ne kadar soyut yapıda düşünülse de, Barthes’in “karşıtlık ilkesi” (Ulağı, 2006: 13) imgenin gerçekle ilişkisini belirler ve bu özelliği dolayısıyla ‘öteki’ ile ilişkilendirilebilir. Fuat Keyman ‘öteki’ sorununu dört bölümde sınıflandırır: “Ampirik/Kültürel bir nesne olarak ‘öteki’; bir varlık/varoluş olarak ‘öteki’; söylemsel bir kurgu olarak ‘öteki’; farklılık olarak ‘öteki’” (Keyman, 2002: 11-32) Ampirik ötekileştirmede karşı taraf bir nesne olarak algılanır; kültürel nesne tarihi gerçekliğinden kopartılarak ötekileştirilir; öteki’nin ne olduğundan ziyade ne olmadığı tartışılır. (Gürses, 16: 2012) Varoluşsal yaklaşımda öteki ile alakalı yeni ilişkiler tespit edilmeye çalışılır. Öteki üzerinden ben’in tanımlaması yapılır. Söylemsel ötekileştirmede, ötekinin bir kurgu olarak yapılandırıldığı görülür; Batı’nın Doğu’yu oryantalist eleştiriye tabii tutması söylemsel ötekileştirmeye örnek olur. Farklılık olarak ötekileştirmede, öteki’yi kültürel olarak yok saymaktan ziyade farkındalık esası vardır ve öteki bilinçli olarak ayrıştırılır. Keyman’a göre milliyetçi söylem buradan kaynaklanmaktadır.

Ötekileştirmenin esas anlam kazandığı yer, toplumsal boyuttur. Ancak bu süreç, elbette ki bireyden yola çıkarak gerçekleşir. Gürses’in (2012: 65) Bozkurt Güvenç’ten aktardığı^{††} sınıflama ötekileştirmenin bireysellikten toplumsal boyuta doğru sürdüğünü gösterir. Daire genişledikçe ötekileştirmenin millet boyutuna geçtiği görülür. Toplumsal boyutta gerçekleşen ötekileştirme, milliyetçi düşüncenin de çıkış noktası olur. ‘Öteki’nin tarihine baktığımızda ilk dönemde dinsel boyutta bir biz-öteki karşıtlığı vardır; kimliğin temeli ait olunan dinle özdeştir. Dolayısıyla ‘öteki’ sayısı sınırlıdır. Öteki’nin asıl problem oluşu Gürses’in Schnapper’den aktardığına göre coğrafi keşiflerdir. (Gürses, 2012: 27) Coğrafi keşifler, kâşifleri yeni insanlarla buluşturmanın yanı sıra yeni kaynaklarla da buluşturmuş, din merkezli ötekileştirme ile yeni insan ve yeni kaynaklar birleşince keşfedilen yeni insan köle konumuna geçer ve ötekileştiren bunu öteki için bir hayır olarak görür. Batı tipi milliyetçiliğin temeli olan bu durum, Doğu-Batı ayrışmasının da kaynağı olur ve Batı, kendi dışındaki kültürleri bir nesne olarak algılar ve Batı’nın toplumsal eylemi bu çerçevede oryantalist saldırı biçimini alır. Fransız İhtilali ile milletlerin doğuşu,

^{††} Kardeşime karşı ben.

Yeğenime karşı kardeşim ve ben.

Dünyaya karşı kardeşim, yeğenim ve ben. (Güvenç, 2008: 173)

ötekileştirmeye yeni bir boyut kazandırır. Dünya üzerindeki ‘öteki’ler çoğalır; bu süreç Dünya Savaşı’na kadar devam eder. Elbette ki Osmanlı da bu yeni millet ayrışmasına tabii olacak ve bünyesindeki küçük milletler, kendisini ‘biz’ olarak telakki edip Osmanlı’yı ötekileştirecek; Osmanlı yapısındaki Türk unsurlar da ‘biz’ diyen azınlıkları öteki olarak ayrıştıracaktır. Görüldüğü gibi ötekileştirmenin toplumsal boyutu, büyük ayrışmalara neden olmakta, kültürel ve evrensel boyutta yeni bir dünya algısı oluşturmaktadır. İki Dünya Savaşı arasında geçen sürede bu ayrışmanın deneme-yanılması gerçekleşir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ötekileşme, millet merkezinden çıkar, küreselleşme ile sınırları belirsizleştirir; öteki-biz karşıtlığının tanımı ve sınırlılığı daha karmaşık bir yapıya dönüşür.

Ulusçu/Milliyetçi İdeoloji ve Öteki

‘Öteki’ üzerinden kimlik belirlenimi için en uygun ortam kuşkusuz ulusçu/milliyetçi ideolojinin hâkim olduğu toplumlardır. Hatta ötekileştirme sorununun milliyetçi ideoloji ve bununla bağlantılı ulus-devlet anlayışıyla tam tanımına eriştiği söylenebilir. Edebiyatta ‘öteki’ problemi, Türk-Yunan bağlamında ötekileştirme hakkında çeşitli çalışmaları bulunan Herkül Millas, “İnsanlar umutsuz bir biçimde aşağılandıklarını hissettikleri zaman muhayyel cemaatleri gerçek olana tercih ederler” (Millas, 2005: 24) ifadesiyle ulusal kimliğin kıvanç/utanma ikileminde yeşerdiğini belirtir. Ulus devletlerin dünya üzerinde irili ufaklı dağılımı, birbirine karışmış farklı milletler arasında kriz yaratır; ötekileştirme bu kriz halinin ürünüdür. Karşılıklı dışlamalar, içtekinin kendi kıvancıyla büyümesine, büyüdükçe dışarıdakini küçültmesine neden olur. Bu ters orantı ile birlikte milliyetçi/ulusçu ideoloji gelişirken ‘öteki’ ile ‘biz’ arasındaki uçurum genişler. Öyle ki, yine Millas’a göre biz ve öteki arasındaki imaj farkı büyük ise tarafların birbirine hıncı daha da artar. (2008: 201) Milliyetçi bağlamda ‘biz’ oluşumu, ‘öteki’ nin dışlanma gücüyle eşdeğerdir. “Ortak köken inancını paylaşan, birbirlerini aynı topluluğun ‘mensupları’ olarak gören ve böylece kendilerini çevreden soyutlayan kişilerde var olan kan akrabalığına ve kültürel kimliğe dayalı ‘biz-bilinci’, etnik ve ulusal toplumlaşmanın ortak çekirdeğini oluşturur.” (Habermas, 2002: 38)

Ötekileştirme sorunu, yalnızca özellikle milliyetçi/ulusçu yaklaşımda görülmemektedir elbette. Önceki dönemlerde din merkezli bir ötekileştirme vardır; ancak bu tarz ötekileştirmede düşman imgesine dönüşme söz konusu değildir. Tasavvuf eksenli edebiyattaki rind-zahid karşıtlığı, klasik edebiyattaki mesnevilerde görülen Rum kızı motifi ötekileştirme çerçevesinde düşünülebilir; ancak bu örneklerde karşıt güç düşman

değil, doğru yola çağrılan ya da doğru yola kavuşacak olanı ifade eder. Ötekileştirme üzerinden kimlik elde etme milliyetçi ideolojinin olmazsa olmaz, temel taşlarından (Millas, 2008: 193); çalışmamızın temelini teşkil eden Ziya Gökalp'te de ötekileştirme bu minvaldedir. Yine, Türk milliyetçiliğinin Balkanlarda filizlendiğini de unutmamak gerekir. Kriz halindeki Osmanlı'da azınlıklar Balkanlar bölgesindedir. Bu dönemde Balkanlardaki Türkler üzerindeki baskı, aşağılama, dışlama ve şiddet Türk milliyetçiliğinin kökeni ve yapısı hakkında bize bilgi verir. Ömer Seyfettin'in de hikâyelerinde bu konulara sıklıkla yer vermesi, yine Ömer Seyfettin'in Türk dilinin sadeleşmesi hususunda Selanik'teki *Genç Kalemler* dergisinde yayımladığı "Yeni Lisan" makalesi, İttihat Terakki'nin Selanik merkezinin gücü de düşünüldüğünde Balkanlar üzerinde 'öteki' konumuna gelmiş Türklerin 'biz'e dönüş çabasında oldukları söylenebilir. Ötekileştirmenin bilhassa savaşlarda ve kriz dönemlerinde yoğunluk kazandığını da vurgulamak gerekir.

Edebiyatta 'Öteki'

'Öteki' üzerinden doğan kimlik probleminin milliyetçi/ulusçu dönemin başlangıcında ortaya çıktığını söylemiştik. Dünya sisteminin yeniden şekillendiği, sınırların yeniden çizildiği Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında söz konusu ötekileştirme edebiyat metinlerinde de kendini gösterir. Öyle ki Türk edebiyatı özelinde düşündüğümüzde, dönemin edebiyat ürünlerinin birtakım yaşamsal gerçeklerden bire bir beslendiği dikkat çeker. Taner Timur, çöken imparatorlukta, Osmanlılıktan Türklüğe geçerken romancıların, karşılaşılan kimlik bunalımına tarihçilerden daha özgür ve yaratıcı bir çaba içerisinde bulduklarını belirtir. (Timur, 2002: 9) Edebiyat metinleri aydınların hareket alanı kapsamındadır. Toplumsal gelişmeler de (modernleşme, ulusçuluk) bu aydınların kontrolünde vuku bulur. Popüler romanlarla halka ulaşmaya çalışan aydınlar, konjonktürel uluslaşma hareketine paralel içerikte romanlarla siyasal söylemlerini dile getirirler. Durum, şiirde de aynıdır. Belli başlı isimlerin dışında şiirin uluslaşma çerçevesinde halka yöneldiği, içeriğin, üslubun ve ölçütlerin değiştiği görülmektedir. Ziya Gökalp, Yeni Lisan hareketindeki sadeleşme yönelimine ilaveten hece veznini gündeme getirmiş, bu yapıda örnekler vermiş ve etrafındakilere yayılması için tavsiyelerde bulunmuştur. Gökalp'ın şiirlerinde içerik bakımından milliyetçi-ulusçu söylemin, Mehmet Emin'le birlikte doruk noktaya ulaştığı söylenebilir. Elbette, bunlara bağlı olarak ötekileştirmenin de şiirde yoğun şekilde işlendiği dikkat çekmektedir. Çalışmamızda söz konusu yoğunluğun kimlere ve nasıl yöneldiği ayrıntılarıyla işlenecektir. Söz konusu

dönemin edebi ürünlerinde şekilsel ölçütler, farklılaşmanın yanı sıra değerlendirmede de ikinci planda kalmıştır. Çünkü bu dönemde siyaseten söylenemeyenler edebiyatta dile getirilmiştir. Türlerin yeterince gelişmemesi, siyasette var olan karışıklık, toplumun yeniden şekillenmesinin yarattığı kriz hali, ister istemez bu dönem metinlerinin edebi ölçütlerden ziyade siyasetbilim, sosyoloji ve tarih disiplinlerince okunması mümkün olmuştur. Yine, romancı ve şairlerin topluma tarihçilerden daha geniş bir perspektiften bakmaları, meseleleri salt siyasi üslupla aktarmamaları ve olaylara teknik gözle bakmamaları dolayısıyla dönem metinleri ayrıcalık taşımaktadır. Söz gelimi, Ziya Gökalp'ın salt siyasi meselelerden ziyade kültür-medeniyet meselelerine yeni bir bakış getirmesi, bu konuda teklif ve telkinlerde bulunması ve ötekileştirmeye de bu anlamda farklı bir bakış üretmesi; tüm bunları aynı zamanda edebiyatın malzemesi haline getirmesi dikkate değerdir.

Ziya Gökalp, Düşüncesi, Şiiri ve 'Öteki'ye Dair

Batılılaşma macerasındaki Türk düşünce öne çıkan isimlerinden Ziya Gökalp, toplumu iyi okuması ve toplum sorunlarına sosyoloji merkezli bilimsel ölçütlerle yaklaşması dolayısıyla döneminin diğer aydınlarından ayrılır. Rıza Filizok, Gökalp'ı önce bilim adamı, sonra şair olarak niteler ve asıl değerinin bilim adamlığında olduğunu belirtir. (Filizok, 2005: 8) Osmanlı'nın çöküşüne, savaflara, yeni devletin kuruluşuna şahit olan, şahit olmanın ötesinde bu hareketliliğin bizzat içinde olan Ziya Gökalp, "düşünen adam" (Göksel, 1956: 63) vasfıyla Türk milliyetçiliğinin kurucusu olarak nitelenir. Milliyetçiliğe siyasi perspektiften ziyade sosyolojik ölçütlerle yaklaşması, Gökalp'ın milliyetçiliği pratik olarak döneminin diğer milliyetçi aydınlarından ayrılır.

Gökalp, Meşrutiyet sonrası fikir hareketleri içerisinde, yeni kurulan devletin de fikrî altyapısını oluşturan Türkçülük fikrinin öncüsüdür. Şiirlerinde ve makalelerinde Türkçülük fikrini işlemiş, millet, medeniyet, kültür, inanç, toplum, ahlâk, eğitim ve dil meselelerine yeni bir yorum getirmiştir. Çalışmamız bakımından söz konusu yenilikler içerisinde vurgulamamız gereken elbette ki millet kavramına dair görüşleridir. Gökalp'e göre millet, ırkî, coğrafi, siyasî ortaklık gerektirmez. Fert, kendisini istediği millete dâhil edemez. Fikir ve duyguların bütünlüğü, ferdin milliyetini belirler. Burada da terbiye esastır. "Millet, dilce, dince, ahlâkça ve güzellik duygusu bakımından müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir topluluktur." (Gökalp, 1970: 22) Gökalp'ın sosyolojiye hâkim oluşu, onu ırkçı ve kavmiyetçi temellerden uzak durmasını sağlar. O, daha ziyade toplumu ilmî dayanaklarla tanımlar. Milleti oluşturan temel faktörse

milli terbiye, yani harştır. Gökalp, toplumun içe ve dışa yönelik iki yönü olduğu düşüncesindedir; fikirlerinin temelini de bu görüş oluşturur. Toplumun içe dönük tarafını harsın oluşturduğunu belirtirken dışa dönük tarafını medeniyet olarak niteler. Buna göre millet, dil, din, kültür, ahlâk, terbiye ve eğitim meselelerini yeniden tanımlar. Örneğin edebiyat hars, dil ise medeniyet dairesindedir. Bu bağlamda edebiyat kültür ve medeniyet arasında dengede durmalıdır. Eğitim-öğretimde ise eğitim harsın, öğretimse medeniyetin kapsamında olmalıdır. Öğrenciler, bir taraftan milli terbiye ile eğitilirken diğer taraftan dünyadaki gelişmeleri takip etmeli, bilimsel öğretilerden uzak kalmamalıdır. Görüldüğü gibi Gökalp, hars ile medeniyet arasında gidip gelerek toplumu baştan aşağı şekillendirir. Milli kültürlerin bir araya gelişi medeniyeti oluşturur; medeniyet, milletlerden vücuda gelir. “Medeniyet, aynı milletlerarasılığa mensup milletlerin ortak müesseselerinin bütünü demektir.” (Gökalp, 1970: 106) Kozmopolit düşünenler medeniyetin fertlerden oluştuğu düşüncesindedir; Türkçüler beynelmilî düşünenlerden bu noktada ayrılır. Gökalp vatanî ahlâk ile medenî ahlâkı da birbirinden ayırır. Buna göre vatanî ahlâk dıştan içe yönelirken millî kültürü esas alır. Bu durumda vatani kutsal yapan, millî kültürün mekânı olmasıdır. Medenî ahlâk ise kültüre ait değerlerin millet sınırlarından çıkıp ümmete ve evrensel boyuta hitap etmesidir. İçten dışa doğrudur. “Savaş zamanlarında vatanî ahlâk son derece şiddetlenerek medenî ahlâkı sönük bir hale getirir.” (Gökalp, 1970: 93) Gökalp, yukarıda saydığımız ve örneklediğimiz tüm hars-medeniyet ayrımını savaş zamanlarında geçersiz sayar. Buna göre savaş, Gökalp’ın kültür paradigmasını alt üst ederek onu farklı bir söyleme yöneltmektedir. Şiirlerinde karşılaştığımız birtakım çelişkili ifadeler, makalelerinde sınırlarını çizdiği millet tanımını, medeniyetler bazında Türkçülüğün konumuna dair söyledikleri savaş halinde iken, önceki söylemlerinin tam tersi yönde değerlendirilir. Tanpınar, Gökalp’ın milliyet fikri etrafında sentezci yönünü vurgularken (Tanpınar, 1969: 109) Gökalp savaş söz konusu olduğunda sentezci tavrının karşısında ötekileştirici tavrı ile savaşın fikirleri üzerindeki dönüşümünü göstermektedir.

Yunan ve ‘Öteki’

Gökalp’ın şiirlerinde Yunan’ın düşman imgesi olarak algılanması ve ötekileştirilmesine geçmeden önce Yunan’ın neden böyle bir konumda ele alındığı, Yunan’ın Türk tarihindeki yeri ve meselenin Yunan tarafından açılımına dair bir açıklama yapmak gerekmektedir. Öncelikle metinlerde geçen Yunan-Rum ifadelerine açıklık getirilmelidir. “Osmanlı İmparatorluğu, kullandığı diplomatik lisanında diğer milletleri yüceltmış; Arap’a Kavmi Necip (Asil Kavim) dediği gibi, Grek’e de İyon’a izafeten

Yunan, halkına da Roma'dan gelen anlamında Rum demiştir. Günümüzde de Türk halkı aynı geleneği devam ettirerek, Grek'e Yunan, halkına da Rum demektedir." (Kalelioğlu, 2008: 107) Gerek Gökalp'ın şiirlerinde gerekse milli mücadele içerikli romanlarda Yunan, düşman imgesi konumundadır. İmgebilimsel inceleme bunun sebepleri üzerinde durmayı gerektirir. Yunanlılar, Osmanlı içerisinde ilk isyan edenler ve devletin yıkımını içeriden başlatanlardır; 'Megali İdea' sloganıyla devletin topraklarına yönelik talepte bulunmuşlardır. Kendilerini Antik Yunan'ın mirasçısı ve Bizans'ın uzantısı olarak kabul eden Yunanlılar, ideaları doğrultusunda Osmanlı topraklarından hak talep etmişlerdir. Bu hak iddiası doğrultusunda Anadolu'da gerçekleşen Milli Mücadele'de Yunan karşıt gücü oluşturur: "1897 Savaşı, Girit'in ayaklanması ve Yunanistan'a bağlanması, Balkan Savaşları, İzmir'in işgali ve Anadolu'nun genelini tehdit edilmesi Türk milliyetçiliğinin doğuşuyla eş zamanlıdır. 'Yunan' faktörü Türk milliyetçiliğinin doğmasında önemlidir." (Millas, 2008: 195) Yunan tehdidi Türk milliyetçiliğine ivme kazandırır; ötekileştirme ile birlikte düşündüğümüzde millî kimlik arayışında devreye giren 'biz-öteki' karşıtlığı, Yunan'ın 'biz' oluşumunda karşıt güç olarak var olduğunu gösterir. Çağdaş devletin kuruluşu da Yunan karşıt kazanılan zaferlerle gerçekleşmiştir. Böylelikle Yunan'ın 'öteki' konumu pekiştirilmiş olur ve bugün için hala geçerliliğini sürdürmektedir. Türk tarih tezi doğrultusunda 90'lı yıllara kadar antik Yunan'ın asıl sahibinin Türkler olduğu görüşü ders kitaplarında varlığını korumuştur.

Ziya Gökalp'ın Şiirlerinde 'Öteki' Örneği Olarak 'Yunan'

Ziya Gökalp'ın şiirlerinde 'öteki' farklı kimliklerle karşımıza çıkar. Gökalp'ın 'biz' kimliğini oluştururken temel aldığı standartlardan bahsetmiştik. Bilhassa hars-medeniyet ayrımıyla 'öteki'nin konumunu belirlemesi, Türkçülük düşüncesinin ırkçı değil vicdan merkezli ayrımı, Gökalp'ın 'öteki'ye dair fikirlerini tespit etmemiz bakımından önemlidir. Ötekileştirilme bakımından Yunan, diğerlerine nazaran yoğun biçimde işlenir. Burada Gökalp'ın şiirlerinden yola çıkarak 'biz' tarafının oluşumu, diğer 'öteki'ler ve 'öteki' olarak Yunan örnekler üzerinden incelenecektir.

Gökalp'ın şiirlerinde 'biz', ilk dönem şiirlerinde 'Müslümanlar' olarak karşımıza çıkar. 1895 tarihli "İhtilal Şarkısı"nda "*Giryân oldu bu giryelere ihtiram edin/Kan ağlayın, bugün ki Müslümanlar ağlıyor*" (s. 235)^{††} ifadelerinde 'biz' Müslümanlarken 'öteki'

^{††} *Ziya Gökalp Külliyyatı-I, Şiirler ve Halk Masalları* (Haz. Fevziye Abdullah Tansel) TTK, Ankara, 1989. Sayfa numarası verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılmıştır.

gayrimüslimler olarak anlaşılır. Hicri 1311 (1893-1894) tarihli “Gazel”, “Hürriyet Marşı”, “Mektepte Cumhuriyet İlanı” adlı şiirlerde ise ‘biz’, istibdad karşıtları olarak karşımıza çıkar. Bu şiirlerde doğrudan Abdülhamid dönemine eleştiri vardır ve sultan taraftarları ötekileştirilir. Görüldüğü gibi ilk dönem şiirlerinde Türkçü etki görülmez; ancak savaşın etkisiyle biz-öteki karşıtlığı ve tarafların kimliği, Gökalp’ın millet merkezli düşüncesine uygun hale gelir. Hatta savaş etkisiyle yazılmış ve ‘öteki’nin millî hassasiyetlerle şekillendiği şiirlerde Gökalp, zaman zaman ırkçı söylemlere de yer vererek kendi düşüncesi ile çelişmiştir. “Tevhid” (1914) adlı şiirdeki “*Yurtta birkaç can olmaz/Birden çok vicdan olmaz/Ortaklı canan olmaz*” (s.55) ifadelerinde ‘biz’in oluşumunu hars kavramına uygun olarak vicdanın sağladığı görülmektedir. Yine “*Fertler yok, cemiyet var*”, “*Millet o, vatan odur*” (s.55) ifadelerinde de aynı bakış açısı söz konusudur. “Kızılelma”(1913) adlı şiirde de ‘biz’ ifadesi açık şekilde kullanılarak diğer milletler sıralanır ve aradaki farklar kültür-medeniyet bağlamında açıklanır. Örneklediğimiz bu şiirlerde biz’in oluşumu Gökalp’ın düşünce sistemi ile uyumluluk göstermektedir. “Ülker ile Aydın”(1913)’da ise “*Anam Alageyik, babam Bozkurtken/Ben Türk-oğlu kaçır mıyım ölümden?*” (s.31) ifadeleri ‘biz-öteki’ karşıtlığını ırkçı yapıya dönüştürür. Bu durum çelişki gibi görünse de “hegemonik güç arttıkça ‘öteki’ silikleşmektedir” (Gürses, 2012: 31) ifadesinde de bildirildiği gibi millet merkezli düşünme, ‘öteki’ üzerinde hâkimiyet kurarak ‘biz’i pekiştirir.

Gökalp’ın ilk dönem şiirlerinde karşılaştığımız din eksenli ötekileştirme, 1913 tarihli şiirlerde de göze çarpar. *Türkçülüğün Esasları*’nın medeniyet bahsinde belirttiği üzere Gökalp medeniyet ve dini birbirinden ayırır. Dinin bir medeniyet oluşturamayacağını, yalnız itikatlarla dinin yaşanabileceğini söyleyen Gökalp, İslam medeniyetinin Batı karşısında dirençsiz kaldığını, bu yapıda bir medeniyetin artık Batı karşısında bir alternatif üretmeyeceğini ifade eder. Onun söz konusu düşüncesi, Cumhuriyet’in temel ilkelerinden olan laikliğe de altyapı oluşturmaktadır. Ancak şiirlerde Gökalp’ın din merkezli ötekileştirme uyguladığı da görülür. “Türk’ün Tufanı”nda (1913) “*Şimdi bizi al bastı/Gemilere haç astı*” (s. 255) diyerek halk hikâyeciliğindeki al basması motifi ile gemilere haç asan Hıristiyanları niteler. Bu durumda ‘biz’e karşıt olan güç, Hıristiyanlar olarak ötekileştirilir. Yine “Şehid Haremi” (1913) adlı şiirde “*Uyu yavrum, tepesinde Haç yatan/Camiler var... Bu mu seni ağlatan?/Dayanmaz çiğnenmeye bu vatan*” (s. 68) ifadesi, karşıt gücün dinsel niteliklerini öne çıkarmaktadır. Söz konusu örneklerde dinin medeniyet inşa etme yönünün vurgulanmadığı, kültürün bir parçası

olarak algılandığı görülmektedir. İslam mensubu olmayanlar bu özellikleriyle vurgulanarak ‘öteki’ konumunda değerlendirilmiştir. “İlahi”(1913)’de geçen “*İslamlık’ın eski kanı kaynasın*”, “*Yoldan çıkan halkı İslam edelim*” (s. 57) dizelerinde ise İslam’ın alternatif çözüm yolu olduğuna işaret edilir ki bu Gökalp’in diğer söylemlerinden farklı ve makalelerindeki görüşleriyle çelişir niteliktedir. Söz konusu çelişkiyi savaşın tesiriyle açıklamak mümkündür. Hars düşüncesinin ırkçı yaklaşıma dönmesinde gördüğümüz gibi savaş ortamı, Gökalp’in düşünce sistemini sekteye uğratmış, dini yalnız itikatlardan ibaret görürken birden ‘öteki’yi konumlandırmak, dışlamak için araç kılmıştır.

Türkçülük düşüncesi medeniyetin merkezine Batı’yı alır. Batı’daki teknik gelişmeler, ulus-devletlerin oturmuş yapısı ve vatan ahlâkı, Gökalp’ı Batı medeniyeti dairesine iter. Ancak savaş süreci, Gökalp’in bu düşüncesine olumsuz tesir eder. “Mütarekeden sonra, İngilizleri, Fransızları yakından görmeğe, tanımağa başladık. Bunlarda ilk gözümüze çarpan cihet, medenî ahlâkın bozukluğudur.” (Gökalp, 1970: 89) Bu ifade Gökalp’in düşüncesinde savaşın tesirini açık şekilde görmek mümkündür. “Meşhed’e Doğru” (1913), “Yeni Attila” (1913), “Kızıl Destan” (1914), “Galiçya Yolunda”(1916) ve “Çanakkale” (1918) adlı şiirlerde ise Avrupa’nın ‘öteki’ olarak işlendiği, işgalciliği, düşmanlığı, ‘biz’ tarafında bulunan azınlıkları kışkırttığı vurgulanır. Avrupa inşa ettiği teknik ve medeni imkânların kıymetini bilmemekle suçlanır. Diğer taraftan “Medeniyet” adlı şiirde “*Avrupa bir akademi, a’zaları milletler;/Her biri bir nurlu deha, çünkü ayrı bir harsı var*” (s.109) ifadelerinde Batı medeniyetinin açık şekilde övüldüğü, bu övgünün kaynağınmsa ‘hars’ olduğu görülür. Yine “İstidâ” (1922) adlı şiirde “*Garp’te Şarklı yaşayıştan usandık:/Kurtar bizi bu karanlık zindandan*” (s.291) dizeleri tam Batılılaşma arzusunu içermektedir. Söz konusu örnekler, ‘öteki-biz’ karşıtlığı bakımından incelendiğinde savaş döneminde ‘biz’in öteki olarak işlendiği görülür. Gökalp’in Batı karşısında takındığı tavırdaki bu zıtlığın temel sebebi, elbette ki savaş ortamı dolayısıyladır.

Gökalp’in şiirlerinde doğrudan hedef alınan, ‘öteki’ olarak ayrıştırılan ve düşman imgesi olarak beliren Yunan, bazı şiirlerde doğrudan hedef olarak, bazılarında dolaylı yoldan, bazılarındaysa İngiliz gölgesi olarak işlenir. “Yeni Attila”da (1913) Yunanlıların kültür bağlamında ötekileştirildikleri görülmektedir: “*Yanya gelin yüzünde tül;/Diyor: Varamam Yunanlı’ya!/Arnavud’a vermem gönül,/Nişanlıyım Osmanlı’ya!*” (s. 63) Yunan asıllı Yanya gelin, ‘biz’den kopmak arzusunda olan azınlıklardan uzak duruyor ve Osmanlılığa bağlılığını vurguluyor. Yani askeri ve siyasi bakımdan ‘öteki’ olan, vicdan

ile ‘biz’e dâhil olmak istiyor. Türk romanında Türk-Yunan karşıtlığını ve ötekileştirmeyi inceleyen Herkül Millas da, romanlarda azınlık kızların biz’e gönül vermesini sıklıkla dile getirmektedir. Burada söz konusu arzunun kadın tarafından gerçekleştirilmesi de eril iktidar bakımından dikkat çekicidir. Gökalp’ın 1914 tarihli “Durma Vur” adlı şiiri tamamen Türk-Yunan çatışması üzerine şekillenir ve söz konusu çatışmanın en yoğun işlendiği şiir olur. “*Durma, Yunan durma, kibrini arttır!//Türklük’ün başına hakâret yağdır!//Uyuyan bir kavme bu zillet azdır*” (s.66) ifadelerinde de görüldüğü üzere şiirde ironik bir söylem vardır. Yunan’a hitap edilerek Türk’ün durumu ve yapması gerekenler anlatılmaktadır. Türkler tüm kargaşaya rağmen uykudadır; Gökalp’e göre milletin içinde bulunduğu durum müstahaktır. Ayrıca ‘öteki’ ile kendini tanımlama, onun üzerinden ‘biz’e yol gösterme ön plandadır. Şiirde “*Vur, eski kölesi, utandır onu!//Bırakma, uyusun, uyandır onu!*” şeklinde her bölümün sonunda tekrar edilen bu ifadelerde Yunan’ın eski köle olarak nitelenmesi de dikkate değerdir. Azınlığın ‘köle’ şeklinde belirtilmesi, hars-medeniyet ve millet-vicdan bağlamında kucaklayıcı olan Gökalp’ın savaş dolayımında epik söylemini dışlayıcı, ötekileştirici bir yapıya sokmuştur. “Yürük Ali”de (1921) Anadolu topraklarından bir kahraman olan Yürük Ali’nin Yunan’la mücadelesi anlatılıyor. Yunan burada da direkt düşman konumunda veriliyor. İzmir’in Yunanlılar tarafından işgali ve yörüklükle yerliliği vurgulanan Ali’nin ‘öteki’ olan, hatta düşman imgesinin yerini tutan Yunan’la çatışması ve ‘biz’ tarafının zaferi, Gökalp şiirinde Yunan’ın konumu hakkında bilgi veriyor. Savaş sonucunda ‘biz’in pekişmesi bağlamında İzmir’in Yunanlılar tarafından işgali ve bunun karşısında kazanılan zafer “İzmir Bayramı” ve “İzmir’de” (1922) adlı şiirlerde de görülmektedir: “*Halktaki bu ye’sin neydi sebebi?//Silahsız İzmir’e girmişti Yunan...*” (s. 286) “İzmir’de”de yurttan kovulan Yunan “*Yuha! Yuha! Kaçıyor Yunan!//Alkış! Alkış! Geliyor arslan!*” (s.287) nakaratı ile Yunan karşısında kazanılan zafer coşkunu bir şekilde dile getirilir. İzmir, Kurtuluş Savaşı’nın zaferle sonuçlandığı mekândır. Anadolu’yu Megali İdea ülküsü ile işgal etmek isteyen Yunanlıların ideallerinin söndüğü yerdir. Dolayısıyla şiirlerde ve dönemin diğer Kurtuluş Savaşı içerikli metinlerinde İzmir ve Yunan birlikte anılır. “Ak Destan” (1922) adlı şiirde de yine Yunan işgalinden kurtulan vatan temi işlenir. Bilhassa 1920 sonrası tarihli şiirlerde Yunan karşısında kazanılan zafer coşkuyla anlatılır. Tüm örneklerden anlaşılmalıdır ki ‘öteki’ konumundaki Yunan, savaş içerikli metinlerde düşman imgesi, stereotipi olur. Bir topluluk ya da ya da millet hakkında önceden edinilmiş önyargılar, geniş bir alana yayılarak stereotipi meydana getirir. “Ulusçu anlayışta önemli olan, Yunan’ın yalnız

'olumsuz' gösterilmesi değildir; bu 'kötü' yanın konjonktürel değil, 'ezelden beri', 'daimi' olmasıdır."(Millas, 2005: 110) Nitekim Yunanlıların düşman olarak algısı, Cumhuriyet sonrasında da devam eder.

Gökalp'in şiirlerinde Yunan'ın diğer bir işleniş şekli de İngilizler ile münasebeti çerçevesindedir. Buna göre Yunan'ın daha önce aynı medeniyet dairesinde bulunduğu Türklere karşı düşmanlığının sebebi İngiliz kışkırtmasıdır. 1922 tarihli "Kara Destan"da geçen "*Dinleyin mü'minler Kara Destan'ı:Lyord George kandırdı yine Yunan'ı*" (s.279) ifadelerinde de görüldüğü gibi Yunan'ın 'biz' karşısında ötekileşmesi İngiliz müdahalesiyedir. Yunan'ın kandırılmış olması da, aslında 'biz'den tarafta olduğunun kanıtıdır. Devamındaki "*Yunan'ı tanımaz kinimiz düşman,/Bu köleye sensin ettiren isyan,/Birkaç sille yerse olur peşîman/Ebedî kinimiz hep sana karşı*" (s.279) ifadeleri de asıl karşıt gücün İngiliz olduğunu göstermektedir. "İngiliz'den Sakın", "İngiliz'e" (1922) adlı şiirlerde de aynı işleyiş söz konusudur. İngiliz, medeniyet bağlamında 'biz'e ait olan Yunan'ı kandırarak kendi medeniyetine dâhil eder; bu durumda Yunan, 'biz' karşısında ötekileşir. "Kolsuz Hanım" (1922) adlı masalda tüm olayların olumsuz seyri, padişahın ikinci evliliğini Frenk bir kadınla yapmasından kaynaklanır. Yabancı ('öteki') padişaha ('biz'e) ihanet eder. Masalda Yunan, İngiliz'in yeğeni olarak vasıflandırılır. Manzumede alegori yoluyla Türk-İslam ülküsü çerçevesinde kurtuluş meselesi ele alınır. Masalın sonunda bu alegori açıklanır. 1921 tarihli "Büyük Azm"de Gökalp "*Ey İngiliz, ne zaman İslam seni koğacak,/ Hindistan'da, Mısır'da genç devletler kuracak/Allah'a dayandı Türk, Yunanlı'yı koğacak*" (s.322) diyerek İngiliz-Yunan ve öteki meselesine yeni bir boyut katmakta, açıklama getirmektedir. Meseleyi hars-medeniyet mantığında düşündüğümüzde İngiliz karşısında İslam; Türk karşısına Yunan konmakta; İngiliz medeniyet, Yunan hars kavramlarıyla açıklanmaktadır. İngiliz'i kovacak olan İslam'ken, Yunan'ı kovacak olan Türklerdir; böylelikle İngiliz İslam karşısında medeniyeti temsil eder; Yunan'sa Türk'ün karşısında milli kültürün ve vicdanın temsilcisidir. Yunan İngiliz'in, Türk'se İslam'ın gölgesi, prototipidir. Medeniyetler savaşı, özelde Türk-Yunan çatışmasına dönüşür.

Sonuç

Gökalp'in Yunan'ı ötekileştirmesi, 'biz'i Yunan karşısına güç olarak koyması, örneklerde görüldüğü gibi zaman zaman çelişki barındırmaktadır. Kimi yerde Yunan'ı doğrudan düşman olarak streotip haline getirir, ancak arkasındaki İngiliz gücünü hesaba katmaz, kimilerinde ise Yunan'ı 'biz'e dâhil edip İngiliz'i asıl düşman olarak hedef gösterir.

Gökalp, makalelerinde İslam'ı Batı karşısında dirençsiz görüp Batı medeniyetini överken, bazı şiirlerinde İslam'ı harsımızın içinde olduğu asıl medeniyet dairesi olarak niteler. Söz konusu çelişkilerin kanaatimizce tek açıklaması savaş etkisidir. Milli Mücadele dönemi, çöken Osmanlı'nın akıbetinin belirleneceği, altı yüz yıl birlikte yaşayan toplulukların yeniden şekilleneceği süreci ifade eder. Böylesi kaos ortamında fikirlerin değişkenlik göstermesi, birbiri ile çelişmesi, hatta zaman zaman birbiri ile ters istikametleri işaret etmesi anlaşılır bir durumdur. Neticede siyasi, askeri, ekonomik, kültürel, zamansal ve mekânsal anlamda büyük bir karmaşa vardır; böylesi bir süreçte tamamen pratik amaçlı edebiyatın, bilhassa toplumdan ve gerçeklerden beslenen Gökalp şiirinin söz konusu karmaşaya ayak uydurması olumsuzlanacak bir durum değildir. Dolayısıyla Gökalp'ın Yunan üzerinde uyguladığı ötekileştirmenin ampirik olmaktan ziyade romantik olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Aydın, S.(2003). *Antropoloji Sözlüğü* (Haz. A. Aydın, K. Emiroğlu). Ankara: Sanat Yayınları.
- Cevizci, A. (2003). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları
- Filizok, R. (2005). *Ziya Gökalp*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Gökalp, Z. (1970). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: MEB Devlet Kitapları
- Göksel, A. N. (1956). *Doğumunun 80. Yıldönümü Münasebetiyle Ziya Gökalp ve Açılan Ziya Gökalp Müzesi, Diyarbakır Tanıtma Derneği Neşriyatı No:3, Gökalp Külliyyatı No: 4*. İstanbul: Işıl Matbaası
- Gürses, M. (2012). *II. Meşrutiyet Dönemi Gezi Kitaplarında “Öteki” İmgesi ve Bu İmgeyi Oluşturan Öğeler*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi)
- Güvenç, B. (2008). Kimlik, İmaj ve Türk İmajı. *Dünyada Türk İmgesi*. (Ed. Özlem Kumrular). s.173-178. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Habermas, J. (2002). *“Öteki” Olmak, “Öteki”yle Yaşamak*. (Çev. İlkunur Aka). İstanbul: YKY
- Kalelioğlu, 2008: 107 Kalelioğlu, O. (2008). Türk-Yunan İlişkileri ve Megali İdea. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 41*, 105-123.
- Keyman, F. (2002). Globalleşme, Oryantalizm ve Öteki Sorunu: 11 Eylül Sonrası Dünya ve Adalet. *Doğu-Batı Dergisi, 20, Oryantalizm Özel Sayısı-II*, 11-32.
- Millas, H. (2005). *Türk ve Yunan Romanlarında “Öteki” ve Kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Millas, H. (2008). Millî Türk Kimliği ve ‘Öteki’. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce C.4 Milliyetçilik, 193-201*. İstanbul: İletişim Yay.
- Nahya, N.Z. (2011) İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerlileri Avrupalılar. *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi, Vol.1, No:1*, 27-38.
- Tanpınar, A. H. (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: MEB Devlet Kitapları
- Tansel, F. A. (1989). *Ziya Gökalp Külliyyatı-I, Şiirler ve Halk Masalları*. Ankara: TTK.

- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanlarında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi
- Ulağı, S. (2006). *İmgebilim "Öteki"nin Bilimine Giriş*. Ankara: Sinemis Yayınları

Azize Caferzade'nin Hikâyelerinde I. Dünya Savaşının İzleri

Doç. Dr. Parvana BAYRAM*

Özet

Azize Caferzade, XX. yüzyıl Azerbaycan Edebiyatının önemli temsilcilerindendir. 1921 yılında Bakü'de doğan Caferzade, 2003 yılında vefat etmiştir. 82 yıllık ömrüne çok şey sığdıran yazar, edebî-felsefî görüşleri ve eserlerine yansıttığı tarih şuuru ile edebiyat tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

Azerbaycan edebiyatında tercüman, romancı, hikâye yazarı, akademisyen, folklor araştırmacısı, her şeyden de öte, el anası olarak tanınan Caferzade, daha çok tarihi ve biyografik roman yazarı olarak tanınmaktadır.

İlk edebi faaliyetine kısa, sonra ise uzun hikâyelerle başlayan Caferzade, sanatının üçüncü devresinde roman yazmaya ağırlık vermiştir. Daha çok tarihi ve biyografik eserler yazan Caferzade'nin eserlerinde Azerbaycan Türklerinin sosyal siyasi, edebî-kültürel, tarihi ve etnografik yaşamı gözler önünde serilmiştir.

II. Dünya Savaşının bütün felaket ve acılarını bizzat göğüslemiş olan yazar bu hikâyelerinde sadece Azerbaycan Türklerinin değil, aynı zamanda Sovyetler Birliğinde yaşayan bütün insanların, özellikle kadın ve çocukların ıstırabını anlatmıştır.

Bildiride Azize Caferzade'nin Sahipsiz Ev, Oyan Balacığım (Uyan Yavrucuğum), Şefget Bacısı (Hemşire), Şekil (Resim), Daş Üzerinde, Gözlenilmeyen Geliş, Hatıra, Ana, Pencek (Ceket) başlıklı hikâyelerinden hareketle II. Dünya Savaşı sırasında Azerbaycan Türklerinin yaşadığı maddi-manevi sıkıntılardan bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan Edebiyatı, II. Dünya Savaşı, hikâye, Azerbaycan kadını.

* Gazi Üniversitesi Polatlı Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
pervane32@yahoo.com

Giriş

Azize Caferzade 29 Aralık 1921 tarihinde Bakü’de doğmuştur. Yazarın soyu, baba taraftan kökü çok eskilere dayanan meşhur Şahseven tayfasına ve Aksu ilinde bulunan meşhur Garış tayfasından bey nesline, anne taraftan ise son Şamahı hanı Mustafa Han’a ve Şamahı’nın meşhur seyitlerinden Seyyid Mir Ağası nesline dayanmaktadır. (Biz Ceferzadeler, 2001: 186).

Böyle bir sentezden; doğayla bütünleşmiş atlı göçebe kültürü ile yıkılmış bir hanlığın son ferdinin ve çeşitli kerametlerle, dinî-tasavvufi unsurlarla donanan bir Seyyid ailesinin birleşmesinden doğan Azize Caferzade’nin hayat ve sanatında bu sentezin izleri hep hissedilmiştir.

Şamahı hanı Mustafa Han’ın ve Şamahı şehrinin önemli seyitlerinden olan Mir Ağası’nın torunu olan Rübabe Sultan isimli anneanneninin rahle-i tedrisinden geçen, 20. yüzyıl Azerbaycan’ının bütün çalkantılı dönemlerini idrak eden, bu dönemlerin aileye vurduğu maddi manevi darbeleri bizzat yaşayan Azize Caferzade, duyup işittiklerini, görüp yaşadıklarını sanatına sindirmiş, küçükken büyüklerinden duyduğu ve bizzat yaşadığı olayları eserlerinde konu ve mazmun olarak değerlendirmiştir. Hatta eserlerinin kahramanlarını dahi çevresinde görüp tanıdığı insanlarla özdeşleştirmiş, onların isimlerini kahramanlarına vermiştir.

1930 yılında okula başlayan Azize Caferzade, ilk eğitimini Bakü’deki 38 numaralı okulda aldıktan sonra iki yıl Tiyatro Meslek Yüksekokulu’nda, sonra ise iki yıllık Muallimler Enstitüsü’nde okumuştur.

O, 1942-1945 yılları arasında; II. Dünya Savaşı devam ederken zor şartlarda Azerbaycan’ın Aksu ilinin Çaparlı köyünde öğretmenlik yapmıştır. Önce Rus dili ve edebiyatını, sonra ise Azerbaycan dili ve edebiyatını tedris etmiş, kısa sürede başarısı ve çalışkanlığı ile takdir edilerek okul müdürü vazifesine getirilmiştir (Memmedzade, 2001: 25).

“Yurt dışına en çok seyahat eden yazar” unvanıyla anılan Caferzade, Afrika, Hindistan, Singapur, Malezya, İsrail, Irak, Yugoslavya, Suriye, İran, Irak, Kuzey Kıbrıs ve Türkiye’de bulunmuş, çeşitli sempozyum ve konferanslara katılarak Azerbaycan Edebiyatını, kültür ve medeniyetini tanıtmıştır. O, gittiği ülkelerden eli boş dönmemiş, bu ülkelerdeki kütüphaneleri dolaşarak Azerbaycan edebiyatı ile ilgili kaynakları yerinde incelemiş, yazacağı eserlerin, roman ve hikâyelerin alt yapısını oluşturmuştur.

Azerbaycan'ın ilk kadın profesörü olan Azize Caferzade, Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi ve Azerbaycan Bilimler Akademisi başta olmakla çeşitli akademik ve siyasi kurumlarda görev yapmıştır. Son nefesine kadar ilmî ve edebî faaliyetine devam eden Caferzade, 4 Eylül 2003 tarihinde, 82 yaşındayken vefat etmiştir. Naaşı, vasiyetine binaen Tağlı'daki aile mezarlığında defnedilmiştir.

Velut bir sanatkâr olan Caferzade, tarihi-biyografik roman, hikâye, uzun hikâye, masal, mani, seyahatname yazarlığı, akademisyen, gazeteci, araştırmacı ve tercümanlığının yanı sıra titiz bir folklor derlemecisidir.

Bütün bu özellikleri ile birlikte o, daha çok tarihi ve biyografik hikâye ve roman yazarı olarak tanınmıştır. O, eserlerinde Azerbaycan'ın meşhur tarihi şahsiyetlerinin hayat ve faaliyetinden bahsederek bu şekilde onları unutulmaktan kurtarıp yeniden tarihimize, edebiyat ve kültürümüze kazandırmıştır. Azize Caferzade, derin bir tarih şuuruna ve millî manevî değerlere sahip bir yazardır.

Türklük şuru, dil, din ve mezhep meselesi, bu meseleler ekseninde ortaya çıkan bölünmüşlük ve parçalanmışlık, unutulmaya yüz tutan gelenek ve görenekler; etnografik hafızanın, sözlü ve yazılı edebiyatın korunup gelecek nesillere aktarılması, modern dünyaya ve onun gerektirdiklerine uyum sağlama, kadın, Azerbaycan kadınının toplumdaki yeri vb. konular onun eserlerinin temel konularındandır. Yazar, mahalli konuları büyük bir yetenekle ele alıp değerlendirmiş ve kahramanlarını yerelden evrensele ulaştırmayı başarmıştır.

Eserlerinde, okuyucusuyla senli benli bir üslup içinde olan Caferzade, her yaştan ve her kesimden okuyucuya hitap etmektedir. Onun kadın ve erkek, çocuk ve genç, özellikle şair kahramanları edebiyatta derin izler bırakmıştır. Klasik Türk edebiyatı ve el yazma eserler konusunda uzman olan Caferzade, eserlerinde halk ve divan edebiyatı unsurlarını başarılı bir şekilde sentez etmiştir. Bu sebeple de onun dil ve üslubu çok renkli ve canlıdır.

Müellif ilk hikâyesini 1937 yılında yazıp yayımlattığında henüz 16 yaşındadır. Stalin rejiminin en kanlı yıllarından olan ve çeşitli katliamların yapıldığı, millî görüşlü aydınların Pantürkist ve Panislamist yaftasıyla damgalanarak katledildiği veya Sibirya'ya sürüldüğü 1937-1939'lu yıllardan sonraki süreç daha da zorlaşmıştır.

Caferzade'nin eserlerinde Azerbaycan kadın şairlerine, özellikle Şirvan ve Karabağ şairlerine, 19. yüzyılda buralarda gelişen edebi muhite özel bir yer verildiği gözlemlenmektedir.

Yazarlığa hikâye ile başlayan Caferzade, sanatının zirvelerine doğru ilerlerken uzun hikâyeye, sonra da romana doğru geçiş yapmıştır. Müellif, bazı uzun hikâyelerini de sonradan genişletip romana dönüştürmüştür.

Caferzade, ilk dönem hikâyelerinde az da olsa Sosyalist Realizminin çizdiği çember dâhilinde eserler vermiştir. Aksini yapmak gibi bir durum zaten böyle bir dönemde hayal bile edilemezdi. Fakat bu durum çok uzun sürmemiş, hatta Caferzade bu etki ile yazdığı eserlerinde de farklı bir tarz uygulamış; bu hikâyelerdeki şahıs ve olayları vatan ve vatanseverlik duyguları ile öyle bir yoğurmuştur ki millî ruh, millî düşünce, millî değerlerin yaşatılması, adeta millî mücadeleye dönüşmüştür. Ama genel olarak bakıldığında bu eserlerin hangi dönemin ürünü olduğu da okurların dikkatinden kaçmamaktadır. Sosyalist Realizminin etkisi, cesaretle denebilir ki hiç bir Azerbaycan ve Sovyet yazarında Azize Caferzade sanatında olduğu kadar az olmamıştır. Kısa sürede bu etkiden kurtulan müellif, ilk hikâyelerinde daha çok aile, maişet konularına, çocuk hikâyelerine ağırlık vermiştir. Bu da sisteme uymamak adına başarılı bir yöntem olarak değerlendirilmelidir.

1953 yılında Stalin'in ölümü ile sosyal-siyasi hayatta, özellikle edebiyatta bir rahatlama başlar. Tabii bu rahatlama da sanıldığı gibi hayatın her alanına hemen yansımaz. Hâlâ eserler sansürden geçmekte, hâlâ millî-manevi değerlere saldıranlar bulunmaktadır. 1960'lı yıllardan sonra Caferzade'nin hikâyelerinin konusu Azerbaycan'ın yakın ve uzak tarihini, Azerbaycan şairlerinin biyografilerini ve bunların güncel hayata uyarlanmasını içermektedir. Aslında Caferzade, bu konulara daha sanatının ilk devresinden itibaren yer verse de yayımlatabilmesi ancak 1960'lı yıllardan sonra gerçekleşebilmiştir. Ayrıca bu dönemden itibaren müellif, kısa hikâyecilik döneminden uzun hikâyeciliğe de geçiş yapmıştır. Uzun hikâyelerini hem güncel hem de tarihi konulardan alan yazar, son yıllarda yazdığı uzun hikâyelerinde tarihi konulara daha çok yer vermiştir.

Müellifin ilk hikâye kitabı 1948 yılında Bakü'de Azernesr'de *Hekayeler* adıyla yayımlansa da henüz dağıtımı yapılmadan Moskova'nın direktifi ile tamamı yaktırılmıştır. Eserin yakılma sebebi müellifin *Ahmatovşinalıkla*, yani *salon edebiyatı yapmakla* suçlanmasıdır. Daha matbaadayken kitabı görüp inceleyen yazar Celal Memmedov, kitapla bağlı Azerbaycan Gençleri Gazetesi'nde bir tanıtma yazarak eseri övmüş, özellikle *Uyan Balacığım*, *Bahtiyar Üçün*, *Sabah Hanım* başlıklı hikâyelerini takdir etmiştir (Memmedov, 1948: 138).

İlk kitabı daha okuyucu ile buluşmadan yakılan müellif, bu olaydan sonra çok sarsılmış, 1963 yılına kadar geçen 15 yıl zarfında bir daha kitap yayımlanmamıştır. Fakat yazarlık faaliyetine devam ederek sürekli çeşitli edebî türler kaleme almış, akademik çalışmalar yapmış, ilmî eserler yazmıştır.

Caferzade'nin hikâyelerinin çoğu ilk defa çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış, daha sonra kitap olarak basılmıştır. Yazarın farklı yıllarda yazılmış hikâyelerini içeren kitaplarının ismi sırasıyla Hikâyeler (1948), Natevan Hakkında Hikâyeler (1963), Kızımın Hikâyeleri (1964), Sahipsiz Ev (1966), Elleri Mene Ver (1969), Celaliyye (1983), Anamın Nağılları (1982), Çiçeklerim (1988) ve Pişik Dili (2001)'dir.

Azize Caferzade'nin II. Dünya Savaşı ile İlgili Hikâyeleri

Yazarın hikâyeleri içerik olarak tarihi ve güncel konulu hikâyeler olmak üzere iki kısımda değerlendirilebilir. Azize Caferzade, hikâyelerinde güncel ve tarihi konulara, Güney Azerbaycan meselesine, Afrika'daki insanların özgürlük mücadelesine, II. Dünya Savaşı'nın getirdiği zorluk ve sıkıntılara, bu sıkıntıların Azerbaycan halkına verdiği ıstıraba, Sovyet Azerbaycan'ında yetişen insanların, fertlerin iç dünyasına vb. konulara yer vermiştir. Romanlarında ise esasen tarihi konulara ağırlık vermiş, Azerbaycan edebiyatının önemli birçok klasik şairi ile ilgili biyografik roman yazarak onları unutulmaktan kurtarmıştır. O, Azerbaycan tarihinin başlangıçtan 2003 yılına kadarki bütün dönemleri ile ilgili roman yazmış, özellikle önemli tarihi olayları ihtiva eden konulara ağırlık vermiştir.

1941 yılında II. Dünya savaşı başlayınca bütün Sovyetler Birliğinde olduğu gibi Azerbaycan'da da genç-yaşlı demeden bütün erkekler Sovyet Ordusu terkinde Almanlarla savaşa gönderilmiş, geride kalan yaşlılar, kadın ve çocuklar ise arka cephe oluşturarak ön cepheye silah, gıda ve giyecek sevkiyatında bulunmak için mücadele etmeye başlamışlardır. Açlık ve sefaletin kol gezdiği savaş yıllarında 20 yaşlı genç Caferzade, Ağsu ilinin Çaparlı köyünde öğretmenlik yapmıştır. Yazar, bu dönemde yaşadıklarını, çalıştığı bölgedeki insanların, genel olarak Azerbaycan halkının çektiği sıkıntı ve meşakkatleri savaş konusunda yazdığı hikâye ve anılarında başarılı bir şekilde anlatmıştır.

Yazarın II. Dünya Savaşı konusunda yazdığı hikâyeler Sahipsiz Ev, Behtiyar Üçün, Oyan Balacığım (Uyan Yavrucuğum), Ahar Sular, Şefget Bacısı, Galar Üzler Garası, Daş Üzerinde, Gözlenilmeyen Geliş, Şekil, Ana, Hatıra ve Pencek'tir.

Bu hikâyelerin hepsinde yazar II. Dünya Savaşı'nın Azerbaycan'a, Azerbaycan toplumuna vurduğu maddî manevî zararı anlatmıştır.

Savaşın en çok zarar verdiği kesim kadınlar ve çocuklardır. Azize Caferzade'nin hikâyelerinde çocuktan kadına, gençten ihtiyara kadar Azerbaycan toplumundaki bütün fertlerin savaşa katılmasından, bu fedakârlıklar sonucunda el birliğiyle böylesi bir savaşın zaferle sonuçlandırılmasından bahsedilmiştir.

Bu hikâyelerde açlıktan ve sefaletten ölen fedakâr insanlarla birlikte, savaş ortamında daha çok gereksinim duyulan vefa, sadakat, sevgi, şefkat ve dürüstlük gibi insanî hasletlerden de bahsedilmiş, insan olmanın erdemi üzerinde durulmuştur. Zira insan en kötü şartlarda bile insanlığından ödün vermemelidir.

Yazarın II. Dünya Savaşı ile ilgili yazdığı hikâyeler aşağıdakilerdir:

1.Oyan Balacığım (Uyan Yavrucuğum)

1944 yılında yazılan bu hikâyede savaşın dehşetleri bir annenin dilinden anlatılmıştır. Eşi orduda subay olan genç bir anne yavrusu ile birlikteyken gece pencere tıklatılır. Eşi eve gelerek çocuğu ve karısıyla görüşür ve Almanların işgali altında olan bölgeye bir sonraki gün Balka partizanlarının saldıracağı müjdesini verir. Bu sırada Faşistler evi basar. Son anda eşini arka kapıdan kaçırarak kadına ve bebeğe olmanın işkenceler yaparak partizanların ve Sovyet askerlerinin yerini öğrenmek isterler. Direnerek hiçbir şekilde sır vermeyen annenin gözü önünde bebeğini parçaladıktan sonra kucağına verip hücreye atarlar. Gece boyunca soğuk bir yerde ölü yavrusunu kucağında tutan, yırtılmış gömleğini ona kefen yaparak döşemeyi kazıp yavrusunu toprağa emanet etmek isteyen annenin ıstırapı yürek dağlamaktadır. Anne yavrusunu kurban vermiş fakat eşinin ve partizanların yerini söylememiştir. Sabah açılır, faşistler şehirden kovulur. Doğan güneş üzerine anne yavrusuna sarılarak “uyan yavrucuğum, bak sabah oldu, ülkemiz de kurtuldu, ölmek için, mutlu yaşamak için ne olur uyan” diye feryat eder.

2.Ahar Sular (Akar Sular)

Bu hikâye de 1944 yılında yazılmıştır. Beş yıl önce sevip evlendiği eşini savaşa gönderen iki çocuklu bir annenin deniz kenarında yavrularıyla otururken eşini düşünerek büyüyen çocuklarına babalarını nasıl anlatacağından bahsedilir. Genç anne, eşinin, kızı Rana'nın, oğlu Arif'in ve onlar gibi binlerce çocuğun rahat ve huzurlu yaşamasını temin etmek için savaşa gittiğini, onun ve diğer vatan evlatlarının bu fedakârlığını yavrularına

ve gelecek nesillere mutlaka anlatması gerektiğini düşünür. Sosyalist Realizminin de hâkim olduğu hikâyede, yazar sularla hasbihal ederek vatanına ve kocasına olan aşkına suları şahit tutmaktadır.

3.Behtiyar Üçün (Bahtiyar İçin)

Behtiyar Üçün başlıklı hikâye aile maişet konusunda yazılmıştır. Bu hikâyede Sürme adlı genç bir annenin eşi Fuat'ın vefasızlığı karşısında intihar etmeye kalkışmasından bahsedilmektedir. Hikâye genç annenin Bahtiyar isimli bebeğinin yatağı başında elinde bıçakla intihara teşebbüs edişi ile başlar. Sürme, geriye dönüşlerle evlendikleri ilk yıllara döner, evlendikten sonra Gence'ye yaptıkları gezintiyi, bir süre sonra ise Fuat'ın görev icabı Kiev'e gitmesini hatırlar. Bu sırada savaş başlar ve yıllarca Fuat'tan haber gelmez. Nihayet kayınvalidesi Nergis Hanım ona oğlunun başka bir kadınla birlikte şehre döndüğü haberini verir. Hikâye, genç annenin bebeğine sarılarak yatması ve bütün ömrünü sevgili yavrusuna hasretmesi gerektiğine karar vermesi ile bitmektedir.

1946 yılında yazılan bu hikâye Edebiyat Gazete'sinde yayımlanan bu hikâye aslında aile maişet konusu içerisinde değerlendirilmekle birlikte II. Dünya Savaşı ile de bağlantılıdır.

4.Dağ Üzerinde (Taş Üzerinde)

Bu hikâye için seçilen başlık çok başarılı olmamakla birlikte, hikâye halklar dostluğu, vefa, II. Dünya Savaşı ve aile maişet konularını içermektedir. Sosyalist Realizminin hâkim olduğu hikâyelerden biri sayılan bu eserde yer yer eskiyi kötüleme, çarşaf giymiş kadınları "kara torbalara bükülmüş hayalet" olarak nitelendirme vb. söz konusudur. Genel itibariyle, yazarın 1990'lı yıllara kadarki eserlerinde cehalete, eski yaşamla ilgili bazı unsurlara, zaman zaman bazı dini hususlara olumsuz, eleştirel yorumlarda bulunduğu görülmektedir. Bu, sistemin öğretip beyinlere kazıdığı bir husus olmakla birlikte İran'daki Azerbaycan Türklerine yapılan zulüm ve haksızlığın da bunda etkisi bulunmaktadır. Bu hikâyede de mahallî unsurlar çok başarıyla verilmiştir. Hikâyede, çok titiz olan, Müslüman olmayanların yanından geçerken onlara dokunmamaya azami derecede dikkat eden Dünyabeyim Arvad, torun hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Burada onun büyük bir fedakârlığa katlanarak gelinini tedavi ettirmek amacıyla oğlu ve gelini ile birlikte Litvanya'ya gitmesinden, orada Uldis ve Layme çiftiyle dostluk kurmasından bahsedilir. Layme'nin tedavisi sonucunda doğan Teymur, kaderin ilginç bir cilvesi olarak II. Dünya Savaşının sonuna doğru Riga'yı savunurken göğsünden yaralanır ve Layme'nin kollarında

can verir. Soyadından ve cebindeki adresten, en önemlisi ise anlamlı siyah gözlerinden onu bir yerlerden tanıdığını hatırlayan Litvanyalı çift, mermerden anıt yaptırarak mezarına dikerek onun hatırasını yaşatırlar. Yıllar sonra ise Azerbaycan'daki ailesini bulup mezarının yerini onlara bildirirler.

5.Sahibsiz Ev

Sahibsiz Ev başlıklı hikâye, Türkiye'de de çeşitli dergi ve seçkilerde yayımlanmıştır. Müellifin 1955 yılında yazdığı bu hikâyede, II. Dünya Savaşı sırasında eşini, kardeşini, babasını, nişanlısını ve sevdiği erkekleri savaşa gönderen, onlardan bir türlü haber alamayan veya ölüm haberini almış olsa bile asla ümidini kaybetmeyen, gidip dönmeyenlerin ardından yeni bir yuva kurup yeni hayata başlamayan vefalı Azerbaycan kadının trajedisi anlatılmıştır.

Birbirini çok seven Saday ile Saliha'nın ailesi köyde davullu zurnalı düğün başlatır. Tam gelin çıkacağı sırada savaşın başladığı ve bütün erkeklerin savaşa götürüleceği haberi yayılır. Saday'a düğününden dolayı üç gün izin verseler de “Ya dönmezsem, niye Saliha bana göre acı çekip hayatını karartsın?” diye gerdeğe girmeden savaşa gider ve bir daha ondan haber gelmez. Saliha ise süsleyip döşedikleri evlerinin düzenini asla bozmadı, kimse ile evlenmez ve yıllarca Saday'ın yolunu bekler. Bu süre zarfında onu istemeye gelenleri geri çevirir. Her gün erkenden gidip evi temizler, her an sevdiği erkek gelecekmış gibi hazır bekler. Hatta köy halkı daha verimli bir yer olan karşı yakaya göçtükten sonra bile Saliha her sabah erkenden aradaki çayı geçerek onca yolu gidip Saday'ın evini silip temizlemeye, bakımını yapmaya devam eder. Hikâyede olay, bir gazeteciye Saliha'nın görünüşü ve kolhoz müdürü olan Nergis Hanım'ın dilinden anlatılmıştır. Oldukça sade bir dille anlatılan hikâye, Azerbaycan edebiyatında II. Dünya Savaşı ile ilgili yazılan önemli eserlerdendir.

6.Şekil

Bu hikâyede müellifin kendi hayatından, ailesinden ve arkadaş çevresinden de kesitler bulunmaktadır.

Bu, bir dost meclisinde ailecek oturup eğlenerek çay içerken sipariş edilmiş bir frakın 23 yıl sonra sahibine ulaştırılabilmesi için yapılan duyuruyu gazeteden okuyup eğlenen arkadaşlardan birinin hüzünlenmesi üzerine anlatılan bir hikâyedir. Hikâyenin kurgusu çok başarılıdır. Vladimir İvanoviç Krasnov isimli bir şahıs, 1939 yılında

Bakü'den ve diğer Sovyet Cumhuriyetlerinden foto resimleri toplayıp para karşılığında büyötmek için Kiev'deki atölyesine götüür, yaptıktan sonra geri getirip sahiplerine teslim eder. İlk defasında götüürdüğü bütün resimleri büyötüp sahiplerine teslim etse de ikinci defa Bakü'ye gelişinde hikâyenin kahramanı olan Süreyya'nın büyötmek için kendisi ile götüürdüğü küçük resmini geri getiremez. Çünkü II. Dünya Savaşı başlamıştır. Fakat aradan 10 yıl geçtikten sonra, bir gün Krasnov Bakü'ye gelir ve elindeki resmi insanlara göstererek Süreyya'yı arar. Süreyya ve ailesi onu eve davet ederek hayat hikâyesini öğrenirler: Almanlar onun eşini ve küçük kızını katletmişlerdir. Vladimir Krasnov'un eşi, Yahudi asıllı Berta da atölyede kendisiyle beraber çalışıp resimlere rütüş yapmakta imiş. Almanlar Kiev'i işgal ettiklerinde Berta'ya işkence ederek resimlerin yerini öğrenmek isterler. Fakat o, resimleri kuyuya saklar ve yerini asla onlara söylediği için öldürölür. Bu resimlerden biri de Berta'nın rütüşleyip çerçevelediği son işi olan Süreyya'nın resmidir. Daha sonra Vladimir İvanoviç, yakılıp yıkılmış evine geldiğinde, poşetlere sarılmış resimleri su kuyusundan bulup çıkarır. Yıllar geçtikten sonra ise sahiplerine teslim etmek üzere yola koyularak Bakü'ye gelir.

1959 yılında yazılan bu hikâyede birçok mahallî unsura, özellikle halk konuşmalarına, Sovyet döneminde edebî eserlerin temel konularından olan halkların dost ve kardeşliğine de yer verilmiş ve canlı tasvirler yapılmıştır.

7.Galar Üzler Garası (Bakacak Yüzü Olmaz)

Bakacak Yüzü Olmaz anlamına gelen bu hikâye hem aile maişet hem de savaş konuludur. Hikâyede savaş döneminde cereyan eden olaylardan bahsedilmiştir.

Hikâyenin kahramanı Gülruh Nene'dir. O, çok çalışkan, dürüst bir kadındır. Köyde her kes tarafından sevilip sayılmaktadır. Torunu Samide onun her haline hayret eder. Bu yaşında bile kendisiyle birlikte kolhozda süt sağmaktadır. Gülruh Nene, eşini savaşta kaybetmiş, yeni büyümeye başlayan oğlunu da savaşa göndermiş, namusuyla zahmetiyle geride kalan çocuklarını büyötmüştür.

Olaylar Azerbaycan'ın Şamahı ilinde geçmektedir. Yine bir düğüne gittikleri zaman Samide herkesin ninesine saygı gösterip yer verdiğini görür. Fakat köydeki Alı Kişi ninesini görünce dudak altından ne ise mızıldanır. Ninesinin de onu görünce gözlerinde gazap mı sevinç mi olduğunu ayırt edemediği bir ışık belirir. Âşıklı düğün gece de devam eder. Geceyi köyde bir akrabalarında kalıp sabah Pirsaat Çayı'ndan geçerek köyelerine dönerken Samide ninesine durumu sorar. O da, "babana anlatmayacaksan sana söylerim"

der. Savaşın sonuna doğru fırtınalı bir kış gününde Gülruh kadın köyden bir deste insanla birlikte ellerindekini satıp evin ihtiyacını, özellikle de yakacak gaz yağını alıp geri dönerken yolda Alı Kişi ve yeğeni Yusuf'la birlikte yolculuk yapmak zorunda kalır. Alı Kişi yolda taşıma bahanesiyle onun yakacağını alır ve yeğeni Yusuf'la birlikte hızlanarak fırtınalı bir havada onu yarı yolda bırakarak köye gider. Tam donmak üzereyken akrabaları gelip Gülruh Nene'yi bulurlar. Bir iki gün geçtikten sonra kendisine gelen Gülruh, eşyalarını istese de Alı Kişi bunların hiçbirini vermez. Eşyaları yanlarındaki öküzle yüklediğini ve öküzün yolda koşarak bu yükleri düşürdüğünü söyler.

Gülruh Nene, yavruları ile birlikte o yıl, kışı zor da olsa atlatır, “kötü günler unutulup geçer ama insanların yüz karalığı, yaptığı kötülükler asla unutulmaz yavrum” diyerek yaşadıklarını torununa anlatır.

8.Şefget Bacısı (Hemşire)

1985 yılında Azerbaycan Kadını adlı dergide yayımlanan ve savaş yıllarını anlatan bu hikâye aynı zamanda biyografik özellik taşımaktadır. Burada yazar kendi hayatından bir kesiti anlatmıştır. Hikâyede, II. Dünya Savaşı'nın en ağır günlerinde küçük bebeğini evde bırakıp çalışmak zorunda kalan genç annenin yaşadıkları, doğruluk, dürüstlük, vefa, emanete hıyanet etmeme gibi özellikler ön plana çıkarılmıştır. Yazarın bu hikâyesinde günümüzde anaokullarında, kreşlerde çocukların boğazına ortak olarak, onlara verilen gıdaları yiyenler de ikaz edilerek “Boşuna haram yemeyin, nasıl olsa burnunuzdan gelecek, kimse de imdadınıza yetişemeyecektir” denmiştir.

Bu açlık, kıtlık ve mahrumiyetlerle dolu savaş günlerinde okuldan bozma hastanede çalışan genç annenin halsizliği, her gün aç biilaç iki yavrusunun onun yanına gelmesi, bütün ısrarlara rağmen kimseden, hiç bir yaralı askerden bir parça şekeri bile almaması askerler arasında konuşulmaktadır. Hastanedeki yaralı Mustafa Amca iyileşince hemşirenin durumu değişir. O, açlıktan bitkin düşen genç hemşire anneyi her gün bebeği emzirmeye getirilmeden önce bir köşeye çekip bir bardak şekerli çayla bir parça ekmeği zorla ona yedirir. Açlık yıllarını Mustafa Kişi'nin bu fedakârlığı sonucunda kolaylıkla atlatan hemşire, çocuklarını da büyütmeyi başarır.

9.Gözlenilmeyen Geliş

Savaş konulu bu hikâyede Dağçemeni köyünde yaşanan bir olay anlatılmaktadır. Bu köyde oturan Sayalı Şiraslan kızının oğlu Settara, diğer akranları gibi savaşa gitmiş ama

dönmemiştir. Onun yaşayıp yaşamadığı konusunda her hangi bir bilgi yoktur. 42 yıl sonra, köye onun yaşadığı ve yakında köye geleceği yönünde haberler gelir. Settar köydekilere mektup yazmış; annesini, akrabalarını sormuş, karısı Zerri'den başka neredeyse herkesin adını anmıştır. Köyde onu yaşlı annesi ve giderken bıraktığı Zerri isimli karısı beklemektedir. Dağçemeni köyü, komşu Kızıltepe köyü ve civar köyde yaşayanların hepsi Sayalı Kadın'a gözün aydın olsun demeye gelirler. Bütün köy ileri gelenleri ve erkekleri arabayla ilçeye gidip Settar'ı karşılayarak eve getirirler. Büyük bir heyecanla Settar'ı bekleyen Zerri karışık duygular içindedir. Fakat kocası eve gelip herkesle görüşse bile iç odada büyütüp duvara asılan Settar'ın gençlik resmine bakarak hüznlenen Zerri'yi asla sormaz. Sanki böyle biri hiç olmamış gibi davranır. Karşılaştıktan sonra oğlunun çok değiştiğini, tamamen başka birisi olduğunu fark eden anne, onun zengin bir Alman kadını ile evlendiğini ve bir kızı ile bir oğlu olduğunu öğrenir. Herkesi Zerri'nin akıbetinin ne olacağı sorusu düşündürmektedir.

Bir sabah Zerri erkenden evi terk ederek baba evinde oturan erkek kardeşinin yanına gider. İlk defadır Dağçemeni köyü ile Kızıltepe köyü halkı arasında yapılan evliliklerden sonra bir kadın koca evini terk ederek baba evine dönmüştür. Sayalı Kadın uyanır uyanmaz gelinin yokluğunu fark eder ve hemen koşturarak Zerri ile konuşmaya gider. Zerri, "Senin de torunların var, artık onlarla birlikte beraber yaşarsınız, ben aradan çekileyim" diyerek ağlar. Fakat Sayalı Kadın çok kararlıdır. Bunca yıl yanında olmayan, kim bilir nerelerde ömür geçiren oğlunu, 42 yıl boyunca en kötü gününde yanında bulunarak gerçek evladından daha yakın davranan Zerri'ye tercih etmeyeceğini gelinine bildirir. Birlikte evlerine dönerler. Sayalı Kadın oğlu ile tartışarak onun geldiği yere geri dönmesini ister.

Hikâyede karakterlerin iç dünyası çok başarılı bir biçimde yansıtılmıştır. Yazar Settar'ı dahi eleştirmez, taraf tutmaz. Onun da vatan özlemini, iç dünyasını okuyucuyla paylaşır. Genç bir delikanlı iken savaşa giden Settar, ölmek için vatanına gelmiştir. Doğup büyüdüğü; gülü, çiçeği, kuşu böceği ile bütünleştiği vatanını ömrünün son anında görmek, bu anılarını yeniden yaşamak için Avrupa'daki zenginlik ve refah içindeki yaşamını bırakarak köyüne dönmüştür.

Settar, zamanla değişmiş, gen şalvar giyinip eline tespih almış, farklı bir tip olmuştur. Eserde vatan hasreti, vatana ait olan pelin kokusunun dahi gurbet diyarlarda özlendiği üzerinde hazinlikle durulmuş, çok etkileyici yorumlarda bulunulmuştur. Kahramanlar herkesten çok savaşı ve Hitler'i suçlamakta, yaşanan bunca sıkıntının

sebebini ona bağlamaktadırlar. 20 sayfa hacmindeki bu hikâyede kahramanların iç konuşmaları, psikolojik tahliller başarılı bir biçimde verilmiştir. Settar'ın vatanla bağlı söyledikleri çok etkileyicidir:

“Sanki yeni çevrilmiş toprağın kenarında durmuştum. Toprağın kokusu bana “gel gel” diyordu. Beyaz bulutlarla oynayan firuze renkli gökler ise “Gel! Bak o başı beyaz tülbentli Şah Dağı, Baba Dağı, “gel, gel yaylalarımnda izin kalmıştır, gel! Yaz yağmuru, dağ çiçekleri, yuvalarında cıvıldaşan yavru kuşlar diyordu: “Gel, gel”. Keklik otunun, boymaderenin, kanteperin, hatta bak o boz pelinin kokusu dahi burnumda tütüyordu. Çarşı-pazarda, sokakta, nerede bir tutam pelin görsem, koşup sarasım, “canım pelinim, senden ovalarımızın, kışlalarımızın kokusunu alıyorum” diyessim gelirdi. Rüyalarımda hep annemi görürdüm. O genç, o güzel annem son gördüğüm zamanki gibi genç ve güzel kalmıştı hafızamda. Kendim bile yaşlanırken annemi hep genç, hep güzel hatırlardım. Annem rüyalarımda hep beni çağırır, gel gel, günaha batmış olsan da durma gel. Bari ölmeden dünya gözü ile seni bir defa bile olsa görebileyim derdi...” (Caferzade, 1985: 53). Kahramanın dilinden söylenen bu ifadeler, Kıımlı yazar Cengiz Dağcı'nın Anneme Mektuplar adlı romanındaki üslubu, vatan hasretini ve kederi hatırlatmaktadır. Hikâyede geçen konuşmalar halk diliyle ve yer yer yöresel ağızla başarılı bir biçimde verilmiştir.

10.Hatıra

Yazar, bu kısa hikâyesini arkadaşı Adalet Hanım'a ithaf etmiştir. Burada hatırlanarak tazelenen duygu ve düşüncelerle eski günlere, savaş yıllarına hayalî dönüşler yapılmakta, o yıllardaki açlık ve kıtlık dolu günler yâd edilmektedir.

11.Ana

Hikâyede savaş ve kıtlık yılları, bu yıllarda annelerin yaşadıkları anlatılmıştır. Kocası savaşta vefat eden bir kadının ikiz bebeklerinden kız olanı hastanede vefat eder. Yaşam şartları çok zordur. Her şey karneyle verilmektedir. Doktorla konuşup bebeğinin öldüğünü öğrenen anne bütün kederine rağmen doktoru dehşete düşüren bir şey rica ederek “Ne olur bebeğın karnesini iptal etmeyin” der. Doktor Mesude, annenin gözlerindeki derin kederi görünce suç olmasına rağmen bu karneyi ve bebeğın bu günkü yiyeceğı payı anneye verir. Aradan yıllar geçtikten sonra bir gün doktor kendisini yanındaki bir delikanlı ile ziyarete gelen anneyi görünce olayı hatırlar gibi olur. Anne kendisini tanıtarak o zamanki fedakârlığından dolayı doktora teşekkür eder ve bu gün

yaşayan ve yanında dayanan oğlunun, o zaman doktorun verdiği ölen kardeşinin karnesi sayesinde hayatta kaldığını bildirir. Hikâye lirik-psikolojik bir üslupla yazılmıştır.

12.Pencek

Bu hikâyede savaşa gidip çeşitli sebeplerden dolayı dönmeyenler ve geride bıraktıkları kadınların büyük bir sadakatle onları beklemesi anlatılmıştır.

1985 yılında yazılan bu hikâye yazarın kendi dilinden anlatılmaktadır. Bakü'nün Buzovna köyündeki bir mezarlığı ziyarete gittiklerinde, eşi yazarı bir mezarın başına götürür. Hayretle burada kimin yattığını sorduğunda burada bir ceketin yattığını öğrenir. Aslında olay şöyle cereyan etmiştir: Köydeki Kasım Kişi ile Balahanım Kadın 18 yaşını yeni dolduran oğulları Hüseyin Ağa'yı Küçükhanım adlı bir kızla evlendirirler. Bir ay geçmeden II. Dünya Savaşı başlar. Hüseyin Ağa, dört küçük kız kardeşi ile eşi Küçükhanım'ı ve annesini babasına emanet ederek savaşa gider. Kendisinden iki hafta sonra babası da savaşa gönderilir ve kısa sürede vefat haberi gelir. Hüseyin Ağa'dan ise hiçbir haber alınamaz.

Küçükhanım, kocası Hüseyin Ağa gittikten sonra hamile olduğunu öğrenir. Doğan çocuğuna Kasım ismini koyarlar. Küçükhanım, Hüseyin Ağa'nın annesine bakar, bekâr kardeşlerini büyütür okutur ve evlendirir, kendi çocuğunu büyütür, okutup öğretmen çıkararak onu da evlendirir.

Yıllar geçtikten sonra Hüseyin Ağa'nın ölmediği, başka bir ülkede yaşadığı ve ailesini aradığı anlaşılır. Kasım, babasının yaşadığı ülkeye gider, onunla haberleşir. Hüseyin Ağa'nın Küçükhanım'ın yüzüne bakacak hali olmadığı için vatanına dönemediği anlaşılır. Karısının onun için yaptığı fedakârlığı aklı bir türlü almıyor. Bir aylık gelinin bu sadakati, bu kadar fedakârlıklara katlanarak bunca yıl evlenmeden onu beklemesi onu utandırır. Oysa kendisi bu sürede gurbet ellerde keyif sürmüş, ev bark, çoluk çocuk sahibi olmuştur.

Oğlu Kasım vatana döndükten kısa süre sonra Hüseyin Ağa'nın vefat haberini alırlar. Herkes üzüntü içinde ne yapacağını şaşırırken Küçükhanım Kadın yine metanetini korur, savaşın en zor günlerinde bile eşinin dokunmadığı beylik ceketini çeyiz sandığından çıkarır, ona mezar kazdırarak bu ceketini onun hatırına mezara gömdürür. Yazar, “işte bu ceket ve bu mezar fedakâr kadının bir aylık baş yoldaşı olduğu eşine olan sadakatinin sembolüdür” diyerek hikâyeyi bitirir.

Sonuç olarak, II. Dünya Savaşı'nın Azerbaycan edebiyatında önemli izleri bulunmaktadır. 600 binden fazla Azerbaycan vatandaşı bu savaşa katılmış, 300 binden fazlası geri dönmemiştir. Azerbaycan bu savaşa sadece insanıyla değil, başta petrol olmak üzere bütün maddi-manevi servetiyle katılmıştır. 77, 223, 396, 402 ve 416. tümenleri ile Azerbaycan bu savaşta Almanların ve Rusların bu gün bile unutamayacağı kahramanlık destanı yazmıştır.

Azize Caferzade, hikayelerinde daha çok savaş gerisindeki olayları, asıl geride kalarak savaşa destek olan ve savaş sonrası için altyapı oluşturarak hem ön cepheye hem de arka cepheye yardım eden; açlık ve kıtlıkla mücadele ederek nesiller yetiştiren; insanî hasletleri koruyarak gelecek nesillere ulaştıran Azerbaycan kadını anlatmıştır.

Bu kadınların her biri vefalı bir sevgili, eş, anne ve kardeşlerdir.

Bu kadınlar, savaştan sonra 40 yıl boyunca evlenmeden, eşlerinin ailesi ile yaşamış, onların yaşlı ve hastalarına bakmış, her türlü sıkıntı ve kederi göğüslemişlerdir. Hatta savaştan geri dönmeyip çeşitli ülkelere yerleşen vefasız eşlerini bile yargılamamış, bütün suçu savaşta ve bu savaşı çıkaran Hitler'de görmüşlerdir. Bu savaşta binlerce Salihalar, Küçükhanımlar, Sürme ve Zerriler, Gülruh Neneler muzdarip olmuştur. Annelerin gözü önünde yavruları açlık ve sefaletten can vermiştir. Biz bu insanların acısını ve yaşam mücadelesini Azize Caferzade'nin hikayelerinden öğreniyoruz.

Kaynaklar:

Bayram, Parvana (2013) Azize Caferzade: Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Hikâyelerinin İncelenmesi. Akçağ Yayınevi. Ankara.

Ceferzade, Ezize(1966). Sahibsiz Ev. Bakı: Azərneşr.

Ceferzade, Ezize (1970). Ellerini Mene Ver. Bakı: Genclik.

Ceferzade, Ezize (1985). Sensen Ümidim. Bakı: Genclik.

Ceferzade, Ezize (1986). Seçilmiş Eserleri. Bakı: Azərneşr.

Ceferzade, Ezize (1944). Axar sular (hekaye), *Edebiyyat qezeti*, 30 avqust.

Ceferzade, Ezize (1944). Oyan balacığım (hekaye), *Edebiyyat qezeti*, 4 oktyabr.

Ceferzade, Ezize (1945). O haçan gelecek (hekaye), *Edebiyyat qezeti*, 5 fevral.

Ceferzade, Ezize (1946). Bextiyar üçün (hekaye), *Edebiyyat qezeti*, 16 mart.

Ceferzade, Ezize(1965). Sahibsiz Ev (hekaye), *Azerbaycan Qadını*, 1965, № 11.

Ceferzade, Ezize (1989). Ceket, Çağdaş Azerbaycan Kadın Sanatkarları. Ankara: 23-32.

Eliyeva, İfrat (2001). El Anası -Ezize Ceferzade. Bakı: Elm.

Eliyeva, İfrat (2001). Senetkar Ömrü. *Filoloji araştırmalar*, XIII kitab, Bakı: Şirvanneşr. 14-18.

Kafkasyalı, Ali (1989). Çağdaş Azerbaycan Kadın Sanatkârları. Ankara: Güvenmat Yayıncılık.

Kafkasyalı, Ali (2001). Türk Dünyasının Ana Yazarlarından Akademik Âlime Prof. Dr. Azize Caferzade, *Korkut Ata Dergisi*, Güz, Erzurum. Sayı: 1, s. 6.

Memmedli, Nüşabe (2001). 80 Budağın Heresinden Bir Yarpaq. Bakı: Çırağ Neşriyyatı.

Memmedov, A (1984). Azerbaycan Hekayesi. Bakı: Yazıçı.

Quliyev, Vilayet (1984). Nesrimiz ve Tariximiz. *Azerbaycan*. № 4.

Quliyev, Vilayet (1984). Celaliyye. *Edebiyyat ve incesenet*. 3 fevral.

Sultanlı, Vaqif (1998). İşıq ve İdeal Axtarışları. (Ezize Ceferzade'nin İşığa Doğru romanının Son sözü), Bakı: Şirvanneşr.s. 176-177.

Sultanlı, Vaqif (2001). Tarixi Yaddaşın İşığında. *Ekspress*, 29 Dekabr. № 246 (919).

Sultanlı, Vaqif (2013). Tarixi Yaddaşın Salnamesi. <http://www.azizajafarzade.com/vida10.html>

(Alıntılanma Tarihi: 23.11. 2013)

Sultanlı, Vaqif (2005). Yazıçı Ömrünün Son Akkordu. *Xezer qezeti*, 9 Sentyabr.

Telmanqızı, Asife (2001). Erize Ceferzadenin İlk Povestleri. *Filoloji araştırmalar*, XIII kitab, Bakı: Şirvanneşr. s. 76-79.

Telmanqızı, Asife (2001). Ezize Ceferzade'nin Hekayeleri. *Elmi axtarışlar*, III toplu, Bakı: Elm. s. 86-88.

Telmanqızı, Asife (2003). Ezize Ceferzadenin Bedii Dünyası. Bakı: Azerneşr.

Telmanqızı, Asife (1999). Ezize Ceferzadenin Üslub Ferdiyyeti, *Filoloji araştırmalar*, X kitab, Bakı: Şirvanneşr. s. 90-92.

Telmanqızı, Asife (2000). Folklordan Qaynaqlanan Nesr, *Filoloji araştırmalar*, XI kitab, Bakı: Şirvanneşr. s. 98-101.

Tağzade, Leyla (2006). Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 3, sayı 4, Aralık. s. 7-24.

http://mtad.humanity.ankara.edu.tr/III-4_Aralik2006/53_MTAD_4-3_LTagizade.pdf

(Alıntılanma Tarihi: 12.12.2013)

L. N. Tolstoy'un *Sivastopol Öyküleri*'nde Kırım Savaşı Ve Savaş Gerçeği

Yrd. Doç. Dr. Suzan ULUOĞLU*
Yrd. Doç. Dr. Murat ULUOĞLU**

Özet

L. N. Tolstoy 1851-53 yılları arasında Kafkas cephesinde savaşırken, 1854 yılında önce Tuna ordusuna, Kırım Savaşı başladığında ise kendi isteğiyle Sivastopol'a geçer. Kasım 1854'ten Ağustos 1855'e kadar kaldığı Sivastopol'de, içinde yer aldığı savaşla ilgili izlenimlerini üç öyküden oluşan *Sivastopol Öyküleri*'nde aktarır. Sivastopol ile ilgili ilk izlenimlerini *Aralık Ayında Sivastopol* adlı öyküde verir. Bu öykü sayesinde Rus insanları kuşatma altında bulunan şehrin gerçek yüzüyle tanışır. Tolstoy'un anlattığı savaş, o dönem gazete ve dergilerde yer alan savaş söylemlerinden çok farklıdır. Birinci öyküyle bağlı olan *Mayıs'ta Sivastopol* adlı ikinci öykü Tolstoy'un yaratıcılığında yeni bir evrenin başlangıcı sayılır. Bu öykü Tolstoy'un resmi ideolojiye, siyasete ve devlete karşı yönelttiği ilk eleştirisidir. Tolstoy savaşa sadece ahlaki yönden yaklaşır, savaşı doğuran sosyo-ekonomik şartlara değinmez. *1855 Yılıının Ağustosunda Sivastopol* adlı üçüncü öykü kuşatmanın son dönemini ele alır.

Öyküleri Tolstoy'un gerçekçi bir yazar olarak gelişiminde önemli bir yere sahiptir. İnsanın kendini manevi açıdan geliştirmesi, insanın halkına, ülkesine karşı tutumu, büyük tarihi olayların içine çekilen insanların psikolojileri yazarı ilgilendiren başlıca konulardır. Bu çalışmada *Sivastopol Öyküleri* çerçevesinde Tolstoy'un savaş ve barışla, gerçek kahramanlık ve vatanseverlikle ilgili önemli sorunları nasıl ele aldığı gösterilmeye çalışılacaktır. Tolstoy'un, bizzat içinde yer alarak tanıklık ettiği Kırım Savaşı ve genel olarak savaş kavramı ile ilgili felsefi düşünceleri öykülerden örnekler verilerek irdelenecektir.

Anahtar sözcükler: Kırım Savaşı, L. N. Tolstoy, Sivastopol öyküleri.

* Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, suzanzobu@yahoo.com

** Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, muratuluoglu@hotmail.com

Abstract

Between 1851 and 1853 years Tolstoy had been fighting at the Caucasus front. In 1854 first he went to Danube army and when the Crimean War began he voluntarily went to Sevastopol. In Sevastopol, between November 1854 and August 1855, he has been told about his own ideas about the war in the *Sevastopol Sketches* consisting of three stories. He told his first impressions about Sevastopol in the story of *Sevastopol in December*. With this story, Russian people were acquainted with the real face of the city under siege. The narrative of the war by Tolstoy was very different from the discourses of war in newspapers and magazines. The second story *Sevastopol in December* which is related with the first story, considered as the beginning of a new phase in the creativity of Tolstoy. This story was also the first critique of Tolstoy against official ideology, politics, and state. Tolstoy approached the war within the scope of ethical aspects and did not mention socio-economic conditions that give rise to the war. In the third story *Sevastopol in August 1855* the last period of the siege is described. *Sevastopol Sketches* is an important milestone in Tolstoy's progress as a realistic writer. Improving morality, people's attitude towards the public and the country, the psychology of the people being drawn into the great historical events were the main concerns of the author. In this work we will try to examine how Tolstoy rendered issues about war and peace, real heroism and patriotism, in the context of *Sevastopol Sketches*. Tolstoy's philosophical thoughts about the Crimean War in which he took part and the concept of war in generally will be discussed by giving examples from history.

Key Words: L. N. Tolstoy, Sevastopol Sketches, The Crimean War.

Giriş

Rus Çarı I. Nikolay, Avusturya'nın tarafsızlığına ve İngiltere ile Fransa arasındaki anlaşmazlıklara güvenerek Bulgar, Sırp ve Rumenleri Osmanlı esaretinden kurtarıp Rusya'ya Karadeniz üzerinden Akdeniz'e geçiş sağlamak amacıyla Osmanlı İmparatorluğu'na 1853 yılında savaş açar. Savaş deniz üzerinden Sinop'ta başlar. Amiral Nahimov idaresindeki Rus donanması Türk donanmasını yenilgiye uğratır. Rusların Güney Ordusunun başında Rus yazarı L. N. Tolstoy'un uzaktan akrabası olan M. D. Gorçakov bulunmaktadır. Tuna prensliklerini ele geçiren Gorçakov, Silistre'yi kuşatır. Vatanseverlik duygularıyla yüklü Tolstoy, Gorçakov'un ağabeyi Sergey Dmitreviç'ten Güney Ordusuna geçmek için kendisine yardımcı olmasını ister. Ricası yerine getirilir ve

Tolstoy 1854 yılında Tuna ordusunda asteğmen olarak göreve başlar. 1854 yılının Haziranında Avusturya tarafsızlığından vazgeçer, Fransa ve İngiltere Osmanlı İmparatorluğu'nun yanında yer alır, Kırım yarımadasına ordu yerleştirirler ve İnkerman çatışmasında Rusları ağır bir yenilgiye uğratırlar. Gorçakov Silistre'den çekilmek zorunda kalır. Tolstoy Güney Ordusundan ayrıлып kuşatma altında bulunan Sivastopol'e geçer. Önceleri Sivastopol garnizonunun Belbek'teki yedek birliğinde topçu subayı olarak görev alır. Rusların aldığı yenilgiler onu derinden etkiler. Tolstoy'un hayatında oldukça acılı ve karmaşık bir dönem başlar. 1855 yılın Nisanında Tolstoy yedek birliğinden Sivastopol'deki dördüncü tabyanın Yazonov savunma hattına geçer. Burada Tolstoy'un savaşa bakış açısında köklü bir değişim meydana gelir. Daha önce gerçek vatanseverliği ordunun üst tabanında, yaverler ve kurmay subaylar arasında arayan Tolstoy, yanıldığını kabul eder ve bu duygunun savaşın bütün ağırlığını omuzlarında taşıyan sıradan insanlarda daha yoğun olduğunu görür (Tolstoy–uçastnik Kırımsoy voynı). Tolstoy, Kasım 1854'ten Ağustos 1855'e kadar kaldığı Sivastopol'de, içinde yer aldığı Kırım savaşıyla ilgili izlenimlerini *Aralık Ayında Sivastopol*, *Mayısta Sivastopol* ve *1855 Yılıının Ağustosunda Sivastopol* adlı üç öyküden oluşan *Sivastopol Öyküleri*'nde aktarır. **Yöntem**

Bu çalışmada *Sivastopol Öyküleri* çerçevesinde Tolstoy'un savaş ve barışla, gerçek kahramanlık ve vatanseverlikle ilgili önemli sorunları nasıl ele aldığı gösterilmeye çalışılacaktır. Tolstoy'un, bizzat içinde yer alarak tanıklık ettiği Kırım Savaşı ve genel olarak savaş kavramı ile ilgili felsefi düşünceleri öykülerden örnekler verilerek irdelenecektir.

Bulgular

1. Aralık Ayında Sivastopol

Tolstoy *Aralık Ayında Sivastopol* adlı ilk öyküyü 27 Martta (1855) yazmaya başlar ve 25 Nisan 1855 tarihinde tamamlar. Öykü ilk yazıldığında başlığı *Gündüz ve Gece Sivastopol*'dür. Tolstoy bu öyküde 1854 yılının Kasım ve Aralık aylarında Sivastopol'e ilk geldiği zamanlardaki izlenimlerini kaleme alır. 12 Nisan'da Tolstoy günlüğüne “Dördüncü tabya. Gündüz ve Gece Sivastopol'ü yazdım ve sanırım hiç de fena olmadı ve yarın bitirmeyi umut ediyorum.” 13 Nisan'da ise “Çok hoşuma gitmeye başlayan bu dördüncü tabyayı oldukça fazla yazıyorum. Gündüz ve Gece Sivastopol'ü yeni bitirdim... Tehlikenin sürekli güzelliği, birlikte yaşadığım askerler, denizciler üzerinde izlenimlerde bulunmak ve savaşın kendi biçimi o kadar hoş ki, buradan gitmek istemiyorum, hatta eğer olacaksa hücum sırasında da burada olmak istiyorum” (Tolstoy'dan aktaran Li, 2003).

diye yazar.

Öykü 1855 yılında *Sovremennik* dergisinin VI. kitabında *Aralık Ayında Sivastopol* adıyla yayımlanır. Bu öykü sayesinde Rus insanları kuşatma altında bulunan şehrin gerçek yüzüyle tanışır. Tolstoy'un anlattığı savaş, o dönem gazete ve dergilerde yer alan savaş söylemlerinden çok farklıdır. O savaşı düzgün, güzel ve parlak bir nizam içinde, müzik ve davul eşliğinde, dalgalanan bayraklarla, at oynatan generallerle gerçekleşen bir olay olarak değil, gerçekte olduğu gibi kanlı ve acı dolu yönleriyle ele alır. İlk öyküde savaşın biraz yavaşladığı, İnkerman Çatışması sonrası Yevpatorya (Güzelova) çatışması öncesi ara dönemi ele alınmaktadır. Sivastopol civarındaki askeri birlikler biraz nefes alma fırsatı bulmuş olsalar da, aynı durum şehir içindeki garnizon kuvvetleri için geçerli değildir. Askerler ve tayfalar yarı aç, perişan halde yağmurda, karda savaşırlar. Öykünün başından itibaren Tolstoy okuyucuya sürekli kendi içinde çözümleyemediği bir takım karşıtlıkları göstermektedir. Bir yandan kan, çamur, acılar ve ölüm, diğer yandan kuşatılmış şehirde hâkim olan bir canlılık atmosferi. Tolstoy farklı yaşam izlenimleri arasında bağ kurmayı ve karşılaştırmayı öğretmektedir. (Sevastopolskie rasskazı Tolstogo) Örn.:

“ İlk izleniminiz mutlaka çok kötü olacaktır: kamp ve şehir hayatının, güzel şehrin ve çamurlu açık ordugâhın tuhaf bir karışımı sadece güzel olmamakla kalmaz, aynı zamanda berbat bir düzensizlik gibi görünür; hatta size herkes korkmuş, şaşırmış, ne yapacaklarını bilmiyorlarmış gibi gelecek. Fakat etrafınızda hareket eden bu insanların yüzüne daha yakından bakın ve çok daha değişik şeyler fark edeceksiniz. ” (Tolstoy, 1981, s. 307)

Kuşatma altındaki şehrin sakinleri o kadar dingin, o kadar kendinden emin ve kayıtsız ki, sanki bu olaylar bu şehirde değil de, başka bir yerde, yazarın da belirttiği gibi “Tula veya Saransk” da olmaktadır.

Öykü iki insan arasında geçen bir diyalogu andırmaktadır. Bunlardan biri sanki şehre ilk kez gelmektedir, diğeri ise ona göre daha deneyimlidir. Bu ilk kez gelen kişi savaşı resmi gazetelerden takip eden ve orada anlatıldığı gibi olduğunu düşünen, henüz gerçeklerle yüzleşmeyen, yazar tarafından yaratılan hayali bir okuyucudur. Deneyimli olan ise yazarın kendisidir, yeni gelenin ilk izlenimlerini tasvir ederek, onun algısını yönlendirmektedir, onun Sivastopol’de nasıl yaşaması gerektiğini göstermektedir. (Tolstoy–uçastnik Krımskoy voyını) Örn.:

“Evet! Eğer Sivastopol’e ilk kez geliyorsanız mutlaka hayal kırıklığına uğrarsınız. Bir kişide bile olsa bir telaş, şaşkınlık, hatta heyecan, ölüme hazır oluş, kararlılık aramanız boşuna olur, bunların hiçbiri yok: gündelik işleriyle rahat rahat uğraşan sıradan insanları göreceksiniz, hatta öyle ki, kendinizi gereksiz heyecan duymakla kınayacaksınız, Kuzey tarafında anlatılan hikâyelerden, tasvirlerden, görüntü ve seslerden kafanızda biçimlenen Sivastopol’ün savunucularının kahramanlığı ile ilgili kavramın doğruluğundan biraz şüphe duyacaksınız.” (Tolstoy, 1981, s. 307, 308)

Bu sözlerden sonra Tolstoy okuyucuya yine bir karşıtlık sunarak kıyaslama yapma olanağı sunar. Şüpheye kapılmadan önce tabyalara gitmesini ve Sivastopol’ün savunucularını bir de savunma yerinde görmesini ya da önceleri il meclis binası olan şimdi ise hastaneye dönüştürülen eve girmesini söyler.

Öykünün en can alıcı bölümlerinden biri de Tolstoy’un bu binanın içinde gördüğü manzaraları en ince ayrıntısına kadar anlatmasıdır. Binanın büyük salonuna girer girmez sayıları 40-50 civarında olan ağır yaralıların görüntüsü ve içeride hâkim olan kokunun insanı yıldırarak derecede olduğunu belirttikten sonra şöyle devam eder:

“Salonun eşliğinde sizi durduran (size engel olan) duyguya inanmayın, bu aptalca bir duygudur, ileriye doğru gidin, sanki acı içinde kıvranan insanlara bakmak için gelmişsiniz gibi utanmayın, onlara yaklaşıp onlarla konuşmaktan utanmayın: talihsiz insanlar onlara acıyan bir insan yüzü görmekten, acılarını anlatmaktan, sevgi ve acılarını paylaşan sözler duymaktan hoşlanırlar.” (Tolstoy, 1981, s. 308)

Bu ilk öyküde yazar belli bir karakter, bir kahraman üzerinde durmaz. Burada daha çok olan bitenlere genel panoramik bir bakış söz konusudur. Gerek içerik gerekse anlatım biçiminden anlatıcının bize aktardığı izlenimlerinin, düşüncelerinin henüz tamamlanmadığını, bir devamının olacağı anlaşılmaktadır. Anlatıcı okuyucuyu Sivastopol’de bir gün içerisinde, sabahtan akşama kadar farklı yerlere götürür. Önce şehre nasıl ulaşıldığını anlatır, sonra şehrin genel görünümü ile ilgili bilgiler aktarır, hastane olarak kullanılan eski meclis binasını tanıtır, orada bazı yaralılarla sohbet eder, şehrin en canlı sokağındaki bir lokantaya girerek orada geçen konuşmaları aktarır, dördüncü tabyaya giden yolu ayrıntılarıyla tarif eder. Daha sonra birden okuyucu kendini cephenin ortasında, mermi ve top atışları arasında bulur.

Bu öyküde yazar Sivastopol savunucularını yerinde görerek ölüm korkusunu yenmiş, durulmuş, yücelmiş bir ruhla geri döner. Şehri savunan sıradan insanların göstermiş oldukları birlik ve beraberlik örneği, yoğun vatanseverlik duyguları onun bu

savaşın sonu ile ilgili iyimser düşüncelere kapılmasına yol açmıştır. Gördükleri onda bu şehrin asla alınamayacağı kanısını uyandırmıştır. Askerler görevlerini o kadar rahat ve zorlanmadan yaparlar, ölüm onlar için o kadar sıradan bir şey olmuştur ki, bombalara kurşunlara aldırılmadan sigara içerler, kâğıt oynarlar, yemek yerler, üstlerini değiştirirler. Davranışlarında en ufak bir isteksizlik, kibir yoktur.

“İnsanlar sadece nişan almak için, ünlü olmak için veya tehlikeden dolayı bu korkunç şartları kabul edemezler, daha başka, yüksek teşvik edici bir sebep olmalı” (Tolstoy, 1981, s. 317) diye düşünür yazar. Ve bunun *“nadir ortaya çıkan, utangaç fakat her Rus’un ruhunun derinliğinde yatan vatan sevgisi”* (Tolstoy, 1981, s. 317) olduğuna karar verir.

Tolstoy’un insanla ilgili düşüncelerinde meydana gelen değişiklikleri tam olarak kavrayabilmek açısından *Aralık Ayında Sivastopol* öyküsü önemli bir yere sahiptir. Öykünün bütün yapısı onun kendi içinde tamamlanmış, sona ermiş bir yapıt olmadığını, mutlaka bir devam gerektirdiğini göstermektedir. N. G. Çernişevskiy *Zametkah o jurnalah* (Dergiler Üzerine Notlar)’da konuyla ilgili şöyle yazmıştır: *“Onun Sivastopol öykülerinin içeriğini ilk öyküye göre belirlemeye çalışılan yanlış olur, ilk öyküde sadece bir yönüyle ortaya çıkan ana fikir ancak diğer iki öyküde tamamen göz önüne serilmiştir.”* (Çernişevskiy, 682, file:///C:/Users/pc/Downloads/4_681-805.pdf)

2. *Mayısta Sivastopol*

Bu ikinci öyküde Tolstoy, Kırım Savaşı, dönemin ve Rus toplumunun temel sorunları, genel olarak savaş ve savaş şartlarında insan davranışları üzerine düşüncelerini daha da geliştirir. Bu öykünün eleştirel yönü ağırlık kazanmaktadır. Tolstoy ilk öyküde savaştaki insanları yüceltirken, burada ise insanın şöhret düşkünlüğü ve menfaatçilik gibi olumsuz yönlerini göstermeye çalışarak bir karşıtlık oluşturur. Bir yandan sıradan askerlere derin bir saygı duyarken, diğer yandan özellikle ordunun üst kademelerinde bulunan insanlarda çok fazla görülen kariyer ve şöhret düşkünlüğüne, kendini beğenmişliğe karşı büyük bir antipati duyar. Bu eleştirel düşünceleri sonucunda Tolstoy, savaşın insanların akıldışı davranışları sonucunda meydana geldiği, onu haklı gösterebilecek hiçbir sebep olamayacağı sonucuna ulaşır. Öykünün başında diploması ile çözülemeyen meselelerin barut ve kanla daha da az çözülebildiklerini belirten Tolstoy, aklına sık sık tuhaf bir düşüncenin geldiğinden söz eder. Savaşın tarafların her birinin birer kişi göndermesini, her iki taraftan da en sonunda birer kişi kalana kadar bunun devam etmesini önerir. Eğer akıllı varlıkların akıllı temsilcileri arasındaki karmaşık siyasi sorunlar illa ki dövüşle

çözülecekse bu iki temsilci dövüşsün, biri şehri kuşatsın diğeri savunsun der. Yazar bir kişinin savaşmasıyla seksen bin, yüz otuz beş bin, yirmi bin kişinin savaşması arasındaki farkı anlayamadığını, hiçbirinin diğerinden daha mantıklı olmadığını, hatta birebir savaşmanın biraz daha insancıl sayılabileceğini söyler ve savaşın ne olduğu ile ilgili iki seçenek sunar: “İkisinden biri: ya savaş bir deliliktir, ya da insanlar bu deliliği yapıyorlarsa, demek ki onlar hiç de akıllı varlıklar değiller <...>.” (Tolstoy, 1981, s. 319) Tolstoy ikinci öyküyü yazdığında Sivastopol’un kuşatılmasından bu yana yarım yıl geçmiştir ve yazar meydana gelen olayları daha derinden irdelemeye başlamıştır. İkinci öykünün kahramanları ağırlıklı olarak aristokrat subaylardır. Bu subaylar her fırsatta kendi üstünlüklerini kanıtlamaya çalışırlar, hepsinin hedefi en kısa yoldan kariyerlerinde yükselmektir. Bu insanların davranışlarını yönlendiren temel duygu ve düşünceler ise aslında korkaklık ve kibirle karışık şöhret düşkünlüğüne dayanır. Tolstoy’un bu konuyla ilgili düşünceleri ilgi çekicidir:

“Şöhret düşkünlüğü, şöhret düşkünlüğü ve her yerde şöhret düşkünlüğü, hatta mezarda ve yüksek düşüncelerinden dolayı ölüme hazır insanlar arasında bile. Şöhret düşkünlüğü! Çağımızın belirgin bir özelliği ve özel bir hastalığı olmalı. Neden eski insanlar arasında, çiçek hastalığı veya kolera gibi bu ihtiras hiç duyulmamış? Neden bizim çağımızda sadece üç tür insan vardır: birinci tür, şöhret düşkünlüğünün mutlaka var olması gereken ve bu yüzden onu haklı bir olgu olarak kabul edenler ve kolayca ona boyun eğenler; ikinci tür, onu talihsiz, fakat karşı konulmaz bir şart olarak kabul edenler ve üçüncü tür, bilinçsizce, köle gibi onun etkisinde hareket edenler” (Tolstoy, 1981, s. 324) Hasta olan bir teğmenin yerine cepheye gitmeyi kabul eden bir yüzbaşının ruh halini ise Tolstoy şu şekilde aktarır:

Herhalde bugün ölürüm, hissediyorum - diye düşünüyordu yüzbaşı. Ve en önemlisi gitmesi gereken ben değilim, kendim gönüllü oldum. Ve çanak tutanı her zaman öldürürler. Bu lanet olası Nepşitşetskiy’in de neresi hasta ki? Büyük bir ihtimalle hiçbir şeyi yoktur, burada ise onun yüzünden beni öldürecekler, mutlaka öldürecekler. Eğer öldürmezlerse o zaman ödül verirler. Eğer teğmen Nepşitşetskiy hasta ise müsaadenizle ben gideyim dediğimde alay komutanının nasıl hoşuna gittiğini gördüm. Binbaşı yapmazlarsa da herhalde Vladimir [nişanı] verirler. Ne de olsa on üçüncü kez gidiyorum tabyaya.” (Tolstoy, 1981, s. 327)

İnsanın karmaşık, tezatlıklarla dolu yapısı, düşünce ve davranışlarının diyalektiği her zaman Tolstoy’un ilgisini çekmiştir. Savaşta, sıra dışı şartlarda, her an ölümle burun

buruna olan insanın hayata bakış açısında, algılamasında meydana gelen değişiklikleri yazar çok usta bir şekilde yansıtmayı başarır. Örneğin, öyküde Praskuhin adlı kahramanın ölüm anında hissettiklerini çok etkileyici bir biçimde bize aktarır:

“Onun ilk düşüncesi şu oldu: “Tanrıya şükür! Sadece yaralıyım” ve elleriyle göğsüne dokunmak istedi, fakat elleri ona bağlıymış gibi geldi ve başında birtakım baskılar hissetti <...> sonra gözlerinde bir şimşek çaktı ve havan topuyla mı yoksa tüfekte mi, neyle ateş ettiklerini düşündü. Tüfekte olmalı; işte bir daha ateş ettiler, işte yine askerler: beş, altı, yedi asker, gittikçe yaklaşıyorlar. Birden onu ezecekler diye korktu, yaralı olduğunu haykırmak istedi, fakat ağzı öyle kuruydu ki dili damağına yapışmıştı ve korkunç bir susuzluk çekiyordu.” (Tolstoy, 1981, s. 348)

Yazar insanın iç dünyasını yansıtmaya çalışarak geçirdiği psikolojik süreci olduğu gibi göstermeye çalışır. Tolstoy’un yaratıcılığına özgü ve bütün yapıtlarında görülen olayları en ince, en küçük ayrıntılara dikkat ederek tasvir etme yeteneği burada da kendini göstermektedir. N. G. Çernişevskiy Tolstoy’un, *Sivastopol Öyküleri*’nin de içinde yer aldığı ilk yapıtlarını incelerken genç yazarın sanatsal yenilikçiliğini “ruh diyalektiği” ve “ahlaki duyguların saflığı” terimleriyle nitelendirir. Psikolojik çözümleme, Lermontov, Turgenev ve Dostoyevski başta olmak üzere Rus gerçekçi nesrinde Tolstoy’dan önce de görülür. Tolstoy için kahramanın ruh halini incelemek, diğer sanatsal araçlar arasında en önemlisidir. Bununla ilgili olarak Çernişevskiy şöyle yazar:

“Psikolojik çözümleme farklı yönlerde gelişebilir. Bir yazarı her şeyden çok karakterlerin tasvir edilmesi ilgilendirir; bir diğerini toplumsal ilişkilerin ve yaşamsal çatışmaların karaktere olan etkisi; üçüncüsünü duyguların eylemlerle olan ilişkisi; dördüncüsünü ihtirasların incelenmesi; Kont Tolstoy’u ise her şeyden önce psikolojik sürecin kendisi, onun biçimleri, kanunları, belirli bir terim kullanmak gerekirse ruh diyalektiği ilgilendirir.” (Çernişevskiy’den aktaran Opulskaya, 1983)

Öykünün sonlarına doğru her iki tarafın da, ölüleri toplamak ve gömmek için verdikleri kısa ateşkes sürecinde, Rus ve Fransız askerlerin kendi aralarındaki konuşmalar yer almaktadır. Savaş sırasında birbirlerini acımasızca öldüren insanlar bu kısa arada birbirleriyle öylesine nazik, sevecen ve dostça sohbet ederler ki, onların gerçekte birbirlerine düşman olduklarına inanmak çok zordur. Ünlü şairimiz Nazım Hikmet de *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı şiir destanında bu sahneyi şu şekilde tasvir eder:

*“Tolstoy büyük adam
her şeye rağmen büyük,*

*düşman askerleri ne güzel konuşurur
Sivastopol Harbi'ndeki hatıralarından almış bunu,
Sivastopol önünde yatan gemiler
Harp ve Sulh'ün Fransızca tercümesindeki not:
'Ateş kes zamanlarında düşman orduların askerleri toplanırlardı
bir araya
ve anlamadıkları halde birbirlerinin dilini
kardeşçe gülüşürler
vururlardı omuzlarına birbirlerinin.
Harbi hazırlayanların ruhu yanında onların ne kadar yüksek,
onlara, ayrı milletlerden gelmişler diye
onlara, insan ve kardeş değilsiniz
düşmansınız, diyenler...' (Hikmet, 2002, s. 257-258)*

Nazım Hikmet bu sahneyi “silahsız bir dünya geleceğinin sembolü, dünyadaki bütün halkların kardeşliğine, dostluğuna örnek olarak gösterir”. (Tolstoy i zarubejny mir'den aktaran Opulskaya, 1983) Tolstoy bu sahneyi şöyle tasvir etmektedir:

“Binlerce insan toplanıyor, izliyor, birbirleriyle konuşuyor ve gülümsüyorlar. Ve bu insanlar, tek bir sevgi ve fedakârlık kanununa inanan Hıristiyanlar, yaptıklarına bakarak onlara hayat veren, her birinin ruhuna ölüm korkusuyla birlikte iyi ve mükemmel olan her şeye karşı sevgi koyanın önünde birden pişmanlıkla diz çökmeyecekler mi, sevinç ve mutluluk gözyaşları içinde kardeş gibi sarılmayacaklar mı? Hayır! Beyaz çaputlar toplandı ve yeniden ölüm ve acı silahları ötüyor, yeniden suçsuzların kanı dökülüyor ve inlemeler, lanetler duyuluyor.” (Tolstoy, 1981, s. 357)

Tolstoy, bu öyküde söylemek istediği her şeyi söylediğini, fakat ağır bir düşünceye kapıldığını ve belki de bütün bunları anlatmaması gerektiğini yazarak yine bir ikilem oluşturur. Belki de bunlar her insanın ruhunda bilinçsizce gizlenen kötü gerçeklerden biridir ve zarar vermemesi için söylenmemeleri gerekir. Yazar öykünün sonunda okuyucuyu düşündürmek amacıyla şu soruları yöneltir: “Kaçınmamız gereken kötülüğün ifadesi nerede? Bu öyküde örnek almamız gereken iyiliğin ifadesi nerede? Bu öykünün canisi kim, kahramanı kim? Hepsi iyi hepsi kötü.” (Tolstoy, 1981, s. 358)

Mayısta Sivastopol adlı bu ikinci öykünün son cümlesi Tolstoy'un ileriki dönemlerde tüm edebi faaliyetlerinin sloganı haline dönüşmüştür: “Öykümün kahramanı, ruhumun

tüm gücüyle sevdiğim, tüm güzelliğiyle onu yeniden tasvir etmeye çalıştığım ve her zaman, geçmişte, günümüzde ve gelecekte mükemmel olan gerçektir.” (Tolstoy, 1981, s. 358)

3. 1855 Yılıın Ağustosunda Sivastopol

Bu üçüncü öykü on bir ay süren Sivastopol kuşatmasının son dönemini, Rus askerlerinin son çırpınışlarını ve şehrin düşüşünü ele almaktadır. Bu öyküde Tolstoy'un birinci ve ikinci öykülerdeki iyimser ve eleştirel tutumları bir bütün olarak harmanlanmıştır. Burada kahramanlar daha çok aristokrat sınıfa dâhil olmayan soylulardır. Yazar ayrı ayrı insanların kaderini ele alarak aslında toplumun genel ahlaki durumuyla ilgili sonuçlara ulaşmaya çalışır.

B. M. Eyhenbaum'a göre bu üçüncü öyküde ayrı ayrı kahramanlar ilk kez açık bir biçimde belirmeye başlamıştır ve bu öykü psikolojik materyallerin baskısı sonucu bir savaş öyküsü türü olmaktan çıkmıştır. (Eyhenbaum'dan aktaran Li, 2003)

Öykünün kahramanları olan Kozeltsov kardeşlere karşı okuyucuda bir sempati hissi uyanır, fakat onlar hiç de kusursuz ideal kahramanlar değildir. Özellikle de küçük kardeş Volodya Kozeltsov'un ruh hali iç çelişkilerle doludur. Bir yandan kahraman olmayı, cesurca savaşarak ölmeyi hayal ederken bir yandan da inanılmaz bir korku bütün benliğini kaplar ve bir korkak olduğunu düşünür. Fakat kendini savaşın içinde bulunca birden durum değişir ve cesurca savaşır. Her şeye rağmen yazar onların bu kendine has ruhsal durumlarında gelecekte ortaya çıkabilecek bazı iyi ahlaki özelliklerin belirtilerini görmektedir. Bütün kusurlarına rağmen Tolstoy Rus toplumunun ortak bir ahlaki gelişim göstereceğine dair inancını hiç kaybetmez. Bu düşüncesini de şöyle dile getirir: *“Her birinin ruhunun derinliklerinde onu kahraman yapacak olan asil bir kıvılcım yatmaktadır; fakat bu kıvılcım parlak bir biçimde yanmaktan yorulacak, öyle bir an gelecek o alev alev parlayacak ve büyük işleri aydınlatacak.”* (Tolstoy, 1981, s. 393)

Sonuç

Sivastopol öykülerinden her biri Kırım savaşının farklı bir evresini ele almaktadır. Bu öyküler biçim olarak birbirinden ayrı, tamamlanmış görüneler de, sanatsal açıdan birbirlerini tamamlayan bir bütün oluştururlar. Bu öykülerde Tolstoy insan ve savaş kavramları arasındaki karmaşık ilişkiyi göstermeye çalışır. Savaş, bir yandan aynı cephede savaşan insanları birbirine yaklaştıran, fakat diğer yandan acımasız, insanlık dışı bir olgu olarak karşımıza çıkar. İnsanlara acı ve ölümden başka bir şey getirmez.

Bu öykülerin Tolstoy'un büyük gerçekçi bir yazar olarak gelişiminde önemli bir evre oluşturdukları kabul edilir. Yazarın dünya görüşünü yansıtan temel özellikler, yapıtlarında

kullandığı yöntemler hep bu dönemde biçimlenmiştir. Bu öykülerde Tolstoy Kırım savaşının tarihsel anlamını ve önemini edebi açıdan yorumlayarak vermeye çalışmıştır. Savaşa bizzat katılmış olması ona olayları yerinde gözleme imkânı sağlamıştır. Bunun sonucunda yazar savaşı çok gerçekçi ve ayrıntılı tasvirlerle okuyucuya anlatmayı başarmıştır.

Kırım savaşı, Tolstoy'un 19. yy. başında Avrupa'da ve Rusya'da meydana gelen tarihi olaylarla ilgili felsefi düşüncelerinin gelişmesi için bir itici güç olmuştur. B. M. Eyhenbaum'un da dediği gibi bu üç öykü Tolstoy'un ünlü romanı *Savaş ve Barış*'in bir taslağı niteliğindedir. (Eyhenbaum'dan aktaran Li, 2003)

Kaynakça

- Hikmet, N. (2002). *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Li, K. (2003). Konseptiya “voynı” i “mira” v “Sevastopolskih rasskazah” L.N.Tolstogo: Dis.kand.filol.nauk: 10.01.01 Voronej, RGB OD, 61:04-10/254-2. <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/178752.html> adresinden erişilmiştir.
- Opulskaya, L. D. (1983). Verşinı: Kniga o vıdayuşçihısyı proızvedeniyah russkoy literaturı (elektronik versiyon, 06. 10. 2014 tarihinde <http://www.gramma.ru/BIB/?id=3.89> adresinden erişilmiştir) V. İ. Kuleşov içinde, Stupeni Velikogo Voshojdeniya (“Detstvo”, ”Otroçestvo”, “Yunost”, Sevastopolskie rasskaz. Moskva: Det. Lit.
- Sevastopolskie rasskazı Tolstogo. <http://www.rlspace.com/sevastopolskie-rasskazy-tolstogo> adresinden erişilmiştir.
- Tolstoy, L. N. (1981). Sevastopolskie rasskazı. *Povesti i rasskazı* (s. 305-358) içinde Alma-Ata: Şkolnaya biblioteka.
- Tolstoy–uçastnik Krımskoy voynı. <http://www.rlspace.com/tolstoj-uchastnik-krımskoj-vojnı/> adresinden erişilmiştir.