

EDİTÖRLER

Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ

Doç. Dr. Celal ASLAN

YENİ TÜRK DİLİ EDEBİYATI

Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler

ARALIK
2024

İmtiyaz Sahibi / Yaşar Hız
Yayına Hazırlayan / Gece Kitaplığı
Birinci Basım / Aralık 2024 - Ankara
ISBN / 978-625-388-105-4

© copyright

2024, Bu kitabın tüm yayın hakları Gece Kitaplığı'na aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir
yolla çoğaltılamaz.

Gece Kitaplığı

Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak
Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA
0312 384 80 40
www.gecekitapligi.com / gecekitapligi@gmail.com

Baskı & Cilt

Bizim Büro
Sertifika No: 42488

**YENİ TÜRK DİLİ EDEBİYATI
ALANINDA ARAŞTIRMALAR VE
DEĞERLENDİRMELER**

EDİTÖRLER

**Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ
Doç. Dr. Celal ASLAN**

gece
kitaplığı

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

BEHÇET NECATİGİL'İN DÖNME DOLAP ŞİİRİNİN BİR TAHLİLİ

Hünkâr KARACA YALÇIN 7

BÖLÜM 2

BİR EDEBİYAT DERGİSİ: KASA

Deniz GÜMÜŞ 23

BÖLÜM 3

EMİNE İŞINSU'NUN ROMANLARINDA “MİLLÎ” KİMLİK

Hünkâr KARACA YALÇIN 39

”

BÖLÜM 1

BEHÇET NECATİGİL'İN DÖNME DOLAP ŞİİRİNİN BİR TAHLİLİ

Hünkâr KARACA YALÇIN¹

¹ *Dr., Atatürk Üniversitesi- Mezun hun.kar2019@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6460-9972

“Bir lunapark mı bir konser bir gösteri

Bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı

Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti.

Bak dediler baktım pek bir şey göremedim”

Giriş

Behçet Necatigil (1916-1979) birçok edebî akımın ve topluluğun varlık gösterdiği dönemlerde hiçbir akıma dâhil olmamış ve edebiyat tarihimizde kendine has üslubu ile eser veren “bağımsız” şair olarak kabul edilmiştir. Onun şiiri, Alman edebiyatından, Divan ve Halk edebiyatından beslenmekte bütün bu unsurların içinde dilini de sade ve taze tutabilmektedir. Şairin ilk şiir kitabı *Yel Değirmenleri*'dir. (1942) Diğer şiir kitapları ise şöyledir: *Yel Değirmenleri*(1942), *Kapalı Çarşı*(1945), *Çevre*(1952), *Evler*(1953), *Eski Toprak*(1956), *Arada*(1958), *Dar Çağ*(1960), *Yaz Dönemi*(1963), *Divançe*(1965), *İki Başına Yürümek*(1968), *Encam*(1970), *Zebra*(1973), *Kareler Aklar*(1975), *Sevgilerde*(1976), *Beyler* (1978), *Söylersiz* (1980).

İlk şiirlerinde bir hikâye anlatıcısı gibi olan şairin sesi daha sonraki şiir kitaplarında bu özelliği azalır ve şair sezdirmeye daha önem verir. Onun şiiri çağrışımların birlikteliğinden oluşmasının yanı sıra Doğu ve Batı edebiyatının değerlerini şiirlerinde birleştirmesi ile de döneminin şairlerinden ve şiir topluluklarından ayrılmaktadır. Behçet Necatigil'in kendi ifadelerinde de bunu görmek mümkündür.

“Başlangıçta, yani 1945-1955 arası yazdıklarımda, anlatma unsuru ağır basmış. Yani yaşama durakları bir kere de benden geçerken gözlemler, tespitler üzerinde durmuşum hep! Geri planı olmayan tespitler bunlar. Düşündürmüyor, yormuyor, çağrışımlara kapalı, ayrıntıları belli, anlamları açık. 1955'ten sonra beğenmez oldum bu anlayışla yazılmış şiirleri ve öykü unsurunu azaltıp, kısıtlayıp sadece bir duyarlılığı sezdirme, bir telkin, bir yaşantı birliği sağlama yoluna saptım. Modern şiirin biraz da okuyucu tarafından doldurulması gerekli boşluklar taşıdığını bilmeyen, böyle bir şiir tecrübesinden geçmemiş kimselere bu tür şiirler biraz katıdır, kapalıdır, kabul ediyorum. Ama şairin ilk bakışta çapraşık ve bilmeceli görünmesi, onun çözümlenemeyeceği anlamına gelmez. Ön planla geri plan arasında bağlar, belirli

motif, örgüt ve atıkları varsa, her şiir, bir kumaş gibi iplik iplik açılabilir.”(Necatigil, 1997, s. 88).

Eski Toprak isimli kitabına kadar daha az imâ ile yazan şair *Dar Çağ* isimli şiir kitabı ile daha farklı daha müphem bir şiiri seçmiştir. Necatigil’in şiiri seçilmiş bir şiirdir o Batı ile Doğunun yarattığı, sıradan insanın, seçkin kaygılarını şiire taşımış ve bu iki kültürden doğan yeni kimliği şiirinde ele almıştır.

“Özellikle Arada (1958) ile başlayan ve Dar Çağ (1960) ile birlikte devam eden yeni şiir kitaplarında ise köklü bir değişikliğe giden Necatigil, şiirde anlatı/hikâye unsurunu aza indirgeyen, soyutlamayı ve sembolleştirmeyi ön plana çıkaran, imge odaklı, yer yer kapalı, çoklu anlamlandırmaya açık, ilmekli bir şiir oluşturmaya başlar. Bu tavrıyla okurun belli çağrışımlardan yola çıkarak, şiirin arka planını görecektir şiirsel birikime sahip olarak metne yaklaşmasını ister. Yani şaire göre şiir; kendini bir çırpıda ele vermemeli, açık olmamalıdır. Şiirde ilmekleri teker teker çözecek olan okurdur. Okur da şiirin anlamsal katmanlarına inebilmeli, şiirin arka planını çözmeye çalışmalıdır. Bu sebeple Arada ile henüz filizlenen, Dar Çağ ile kendisini belirgin kılan bu yeni şiir anlayışı ile birlikte Necatigil’in şiiri başka bir mecraya kaymaya başlar.” (Aydoğdu, 2019, s. 130).

Necatigil’e göre şair olabildiğince geçmişe gönderme yaparak ilerlemelidir. Ancak şairin geçmişe-eskiye bakmaktan kastı sadece kendi yerel kültürümüzü de içermemektir. Necatigil, yönünü hem Batı kültürüne hem de Doğu kültürüne çevirebilen bir şairdir. Onun için Behçet Necatigil’e göre bugünün şairi öyle bir şiir dili/sesi bulmalıdır ki hem kendiliğini yitirmemeli hem de Batı’ya yeni bir şeyler söyleyebilmelidir. (Necatigil, 1997, s. 95-130). Behçet Necatigil hakkında bir değerlendirmede bulunan Mehmet Kaplan da Necatigil şiirinin “orijinal terkipler” şiiri olduğunu söyledikten sonra onun şiirindeki kelimelerin ve üslubundaki örtüklüğün gelişigüzel olmadığını şair tarafından bilinçli bir şekilde düzenlendiğini belirtir. Kaplan’a göre Necatigil’in bu yönü onun “şahsiyet, mizaç ve hayat görüşünü” ortaya koymaktadır. (Kaplan, 1979, s. 19).

Behçet Necatigil’in şiirlerinde Divan edebiyatı çağrışımlarının yoğunluğuna değinen Kaplan’ın bunu bir “kuru taklit” için yapmadığını söyler. Hatta Divan şiirinde geleneksel olanla kurulan bağın daha açık olduğunu ancak Necatigil’in şiirinde gerek Halk gerekse Divan şiiri etkilerinin de daha şahsi bir yönü olduğunu belirtir. Bu “şahsiliğin” de şairin şiirinin çözülmesini daha da güç hale getirdiğini söyler.(Kaplan, 1979, s. 20) Necatigil’in şiirlerinde görülen geleneksel kullanımlar için değerlendirme yapan Kaplan’a göre Divan şiirinin alt yapısında tekke ve medrese kültürü vardır ve şairler şiir dilini bu kültüre dayanarak bu zenginlikle besleyerek

geliştirmişlerdir. Ancak bugünkü dil ile Divan şiirinin dili arasında büyük bir fark olduğu gibi bugünkü kültür ile de geçmiş kültür arasında da fark olduğu için şairlerin de dili besleyecek temellerinin azalmış ve zayıflamış olduğunu söylemiştir.

Şair, insanı metaforların örtüsü üzerinden ele alırken Necatigil'den etkilenen şairlerden olan Hilmi Yavuz da Necatigil'in şiirini iki döneme ayırarak inceler:

“İlk dönem, Kapalıçarşı, Çevre, Evler ve Eski Toprak'tan oluşuyor. İkinci dönem ise, (bana göre) Yaz Dönemi ile başlıyor. Arada ise, Dar Çağ ile birlikte bir ara-dönem, bir ara-kesittir. Bu iki kitabı bir arada düşünürsek Arada, gerçekten arada bir kitaptır ve Necatigil şiirinin geçişini belirler.”(Yavuz, 1987, s. 116).

Necatigil'in şiiri hakkında inceleme yapan araştırmacılar genellikle onun şiirinin *Dar Çağ* isimli kitabında bir yol ayrımı yaşadığını kabul ederler. Şairin şiiri bu dönemde daha kapalı unsurlar barındırmaktadır. Ancak bu kapalılık İkinci Yeni şiirinde görülen serbest çağrışımdan daha farklıdır. O insandan yola çıkarak toplumu ele almış ancak daha müphem, çağrışımlı bir dil kullanmayı tercih etmiştir.

Behçet Necatigil hakkında değerlendirmelerde bulunan Osman Gündüz'e göre şairin şiirindeki değişim 1960 yılına denk gelmektedir. Gündüz'e göre şair *Dar Çağ* isimli eserinden sonra kapalı üslubu iyice kendini gösterir. Şairin kullandığı kelimelere bakıldığında bu kelimelerin oldukça günlük ve sıradan olduğu görülmektedir. Ancak bu sıradan dil şairin yüklediği anlamlarla esneyebilmekte ve okurun karşısına şekil olarak aynı ancak anlam olarak daha farklı kelime grupları çıkmaktadır. Onun şiirinde sıradan kelimenin devleştiği ya da genişleyerek daha katmanlı hale geldiği görülmektedir. Necatigil şiirinde kelimeler gibi insanın varlığı da bilindik, sıradan ve çoğunlukla örtülü bir arayış içindedir.

1) Dönme Dolap Şiirinin Çözümlemesi

Şiir kelimesi Arapça “ş, a, r” kökünden gelmiş olup “*sezmek, sezgi yoluyla bilmek, farkına varmak, şuuruna varmak, hissetmek, kavramak anlamlarına gelmektedir.*” (Çetin, 2012, s. 15). Çoğunlukla sezgi yolu ile ve hissederek ortaya konulan bir tür olan şiir türünü tarafsız belli bir bakış açısı ile incelemek, ayrıntılarını ele almak ve şiirin farkına varmak da şiiri oluşturmaya benzer oranda zordur. Şerif Aktaş, Türk edebiyatında şiir türünün nasıl incelenmesi gerektiği hakkında çeşitli çalışmalara imza atmış yol açıcılardan birisidir. Onun tanımına göre şiir “*edebi metin tarzlarından biridir*” (Aktaş, 2011, s. 29) ve şiiri ele alırken de türün kendisine has özelliklerinin dikkate alındığı kadar oluştuğu dönemi de dikkate almak gereklidir. Şerif Aktaş'ın şiir tahlillerini incelerken onun çok keskin bir

yöntem ile eserlere yaklaşmadığını görmekteyiz. Kendisinin de belirttiği gibi “(...) özellikle Őirlerin çözümlenmesi, incelenmesi ve değerlendirilmesinde mutlak manada bir yöntemden söz etmek doğru değildir.” (Aktaş, 2011, s. 28). Ancak ayırıcı bir yöntem olarak ele alındığı zaman Aktaş’ın Şir metinlerini sırasıyla: “Şir ve Zihniyet”, ”Őirde Yapı”, “Őirde Tema”, “Şir Dili”, “Őirde Ahenk” başlıkları ile ele aldığı görölmektedir. Bu çalışmada Şerif Aktaş’ın *Şir Tahlihi* kitabında kullandığı yöntem esas alınarak Behçet Necatigil’in aşağıda yer verilen *Dönme Dolap* isimli Őiri incelenmeye çalışılacaktır.

*“Nerden niçin mi geldim
Bilmeden bir Şey diyemem, ya siz?
Hem hiç önemli değil
Geldim, yer açtılar, oturdum
Girip çıkanlar vardı
Zaten ben geldiğimde.*

*Başka Şeyler de vardı, ekmek gibi, su gibi
Gülüşler öpüşler ne bileyim hepsi
Doğrusu anlamadım bir düğün dernek mi
Sonra da kimileri düşünceli, durgundu
Gidenler neye gitti doğrusu anlamadım
Zaten ben geldiğimde.*

*Bir lunapark mı bir konser bir gösteri
Bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı
Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti.
Bak dediler baktım pek bir Şey göremedim
Hem her yer karanlıktı
Zaten ben geldiğimde.*

*Benim tek düşüncem büzüldüğüm köşede
Nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde
Çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele
Kalkacaklar yol vermeye bakacaklar ardımdan
Az mı söylendilerdi Şuracığa ilişirken
Zaten ben geldiğimde.” (Necatigil, 1997, s. 41).*

a) Zihniyet

Şerif Aktaş “zihniyet” kavramını şöyle açıklamaktadır: “*Zihniyet, metnin yazıldığı veya söylendiği anda mevcut ve hâkim olan güçlerin birlikte oluşturduğu; ama bunların hepsinden farklı bir zevk ve anlayıştır. Hiçbir tarih, sosyoloji, psikoloji ve benzeri kitap ve çalışma, eserde ve metinde olduğu gibi zihniyeti ortaya koyamaz.*” (Aktaş, 2011, s. 30). Aktaş, sanat ürünlerinin insanı ve doğduğu ortamı en yoğun şekilde anlatan birer araç olduğu düşüncesinden yola çıkarak eserlerde dönemlerinin izleri olduğunu söyler. Michel Butor’un roman için oluşturduğu tespiti Şerif Aktaş şiir için kullanarak “*her dönem kendi şiirini birlikte getirir*” (Aktaş, 2011, s. 31). diyerek eserin olduğu döneme dikkatleri çeker. İnsanoğlunun zaman ile değiştiğini bazen geliştiğini bazen de gerilediğini dikkate alarak eserlere bakılması gerektiğini söyleyen Şerif Aktaş’a göre “*İnsan tarafından meydana getirilen her eser, ortaya çıktığı zaman dilimine ait özelliklerden yararlanır ve dönemini farklı bakımlardan temsil eder. Çünkü o, döneminin ürünüdür. Metnin ortaya konulduğu dönemde hâkim zevk ve anlayış eserin yapı, tema ve anlatımında kendisini hissettirir.*” (Aktaş, 2011, s. 30).

Şerif Aktaş’ın şiirleri tahlil ederken göz önüne aldığı bu görüşleri destekleyen düşüncelere ise eserini inceleyeceğimiz Behçet Necatigil’de de rastlarız. Behçet Necatigil tıpkı Şerif Aktaş gibi eser toplum ilişkisinin önemine değinmiş kendi eserlerinin de bulunduğu toplumdan izler taşıdığını belirtmiş bir ateşböceği gibi toplumun sunduğu imkanlar dairesinde şiirlerini yazmaya çalıştığını, şiirlerinde büyük şehirdeki küçük insanı, sınıf farklarını, mekanı, ele aldığını dile getirmiştir. Şaire göre toplum hem yaşayana hem de şaire bir sınır çekmiştir ve kendisi de bu sınırlar içerisinde bir şiir yazmıştır. (Necatigil, 1997, s. 48).

Behçet Necatigil’in kendi şiiri hakkında söylediği bu açıklamalar odağında *Dönme Dolap* şiirine bakıldığı zaman şiirde bireyin içine düşmüş olduğu çevreyi anlamlandırma çabasını görmekteyiz. Bu birey çevresinden soyutlanmış etrafında olana bitene müdahale etmeyen veya edemeyen niteliklere sahiptir. İnsanın toplumsal ve aynı zamanda “öteki” bir varlık olduğunu anlatan şiirde adeta bir çıkışsızlık, bir çıkmaz sokak ya da “dönme dolap” yaratılır. Dönme dolap “*Eğlence alanlarında, bir eksen çevresinde yukarıdan aşağı dönen ve oturma yerleri olan eğlence aracı*” (Akalın, 2011, s. 30) olarak açıklanmaktadır. Ancak şiirde kullanılışı tamamıyla farklıdır; başlangıç ile son arasındaki mutlak döngüyü her defasında başa dönmeyi imleyen dönme dolap tamlaması kişinin içinde bulunduğu çaresizlik psikolojisini de yansıtmaktadır.

“Dönme Dolap” şiirinin yayımlandığı döneme bakacak olursak şiir, 1960 yılında *Türk Dili* dergisinde yayımlanmıştır. Bu dönem bilindiği üzere Türkiye siyasetinin karmaşık olduğu, askeri darbenin yaşandığı, top-

lumsal tedirginliklerin bulunduğu bir dönemdir. Şair de şiirini böyle bir atmosfer içerisinde oluşturmuş ve kişinin tek başınlığını, içine doğduğu ortamı, toplumsal kuralları anlamlandırma çabasını okura hissettirmeye çalışmıştır. Bu dönemin baskıcı politikalarının yansıması olarak kapalı anlatıma sahip, birey odaklı sanat ürünlerinin ortaya konulduğunu söylemek de mümkündür. Zihniyet “*Metin söylendiği ve yazıldığı anda metnin bünyesine siner, onunla bütünleşir. Bu şiirde daha açık hissedilir. Buna ideoloji diyenler de vardır.*” (Aktaş, 2011, s. 30) Behçet Necatigil’in *Dönme Dolap* şiirinde açık bir ideolojik görüş ile karşılaşmayız. Şairin genel anlamda ideolojiye dayanan bir tavrını görmek mümkün de değildir. Fakat bu soyutlama da bir bakıma ideolojidir, şairin böyle bir dönemde toplumun içine düştüğü huzursuzluğu, bireyin tek başınlığını, düzensizliği bir düzen içerisinde sunması da örtülü bir “ideoloji”, sessiz bir eleştiri olarak kabul edilebilir.

b) Yapı

İçinde bulunulan dönemlerin edebi zevkleri ve anlayışlarını da belirleyeceğini söyleyen Şerif Aktaş metinlerin içerik ve biçim olarak birbirinden farklı olmadığına da dikkat çeker. “*Metinler içerik ve biçim olarak ayrılmamalıdır; çünkü şiirdeki içerik o biçimle ifadesini bulmuştur. Bütün metinler gibi her şiir de kendi yapısıyla vardır.*” (Aktaş, 2011, s. 31) *Dönme Dolap* şiiri altı mısralık dört bentten meydana gelen serbest bir şiirdir. Bentlerin sonunda “*Zaten ben geldiğimde*” mısraı tekrar edilerek bir vurgu oluşturulmaya çalışılır. İlk mısradan itibaren insanoğlunun varlık sebebinin arayışı, dışında akan bir hayatın varlığı ve bireyin şaşkınlığı dillendirilir.

Şerif Aktaş’ın söz ettiği “organik şiir”e örnek olarak gösterilebilecek bir şiir olan *Dönme Dolap* şiiri konu ve şekil itibarıyla bir bütün oluşturmaktadır. Çünkü son mısradaki ilk mısradaki muhatap olunan sorulara cevap niteliğinde mısralar bulunmakta ve böylece şiirin mısraları adeta birbirini tamamlanmaktadır. Şiire bir bütün olarak bakıldığında ise şiirin anlamının da yapıyı destekler nitelikte olduğu görülmekte sorgulamalara bent bent yanıtlanmakta ve sorulara dizelerde cevaplar aranmaktadır.

Şiirin başlangıcında “*Nerden niçin mi geldim/ Bilmeden bir şey diyemem ya siz?*” Mısraları okurda önce bir şaşkınlık ve merak uyandırmaktadır. Sanki çok önceden sorulan sorulara artık bir yanıt vermek zorundalığı sezilen bu mısralar ile şair, dikkat uyandırmaya başlar. Şiir, zaten baskı altındaki bireyin arayışları, kaçışları ile kurulmuştur. Soru cümleleri ile başlayan şiirde böylece bir cevap arayışı gözler önüne serilir. Şair beni arka arkaya adeta açıklama yapmak zorunluluğu ile çeşitli cevaplar verir. “*Geldim yer açtılar oturdum*”, “*Bak dediler baktım, pek bir şey göremedim*” gibi mısraların geçtiği şiirdeki ben adeta iradesini kaybetmiş durumda sürüklenişini anlatmakta bir yandan da çevresini, insanları tasvir etmektedir.

Şiir, bir bütün olarak ele alındığı zaman insanoğlunun dünyadaki varlık sebebini arayışını imlemektedir. Başlangıç büyük bir soru, büyük bir sorgudan meydana gelmektedir. Devam eden bentler ise bu sorunun küçük küçük, kısık kısık cevaplar ile oluşturulmuştur. Bir düğün, bir şölen veya bir eğlence yerinde bir kalabalığın ya da tamamıyla dünyanın içine aniden katılan ancak olanı biteni bir türlü anlayamayan şair beninin, iç konuşmalarından oluşan şiirin yapısını hayret duygusu ile kurulu soru ve cevap arayışı oluşturur. Şiirin isminin “Dönme Dolap” oluşu da insan, hayat ve ölüm arasındaki kısır döngüyü hatırlatmakta ve şiirde böylece bir bütünlük de sağlanmaktadır.

c) Tema

Şerif Aktaş, şiirde tema ile yapının birlikte ele alınabileceğini, bu iki unsurun birbirinden ayrı olmadığını söyler. Ona göre: “*Temayı bulmak için metnin yapı bakımından çözümlenmesine ihtiyaç vardır.*” (Aktaş, 2011, s. 32) Şiirde yapı bölümünde ele aldığımız ayrıntılardan yola çıkacak olursak şiirin bir arayışın şiiri olduğunu kolaylıkla söyleyebiliriz. Soru cümleleri, “siz” ve “ben” ayrımı, fiillerdeki geçmiş zaman izleri, durgunluk ve kalıplaşmışlık ile şair bentlerden oluşan aşılmaz bir duvar kurar ve daha ilk mısralardan yalnızlık, kalabalıklar içerisinde bireyin içinde bulunduğu eylemsizlik hissi sezilir.

İnsanoğlu, zaman ile çevresinin kendi iradesi dışında ve çok hızlı değiştiği gerçeği ile yüzleşmektedir. Her toplumda çoğu zaman dönüşüme -bazen yozlaşmaya- ön ayak olan, ayak uyduran, kitleler bulunmaktadır, ancak bir de bu değişimlerin dışında olan yahut kendisinden çok uzun zaman önce kurulan düzenin içine düşen birey veya bireyler vardır. *Dönme Dolap* şiirinde de çok bireyin kendisinden önce kurulmuş bir düzenin içerisine girmesi, olanı biteni anlama çabasını ve uyumsuzluk psikolojisi temayı oluşturmaktadır. Şiirde geçen,

“Nerden niçin mi geldim

Bilmeden bir şey diyemem, ya siz?

Dizeleri okura ilk önce bir varlık sorgulaması yaptırmaktadır. Bu adeta insanoğlunun kendisini bir anda dünyada bulması ile ilgilidir. Her insan zaman zaman toplum içinde kendisini bir yabancı olarak ya da öteki olarak görebilmekte ve yerini yadırgayabilmektedir. *Dönme Dolap* şiirindeki bu sorgulama da insanoğlunun varlık sorgulamasına, kimlik bunalımına bir gönderme yapmaktadır. Daha sonra ise şiir hem toplumda hem de dünyada kendisini yalnız hisseden insanın çaresizce bir yanıt bulamayışına dair dizelerle devam etmektedir. Şair anlamsızca kendisini bulduğu dünyada yaratılışına var oluşuna mana ararken bir cevap ile karşılaşmayan insanın artık bu sorgulamadan vazgeçmesine ise

“Hem hiç önemli değil

Geldim, yer açtılar, oturdum” Dizeleri ile yanıt vermektedir.

Şiirin devamında *“Girip çıkanlar vardı/Zaten ben geldiğimde”* dizeleri ise yaşam ile ölüm döngüsünün devam ettiğini anlatır. Şiir zaten adı itibarıyla bir döngüye işaret ederken insanın bu döngüyü sorgulaması, anlam anlamsızlık arasında varlık mücadelesi vermesini de yansıtmaktadır. İkinci bentte ise hayatın güzelliklerinden, ekmekten yaşamdan lezzet almaktan ve sevgiden söz edilir. Şair burada sorgusuna bir yanıt bulmaya başlar gibi görünür.

“Anlamadım” dedikten hemen sonra dünyanın bir dönme dolaptan ziyade bir düğün derneğe bir eğlence yerine benzediğini söyler. Ancak asıl sorgu bendin son dizesinde ortaya çıkmaktadır. “Gidenler nereye gitti?” diye sorarken aslında ölümün ve hayatın iç içeliğini kabul eder ve ölümden sonrasını merak etmeye başlar. Ancak anlam bu bentte de tamamlanmamıştır ve sorgulama devam etmektedir.

Şair adeta şiirin merkezine bireyi değil de dönme dolabı yani döngüyü koymuştur. Çünkü kişi zaten kendisini bulduğu düzlemde bir düzenin devam edip gittiğini görmekte ve varlığının sıradanlığını sezinlemektedir. Yani yaşam ve ölümün kusursuzca devam etmesinin odak noktasında insan yoktur. İnsan bu oyunun içinde kendisini bulmuş olan ve bu bulguyla ürkekçe sorgulamaya çalışan bir varlık olarak şiirde yer edinmektedir.

“Başka şeyler de vardı, ekmek gibi, su gibi

Gülüşler öpüşler ne bileyim hepsi

Doğrusu anlamadım bir düğün dernek mi

Sonra da kimileri düşünceli, durgundu

Gidenler neye gitti doğrusu anlamadım

Zaten ben geldiğimde.”

Dönme Dolap şiiri kişinin kendi kendini sorgulamasından kendi varlığı ile dünya ve toplum ile olan ilişkisini değerlendirilmesinden meydana gelen bir şiirdir.

“Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım şiirlerimi: Ev ve her günkü yaşamalar. Rilke'nin Panter'i gibi aynı parmaklıklar içinde. Toplumun ve imkânlarımın bana bağışladığı dar dörtgende gözlerimi her açtıkça karşımda büyük şehrin orta-fakir sınıf ev,

aile ve çevrelerini buldum. Benim bugüne kadar varmak istediğim gerçekler, hiçbir zaman bu sınırların ötesinde olmadılar.” (Necatigil, İstanbul 1997, s. 48)

İlk bentte dünyaya “atıl”mış insanın şaşkınlığı hissedilirken ikinci bentte dünyaya alışmaya çalışan kişinin halleri hayat ve ölümün yanyanalığına değinilmiştir. Üçüncü bentte ise bir cevap bulan şair dünyanın bir lunapark, bir gösteri meydanı olduğunu ancak kesin bir cevabı hala bulamadığını belirtir. Bu noktada şiirde bir irade sorgulaması da vardır. Şiirdeki kişi bilmeyen, anlayamayan bir varlık olarak sorulara ve sorgulara cevap bulamamakta, içine düştüğü hallerden kaçamamaktadır. Bu da insanoğlu ile kader arasındaki ilişkiyi hatırlatmaktadır.

“Bir lunapark mı bir konser bir gösteri

Bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı

Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti.

Bak dediler baktım pek bir şey göremedim

Hem her yer karanlıktı

Zaten ben geldiğimde.

Şiirin son bendinde ise insanoğlunun hayata ve kadere dair bilinmezlerle dolu olarak kendini bulduğu dünya âleminde yalnızlaşmış, sıkışmış olduğuna dair bir izlenim vardır. Hayatı ve ölümü bir döngüye bir dönme dolaba benzeten şair ilk bentte nereden, nereye geldiğini sorgularken son bentte artık “buradan nasıl gideceğini” yani ölüm düşüncesini bir problem olarak ortaya koymaktadır.

Benim tek düşüncem büzüldüğüm köşede

Nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde

Çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele

Kalkacaklar yol vermeye bakacaklar ardımdan

Az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken

Zaten ben geldiğimde.” (Necatigil, 1997, s. 41).

d) Dil

Dil, sınırlı olduğu kadar milli ve bireysel olan unsurlardandır. Edebi eserlerde de sanatçı anlatmak istediklerini dilin sınırları ve imkânları içerisinde anlatmak istediklerini anlatmak çabası içerisinde. “*Şiirde de duygu, izlenim, tasarımlar, sevinç ve coşkular, dil ve sesle ifade edilmektedir.*” (Aktaş, 2011, s. 33). Behçet Necatigil’in diğer birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de dili oldukça yalındır. Şiire başladığı ilk yıllarda Garip akımından etkilenen şair daha sonra kendi şiir dilini bulmuştur ve bu şiir diline “Necatigil Şiiri” adı verilmiştir. Ona göre:

“Şiirdeki ses ve görüntü ayarlaması, televizyondaki gibidir. Aletin içindeki çapraşık parçaların sağlıklı düzenine, bütünlüğüne, işlev uyumuna bağlıdır. Parazitleri önlemek, düz yazıda bile kullanılmayacak sözcük dizilerine karşı uyanık olmakla mümkündür.” (Doğan, 1993, s. 153).

Necatigil’in şiir dili geçmişi reddeden yıkıcı bir dil değildir, tam tersine geçmişe sahip çıkıp onunla yeni bir şey söyleyebilen bir dildir. Mehmet Kaplan eski şiirimizdeki dilin bir medeniyete ve kültüre dayandığını şairlerin medrese lisanını da şiire yansıttıklarını belirterek günümüz şiirinin bundan yoksun olduğunu da belirtir ve Necatigil şiirinin dilinin de bu medeniyetin, geleneğin kalıntılarına yaslanarak varlık bulmaya çalıştığını anlatır.

“Behçet Necatigil, Divan şairlerinin sadece metodunu alır; yoksa onları taklit etmez. Bilindiği gibi Divan şiirinde en kapalı şiirler dahi ortak bir kültüre, tabir câizse ortak bir çağrışım sistemine dayanır.” (Kaplan, 1979, s. 20).

Dönme Dolap şiiri ise şairin eski kavramlar yerine günlük dilden faydalandığı bir şiirdir. Şiirde şairane bir üslup görmek de mümkün değildir ve şiir konuşma havasında sürdürülmüştür. Adeta şair benin aklından geçenler bir bir okuyucuya aktarılmıştır. Bu aktarım da oldukça doğal bir şekilde oluşturulmuştur.

Şiirde *imge* olarak ise başlı başına dönme dolap kelime grubudur. Dönme dolap hem dünyayı hem de insanların eğlendiği daha sonra istem-sizce de olsa ayrıldığı bir mekânı anlatmaktadır. Bu yanı sıra bir döngüyü hayat ile ölüm arasında zaman geçiren “eğlenen” “oyalanan” insan yaşamını imlemektedir. Dolayısıyla şiir isminin şiirdeki imgeyi karşıladığını söylemek mümkündür. Dönme dolap, lunaparklardaki eğlence araçlarından birisidir fakat bu şiirde eğlenceyi karşılamamakta; bir bunalımın, çaresizliğin açılımı olarak sunulmaktadır. Şiirde göze çarpan mısra dört kere tekrar edilen “Zaten ben geldiğimde” mısraıdır. Bu mısra ile anlatılmak istenilenin aslında çok fazla olduğu fakat bir sınır içerisinde bulunduğu vurgulanmaktadır.

e) Ahenk

Şerif Aktaş'a göre şiiri, diğer edebi türlerden ayıran en önemli unsurlarından birisi ahenktir. Zaman zaman şiirin çeşitli unsurları didaktik söyleyiş, sanatlı söyleyiş vs. ön plana çıkarılmış zaman zaman arka plana itilmiştir. Yani toplumların dünya görüşleri ve zevkleri de döneme göre değişikliklere uğramıştır. Şerif Aktaş bu değişimin şiire yansımaları şöyle açıklamaktadır. “Her dünya görüşünün beraberinde getirdiği bir ahenk zevki ve tercihi var.” (Aktaş, 2011, s. 39).

Herhangi bir edebi topluluğa üye olmayan Behçet Necatigil serbest şiir yazmış bir şairdir. Onun şiirlerinde ses eşitliğine dayalı bir düzen ve klasik sanat unsurlarını aramak yersizdir. Ancak ritim ve ahenk her şiirin asli unsurlarındandır.

“Şiirde ahengi sağlayan öğelerden biri de ritimdir. Ritim, uzun müddet ölçü ile sağlanmıştır. (...) Şiirde ritim; hecelerin gruplanmasıyla veya seslerin düzenli dizilişiyile sağlanır. Son dönem şiirimizde ritmin önceden belirlenmiş bir düzeni ve ölçüsü yoktur. Bunun için serbest nazımdan ve serbest ölçüden söz edilir. Vezinsiz (ölçüsüz) şiir olur ama ritimsiz şiirden söz edilemez.” (Aktaş, 2011, s. 40).

Serbest ölçü ile yazılan şiirlerde ahenk, ses tekrarları ile oluşturulmaktadır *Dönme Dolap* şiirinde de ses tekrarına bağlı olarak ahenk düzeni şöyle kurulmuştur:

İlk bentte “geldim, diyemem, oturdum” kelimelerinde geçen “m” sesi tekrarlanılarak redif sanatından; ikinci ve üçüncü bentte sırasıyla “gibi, hepsi, düğün dernek mi”; kelimelerinde geçen yarım kafiyeden, “gösteri, kalabalıktı, geçti karanlıktı” kelimelerinde redif ve zengin kafiyeden “ı-i” sesleri tekrarlanılarak; dördüncü bentte de “köşede derinliklerinde, mesele” kelimelerinde geçen “e” sesi tekrarlanılarak bir denge uyum kurulmaya çalışılmıştır. Şiirin genelinde ise m-n-l sesleri tekrar edilerek aliterasyon sanatı kullanılmıştır.

Şiirde geçen;

“Sonra da kimileri düşünceli, durgundu

Başka şeyler de vardı,

Girip çıkanlar vardı

Hem her yer karanlıktı

Az mı söylendilerdi” gibi mısralarda dikkati çeken görülen geçmiş zaman ekleri olan dı-di ekleridir. Bu zamanda bir öncelik hissi uyandırmıştır.

Behçet Necatigil’de bir makalesinde bu eklerin kullanımı ile ilgili şöyle bir açıklama yapar: “-de eki, bir oturmuşluk, bir dinginlik bildirir: Vardı, orada, var.” (Necatigil, 1997, s. 38). Böylece şair, ahengi sağlayan ses, kelime ya da eklerin şiire anlam yönünden de katkı sağlayabileceğini de göstermiştir.

İkinci bentte ise “gülüşler, öpüşler” kelimelerindeki “ş” harfleri ile ahenk yakalanmaya çalışılmış ve “ş” sesi ile adeta bir mübalağalı görüntünün varlığı işaret edilmiştir. İkinci bentte yine dikkat çeken bir başka tekrar ise anlamadım kelimesidir. Şair bu kelime ile bir bulanıklık yaratır. Yine bu bentte dikkat çeken bir diğer ses ise “i” sesidir.

*Gülüşler öpüşler ne bileyim hepsi
Doğrusu anlamadım bir düğün dernek mi
Sonra da kimileri düşünceli, durgundu
Gidenler neye gitti doğrusu anlamadım
Zaten ben geldiğimde.*

Şiirin üçüncü bendinde ise “**lunapark**” ve “**kalabalık**” ve “**karanlık**” kelimeleri arasında bir benzerlik kurulmuş hem kelime hem durum anlatılmaya çalışılmıştır.

*Bir lunapark mı bir konser bir gösteri
Bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı
Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti.
Bak dediler baktım pek bir şey göremedim
Hem her yer karanlıktı
Zaten ben geldiğimde.*

Şiirin son bendinde ise “m” sesi vurgulanmış ve tekrar edilmiştir. Örneğin: “benim”, “düşüncem”, “büzüldüğüm”. Bu da bir benlik sıkışmasını göstermekte kişinin yaşadığı bir bunalıtıyı, içe kapanmayı, okura sunmaktadır.

*Benim tek düşüncem **büzüldüğüm** köşede
Nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde
Çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele
Kalkacaklar yol vermeye bakacaklar ardımdan
Az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken
Zaten ben geldiğimde.”*

Sonuç

Türk şiirinde bağımsız şairler arasında anılan ve kendisinden gelen birçok şairde izler bırakan Behçet Necatigil başlangıçta Garip akımından etkilenmiş daha sonra İkinci Yeni olarak adlandırılan akımdan da bazı izler taşımıştır. Ancak onun şiiri geleneksel olanla kavgalı, yıkıcı bir şiir değildir. Onun şiirinde hem Halk edebiyatından hem de Divan edebiyatından izler bulmak mümkündür. Ona göre şiir eskiyi reddetmek değil geçmişe dayalı sağlam yeniler üretebilmektir. Şiirde kullandığı kelimeler günlük, sıradan kelimeler olmasına rağmen anlam çoğunlukla kapalı ve örtüktür. Çünkü şairin şiir anlayışında açık bir anlamdan ziyade sıradanın derinliği merkezdedir. Şiirlerinde orta halli bireylerin, sokaktaki adamın yaşantısını görmek mümkündür ancak bu insanın şahsi bunalımları, düşünceleri normalin dışında ve derinliktir.

Küçük insanın kaçınılmaz trajedisini, sokağın evlerin yankısını anlatan şair herkes için tek boyutlu olabilecek kelimeleri de çok katmanlı bir şekilde ele alır. Bu da Behçet Necatigil şiirini yerel boyuttan evrensel taşıyan bir aşamaya götürmektedir. Bu çalışmada da şairin Dönme Dolap adlı şiiri yapı ve anlam bakımından incelenmiş şairin örtük dilinin altında yatan bazı arayışlar irdelenmiş ve şiirin bir var oluş meselesini üstü kapalı bir şekilde ele aldığı, dil ve anlatımın da bu tereddütleri yansıttığı görülmüştür. İnsanın birden bire kendini bulduğu dünyada yaşadığı birçok duyguya şiirde yer verilmiştir. Bu dört bentlik şiir kutsal kitaplarda ya da mitolojide ele alınan insanoğlunun yaratılışı ile ilgili bölümlerde ayrı kabul edilemezken şair dili kullanma becerisi ile adeta bu unsurlardan çok uzakta bir şeyler anlatıyor görüntüsü de çizmektedir. Şiirde dünya bir dönme dolap gibi bir döngü içinde anlatılırken insanların bu döngüye bile isteye dahil olup olmadıkları da sorgulanır. Burada da insan ve insan iradesi konusu şiirde odak noktası olarak da kabul edilebilir. Şair adeta insanın bir iradesi olmadan kendisini burada bulmasından yola çıkarak içinde bulunduğu durumdan da birden bire kopup gidebileceğini, dönme dolaptan inenlere çevirdiği bakışı ile görmektedir. Dolayısıyla döngü konusunu hayat ve ölüm arasındaki ilişkiyi sıradan bir insanın bilincinden ele aldığı bu çalışmada şairin sesinin sıradanlığı konunun derinliğine daha da anlam katmaktadır. Bu çalışmada Dönme Dolap şiirin yapı, tema, ahenk açısından incelenmiş ve Behçet Necatigil şiirinin anlam katmanlarından oluşan bu şiiri çözümlenmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2011). *Şiir Tahlili*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aydoğdu, Y. (2019). “Hayata Eşyalardan Bakan Şair Behçet Necatigil” *Hece Dergisi*, Hece Yayınları.
- Çetin, N. (2012). *Şiir İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, M. H. (1993). *Çağın Tanığı Olmak*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Enginün, İ.(2005). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1979). Behçet Necatigil’in Bir Şiiri Üzerinde Bir Tahlil Denemesi. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*(10), 19-26.
- Necatigil, B. (1997). *Bile/Yazdı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- , (1997). *Şiirler-1948/1972*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- (2011). *Türkçe Sözlük*, Şükrü Haluk Akalın (Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yavuz, H. (1987). *Yazın Üzerine*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

”

BÖLÜM 2

BİR EDEBİYAT DERGİSİ: KASA

Deniz GÜMÜŞ¹

¹ Milli Eğitim Bakanlığı Öğretmen, ORCID : 0000-0002-4234-986, dnzzgumuss@gmail.com

Gerek geçmişte gerekse günümüzde bireylerin ve toplumların düşünce sistemleri üzerinde en etkili olan araç şüphesiz basın ve yayın organlarıdır. İnsanlar artık kendi düşünce dünyalarını oluştururken bu sistemin de etkisi altında kalmakta olup o yayın organlarının fikirlerini sanki kendi düşünceleri gibi kabul edip onları savunacak düzeyde dahi etkilenmektedir (Güllüdağ 2012: 50). Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan Türkçe Sözlükte “Siyaset, edebiyat, teknik gibi konuları inceleyen ve belirli aralıklarla çıkan süreli yayın, mecmua” anlamına gelen dergi (Türkçe Sözlük 1998: 562), kitap ile gazete arasındaki boşluğu dolduran kültür hazineleridir. Dergiler, yayımlandığı dönemde geniş kitlelere hitap eden, olayları farklı yönlerden ele alan, geçmiş dönemlere siyasal, kültürel, sanatsal, düşünsel ve toplumsal yönden ışık tutan ürünlerdir. Yayımlandığı döneme göre farklı misyonlar üstlenen dergilerin bazıları uzun zaman varlığını sürdürürken bazıları da yolculuğunu kısa sürede sonlandırmıştır (Timur 2023: 7).

Biz bu çalışmamızda Osmanlı dönemine ait H.1290, M.1873-1874 yılları arasında faaliyet gösteren ve 4 sayı olarak çıkan yayın süresi belli olmayan “Kasa” dergisini ele alacağız.

Tarihin tanık olduğu en büyük imparatorluklardan biri olan Osmanlı üç kıta üzerinde oldukça geniş bir coğrafyada 600 yıl hüküm sürmüş zengin ve köklü bir kültüre sahip olan tarihi bir mirasın sahibidir. Devralınan bu mirasla ortaya konan her türlü yazılı/basılı belge, kültürel bellek/hafızayı yansıtan bu gazete ve dergiler bir milletin benliği, hatıratı, geçmişinden bugüne ve yarınlarına ışık tutan kültürel kodlardır. Millet olabilme ve millet olarak kalabilmede ise bu kültür değerlerinin gün yüzüne çıkarılması büyük önem taşır. Bir milletin tarihi, kültürü ve milleti millet yapan kültürel kodları, dönemin tarihi, siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel, folklor, mimarî, sanat, gibi durumlarını ihtiva eden kaynaklardır. Bu tarihsel mirası gelecek nesillere aktaran millî kültürel birer hafızadır (Güllüdağ 2019: 9). Ait olduğu dönemin/toplumun değerlerini/görüşlerini yansıtan bu canlı tanıklar, bir milletin geçmişi ile geleceği arasında köprü olma gibi önemli bir misyon yüklenmişlerdir.

Tarihçiler dergiciliğin başlangıç noktasını olarak 17. yüzyılın ortaları olarak ifade ederken bilinen en eski dergi ise Erbaucliche Monats Unterredungen adlı dergi olup 1663-1668 yılları arasında Hamburg’da yayımlanır (Bacaksız: 2010: 71) Dergi yayıncılığının 17. Yüzyılda batıda ortaya çıkmış bir faaliyet olarak, sektör haline geldiği ilk ülke olan İngiltere’de, ilk dergi 18.yüzyılda yayımlanırken. 19. yüzyılda hem basım tekniklerinin hem de dağıtım olanaklarının gelişmesiyle daha çok dergi okuyucusuyla buluşmuştur (Gönenç, 2006: 14-23).

Matbaanın ülkemize geç gelmiş olması basın faaliyetlerinin başlangıcını iki yüzyıl geciktirmiş ve ülkemizde dergicilik faaliyetleri 19. yüzyılda

başlamıştır. Almanya ve Fransa’da olduğu gibi ilk çıkarılan dergiler bilimsel nitelikli olsa da 1860’lı yıllardan sonra ülkemizde müzik, edebiyat, mizah ve çocuk dergileri başta olmak üzere farklı türlerde dergiler de kendisine yer bulmuştur (Gönenç2007:64-74). Türkiye’de dergicilik ve gazeteciliğin Abdülaziz döneminde başladığı söylenmektedir (İnsel 1984:8).

Avrupa’da 17. yüzyılda çıkarılmaya başlanan mizah dergileri Osmanlı’da yaşanan sosyal ve kültürel olayları eğlenceli bir dille anlatan mizah dergilerinin Osmanlı topraklarında yerini alması 1860’lı yıllardan sonra mümkün olmuştur (Şahin 2017: 39).

Türkçe yayımlanan ilk derginin yayın yılı konusunda farklı görüşler mevcuttur.Özkan, ilk derginin 1849’da yayımlanan ‘Vakay-i Tıbbiye’ isimli bir sağlık dergisi olduğunu, Şimşek ise Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk derginin 1862 yılında yayımlanmaya başlanan ‘Mecmua-i Fünûn’ dergisi olduğunu kaydetmektedirler. 1831-1993 yayın aralığında 2525 gazete ve dergi çıkarılırken, 1990’lı yıllara gelindiğinde dergi sayısı 3033’e dek yükselmiş, ancak daha sonraki yıllarda bu rakam giderek düşmüştür (Tonta 2007:10).

Dilin karşılık bulması da dil ile toplumun ilişkisi de ortaya konan eserin varlığı da yine ortak varlık alanı olan toplum hayatının bir parçası olma-kopmama mottosu ile hareket alanı şekillendirilmektedir. Dil, her bireyin kendi doğrularını, başkalarının doğrularıyla karşılaştırarak bireysel doğrudan toplumsal doğruya tırmanışı dolayısıyla bir arada yaşayışı mümkün kılar (Karaağaç 2013: 55). Bir arada var olmak nitelikte birbirine katlanmak ortak yaşam alanı, ortak eğlence enstrümanları ve bazen dilsel ve sanatsal öğelerle var olmak olarak da nitelendirilebilir.

Bu dönemdeki süreli yayınlar bilgi aktarmayı kendilerine gaye edindikleri için bu mecmualarda çeşitli bilim dallarına ait bilgilerle, sosyal, kültürel malumatlar bir arada bulunur. Bu yaklaşım mecmualarda her türlü bilimsel bilgiyi, siyasî ve sosyal malumatı gazete ve dergilerden bekleyen bir okuyucu kitlesinin de ortaya çıkmasına vesile olur (Şen, 2009: 382).

1290 yılında Miladi takvime göre 1873-1874 yılları arasında faaliyet gösteren ve 4 sayı olarak çıkan yayın süresi belli olmayan Kasa dergisi hakkında literatürde yeterli bilgiler mevcut değildir. Ancak çalışmanın sadece adının geçtiği ve çok kısa bir bilginin yer aldığı iki çalışmadan biri Nurcan Şen’e ait olan “ Tanzimat Devri Periyodikleri ve Dergicilik” adlı çalışmasıdır. (Şen, 2009: 389) Şenel’e ait çalışmada ise “Edebiyat, hikemiyat, siyasiyat, gazeliyat, teracim-i ahval, tarih, hikâyat ile fünûn ve maarif ve her nevi âsâr ve letâiften bahisler açar, ara sıra çıkar” alt başlığı ile 1290’da (1874) İstanbul’da düzensiz bir şekilde yayımlandığı (Şenel 2011:464) bilgisi verilmiştir.

H.1290, M.1873-1874 yılları arasında faaliyet gösteren ve 4 sayı olarak çıkan yayın süresi belli olmayan “Kasa” dergisi, edebiyat, siyaset, tarih ve tiyatro konularını ele almaktadır. Kasa dergisi Talat adlı kişi tarafından İstanbul’da yayımlanmıştır. Derginin yazar kadrosunu “ Aziz Beg, Rauf Beg, Ali Şevki Beg, İhsan Beg, Ekrem Beg, T.T.” gibi isimler oluşturmaktadır. Kasa dergisinde edebiyatın toplum hayatı ile ilişkisi, sanatın sosyal hayat üzerindeki etkileri saptanmıştır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ne göre kasa sözcüğü; 1. isim Para veya değerli eşya saklamaya yarayan çelik dolap: “Arkaya doğru bir adım atıp sırtını meyhanecinin kasasına dayadı.” - Sait Faik Abasıyanık, 2. isim Ticarethanelerde para alınıp verilen yer: “Çocuk dondurmasını bitirdi. Fişi kasaya ödedi.” - Halit Küçüktülü, 3. isim Bazı oyunlarda oyunu yönetme veya para karşılığında fiş verme işi: Kasa kim?, 4. isim Vagon, kamyon veya traktörün yük taşımak için şasiye bağlanmış üst bölümünü oluşturan parça., 5. isim Meyve, sebze koymaya yarayan, tahta veya sentetik maddelerden yapılmış, dört köşe, sağlam ambalaj parçası; sandık: “Barın kapısı önünde bira kasaları yığılmıştı.” - Attilâ İlhan, 6. isim Basımcılıkta dizgi harflerinin konulduğu gözlerden oluşan tabla., 7. isim, mecaz Varlıklı kişinin harcamalarını yapan kimse: “Galip’in ününü İstanbul’da da duymuştu, oldukça fanatik bir tarikatın kasasıydı...” - Bülent Özden, 8. isim, mimarlık Kapı ve pencerelerin sabit olarak tutturulduğu asıl çerçeve.9. isim, spor Birbiri üzerine istif edilerek yüksekliği ayarlanabilen atlama aracı. 10. isim, mecaz Ortak harcamalarda paranın toplandığı kimse: “Beyler, şimdi şöyle yapalım; birimiz kasa olsun, bütün harcamaları o yapsın.” - Cemil Kavukçu, gibi anlamlar yüklenirken (<https://sozluk.gov.tr/>) kasadan geçirmek: ürünün üzerindeki fiyatı kasaya okutmak, kasayı devretmek: işletmelerde nöbetleşe çalışan kasadarlar kasa mevcudunu birbirine aktarmak deyim olarak kullanılmıştır. Ayrıca, kasa defteri, kasa fişi, kasa sayımı, çelik kasa, kiralık kasa, şifreli kasa, yazar kasa gibi kullanımları da mevcuttur.

İtalyanca cassa “sandık, kutu, kap, özellikle para sandığı” sözcüğünden alıntı olan sözcük, Latince capsa “her çeşit kap veya mahfaza” sözcüğünden evrilmiştir. Bu sözcük Latince capere “içine almak, tutmak, saklamak” fiilinden türetilmiştir.)Sözcük, Ferit Devellioğlu’nda (Ar. kaş’a) kâse, yemek kabı, çanak anlamına gelirken (Devellioğlu 2010:566), İtalyanca (İtal. gassa) olarak da bir halatın ucuna veya bedenine yapılan halka şeklindeki kıvrım anlamında bir denizcilik terimi olarak da kullanılır. (<https://lugatim.com/s/KASA>).

Kasa, faydalı söz ve düşüncelerin, siyasetin yer aldığı bir dergidir. Edebiyatla ilgili olarak, biyografilerin, gazellerin faydalı sözlerin, bulunduğu eserde fen, maarif, coğrafya ve tarihe ait konulara da yer verildiği görülmektedir. İstanbul’da neşrolunan Kasa Tal’at’a aittir. Kasa dergisinin yazar kadrosunu “Tal’at, Rauf Beg, Tahsin Beg, Ali Şevki Beg, M. İhsan,

M. Ekrem Beg, gibi isimler oluşturmuştur. Derginin tek nüshası Millî Kütüphanede 1956 SA 283 yer numarasıyla kayıtlıdır. (<https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/periodicals/catalog/details/32>). Verilen bu bilgiler aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

Tür	Dergi
Periyot	Süresi Belirsiz
Yer Numarası	1956 SA 283
Ölçüleri	25
DVD No	72
Harf Türü	Osmanlı (EHT)
Mikrofilm No	1987
Yayınlayan	Talat
Yayın Yeri	İstanbul
Yayın	1290
Konu	Edebiyat, Siyaset, Tarih, Tiyatro

Derginin ilk sayfasında İstanbul, 1295 Bakırcı başı Mahmud Efendizade Süleyman Efendinin matbu’asında basılmış 3 guruş ve her hakkı muharririndir. “Edebiyat, hikemiyat, siyasiyat, gazeliyat, teracim-i ahval, tarih, hikâyat ile fûnûn ve maarif ve her nevi âsâr ve letâiften bahisler açar, ara sıra çıkar” ibaresi yer alır. Cilt 1. sayı 1. bölümünde mukaddime, vatan Sevgisi ve Tiyatroya dair bir makale notu ile giriş yapılırken, mündericât (içindekiler) bölümü yer alır. Bu sayıda vatan sevgisi, millete hizmet şiarıyla kendisinin ve arkadaşlarının teşvikiyle 1. cildi meydana getirdiklerini beyan eder. “İhtar-ı Hâlisane” başlığıyla arkadaşlarını övgüye mazhar görerek anmış ve onların yazılarının bulunacağını da ifade etmiştir. Ayrıca Kasa dergisine ilgi duyanların yazı göndermek isteyenlerin Beyazid’de Tütüncü Hacı Halil Ağa’nın 197 numaralı dükkânına zarfın üstüne not düşerek göndermeleri gerektiğini ifade etmiştir. Bilhassa yazar tarafından “*Aziz vatandaşlarımın menfaatiçün acizana bir şey karalam, meydana çıkarsam diye gice gündüz heves iderdim*” cümlesi bu kısmın panoraması ile ilgili yeterince bilgi vermektedir. Yazar sayının ilerleyen bölümlerinde neden yazdığını, bazen yazmaktan vazgeçtiğini bazen daha da ileriye giderek yazdıklarını yırtıp atmayı düşünmüş olması gibi duygu durumu karmaşası da yaşarken, bu noktada yazar daha tam olarak kendini iyi bir yazar konumunda görmediğini ve yazdıklarının sadece bir heves olduğunu izah etmektedir.

Yazar dergiye neden Kasa adını verdiğini şu cümleler ile açıklamaktadır: “*Buna da maarifden zamanın mecmuamda münderec olan ta’tafa ihsan buyurdıkları taht-ı ümidimde bulunan sermayelerine ve hele mürebbi (Şevki) Beg Efendinin canım gibi sakladığım bazı âsâr-ı edebiyelerine güvenerek*

“Kasa” adını taktım” şeklinde ifade etmiştir. İlgili sayının farklı farklı yerlerinde de atıfta bulunduğu Şevki Beg Efendinin edebiyat eserlerine güvenerek bu adı verdiğini söylerken zamanında dergisinde muhafaza edeceği yahut bazı özelliklere de dikkat edeceğini beyan eder. Örneğin Kasa’nın içerisinde kâh altın kâh gümüş kâh da bakır bulunabilir söylemi farklı değer ve özellikteki eserlerin varlığı dergide bir nitelik kaybı olarak görülmesinden ziyade zenginlik olarak yazar tarafından ortaya konulmuştur. Ömrünü adayacağı dergiye şu sözler ile devam eder. “*Bundan böyle her bir şeyden makdem ve muhterem bildiğim vazife-i hizmetimin müsait olduğu tatil zamanlarını bu yola hazır iderek ara sıra ihtilas-ı vakt ittikçe (Kasa) yı çıkarmağa muvafakiyet cenab-ı kâdir mutlakdan dilerim*” şeklinde dile getirmiştir. Burada yazar ayrıca derginin dönemin eleştirilenleri ve okurları tarafından da kabul görmesini ister. Zira bununla mutlu olacağını da dile getirir. Bu eserde şu cümleler ile ifade etmiştir: “*risale maarifinden zamanın iltifatlarına mazhar olub da nazla ihda ve ihsan buyrılacak bir takım âsâr-ı bedia ile arayışım zuhur olur ve umumun nazar-ı rağbetlerine mazhar buyrulur ise benim için ne büyük şeref ne büyük bahtiyarlık*” şeklinde ifade etmiştir.

Kasa dergisinin çıkarılış amacı da aynı zamanda burada okura sezdirilmeye çalışılmıştır. “*sizin için yazıyorum ve siz okudukça da ben bah-tiyar olacağım*” ifadesi bir motto şeklinde derginin başlıca yerlerinde de geçmektedir. Edebiyatın, toplumun gücünü kendisine hatırlatması bir meşguliyet ve faydalı bir uğraş merhalesi olarak idrak edilmesi Kasa dergisinin de çıkış sebebi olarak değerlendirilebilir.

Kasa’nın her cilt ve sayısında nerede bulunabileceği, ücretinin ne kadar olduğu, çıkarılış ve satış imtiyaz haklarının kime ait olduğunu vurgulayan bir giriş ile başlamaktadır.

Bununla beraber yazar Kasa dergisinin 1.cildinin 1. sayısının nerede satıldığını şu bilgilerle bize vermektedir: “*Sahaf çarşısında kitabcı Hacı Nuri Efendi, Beyazid’de 197 numaralı Hacı Halil Ağa’nın dükkânları, umum kırathaneleri, kitab barakaları, gazete mevzularında dahi bulunur.*” şeklinde okurların bilgisine sunulmuştur.

Kasa’nın yükselişinin bazı kesimleri rahatsız etmektedir. Kendilerini bir maske arkasına gizleyerek eleştiride bulunanlara, “*Er isen sende giriş meydana*” “*İnsan olan yüzine yüzlük geçirüb de mahara-i ‘âlem (maskara) olmakdan ise yüzi açık meydana çıkmalı. Ya kaldıramayacağı yükün altına girmemelidir. Ya husus ki kasa ağırcaadır. Kaldırayım diyen altında ezilir haa anlaşıldı mı?*” şeklinde bu haksız eleştiri yapanlara serzenişte bulunarak hak meydanına davet etmiştir. 1. ve 2. sayıda örneğine çok az rastlanılan bu yaklaşımı 3. sayıda yoğunlukla görmekteyiz.

Fizyolojik ve duygusal gereksinmelerini gideren insan belli sınırlar içinde dünyayı dönüştürme/değiştirme iradesine/kapasitesine aynı zaman-

da da özgürlüğüne sahiptir. Bu değiştirme beraberinde bir çatışma doğurur. Bu çatışma değişimin itici gücüdür. Bu anlamda yazılı/basılı bu araçlar hem insanları bilgilendirirken hem de demokratik sistemler açısından önemli bir muhalefet aracı görevi de üstlenir. (Güllüdağ 2016: 149).Tarihsel süreç içerisinde işlevleri farklı olan türler aracılığıyla toplum nezdinde okura ulaştırılmıştır. Bilhassa 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle gazetecilik ve dergicilik adımlarının ivme kazanması edebiyat başta olmak üzere birçok dalda çıkmaya başlayan süreli yayınlara hız kazandırmıştır.

Yazar dergide okurlardan mektuplar/varakalar isteyerek onları da neşretmelerinin yanı sıra daha sonra mektup yazanların birbirine karşılık vermesi gibi bir duruma da evrilmiştir. Ayrıca bu mektuplar içerisinde Fransız yazarların, eski Yunan hekimlerinin isimlerine ve hekimlik ile ilgili bazı tıbbı terimlere ve şıfalı bilgilere de yer verilmektedir. Görüldüğü üzere dergi sadece bir alanla sınırlı kalmayıp diğer alanlarla da ilişki kurarak tiyatro metinleri içerisinde okura ekstra bilgiler sunmuştur.

Dergide sadece edebiyat ve tiyatro üzerinde durulmamış olup vatan sevgisi de işlenen en önemli konulardan biri olarak kendisini göstermektedir.” Aceba dünyada diyânetten sonra hub-ı vatandan mukaddes bir şey daha var mıdır? Elbette yoktur...” cümlesi ile vatana olan bağlılık, vatana olan muhabbeti gözler önüne sermektedir. Vatan sevgisinin kutsallığının gerekçelerini sıralarken şu ifadelere yer verir: “ *Nasıl mukaddes sayılmasun ki insan anasından togdığı kün o vatanın havasından nefes alıyor. Nasıl mukaddes sayılmasun ki insan dünyaya gelince közini açar açmaz vatanını görüyor. Ayağını atar atmaz vatanının göğsine düşüyor. Biraz daha açık söyler isek vatan insanın cismidir; Çünkü vatan sayesinde yaşıyor. Vatan insanın validesidir; çünkü o büyüdüyor. Vatan insanın gıdasıdır; çünkü o besliyor. Vatan insanın canıdır; çünkü hayatı vatanın bekasıyla kaim oluyor. Vatan insanın hayatıdır; çünkü namını rahmetle yâd idecek olan evlad-ı medar vatanın ağuşunda toğıyor...*” (Kasa 1295/ Cüz-i Numara 1- s.6) Bu argümanlar derginin vatanperver bir tutum içerisinde olduğunu okura belirtmek/hissettirmek ve derginin vizyonunu deklare etmek sebebiyle ifade edilmiştir. Yazar kadrosunun tercih ettiği konulardan vatan sevgisi, vatandaşlık ve halkın bu yazılara ilgi göstermesinin şükür borcu olarak eserinin muhtelif yerlerinde tekrara düşülmüştür.

Derginin içerisindeki tarihsel göndermeler de geçmişi methetmek ve Osmanlı'yı yâd etmek maksadı ile kahramanlık ve cengâverlik hatıraları da takipçilerine sunulmaktadır. Osmanlı'ya bağlılık, padişaha olan hürmet de vatan sevgisinin tamamlayıcıları olarak görülmektedir.

Kasa dergisinin 1. cildinin 1. sayısında müstakil bir başlık altında verilen “tiyatro” edebiyatın en parlak, en revnak pek gülünç ve pek tesirli türlerinden biri olarak ifade edilmektedir. Bu özellikleri onun bünyesinde

insanları kâh acındırır kâh ağlatır kâh da sevindirmesinden gelmektedir. Çalışma içerisinde edebiyatın türlerinden olan tiyatroya olan merakın okur nezdinde de rağbet görmesi yazar- çizer kesiminde bu alanı kullanmasını sağlamıştır.

Osmanlı Devleti'nde dağılma döneminde başlayan Batılılaşma hareketleri, Tanzimat ile birlikte hız kazanmıştır. Evvelki dönemlere nazaran kültürel dönüşümün daha fazla hissedildiği bu dönemde, Batılı anlamdaki tiyatro da Osmanlı Devleti'nde gelişmeye başlamıştır (Davulcu 2015: 45).

İnsanları eğlendirmek ve düşündürmek için gerçekleştirilen bir satsal faaliyet olan tiyatronun tarihi Batı'da, Antik Yunan Dönemi'ne kadar uzanır. Osmanlı Devleti'nde ise, dağılma döneminde gerçekleştirilen Batılılaşma hareketleri ile tiyatro sanatı gelişim gösterir. Tanzimat Dönemi, tiyatronun gelişimi için milat kabul edilebilir. 19. yüzyılda devletin başkentinde nüvelenmeye başlayan batılı anlamdaki tiyatro, daha çok Hristiyan halkın oturduğu Beyoğlu'nda, büyük bir ilgi ile karşılanmıştır. İlk tiyatro binası, Guistiniani adında bir Venedikli tarafından yapılmıştır. Fransız Tiyatrosu adını alan bu tiyatro, Fransız ve İtalyan toplulukların temsililerine sahne olmuştur (Buttanrı 2011: 421). Dönemin padişahı Abdülmecit de tiyatroyu desteklemiştir. Musikili sahne eserleri ile ilgilenen Padişah Abdülmecit, sarayda, Türk gençlerinin de ders gördüğü bir konservatuar bulunmasına izin vermiştir (Sevengil 1962: 16-17). Ayrıca, 1859 yılında, Dolmabahçe Sarayı'nın karşısına bir tiyatro binası yaptırmıştır. Devlet eliyle yapılmış ilk tiyatro binası olma özelliğini taşıyan bu tiyatroda, yabancı toplulukların müzik dinletileri, operalar sunulmuştur (And 1985:1608).

Osmanlı Devleti'nde, tiyatro alanında yaşanan gelişim, dönemin gazete ve dergilerinde yazılan kimi yazılara da konu olmuştur. 1870-1875 yılları arasında birbiri ardından çıkarılmaya başlanan gazeteler (Terakki, Muhip, Mümeyyiz, Diyojen, Hayal gibi), tiyatro ile ilgilenmiş, tiyatronun Osmanlı Devleti'ndeki gelişimini, tiyatro yazarlarını, oyuncularını ya da idarecilerini eleştirmiş; bazen de oyun ilanları yayınlamışlardır (Özön, 1966: 658).

Burada tiyatroya konu olan yaşamın günlük hayat uğraşları içerisindeki yeri, toplum içinde kabul görmeyen, uygun bulunmayan ya da tam aksine durumları dramatize ederek bazen de farklı bir maksat ile izleyiciyi güldürmek amaçlanmıştır. İnceleme konusu olan "Kasa Dergisi" içerisinde tiyatro başlığı altında kaleme alınan bölümler Tanzimat Dönemi'ndeki tiyatro sanatına bakış, hitap ettiği kitlenin özellikleri, muhtevasına malzeme olan konulara eğilme konusunda araştırmacılara ipucu vermektedir.

Edebiyatın toplum hayatındaki yerine en çok yer veren türlerden biri olan tiyatronun Kasa dergisi içerisinde çok işlenmiş olması tiyatronun geç-

mişinin göstermeye bağlı türlerde olan Hacivat ve Karagöz gibi geleneksel diyeceğimiz oyunların modern hali olması ile de ilişkili olduğu görülmektedir. Ayrıca bu dönemde gerekse Şark'ın gerekse de Garp âleminin büyük edebiyatçılarının tiyatroya olan eğilimi dönemin basın hayatında da kendine yer bulmaktadır. *Kasa dergisi içinde tiyatronun toplum hayatını tanzim etme gayreti içerisinde olduğu ifade edilir. Velhasıl tiyatronun adab ve ahlaka ne derecelere kadar hizmet ettiği inkâr olunmaz. Bunun içindir ki tiyatronun menafîve meziyetini çok takdir ve beyana güç yetişmez. Zira âlem-i edebiyat içerisinde tiyatro kibi tenvir-i efkâr ider. Tezhib ahlak ider. Tathir vicdan ider. Bir şey yok dinilse yalan olmaz.*” (Kasa 1295/ Cüz-i Numara 1- s.6) denilerek umum hayatında misyonunu topluma ulaştırmaktadır. Yazarın kendisinin yazmış olduğu tiyatro oyunlarını Kasa dergisinde neşrederek adından söz ettirmektedir. Bu oyunlar; Bir Gönüllü ve Aşk-ı Dil adlarıyla kaleme alınmıştır. Bu yönüyle derginin yazarlarını da tanıtmak ve daha önce yazdıkları yazıları ve oyunlarını da yaymak gibi işlevi olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Yazar 2. Sayıda “İbret” adında bir civanın tasviri farklı duygu durum halleriyle verilirken karşısında “Hayret” adında dilbaz denilebilecek bir dilberin tasviri verilerek tiyatroya bakışı bu iki gencin karakterleri, duyguları üzerinden okura aktarılmıştır. Bu karakterler bünyesinde tiyatronun işlevinin ne olduğu, ne kadar mühim olduğu ve içerisindeki tarihi olaylar, hisseli kıssalar ve acıklı-gülünçlü hikâyeler ile süslenmiş bir şekilde verilmeye çalışılmıştır.

Derginin içerisine serpiştirilmiş olan tiyatro oyunlarının tercüme edildikleri de görülmektedir. Derginin sayılarında Fransız şairlerden yapılan tercümelemler ile ilgili yazılar yazılmakta ve eserleri üzerine çokça konuşulmaktadır. Tanzimat sanatçılarından Rezaizade Mahmut Ekrem'in “Nağm-ı Seher, Müntehabat-ı Hikemiye, Atala Tercümesi ile Afife Anjelik ve Amerika Vahşileri”, Abdülhak Hamit Tarhan'ın “Macera-yı Aşk” adlı tiyatro eserleri de satılarak halka sunulmuştur. Buradan da anlaşılıyor ki Tanzimat dönemi tiyatro için bir yükseliş dönemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bunları halkın faydasına yaptıklarını halka hizmet etmeyi kendileri için bir görev saymışlardır. Bunları şu cümleler ile ifade etmişlerdir. *“vatandaşlarımızın lezzet ve istifadesine hizmet maksadı ile üç kısma taksim itmek ve hacmini bir bu kadar da büyütüp otuz iki sahifeden ibaret olarak bazı eser resimleri ile çıkarmaktadır.”*

Yine Kasa'nın satıldığı mahaller notuyla *“Sahaf çarşısında kitabcı Hacı Nuri Efendi, Sultan Beyazid'de 197 numaralı Hacı Halil Ağa bahçe kapısında, Çenberlitaş'da dükkânlar, umum kırathaneler, kitab barakaları, dahi bulunur.”* şeklinde ifade edilmiştir. *“Kasa'ya derç olunacak âsâr Hacı Halil Ağa'ya gönderilmelidir”* bilgisi ile de sayı bitirilmiş olup tüm sayılarda aynı dizge görülmektedir.

Tiyatronun tarihi gelişim süreçlerinde geleneksel olarak kabul edilen ve içerisinde Hacivat- Karagöz gibi oyunlarının da bu dergide de karşımıza çıktığını görmekteyiz. Hacivat ve Karagözün atışmaları, yanlış anlamaları, güldürmeleri ile okura sunulmuştur. Aslında burada verilen gerek atışmalar gerek yanlış anlaşılmalara ve gerekse gülünç olan olaylar genellikle toplumun aksaklıklarını, eleştirilmesi gereken yönleri mizahi bir yolla anlatılmaktadır.

Kasa dergisinin 4. Sayısında da tiyatronun halkta bulduğu karşılığı, halkın üzerindeki tesirinden bahsetmektedir. “ *Çünkü tiyatro bir tarihtir ki okumak bilmeyenlere ‘âlemin en ziyade mucib-i ‘ibret olan vukuatını öğretir, hikmet gösterir, ‘ibret gösterir. Tiyatro mavzerdir; taşdan yapılmış yüreklere tesir ider, zekât virir.*” Şeklinde tiyatronun önemine değinmiştir. Şimdilerde ise tiyatro yazılarının yetersizliğinden yakınmakta ve bazı tercüme eserlerin okumaya bile değmediğini şu sözlerle ifade etmektedir: “ *Şimdi ise bir takım tercüme ve ya tasviri yazılan bazı tiyatrolar görüyoruz ki okumak zahmetine bile değmez. Hele makalamatı pek ‘adi. Tarz ifadesinde ise bir şive letafet yok. Okunur iken vicdanda tecsim itmek nerede kalur? tecsim ider iken can sıkıyor, sıklet viriyor, gönül üziyor.*” “ *Hayfa ki şu yolda tercüme ortaya konulalı yeridir ki tiyatro günden güne tedaniye başladı. Zira bunlarla ne tehib ahlak kabul oluyor ne de tiyatro terki idabiliyor.*” şeklinde tiyatronun gerilediğini vurgulamaktadır. Yani asıl Türk tiyatrosunun tercümelemlerle değil; Osmanlı Tiyatrosunda ancak Osmanlı oyunlarının oynanması gerektiğini vurgulamıştır. Tiyatro Türkiye’de “ *Türk şivesinde ve Türk ahlakında yazılmalıdır*” diyerek bir başkaldırı yahut dejenere olan yapıyı tanzim etmek çabası içerisinde yazılar yazılmalıdır. Hatta Türk toplumunun batıya özenerek onlar gibi giyinip, onlar gibi dans edip vb. kendi kültüründen çıkan Türk toplumunu da sert bir dille eleştirilmiştir. Bunun gerektirici nedenini de şöyle açıklamaktadır: “ *Avrupa tiyatroları elbet Avrupanın adab ve ‘âdetine göre yazılmış olması tabi’idir. Bunları ‘aynı tercüme veya taklid ile yazmak onların sevi etvarını kapmak milletimizin terbiyesini bozmak sai’ ile bela kazanmak değil midir?’ Her kim ne dirse disün. Bir islâmiyetin ‘adaletini, hikmetini, tarihini, mürvetini, ahlakını, ‘azimetini takdir itmiş. O eski ‘Osmanlıların yamalı abasını milliyetini ğayb iden etvar-ı Frenkaneyi taklid itmiş. Kısa ceketli, paçası çakşurlu, dar pantolonlu, eli basdonlu, kodrı eldivenlikli, tek gözlüklü nev zuhur beglerimizin alafranga kıyafetlerine tercih idenlerdeniz. Her kim ne söylerse söylesin. Biz dünyadarane fitrat civanmerdane şeca’at sahibi eski Türk’lerin “ Selamaleyküm merhaba dayı” hitabını mizacı değişmiş, tabi’atı bozulmuş şık beglerimizin kırılıb incilerek ve eğilib bükülerek “bonjur mösyö” gibi tabirlerinden bin kat ‘ali görenlerdeniz. Gençlerimiz balolarda şaklabanlıklar öğrenmeği, tiyatrolarda dans itmeği; Bosna, Parisde çıkan modayı düşünmeği alafranğa; saç kestirmeği*

bir kadına takdim olunmak için eğilib bükülmeği, hangi hancıda güzel eldivenlik bulunur; nadide basdon nerede satılır; alafranka boyun bağı nasıl bağlanır? Buralarını ta'lim ile uğraşır iken 'Osmanlıların mahasin ahlakına revnak viren meziyetler arada mahv olub gidiyor. Yinede mahv olur gider.' Ya (Beyoğlu) sokaklarında giceleri bin dürlü maskaralıklar oluyor. Eğlence arayan yadigârlardan geçilmiyor. Her türlü sosyetenin menba'ları olan çalgılı kahveler her gece bir müflis mirasyedi meydana çıkarıyor. Kumarhaneler binlerle adamı çıırçıplak sokağa atıyor. Meydanda bu kadar redaet sefahat kapuları açık iken halkın ne ahlakını tezhib itmek kabul olur ne de adabını muhafaza itmek mümkündür." (Kasa 1294/ Cüz-i Numara 4- s.10) şeklindeki söylemler ile Avrupalı kültür ve ahlakının Türk kültürüne uymadığını ve Batılılaşma çabası içinde olan gençlerimizde sert bir dille eleştiriye tabi tutulmuştur. Bu eleştiri aynı zamanda 1839 Tanzimat Fermanı ile yerleşmeye başlayan yenileşme çabalarının bir mahsulü olarak görülen toplumsal hayatta değişimin; yeni bir hayat olarak görülmesine yapılmış bir eleştiridir. Bu her ne kadar Kasa dergisi yazar kadrosu tarafından eleştirilmiş olsa da dönemin birçok basın hayatında ise normal olarak görülmüştür. Dergide yer alan yazıların birçoğunun duyuru ve uyarı niteliğinde olduğu da gözlerden kaçmamaktadır.

Derginin 4. sayısında diğer ilk üç sayıya nazaran daha çok eleştiri niteliğinde olduğu görülmektedir. Alafranga hayatın Türk ahlakını ve medeniyetini derinden sarsarak Frenk hayatının yaşatılması için uğraşıldığı ve kendileri tarafından buna izin verilemeyeceği ve halkın da Avrupa'nın yaldızlı sefahat nümâyişlerine kapılmaması gerektiğini belirterek sosyolojik bir çözümleme ile toplum hayatının çözülme evrelerini tetkik ederek topluma medeniyet teklifinde bulunmaktadır.

Kasa'nın ilgili sayılarında edebiyat yazılarının yanı sıra coğrafya, jeoloji, tabakatü'l arz ile ilgili bilgilerin yer aldığı da görülmektedir. "Âlem-i Coğrafya" başlığı altında; genel coğrafya ve tabiat hakkında anekdotlar verilerek farklı alanlara da hitap etmektedir. Yine bu noktada fen ve coğrafya ile ilgili tespitler yapılmış olup yeryüzünün dört kıtası olan "Avrupa, Asya, Afrika, Amerika" kıtalarının tarihsel süreç içerisindeki oluşumuna dair bilgiler verilmiştir. Yani dergi bu yönüyle sadece tiyatro ve edebiyatla sınırlı kalmayıp diğer bilim alanlarıyla da bağlantı kurmayı başarmıştır. "Üzerinde bulunduğumuz ve içinde yaşadığımız küre-i arzın ahval ve keyfiyat ve ta'rifat ve taksimat 'umumiyesiyle kat'at muhtelifeye inşisal ve inşisamını bildiren memalik ve bilad met 'adesinin hükümetleriyle sakin ve ahalisini diyanet ve esbat ve 'avaidenden bahs iden 'âleme meşahir coğrafiyun 'âlem (coğrafya) tesmiye itmişlerdir ki 'âlem (resm-i arz) dahi dirler. Toğub büyüdüğü ve ekib biçdiği yerin kısım ve resmini ve tabi'at ve cismini bilmeyen adam 'adeta bir zam-ı mecsim farz olunub yeri vardır. Şu takdirce heyet-i ilmiyeni ihata ve isti'ab iden ve vasiat cismani 'akıllara

hayret viren kürre-i arzın şehâyet tabikâtı ahvaline ma'lumatı olan insanın kader ve meziyetini hak takdir itmek de kemal-i 'aczimizi 'itiraf eyleriz. Fen, coğrafyanın derece-i ehemmiyetine hakimane bu bir söz yetişmez mi? Şu kıoca kürenin ancak içinde bulunduğu bir nokta-ı mevhumesinden başka bir yerini hiç görmemiş ve gezmemiş olan bir insana şark'a ve cenup'a, garp'a ve şimal'e bütün çar aktar cihazı seyr ve seyahat itmiş bir seyyah 'âlim gibi 'âlemin bir başından öbür başına kadar mükemmel ma'lumat viren fen, coğrafya değil midir? İşte bu rütbe lüzum ehemmiyeti dergar olan böyle bir 'âlemden bahs ve beyan (kaşa) nın bir kat daha tezyini şahayif şanını müstelzim olduğunu bildiğimiz ve herkes için şöyle bir ma'lumat icmalîye hâsıl itmekde bile menafi' 'azmiyesi olacağını düşündüğümüz için gayet vazîh ve 'umumun istifade ideceği bir tarzda 'âcizane oldukça muhakemelice 'âlem (coğrafya) ve sırası düşüdünce 'âlem (jeoloji) ya'ni fen (tabakatül arz) dan bahisler açmağı vacibeden 'ad eyledik (Kasa 1295/ Cüz-i Numara 1- s.10).

1. sayının sonlarına doğru "İlan" başlığı adı altında "Elfâzıl ulemadan Hayrah Efendi merhumun on beş cild kadar yazdıkları Şevki Beg Efendinin zeyl ve telif eyledikleri" serlevhası ile "Tarih-i Devlet-i Âliye-i Osmaniye" notuyla okuyucuya çağrıda bulunmaktadır.

2. sayıda "Kalem ve Seyf" adlı başlıklı yazıda kılıç ile kalemin mukayesesi yapılmıştır. İnsanlık tarihine bakıldığında kelimelerin ve düşüncelerin savaşlardan daha büyük etkiler yaratabildiğini kalemin bilgeliği, düşünceyi ve ifadeyi simgelerken aynı zamanda kalemin zihinsel bir silah olduğu bilinir.

Seyf "şir-i jıyan kef efşan Kalem " ejder-i ateş zebandır.

Seyf " zülal ser çeşm-i can ve ten Kalem " nev hilal bağ sihandır.

Seyf " o yüze kabe-i semavat Kalem "şiraze mecmu'a-i kâinatındır....

(Kasa 1295/ Cüz-i Numara 2- s.10)

Kasa dergisinin içerisindeki hikâyelerin öğreticiliği, dramatik yapısı, komedi unsurları, eleştirici tavırları gibi birçok nüveyi bünyesinde bulundurduğu aşikârdır. 4. Sayıda yer alan "Zavallı Öksüz, Garaz" gibi hikâyelerin trajik sonları okur tarafından derin bir üzüntü ile karşılandığı da belirtilmiştir.

Sonuç olarak basın hayatı toplumsal hayatın temel yapı taşını oluşturmaktadır. Süreli yayınlar olsun diğer medya organları olsun toplumda yaşanan her türlü değişim ve gelişime ayak uydurarak toplumların ayakta kalmasına destek olmaktadır. Bu organların varlığıyla toplumda yaşanan her türlü bilgi, bulgu, olaylar bu yayınlar aracılığıyla halka ulaşmaktadır. Dergi sadece bunlarla sınırlı kalmayıp tiyatro, edebiyat, tarih, coğrafya,

tıp gibi alanlara da değinerek okura önemli bilgiler sunulmuştur. Buradan anlaşılıyor ki bu yayınların toplumun fikir hayatındaki yeri yadsınamaz. Dergide özellikle üzerinde durulan tiyatro ve edebiyat konuları geçmişten günümüze kadar varlığını koruyarak tarihsel süreç içerisinde gelişimini korumayı başarmıştır. Gündelik hayat ile beraber toplumun aksaklıklarını, acıklı-gülünç olaylarını yeri geldiğinde komik yeri geldiğinde trajik ve yeri geldiğinde eleştirel bir tavırla okuyucunun bilgisine sunmuştur. Dergi sadece Şark'la sınırlı kalmayıp toplumun yenileşme adı altında Batılılaşma adı altındaki yozlaşmasını da dile getirmiştir.

KAYNAKÇA

- And, M. (1985). Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atik, A., (2014). İkinci Meşrutiyet Dönemi Karikatürlerinde Osmanlı Kurumları, Gündelik Yaşam ve Halk İmgeleri. Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Bacaksız, Tülin; (2010). Medya Okuryazarlığı Dersinde Gazete Ve Dergi Kullanımı İzmir'de Medya Okuryazarlığı Dersinin Öğrencilerin Gazete Ve Dergi Okuma Alışkanlıklarına Olan Etkisi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Buttanrı, Müzeyyen. (2011). “Çeşitli Yönleriyle Tiyatro” Eskişehir: Eskişehir Os- mangazi Üniversitesi Yayınları.
- Davulcu, E. (2015).Tiyatro Sanatını Osmanlı Toplumu'na Basın Yolu İle Tanıt- mak İçin Çıkarılan Bir Gazete: Tiyatro (20 Mart 1874-12 Nisan 1875), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 33, 45-57.
- Demir, K. (2016). Osmanlı'da Dergiciliğin Doğuşu ve Gelişimi (1849-1923). İğ- dir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9, 71-112.
- Devellioğlu, F., (2006). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, Erdal (1997) Edebiyatımızda Dergiler, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gevgilili, A., (1983). Türkiye Basını. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, I, 202-212.
- Güllüdağ, (2019). Haremde Valide Sultan Mektupları, (17-18-19. Yüzyıl). , ISBN:978-605-281-313-3, İstanbul, Hiperyayın.
- Güllüdağ, N. (2012). Yazılı ve Görsel Basında Dil Estetiği, 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum, Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, 49-58.
- Güllüdağ, Nesrin (2016). Sosyal Medyanın Yeni Güldürü Ögesi Capslerin Mizahi Ve Eğitici Yönü Üzerine: (İlber Ortaylı Örneğinde) Prof Dr. Hacali Ne- cefoğlu'na Armağan, İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık, 147-160.
- Güneri, C. (2008). Sanat Alanı Olarak Mizah: Sanat, Mizah, Karikatür İlişkisi ve Türkiye'den Üç Örnek. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya. 196
- Karaağaç, G. (2013). “ Türkçenin Dil Bilgisi” Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, Turan, (2011) Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Sütun Yayınları, İstanbul.
- Özön, M. N. (1966). “Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış”, Türk Dili Tiyatro Özel Sayısı, Sayı 178, 654-673.

- Soylu, H., (2021). Türkiye’de Karikatür, Mizah ve Sosyal Medya ile Karikatürün Değişimi. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Şahin, E. (2017). Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Osmanlı’da Mizah Basını. Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7(2), 20-43.
- Şahin, E. (2017). Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Osmanlı’da Mizah Basını. Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7 (2), 20-43.
- Şen, N. (2009). Tanzimat Devri Periyodikleri ve Dergicilik, Gazi Türkiyat, 1(5) 381-393.
- Şenel, Cahid (2011). Tanzimat’tan Günümüze Felsefe Dergileri: Açıklamalı ve Seçme Bir Bibliyografya Denemesi, Türkiye Araştırmalar› Literatür Dergisi, Cilt 9, Sayı 17, 2011, 433-488
- Timur, Emel. (2023). Edebiyat dünyası Dergisinin sistematik indeksi ve incelenmesi. Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Karaman.
- Tonta, Y. (2007). Türkiye’nin Bilimsel Yayın Haritası: Türkiye’de Dergi Yayıncılığı Üzerine Bibliyometrik Bir Araştırma, Ankara.
- Yapar, Gönenç A. (2000). Türk Dergiciliğinin Sorunları, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S:10, 65-69.
- Yapar Gönenç, A. (2006). Türkiye ve Fransa’da Dergicilik ve Kadın Dergileri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Yapar Gönenç, A. (2007). Türkiye’de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı 29, 63-78.
- Yapar Gönenç, A (2005). Dergicilik ve Gazetecilik Arasındaki Ayrım, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı 22, 25-28.

”

BÖLÜM 3

EMİNE İŞINSU’NUN ROMANLARINDA “MİLLÎ” KİMLİK

Hünkâr KARACA YALÇIN¹

¹ *Dr., Atatürk Üniversitesi- Mezun hun.kar2019@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6460-9972

Giriş

Osmanlı Devleti'nin yüzyıllar boyunca hâkim olduğu Balkanlar Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde çeşitli etnik isyanlara sahne olmuştur. Osmanlı tebaası olmayı kabul etmeyen ve Islahat Fermanı ile verilen hakların ötesini isteyen bölge halkları ayaklanmış ve Osmanlı Devleti'nden bağımsız olarak devlet kurma emeli peşine düşmüşlerdir. Bu ayaklanmalarda Balkanlar'da Bulgaristan ve Yunanistan'da yaşayan Türkler zor zamanlar geçirmiş, Türkiye'ye göç etmek zorunda kalmış, göç etmeyenler ise XIX. yüzyılın sonlarına kadar çeşitli asimilasyon politikaları ile karşı karşıya kalmışlardır.

Osmanlı Devleti'nin doğudaki önemli topraklarından biri de Irak'tır. Mezopotamya'nın büyük bir bölümünü içine alan Irak'ta yüzyıllar boyunca yaşamış ve kültüründen etkilenmiş ve bölgeyi etkilemiş olan Türklerin bazıları Osmanlı'nın dağılması ile birlikte bölgeden göç etmiş bir kısım Türkler ise burada yaşamayı sürdürmüşlerdir. Ancak Irak bölgesi özellikle İngilizler için hedef alanı olan Hindistan'a geçiş yolu olduğu için burada hâkimiyet süren Türklerin elinden yönetim gücü alınmak istenmiş ve Irak'taki Türkler kimliklerini korumak için yoğun mücadeleye girişmişlerdir.

Toplumsal hafızanın yatağı olan edebiyat, millî bilincin inşasında önemli görevler üstlenmiştir. Tanzimat edebiyatından hemen sonra bireysel temalar Türk edebiyatında yaygınlaşmaya başlamış olsa da büyük toplumsal olayların yaşandığı dönemlerin ardından yazarlar sosyal temalara sıklıkla yer vermişlerdir. Özellikle Millî Mücadele yıllarında sanatçılar millî bilinci uyandırmaya çalışan eserler vermişler, dil ve kültürel özellikleri edebiyat eserlerinde yaşatmışlardır. Çağdaş Türk edebiyatında da sıklıkla edebiyatın sosyal yönüne dikkat çekilmiş, bazı dönemlerde siyasi-tarihi romanlar ön plana çıkmıştır. Emine Işınsoy da romanlarında Balkanlar ve Irak gibi farklı coğrafi bölgelerde hayat süren Türklerin yaşantılarını ele almıştır. Türklük bilincini yaşatmaya çalışan roman kişilerine yer vermiş olan yazar, kültürel öğelerin yanı sıra siyasi olayların neticesinde zor şartlarda yaşam sürmek zorunda kalan asimilasyon politikalarına maruz bırakılan Türklerin direniş hikâyelerini romanlarına yansıtmıştır. Bu çalışmada yazarın *Azap* Toprakları, *Çiçekler Büyür* ve *Tutsak* romanlarında farklı bölgelerde benzer baskılar altında yaşatılmaya çalışılan millî bilinç ve millî var oluş mücadelesi edebiyat ve toplum ilişkisi içinde ele alınacaktır.

1. Bulgaristan'da Türkler ve *Çiçekler Büyür* Romanı

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından düzenlenen Paris Barış Konferansından sonra İtilaf devletleri ve Bulgaristan arasında Nöyyi anlaşması imzalanır. Bu anlaşmanın ardından Bulgaristan'da kalan azınlıklara tam va-

tandaşlık hakları tanınmıştır. “*Neully Antlaşması'nın IV. bölümüne göre; —Bulgar Devleti din, dil, ırk ve milliyet ayrımı gözetmeyecek*”tir. (Kader, 2008, s. 349) Fakat anlaşmaya uyulmamış bölgede yaşayan Türkler uzun yıllar baskı ve asimilasyon politikalarına maruz bırakılmışlardır. *Çiçekler Büyür* romanı da Bulgaristan'da kalan Türk nüfusun yaşadığı zorlukları ve millî kimliklerini korumak için verdikleri mücadeleyi konu almaktadır. Emine Işınsu ailesinin yaşadıklarını da romanlarında ele alırken babasının Balkanlardaki olaylarda başından geçenleri şöyle anlatır:

“*Babam, Bulgaristan göçmeni, orada çok büyük acılar çekmişler. Babamın eline Kur'an-ı Kerim verip ocağın içine saklamışlar. Bulgaristan Türklerine karşı bir sempati vardır. Babamdan dolayı. Ve onların, orada çok azap çektiklerini bilirim. Onu yazmak istedim. Bir sürü yerden, göçmenlerden bilgi aldım. Hatta MİT'ten bilgi aldım.*” (Çetingök Akbaş, s. 482).

Yazar, bir başka açıklamasında da romanda geçen hadiseleri ele alırken gerçeklerden esinlendiğini söyler: “*Zaten Çiçekler Büyür'de ve dahi bütün romanlarımda, hayalden çok daha fazla gerçek olaylara dayandım.*” (Işınsu, 1979, s. 46).

Roman, İlay ve Mehmet Ali karakterlerinin çocukluk dönemi ile başlatılır. Mehmet Ali, İlay'ı akçabardağa yani kardelene benzetirken akçabardakları ezeceğini söyleyerek bu aşkın seyrini de işaret etmiş olur. Anlatıcı çoğu zaman romanın başkişisi İlay'dır. Emine Işınsu çocukça bir aşk ile birbirine bağlanan bu iki gencin okul hayatını ön planda tutarak Bulgaristan'da uygulanan “sosyalist” eğitim sistemi hakkında bilgi vermek ister. Bu durum İlay'ın ağzından şu cümleler ile aktarılır: “*Töremizdir, 6 Mayıs-larda okul çocuklarını kıra götürürler. 6 Mayıs Sosyalist Hayvan Bakıcıları'nın günüdür, köyün çobanları da bir yıllık resmî görevlerine başlamak üzere bugün seçilirler.*” (Işınsu, 1979, s. 7).

Işınsu, romanda Türk kültür ve değerlerini ise İlay'ın dedesi Hüseyin Pehlivan kimliği üzerinden verir. Çanakkale'de savaşmış olan Hüseyin Pehlivan çok sevip saydığı ve düşüncelerine güvendiği arkadaşı Mahmut Necmettin'den sık sık söz ederek torunu İlay'da millî bir bakış açısının gelişmesini sağlar: “*—Mahmut Necmettin derdi ki insan kendi tarihini, kültürünü iyi bilmeli, çünkü bütün hayatında onun yolunu çizicek olan bunlardır.*” (Işınsu, 1979, s. 24).

Bu öğütlerin ardından Işınsu, İlay'ın zihninden geçen çağrışımları okura yansıtır. Henüz çocuk denecek yaşta olan İlay'ın okulda okuduğu bir metin ile dedesinin söyledikleri arasında oluşan çatışmayı veren yazar ve İlay'ın kim olduğunu sorguladığını okura gösterir: “*—Bulgar! Kendi soyunu ve dilini öğren. Vatanını sev, milletini geçmişini öğrenmeye çalış. Bir zamanlar senin de çarların, patriklerin vardı...*” (Işınsu, 1979, s. 24).

Aldıkları eğitimin sonucu olarak çocukların gözünde Osmanlı Devleti emperyalist, Bulgar ve Yunanlar ise sömürülen iki millet iken Rusya bir kurtarıcıdır. Ancak İlay bütün bu propagandayı dedesinin uyarıları ile sorgulayarak kabul etmez ve itiraz ettiği için öğretmeni tarafından ödev-ceza olarak “Osmanlı barbarlığını ve halklar üzerindeki sömürsünü” anlatan bir yazı hazırlaması istenir.

İlay, düşünce ve duygularını gizlemeyi başaran “tam bir komsomol olacak” gözüyle bakılan ancak aslında tıp eğitimi alabilmek için yaşananlara sessiz kalan millî duygularını kaybetmemiş bir Türk kıızı iken babası Bulgarlarla iş birliği yapan Con Ahmet’in oğlu olan Mehmet Ali, verilen eğitimi sorgulamadan kabul eder. Bulgar olarak yaşayıp ölmekte sakınca görmez. İlay ve Mehmet Ali aşkını gölgeleyen de bu fikir ayrılığı olacaktır: “—İlay canım, ben sana Bulgar olmanın yüzlerce faydasını sayabilirim ama sen bana Türk olmanın tek faydasını söyleyebilseydin... Söyleyebilseydin...” (İşinsu, 1979, s. 76).

“Dil, bir milletin kültürel değerlerinin başında gelir. Bundan dolayı ona büyük ehemmiyet vermek gerekir. Aynı dili konuşan insanlar ‘millet’ denilen sosyal varlığın temelini teşkil ederler. Dil, duygu ve düşünceyi insana aktaran bir vasıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında ‘duygu ve düşünce birliği’ olan bir cemiyet, yani ‘millet’ haline getirir” (Kaplan, 2009, s. 39). Bir milleti diğerinden ayıran en önemli özelliklerden olan “dil” konusu romanda sık sık ele alınır. Yığınları millet yapan ve insanın *eli kolu kadar tabii* olan ana dilinin yasaklanması ve bölgede yaşayan insanların bu yasağa tepkileri millet kavramına verdikleri değer ölçüsündedir.

“Ana dili bizim için herhangi bir organımız, meselâ gözümüz, elimiz kadar tabiidir. İşte bizim içine doğduğumuz bu tabii evren, anne babalarımızın, dedelerimizin de içine doğmuş oldukları tabii evrendir. Çocuklarımızın ve torunlarımızın da içine doğacakları tabii evren aynıdır. (...) Yani dil sayesinde hem fert çevreyi anlamaya başladığı andan itibaren kendini aynı toplum içinde hissetmekte, hem de toplum diğer toplumlardan farklı olduğunu idrak etmektedir” (Ercilasun, 2005).

Emine İşinsu, Bulgaristan’da Türk çocuklarına Türklüklerini unutturmak için çalışan TeKeZeSe Partisinin Türkçe üzerinde uyguladığı yasaklama politikalarına da önemli yer verir. Köye gelen Selim Bilalof isimli gazete yöneticisinin çalışmalarını anlatan yazar bu kişi üzerinden Bulgaristan’da yaşanan Türkçe yasağını ele alır. *Çiçekler Büyür* romanının gerçeklerden beslendiğini söyleyen İşinsu, bazı gazetecilerin ve yazarların is-

mini de romanda kullanır. Süleyman Gavazov, Selim Bilalof bunlardandır. *“Selim Bilalof ‘Yeni Işık’ gazetesinin yöneticisiydi. Geçen yıllarda Türkçe ve her gün çıkan bu gazete; dil akımıyla beraber bu sene Bulgarca’ya dönmüş ve haftada üç kez yayınlanmaya başlamıştı. Çünkü partili büyüklerimiz öyle münasip görmüşler... Aslında bu, Türkçe tedrisat yapan okulların kapatılması gibi; Türk halkına, Bulgarca’yı ana lisan etme gayretinin bir parçasıydı.”* (Işinsu, 1978, s. 41-42).

Romanda 1960 yılının Türkçeyi unutturma yılı olduğu, Türkçenin okullarda, gazete, dergi ve radyo yayınlarında yasaklandığı, hatta evlerde bile yasaklanma planlarının yapıldığı anlatılırken Türk milletinin de buna çeşitli yollardan ikna edilmeye çalışıldığı belirtilir. Türkçe yasağına tepki gösteren halka çocuklarının Bulgarca öğrenerek daha iyi konumlara geleceği söylenir ve halk ikna edilmeye çalışılır. *“—Biliyorsunuz, üç yıldır Türk okullarını kapatıp, çocuklarınızın tahsillerini Bulgarca yapmalarını sağladık. Niçin mi? ...Parti, sizi düşündüğü için. Çünkü Türkçe okuyan çocuklar, lise ve üniversite tahsillerinde başarılı olamıyorlardı.”* (Işinsu, 1978, s. 118) Ayrıca romanda Bulgaristan’daki Türklerin Türkçeyi unutmalarını sağlamak ve zihinlerde karmaşa yaratmak amacıyla radyo yayınlarında Türkçe, Bulgarca ve Rusça gramer yapılarının birbirine karıştırılarak yayınlar yapıldığı da belirtilir. (Işinsu, 1978, s. 112).

İslamiyet ve Türklük arasındaki sıkı bağın farkında olan Bulgar yöneticileri bölgede yaşayanların aslında Müslüman-Türk değil Yunan, Bulgar ve Hristiyan olduklarını Osmanlı Devleti’nin bölge halkını zorla Müslüman yaptığını da iddia ederler. Bu düşünce daha okul çağında olan çocuklara kadar yansıtılır ve romanda İlay ve Mehmet Ali’den İslam dininin insanları sömürdüğü, Türklüğün değil de Bulgar olmanın övüldüğü bir tiyatro yazmaları istenince İlay kendini zorlayarak kendisine ve çevresindekilere de gülünç gelecek olan “zekât verdiği için aç kalan bir aile” hayal edebilir.

Romanda İslam dini ve Hz. Muhammed (SAV)’in Bulgar yöneticiler tarafından değersizleştirilmeye çalışıldığı, sünnet uygulamasının yasaklandığı belirtilirken Türkiye ile bölgedeki Türkler arasındaki bağın kopması için de nasıl çalışıldığı şöyle anlatılır: *“Türkçe veya Bulgarca okunmuş ne fark eder, hepsi insan dili değil mi? Sünnet yasak edilmişse, şu medeni dünyada cinayeti ortadan kaldırmak içindir. Bu gibi dini adetler kapitalist Türkiye’sinin işçiyi uyutmak için uyguladığı metodlardır, yoksa Arap çobanın sözleri...”* (Işinsu, 1978, s. 196).

İslam dininin gereklerini halka yasak eden Bulgar yöneticiler her geçen gün bir ibadete yasak getirir. Romanda Stefan tarafından verilen emirler şöyle ele anlatılır: *“Daha önce Stefan; bilhassa İslamiyet üzerinde durmamızı tenbihlemişti: ‘İşittim ki gizli gizli sünnet yaptırıyorlarmış, önüne*

geçmek lazım, orucu zekâti unutmayın.” (İşinsu, 1978, s. 110).

Müslüman Türk köylerinde türlü bahaneler ile başlayan dil yasağı Türk ve Müslüman adının yasaklanması, dinin gereklerinin yasaklanmasını getirdikten sonra yasakların cenaze törenlerine kadar uzandığı Türk cenazelerinin Bulgar Papazlar gözetiminde defnedildiği hatta Müslüman köylerine sadece domuz etinin getirildiği belirtilir. (İşinsu, 1978, s. 319).

Romanda dili, dini yasaklanan Türklerin yaşadığı önemli bir sorun olarak da sosyal hayattan sadece Türk olmaları sebebiyle dışlanıp zorluklarla karşı karşıya bırakılmalarıdır. Romanın başında Mehmet Ali Bulgar olarak anılmaya razı olmuş İlay ise karşı durduğu için eğitim hakkı elinden alınmıştır.

İlay romanda Türk olarak Bulgarlar tarafından gördükleri kötü muameleyi şöyle dile getirir: *“Bir nevi hayvan sayılışımızdan mıdır nedir, iç güdüm gelişmişti...”* (İşinsu, 1978, s. 61). Romanda Bulgaristan’da yaşayan azınlıkların yok sayıldığını şu cümle özetlemektedir: *“Yurdumuzda çeşitli halklar yoktur, tek Bulgar halkı vardır. Ve Bulgar halkının her ferdi el ele, beraberce çalışıp alın terlerini sosyalizm güneşi altında akıtarak, yüce güneşin daha fazla parlamasına hizmetkar olmaktadır.”* (İşinsu, 1978, s. 94).

Sosyalist Parti tarafından idare edilen Bulgaristan’da partinin gücünün her şeyin üstünde olduğu anlatılırken toplumda meydana gelen kast sistemi şu cümle ile vurgulanır: *“Genellikle partili Bulgarlar, Bulgarlar, partili Türkler, Türkler sırasını takip eder.”* (İşinsu, 1978, s. 46). Bu dönemde Bulgaristan’da Müslüman Türk halkının hiçbir kutsalına saygı duyulmadığı gibi geleneklerini yaşamalarına da izin verilmediği anlatılır: *“Şehirde işçi sekiz saat çalışır, köyde on altı. Cumartesi, Pazar izni de yoktur. Bizim bayramlarımız dikkate alınmaz, hep çalışırız.”* (İşinsu, 1978, s. 87).

Bütün bu baskılar sonucunda bölgedeki Türk köylüleri gizli örgütler kurarak direnmeye karar verirler. Razgrat, Şumnu, Kırcaali bunlardan bazıları olarak romanda geçer. Romanda Razgrat direnişi çokça yer eder. Burada yaşayan köylüler yaşanan yasakları BM’ye şikâyet etmeye çalışırlar ancak bu duyulur ve baskılar iyice artar. Bu dönemde cami minaresine Türk bayrağı çekilir ve bundan İlay’ın babası Kemal Eminof sorumlu tutulur. İlay’dan babası aleyhine ifade vermesi istenirken İlay bunu yapmaz böylece tıp okuyup doktor olmak isteyen ve zaten Türk olduğu için üniversiteye gitmeyi zorluklarla hayal eden İlay’ın eğitim hakkı elinden alınır. Ceza olarak ise bir tarlanın kaba taşlarını taşıma görevi verilir. İlay’ın hayatı alt üst olurken Mehmet Ali Şumnu’da Asparuh Politeknik Lisesi’nde okumaya hak kazanır. Daha sonra tarih okuyan Mehmet Ali “Özel Eğitim Merkezi”ne gönderilir ve seçkin bir komsomol olur.

Romanda çatışma bu bölümde güçlenir. Marks, Engels okuyarak önemli bir Bulgar olma yolunda ilerleyen Mehmet Ali ya da yeni adıyla Peter Jivkof ile İlay arasında büyük uçurumlar açılır. Mehmet Ali'nin ismini değiştirmesi konusu da aslında uygulanan politikalar sonucundadır demek mümkündür. Bulgar yöneticiler, Türkçe yasağı gibi Türkçe isimleri de yasaklamışlardır. (Demirhan, 2019, s. 255). İlay da bu dönemde Arif'in yönlendirmesiyle gizli de olsa Osman Turan, Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi, H. Nihal Atsız, Bozkurtlar, Ziya Gökalp, Yunus Emre okur.

Arif Nihat Asya'nın Bayrak şiirini Arif sayesinde gizli de olsa okuyan İlay, "*Bizim bayrak için de, şiir yazılabilmemiş demek!... Artık soluksuz okuyorum*" (İşinsu, 1978, s. 91) Der.

Arif, Fatma, İlay'ın dahil olduğu ve çeşitli köylerde gizlice örgütlenen Türk milliyetçilerinin açığa çıkması üzerine Arif ve Fatma öldürülür. İlay ise hapse atılır. Mehmet Ali ise kendisine verilen görev gereği İlay ile evlenmek şartıyla onun serbest kalmasını sağlar. Başlangıçta olan biteni anlamayan İlay kendisiyle beraber Türkiye'ye kaçıp orada casusluk edecek olan Mehmet Ali'yi yani artık ismi Peter Jivkof olan sevgilisini öldürür.

Romanda ülküsü, millî kimliği uğruna ölmeyi bile kabul eden dilinden, dininden ayrılmayı asla düşünmeyen Arif, Fatma gibi kişiler şehit olurken İlay çektiği bütün sıkıntılara rağmen millî değerlerinden vazgeçmezken dilinden, dini değerlerinden ve millî kimliğinden rahat yaşamak uğruna vazgeçen Mehmet Ali, Peter Jivkof adını alarak kendine ihanet etmiş olarak ölür. Yazar böylece dil, din ve millî kimliğin yüceliğine dikkat çekmek ister.

2. Yunanistan'da Türk Olmak: *Azap Toprakları*

Azap Toprakları romanı Batı Trakya'da, Gümülcine'ye yakın bir köyde geçer. Roman, Türkiye'ye geçmeye çalışan Hristo, Mehmet ve Sakine'nin kaçıışı ile başlar ve Yunan hükümetinin bölgede yaşayan Türklerin arazilerine el koymaya başlaması, onları göçe zorlaması ile devam eder. Mahmut Ağa'nın arsasını almak isteyen karakol komutan Niko'ya direnen Mahmut Ağa'nın kızı Muhsine'nin başına gelenler bütün Türklere bir göz dağıdır. Muhsine karakola götürülür, tecavüze uğrar ve işkenceler sonunda da hayatını kaybeder. Bölgede dehşet saçan yönetici ise karakol komutanı Niko'dur "*Baba merdivenleri çıktı, Niko seslendi arkadan: — Söyle o kendini Türk sanan öküzlere, söyle de gelip seyretsinler kızını, bana karşı gelenin hali nice olurmuş, girsin kafalarına!*" (İşinsu, 1977, s. 23).

Niko, daha sonra Mahmut Ağa tarafından öldürülecektir. Ancak onun öldürülmesi olayları daha da büyütecek bütün köy ateşe verilecektir. Karakol bu noktada dikkat çeker, emniyeti sağlamakla yetkili olan Yunanlar güçlerini Türkleri yıldırma için kullanırlar. Daha sonra Mahmut Ağa, Kâ-

mil Selim de karakola götürülür ve Mahmut Ağa burada öldürülür.

Romanda başkişi ise Bekir'dir. Bekir in dedesi isyanlarla mücadele etmiş ve bölgede kaptan diye anılmıştır. *Çiçekler Büyür* romanında olduğu gibi bu romanda da dede bir norm karakteri temsil eder ve Bekir'in millî kimliğinin oluşumuna etki eder. "Az mı anlattı Kaptan; kadınları, çoluk çocuğu camilere doldurup da gaz döküp yaktıklarını. Kaptanın amcasının ayağına gem vurup, dört ayak üstünde gezdirmişler. Belini vura vura kırıp sürüklemişler." (İşinsu, 1977, s. 49).

Roman Bekir'in duygu ve düşünceleri ile ilerler. Bekir, bölgede Türklüğü korumak için Türkiye Cumhuriyeti ile bağlantı kurmak ve yardım istemek gerektiğine inanır. Ancak bunun hangi yolla olacağını bulamaz. Romanda onun zihninden geçenler şu şekilde anlatılır.

"Bekir'in deminden beri yerle gök arasında çırpınan ruhu, birden canlandı kalbi çarpmaya başladı, sanki göğsünü yırtıp dışarı çıkacak! 'Daha ne bekliyor Türkler işte herifler korkudan çatlayacak halde... fazlasını değil kendi öz topraklarını alsın Yunan'dan yeter' öyle düşündü bir kus olup Ankara'ya uçmayı kurdu. Uçsa gitse... Bir bir anlatsa. Yoldan geçen adamları kardeşlerini tutup anlatsa. Meclisin önüne gidip otursa... 'Yunan hainliği geçmez korkaklığı bitmez zulmü tükenmez dese... 'Ondan da geçtim, küçücük kızanları Siz Türk değilsiniz Müslüman olmuş Rumsunuz diye öğretiyor... ' dese." (İşinsu, 1977, s. 55)

Yunanistan'da kalan Türklere kimliklerini unutturmak için birçok yol denenir. Bunlardan biri de onların aslında Rum oldukları iddiasıdır. Ayrıca Türkiye Cumhuriyeti ile Türkler arasında zihinsel bir yakınlık kurulmasının önüne geçmek isteyen Yunan hükümeti tarafından Türkiye karalanmaya çalışılır. (İşinsu, 1977, s. 67-68).

İşinsu, romanda Türklerin cahil bırakılmak istediğine de dikkat çekmektedir. Hatta askerde eğitim aldıkları gerekçesi ile onları askere bile almadıkları belirtilmiştir. Yazar bölgede yaşanan çaresizliği ise şu cümleler ile dile getirir: "Türklerin atlarının eşelediği topraklarda, şimdi mezar açılıyor Türklerin önüne..." (İşinsu, 1977, s. 123).

Çiçekler Büyür romanında Türkçe yasağı daha fazla ön planda iken *Azap Toprakları* romanında din karşıtlığı ve dinin kullanılması ön plandadır. Köyde Ak Hoca gerçek Müslüman kimliğini temsil ederken Kazım Hoca gerektiğinde Yunanların işlerini kolaylaştıracak, ihanet edecek bir karaktere sahiptir ve karakol komutanlarının yaptıklarına "demek ki Allah öyle istedi" diyerek halkı sindirmeye çalışarak bölgedeki Türkler ile

Türkiye Cumhuriyeti'nin arasını açmak, M. Kemal Atatürk'ten uzaklaştırmak istemektedir. Kazım Hoca ile Ak Hoca çatışması Yunanlar tarafından kullanılırken Ak Hoca bölgede yaşayan ve göç etmek istemeyen Türkler için bir "umut" olur. *"Ben kalanlardayım. Hoş bu yaşımla gitsem ne olur kalsam ne olur ama; iki kişinin daha aklını çelsem abe, Türklüğünü unutmama desem, ya'u Türk olmakla İslamlığım kaybolmaz desem, bilâkis Türk müslüman, biri isim biri de onun sofatıdır, birbirinden ayrılmazlar, desem kârdır"* (İşinsu, 1977, s. 58).

Bekir, bütün zorlukları karşısında soğukkanlılığını korumayı başaran ve bölgeden göç etmek istemeyen bir karakterdir. Bölgedeki Türklerin okuyarak millî bilinç kazanmalarını, kültürlenmelerini istemekte bunun için çabalamaktadır. Köyde Kazım Hoca ile çatışma yaşayan bir diğer kişidir. Kazım Hoca'nın da millî cepheyi desteklemesini isteyen Bekir ona kitap okumasını önerir. Kazım Hoca ise "oku" emrinin sadece Kur'an-ı Kerim'i okumak olduğunu düşünüp Bekir'e karşı gelmektedir. Bekir de İslam dininin Türklerin kimliğini korumadaki önemini şöyle dile getirir: *"Kur'an-ı Kerim olmazsa çok daha çabuk dağılırdık burada, biliyorum. Müslümanlık bizi birlik tutuyor, onu inkâr edicilerden değilim."* (İşinsu, 1977, s. 76). Ayrıca romanda Türklük ve Müslümanlık özdeşleştirilir. Ak Hoca birçok konuşmasında Müslümanlık ve Türklük hakkında açıklamalar yapar ve bu iki kavramın birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini savunur: *"Müslüman ve Türk et ve tırnak gibi birbirinden ayrılmaz. Türk demek Müslüman, Müslüman demek Türk'tür. Bu iki şey bir insanın sağ gözü ile sol gözü gibidir. Bu iki şey bir insanın sağ gözü ile sol gözü gibidir."* (İşinsu, 1977, s. 78-79).

Romanda Türk dostu Rum karakterlere de yer verilir. Bunlardan biri Hristo'dur. Hristo hasta olan Hüseyin'i tedavi etmeyen Yunan hastanesinde kendi evrakları ile Hüseyin'i tedavi ettirir ve Bekir'in hayatının tehlikede olduğunu düşündüğü için endişe duyarak onu Türkiye'ye gitmesi için uyarır. Diğer Türk dostu Rum ise Selim'e olan aşkı sebebiyle Müslüman olmak isteyen Eleni'dir. Eleni, bir gün Ak Hoca'nın yanına giderek İslam'ı seçmek istediğini belirtir. Ancak bu olay duyulunca Eleni karakola götürülür. Daha sonra Teğmen Yuannis Ak Hoca'yı karakola götürür ve orada onu işkence ederek öldürür.

Yunanistan Hükümetinin aldığı bir karara göre okullardaki Türk okulu tabelaları kaldırılıp yerine Müslüman okulu yazılacaktır. Buradaki amaç halkın Türk değil Rum olduğu ve sonradan Müslüman yapılmış Hristiyanların varlığı düşüncesini desteklemektir. *"Türk yerine Müslüman okulu yazdırılması da hep aynı hesap."* (İşinsu, 1977, s. 81).

Türk okulunda öğretmenlik yapan Aydın Bey tabelanın kaldırılması üzerine görevinden ayrılır. Bunun üzerine Yunan yanlısı Hasan, öğretmen

olarak tayin edilir. Bu yasağa itiraz eden Türkler, Rumlar tarafından “Müslüman okulu yazmasına itiraz ediyorlar” diye suçlanırlar. Romanda din bağı Türkleri bir arada tutan en önemli bağ olarak anlatılırken Yunan devletinin de bu kavram üzerinden propaganda geliştirdiği dikkat çeker. Türkiye Cumhuriyeti ile Yunanistan’da kalan Türklerin arasında bir uzaklık yaratmak için de Kazım Hoca aracılığıyla yine din kullanılır. Kazım Hoca sık sık bölge halkına “Türkiye gâvur oldu”, “Kadınlar başını açıyor, adamlara şapka giydireyor” gibi propaganda amaçlı konuşmalar yapar. Romanda dikkat çeken bir başka olay ise Müslüman köyüne bir kilise yaptırılmak istenmesidir. Kilise Mahmut Ağa’nın arazisine yapılır ve köydeki Müslümanlar kilisenin yapımında çalıştırılırlar. Ayrıca göçe zorlanan Türklerin evlerine de Rumların yerleştikleri belirtilir: “*Kilise inşaatı ilerliyor, bir taraftan da Rum evlerinin temeli atılıyordu.*” (İşinsu, 1977, s. 191).

Bekir’in de topraklarına el koyan Yunan devleti onu kendi safına çekmeye çalışır ve ondan para karşılığında Türklerin aslında Rum olduklarını söylemesi istenir. Parayı alan Bekir bu parayı Türkiye’ye göç eden Mehmet ve Sakine’ye verir onlardan da Türklerin yaşadıkları zulümleri duyurmalarını ister.

Azap Toprakları romanında İşinsu, Türklük ile İslamiyet’i özdeşleştirmiş dinin, millî değerlerin korunmasında ne kadar önemli olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. Rum bölgesinde kalan Türklerin yaşadıkları zorluklarla bölgeden göç etmek zorunda kalan Türklerin hikâyelerine ışık tutan yazar, gitmekle kalmak arasında yaşayan insanların trajik sonlarını ve değerli yalnızlıklarını okuyucuya duyurur.

3. Irak Türkleri ve *Tutsak* Romanı

Tutsak romanı Ceren ve Tarık’ın arkadaşlıkları çerçevesinde bir döneme ışık tutar. 1960’lar Türkiye’sinin anlatıldığı romanda Cumhuriyet’in ilk yıllarında Irak’tan gelen ve Türkiye’de yaşamaya karar kılan Erbilli ailesinin hayatı ele alınır. Orhan Erbilli, Kerkük’ten göç eden babası tarafından siyasetten uzak tutularak büyütülmüştür. Manevî değerlere de mesafeli olan Orhan Erbilli, ressam olan eşi Ceren’in başarılarını önemsemeyeceği gibi Irak Türklerine karşı da ilgisizdir. Kerkük onun için sadece bir isimden ibarettir. Ceren ise hayatı daha derinden yaşamak arzusu içindedir. Irak’tan gelen ve Orhan’ın amcasının oğlu olan Tarık ise “ülkü” sahibi Türklük davasına hayatını adanmış bir gençtir.

Romanda Tarık’ın hayatı üzerinden Irak ve Kerkük Türklerinin hayatına yer verilirken “tutsak” kelimesi hem Kerkük’ün hem Ceren’in evliliğini karşılamaktadır. Ayrıca roman da 1960 darbesinden önceki dönemde Adnan Menderes’in siyasi hayatı da önemli yer ederken *Tutsak* romanına “*Kerkük Türkmenlerinin romanı değil, 1960 öncesi Türkiye’sinin romanıdır*” (Ercilasun, 2020, s. 94). Diyenler de vardır.

Mondros Mütarekesi'nin imzalandığı dönemde Osmanlı toprağı olan Musul, İngilizler tarafından işgale uğramış, meselenin çözümü de Lozan Barış Konferansı'na kadar sürmüştür. Irak bölgesi İngilizlerin Hindistan bölgesine ulaşmak için kullandıkları önemli geçiş alanlarından ve bu bölgede keşfedilmiş olan petrolün de İngiliz siyasetinde önemli etkisi olmuştur. Bölgede güçlü bir Türk devleti yerine kendi planlarını uygulayabilecekleri yeni devletler ve güçler isteyen İngilizler bu meseleyi Türkler lehine çözüme kavuşturmamışlardır.¹1925 yılında çıkan Şeyh Sait isyanı da bu meselenin Türk tarafı için olumlu sonuçlanmasını zorlaştırmıştır. (Kılıç, 2008, s. 319-340). 5 Haziran 1926 tarihinde imzalanan Ankara Antlaşması ile Musul, Irak'a bırakılmıştır. Bunun üzerine bölgede yaşayan Türkler büyük üzüntü duymuşlardır. Romanda Tarık'ın ailesi de bu Türkleri temsil etmektedir. Tarık'ın babası Suphi Bey, Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün bir gün mutlaka Musul ve Kerkük'ü geri alacağına inandığı için göç etmez ve oğlunu bu emel ile yetiştirir. Yazar, Tarık'a ailesinin ve bölgedeki Türklerin bir kahraman misyonu yüklediklerini, Tarık'ın doğumuyla babasının Kerkük'ün kurtulacağına daha da inandığını vurgulanırken onun adeta bir kurtarıcı olarak yetiştirildiğine hatta ilk kelimelerinin de “Türkiye” ve “Turan” olduğuna dikkat çekilir.

“Ve 5 Haziran 1926 günü Türkiye, Irak, İngiltere arasında Musul Antlaşması imzalanır. Türk toprakları yarılr. Ana, evlattan ayrılırken o saatlerde Suphi Bey'in oğlu dünyaya geldi. İsmi Muhammed Tarık koydular ve bebeği; sanki bir gün, bu uğursuz antlaşmayı yakıp küllerini havaya savuracak bir kahraman olarak, Tanrı tarafından Kerkük'e gönderilmiş bir elçi saydılar.

Suphi Bey, hoyratını yakıp;

Derde kaldı

Kaş göz derde kaldı

Mertler göç etti gitti

Devran namerde kaldı...

Diye ağlıyor, şimdi de ümidini Tarık'a bağlıyordu. Bu yüzden bellediği ilk kelimeler, ‘Türkiye’, ‘Turan’ oldu bebeğin. Bir kan davası düştü küçük yüreğine, gözleri ilk Musul'un kanlı gömleğini gördü” (İşinsu, 1973, s. 83)

¹ “Nitekim 1926'da yapılan antlaşmanın 14. maddesiyle Irak hükümetinin petrol gelirlerinin %10'u yirmi beş yıl süreyle Türkiye'ye bırakıldı. Yapılan hesaplama göre Türkiye'ye bu dönemde ödenmesi gereken miktar 5.500.000 sterlidir; bunun 3.500.000 sterlini 1954 yılına kadar çeşitli aralıklarla ödendi. Geri kalan kısmın görüşmeleri devam ederken Irak'ta 1958 darbesi olunca görüşmeler kesildi. Tahsil edilemeyen bu alacak 1986 yılına kadar bütçede ayrı bir madde olarak gösterildi. O tarihten itibaren diplomatik gerekçelerle bütçeden çıkarılmasına rağmen Türkiye'nin Irak'tan petrol alacağı konusu zaman zaman kamuoyunda tartışılmaya devam etmektedir.”

Uğur Sipahioğlu, “Musul Meselesi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. XXXI, 2020, s. 368.

Tarık, Türklük ülküsüne göre yetişmiş bütün tutsak Türkler için acı çeken bir gençtir. Ancak Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi *“Tarık, millî değerler bütünüünün verdiği heyecanı nefsinde çok iyi duyabildiği için, esir olmasına rağmen kendi dünyasında insanî hürriyeti sonuna kadar yaşar”* (Aktaş, 2020, s. 294). Tarık'ın Türkiye'yi ziyaret etmesinin de arkasında Irak Türklerinin sesini dünyaya duyurmak vardır. O, Ankara'da bir dernek kurarak milletin yaşadıklarını daha kolay anlatabileceğini düşünür. (Işın-su, 1973, s. 76-77).

Tarık ve Ceren'in arkadaşlıkları da Türklük davası ile başlar. İçi boş bir hayatta mutsuz olan eğlenceden başka bir şey düşünmeyen arkadaşlarının içinde yalnız olan Ceren, Tarık ile birlikte hayata döner ve hayatını bir amaca bağlamaya başlar. Tarık ise tam bir ülkü adamıdır ve aşka yer ayırmaz hayatında. Bu noktada yazar, Ceren'in inkarına rağmen onun Tarık'a karşılıksız ve ümitsiz bir aşkla bağlandığını da sezdirir:

“—Olmadım herhalde Ceren, hakkım yoktu ki âşık olmaya. Kafamı, yüreğimi, bütün benliğimi davaya adamam lazım geldiği öğretildi bana. Tek aşk bildim, öğrendim. Başkasına hiç kaymadım, iyi yaptım. Zaten vaktim yoktu ki... Şimdi de...” (Işın-su, 1973, s. 100-101).

Orhan Erbilli ise soyadının getirdiği sorumlulukları reddetmiş Türkiye'de kendisine “yeni” bir hayat kurmuştur. Tarık'ın mücadelesi onun için bir anlam ifade etmediği gibi onun da Irak'a dönmesini istemez ve Türk milliyetçiliğini hafife alır. Bunun üzerine Tarık, Türk milliyetçilerinin yaşadığı zorlukları amcasına şöyle anlatır: *“—Sen de amma takmışsın bu Turancılık konusuna be Orhan. Kerkük'e gidiyorum. ‘Turancı’ diye parmaklarını uzatıp gözümüzü çıkarmaya bakıyorlar, millet gizlemeye çalışıyor emellerini, doğru... Çünkü tutsaktırlar. Buraya geliyorum: ‘Aman adım Turancıya çıkmasın...’ sanki cüzzam’ sanki veba!”* (Işın-su, 1973, s. 75).

Irak, oldukça stratejik bir alandır. Bu nedenle Avrupalı devletlerin dik-kati daima bu bölgede olmuştur, kendi çıkarlarına yönelik siyaset izleyerek Irak'ın iç politikasına müdahaleler etmişlerdir. Irak stratejik olduğu kadar aynı zamanda çok çeşitli bir kültüre sahip olan bir ülkedir. Bölge uzun yıllar Osmanlı egemenliğinde kalmış ve Türk devletleri bu bölgede çok çeşitli imar çalışmaları yapmışlardır. Osmanlı Devleti bölgeden Birinci Dünya Savaşında çekilince yeni kurulan devlette Türkler bazı zorluklar yaşamışlardır. 1959 yılında Kerkük'te yönetimi ele geçiren Komünist Parti, Davud el-Cenabi'yi II. Tümen komutanı yapmışlardır. Bu dönemde şehirde Türkler için baskılar iyice artırılmış gazeteler kapatılmış, basın mensupları sürgün edilmiş, evlerden silahlar hatta mutfaklardan bıçaklar dahi toplan-

mıştır. Kerkük'e dışarıdan komünist militanlar getirilmiş ve çatışmalar yaşanmıştır. Daha sonra şehirde Cumhuriyet Bayramı etkinliklerine katılan halkın yani Türklerin üstlerine ateş açılmış ve bu bir katliam halini almış, bu olay Kerkük Katliamı olarak anılmıştır. (Saatçi, Suphi, 2006 s. 228). Romanda da Davud el-Cenabi döneminden ve onun Türklere olan düşmanlığından söz edilirken Barzani ailesinin Irak'ta yükselmesine değinilir:

“—Tabakçali'nin yerine, koyu Türk düşmanı komünist Davud el Cenabi'nin getirilmesi son derece manalıdır. Barzani'nin Irak'ta nasıl krallar gibi karşılandığını, bilmiyorsunuz. Bağdat'tan Süleymaniye'ye gitmek için, Kerkük'ten geçti, hempaları yol boyu refakat etmişler ona. Kerkük'te ilk defa, Türkler aleyhine bu kadar aleni gösteriler yapıldı. İki gün sonra Süleymaniye'den Bağdat'a dönerken, bu kez Kerkük'te konakladı, Ordu Evi'nde misafir ettiler. İşte o zaman, komünist Barzanicilerin taşkınlığı son haddini buldu, gece gündüz, sokaklarda çılgın gibi bağırıyorlar; Türkler defolun gidin, Kerkük Kürdistan olacaktır... diye. Turancılara ölüm... diye.” (Işınsu, 1973, s. 63).

Romanda da Davud el Cenabi'nin Türklerin ellerindeki silahları topladıkları söylenirken bunun bir katliam hazırlığı olduğuna dikkat çekilir. *“Davud el Cenabi, zaten, Türklerin elinden silahlarını da toplamaya başladı. Neden? Açıkça hazırlanıyorlar, toptan bir katliam bile olabilir...”* (Işınsu, 1973, s. 64). Ceren ile Tarık'ın sohbetleri aynı zamanda okuyucu için bilgilendirme bölümü gibidir Tarık, Ceren'e bölgede olup biten siyaset hakkında bilgi vermektedir. Bu konuşmalarda dikkat çeken konulardan biri de bölgedeki petrol yataklarıdır: *“—Ceren, başımızda yalnız Arap idareci-leri mi var? Barzani'nin ardında yalnız onlar mı sanıyorsunuz, Rusya'sından Amerika'sına kadar bir sürü dev! Mesele; petrol!”* (Işınsu, 1973, s. 64).

Irak'ta Türk milliyetçisi olarak bilinen Tarık Erbilli, bir saldırıya uğrar bunun üzerine arkadaşı Necmi onu korumak için kurşunların önüne atılır. Bu olayı Ceren'e anlatan Tarık, *“kişi ülkü için ölebiliyor”* (Işınsu, 1973, s. 73) Diyerek Ceren'in dünyasında yeni bir kapı aralar.

Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Cemiyeti kurmayı hedefleyen Tarık bu konu hakkında Ceren ile sohbetlerinde kendi fikirlerinden de söz eder ve Ceren de böylece bu ülkeye inanmaya başlar:

“—Ceren biz, meseleleri sizin, bizim diye görmeyiz ki, tek mesele vardır ortada, Türk'ün meselesi, ha Musul 'da doğmuşsun, ha Anadolu'da ne fark eder.” (Işınsu, 1973, s. 128). Nihayetinde Tarık dernek kurmayı

başarmıştır. Başkanı *Enver Yakupoğlu, Mehmet Erbilli, Esat Ketencioğlu, Ali Haydar Yeşilyurt, Nevzat Kargil, Dr. Demirel Neftçi...* olan derneğe Orhan başlangıçta ismini gizleyerek yardım etse de daha sonra tamamen kayıtsız bir tavır takınır. Tarık ise bu derneğin kurulmasını büyük bir adım olarak görmektedir:

Orhan Erbilli'nin eşi olmasına rağmen hayatında çok da önemli bir yeri olmayan Kerkük, Tarık'ın gelmesiyle Ceren için çok önemli bir yer edinir. Emine Işınsu'nun annesi olan Halide Nusret Zorlutuna'nın da Kerkük'te yaşamış olması yazarın bu cümlelerinde şüphesiz etkisi olmuştur:²

“Bir Kerkük kalırdı, çıplak, sarı, acı! Ve bir kocaman umut. Ceren'in eskiden de bildiği bir Kerkük vardı. Vardı; Irak'taydı o kadar. Orhan orada doğmuştur, sonra ailesi gelip buraya yerleşmiştir. Burası vatandır. Ya Kerkük? Hiç düşünmemişti gerçek.

Kerkük'ün Anadolu'dan da eski bir vatan olduğunu bilmezdi. Bu vatan da elli yıldan beri bir yaranın gündün güne derinleşip, kokuşarak büyüdüğünü yine... hiç öğrenmemişti. ‘Tutsak Türk’, ah böyle birini, Tarık'ı görünceye kadar tanımamıştı” (Işınsu, 1973, s. 44).

Tarık ile tanıştıktan sonra resimlerinde Türklük hakkında ayrıntılara yer vermeye başlayan Ceren, Tarık'tan Kerkük'ü anlatmasını ister çünkü orayı çizmek istediğini dile getirir. *“Bana Kerkük ü anlat çizeyim istiyorum, bazen limon çiçeklerinin beyazlığını anlatırdın.”* (Işınsu, 1973, s. 139). Ancak Tarık'ın ölümünden sonra Ceren bir daha resim çizmeyecektir. Romanda 14 Temmuz Kerkük Katliamı şu cümlelerle verilir: *“Elleri yine cebinde gözleri yine yerde. ‘Bir. İki. Üç... On dört... Dar bu taşlar, Tarık çok ıstırap çekti mi, mesele bu! Temmuzmuş, on dört temmuz! İnsan nasıl unutulabilir bu tarihi. Kerkük'te toprak, evler, taş köprü hatırlar bu tarihi. Hatırlar mutlak.”* (Işınsu, 1973, 62).

Bütün bu konuşmalar bir nevi geriye dönüşlerle verilir. Ceren, Barzaniciler tarafından şehit edilen Tarık'ı düşünmeden edemez, kendi evliliğinin içindeki bunalım anne olması sebebiyle çocukları için duyduğu kaygının yanı sıra bir de Tarık'ın acısını ve Türklerin ıstıraplarını ruhunda duymaya başlar. *“Yalnız yükü taşıyan benim, mesuliyeti... Evin, çocukların, senin, kendimin, Tarık'ın, Kerkük'tekilerin... Bütün öbürlerinin... Tanrı'm çıldıracağım! Sen büyüksün, esirgeyensin, çocuklarımı, evimi, memleketimi, bütün Türkleri koru yarabbim... Nasıl korkuyorum...”* (Işınsu, 1973, 98-99).

² Ayrıntılı Bilgi için Bakınız: Suphi Saatçi, *Hasretin Adı Kerkük*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2008.

Sonuç

Emine Işınsu, *Çiçekler Büyür*, *Azap Toprakları* ve *Tutsak* romanlarında Türkiye Cumhuriyeti dışında yaşayan Türklerin yaşadıklarını ele almış, Türk edebiyatında “millî” bir bakış açısı ile bir kapı aralamıştır. Yazar, mankurtlaşmış karakterlerin karşısına mutlaka millî duyguları sağlam, dinine bağlı Türkleri koymuş ve romanları bu noktada ivme kazanmıştır. Yunanistan, Bulgaristan ve Irak gibi coğrafyalarda yaşanan baskılara boyun eğmeyen dilleri ve dinlerinden vazgeçmeyen Türk halkının sesi olan yazarın eserlerinde kişisel gözlemleri ve ailevi geçmişi de dikkat çeker. Annesinin Irak ile olan bağı *Tutsak* romanında dikkat çekerken babasının yaşamında önemli yeri olan Balkanlar diğer iki romanda dikkat çeker. Eserlerini oluştururken gerçeklerden esinlendiğini belirten Işınsu romanlarıyla Türkçenin yasaklandığı, basın mensuplarının sindirildiği ezan sesine hasret kalan Müslüman Türklerin sesinin Türkiye Cumhuriyeti’nde Türk edebiyatında yankılanmasını sağlamıştır.

Kaynakça

- Aktaş, Ş.(2020). “Tutsak Romanı ve Hürriyet Kavramı Üzerine”, *Emine Işinsu Armağanı*, (haz.) *Hakan Sarı-Koşar Y. İhlamur Kitap*, İstanbul, s. 290-295.
- Ercilasun, A. B. (2000). “Yirmi Birinci Yüzyıla Girerken Millî Kimlik Oluşturmakta Dilin Önemi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 579, 2000, s. 203-207.
- Ercilasun, A. B.(2000). “Türk Romanı ve Işinsu”, *Emine Işinsu Armağanı*, (Haz. *Hakan Sarı-Koşar Y.*), *İhlamur Kitap*, İstanbul 2020, ss. 92- 94.
- Demirhan, H. (2019). “Bulgaristan Türklerine Uygulanan Zorla İsim Değiştirme Kampanyası ve Türk Basını”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 17, 2019, s. 252-272.
- Akbaş, N. Ç. (2020). “Emine Işinsu ile Röportaj”, *Emine Işinsu Armağanı*, (haz.) *Hakan Sarı-Koşar Y.*), *İhlamur Kitap*, İstanbul, s. 472-476.
- Kader, Ö. (2008). “Bulgaristan Türklerinin Tarihsel Süreç İçerisinde Dönüşümü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 1/2, Kış 2008, s. 341-371.
- Kaplan, M.(2009). *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, S. (2008). “Musul Sorunu ve Lozan”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. XXIV, S. 71, s. 319-340.
- Saatçi, S. (1995). *Kerkük Katliamı* (14 Temmuz 1959), *Türk Yurdu*, S. 228, Ağustos 1995, (<https://www.turkyurdu.com.tr/index.php>)
- Saatçi, S. (2008). *Hasretin Adı Kerkük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Sipahioğlu, U. “Musul Meselesi” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. XXXI, İstanbul, s. 367-368.
- Işinsu, E. (1979). “Çiçekler Büyür Hakkında”, *Töre*, S. 94, Ankara, s. 45-46.
- Işinsu, E. (1973). *Tutsak*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Işinsu, E. (1977). *Azap Toprakları*, Töre Devlet Yayınları, Ankara.
- Işinsu, E (1978). *Çiçekler Büyür*, Töre Devlet Yayınları, İstanbul.