

Sedat Veyis rnek Hakkında

1950-2015 Yılları Arasında Yayınlanan Yazılar



Yayına Hazırlayanlar

Serpil Aygün Cengiz

Eren Zencirden

Meryem Bulut

Günseli Bayraktutan

Sedat Veyis Örnek Hakkında
1950-2015 Yılları Arasında Yayımlanan Yazılar

Ankara, 2015

©TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması

Yayına Hazırlayanlar

Serpil Aygün Cengiz
Eren Zencirden
Meryem Bulut
Günseli Bayraktutan

Yayının Hazırlanmasına Katkıda Bulunanlar

Meryem Karagöz
Aysun Ezgi Bülbül
Sevinç Gülçiçek
Uğur Çelik

Literatür Taramasına Katkıda Bulunanlar

Abdurrahim Türker
Solmaz Karabaşa
ile
Adem Tokuç
Ahmet Turan
Bircan Yıldız
Burçin Yılmaz
Büşra Çavgın
Büşra Eryeğit
Damla Akdere
Emre Yüksel
Emrullah Turgut
Ersel Çetin
Gül Koç
Gülşah Özçelik
H. Nisa Konu
Kartal Yiğit Dalgır
Mehmet F. Özkaleli
Merve Yurtseven
Merve Yılmaz
Özge Özdemir
Pınar Koç
Sevgi Akkaş
Sultan Söylemez
Sümeyye B. Demir
Sultan Solgun
Rabia Yeniceli
Tuğçe Topuz
Zehra Tekin
Yasin Şahin
Zehra Tekin
Zerrin Hasgül
Zeynep Gülveren

Kapak Fotoğrafı

Sedat Veyis Örnek (İzник, Kasım 1975, Öğsev ve Halis Dörtlemmez'in albümünden)

Kapak Tasarımı

A. Engin Uçar

TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması
başlıklı proje kapsamında hazırlanmıştır.

İÇİNDEKİLER¹

(Metnin Yayımlandığı Yıla Göre)²

CİLT 01

1950

M. Nevzat Ugan, “İki Yılbaşı”³

1951

Mehmet Hâdi İlbâs, “Cebeci”

Ahmet Turan Gürel, “Mektup”

1959

Hikmet Dizdaroğlu, “Yeni Hikâyeler”

1964

“Sedat Veyis Örnek”

“15 Günün Olayları”

1965

“Su ve Sucular”

Lütfi Ay, “1 Piyas Gördüm”

1967

Nihat M. Özön, Baha Durder “Sedat Veyis Örnek”

1968

Adnan Binyazar, “Pirinçler Yeşerecek”

Sami N. Özerdim, “Yeni Kitaplar”

1969

Sami N. Özerdim, “Yayınlar Arasında”

Adnan Binyazar, “Yeni Türk Tiyatrosu (Ali Püsküllüoğlu)”

¹ Bu kitapta yer alan yazılar yayımlandıkları mecradaki özgün biçimleri korunarak derlemeye dahil edilmişlerdir, dolayısıyla metinde sayfa numarası yoktur. Her metnin başında ilgili yazının tam künyesi bulunmaktadır. Aranılan yazıya kolayca ulaşabilmek için o yazıya dair “İçindekiler” bölümündeki bilgilerden seçilen sözcükler kullanılarak (örneğin ilgili metnin tırnak içinde yazılan başlığı yazılarak) metnin taratılması söz konusu yazıya ulaşılmasını sağlayacaktır.

² Sedat Veyis Örnek hakkında yayımlanan yazılar için “İçindekiler” şeklinde iki ayrı indeks hazırlanmıştır: “Metnin Yayımlandığı Yıla Göre” (bu indekste cilt numarası ayrıca belirtilmiştir, metinlerin tamamı 8 ciltlik pdf metin olarak hazırlanmıştır) ve “Metnin Yazar(lar)ının Soyadına Göre”.

³ Nevzat Ugan’ın bu yazısının sadece “Arkadaşım Veyis Örnek’e” şeklindeki epigrafi Sedat Veyis Örnek’le doğrudan ilgili görünmektedir. Benzer biçimde, Bu derleme kitapta Sedat Veyis Örnek’i doğrudan konu edinen yazılar dışında Örnek’ten sadece bahseden yazılara da yer verilmiştir.

“Ayın Olayları”
Adnan Binyazar, “Ankara’da Tiyatro”
Adnan Binyazar, “Yeni Türk Tiyatrosu”

1970

“Ayın Olayları”
Behçet Necatigil, “Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü”

1971

Sevda Şener, “Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları”
Ali Hikmet (Hilmi Yavuz), “Kitaplar - Etnoloji Sözlüğü”
Galatea Kazantzaki, “Adalet Kaçağı” (Çev.: Ahmet Yorulmaz)

1972

Emin Özdemir, “1971’de Dilimiz”
Adnan Binyazar, “1971’de Deneme- Eleştiri- İnceleme”
Sevda Şener, “Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan”
Atilla Özkırımlı “Anadolu Folklorunda Ölüm”
Muzaffer Uyguner, “Anadolu Folklorunda Ölüm Üzerine”

1974

“Ayın Olayları”
“Ayın Olayları”
M. Alâeddin Asna, “Nereye Kadar Uygarlık”

CİLT 02

1975

Kemal Kandaş, “Yanlış-Doğru”
“Profesör Veyis Örnek Şehrimize İncelemeler Yapmak Üzere Şehrimize Geldi”
İhsan Hınçer, “I. Uluslararası Folklor Kongresi”
Bora Hınçer, “Yüzyılımızın Büyük Folklor Olayı”
“Terim Sözlüklerimizden Örnekler: Sedat Veyis Örnek: Budunbilim Terimleri Sözlüğü”
“Ayın Olayları”

1976

Mustafa Mutlu, “Karagöz Yarışması ve Metin Özlen’le Bir Konuşma”
Okşan Atasoy, “Olaylı Folklor Kongresinin Ardından”
Okşan Atasoy, “Uluslararası Folklor Kongresi Programından İki Bilim Adamının Çıkarılması
Protestolara Yol Açtı”
Atilla Özkırımlı, “Kitap... Kitap... Kitap... Kitap...”
“Ayın Olayları”

CİLT 03

1977

Paul J. Magneralla - Orhan Türkdoğın "Türk Sosyal Antropolojisinin Gelişimi"

1978

"Ayın Olayları"

Ali Rıza Balaman, "Türk Halkbilimi Sedat Veyis Örnek"

Ümit Kaftancıoğlu, "Halkbilim'de Don Islatmadan Balık Tutmak"

1979

Marin Jabinski, (Жабински, Марин) "Семинар на младите етнографи и фолклористи от балканските страни"

1980

"Haberler: Türk Dil Kurumunca Düzenlenen Konuşmalar Dizisi"

Kutlu Özen, "Sivas Folkloruna Gönül Verenler" (Daktilo metin)

"Yitirdiklerimiz, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"

Zeynep Oral, "Sedat Veyis Örnek, Bir Yaşam Boyu Türk Halk Bilimi"

Doğın Hızlan, "Ağzı Avşar Elması Yavrum"

M. Şerefettin Canda, "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"

"Hemşehrimiz Sedat Veyis Örnek'i Kaybettik"

Ömer Cahit Yıldız, "Sedat Veyis Örnek"

Halûk Çağdaş, "Sedat Veyis'te Öldü"

Nihat Doğın, "Bir Demet Çiçek Sedat Veyis Örnek'e"

Vedat Karadeli, "Sedat Veyis Örnek"

Mustafa Ekmekçi, "Çeşitleme"

Emre Kongar, "Bir Bunlu Cumartesi Daha"

Adnan Binyazar, "Sedat Veyis Örnek'in Son Kitabı"

Adnan Binyazar, "Sanatçı, Bilim Adamı, Sedat Veyis Örnek'i Yitirdik"

Şerafettin Turan, "Sedat Veyis Örnek İçin"

Sevgi Sanlı, "Dolu Dolu Yaşamış Bir Bilim Adamı"

Oktay Akbal, "Ölümler ve Biz"

A. Şerif Özcan, "Örnek İnsan, Sedat Veyis Örnek"

Kaya Özsezgin, "Gerçek Bir Halkbilimcinin Ardından"

CİLT 04

1981

Neriman Samurçay, "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"

Sevda Şener, "Sedat Veyis Örnek'in Oyun Yazarlığı"

Ali Rıza Balaman, "Halkbilimci Sedat Veyis Örnek'in Ardından"

Erden Erden "Kültürümüzün Atardamarlarını Yıkamalıyız"

Muhlis Günay, "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek İçin"

Özdemir Nutku, "Sessizlikte Ölen Bilim Adamı"

Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sedat Veyis Örnek Üstüne"

Acaroğlu, Türker "Örnek Bir Bilim Adamını Yitirdik"

Haldun Taner, "Acımasız Martın Yitirdikleri"

1982

Özdemir Nutku, "Sedat Veyis Örnek"
Müşerref Hekimoğlu, "Bir Ödül Töreninden İzlenimler"
Zeynep Oral, "Yaşasın Tiyatro"

1983

Zümrüt Nahya, "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Özdemir Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu"
Muhan Bali, "Folklor ve Halk Edebiyatı Araştırmalarında Yeni Yaklaşımlar"
"Sedat Veyis Örnek"

1987

"Sedat Veyis Örnek"

1989

Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Tiyatro Öğrencileri "Ölüm – Doğum – Düğün"
(Broşür)

1990

"Sedat Veyis Örnek"
"Prof. Sedat Veyis Örnek anıldı"

1991

Kutlu Özen, "Ölümünün 10. Yılında Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
"Büyük Düşüncelerle Genç Bir Profesör" (Çev.: Serpil Aygün)

1993

"Sedat Veyis Örnek"
Sevda Şener, "Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Bir Aydın Yazarı: Sedat Veyis Örnek"

CİLT 05

1994

Turgut Akpınar, "Anadolu'da Yörüklerde de Rastlanan İlginç Bir Âdet Bebeklerin Kafatasına Yeni
Bir Şekil Verme"
Seyit Kemal Karaalioğlu, "Örnek, Sedat Veyis (1928)"
Bozkurt Güvenç, Gencay Şaylan, İlhan Tekeli ve Şerafettin Turan "Kültür Bakanlığı'nın Kültür
Siyaseti"
Adnan Mahiroğulları, "Dünden Bugüne Zara, Sivas"

1996

Sahil Bozkurt, "Cumhuriyet Tiyatrosunda Oyunlara Yansıyan Töresel Ögeler"
Ahmet Turan Alkan, "Bir Biyografi Denemesi"

1998

Metin Turan, "Aramızdan Ayrılışının 18. Yılında Ülkesine Akan Bir Yıldız: Sedat Veyis Örnek"

CİLT 06

1999

Ali Rıza Balaman ve Emre Kongar, "Sedat Veyis Örnek"
Vahap Sümbüloğlu, "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"

2001

Vahap Sümbüloğlu, "Örnek Hoca, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Doğan Hızlan, "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"

2002

"Halkbiliminin Kaybı: Sedat Veyis Örnek"

2003

M. Muhtar Kutlu, "Örnek, Sedat Veyis (1929-1980)"

2004

"Sedat Veyis Örnek"
Gürbüz Erginer, "Bir Halkbilimcinin Gözünden Ölüm"
"Sedat Veyis Örnek"
Adalet Ağaoğlu, "Damla Damla Günler"

2006

Nurettin Öztürk, "Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler"
"Sedat Veyis Örnek"
İbrahim Aslanoğlu, "Sedat Veyis Örnek"
G. Gonca Alpaslan Gökalp, "Modern Edebiyatta Sözlü Kültür Etkisi"

CİLT 07

2007

"Sedat Veyis Örnek"
Sadık Aslankara, "Yaratıcı Drama'yla Halkların Doğum-Düğün-Ölüm Kültürünü Sözmek"
Hikmet Altınkaynak, "Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü"

2008

Öğsev Dörtlemez, "Manuh mu Sever?"
Mahmut Makal, "Yaşar Nabi Köy Enstitülerinin Yanındaydı"
Remzi Demir, Doğan Atılğan "Sedat Veyis Örnek (1927-1980)"

2009

Mehmet Ali Yıldırım, "Sedat Veyis Örnek"
Halil Söyler, "Sayın Hüsamettin Gürsoy'a Dilekçemdir"
Kutlu Özen, "Sivas İlindeki Folklor Araştırmaları (1927-2008)"

2011

Gültekin Emre, "Dağlarca'nın Portre Şiirleri ya da Ağıtları"

2012

Halûk Çağdaş, "Genç Yaşta Yitirdiğimiz Sanatçı ve Bilim Adamı Sedat Veyis Örnek"

2013

Işıl Özgentürk, "Kız Dedikleri de Bir Kancık"
Tahsin Saraç, "Yaz Kırığı"
Yakup Kadri Bozalıoğlu, "Vefatının 32. Yıldönümünde; Halkbilimci- Araştırmacı- Yazar- Oyun
Yazarı- Çevirmen Türk Halkbilimi Konusundaki Araştırmalarıyla Tanınmış Bilim Adamı
Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'i Hatırlamak"

2014

"Sedat Veyis Örnek, Fakültesinde Anılacak"
Kurthan Fişek, "Denize düşen yılanı sarılır, ama, denizler dalgalanmadan durulmaz!"
M. Sabri Koz, "Sivas Folkloruna Emek Verenlerden..."
Doğan Hızlan, "Ankara'da İki Önemli Sempozyum"
M. Mahzun Doğan, "Sedat Veyis Örnek'i Anımsamak"
M. Mahzun Doğan, "Radyo Tiyatrosu Ölmemeli"
"Halkbilimin Öncüsü Sedat Veyis Örnek Anıldı"
"Halkbilimin Öncüsü Sedat Veyis Örnek Ankara Üniversitesi'nde Anıldı"
"Örnek Örnek Yaşamıyla Anıldı"
"Bir Halkbilimciyi Anmak: Sedat Veyis Örnek".

CİLT 08

2015⁴

M. Mahzun Doğan, "Sessizlik Suikastini Yırtmak"
Doğan Hızlan, "Çok Yönlü Bir Halkbilimci"
Tekin Şener, "İlhan Başgöz'le Sivas'ta İki Gün"

⁴ 2015 yılında TÜBİTAK SOBAG 114576 Sedat Veyis Örnek Sözlü tarih, Biyografi ve Belgelik çalışması projesi kapsamında hazırlanarak yayımlanan Folklor/Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı'nda Sedat Veyis Örnek üzerine 25 yeni yazı yayımlanmıştır. Dergide yer alan yazıların tamamı bu e-metne ekli olarak 5 Haziran 2016 tarihinden itibaren yayımlanacaktır.

Ahmet Özdemir, "Sedat Veyis Örnek"
Sirel Ekşi, "Eskilerden Bir Yaprak"
Doğan Hızlan, "Sedat Veyis Örnek Anılıyor"
Nevin Halıcı, "Sedat Veyis Örnek'in Anısına"
"Folklor Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Buluşması Programı Gerçekleştirildi"
"Sedat Veyis Örnek, Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu"
"Folklor Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Buluşması Programı Gerçekleştirildi"
Doğan Hızlan, "Çok Yönlü Bir Halkbilimci"
"Folklor/Edebiyat Dergisi- Sayı 82"
"Sedat Veyis Örnek Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu"
Yakup Kadri Bozalioğlu, "Sedat Veyis Örnek"
Serpil Aygün Cengiz, "Ankara'nın Önemli Değerlerinden Sedat Veyis Örnek"
Ahmet Özdemir, "Folklor/Edebiyat Dergisi Özel Sayısı"
"Folklor Edebiyat Dergisinin Sedat Veyis Örnek Adına Hazırlanan 82. Sayısı Çıktı"
"Folklor-Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı"
"UKÜ'nün Uluslararası Hakemli Dergisi Folklor/Edebiyat'ın 82. ve Özel Sayısı Çıktı"
Yakup Kadri Bozalioğlu, "Sedat Veyis Örnek"
Göktañ Ay, "Sedat Veyis Örnek ve Almanya'dan Kalanlar"
Nail Tan, "Folklor Edebiyat Dergisinin Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Üzerine"
Göktañ Ay, "Bu Nasıl Seçilmiş Pop 20?!"
Metin Turan, Serpil Aygün Cengiz, "Sedat Veyis Örnek'i Vefatının 35. Yılında Yeniden Hatırlamak"
"UKÜ'nün Uluslararası Hakemli Dergisi Folklor/Edebiyat'ın 82. ve Özel Sayısı Çıktı"
Göktañ Ay, "Sedat Veyis Örnek'in Almanya İzleri..."
"UKÜ'nin Yayın Organı Derginin Özel Sayısı Çıktı"
Ahmet Say, "Türkiye'de Folkloru 'Bilim' Kılan"
Göktañ Ay, "İmanlı İnsan ve Temizlik"
M. Mahzun Doğan, "En Kısa Gündüzde 'Siyah Sıcak Güneş'..."
M. Mahzun Doğan, "Sokaklar, Adlarından mı İbarettir Yalnızca?"

İÇİNDEKİLER⁵

(Metnin Yazar[lar]ının Soyadına Göre)⁶

A

- Acaroğlu, Türker 1981 “Örnek Bir Bilim Adamını Yitirdik”
Ağaoğlu, Adalet 2004 Damla Damla Günler
Akbal, Oktay 1980 “Ölümler ve Biz”
Akpınar, Turgut 1994 “Anadolu’da Yörüklerde de Rastlanan İlginç Bir Âdet Bebeklerin Kafatasına Yeni Bir Şekil Verme”
Ali Hikmet (Hilmi Yavuz) 1971 “Kitaplar - Etnoloji Sözlüğü”
Alkan, Ahmet Turan 1996 “Bir Biyografi Denemesi”
Aslankara, Sadık 2007 “Yaratıcı Drama’yla Halkların Doğum-Düğün-Ölüm Kültürünü Süzmek”
Aslanoğlu, İbrahim 2006 “Sedat Veyis Örnek”
Asna, M. Alâeddin 1974 “Nereye Kadar Uygurluk”
Atasoy, Okşan 1976 “Olaylı Folklor Kongresinin Ardından”
Atasoy, Okşan 1976 “Uluslararası Folklor Kongresi Programından İki Bilim Adamının Çıkarılması Protestolara Yol Açtı”
Ay, Göktan 2015 “İmanlı İnsan ve Temizlik”
Ay, Göktan 2015 “Bu Nasıl Seçilmiş Pop 20?!”
Ay, Göktan 2015 “Sedat Veyis Örnek ve Almanya’dan Kalanlar”
Ay, Göktan 2015 “Sedat Veyis Örnek’in Almanya İzleri...”
Ay, Lütfi 1965 “1 Piyas Gördüm”
“Ayın Olayları” 1969
“Ayın Olayları” 1970
“Ayın Olayları” 1978
“Ayın Olayları” 1974
“Ayın Olayları” 1974
“Ayın Olayları” 1975
“Ayın Olayları” 1976
Aygün Cengiz, Serpil, 2015 “Ankara’nın Önemli Değerlerinden Sedat Veyis Örnek”

B

- Balaman Ali Rıza ve Kongar, Emre 1999 “Sedat Veyis Örnek”
Balaman, Ali Rıza 1978 “Türk Halkbilimi Sedat Veyis Örnek”
Balaman, Ali Rıza 1981 “Halkbilimci Sedat Veyis Örnek’in Ardından”
Bali, Muhan 1983 “Folklor ve Halk Edebiyatı Araştırmalarında Yeni Yaklaşımlar”
Binyazar, Adnan 1968 “Pirinçler Yeşerecek”
Binyazar, Adnan 1969 “Yeni Türk Tiyatrosu [Ali Püsküllüoğlu]”
Binyazar, Adnan 1969 “Ankara’da Tiyatro”
Binyazar, Adnan 1969 “Yeni Türk Tiyatrosu”
Binyazar, Adnan 1972 “1971’de Deneme- Eleştiri- İnceleme”
Binyazar, Adnan 1980 “Sanatçı, Bilim Adamı, Sedat Veyis Örnek’i Yitirdik”
Binyazar, Adnan 1980 “Sedat Veyis Örnek’in Son Kitabı”
“Bir Halkbilimciyi Anmak: Sedat Veyis Örnek” 2014

⁵ Bu kitapta yer alan yazılar yayımlandıkları mecradaki özgün biçimleri korunarak derlemeye dahil edilmişlerdir, dolayısıyla metinde sayfa numarası yoktur. Her metnin başında ilgili yazının tam künyesi bulunmaktadır. Aranılan yazıya kolayca ulaşabilmek için o yazıya dair “İçindekiler” bölümündeki bilgilerden seçilen sözcükler kullanılarak metnin taratılması ilgili yazıya ulaşılmasını sağlayacaktır.

⁶ Sedat Veyis Örnek hakkında yayımlanan yazılar için “İçindekiler” şeklinde iki ayrı indeks hazırlanmıştır: “Metnin Yazar[lar]ının Soyadına Göre” ve “Metnin Yayımlandığı Yıla Göre” (bu indekste cilt numarası ayrıca belirtilmiştir).

Bozalioğlu, Yakup Kadri 2013 "Vefatının 32. Yıldönümünde; Halkbilimci- Araştırmacı- Yazar- Oyun Yazarı- Çevirmen Türk Halkbilimi Konusundaki Araştırmalarıyla Tanınmış Bilim Adamı Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'i Hatırlamak"

Bozalioğlu, Yakup Kadri 2015 "Sedat Veyis Örnek"

Bozalioğlu, Yakup Kadri 2015 "Sedat Veyis Örnek"

Bozkurt, Sahil 1996, "Cumhuriyet Tiyatrosunda Oyunlara Yansıyan Töresel Ögeler"
"Büyük Düşüncelerle Genç Bir Profesör"

C

Canda, M. Şerefettin 1980 "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"

Ç

Çağdaş, Haluk 1980 "Sedat Veyis'te Öldü"

Çağdaş, Haluk 2012"Genç Yaşta Yitirdiğimiz Sanatçı ve Bilim Adamı Sedat Veyis Örnek"

Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Tiyatro Öğrencileri 1989 "Ölüm – Doğum – Düşün" (Broşür)

D

Dağlarca, Fazıl Hüsnü 1981 "Sedat Veyis Örnek Üstüne"

Demir, Remzi, Doğan Atılğan 2008 "Sedat Veyis Örnek (1927-1980)"

Dizdaroğlu, Hikmet 1959 "Yeni Hikâyeler"

Doğan, M. Mahzun 2014 "Radyo Tiyatrosu Ölmemeli",

Doğan, M. Mahzun 2014 "Sedat Veyis Örnek'i Anımsamak"

Doğan, M. Mahzun 2015 "Sessizlik Suikastini Yırtmak"

Doğan, Nihat 1980 "Bir Demet Çiçek Sedat Veyis Örnek'e"

Dörtlemiz, Öğsev 2008 "Manuh mu Sever?"

E

Ekmekçi, Mustafa 1980 "Çeşitleme"

Ekşi, Sirel 2015 "Eskilerden Bir Yaprak"

Emre, Gültekin 2011 "Dağlarca'nın Portre Şiirleri ya da Ağıtları"

Erden, Erden 1981 "Kültürümüzün Atardamarlarını Yıkamalıyız"

Erginer, Gürbüz 2004 "Bir Halkbilimcinin Gözünden Ölüm"

F

Fişek, Kurthan 2014 "Denize düşen yılanı sarılır, ama denizler dalgalanmadan durulmaz!"

"Folklor-Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı" 2015

"Folklor Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Buluşması Programı Gerçekleştirildi"
2015

"Folklor Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Buluşması Programı Gerçekleştirildi"
2015.

"Folklor Edebiyat Dergisinin Sedat Veyis Örnek Adına Hazırlanan 82. Sayısı Çıktı" 2015

"Folklor/Edebiyat Dergisi- Sayı 82" 2015

G

Gökalp Alpaslan, G. Gonca 2006 "Modern Edebiyatta Sözlü Kültür Etkisi"

Günay, Muhlis 1981 "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek İçin"

Gürel, Ahmet Turan 1951 "Mektup"

Güvenç, Bozkurt, Gencay Şaylan, İlhan Tekeli ve Şerafettin Turan 1994 "Kültür Bakanlığı'nın Kültür Siyaseti (1979)"

H

"Haberler: Türk Dil Kurumunca Düzenlenen Konuşmalar Dizisi" 1980

Halıcı, Nevin 2015 "Sedat Veyis Örnek'in Anısına"
"Halkbilimin Öncüsü Sedat Veyis Örnek Anıldı" 2014.
"Halkbilimin Öncüsü Sedat Veyis Örnek Ankara Üniversitesi'nde Anıldı" 2014
"Halkbiliminin Kaybı: Sedat Veyis Örnek" 2002
Hekimoğlu, Müşerref 1982 "Bir Ödül Töreninden İzlenimler"
"Hemşehrimiz Sedat Veyis Örnek'i Kaybettik" 1980
Hınçer, Bora 1975 "Yüzyılımızın Büyük Folklor Olayı"
Hınçer, İhsan 1975 "I. Uluslararası Folklor Kongresi"
Hızlan, Doğan 1980 "Ağzı Avşar Elması Yavrum"
Hızlan, Doğan 2001 "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"
Hızlan, Doğan 2014 "Ankara'da İki Önemli Sempozyum"
Hızlan, Doğan 2014 "Ankara'da İki Önemli Sempozyum"
Hızlan, Doğan 2015 "Çok Yönlü Bir Halkbilimci"
Hızlan, Doğan 2015 "Çok Yönlü Bir Halkbilimci"
Hızlan, Doğan 2015 "Sedat Veyis Örnek Anılıyor"

İ

İlbas, Mehmet Hâdi 1951 "Cebeci"

J

Jabinski, Marin (Жабински, Марин) 1979 "Семинар на младите етнографи и фолклористи от балканските страни"

K

Kaftancıoğlu, Ümit 1978 "Halkbilim'de Don Islatmadan Balık Tutmak"
Kandaş, Kemal 1975 "Yanlış-Doğru"
Karaalioğlu, Seyit Kemal 1994 "Örnek, Sedat Veyis (1928)"
Karadeli, Vedat 1980 "Sedat Veyis Örnek"
Kazantzaki, Galatea 1971 "Adalet Kaçağı" (Çev.: Ahmet Yorulmaz)
Kongar, Emre 1980 "Bir Bunlu Cumartesi Daha"
Koz, M. Sabri 2014 "Sivas Folkloruna Emek Verenlerden..."
Kutlu, M. Muhtar 2003 "ÖRNEK, Sedat Veyis (1929-1980)"

M

Magneralla, Paul J. - Türkdogan, Orhan 1977 "Türk Sosyal Antropolojisinin Gelişimi"
Mahiroğulları, Adnan 1994 "Dünden Bugüne Zara, Sivas"
Makal, Mahmut 2008 "Yaşar Nabi Köy Enstitülerinin Yanındaydı"
Mutlu, Mustafa 1976 "Karagöz Yarışması ve Metin Özlen'le Bir Konuşma"

N

Nahya, Zümrüt 1983 "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Nutku, Özdemir 1981 "Sessizlikte Ölen Bilim Adamı"
Nutku, Özdemir 1982 "Sedat Veyis Örnek"
Nutku, Özdemir 1983 "Cumhuriyet Tiyatrosu"

O

Oral, Zeynep 1980 "Sedat Veyis Örnek, Bir Yaşam Boyu Türk Halk Bilimi"
Oral, Zeynep 1982 "Yaşasın Tiyatro"

Ö

"Örnek Örnek Yaşamıyla Anıldı" 2014
Özcan, A. Şerif 1980 "Örnek İnsan, Sedat Veyis Örnek"
Özdemir, Ahmet 2015 "Folklor/Edebiyat Dergisi Özel Sayısı"

Özdemir, Ahmet 2015 "Sedat Veyis Örnek"
Özdemir, Emin 1972 "1971'de Dilimiz"
Özen, Kutlu 1980 "Sivas Folkloruna Gönül Verenler" (Daktilo metin)
Özen, Kutlu 2009 "Sivas İlindeki Folklor Araştırmaları (1927-2008)"
Özen, Kutlu, 1991 "Ölümünün 10. Yılında Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Özertim, Sami N. 1968 "Yeni Kitaplar"
Özertim, Sami N. 1969 "Yayınlar Arasında"
Özgentürk, Işıl 2013 "Kız Dedikleri de Bir Kancık"
Özkırmılı Atilla 1972 "Anadolu Folklorunda Ölüm"
Özkırmılı, Atilla 1976 "Kitap... Kitap... Kitap... Kitap..."
Özön, Nihat M., Baha Durder 1967 "Sedat Veyis Örnek"
Özsezgin, Kaya 1980 "Gerçek Bir Halkbilimcinin Ardından"
Öztürk, Nurettin 2006 "Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler"

P

"Prof. Sedat Veyis Örnek anıldı" 1990
"Profesör Veyis Örnek Şehrimize İncelemeler Yapmak Üzere Şehrimize Geldi" 1975

S

Sanlı, Sevgi 1980 "Dolu Dolu Yaşamış Bir Bilim Adamı"
Samurçay, Neriman 1981 "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"
Saraç, Tahsin 2013 "Yaz Kırığı"
Say, Ahmet 2015 "Türkiye'de Folkloru 'Bilim' Kılan"
"Sedat Veyis Örnek" 2004
"Sedat Veyis Örnek" 1964
"Sedat Veyis Örnek" 1983
"Sedat Veyis Örnek" 1987
"Sedat Veyis Örnek" 1990
"Sedat Veyis Örnek" 1993
"Sedat Veyis Örnek" 2004
"Sedat Veyis Örnek" 2006
"Sedat Veyis Örnek" 2007
"Sedat Veyis Örnek, Fakültesinde Anılacak"
"Sedat Veyis Örnek Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu" 2015
"Sedat Veyis Örnek, Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu" 2015
Söyler, Halil 2009 "Sayın Hüsamettin Gürsoy'a Dilekçemdir"
"Su ve Sucular" 1965
Sümbüloğlu, Vahap 1999 "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Sümbüloğlu, Vahap 2001 "Örnek Hoca, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"

Ş

Şener, Sevda 1971 "Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları"
Şener, Sevda 1972 "Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan"
Şener, Sevda 1981 "Sedat Veyis Örnek'in Oyun Yazarlığı"
Şener, Sevda 1993 "Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Bir Aydın Yazarı: Sedat Veyis Örnek"
Şener, Tekin 2015 "İlhan Başgöz'le Sivas'ta İki Gün"

T

"Terim Sözlüklerimizden Örnekler: Sedat Veyis Örnek: Budunbilim Terimleri Sözlüğü" 1975
Taner, Haldun 1981 "Acımasız Martin Yitirdikleri"
Turan, Metin 1998 "Aramızdan Ayrılışının 18. Yılında Ülkesine Akan Bir Yıldız: Sedat Veyis Örnek"
Turan, Şerafettin 1980 "Sedat Veyis Örnek İçin"

Turan, Metin – Aygün Cengiz, Serpil 2015 “Sedat Veyis Örnek’i Vefatının 35. Yılında Yeniden Hatırlamak”

U

Ugan, M. Nevzat 1950 “İki Yılbaşı” (Arkadaşım Veyis Örnek’e)

“UKÜ’nin Yayın Organı Derginin Özel Sayısı Çıktı” 2015

“UKÜ’nün Uluslararası Hakemli Dergisi Folklor/Edebiyat’ın 82. ve Özel Sayısı Çıktı” 2015

“UKÜ’nün Uluslararası Hakemli Dergisi Folklor/Edebiyat’ın 82. ve Özel Sayısı Çıktı” 2015

Uyguner, Muzaffer 1972 “Anadolu Folklorunda Ölüm Üzerine”

Y

Yıldırım, Mehmet Ali 2009 “Sedat Veyis Örnek”

Yıldız, Ömer Cahit 1980 “Sedat Veyis Örnek”

“Yitirdiklerimiz, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek” 1980

“15 Günün Olayları” 1964

Akpınar, Turgut 1994 “Anadolu'da Yörüklerde de Rastlanan İlginç Bir Âdet Bebeklerin Kafatasına Yeni Bir Şekil Verme”, *Toplumsal Tarih*, Nisan, 4, 38-42.

ANADOLU'DA YÖRÜKLERDE DE RASTLANAN İLGİNÇ BİR ÂDET BEBEKLERİN KAFATAŞINA YENİ BİR ŞEKİL VERME

DR. TURGUT AKPINAR

Okuyucularımıza, pek az bilinen bir âdetten söz etmek istiyorum. Daha evvel *Tarih ve Toplum* dergisinde evrensel bazı ilginç âdetlerin (Cinsel Konukseverlik, Su Kültü ve buna bağlı âdetler) Türkler arasında da, bazı yerlerde görüldüğünü, tarihî kaynaklardan alınmış örneklerle ortaya koymuştum. Bu konularda ve şimdi ele alacağımız konuda, ne yazık ki ciddi araştırmalar şöyle dursun, hemen hiçbir araştırma yapılmamıştır. Kendi yurdumuzu ve insanlarımızı bütün cepheleriyle, ne tarihteki ne de hâldeki durumlarıyla tam olarak tanımadığımızı gösteren bu düşündürücü durumun, "ilmî tecessüs noksanı"ndan kaynaklandığını söylemek mümkündür. Çünkü kendimize ait birçok şeyleri yabancı araştırmacıların eserlerinden öğreniyoruz. Şimdi ele alacağım konuyu, ben de ancak 1960'lı yılların başında Berlin'de bir eserini satın aldığım Felix von Luschan'dan öğrenmiştim. Aşağıda görüleceği gibi konuyu, kendi gözlemlerine dayanarak incelemiş olan tek araştırmacı, bildiğimiz kadarıyla, bu bilgin olmuştur. Burada sözünü ettiğimiz husus Anadolu Yörüklerinin adı geçen âdeti uygulamalarıdır. Konu o kadar az bilinmektedir ki, genç yaşta kaybettiğimiz, çalışkan bir etnologumuz, Prof. Sedat Veyis Örnek bile, yeni denilebilecek bir tarihte (1971) yayınladığı *Etnoloji Sözlüğü* isimli eserinde, Anadolu'da böyle bir âdetin varlığından haberdar görünmemektedir. Halbuki Sedat Veyis Örnek *Etnoloji Sözlüğü*'nü, hemen aynen *Wörterbuch der Völkerkunde* isimli eserden nakletmiştir. Alman etno-

log Walter Hirschberg'e ait bu kitabın "Schaedeldeformation-Kafatasının Şeklini Değiştirme" maddesinde, bu âdetin Kleinasien'de (Anadolu) de bulunduğu açıkça yazılmış olduğu halde, S. V. Örnek, nedense bunu zikretmemiştir. Anladığımıza göre, ya kendisi bu âdetin yurdumuzda da var olduğunu bilmemekteydi, bu yüzden doğruluğundan şüphe ettiği için sözlüğüne almamıştır veya zikretmesi halinde peşinden gelebilecek bir sürü soruya muhatap olmamak için, bilmediği bir konuya girmek istememiştir. Halbuki biraz evvel adından söz ettiğim Prof. Felix von Luschan, Berlin Üniversitesi'nin tanınmış bir hocası idi. Üstelik vaktiyle Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde (Zincirli Kazıları, Likya Seyahati ve antropolog olarak yaptığı binlerce kafatası ölçümleri vb) araştırmalarıyla tanınmış ve Petersen ile birlikte eserler yayınlamış bir ilim adamı idi. Luschan'ın Yörükler arasında böyle bir âdetin varlığına işaret ettiği ilk araştırması ise daha 1886 yılında yayınlanmıştır.¹ Sedat Veyis Örnek, Tübingen'de (Almanya) doktora yaptığına göre, Türkiye ve halkları üzerine bu derece eğilmiş bir âlimin eserlerini gözönüne almamasının nedenini bir türlü izah edemiyoruz.

Yörükler arasında, süt çocuklarının kafataslarına, uzatarak, yassıtarak yeni şekiller verilmesi âdetine temas eden (bizim bildiğimiz kadarıyla) ilk araştırmamız ise Kemal Güngör olmuştur. Sonradan Halkevleri Müfettişi olarak görev yapan bu müellif, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde öğrenci iken, Prof. Şevket Aziz Kan-

su'nun başında bulunduğu Enstitü tarafından, antropolojik araştırmalar yapmak üzere Yörükler arasına gönderilmiş, muhtelif yerlerde, 4 ay kadar incelemeler yaparak hazırladığı eseri, 1941'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nce yayınlanmıştır.² O zamanlar pek moda olan "kafatası ölçme metodu"nu uygulayarak yüzlerce ölçüm yaptığı anlaşılan (listeler kitabın önemli bir kısmını oluşturmaktadır) müellif, bizde galiba ilk defa kafatasına yeni şekil vermenin, Yörüklerde de uygulandığından bahsetmiştir. Fakat bunu kendi gözlemlerine dayanarak değil, von Luschan'dan naklen yazdığı anlaşılmaktadır: "Yörüklerde de etnik bir hususiyet olarak kafa şeklini bozmanın mevcudiyetini kaydetmek icab eder. Yörükler, çocuk doğduğu günden itibaren (?T.A) alınlarını yassılamak maksadıyla kaş kemerleri üzerinden ve kulakların üst hizasından kafa arkasında düğümlenmek üzere bağlanan bir çeki ile çocuğun başını sıkıca çemberlerler. Bu hal hakikaten Yörüklerde Fronto-Occipital yani önden arkaya bir meyli temin etmektedir. Yörüklerde mevcut bu hali bize von Luschan da haber vermektedir (*Die Yürüken*, Zeitschr. f. Ethno. 1886, XVIII). Bundan başka Dingwall, E. de kafa deformationları hakkındaki eserinde Yörüklerde de mevcut bu vakıadan bahsetmektedir (Dingwall, E., *Artificial cranial deformation*, London, 1931)." deniliyor.

Özetle söylersek Kemal Güngör, bizde Yörüklerde böyle bir âdetin varolduğuna açıkça deği-

nen ilk araştırmacıdır. Bundan sonra konuyu ele alan ilim adamı genç yaşta kaybettiğimiz Prof. Mehmet Eröz olmuştur. Yörükler arasında bir hayli dolaşmış bulunan Eröz, "Göçebe Ekonomisi ve Türk Göçebelerinde İçtimaî Organizasyon" başlıklı doktora tezinde, bu âdeti bizzat gözlemlemiş, GÜNGÖR'ÜN eserinden alıntı yaparak kısaca değinmiştir. İstanbul İktisat Fakültesi Kütüphanesi'nde bulunan ve basılmadan kalmış olan bu tez, konusu bakımından önemli bir araştırmadır.

Özellikle Toroslar'daki Türkmenler üzerinde yaptığı gözlemlerle tanınan Ali Rıza Yalın da *Cenupta Türkmen Oymakları* isimli eserinde konumuza tek bir cümle ile değinmekle yetinmiştir: "Ebe, çocuğun başının yamuk olmaması için tülbentlerle sıkır. Çocuk bir sene belekte kalır".³

Yerel âdetlerden çokça söz edilen, Vilâyet veya Şehir Tarihleri'mizde de bu konuya değinenlere rastlayamadık.

Böyle bir giriş yapmamızın nedeni, kendi insanlarımızın âdetlerinin bile yabancılar tarafından incelenip bize öğretilmesinden duyduğumuz rahatsızlık ve ilmi konulardaki ilgisizliğimizden şikâyet etmektir. Bunu yaparken bu tip uyarıların yararlı olabileceği, farz ve ümit edilmektedir.

Kafatası Deformasyonunun Mahiyeti ve Nedenleri

Almancada "Schaedeldeformation" (Fr. "Deformation crânienne", İng. "Cranial deformation")

denilen âdet, dünyanın çeşitli yerlerinde oldukça yaygındır. Bu yolla, süt çocuklarının kafasına henüz kemikleri yumuşak iken, sıkı sargılar yoluyla, istenilen ve yapınlarca güzel olarak görünen bazı şekiller verilmektedir. Pek çok müellif bu işin estetik amaçlarla, güzel görüldüğü için yapıldığını yazar (Eberhard, Hirschberg, Örnek vb). Bunun bazı sosyal temelleri olabileceğini düşünerek yaptığımız taramada, görebildiğimiz kaynaklardan sadece ikisinde bu fikri destekleyen açıklamalara rastladık. Bunlardan biri Danimarka'nın tanınmış etnologu Birket-Smith'dir. Büyük bir "Kültür Tarihi" yazmış olan bu bilgin, eserinde, âdetin amacının çocuğun kafasının sallanmalar esnasında zarar görmesini önlemek olduğunu söyler. Gerçekten bizde, bu âdete Antalya bölgesindeki Yörükler arasında rastlanması anlamlıdır. Çoğunlukta at ve deve sırtında seyahat eden Yörüklerin, çocuklarının, uzun yürüyüşler süresince, kafalarını oraya buraya vurarak zarar görmelerini önleyecek tedbirler almaları gerekir. Göçebelerin birçok eşyalarının, mesela testilerinin ağaçtan (bardak) yapılmış olmasının nedeni vardır. Bu suretle çarpıp kırılma tehlikesi kalmaz. Testinin kırılmasını düşünen Yörüklerin, çocuklarının kafasının da kırılabileceğini hesaba katmamaları düşünülemez. Çocuğu genişçe bir tahta üzerine sıkı sıkıya sarıp onu da bir heybe veya torba benzeri ile atın üzerine asmaları halinde, tahtanın kenar-

ları kafanın çarpmasını önlemekte çok yararlı olabilir. Sıkı ve enli sargılarla uzun süre bağlı kalan yumuşak bir kafanın ise değişik bir şekil alması, kendiliğinden oluşabilir. Sonradan, güzel bulunan bu kafa şeklinin yapay olarak meydana getirilmesi de istenmiş olabilir.

Kafatasına yeni bir şekil verilmesinin sırf güzellik için değil, menşesinde sosyal nedenlere dayandığını etnografya ve antropoloji ile de ilgilenen dünyaca tanınmış patalog Rudolf Virchow'un, çok önceleri vurguladığını öğrenince sağlam bir kaynak bulmanın sevincini yaşadık. Virchow, bu âdetin kaynağının göçebelerin hayat tarzında aranması gerektiğine işaret ediyormuş. Bunu aktaran Petersen-Luschan'ın eserlerinde gerçekten de bu âdetin, ya hâlen göçebe olan veya evvelce göçebelik dönemi geçirmiş toplumlarda rastlanmakta olduğu vurgulanmaktadır.⁴

Kafatasına Yeni Şekil Nasıl Veriliyor?

Elimizdeki araştırmalar içinde, bu işin nasıl yapıldığını birçok kereler bizzat gözlemlediğini söyleyen tek araştırmacı von Luschan'dır. O zamanki Osmanlı İmparatorluğu topraklarında arkeolojik kazılar (Zincirli) ve antropolojik araştırmalar (özellikle Antalya bölgesinde) yapmış olan bu ilim adamı, Berlin Üniversitesi profesörlerinden olup, güvenilir bir kaynaktır. Von Luschan, bu âdetin uygulanış biçimini şöyle anlatmaktadır:

"Ben bu prosedürü, birçok defa bizzat gördüm. Bu işe çocuğun doğumundan bir veya iki hafta sonra yani loğusa kadın, tekrar serbestçe hareket eder hale gelince başlanır. (Burada Kemal Güngör'ün çocuğun doğduğu gün başladığı hususundaki hatalı görünen ifadesini hatırlatalım.) Süt çocuğu, arpa dolu bir çuvalın veya bükülüp sarılmış bir halının veya bir semerin üstüne yatırılır. Ana, el genişliğinde, katlanmış yumuşak pamuklulardan veya baş örtüsü kumaşından (tülbent) oluşan sargıları çocuğun kafasına sa-



Danimarkalı etnolog K. Birket-Smith'in *Kültür Tarihi* kitabının Almanca basımında (Zürich 1946) verdiği, iki kafatası deformasyonu örneği. Soldaki Patagonya'dan, sağdaki Peru'dan.



Toroslar'da göçebe Türkmenler ve keçe çadırları.

rar ve ayağı ile gövdesini sabit tutarken iki eli sıkı şekilde çeker (çaprazlama olmalı ? T.A.) bu esnada nine veya kayın valide gibi, yaşlı bir kadın, çocuğun başını tutar ve bezlerin muntazam bağlanmasına nezaret eder. Bütün bu işlem çok tehlikeli gibi görünür, ama bu esnada çocuklar normalin üstünde bir ağlama ve bağırma kalkmazlar. Daha sonra da bu işlem sonucu olarak acı çekmezler. Kafaya sarılan bezler, aylarca orada kalır ve ilk bir yıl içinde veya daha uzun sürede gevşemiş sargılar zaman zaman, aynı usulle yenilenir...

"Şahsen ben, çok sıkı şekilde bağlanan bu sargılama yüzünden çocuklar arasında en ufak bir fonksiyonel rahatsızlığa veya zarara uğramış olanına rastlamadım. Anlaşılan beynin herhangi bir yönde büyüyüp gelişebilmesi yeterli olmaktadır. Bazı müelliflerin böyle bir işlemin, sonunda ağır ve devamlı ruhî rahatsızlıklara neden olacağı tezini, tecrübelerime dayanarak söyleyeyim ki, kabule imkân yoktur. (Birket-Smith de aynı kanaattedir T.A.). Kafaya böylece verilen yeni şekil, o şahsın çocuklarına da intikali şüphesiz mümkün değildir. Hipokrat, Kırım'daki Makrosefal-

ler için bunu kabul etmişse de, bugünkü bilgilerimizle böyle bir şeye imkân göremiyoruz."⁵

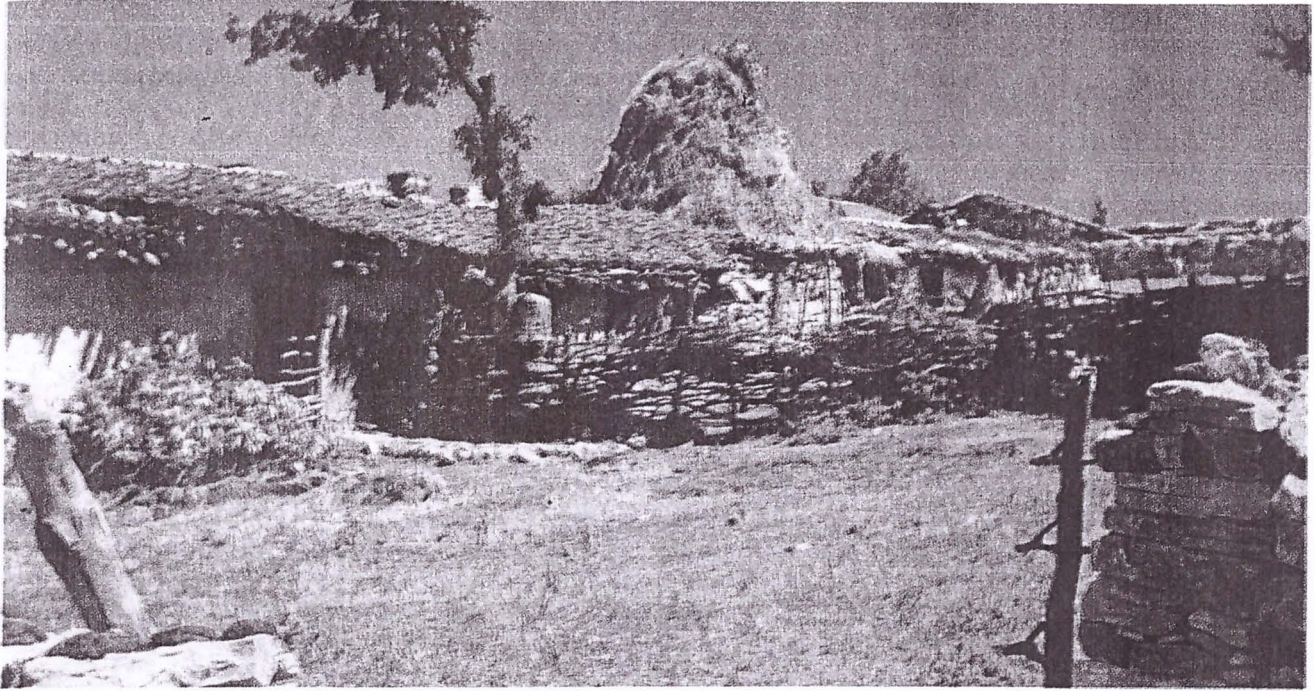
Von Lusehan, bazı hallerde kafatasının şeklinin yapay olarak değil de kullanılan başlıklar vb yolla kendiliğinden oluşabileceğine de değinmektedir:

"Bugün (1880'ler) hâlâ Yörüklerde uygulanan bu usulün birkaç kuşak önce Kürtlerde de mevcut olduğu söylenebilir. Nemrud Dağı ve Karakuş bölgesinde de ben aynen Yörüklerdeki gibi kafalara rastladım da, bunlar yapay şekilde değil, bu bölgede kafada taşınan ağır ve büyük sarıklar yüzünden oluşmuşlardı. 1883 yılında aşağı yukarı 80 yaşında olan, Karakuş Kürtlerinin Şeyhinin, kabul ettiğine göre, onun gençliğinde kafatasına şekil verilmesi onlarda da uygulanıyormuş. Fakat diğer ahali halen böyle bir âdetin varlığını kesinlikle inkâr etmişlerdir.

"Kısaca eskiden böyle bir âdetleri mevcut olabilirse de bugün için bunu ispat mümkün değildir. Şekillendirilmiş bir kafanın yapay şekilde, istenerek mi bu hâlde getirildiği yoksa başka tabii yollarla mı oluştuğunu ayırt etmek çok zordur. Çocuk yaşlarda sıkı birtakım başlıklar giymek ve-

ya ağır ve sıkı sarıklar vb taşımak da buna sebep olabilir. Özellikle bu erken yaşlardan beri uygulanan bir âdetse, kafanın şekli değişebilir. Yapay şekilde kafatasının şeklinin değiştirilmesinde kulaklar sargı içinde bırakıldığından sarkık kulaklar bahis konusu olmaz. Fakat bu durum ağır başlıklar kullanılmasından doğuyorsa, sarık vb'lerin aşağı doğru yaptığı tazyikten dolayı kulaklar dışarı sarkacağından 'sarkık kulak'lar oluşur. Hatta sarkık biraz sağa veya sola devrilmiş olarak taşınıyorsa, kulaklardan sadece biri sarkık olur. Bu gibi hallerde kafa deformasyonunun yapay şekilde oluşturulmadığı açıkça anlaşılır."⁶

Von Luschan'ın Yörükler arasında kesin şekilde ve kendi gözlemlerine dayanarak bize bildirdiği, kafatasına çoğunlukla yapıldığı üzere topatan kavunu gibi, uzun bir şekil verme âdetinin acaba bugün hâlâ uygulandığı yerler var mıdır? Bu gibi şeylerin vaktiyle bir yazımızda teklif ettiğimiz şekilde Asker Ocağında iken bulundurulacak bazı uzmanlar kanalıyla tesbiti yoluna gidilmesi ve üniversitelerle kurulacak ilişki ve işbirliği yoluyla ciddi araştırmalar yapılması herhalde kendimizi öğrenebilmek bakımından



Kuzeybatı Anadolu'da yerleşik bir Türkmen aşiretinin evleri

çok yararlı olacaktır. Burada şunu da belirtmek isterim ki, tanınmış Polonyalı Türkolog Kowalski vaktiyle Türk dilinin muhtelif lehçe ve ağızları hakkında araştırmalarının bir kısmını askerî hastahanelerdeki erlerle yaptığı uzun konuşmaları yoluyla sağlamıştır. Bu bizim için çok aydınlatıcı bir örnek olabilir.

Yeryüzünde Kafatası Deformasyonu Adetinin Yaygınlığı

Etnolojik araştırmaların açıkça gösterdiği gibi, bazı âdetler, dünyanın pek çok toplumunda hayret edilecek derecede yaygındır. Birket-Smith'in de işaret ettiği üzere bize en garip görünen âdetlerden biri de kafatasının şeklinin değiştirilmesidir. Yeryüzünde kafatası deformasyonunun yapıldığı yerler galiba Avustralya hariç (belki orada da vardır fakat bilim adamlarınca incelenmemiştir) bütün kıtalarda saptanmıştır:

Asya'da: Orta Asya (Türkler bahsinde geniş olarak ele alınacaktır), Hindistan, Endonezya, Çin'in kuzeyi, Irak (Yezidilerde); Afrika'da: Kongo'da (Zaire) Mangbatu kabilesinde; Amerika'da: İnkalar ve Antlardaki diğer kavimlerde (Peru vb), Kuzey

Amerika Kızıl Derililerinde (İdaholar vb); Avrupa'da: Güney Fransa, Hollanda, Finlandiya ve Laponya'da, Girit'te, Okyanus ve Güney Denizinin muhtelif adalarında. Her bölgenin kafatasına verdiği şekiller farklı olabilmektedir. Kimisinde topatan kavunu veya kabak gibi uzunlamasına, kimisinde yassılma şeklindedir. Birket-Smith'e göre Veracruz yakınında (Mexico Sahili) boğumlu testi gibi üç parçalı hale getirilmiş kafataslarına rastlanmıştır.⁷

Bizde çocukların sıkı sıkı kundaklanması âdeti son zamanlarda özellikle şehirlerde kalkmış gibidir. Halbuki bizim aklımız erdiğinde çocukların istisnasız mumya gibi sıkı sıkıya kundaklandığını görürdük. Böylelikle, çocukların eğri görünen kol ve bacaklarının böyle biçimsiz kalmaması amaçlanırdı herhalde. Yukarıda Ali Rıza Yalçın'ın Yörüklerin "çocuğun kafasının yamuk kalmaması için" doğumda ebe tarafından sarıldığından söz ettiğini biliyoruz. Bu âdetin hâlen veya evvelce göçebe olan toplumlarda görülmesi dolayısıyla bir sosyal nedeninin de bulunduğu değinmiştik. Burada, âmilleri ne olursa olsun, benzer sebeplerin benzer sonuçlar doğuracağı şeklindeki

tabiat kanunu gereğince, yeryüzünün birçok yerinde benzeri âdetlerin çıktığını görmekteyiz.

Orta Asya'da ve Türklerde Kafatasına Şekil Verme Adeti

Türklerde kafatasına yeni bir şekil verilmesinin en eski izlerine Hunlar'da rastlanmıştır. Gerçi en yeni araştırmalarda Hunların Türklüğü meselesi tartışma konusu edilmekte ise de, bu tartışma henüz kesin bir sonuca varmamıştır. Kaldı ki geniş alanlar kapsayan Hun Devletinin en azından önemli bir bölümünün Türk kavimlerinden oluştuğunu söyleyebiliriz. Konumuz olan âdetin Hunlar arasında da varlığını önemli bir etnologdan öğreniyoruz. Fakat ne yazık ki, Birket-Smith bunu belirtirken fazla bir açıklama yapmamaktadır. Anlaşılan arkeolojik kazılarda elde edilen malzemeye göre bu husus saptanmıştır.⁸

Uzun yıllar yurdumuzda, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Sinoloji okuttuktan sonra, Amerika Birleşik Devletleri'ne giden ve birkaç yıl önce (1989) vefat eden değerli bilgin Wolfram Eberhard bir araştırmasında, Hotanlılarda da bu âdetin varlığından söz etmektedir:

“(Hotan Halkları arasında) kafa yassılatmak âdeti dikkate değer. Kafanın ne şekilde yassılaştırıldığı etraflı şekilde tasvir edilmiş değildir. Yalnız dar ve uzun yapıldığı anlaşılıyor.. (buna yassılaştırma denilmeyeceği açıktır, burada belki tercüme hatası bahis konusudur T.A.) uzun kafatasının ahalinin ideali olduğu ve bunu sun’i vasıtlarla edinmek istediklerine hükmedebiliriz” der ve “Kore’de aksine kafayı yassılatmak âdeti vardır. Bugünkü Kuzey Çin’de de, çirkin sayıldığı için muhtemel uzun kafataslılığın önüne yardımcı vasıtalarla geçilmeye çalışılır” diye ilâve eder.⁹

Yine Orta Asya’da-Harizmlilerin, Allah’ın verdiği güzelliği, bu âdet yüzünden bozduğunu İslâm dünyasının meşhur bilginlerinden Biruni, kınayarak zikreder. Meselelerin nasıl hep Tanrı ve din açısından ele alındığını ve bunun İslâm düşüncesinin en büyük zaafı olduğunu burada da güzel bir örnekte görüyoruz. Son aylarda çıkan *Türk Tarihinde İslâmîyet* kitabımızda belirttiğimiz gibi, İslâm düşüncesini Yunan düşüncesinden ayıran büyük farkın, İslâm düşünürlerinin her konuyu dinî bir hüviyete büründürerek akıl ve gerçek ilim yolundan nasıl ayrıldığını belirten büyük Yahudi âlimi Plessner’in haklı mütalâalarını nakletmiştik. Bu durumu adeta tescil etmek için, büyük bir İslâm düşünürünün konumuzda söylediklerini buraya aldık. Adetin gerçek mahiyetine akıl yoluyla nüfuz etmeyi değil “Allahın verdiği ve yarattığı bir güzelliği insanların bu âdet kanalıyla bozduğunu ve dolayısıyla dinî bir suç işlediğini” belirtmeye kalkışmak, gerçek bir âlimin davranışı olamazdı.¹⁰

Kırım’da da bu âdetin varlığının arkeolojik kazılarda saptandığına Luschan işaret etmektedir.

Azerbaycan’daki durumu öğrenmemiz ise dolaşık bir yoldan mümkün oldu ki bu, başlı başına bir hikâyedir: Çarlık Rusyası’nda, Bakû’de petrol kuyuları sahibi zengin bir Yahudinin küçük oğlu vereme yakalanır. O devirde doktorlar hastalığa hiçbir çare bulamazlar ve hayatından ümit keser-

ler. Zengin babanın yanında çalışan Kafkasya dağlarından gelmiş, zavallı bir işçi, patrona çıkar ve: “Beyim madem ki ümit kesildi, sen bana müsaade et, ben onu bizim köye götüreyim, orada temiz hava ve tertemiz gıdalarla, iyice istirahat etsin, bak bir şeyi kalır mı” der. Çaresiz kalmış baba, bu teklifi kabul eder. Adamcağız, hastayı Kafkas Dağlarının karlı tepelerine yakın, masalvarî bir köye çıkarır. Uzun süre orada kalan çocuğun yanaklarına gittikçe renk gelir ve aslan gibi gelişmiş olarak Bakû’ye evine döner. Delikanlı sadece sıhhatini kazanmamış, üstün zekâsıyla pek çok Kafkas dilini ve orada adeta kaynaşan çeşitli kavimlerin ve boyların âdetlerini büyük bir uzmanlık derecesinde öğrenmiştir. Fakat çocuklarına sıhhatli olarak tekrar kavuşan aileyi başka bir felâket beklemektedir. Rusya’da Komünist İhtilâl çıkar ve Komünistler başa geçerler. Trilyonlar sahibi petrolcu, bütün mallarını Bakû’de bırakarak ailesini zar zor Berlin’e kaçırabilir. Oğlu yanındadır. Ve bu cin gibi genç, kısa zamanda Almanya’nın “Essad Bey” takma adıyla yazan tanınmış bir yazarı olur. Asıl ismi ise Noissimbaum’dur. Özellikle Kafkasya ve âdetleri hakkında nefis bir Almanca ile eserler yazmaktadır. Çok okunan bir yazardır. Ben Münih’te onun *Kafkasya’nın On Sırrı* kitabını 35 yıl evvel bulup okumaya başladığım zaman zevk ve heyecandan yerimde duramaz olmuştum. Epeyce kitap okudum. Fakat onunkiler kadar “insani saranına” nadiren rastladım. Bütün eserlerini topladım. Bulamadıklarımı, Bayerische Staatsbibliothek’e gidip okudum, notlar aldım. İşte bu kitaplardan biri de *Şarkta Petrol ve Kan* isimli olanıdır. O bu kitapta sadece eski bir petrol kuyuları sahibinin oğlu gibi değil, gözleri her şeyi görebilen zeki bir Yahudi araştırmacı gibi davranır. Bir münasebetle bizim meşhur kafatası hikâyesine de sözü getirir:¹¹

“Azerbaycan’ın içerilerindeki köylerde, insanların kafatasları, mutad ölçülere uymaz. Onların

kafatasları ırklarının normal ölçüleri dışında olup, köylülerce ana babanın güzellik duygusuna veya geçerli moda göre şekillendirilir. Çoğunlukla kafa, uzunluğuna çekilmiştir, “kabak” görünümündedir. Böyle uzun kafalı bir Kafkasyalıya rastlarsanız, bu onun Azerbaycanlı olduğunun en sağlam delilidir”. Essad Bey, burada şüphesiz kendi gününden bahsetmektedir. Halbuki Luschan, “âdetin eskiden Kafkasya’da da uygulandığının, eski mezarlardan çıkan kafataslarından anlaşıldığını” bize fısıldar.¹²

Orta Asya’dan Azerbaycan’a kadar uzayan bir alan içinde Türkler arasında da uygulanan kafatasına şekil verme âdetinin son yuvası Anadolu’dur. Acaba bugün bu âdet hâlâ Yörükler (kalan oldursa) arasında tatbik ediliyor mu? Bilenler ya kendisi bir yazı yazar ya da bizi bundan haberdar ederse, minnettar kalırız. ■

1 Felix von Luschan, “Die Jürüken” (*Zeitschrift für Ethnologie* 1886, XVIII)

Wolter Hirschberg, *Wörterbuch der Völkerkunde*, Stuttgart, 1965 (Schaedels deformation) mad.

Sedat Veysi Örneç, *Etnoloji Sözlüğü*, Ankara, 1971, (Kafatası Deformasyonu) mad.

2 Kemal Güngör, *Cenubi Anadolu Yürüklerinin Etno-Antropolojik Tetkiki*, Ankara, 1941 (Dil ve Tarih-Coğr. Fak. yy.), s. 29

3 Ali Rıza Yalman (Yalçın), *Cenupta Türkmen Oymakları 2*. Bas. Ankara, 1977, c-II, s. 214.

4 Felix von Luschan, *Völker Rassen Sprachen*, Berlin 1922, s. 86-89

5 Luschan, a.g.e., 87.

6 Luschan, a.g.e., 88.

7 Kaj Birket-Smith, *Geschichte der Kultur-Eine Allgemeine Ethnologie*, Zürich, 1946, s. 224.

8 Birket-Smith, a.g.e., 224.

9 Wolfram Eberhard, “Çin Kaynaklarına Göre Orta ve Garbi Asya Halklarının Medeniyeti” (*Türkiyat M.*, VII-VIII, 1. cüz (1942), s. 167.

10 Günay Tümer, *Birûni’ye Göre Dinler ve İslâm Dini*, Ankara, 1986 s. 36.

11 Essad Bey (Leo Noissimbaum), *Öl und Blut im Orient*, Stuttgart, 1930, s. 273-74.

12 Petersen und Luschan, *Reisen in Lykien, Milyas und Khyratis*, Wien, 1889, s. 222-23.

13 Diğer bazı önemli araştırmalar:
- H. Field, “Head-Deformation in the Near East”, (*Man*, 48, no 154, 1948) içinde

- J. Imbelloni, “Die Arten der Künstlichen Schaedels-deformation” (*Antropos* XXV, 1930) içinde

Karaalioğlu, Seyit Kemal 1994 “Örnek, Sedat Veyis (1928)” *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü* içinde. İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

Son gününe dek İstanbul'da yazarlığını sürdürdü (18 Ocak). ★ Nahit Sırrı Örik; edebiyat dünyamızda ancak otuz dört yaşlarından sonra görünür. Hikâye, roman, gezi, deneme, fıkra, oyun, inceleme ve araştırma alanlarında kendine özgü, daha çok çocukluk yaşamından gelen gözlem kaynaklarına iner. ★ İlk hikâyesi, Paris'te «Les oeuvres Libres» dergisinde «Zeyneb, la Courtisane» olarak yayımlanır (1927). Yirmiye yakın çevirilerinden başka, diğer eserleri: **Kırmızı ve Siyah** (büyük hikâye, 1929); **Sanatkarlar** (hikâyeler, 1932); **Edebiyat ve Sanat Bahisleri** (inceleme, 1933); **Tarihi Çehreler Etrafında** (inceleme, 1933); **Sönmeyen Ateş** (3 perdelik oyun, 1933); **Eski Resimler** (hikâyeler, 1933); **Roman ve Hikâye** (inceleme, 1933); **Eve Düşen Yıldırım** (roman, 1934); **Muharrir** (1 perdelik oyun, 1934); **Anadolu** (gezi notları, 1939); **Bir Edirne Seyahatnamesi** (gezi notları, 1941); **Kıskanmak** (roman, 1946); **Alın Yazısı** (oyun, 1952); **Kıyseri-Kırşehir-Kastamonu** (gezi notları, 1955); **Sultan Hamid Düşerken** (roman, 1957); **Eski Zaman Kadınları Arasında** (anılar, 1958).

ÖRNEK, SEDAT VEYİS (1928)

Türk insanının yaşama biçimini, belirli olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını, dünyayı algılayışını saptamada; deyim uygun düşerse, eksiksiz bir «Türk insanı tipi» çizmede halkbilimin rolü ve önemi birinci derecededir.. Folklor teriminin asıl anlamını yitirerek bilim dışı alanlara ve gösterilere kayması sadece bizde değil, yabancı ülkelerde de görülmektedir.

YAZAR. Sivas'a bağlı Zara ilçesinde dünyaya geldi. İlahiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra Almanya'nın Tübingen Üniversitesi Dinler Tarihi ve Etnoloji bölümlerinde doktora yaptı. Yurda dönünce Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Etnoloji kürsüsünde asistan (1961), doçent (1966-1970) oldu. Etnoloji Profesörü'dür bugün. ★ Sedat Veyis Örnek; hikâye, folklor, inceleme, araştırma, oyun, çeviri, eleştiri türlerindeki yazılarıyla tanındı. Varlık, Su, Değişim, Türk Dili, Yeditepe devamlı görüldüğü dergiler. ★ Başlıca eserleri: **Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki** (inceleme-araştırma, 1966); **Pirinçler Yeşerecek** (oyun, 1969); **Etnoloji Sözlüğü** (1971); **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane** (araştırma, 1971); **Anadolu Folklorunda Ölüm** (inceleme-araştırma, 1971).

ÖTÜKEN, ADNAN (1911 - 1972)

Bibliyotek, ilim ve medeniyet dünyasında ileri adımlar atmak mecburiyetinde olan cemiyetler için mektep ve üniversite kadar lüzumlu bir müessesedir ve bu müessesenin, esasları medenî memleketlerde pek eski zamanlardan beri tedvin edilmiş muayyen bilgilerle idare edilmesi lâzımgelmektedir.



YAZAR ve kütüphaneci. Manastır'da doğdu. Birinci Dünya Savaşı Kafkasya şehitlerinden Dr. Binbaşı Ali Naşit'in oğlu. Kadıköy Osmangazi Numune Okulu, Ka-

Güvenç, Bozkurt, Gencay Şaylan, İlhan Tekeli ve Şerafettin Turan 1994 “Kültür Bakanlığı’nın Kültür Siyaseti (1979)”, *Türk İslam Sentezi* içinde, Bozkurt Güvenç, Gencay Şaylan, İlhan Tekeli ve Şerafettin Turan. İstanbul: Sarmal Yayınları.

Türk-İslam Sentezi'ne ek

Mararlar: Bozkurt Özleng,

Gençay Doğan

İlhan Tekeli

Refik Turgay

Sarmal Yayınları, 1994, İstanbul.

EK: G

***Kültür Bakanlığının "Kültür Siyaseti"
(1979)***

**Giriş, Amaç, İlkeler, Genel Öncelikler
Etkinlikler, Araçlar, Olanaklar Yöntemler**

Giriş

Cumhuriyetin ilanından bu yana Milli Eğitim alanında belirli ilkeler saptanmış, izlenceler uygulanmış, bu çabalar genel kültür sorunlarını da içermiştir.

Ancak, genel kültür sorunlarını eğitim sorunlarından ayrı, bir bütün olarak ele almak gereği yeni yeni duyulmaya başlamıştır.

Kültür Müsteşarlığı'nın ve daha sonra da çeşitli hükümetlerde Kültür Bakanlıklarının kurulmasını, kültür sorunlarını başlı başına bir biresim içinde ayrı bir açıdan ele almak gereksiniminin Batıda olduğu gibi bizde de duyulmaya başlamasının somut işaretleri saymakta hata yoktur.

Adı geçen Müsteşarlık ve Bakanlıklar, belki de çok yeni oluşları nedeni ile, ilk ağızda geniş değerlendirme ve planmalardan çok, kültürel alanın tekil ve güncel sorunlarını çözmeye koyulmuşlar; sürekli bir kültür siyasetini saptama gereğini ya hiç duymamışlar ya da şimdilik ertelemeyi yeğlemişlerdir.

Kültür Yüksek Kurulu göreve başlar başlamaz bu boşluğu doldurmayı kendine erek olarak seçmiştir.

Kültür Bakanlığınca 4.4.1978 tarihinde kurulan Kültür Yüksek Kurulu, 18 ay içinde 14 toplantı yapmış ve Kültür Bakanlığının izleyeceği

kültür siyasetini oluşturmuştur.

Bu, demokratik bir ülkede zorunlu iktidar değişikliklerinin üstünde, ulusal kalkıcıkta, sürekli, geniş kapsamlı bir kültür siyasetidir.

Amaç

Ulusal Kültür Siyasetinin ereği Türk insanıdır; kendisi ile doğa, öteki insanlar, toplum ve çevresi arasındaki her türlü sorununu çözmek için çalışan; toplumuna yabancılaşmayan; edilgin ve uydu olmayan, barışçı ve hoşgörülü, başkalarının düşünce ve inançlarına saygılı; haklarının, görevlerinin ve sorumluluklarının bilincinde; kendini sürekli yenileyebilen ve üretici olan; geçmişinden, bugünü kavramak ve geleceği yaratmak için yararlanan; kendi mutluluğunu toplumun ve giderek tüm insanlığın mutluluğunda arayan Türk insanıdır.

Ulusal Kültür Siyasetinin amacı; bu insanın içinde yetişeceği; doğal çevresiyle, öteki insanlarla ve toplumuyla çelişkilerini çözmeye yönelik olan çabalara açık bir toplumu geliştirmek ve Türk toplumunu kültürel çeşitlilik içerisinde bütünleştirecek koşulları sağlamaktır.

İlkeler

1. Ulusallık İlkesi

Ulusal Kültür Siyaseti, her türlü sömürüye karşı, insanlar arasında hak ve görevler bakımından ayırım gözetmeyen, barışçı bir ulusallık anlayışından kaynaklanır. Toplumun tüm kesimlerinin yaratıcı gücünü, ulusal kültürün zenginleşmesi için vazgeçilmez kaynaklar olarak kabul eder. Kültürel çeşitlilik içinde ulusal birliğin korunabileceğine ve kültürün ulusallaştığı ölçüde evrensel kültür değerlerinin oluşmasına katkıda bulunacağına inanır.

1. Demokratik İlkesi

Demokratik Kültür Siyaseti, özgürlükçü demokrasiden kaynaklanır. Bu demokrasi, azınlıkta olan düşüncenin, zamanla çoğunluğun desteğini kazanabilmesi yolunun açık bulunduğu bir

yönetimdir. Demokratik kültür siyaseti, düşünce ve inanç özgürlüğünü böyle bir demokrasi anlayışının temel ve vazgeçilmez koşulu sayar. Kültür alanında çoğulcu bütünlüğü, sadece çoğulcu demokrasi uygulamasının doğal sonucu değil, aynı zamanda sağlıklı bir toplum yaşamının da gereği olarak benimser.

3. Halkçılık İlkesi

Halkçı Kültür Siyaseti, ekonomik bakımdan genellikle güçsüz olan ve toplumda ayrıcalıklara sahip bulunmayan kesimlerin de kültür olanaklarından hakça yararlanması gerektiği ve ancak bunun gerçekleşmesi ölçüsünde halktaki yaratıcı gücün yeterince harekete geçirilebileceği inancından kaynaklanır. Halk kültürünün, ulusal kültürün temel ve en zengin ögesi olduğunu kabul eder.

4. Devrimcilik İlkesi

Devrimci Kültür Siyaseti, toplumun yapısal değişmelere açık bir biçimde gelişmesine katkıda bulunur. Toplumun daha ileriye gitmesine yol açacak olan üretici güçlerin yaratıcılığının ulusal ve evrensel kültürün içindeki önemini vurgular. Bu yeni kültürel öğelerin, kültürel birikim içinde işlevsel olarak bütünleşebileceğine inanır.

5. Çağdaşlık İlkesi

Çağdaş Kültür Siyaseti, ulusal kültürümüzün, çağın bütün gereklerine uygun ve ileriye dönük bir biçimde geliştirilebileceğine inanır. Türk Kültürünü, tüm insanlığın çağdaş kültür düzeyine katkıda bulunabilecek bir biçimde geliştirilmesine yönelik çalışmalarını, kültür siyasetinin vazgeçilmez koşulu sayar.

6. Özgürlükçülük İlkesi

Özgürlükçü Kültür siyaseti, en verimli ve özgün kültürel etkinliklerin tam bir özgürlük ortamında gerçekleşeceği inancından kaynaklanır. Ulusal ve evrensel bütünleşmenin ancak en ileri özgürlük düzeyinde sağlanacağı bilinci ile bu düzeyi oluşturacak koşulların hazırlanmasına yönelir.

Genel Öncelikler

1- Ulusal Kültür kalıtının aşınmasını ve yok olmasını engellemek, koruyucu önlemler almak.

2- Her tür kültürel etkinlikten bütün yurttaşların yararlanması ve kültür üretilmesi yönünden bölgeler arasındaki dengeyi sağlamak.

3- Toplumun çeşitli kesimleri ve katmanları arasında kültürel olanaklardan yararlanmış ve kültürel üretime katkıda bulunuş dengesizliklerini gidermek.

4- Bölgelerin kültürel etkinliklerinden karşılıklı yararlanmalarını sağlamak.

5- Sanat dallarının gelişmesinde dengeyi ve eşitliği sağlamak.

6- Güncel ya da ivedi kültür gereksinimlerini karşılamak için gerekli çabayı göstermek.

Etkinlikler

Kültür Bakanlığı aşağıda belirtilen etkinliklerin bir bölümünün gerçekleşmesini doğrudan üstlenirken, bir bölümünün gerçekleşmesi için de öncülük eder, yardımcı olur: Bu amaçla ilgili kurum ve kuruluşlarla ilişki kurar, gerektiğinde onlarla ortak çalışmalar yapar.

1. Saptama - Derleme - Tarama

1. kültür kalıtımızın her türden belge ve kaynaklarını saptamak, derlemek ve taramak.

2. Kültür kalıtımızın yazılı kaynaklarını saptayarak bunların önemlilerini bugünkü dile kazandırmak.

3. Türk Kültürü hakkında yabancı dillerde yazılmış önemli yapıtları dilimize çevirmek.

4. Dış ülkelerde bulunan kültür ürünlerimizin fotoğraf ya da kopyalarını sağlamak.

5. Müze, kitaplık ve özel koleksiyonlardaki kültür varlığının eksiksiz sayım ve dökümünü yapmak, çizelgelerini hazırlamak.

6. Yöresel ve bölgesel kültür ürünlerini, özelliklerini derle-

mek.

7. Yöresel, bölgesel ve ulusal değerleri olan kültür ürünlerini üreten işlikleri ve ustaları saptamak (dokuma, baskı, elişi, çanak-çömlek vb).

8. Şimdiye dek varlığından habersiz olunan ya da giderek yitmeye yüz tutan kültür değerlerini ortaya çıkarma amacıyla yurt çapında dizgesel bir taramaya girişmek.

2. Koruma - Yaşatma

1. Derlenen her türden kültürel ürünü, bu amaçla kurulan kurum ve kuruluşlarda çağdaş bir anlayışa, dizgeli bir biçimde, teknik olanaklardan ve aygıtlardan yararlanarak korumak, onarmak, arşivlemek, kataloglamak ve sınıflamak; üzerlerinde işleme ve çalışma yapabilecek duruma getirmek.

2. Kütüphanelerimizdeki her tür yapıtın bibliyografik denetim ve gözetimini sağlamak amacıyla kataloglar ve toplu kataloglar yapmak.

3. Yetenekli yerel sanatçı ve zanaatçıları etkinlik gösterdikleri yerlerde korumak; ürettiklerini pazarlamak, yaymak; yaşamlarını devlet güvencesine bağlamak, yaptıkları işe ve kendilerine saygınlık kazandırmak; meslekteki bilgi ve becerilerini kendilerinden sonrakilere bırakmalarını ve öğretmelerini sağlamak.

4. Her türlü kültür etkinliğinde sanatçıya ve uygulayıcıya fırsat eşitliği sağlamaya çalışmak; üretilen kültür değerlerini, hizmetlerini yaymada ve bunlardan başkalarının yararlanmasında aynı ilkeyi korumak.

5. Taşınmaz kültür yapıtlarını, dönemlerinin özgün yaşam biçimlerini belgeleriyle birlikte buldukları yerlerde korumak, onarmak, yaşatmak ya da bunların gerçekleşmesine yardımcı olmak. (Tek konutlarla birlikte, semtler, öbekler, bölgeler halinde korumak için planlar yapmak ve bu planları gerçekleştirmek).

6. Kültür kalıtımızın, bir daha yerine konamayacak değerdeki taşınır ürünlerinin yurt dışına kaçırılmaması için gerekli önlemleri almak; bu önlemlerin uygulamasını izlemek; yurt dışına kaçırılmış bu gibi ürünlerin geri getirilmesi için çaba harcamak.

3. İşleme – Geliştirme – Çağdaştırma

1. Saptanan, derlenen, arşivlenen kültürel varlığımızın maddi ve manevi alanlardaki gereçlerini, özlerini ve niteliklerini bozmadan işlemek, geliştirmek, canlandırmak, çağdaştırmak.

2. Kültürel kuruluşların etkinlik alanlarını genişletmek, başka kurum ve kuruluşlarla işbirliğini sağlamak.

3. Bu kuruluşların işledikleri, derledikleri ve ürettiklerini hizmete dönüştürmek, halka açmak ve yaymak.

4. Uzman ve görevlilerin bilgi ve becerilerini geliştirmek için kurslar, seminerler ve benzeri çalışmalar düzenlemek; gerekirse yabancı ülkelere göndermek.

5. Kurum, kurul ve yankurulların önerilerini değerlendirmek, gerçekleştirmek; gerektiğinde yeni kurum ve kurullar kurmak.

4. Özendirme – Destekleme

1. Kültürel etkinliklere öncülük eden, katkıda bulunan kuruluşlar sanatçı, yazar, bilim adamı ve uygulayıcıları desteklemek, onların yaşam düzeylerini yükseltmek ve toplumsal güvencelerini sağlamak.

2. Bu amaçla ödüller koymak, burslar vermek, işlikler açmak.

3. Özellikle yetenekli gençlerin çalışmalarına, tanınmalarına destek olmak; onları özendirmek için yarışmalar açmak; maddi olanaklar sağlamak.

5. Yayma – Yaygınlaştırma – Hizmet Götürme

1. Derlenen, işlenen, geliştirilen, canlandırılan ve çağdaştırılan Kültür ürünlerini ve yaratılarını dergi, kitap, sergi, tiyatro, film, radyo televizyon, plak, konser, konferans, açık oturum, seminer, kongre ve şenlikler aracılığıyla yurt düzeyine yaymak, yaygınlaştırmak.

2. Her türden eğitim ve kültür etkinliklerinden yararlanamayanlara fırsat eşitliği veren bir ortamın yaratılmasına çalışmak; böyle bir ortamdan yararlanmamış bulunanlara da, sonradan, yetenekleri ve çalışmaları oranında her türlü yükselme fırsat ve olanakları sağlamak; üretilen kültür değerlerini, hizmetlerini

yaymada ve bunlardan başkalarının yararlanmasında aynı ilkeyi korumak.

3. Büyük kentlerde yoğunlaşan kültürel etkinlikleri (tiyatro, opera, konser, sergi vb.) merkezden taşraya taşımak; bu görevi düzenli ve hakça bir biçimde gerçekleştirmek.

4. Kültürel hizmetleri götürmede öncelikler bölümündeki ilkelere önem vermek.

5. Halkın kültürel hizmetlerden yararlanmasını engelleyen siyasal, yönetsel ve parasal tıkanıklıkları gidermek.

5. Dışa Hizmet Götürme

1. Yurt dışında yaşayan işçi, öğrenci ve görevlilerimizle bunların eş ve çocuklarının kültürel gereksinimlerin karşılamak amacıyla düzenli bir biçimde kitap, dergi, plak, sergi, film, tiyatro, halk oyunları vb. etkinlikleri götürmek; sanatçılar göndermek.

2. Yurtaşlarımızın yoğun bulunduğu ülkelerdeki "Türk Kültür Evleri"ni ve benzeri kuruluşları daha etkin bir duruma getirmek; yeni kültür evleri açmak.

3. Yurt dışındaki soydaşlarımızla kültürel bağlarımızı korumak için buralara sanatçı göndermek; oralardan sanatçı çağırarak.

4. Başka ülkelerle olan kültürel alışverişimizi yoğunlaştırmak; bu amaçla oralarda kültür merkezleri ve dostluk dernekleri kurmak.

5. Türk kültürünü tanımak amacıyla başta bir kültür ve sanat dergisi olmak üzere yabancı dilde yayınlar yapmak, yapılan yayınları desteklemek ve bunları dış temsilcilerimiz aracılığıyla yaymak.

6. Yozlaşmayı Önleme

1. Kültürel ürünlerimizin gelişigüzel kullanılışını, ticari amaçla araç edilerek yozlaştırılmasını; gelgeç, köksüz beğenilere yol açan ya da gerçek amacından saptırılmış şenliklerle benzeri etkinliklerin gelişmesini ve yayılmasını önlemek için girişimlerde bulunmak.

2. Yurt dışına gönderilen sanatçıların, tiyatroların, topluluk-

ların, sergilerin, yayınların vb. etkinliklerin seçimlerinde belirli ölçütleri uygulamak; yoz örneklerin çıkışlarını önlemek.

Kültür ürünlerimizi, doğamızı, kentlerimizi, mimarimizi, toplumumuzun beğenisini ve ulusal davranışımızı bozan, yozlaştıran, saptıran ve çarpıtan her türden çirkinliği önlemek için ilgili kurum ve kuruluşlarla ilişki kurmak reklam, tabela, vitrin düzenleme, ad koymak konularında etkili bir savaşım yürütmek

Araçlar

1. Kurumlar

Siyasal iktidarların doğrudan etkisi altında bulunmasında sakinca bulunan alanlarda özerk kurumlaşmaya özen gösterilecektir. Türk Kültürü Araştırma ve Derleme Kurumu ile Türk Sinema Kurumu'na özerklik ilkelerine uygun olarak oluşturulacak kurumlar arasında öncelik verilecektir.

Yönetmelik olarak kültür Bakanlığı'na doğrudan bağlı olan kurumlar içinde, kısa dönemde özerklik kazanmalarına zorunluk bulunmayanların, daha demokratik ve ilgili kamuoyunun etkilerine daha açık bir yapıya kavuşturulmaları sağlanacaktır. Yayın, yapıt alımı, oyun seçimi gibi konularda kararların demokratik süreçlerle oluşturulması bu düzenlemenin temel ereği olacaktır.

2. Örgütler

Kültürel örgütlenmede hizmetlerin yaygınlaşması temel amaç alınacaktır. Bu amaçla her türlü kültür ve sanat etkinliğini gerçekleştiren bölgesel kültür merkezleri ve konservatuvarlar yanında, bu hizmetleri bölge ve yörelerin kültürel gereksinimlerine ve özelliklerine uygun olarak yerine getiren kütüphane, müze, galeri, tiyatro vs. gibi eğitim ve sanat birimleri kurulacaktır.

Kültür ve sanat hizmetlerinden toplumumuzun en geniş ve etkili biçimde yararlanabilmesi için, kültür ve sanat etkinliklerinin yöresel düzeyde örgütlenmesine ve en küçük yerleşme merkezlerine ulaştırılmasına çalışılacaktır.

3. Kurullar

Çağdaş toplumlarda, özellikle kültür hizmetlerinin, ancak

toplumla bütünleşmiş bir süreç içinde amacına ulaşması olanaklıdır. Hazırlayan, götüren ve yararlananlar arasında sürekli bir iletişim, hizmetin başarılı olmasının kaçınılmaz koşulu haline gelmiştir. Bir yandan bu koşulun yerine gelmesi, öte yandan devlet örgütü dışındaki yaratıcı düşüncelerden de doğrudan yararlanılması ve nihayet özerk kurumlaşmaya gidişi kolaylaştırması amacıyla Kültür Bakanlığı'nın çeşitli düzeylerinde görev yapan kurulların oluşturulması yararlı görülmüştür.

Kültür Yüksek Kurulu ve yankurullar, kültür hizmetlerinin gereği gibi yerine getirilmesinde önemli bir işlev kazanmıştır. Demokart kurallara göre oluşturulan bu kurulların yasal yetki ve güvencelerle donatılması gerekmektedir.

Olanaklar ve Uygulama

Ulusal Kültür Siyaseti'nin uygulamadaki başarısı, başta kültürel etkinlik programlarının geliştirilmesi olmak üzere, bu programlar için gerekli insan gücü; eğitim öğretim; yapı tesis; araç gereç ve bütçe olanaklarının sağlanmasına bağlıdır.

Bu gerekçeyle, bugünkü olanaklar, yaratılacak yeni olanaklar ve geçiş döneminde başvurulacak olanaklar uyumlu ve verimli bir biçimde hak hizmetine sunulacaktır.

(a) Eldeki Olanaklardan Yararlanma

1. Kültür kurumlarında ve bu kurumlarımızda görevlendirilmiş bulunan insan gücünden etkili ve verimli biçimde yararlanma önlemleri alınacak, kültür kurumlarının bölge için, bölgelerarası, ulusal ve uluslararası etkinliklere katılması olanakları arttırılacaktır.

2. Tek amaçlı bir kültür Sanat etkinliği için tasarlanmış ve gerçekleştirilmiş olan kurumlar, insan gücü desteği, program geliştirme ve küçük ölçekli yapı kuruluş değişiklikleriyle, çok amaçlı merkezlere dönüştürülerek kullanılacaktır.

3. Konservatuvarların benzeri eğitim - öğretim yapan kurumlarla bunların öğrenci sayıları arttırılırken, teknik ve yönetici insan gücünün bugünkü kurumlarda ve iş başında yetiştirilmesi olanakları aranacaktır.

4. Bugünkü yapılardan, araç-gereçlerden, daha verimli ve

etkili düzeyde yararlanma olanakları araştırılacaktır. Elverişli görülen kültür ve sanat merkezleri, anma – kutlama gibi sosyal toplantılara, halk oyunları gösterilerine, müzik ve el sanatları şenliklerine açık tutulacaktır.

5. Yapı ve kuruluşların haka açılmasından sağlanacak ek gelirler, bütçe olanaklarına yardımcı olarak kullanılacaktır.

(b) Yeni Kültür Kurumları ve Merkezleri

Yeni Kültür Kurumları ve Merkezleri, beş yıllık kalkınma planları ile yıllık uygulama programları içinde ve sağlanacak bütçe olanakları oranında gerçekleştirilecektir. "Araçlar" bölümünde söz konusu edilen "Türk Kültürünü Derleme ve Araştırma Kurumu" ile "Ulusal Müze"nin bir an önce kurulmasına çalışılacaktır.

Yeni Kültür Kurum ve Merkezleri için:

1. Her türlü insan gücünün seçilip eğitilmesiyle iş başında yetiştirilmesine çalışılacaktır.

2. Yeni yapı ve kuruluşların tasarım ve üretim işleri, planlı bir eşgüdüm içinde yürütülecektir.

3. Yapıların tasarımında ve gerçekleştirilmesinde, tasarımcı kullanıcı ve yönelticilerden oluşan danışma – değerlendirme – geliştirme ekipleri oluşturulacaktır.

4. Planlama ve uygulamada, ulusal standartlara gitmeden önce, ülkemizin kültürel zenginliğine ve çeşitliliğine, doğa özellikleri ve iklim koşullarına uygun nitelikte denemelere yer verilecektir.

5. Yeni merkezlerin yapı tasarımlarında ve programlarında, yurt içindeki ve yurt dışındaki deneme ve uygulama sonuçlarından yararlanılacaktır.

(c) Geçiş Dönemi Olanakları

Yeni Kültür merkezleri yurt düzeyinde gerçekleşinceye kadar, bir geçiş dönemi uygulamasına gidilecektir. Bu dönem boyunca tüm ulusal kültür ve sanat örgütleriyle işbirliği yapma; gezici kültür ve sanat kervanlarıyla gezici hizmet birimlerinden yararlanma olanakları geliştirilecektir.

1. Kültür ve Sanat Örgütleriyle İşbirliği

Geçiş dönemi süresince, başta Milli Eğitim, Dışişleri, Turizm Tanıtma, Gençlik ve Spor Bakanlıkları, Üniversite, TRT ve Vakıflar Genel müdürlüğü ile bugünkü yapı ve kuruluşlardan, insan gücünden, etkinliklerden ortak yararlanma yönünde işbirliği yapılacaktır.

2. Gezici Kültür ve Sanat Birimleri

Yurt düzeyindeki her tür kültür merkezinin programı ile zilgücünün küçük yerleşmelere ve kırsal yörelere ulaştırılması amacıyla gezici kültür ekiplerinden yararlanma olanakları araştırılacak, başarılı denemeler yaygınlaştırılacaktır.

3. Prefabrike Hizmet Birimleri

Büyük yerleşme çevrelerindeki kentsel büyüme ve gelişmelerin kültür gereksinimlerini karşılamak üzere prefabrike yapı birimleri kurulacaktır.

Yöntemler

1. Yerinden ve Demokratik Yönetim

Kültürel çeşitlilik içinde ulusal bütünleşmeyi öngören bir anlayış, aynı zamanda kültürel çeşitliliğin, kültürel zenginliğin ana kaynaklarından birisi olduğu inancına dayanır. Yerinden ve demokratik yönetim, halktaki yaratıcı gücün harekete geçirilmesi açısından en etkin yöntemlerden birisidir. Bu yöntem aynı zamanda kültürel etkinliklerin hızlı ve sürekli bir biçimde gerçekleşmesinin de temel koşulunu oluşturmaktadır.

2. İletişim ve Etkileşim

Devletin kültürel alandaki çabalarının yeterince etkili olabilmesi, etkinlikleri planlayan, uygulayan ve onlardan yararlananlar arasındaki sağlıklı bir iletişim ve etkileşim ile olanaklıdır. Ancak bu yoldadır ki, halkın denitimi ve bunun doğal sonucu olarak desteği, yeterli bir düzeyde sağlanabilir. Yapılanların ve yapılması istenenlerin ilgili kamuoyuna etkili bir biçimde yansıtılması ve onun tepkilerinin aynı duyarlılıkta karar alma süreçlerini etkilemesi gerekir.

3. Örgütlerarası İşbirliği ve Eşgüdüm

Her türlü kültürel etkinlikler, özerk olsun olmasın, bu etkinliklerin oluşmasında görev alan kurumlar arasındaki sürekli bir eşgüdüm ve işbirliği ile yürütülmelidir. Bu işbirliği ve eşgüdümün ulusal kültür siyaseti doğrultusunda olması doğaldır. Sınırlı olanakların verimli bir biçimde kullanılması ancak böyle bir işbirliği ve eşgüdüm ile olanaklıdır.

4. Hizmetini Yaygınlaşması

Tüm kültürel ürün ve değerler, toplumun bütün bireyelerine ulaşacak biçimde yaygın ve etkin kılınmalıdır. Bu hem daha hakça bir düzenin, hem de halktaki yaratıcı gücün harekete geçirilmesinin temel koşuludur. Hizmetin yaygınlaşması ölçüsünde kültürel yaşam zenginleşecek, ulusal kültür evrensel kültürel değerlerin oluşmasına daha çok katkıda bulunacaktır.

Bu "Kültür Siyaseti"ne temel olacak Kültür varlığımız ve bu konuda yapılan çalışmalar 1979 yılında sayısal açıdan şöyledir:

Bölgeler arasında dengeli olamayan bir dağılımla, 1975 sayımlarına göre, Türkiye'de nüfusun % 62'si okur-yazar durumdadır.

Kültür Bakanlığına bağlı 623 kütüphane bulunmaktadır. Halen 261 ilçede (okul kitaplıkları dışında) halk ya da çocuk kütüphanesi yoktur. Başka bir deyişle; ilçelerimizin % 46'sı kütüphaneden yoksundur. Nüfusu 10 bini geçtiği halde bu olanağa sahip bulunmayan yerleşme merkezlerinin sayısı 83'dür.

Halen Türkiye'de ancak 64.763 kişiye bir halk ya da çocuk kütüphanesi düşmektedir. Fakat bölgeler olarak alındığında bu sayı örneğin Karadeniz Bölgesinde 92.786 kişiye, Güneydoğu Anadolu'da 214.168 kişiye çıkmaktadır. Kültür Bakanlığı kütüphaneleri dışında, 296 okul, 50 üniversite ve yüksekokul, 55 özel, 5 belediye ve 4 vakıf kütüphanesi vardır. Kültür Bakanlığına bağlı kütüphanelerdeki toplam kitap sayısı 4.980.021'dir. Ortalam 8 kişiye bir kitap düşmektedir. Ne var ki, aynı sayı Güneydoğu Anadolu'da 18 kişiye Doğu Anadolu'da 13 kişiye ulaşmaktadır.

Üç üniversitemizde kütüphanecilik öğrenimi yapılmaktadır.

1978 yılında yurdumuzda 5.133 kitap basılmıştır. Bunlardan 4. 383'ü telif 650'si ise çeviridir. Bu yayınların baskı toplamı hakkında sağlıklı bir bilgi bulunmamaktadır.

Anadolu, Tarih boyunca birbirini izleyen çok sayıda uygarlığın izlerini taşımaktadır. Kültür Bakanlığı'na bağlı halen 79 müze Müdürlüğü, 14 Müze Memurluğu, 2 teknik Müdürlük, 50 müze deposu, 150 kadar örenyeri bulunmaktadır. Örenyerlerinden 53 tanesi ziyarete açık olup, kısmen düzenlenmiştir.

Cumhuriyet döneminde Anadolu'nun 150 yerinde 1200'den fazla kazı yapılmıştır. Bu paranın 300 milyonu çeşitli Türk kuruluşlarınca, 700 milyon lirası ise yabancılarca karşılanmıştır.

Yapılan çalışmalarda 127 arkeolojik sit saptanmıştır. Ayrıca 30.000 kadar höyük ve tümülüsün olduğu kabul edilmektedir.

Üniversitelerimizin bir çoğunda arkeoloji ve sanat tarihi eğitimi yapılmaktadır. Restoratör - Mimar yetiştiren kurumların sayısı ise 3'tür.

Üçü İstanbul, ikisi de Ankara ve İzmir'de olmak üzere Türkiye'de halen beş konservatuvar bulunmaktadır. Bunların dışında müzik eğitimi yapan kurumların sayısı altıdır.

Plastik sanat eğitimi yapan kurumlar, yedisi üç büyük kentimizde ve ikisi de Samsun ve Bursa'da olmak üzere dokuz tane-dir.

Kültür Bakanlığı'na bağlı 19 güzel sanatlar galerisi bulunmaktadır. Ankara'da 14, İstanbul'da 25, İzmir'de ise 5 özel galeri bulunmaktadır.

Üç büyük kentte senfoni orkestrası vardır. Ankara ve İstanbul'da opera ve bale vardır. İzmir'in de yakında devreye girmesiyle gene aynı kentlerde opera ve bale etkinlikleri sürekli biçimde sergilenecektir. İstanbul'da bir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu vardır.

1978-79 mevsiminde toplam izleyici sayısı Opera ve Balede 58.121'i senfoni orkestralarında 301.720'yi bulmuştur.

Devlet Tiyatroları'nın halen Ankara'da 4, İstanbul'da 3, İzmir ve Bursa'da da 1'er olmak üzere 9 yerleşik sahnesi bulunmaktadır. İstanbul'da 5 yerleşik, 1 gezici ve Ordu'da 1 yerleşik Belediye Şehir Tiyatrosu etkinliklerini sürdürmektedir. Özel tiyatroların sayısı ise İstanbul'da 8, Ankara'da 3'tür. Bazı illerde amatör topluluklara da rastlanmaktadır.

Devlet Tiyatroları'nın oyunlarını 1978-79 tiyatro mevsiminde toplam 538.080 kişi izlemiştir.

Üç büyük kentimizdeki dört üniversitede tiyatro öğrenimi

yapılmaktadır.

Türkiye'de halen 1229 adet yazlık ve kışlık sinema vardır. 1978 yılında seyirci sayısı 79.206.209'a ulaşmıştır. Aynı yıl içinde 126 konulu film çevrilmiş ve 185 yabancı filmin dışalımını yapmıştır. Yabancı ülkelere ise 199. 837 dolarlık film satılmıştır. Sinema konusunda eğitim yapan kurumların sayısı 4'dür.

Kültür Bakanlığı Kültür Yüksek Kurulu Üyeleri

Doç. Dr. Ahmet Taner Kışlalı	Kültür Bakanı
Prof. Dr. Şerafettin Turan	Kültür Bakanlığı Müsteşarı
Doğan Ergun	Kültür Bakanlığı Başmüşaviri
Yılmaz Dağdeviren	TRT. TV Dairesi Başkanı
Prof. Dr. Bozkurt Güvenç	Hacettepe Üniversitesi Öğr. Üyesi
Dr. Cahit Kınay	Sanat Tarihçisi
Prof. Sadun Ersin	DGSA Öğretim Üyesi
Prof. Dr. Osman Ersoy	Fırat Üniversitesi Dekanı
Prof. Doğan Kuban	İTÜ Mimarlık Fakültesi Öğr. Üye.
Aziz Nesin	Yazar
Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek	Yazar
Nijat Özön	Yazar
Haldun Taner	Yazar
Hikmet Şimşek	Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi
Mahmut Makal	Kültür Bakanlığı Müşaviri

EK: H

Aydınlar Ocağı ve Türk-İslam Sentezi

Tercüman (1-6 Şubat 1988)

Manevi Borcun Ödenmesi

Aydınlar Ocağı (A.O) ve onun 17 senedir yürüttüğü, geliştirdiği fikir hareketi, bu kuruluşun başlangıcından beri çeşitli vesilelerle Türk basınının üzerine eğildiği konulardan birisidir. Hususiyle son yıllarda, bu teşekkülün çalışmalarından çok, mensupları ve özellikle A.O.'nin Türk İslâm Sentezi görüşü basın organlarımızın önemli konularından biri haline getirilmiş bulunuyor. Nitekim A.O. mensuplarına, onun ilmî-fikri çalışmalarına ait bu tür yazıların haber, haber-yorum, fıkra, başmakale, araştırma, ilmi tahlil-tenkid veya suçlamalar halinde boy gösterdiği malumdur. Bu tür konuların, günlük gazeteler kadar haftalık-aylık, değişik mezhep ve meşrebdeki dergiler tarafından da ısrarla ele alındığı dikkallerden kaçmamaktadır.

A.O. konusunun canlı tutulmasında basınımıza, bazı siyasi parti lider ve mesuplarının. Meslek teşekküllerinin de yardımcı olduğu inkâr edilemez.

Hususiyle son bir yıl içinde bu yöndeki haber, yorum, tenkid ve bazen suçlamaların yoğunlaşması A.O. hareketi, fikriyatı ve tesirleri hakkında bazı çevre ve kafalarda yanlış kanaat ve tereddütlerin doğmasına sebep olmuşa benzemektedir. A.O. ve onun mensupları için olay, bu tereddüt ve endişelerden çok doğru ile yanlışın, hayır ile şerrin birbirleriyle karıştırılması yönünden ehemmiyet kazanmaktadır. Bize göre insanoğlu için önemli olması gereken husus, birtakım tutku ve saplantılarla hadise ve gerçekleri çarpık görme, değerlendirme hatasına batıp

Mahiroğulları, Adnan 1994 *Düinden Bugüne Zara*, Sivas: Esnaf Ofset Matbaacılık.

Buğanak	"	3	1
Kömüslük	"	3	1

İlçe genelinde 1934-1935 öğretim yılında öğrenci sayısı:

Merkez	kız	70	erkek	272	toplam	342
Köyler	"	245	"	665	toplam	910
Genel toplam	"	315	"	937		1252

1928 yılında yapılan Harf İnkılabından sonra, yeni latin harflerini bilen öğretmen sayısında sıkıntılar ortaya çıkar. Marif Bakanlığı 1936 yılından itibaren, bir yıl süreli kurslar açarak **eğitmenler** yetiştirme yoluna gider. Eğitim adayları, eski yazıyı bilen, askerliğini yapmış kişiler arasından seçilerek, kurslara tabi tutulur. Bu kurslarda yeni harflerle okuma yazma, yurtaşlık bilgisi yanında, ziraatla ilgili bilgiler de öğretilir.⁸² İşte bu proram çerçevesinde ilçemizden bir grup genç, 1938 yılında Erzincan Ziraat Mektebine kursa gönderilir. Kursiyerler, dönüşlerinde **eğitmen** ünvanıyla eğitim ordusuna katılarak, ilçe bazında okur-yazarlık oranını hızla artırır.

İlk gurup eğitimciler

1- Mahmut Bayrakçı: Erzincan'daki kursu başarıyla tamamladıktan sonra, ilk görev yeri olan Kümbet Köyü'ne atanır. Bu köyde aralıksız 15 yıl görev yapmıştır. Öğrencileri ve köy halkı için o, sadece öğretmen değil, gereğinde en lüzumlu zirai bilgiler yanında, "temel dinî bilgileri" de öğreten biridir. Bu bakımdan köylülerce ona iki sıfat layık görülmüştür: "Mahmut Öğretmen" ve "Mahmut Hoca". 2- Mustafa Yılmaz: Ütük Köyü'ne atanmıştır., 3- Muamer Şener: Üngür Köyü'ne atanmıştır, 4- Cafer Efendi: Ekinli Köyü'ne atanmıştır.

İkinci grup eğitimciler, Yıldızeli Pamukpınar Öğretmen Okulu'nda kurs görürler.

1- Osman Dökmetaş: Sucak, Beypınar ve Tekke' de 36 yıl öğretmenlik yapmıştır. 2- H. İbrahim Önder: Halhavu ve Bağlama köylerinde görev yapmıştır, 3- M. Ali Boyraz: Devkese, 4- Hasan Ardıç: Adamfakı, 5- Yunus Yılmaz: Ağlık, 6- Kamil Kılıç : İmirhan ve Tuzlagözü Köyü

5.10. Bugünkü Okullarımız

a-Cumhuriyet İlkokulu

Kuruluş tarihi: 1916, bu okulun ilk kuruluş yeri, eski ortaokulun yeridir. 1939 depreminde yıkılmış, aynı adla Şehitler mahallesi'nde, bugünkü yerine inşa edilmiştir.

Kuruluştan bugüne müdürler	Bugünkü öğretim kadrosu
1. Hikmet Bey	Yüksel Güler. Md.
2. Fehmi Bey (Özden)	Mesut Doğan. Md. Yrd.

3. Ahmet Bey (Vural)	Özay Kara
4. Adil Bey (Törün)	Mehmet Yıldız
5. Ekrem Kocatürk	Tevabil Kaynar
6. Hamdi Özcan	Amil Şimşek
7. Durmuş Eraydın	Sabri Çataltepe
8. Mahmut Ekinci	Tacettin Şenol
9. Yüksel Güler	Özden Oğuzhan

1992-1993 öğretim yılındaki öğrenci sayısı:

118 kız 110 erkek 288 toplam

b-) Gazi İlkokulu



Kuruluş yılı: 1928

Kuruluştan bugüne müdürleri
1. A. Turan Öztan
2. O. Nuri Coşkunalp
3. Aziz Arslan
4. Baki Nefesoğlu
5. Metin Tuna

Kesme taşlardan yapılmış, Osmanlı mimari tarzının güzel bir örneği olan bu okul, 1978 yılında yıktırılmış, yerine estetik görünüşten uzak, beton yığını bir bina yaptırılmıştır. İlçelere milli eğitim müdürlükleri ihdas edilince, bu okulun öğrencileri Cumhuriyet Ortaokulu'na taşınmıştır. Dolayısıyla ortaokul "ilköğretim" okuluna dönüştürülmüştür.

c)Zara Ortaokulu

Ortaokulun kuruluş tarihi: 1948

82-ERGİN Osman, a.g.e. s,2055

Zaralızade Osman Paşa: XVIII. yüzyılın başlarında yöredeki eşkiya takibinde büyük başarılar gösterince, önce "Sipahiler Ağası" ünvanını alıp, 1715 de Erzurum Beylerbeyi olmuştur.¹³⁷ Alime Hatun isminde bir kızı, Mehmet ve Feyzullah adında iki oğlu vardır.

Zaralızade Mehmet Paşa: Osman Paşa'nın büyük oğludur. Valiliği sırasında Sivas'ta imar ve vakıf faaliyetleri ile ilgi çekmiştir. Zaralızadelerin kökleşmesini sağlamıştır. Bugün Yukarı Tekke'de bulunan Sivas'ın manevî mimarı Abdulvahap Gazi'nin zaviyesini ve Tokat da, Paşa hanını yaptırmıştır. 1750 yılında Trabzon, 1751 yılında Vidin valisi'dir.¹³⁸

Zaralızade Feyzullah Paşa: Osman Paşa'nın küçük oğludur. Kapısız Levendad eşkiyasını bastırmasından dolayı, 1765 yılında Sivas, 1767 yılında Konya Valiliğine atanmıştır.

Zaralızade Recep Paşa: Mehmet Paşa'nın oğludur. 1790 yılında Sivas Valisi 1802 yılında Çıldır Valisi olmuşsa da, 1803 de azl edilmiş, Sivas'ta vefat etmiştir.

Zaralızade Lütfullah Paşa:1804 de Sivas mütesellimi, 1810 da Bolu ve Viranşehir mutasarrıfı, 1818 yılında Sivas Valisi olarak atanmıştır. 1822 de Hanya Valisi, 1823 de Girit Kandiye valisi iken, 1827 de Saray tarafından azledilip Manisa'ya mecburi ikametgâha gönderilir ve orada vefat eder.¹³⁹

Zaralızade Mehmet sait Bey:Zaralızadeler sülalesinde yüksek dereceli memuriyet yapan son temsilcidir. Kapıcıbaşılık rütbesine kadar yükselmiştir. Zaralızadeler lakaplı olup, yüksek derece memuriyeti olmayan son temsilci ise, saltanat taraftarı olarak tanınan ve Sivas Kongresi arefesinde Sivas eşrafından Şeyh Recep ile Saray'a çektikleri bir telgraf nedeniyle tutuklanan Zaralızade Celal'i görüyoruz.¹⁴⁰Bu zat, rahmetli inzibat Kazım Efendi'nin dedesidir.

8.2.Öğretim üyeleri, eğitimciler

PROF. DR. SEDAT VEYİS ÖRNEK

1929 yılında Zara'da doğdu. Darendeli Veyis Efendi'nin torunu, Ahmet Efendi'nin oğludur. Sülalelerinin soy kütüğü, Darandeli değerli mutasavvıf, velî, Somuncu Baba'ya dayanır. İlk öğrenimini Zara'da, liseyi Sivas'ta tamamladı. 1953 de Ankara İlahiyat Fakültesini bitirdi. Almanya'da, Dinler tarihi ve Etnoloji sahasında yüksek lisans ve doktora yaptı. Yurda döndüğünde Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi'ne öğretim üyesi oldu. 1971 yılında profesörlüğe atandı.

¹³⁷-SAVAŞ Saim, Tarih İncelemeleri dergisindeki "Zaralızadeler" başlıklı makalesinden. cilt:8 s.84

¹³⁸-RIDVAN Nafiz- İSMAİL Hakkı, Sivas Şehri. İstanbul 1978, s.147

¹³⁹-SAVAŞ Saim, a. g. d. s.95

¹⁴⁰-ATATÜRK, M. kemal. Nutuk, M. Eğitim Basımevi, istanbul 1973. cilt 1 s. 250-251

1980 de vefat etti. Türk Folklor ve Etnolojisine ölümsüz eserler kazandıran hemşehrimiz, S. Veyis Örnek'i saygı ve rahmetle anarız.¹⁴¹

CAHİT TURHAN

Zara'da doğdu. Müftülerdendir. Uzun süre Sivas Lisesi'nde müdürlük yaptı. Bizim kuşak ve Sivas Lisesi'ni 1967-1982 yılları arasında bitiren Zaralı öğrenciler, onu daha yakından tanıma fırsatı bulduk. Rahmetli hocamız, sadece Zaralı öğrencilerin değil, tüm öğrencilerinin, gerek hoşgörüsü, gerek beyefendiliği, gerekse üstün eğitim formasyonu ile unutamadığı bir isimdir.

PROF. DR. ABDULKADİR AKÇİN



1942 yılında Zara'da doğdu. Rahmetli terzi Laçın Usta'nın oğludur. Gazi İlkokulu'nu ve Zara Ortaokulunu bitirdikten sonra, 1958 yılında Bursa Işıklar Lisesi'ne, 1961 de Kara Harp Okulu'na girdi. 20/21 Mayıs olaylarından dolayı, üçüncü sınıfta Harp Okulu'ndan ayrılmak zorunda kaldı. 1963 yılında Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi sınavını kazandı. 1967 yılında aynı fakültenin fitotekni bölümüne asistan oldu. 1971'de kazandığı bir bursla, Fransa Montpellier

Üniversitesi'ne gitti. 1976 da Doçent, 1982 yılında profesör oldu. Dört ay süre ile gittiği A. B. D. Maryland Üniversitesi Agronomi bölümünde, "baklagil bitkilerinde Simbiotik Azot Fiksasyonu" konusunda laboratuvar ve tarla denemelerine iştirak etti. Daha sonra Konya selçuk üniversitesine atandı. Beş yıl süre ile Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü yaptı. Halen bu üniversitede öğretim üyesidir. Abdulkadir Ağabey'i Erzurum'da öğrencilik yaptığım yıllarda tanıdım. Bütün Zaralı öğrencileri hiç olmazsa, 2-3 ayda bir, evine yemeğe davet ederek, Zara hasretini gidermeye çalışsan, gerçek bir beyefendi, son derece mütevazı ve samimi kişiliğiyle, değerli bir Zaralı büyüğümüzdür. Gerek Atatürk Üniversitesinde, gerekse Selçuk Üniversitesi'ndeki, tüm Zaralı öğrencilere gösterdiği sıcak ilgiden dolayı kendisine ve değerli eşine müteşekkirimiz.

PROF. DR. KADİR ŞÜMBÜLOĞLU



1936 yılında Zara'da doğdu. Şefik Şümbüloğlu Bey'in kardeşidir. Sivas Lise'sini bitirdikten sonra, yüksek tahsilini American University of Beirut ve Hacettepe Üniversitesi Sağlık bilimleri Fakültesinde yaptı. 1968 yılında aynı üniversitenin, Tıp Fakültesi Toplum Hekimliği Anabilim Dalına asistan olarak girdi. 1972 de biyoistatistik dalında doktora yaptı. 1977 de doçent, 1988 de profesör oldu. Bu değerli hemşehrimizin

¹⁴¹-ÖZEN Kutlu, Milli Kültür Dergisi, sayı. 90, s. 24-25

ALBAY REMZİ KESKİN

Aslen Çifliklidir. Kendisiyle Bursa Işıklar Lisesi'nde öğretmen binbaşı iken tanıştım. Mektubum adresine ulaşmamış olacak, cevap alamadım. Ankara Mızıka ve Bando Okulunda Öğretim Kurul Başkanlığı yaptı ve oradan emekli oldu. Ankara'da ikamet etmektedir.

ALBAY HALİT SAZAK

1948 yılında Zara'da doğdu. Faraşlar sülalesinden rahmetli Y. Ziya Efendi'nin oğludur. İlk okulu Zara'da okuduktan sonra, Erzincan Askerî Ortaokuluna ve Selimiye Askerî Lisesi'ne girdi. Kara Harp Okulu, Tuzla piyade okulu'nu bitirdi. Çeşitli kıtalarda bölük, tabur komutanlığı, son olarak Güney Doğu'da Alay Komutanlığı yapmaktadır. Değerli bir hemşehrimizdir.

ALBAY ABDULKADİR ÇINAR

Kınacıların Niyazi efendi'nin oğludur. Mektubuma cevap alamadığım için yeterli bilgi veremiyorum. Bu değerli hemşehrimiz, şu anda Kara Kuvvetleri'nde Tayin Şube Müdürü olarak çalışmaktadır.

ALBAY KEMAL YÜCEL

Osmaniyeli merhum Galip Efendi'nin oğludur. Emekli olduktan sonra İzmir'e yerleşmiştir. Hemşehrilerini çok seven değerli bir insandır.

ALBAY KADRİ ve AZMİ ERKEK

Kendilerinden cevap alamadığım için, bu değerli hemşehrilerim hakkında detaylı bilgi veremiyorum. Emekli olup İzmir'te ikamet etmekte.

BİNBAŞI FARUK ARSEVEN



1925 yılında Zara'da doğdu. Terzilik mesleğiyle adı özdeşleşmiş, rahmetli Zeynel Usta'nın oğludur. İlkokulu Zara'da, ortaokulu Erzincan Askerî Ortaokulunda, liseyi Bursa Işıklar'da bitirdi. 1945 de Kara Harp Okulu'ndan mezun oldu. Sınıf subaylığı eğitiminden sonra, Erzincan'a ulaştırma teğmen olarak atandı. Daha sonra sekiz yıl süreyle İzmir Ulaştırma Okulunda öğretim üyeliği yaptı. Kara Kuvvetleri Komutanlığı Ulaştırma Daire başkanıyken 1965 de emekli oldu.

Hemşehrilerini seven, son derece mütevazı bir insandır.

TABİP BİNBAŞI FİKRİ ARIKAN

Kölenin Şükrü Efendi'nin oğludur. 1951 de Askerî Tıbbiye'yi birincilikle bitirdi. Dahiliye ihtisası yaptı. 1968 yılında Van Askerî Hastanesi'nden emekli oldu. Manisa'ya yerleşti. İlçemizin iftihar kaynağı, üç güzide bilim adamının, Engin, Erdal, Orhan Arıkan Beylerin babasıdır. Ne mutlu Fikri Binbaşı'ya ve Arıkan Hanımefendiye, ne mutlu atalarına ki, ülkeye yararlı evlatlar yetiştirdiler.

BİNBAŞI ALİ SEZGİNER

Zara'da doğdu. Sumbüloğlu Kuddusi Efendi'nin oğludur. Liseyi birilte okuduk. O, daha sonra Kara Harp Okuluna girdi. Çeşitli birliklerde bölük ve tabur komutanlığı yaptı. Kişilikli, mütevazı değerli bir hemşehrimizdir.

HAVA KURMAY BİNBAŞI İSMAİL ERGUT

Zara'da doğdu. Söğütluğağlılı değerli insan Ahmet Efendi'nin oğludur. Hava Harp Okulu'na girdi. Çeşitli birliklerde jet pilotu olarak görev yaptıktan sonra, Kurmaylık sınavını kazandı. Şu anda Ankara'da görev yapmaktadır. İyi bir asker, mütevazı bir insan, değerli bir hemşehrimizdir.

BİNBAŞI ALPASLAN ÖNDER

1958 yılında Zara doğdu. Kara Harp Okulundan mezun oldu. Çeşitli kıtalarda bölük ve tabur komutanlığı yaptı. Zeki, kişilikli, sevdiğim öğrencilerimden biridir.

TABİP BİNBAŞI ŞEREF YİĞİT

Çekemlerdendir. G.A.T.A. da dahiliye mütehasısı olarak görev yapmaktadır. Hemşehrilerine yardımcı olan değerli bir insandır.

KARA PİLOT YÜZBAŞI ATILLA ÖNCÜ



1961 yılında Zara'da doğdu. Rahmetli terzi İshak Efendi'nin oğludur. İlk, orta ve lise tahsil'ni Zara'da yaptı. Kara Harp Okulu'na girdi. Çeşitli birliklerde görev yaptı. Dört yıl önce katıldığı bir kurs neticesinde, kara pilot ünvanını aldı. Çok beğendiğim öğrencilerimden biridir. Son derece saygılı, zeki, değerli bir hemşehrimizdir.

TABİP ÜSTEĞMEN MAHİR MAHİROĞULLARI



1970 yılında Zara'da doğdu. Erol Mahiroğulları'nın oğludur. İlkokulu Zara'da, orta ve liseyi Sivas'ta dönem birincisi olarak bitirdi. Aynı yıl Gülhane Tıp Akademisine girdi. Halen tabib üsteğmen olarak Ordumuzda görev yapmaktadır.

TABİP ÜSTEĞMEN CİHAN MERAL

Zara'da doğdu. İlk, orta ve liseyi ilçesinde, yüksek tahsilini G.A.T.A.'da yaptı. Takdir ettiğim

öğrencilerimden biridir.

ÜSTEĞMEN OSMAN KARAPINAR.

Muhtar Mehmet Efendi'nin oğludur. Kara Harp Okulu'nu bitirdi. Halen üsteğmen olarak Ordu'muzda görev yapmaktadır. Değerli bir hemşehrimizdir.

ruhludur. Kendisini, Tuğgeneral olduğunda, Servet amcamla birlikte tebrik etmeye Ankara'ya gittiğimizde yakinen tanıdım. Tek kelimeyle o, bir beyefendi, hemşehri canlı, mütevazı bir insandı. Durağı cennet olsun.

KURMAY ALBAY HALİL AKYILDIZ



1917 yılında Zara'da doğdu. İlçemizin hatırı sayılır kişilerinden Hacı Abdurahman Efendi'nin oğludur. İlkokulu Cumhuriyet İlkokulunda, Ortaokulu Sivas'ta, liseyi Bursa Işıklar Askerî Lisesi'nde tamamladı. 1939 yılında Kara Harp Okulunu, 1960 da Harp Akademisini bitirdi. 1965 yılında kendi isteğiyle emekli oldu. Müşerref Hanımla evli, dört çocuk babasıdır. Zara'yı ve hemşehrilerini seven, değerli bir büyüğümüzdür

ALBAY HULUSİ ÖRNEK



1921 yılında Zara'da doğdu. Darendeliler sülalesinden İsmail Hakkı Efendi'nin oğludur. İlkokulu Cumhuriyet İlkokulu'nda, orta ve liseyi, Sivas Lisesi'nde, 1938 yılında lisenin onuncu sınıfındayken, Maltepe Askerî Lise'sine nakille kaydoldu. 1941 yılında Kara Harp Okulunu bitirdi. 1943 de teğmen olarak başladığı kıta hizmetini, 1973 yılında albay rütbesiyle, I. Ordu Ulaştırma Başkanlığında tamamladı. Evli ve iki çocuk babasıdır. Zara'yı çok seven değerli bir büyüğümüzdür.

ALBAY NURİ ÖRNEK



1938 de Zara'da doğdu. Gazi İlkokulu ve Zara Ortaokulu'nu bitirdikten sonra, Kuleli Askerî Lisesi'ne girdi. 1959 yılında Kara Harp Okulu'nu bitirdi. 1961 de muhabere teğmeni olarak kıta hizmetine başladı. 1983 yılında kendi isteğiyle emekli oldu. Hiç olmazsa 3-4 yılda bir, yarım gün de olsa Zara'yı, eski mahallesini, çocukluk arkadaşlarını ziyarete gelen, bir Zara sevdalısı, değerli bir hemşehrimizdir.

ALBAY VAHİT SOLMAZ

Tüfan Beyin oğludur. İlkokulu Zara'da bitirdikten sonra, askerî okullara intisap etmiş, Kara Harp Okulunu bitirmiştir. Çeşitli askerî birliklerde görev yaptı. Erzurum'da alay komutanlığı, Ankara'ya tayin ve emekli olmuştur. Yakın zamanda vefat eden bu değerli hemşehrimize Allah'tan rahmet dileriz.

KURMAY ALBAY NEVZAT MUSLU

İlkokulu Zara'da bitirip, diğer tahsillerini askerî okullarda yaparak Kara Harp Okulu'ndan mezun oldu. Çeşitli kıtalarda hizmetlerden sonra, kurmaylık sınavını kazanmış ve döneminin en genç kurmay subayı ünvanını almıştır. Soy adından da anlaşılacağı gibi Muslugil'dendir. Hemşehrilerini çok seven, değerli bir insandır. Balıkesir, Akçay'da ikamet etmektedir.

KURMAY ALBAY FARUK MERAL



1935 yılında Zara'da doğdu. Gazi İlkokulunda başladığı ilk tahsilini, babasının memuriyeti nedeniyle Yıldızelin'de tamamladı. Askerî ortaokulu Konya'da, liseyi Kuleli Askerî Lisesi'nde bitirdi. 1956 da Hava Harp Okulu'ndan mezun oldu. Akabinde Kanada'ya pilotaj tahsiline gönderildi. Orada iki yıl jet pilotluğu eğitimi yaptı. Balıkesir jet üssüne, daha sonra sırasıyla, Eskişehir, Malatya'ya atandı. 1969 yılında kurmaylık sınavını kazandı. 1971 de Harp Akademisi'ni bitirdi.

Eskişehirdeki 112. Filo'ya komutan oldu. 1975 yılında Brüksel Nato Askerî Karargâhına tayin edildi. Yurda döndüğünde Hava Harp Akademisi'ne öğretim üyesi oldu. 1981 yılında emekliye ayrıldı. Evli ve iki çocuk babasıdır. Faruk Albayımı, yeni nesil hariç, bütün hemşehrilerimiz, jetiyle Zara üzerine gelince, yaptığı alçak uçuşlardan tanırırlar. Kendisiyle iftihar ederiz.

ALBAY HAYATİ VE YÜKSEL AKIN

Kardeş olan bu iki değerli hemşehrimiz, merhum Nail Efendi'nin oğullarıdır. Adreslerine gönderdiğim mektup sanırım kendilerine ulaşmamış olacak ki, cevap alamadım. Bu nedenle özgeçmişleriyle ilgili fazla bilgi veremeyeceğim .Şu anda emekli olup, İzmir'de ikamet etmekte.

ALBAY NECDET VE EROL AKINCI

Merhum yüzbaşı Hüsnü Bey'in oğullarıdır. Aynı şekilde mektubuma cevap alamadım. Büyük ihtimalle adres değişikliği olmalı. Necdet Albayım emekli, İzmir'de ikamet etmektedir. Erol Albayım ise, geçen yıla kadar Gaziemir Ulaştırma Okul Komutanlığı yapmaktaydı. Bu hususları, birliğindeki Zaralı asker hemşehrilerine gösterdiği ilgiden biliyorum.

KURMAY ALBAY NURETTİN TUĞALAN

İlçemizin bilinen ilk fotoğrafçısı Rasim Efendi'nin oğludur. Mektubuma cevap alamadım. İnşallah bu değerli hemşehrimiz hakkında, daha detaylı bilgiyi kitabımın ikinci baskısında veririm. Kendisi emeklidir ve Bursa'da ikamet etmektedir.

Bozkurt, Salih 1996, "Cumhuriyet Tiyatrosunda Oyunlara Yansıyan Töresel Ögeler",
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı,
Doktora, Danışman: Prof. Dr. İbrahim Armağan.

2. 1. KANDAVASI TÖRESİ

İlkel bir gelenek ürünü olan kangütme, ülkemizin önemli töreleri arasında yer alır. Olay kısaca, Kangütme terimi ile anlatılır. Halk arasında Kandavası olarak da adlandırılır. Bu olay günümüzde dünyanın çeşitli bölgelerinde de görülmektedir. Henüz uygarlık düzeyine erişememiş, gerek toplumsal gerek ekonomik bakımdan geri kalmışlığın bir belirtisi olarak karşımıza çıkar. Ancak uygarlık düzeyinin gelişmesiyle kitleler, insanlık değerlerinin somut değerini kavrayacak ve bu gibi olaylar kendiliğinden ortadan kalkacaktır.

Kökeninde "öç alma" istemi bulunan kangütme olayları, eskiden uygulanan "kıyas" geleneğinin günümüze uzanmış bir durumudur. Olay yazınsal ürünlerimizde de bol sayıda işlenmiştir. Bu, olayın toplumumuzda yaygın biçimde güncelliğini koruması olgusuna dayanır. Kangütme olayı ile birlikte pek çok aile ocaklar söner, kadınlar dul, çocuklar öksüz kalır. Çarpışanlar kesinlikle ölür ya da yaralanır. Olayları yaratan kimseler ve bölgeler genelde, belirli bir uygarlık ve kültür düzeyine erişememiştir. Bu yüzden de insana insan olarak değer vermezler. Sınırlı ve dar bir dünya görüşüne sahiplerdir¹.

Peki ama nedir Kandavası? Kandavasının tanımı şöyle yapılır: Bir kimsenin ailesinden ya da akrabalarından birini öldüren bir kişiyi ya da onun akrabalarından birinin, öldürüleninin kanına karşılık olmak üzere öldürülmesi geleneğidir. Başka bir söyleyişle, "kangütme olayı, bir aile, kabile ya da aşiretin üyelerine karşı başka bir aile, kabile ya da aşiretin üyelerinin çeşitli nedenlerle duydukları kin dolayısı ile birbirinin yaşamlarına son vermeleridir². Lasswell bu olayı, "Topluluk biçimindeki sıkı ilişkilerin bulunduğu öbekler arasında her iki yanın da şiddete başvuracağını beklediği karşılıklı düşmanlık ilişkisi" olarak tanımlar³. Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek ise şöyle der: "Aile üyelerinden, akrabalarından ve cemaat üyelerinden birini öldüren kimseyi ya da onun ailesinden, akrabalarından, cemaatından birini öldürmek suretiyle öç alma⁴.

Prof. Dr. Hilmi Ziya Ülken'e göre "Devletin işe karışmadığı durumda, düşman

¹Mahmut Tezcan: **Kan Davaları**, A. Ü. Eğitim Fakültesi y., (2. Baskı) Ankara 1981, s. 1.

²İbrahim Yasa: **Ankara'da Gecekondü Aileleri**, Ortadoğu Ammeenst. y. Ankara 1966, s. 27.

³Mahmut Tezcan: y. a. g. e., s. 6.

⁴Sedat Veyis Örnek: **Etnoloji Sözlüğü**, DTCF y., Ankara 1971, s. 130.

ailelerin karşılıklı olarak birbirini cezalandırmaları biçimidir" kandavası⁵. Gerçekte günümüzde devlet vardır. Yasalar vardır. Kişinin yaşam hakkının kaldırılması durumunda olaya müdahale etmektedir. Ülken'in tanımı, olayın ilk çıkışı göz önünde bulundurularak yapılmış bir tanımdır. Ancak bugün ve geçmişte devletin varlığına karşın, olaylar sürer. Bu da var olan hukuk kurumunun etkin bir işlevi olmadığını gösterir. Kuşkusuz etkin işlevde bulunamaması hukuk düzeni ve toplumsal yargı ilişkilerindeki kimi düzensizlik ve sorunlardan kaynaklanır.

Kandavası olgusunun ortak özellikleri vardır. Bu özelliklerden başat olanı, öldürülen bir kişinin öcünün kesinlikle alınmasıdır. Öç almak bir görev sayılır. Öbür özellikleri şöyle sıralanır: Öç ölen kişinin en yakınlarınca alınacaktır. En yakın olanlar yoksa, ya da bu işi yapamayacak ölçüde küçük yaşta ise, ondan sonra gelen yakınları öç alır, ya da küçük çocuk büyüyünce öcünü alır. Öldüren kimsenin kendisi, ya da en yakını öldürülür. Uzmanların görüşüne göre, kandavası uzun bir zaman dilimini kapsayan süreç içinde gerçekleşir. fiiddet eylemi en azından üç aşamalıdır. İlk öldürme olayı, onun öcünün alınması ve karşı öç evrelerini içine alır. Karşılıklı öldürmeler kimileyin, aileler arasında olduğu gibi, kabileler, aşiretler arasında da gerçekleşir. Olay uzun bir dönemi kapsar. Bu dönem içinde dönem dönem sıcak çatışmalar yaşanır. Karşıtlar arasında çeşitli kuşaklar gelip geçer. Öldürme olayı, 5 ile 20 yıl gibi bir süreç içinde bir kez kimileyin iki, kimileyin de üç kez gerçekleşir. Sözgelimi, bir çocuğun öç alması için eli silah tutuncaya değin beklenir. Bu bekleme süresi 15-20 yıl olabilir. Bu yüzden kangütme uzatılmış bir olay olarak değerlendirilir. Bu uzun süreç içinde kimileyin karşıtlar, ne için, neden birbirini öldürdüklerini bile unuturlar. Bu unutma olgusu yazınımızda çok işlenir. Sözgelimi Samim Kocagöz'ün Gümüş ile Zeliha bu türdendir.

Kangütme olayları daha çok ilkel toplumlarda görülen bir gelenektir. Bu başlangıçta toplu öç alma biçimindedir. Birini öldürenle, öldürülen aynı aileden, aynı klandan ise, suçluyu toplumdaki dışarı atan, kabilenin başkanıdır. Ancak suç işleyenle, bunun kurbanı ayrı topluluklardan iseler, ilkel çağda bu işe el koyacak üstün bir güç bulunmaz. Kuralların çiğnenmesi, tüm aileye sürülmüş bir leke olarak algılanır. Böylece toplu öç alma olayları gün-

⁵Hilmi Ziya Ülken: "İctimai Üst Yapı Olarak Hukuk Tetkiklerine Giriş", **Sosyoloji Dergisi**, sayı 2, İstanbul 1943, s. 32.

deme gelir. Sözelimi, bir klan üyesin, başka bir klan üyesinde bir sakatlama yapar. Zarar gören yanın bağlı olduğu klanın bütün üyeleri karşı kesime dargınlık gösterir. Böylece bir saldırı yanıtlanmış olur. Zarar görmüş kimsenin klanı ya ödenti ister, ya da suçluyu kendi kendini öldürme cezasına çarptırır. Buna "klan öcü" denir. Kimilerinde ise bu yöntem kandavası biçiminde görülür. Klan öç aldığında olay bitmiş sayılır⁶.

Sonraları toplumsal yargı düzenine geçen devlet, kisası yasallaştırır. Suçlu yanın zarara uğrayan yana tanzimat ödemesini önceleri özendirir, giderek zorunlu kılar. İlkelerde kangütme Prof. Dr. Hilmi Ziya Ülken'e göre şu aşamalardan geçer:

Ortaklaşa sorumlulukta özel öç alma, aileye bağlı ve ortaklaşa bir kişiliktir. Suçlunun yakınları da onunla birlik sayılır. Uzlaşma parasını onunla birlikte ortak öderler. Aile çevresinde öç alma kalktıktan uzun zaman sonra bile, sorumluluğun bu ortaklaşa biçimi sürüp gider. İlkel adalette sorumluluk olmadığı gibi, kimileyin eski çağlarda suçlunun kılına bile dokunulmaz. Suçludan, yakınlarından birini cezalandırarak öldürmesi istenir. Eski Hammurabi yasasındaki bir yargıya göre, *"Ev yıkılarak, sahibinin çocuğu öldürülürse, evi yapanın çocuğu ölüm cezasına çarptırılır. Bir adam köle olmayan bir kadına vurup çocuğunu düşürtürse, 10 gümüş sikl öder. Kadın ölürse vuranın kızı öldürülür."* Adalet, böylece bir ölünün yerine bir kimsenin öldürülmesiyle yerine getirilmiş olur. Açıkçası, gerçek suçlunun yerine başkası geçer.

İlkelerde öç duygusunun şiddeti, uygar insanlar için anlaşılmayacak ölçüde köklü ve sağlamdır. Kızılderililer, kana karşı kan dökmek için büyük bir öç duygusuyla yanıp tutuşurlar. Öç almadıkları zaman öz canlarına kıyarlar⁷.

İlkelerde şiddetle hüküm süren öç alma duygusu, onların içinde yaşadıkları doğal ve toplumsal çevre koşullarından gelir. Çevredeki hayvanlar ve insan zümreleriyle sürekli savaş durumunda ve sürekli tehlikeler içinde bulunan vahşi, tek başına yaşayamaz. Yığınlar biçiminde toplanmak zorunda kalırlar. Kendi klanı dışında onun ayrı kişiliği bulunmaz. Onu klanından çıkarmak bir tür ölüme tutsak etmek demektir. İlkeler birlikte öfkelenir, bir davranışı birlikte kabul ederler. Bir ilkele karşı yapılan kötü davranış, tüm klana yapılmış sayılır. Bir vahşinin kanını akıtmak klanın kanını akıtmak demektir. Tüm klanın

⁶Nermin Erdentuğ: "İlkel Topluluklarda Hukuk", A.Ü. DTCF Dergisi, c. 24, sayı 1-2.

⁷Hilmi Ziya Ülken: "İçtimai Üst Yapı Olarak Hukuk Tetkiklerine Giriş", Sosyoloji Dergisi, sayı 2, İst. 1943, s. 33.

elemenlarının görevi onunun öcünü almaktır. Öç de evlenme ve mülk gibi ortaklaşadır⁸.

Kangütme olayının bulunduğu toplumsal çevre bireyi öç almaya özendirir. Çevredeki kişilerin genel görüşüne göre, öç alma bir onurdur. Ortaklaşa tasavvurlar, Durkheim'e göre, bir toplumda kuşaklar boyu sürüp giden, bireye ve kuşaklara göre pek değişmeyen ortaklaşa duygular ve inançlardır⁹.

Böylece toplumsal yaşantıda gelenek, görenek ve inançlar, kimileyin suçu etkileyen, toplumsal düzen karşıtı davranışlara yol açan en önemli güçler olarak karşımıza çıkar. Anababa ve akrabalarından öldürülen kimselerin öcünü alamayan kimseler, onursuz ve kişisiz olarak değerlendirilir. Yaşadıkları çevrede yer bulamazlar.

Kangütmede "ihtiras" ve "kin" biçiminde ruh durumları da gözükür. Düşünce alanındaki "saplantı" kavramının karşılığı duyguda "tutku" sayılır. Tutkuda dış evrenin yalnız bir noktası aydınlanır. Kalan alanlar karanlık kalır. Ruhsal duyular belirli bir saplantıdan ayrılmaya engel olur. Kangütmede tutku şöyle bir yol izler: Karşıtını öldürmeyi kafasına koymuş bir kimse, er geç onun öldürecektir. Bu ruh durumu onda artık bir saplantıdır. Tutku, özbenliği ile hesaplaşma ve öztartışmaya engel olur. saplantılarını akıl süzgecinden geçirmeye olanak vermez. Öfke baldan tatlıdır, atasözüne uygun biçimde, tutku sürekli egemendir. Kişinin tüm yaşantısını sarmıştır.

Kangütmedeki başka bir ruhdurumu "kin"dir. Kin, nefretin sürekli ve daha sert bir biçimidir. Kangütmede kinin amacı öç almaktır. Kişi düşmanından öç alarak kinini doyurur.

Ayrıca çocukluktan başlayan bir yönlendirme vardır kişi üstünde. Çocuk çok küçük yaşlardan başlayarak ruh baskısı altında tutulur.

Kangütmede öldürülen kimsenin yakınlığına göre öç güç ve ivedilik kazanır. Davadan kolayca dönülmez. Kangüden kimse öç alırken bir eşitlik gözetir. Sözgelimi, öldürülen babası ise, öldürenin babasını, kardeşi ise öldürenin kardeşini öldürür. Bunlar yaşamıyorsa, ölümü karşıdakine aynı ölçüde acı verecek yakınlıkta birisini öldürür. Kimi durumlarda eşitlik gözetilmez. Öç alma çok ağır olur. Bir kişi yerine iki-üç kişi öldürülür. Bu biraz da geride öç alacak kimse kalmaması, o ocağın kurultulması istemindedir. Bu nedenle o bölgedeki halk elverdiğince çok çocuk sahibi olmak ister.

⁸Hilmi Ziya Ülken: y. a. g. e., s. 34.

⁹Hamide Topçuoğlu: **Hukuk Sosyolojisi Ders Notları**, c. II, Ankara 1966, s. 10.

Kangütme, toplumsal ve ekonomik olmak üzere iki ana nedenden kaynaklanır.

Ekonomik nedenler olarak toprak davaları ve iyelik sorunu önde gelen nedenlerdendir. Belirli topraklar üzerinde hak sahibi olduğunu savunan taraflar arasında kuşaklar boyu süren kandavasası ortaya çıkar. Öldürme zinciri sürüp gider. Bu biraz da toprak hukunun karmaşıklığından kaynaklanır. Osmanlı toprak yasalarına dayanan yasalar kimi sorunların ivedi çözümünü güçleştirir. Dolayısı ile karşıtlar arasında çatışmaya neden olur. Yine miras yüzünden aynı ocaktan kişiler arasındaki çatışmaları da bu başlıkta incelemek gerekir. Buna bağlı olarak sınır uzlaşmazlıkları ile çıkan öldürme olayları ve bunları izleyen kan davaları vardır. Bir karış toprak için çıkan çatışmada öldürmeye varan suç işleme kuşuktan kuşağa sürüp gittiği olur.

Öte yandan kandavasası bir toplumsal konum sorunudur. İşsizlik, yoksulluk bilinçsizliğin kangütmeyi sürdüren büyük etkenler olduğu açıktır. En küçük bir ağız dalaşı, kısa sürede kanlı bir döğüşe dönür. Bir ağaç, bir ot yığını yüzünden çatışmalar çıkar. Giderek karşılıklı yıkım verme ile kavga tırmanır. Sonuçta kanlı olaylara dönüşür. Bir yerde yoksulluk öç almayı özendirir. Kan güden kişi "yitirecek neyim var ki?" diye düşünür. Öç almaktan çekinmez.

Doğrudan öç alma yanında birini tutma karşılığı da öç alınabilir. Genellikle varlıklı kimselerin seçtikleri bir öç alma yöntemidir bu. Bunlar varlıklarını ve yaşam tutkularını yitirmek istemezler. Parayla birini tutup karşıtından öç alırlar. Kan güden bölgelerde çok yaygın bir yöntemdir¹⁰.

Kangütmeye neden olan ekonomik nedenlere sulardan ve otlaklardan yararlanma gibi nedenler de girer.

Toplumsal nedenler de kimi başlıklar altında toplanır. Özetle söylemek gerekirse bunlar şöyle sıralanabilir: Karadeniz ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki kan davalarının çoğunluğu kız kaçırma yüzündendir. Başlık parası ve düğün giderleri kız kaçırma zorlayan nedenlerdendir. Kız kaçırma sonrasında kız ailesi ile oğlan ailesi arasında çatışmalar kaçınılmazdır. Onu ise kandavasası izler.

Bunun yanında silah taşıma geleneği, yargının yerine getirilmediği inancı, telkin ve özendirme, kandavasasını körükleyici etkenlerdir.

¹⁰Mahmut Tezcan: y. a. g. e., s. 23.

Oyun yazarlarımız Kandavası olayını köy ortamı içinde ele alırlar. Bu geleneğin bu gün bile Anadolu'da yaşadığını vurgularlar. **Cahit Atay Yangın Mehmet, Turan Oflazoğlu Kezban, Necati Cumalı Ezik Otlar** adlı oyunlarında bu geleneğin artık düşman karşıtları bile gerekliliğine inandıramadığını, bununla birlikte kolay aşılmaz bir töre olarak sürüldüğünü anlatırlar. Cahit Atay ve Turan Oflazoğlu'na göre, bu geleneği koruyanlar köyün kadınlarıdır. Erkekler töre olması yüzünden, ayıplanmamak için ister istemez onlara uyarlar. Necati Cumalı ise kandavasının en çok kadınları etkilediğini, bunu erkeklerin bir namus sorunu, bir kabadayılık olarak sürdürmek zorunda kaldıklarını gösterir¹¹.

Özgün töresel oyunlardan olan **Ali Yürük**'ün **Çatallı Köy**¹² adlı komedisinde kadının kışkırtıcı işlevi önemle vurgulanır. Daha sonra yazacağı Türkmen Düğünü adlı oyunda olduğu gibi, yazarın bu oyunu da Emirdağ yöresinde geçer. Oyun baştan sona töresel öğelerle yüklüdür. Atasözleri, deyimler, benzetmeler tümüyle yerlidir. Törelere işleniş bakımından Ali Yürük'ün tiyatromuzda değişik bir yeri vardır. Bu açıdan onun daha sonraki kuşaktan Murathan Mungan'la ortak noktaları vardır. Çatallı Köy oyununun kısaca konusu şöyledir:

Emirdağ'ın Çatallı Köyünden Veli Asker'e gitmek üzeredir. Babasının isteği üzerine amcası kızı fiükranla sözü kesilir. Gerçekte gözü, düşman aile sayılan Cukcukların Teyfik'in kızı Emine'dedir. Emine de ona ilgi duyar. Ama töreler gereği böyle bir söz kesmeye razı olur. İki aile arasındaki çekişme eskilere dayanır. Veli'nin ailesi olan Zirzoplar ile Emine'nin ailesi Cukcuklar eskilerde, kimin İstanbul'u daha iyi bildiği konusunda bir bahse tutuşmuşlardır. Bahsi Zirzoplar kazanmıştır, ama kandavası da başlamıştır. Bundan sonra kız kadın kaçırımlar, öldürmeler birbirini izler. fimdi üçüncü kuşak bu düşmanlığın acılarını yaşar. Veli askerdeyken, Teyfik'in oğlu Yusuf fiükrün'ı kaçıtır. Kızı babası Teyfik'in kışkırtması ile salt düşmanlık için yapmıştır. Veli askerden döndüğünde onu zor karar günleri bekler. Törelere göre ya Cukcuklardan bir kız kaçırıp dağda gezdirip getirmesi, ya da onlardan birin öldürmesi gerekir. Az çok okul görmüş, dünyayı tanımış Veli böyle bir işe girişmek istemez. Onun tek dileği Emine ile evlenip yaşamını sürdürmektir. Kendi anasını,

¹¹Sevda Şener: **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları**, DTCF y. Ankara 1971, s. 93.

¹²Ali Yürük: **Çatallı Köy**, Milli Eğitim B. y., Ankara 1968.

ailesini buna razı etmeye çalışır. Kanı kanla değil, kanı su ile yuma çabasındadır. Ne ki ailesi özellikle anası Fatma bir türlü razı olmaz. Tüm suçlamaları sineye çeker. Kendi ailesini razı eder. Emine'yi kaçıırıp evlenecektir. Emine de böyle bir evlilik için can atar. Köy meydanında herkesin gözü önünde Emine ile Veli kaçarlar. Jandarma peşlerine düşer. Emine'yi Veli'nin elinden alırlar. Emine'nin yaşı küçük olduğu için babasının izni gerekir. Baba çocukların Teyfik ise son derece kaypak bir adamdır. Sürekli söz verip cayar. Zirzoplardan 2500 lira başlık vermesine karşın sözünden döner. Köy ortasında bütün köyün karşısında yapılan tartışma sırasında Veli'ye ateş eder. Emine kendini Veli'ye siper eder ve ölür. Tüm yaşam sevincini yitiren Veli de Teyfik'i öldürür.

Kesitte kırsal kesim toplum yapısı için ilginç bilgiler sergilenir. Teyfik kızını kendisinden yaşlı birine vermeyi bildirdiği için "demokrat"tır! *(Yazar bu sözcüğü yerinde kullanamamış. Köylerde sözcüğün böylesine bir anlamda kullanılması söz konusu olamaz. Yazar daha uygun bir halk söyleyişi ile anlatmayı yeğleyebilirdi. Yazarın aynı dil kullanım eksikliği Türkmen Düğünü'nde de görülür.)* Herkes kızını satarken kıza sormaz bile. Cafcafların kızı kendi istediği ile evlenmiştir, ama sonra geçinemeyince baba evine gelmeye yüzü kalmamıştır ve kendini kuyuya atmıştır.

Kırsal kesimde evliliklerde baba ocağı bu bakımdan önemli bir işlev üstlenir. Aile, ana-babanın isteğine uygun evlilikler yapan kızların ardında olur, onu korur. Eşi ile geçinememesi durumunda yine yanına alır. Bir güvencedir ailenin varlığı. Sahipsiz gelinler ağır baskılar görürler, çekmedikleri kalmaz. Kökünde tüm bunlar, kadının ekonomik bağımsızlığına kazanmamasından kaynaklanan bir olgudur. İster kırsal kesimde olsun, ister ketlerde olsun, kadını silik kılan en önemli etken ekonomik bağımsızlığı bulunmamasıdır. Yazar Yürük, toplumdaki bu çarpıklığı eleştirirken, asıl nedenlere inmez. Bu bakımdan yarın yaklaşımları yüzeyseldir. Yazar, çağdaş bakış açısına ulamaz bir türlü.

Oysa, kadın etkinlik ve saygınlığının doruğuna, barbarlığın tarımla başlayan ilk evresinde erişir. Aile ortaya çıkmıştır ama bu, ortaklaşmacı, eşitlikçi ilkelere sahip olan ana klanına hala bağlı bir ailedir. Kadınlar eskiden olduğu gibi, küme küme çalışırlar¹³.

¹³Evelyn Reed: **Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye II**, (Çev. Şemsa Yeğın), Payel y. İstanbul 1983, s. 180.

Peki, nasıl olur da kadın barbarlığın sonraki dönemlerindeki bu son derece değerli konumundan uygar ataerkil toplumdaki aşağı konuma iner? Erkekler, toplumda ve ailedeki üstünlüklerini nasıl sağlarlar? Anaerkilliğin, ataerkil düzenden önce geldiği konusundaki kuşkuların yaşanmasına neden, dişi cinsin bu düşüşünün yeterli olarak açıklanmamış olmasıdır. Evelyn Reed'e göre, kadının düşüşünün temeli, özel mülkiyetin evriminde yatar¹⁴.

Yürük, halk arasında yaygın yiğitlik, erkeklik ün şan gibi boş kavramları da eleştirir. Bu kavram ana Fatma'nın ağzından verilir:

Kandavası törenin özgün kuralları anlatılır burada. Ana Fatma'ya göre kız kaçırılacak, bir süre dağda gezdirilip bırakılacaktır. böylece korkunç bir öç alınmış olacaktır. Kızın adı çıkacaktır. Bundan sonra kızı kimse almayacaktır.

Yürük'ün ele aldığı kimi töre ve gelenekler oyuna serpilmiştir. Türk yaşamında önemli yeri olan "asker arkadaşlığı" kavramı da ele alınır. Veli Emine'ye kaçırdıktan sonra yakın köylerden birinde yaşayan asker arkadaşı İsmail'in evine sığınır. Jandarmalar da bu yakınlığı bildikleri için, İsmail'in evini ararlar.

Arkadaşlık kavramı Türk kimliğinde önemli bir olgudur. Genel olarak toplumda asker arkadaşlığının büyük bir yeri vardır. Kuşkusuz kökü eskilere inen olaylara dayanan bir dayanışma kurumu olarak toplum yapımızda yerini almıştır. Toplumumuzun asker-ulus yapısına dayanan bir biçimlenmedir. Bir tür sonradan kazanılan akrabalık olgusunu anımsatır. Gerçekten, eski savaşçı gaziler arasında bu tür akrabalık olduğu bilinmektedir¹⁵. Ahi örgütlenmesinde meslek kardeşliği, Alevilikte "yolkardeşliği" biçiminde gelişen bu dayanışma örgütü, asker arkadaşlığı biçiminde -giderek önemi ve yaptırımları azlarmasına kaşın- işlerliğini sürdürmektedir.

Burada Türk toplum yapısının törelerle belirlenen ilke ve kuralları da açığa çıkmaktadır. Bizde toplumsal kimlik ağırlıktadır. Askerler birey olarak varlık olmaktan çok, topluluk ve küme ögeleridir. Bu topluluk içinde her şeye kolayca ayak uydurabilirler. Ne var ki, bunlardan biri topluluktan ayrılıp da tek başına kaldığı zaman kendi girişim gücüyle bağımsız yolunu saptamada yetersiz kalır. Topluluk içinde ya da toplulukla ilgili işlerde

¹⁴Evelyn Reed: y. a. g. e., s. 181.

¹⁵Fuat Bozkurt: "Tahtacı Gelenekleri ve Buyruk Arasındaki Koşutluklar," **Tahtacılar**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1995, s. 33.

sürekli, bağlanacağı, ardından gideceği bir önder arar. Bu durum askerin savaşta yönetimine sık sık etki eder. Çavuşunu, subayını ya da kendini yöneteni yitiren bir asker topluluğu kolayca dağılabilir. Tehlikeli zamanlardan bir birlik, dikkatle yayılacağı ya da birbirinden açılacağı yerde, bunun tam karşıtı, birbirinin üzerine ve hemen her zaman, kendinin yönetenin bulunduğu yana toplanmak, yığılmak eğilimi gösterir.

Tek başına kalan askerin toplumla olan ilgisi süratle silinir. Hatta bunlardan biri, sözgelimi, bir yolun ağzında, bir kayanın başında tek başına nöbete bırakıldığı zaman anında kendi özbenliğine dalar. O zaman bir an içinde, ortak denetimin dışına çıkar, kendi merasında, kendi tarlasında tek başına bir köylü oluverir. Bu gibi durumlarda en dayanamadığı şey uykudur. Düşman ve ölüm tehlikesini ileri sürmekle onu uykudan önlemeye çalışmak olanaksızdır. Çünkü asker ölüme karşı cesur olmaktan çok, ölüm hakkında ilgisiz, bilgisizdir. Ölümü yaşamak gibi doğal ve basit sayar. Tehlike anlamına ise bilinç altında hiç yer vermez.

Uyku için hiç hazırlığa gereksinim duymaz. Bir dakika hatta bir saniye içinde uykuya dalabilir. Kimileyin onlar uyanık sanıldıkları anda bile uyumuşlardır. Siperin gerisinde, silahı elinde, gözleri ileri ve sizin herşeyin yolunda gittiğinden emin olduğunuz bir anda, güvendiğiniz bir nöbetçi derin uykuya dalmış olabilir. Bir topluluk içinde bozulmayan bir buyurum altında herşeyi yaptırabileceğiniz bir insanın, tek başına kalınca toplum duygusundan bu ölçüde uzak oluşu, insanı şaşkırtan birşeydir. Ama topluluk içinde varoluş, Anadolu halkının öz bir özelliğidir¹⁶.

Veli'nin asker arkadaşı İsmail'in evine sığınmasında da geleneksel asker arkadaşı kavramı yatar. Bireyin zor koşullarda tanıdığı güverdiği, sırtını dayadığı kişiye sığınması doğal ve yerinde bir seçimdir. Nitekim İsmail, Veli'nin tüm yetenek ve özelliklerini bilir. Onun çember altındaki evden sıyrılıp çıkacağına güveni sonsuzdur. Gerçekten Veli, İsmail'in tanımladığı biçimde biri olarak kendini kanıtlar.

Yazar oyunun ikinci perdesinde halk arasında kadının konumuna yeniden değinir. Veli'nin askerlik arkadaşı İsmail ile eşi arasındaki ilişkiler üzücüdür, düşündürücüdür. İsmail eşi Güzel'i sürekli azarlar, insan yerine koymaz. Güzel rahatsızdır. Evlenmeden önce İsmail'in söylediği sevgi sözlerin duymak ister. Ama iş bitmiştir. Artık Güzel onun gönlünü

¹⁶Şevket Süreyya Aydemir: **Suyu Arayan Adam**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s. 108-109.

kazanacağı bir genç kız değil, evin bir eşyası duruma gelmiştir. Toplumun genel kurallarına göre, ne ölçüde önemsenmezse o ölçüde erkek güç kazanır. Yazar burda İsmail'in ağzından bir öykü anlattırır:

İsmail'in ağzından anlatılan bu öykü eski bir kaynağa dayanır. Öykü, Fatih'in babası döneminde yaşamış Ahmet adlı bir dinadamının yazdığı Ahmediye adlı kitapta geçer. Kitap, Gazali ve benzerlerinin eserleriyle beslenmiştir. Yukarıda anlatılanlar kitapta şöyle verilir:

"Bir kadın kocasını, en hayati bir durumda makul bir tavsiyede bulunarak sınamak ister. Fırsat gelmiştir. Damın kıyısında olan kocasına aşağıdan bağırır:

-Dikkat et düşeceksin.

Adam bir an düşünür, düşerse gerçekten bir yeri kırılacak; düşmezse karısının sözünü tutmuş olacak. Damdan aşağı kendisini atar, ayağı kırılır. "Böyle yapmakla şeriatın sünnetini yerine getirdim. Elbette bunda da Allah'ın bir hikmeti vardır" der.

O sırada Muhammet'in torunları ile Yezit arasında savaş vardır. Savaşa gücü yeten erkekler askere alınacaktır. Ayağı kırım olduğu için, damdan düşen askere alınmaz ve yezidin ordusunda savaflara katılmaz. Böylece peygamberin torunlarının şehit edilmesine katılmamakla büyük bir günah işlemekten kurtulmuştur. Karısının sözünü tutmamanın doğruluğu bir kez daha ortaya çıkar."¹⁷

Burda dinsel inançlarla töre ve toplum düzeninin ilişkisi ortaya çıkar. Gerçekte Türk toplum yapısında kadının böylesine geri plana itilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. İslamla birlikte başlamıştır. Nitekim yukarıda anlatılan kesit de Arap yazarlardan kaynaklanır. Ancak toplumumuzda dinsel bir kural olarak benimsenmiş ve yerleşmiştir. Çünkü dinsel hukuk ve yasalar yaşamı kesin ve değişmez bir yatakta tutmaya çalışırlar. Bu yasalar güç ve yaptırımlarını dinsel inanç ve geleneklerde bulur. Bunlar ise çağdaş düşüncelerin gelişimi ve bilimsel görüşlerin genişlemesi ile sarsılır, gücünü yitirir. Dinsel kural ve yasalar insancıl anlayış ve bilimsel kanıların gelişimine koştur olarak erir¹⁸.

Yürük bu anlamsız kandavasının çıkışını da çok gereksiz bulur. Bıyık altından

¹⁷Fehmi Yavuz: **Din Eğitim ve Toplumumuz**, Doğuş M., Ankara 1969, s. 95-96.

¹⁸Fehmi Yavuz: y. a. g. e., s. 12.

gölünecek bir olaydan kaynaklanır. Tefvîk'in babası ile Recep'in babası kimin arasında bir yarışma başlar: Kim İstanbul'u daha iyi bilmektedir. Olay oyunda eğlenceli bir biçimde anlatılır:

Köy ileri geleninin iddiası böyle gülünç bir yarışa dayanır. Onu başka yarışlar izler. Bu anlamsız çekişme tam anlamıyla, bir işeme yarışıdır. Ardından kavgalar başlar. Sonra dağa kadın kaldırmalar izler ve arından öldürmeler gelir. İncir çekirdeğini doldurmayan su dökme yarışı köy içinde kuşaktan kuşağa aktarılacak kandavasına dönüşür.

Yürük, köylünün bu yapısını ince biçimde eleştirir. Onu gülünç duruma sokar. Bu tür törelerin yanlışlığını vurgular. Bol bol atasözleri ve deyimlerden yararlanır. Aralıklar başka törelere değinir. Kimi törelere sevecen bakar. Daha sonra uzun süre çalışarak yazdığı Türkmen Düğünü'nde doğrudan kimi törelerin gerekliliğini savunur yazar. Ancak çağdışı bulunduğu kandavasını türü törelere karşıdır.

Turan Oflazoğlu, "Kezban" adlı oyununda kandavasını ele alır¹⁹. Oyunda bir nine, torununa dedesi ile babasının öcünü alması için sürekli kin aşılır. Çocuk önce öç almaya istekli görülmez. Ancak ninesinin özendirme içine işlemiştir. Sonunda düşman kesimden evli bir kadını kaçıtır. Dağda düşmanlarla çarpışmaya girişmek zorunda kalır. Çarpışmada bir kişiyi vurur. Sonunda kendisi de vurulur. Nine kaçırılan kadının torunundan gebe olduğunu duyunca çok sevinir. Çocuğun doğmasını bekler. Çünkü doğacak çocuk yine öç olacaktır.

Oyunda öç almaya özendirme bölümü şöyle geçer:

Ferdi Merter'in Kınalı Yapıncak²⁰ adlı oyununa kanlı gömlek örgesi (motifi) ele alınır. Oğlanın annesi Fatma, sedir altındaki bohçadan iki kanlı gömlek çıkarır, göğsünde sıkır sonra oğluna gösterir:

Bah: bu gadar zaman geçti emme ganları sıpsıcah. Gani gan soğutur.

¹⁹Turan Oflazoğlu: **Kezban**, Kent y., İstanbul 1967.

²⁰Ferdi Merter: **Kınalı Yapıncak**, Doğu Mat., Ankara 1969.

Oyunda olayların ilk başlangıç nedeninin unutulduğu vurgulanır. Böylece unutulmuş bir neden ya da bir hiç yüzünden çıkan olayların yıllarca sürdüğü anlatılır. Bunlar cehalete bağlanır. Oyunun bir bölümünde baba ile oğul arasında şu konuşma geçer:

Türkmenler arasında kangütmeye geleneklerine göre ölenin akrabaları öç alınmaya değin yas tutarlar. Ölenin annesi, babası, kardeşi karalar giyinirler, saç sakal uzatırlar, gülüp eğlenmezler. Yas tutma yedi yıl sürer. Bu arada zaman zaman ağıtlar söylenir. Öç alındığında ise siyahlar kalkar, saç sakal tıraş edilir, davullar dövülür²¹.

Cahit Atay'ın Karaların Memetleri oyununda kahramanlarının dedelerinin bir şaka yüzünden kangütmeye yol açtıkları belirtilir²². Üçlü komedyanın Yangın Memet adlı bölümünde

vurgulanır bu durum: Oyun bu anlamsız kandavasının sürmesi, daha doğrusu sürdürülmek istenmesi üzerine kurulu bir güldürü biçiminde işlenir. Üç bölümlük güldürünün kandavasını konuyu edinen ikinci bölümün öyküsü şöyledir:

Karalar köyünde Çırıltepe'nin öbür yamacına rastlayan bir mahallesinde, İlyas ateşler içinde yatmaktadır. Karısı Hatçe, ineklerin kunnadığı haberini verir, ardından da İlyas'ın anası Satı Karı'yı bostandan getirmek için evden çıkar. Dışarıda İlyas'ın kan davası, Gamalı'nın oğlu Yanık Memet elinde tabanca beklemektedir. Ancak Yanık Memet, "su" diye inleyen İlyas'a acır. Testiden su verir. İlyas kendisine gelince Memet'i tanıır. fükran borcu içinde kıvrır. Memet için, düşmanına su verdiği için rezil olduğu düşüncesindedir. O da sıkıntıdadır. Bu arada dert derdi açar. İki kan davalı söyleşiyi koyulaştırır. Memet Dallı'nın Emine'ye yangındır. Ama kızın ailesi aradan önce mahpusu çıkarmasını ister. Kızı sonra vereceklerdir. Aynı olayı yıllar önce İlyas da yaşamıştır. Mehmet'in babasını vurup mahpusluğu aradan çıkarıp sonra sevdiği ile evlenmek istemiştir. Ne ki mahpusta maraza yakalanmıştır. Bu yüzden adı Maraza İlyas'a çıkmıştır. Bu deneyim Memet'e ders olmalıdır. Oysa Memet'e "Marazı yere sermeden sana kız yok" denmiştir. Buna karşılık Memet, kendisine babayığitçe intikam nasip olacak" kişi değildir. Memet'le İlyas'ın söyleşisinde söz dönüp dolaşır bu anlamsız kandavasının başlangıcına gelir. İki aile

²¹Ali Şahin: **Güney Anadolu'da Beydilli Türkmenleri ve Baraklar**, Doğu Mat., Ankara 1962, s. 78.

²²Cahit Atay: **Pusuda, Karaların Memetleri, Ana Hanım Kız Hanım**, Bilgi y., Ankara 1980, s. 29.

arasında kandavasının başlangıcı bir düvenin övgüsüne dayanır. Bir ağızdalaşı yüzünden iki ailenin dedesinden biri katil olup mahpusu öbürü, mezarı boylamıştır. Mehmet'le İlyas arasında bu konudaki tartışma yeniden alevlenir. Mehmet İlyas'a tabancayı çeker. O sırada Hatice eve dönmüştür. Hatçe arkadan vurduğu sopa ile Memet'i yere devirir. İlyas, yerde yatanın Gamalı'nın oğlu olduğunu söyler. Kendisine su vermiştir. Az sonra gelen satı Kadın da gerçeği öğrenir. Bunu ulu tanrının bir gizemi, bir bilgeliği sayar. Mehmet ise yattığı yerde hâlâ köyde birinci olacak düveyi sayıklar. Kendine gelince de yel gibi çıkıp gider. Uzaktan içindeki yangını azdıran çobanın yanık kaval sesi çevreye yayılır.

Oyunda böylesine üzücü bir konu güldürü havası içinde sunulur. Güldürüye özgü kimi abartılar, konuşmalara yansıtılır. Töresel değer yargılarının anlamsızlığı güldürü içinde eleştirilir. Özellikle kandavına bağlı değerlerin çürüklüğü vurgulanır. Sözelimi, kangütme ve bunun sonucu mahpusluk bir görev gibi değerlendirilir. Mahpusluk aradan çıkmadan kız verilmez kan güden kesimin gençlerine.

Cahit Atay'ın töreye ve törenin egemen olduğu topluma yaklaşımı ilginçtir. Bir söyleşisinde "Günün birinde ben de, İrlandalı Yeats'in öğütlediği; dağlardan, köylerden başıboş akıp giden zengin edebiyata kaptırdım kendimi" diye açıklar. Kırsal halkın söylenceyi gerçeğe üstün kılışını, gerçekleri görmekten kaçarak düş kurma eğilimini, etkileyici bir gülmece içinde, söylenceleştirilen kişileri ve olguları söylencelikten çıkararak vermeye çalışır. Böylece Karaların Memetleri'nde komedyayı kurmaca ile gerçek arasındaki çelişkiden uyumsuzluktan çıkaran Atay, bu minyatür oyunların kahramanları olan Memetleri birer karşı kahraman olarak ortaya koyar. Kurmaca sonucu söylenceleşen Memet'ler, kurmacanın kalkmasıyla gerçek insanlıklarını elde ederler. Atay, Karaların Memetleri'nde gerçeğin yerine düşü (kurmacayı) geçirmeyi yeğleyen Anadolu insanını yaşam koşulları içinde değerlendirmeyi izleyiciye bırakır. Onlara sıcak bir insan sevgisiyle yaklaşır. Atay, Anadolu insanını gülmeceli çelişkenliği içinde verirken, Anadolu ağzını da dramatik dil düzeyine çıkarmaktır. Gülmeceyi ağza dayalı bir oyun dilinin aracı kılar²³.

Orhan Asena'nın Ölümü Yaşamak²⁴ kangütmenin törelerle yoğun biçiminde

²³Aziz Çalışlar: **Tiyatro Oyunları Sözlüğü** (Türk Tiyatrosu) 2, Metis y., İstanbul 1994, s. 168.

²⁴Orhan Asena: **Ölümü Yaşamak**, İlke Kitabevi y., Ankara 1994.

yoğrulduğu bir oyun olarak karşımıza çıkar. Türk tiyatrosunda genellikle kadınlar kangütmeyi körükleyen karakterler olarak verilirler. Oysa, Ölümü Yaşamak'ta yazar bunun kaşıtı bir kişilik sergiler. Oyunun başta sona yükünü omuzlayan Ayşa Ana, kangütmeden tiksinen, utanan bir kişi durumundadır. Salt kendi çocuklarının değil, karşı kesimden ölenlerin de acısını duyar yüreğinde:

Asena bu oyununda iyisinden yüceltilen değerlerin üstüne gider. Toplumda içi boş, şişirilmiş ne gibi kavramlar varsa eleştirir. Ayşa Ana tipi ile yarattığı Anadolu anası direncin ve dayanıklılığın örneğidir. O, her şeye karşı yaşamın, soyun sürmesinden yanadır. Her an acısını bağrına basıp unutmaya, kendini yeni kuşaklar için feda etmeye hazırdır. Oğlu Garibin Mehmet kangütme yüzünden karşı kesimden birini öldürmüştür. İki aile arasındaki kangütmenin kökeni bilinmez. Ama iki aileyi de kurutmuştur. İki aile arasında inadına kangütme sürerken, köylüler bu kangütmeyi körükler. Köylüler genel toplum değerlerinin savunucularıdır. Onlara göre oç alma yiğitliktir, erdemdir. Bu yüzden iki aile de kökende yorgun ve bitkin olmasına karşı istemeye istemeye bu kirlı kandavasını sürdürür. Aile onuru için adam öldürülecektir. Ancak oç alındığı zaman o ocaktan kız alınır. Çünkü o ocak onurunu korumuştur. Böylesine çapraşık toplum değerleri içinde kıvranan insanların sancılı yaşamı başarı ile oyunlaştırılır. Bu yüzden de oyun oynandığında olağanüstü ilgi görmüştür. Sürekli gerilimin ayakta tutulması ile oyun, soluk almaz biçimde sürmesi ise, yazarın giderek kazandığı oyun kurallarını uyulamasından kaynaklanır olmalıdır.

Oyun üzerine yazılanlar gerçekten göğüs kabartıcıdır. Nezihe Araz²⁵ şöyle yazar: "Kent oyuncularını Dr. Orhan Asena'nın (ÖLÜMÜ YAFIATMAK) adlı oyununu oynadılar, ama bize ölümü yaşatmadan. Tam aksi, ölümün ucundaki ışığı "Doğru bildiği şey için ölümüne çaba gösterenlerin sonunda mutlaka eriştikleri o yaşama gücünü, o yaşama istemini, bağışlama, anlaşma, barış ışığını" yaşattı.

Kangütme olayının işlendiği en ilginç oyunlardan biri **Muratham Mungan**'ın **Taziye**²⁶ adlı oyunudur. Oyun bir yas töreni içinde anlatılan dolu dolu kangütme olgusu üzerine kuruludur. Olayın nerde geçtiği belirtilmez. Ancak ağız özelliklerinden ve özgün kiş

²⁵Orhan Asena: y. a. g. e. , s. 95.

²⁶Murathan Mungan: **Taziye**, Dost Kitabevi y, Ankara 1982.

adlarından Güneydoğu Anadolu'da geçtiği anlaşılır.

ferho Ağa'nın üç oğlu beyaz bir kefeni sürüyerek getirirler. Bir ellerinde ak kefen, öbür ellerinde kara tabanca vardır. Elleriindeki bırakıp abdest almaya başlarlar. Bu sırada bir sürü insan içeri doluşur. Başağıtçılar olayı anlatan tümceler okurlar. Bütün ağıtçılar kefenin çevresinde toplanmıştır. Yerdeki ak kefenin başındaki Fasla Kadın sancılanmıştır. Baş ve yüzü örtülüdür. Başağıtçının "Fasla Kadının diri gövdesinde bir başka can daha göveriyordu" demesi ile olayda geriye dönüş olur. Böylece olay üçüncü kişilerin ağzından söylenen bir anlatı olacaktır. Sırtı dönük Bedirhan Ağa havaya ateş eder. Halaylar çekilir. Bolluğu bereketi simgileyen ritler yapılır. Olay geri dönüşlerle sunulur. Ağıtçıların kendi aralarında konuşmaları olayın geri dönüşlerine olanak sağlar. İleri geri gidişlerle devingen bir kurgu içinde gerilim sağlanır

Kandavası yüzünden, Bedirhan Ağa karşı yandan öç almak ister. Ama bu öcü almak isterken karşı yanın kızı Fasla karşısına çıkar. Fasla'yı kaçıtır ve onu kendisine eş seçer. Korkunç bir aşk ile sever Fasla'yı. Artık bir öç değildir sözkonusu olan. Eşinin üstüne gül koklamaz. Törelere göre eşinin üzerine kuma getirmesi sözkonusu iken, bunu yapmaz. Ama büyük bir sıkıntısı vardır. Bir oğlan ister. Çünkü çocuğu doğmaz. Ne ki, bir türlü oğlu olmaz. Oysa aşiret törelerine göre, aşretin başına geçecek oğlan gerekir. Toplumun yaşaması, törelerin yaşaması gerekir. Bu arada Fasla'nın kanlıları da boş durmazlar. Bu kez de onlar öç peşindedir. Bedirhan Ağa'yı öldürmek isterler. Sıkıntılı, tedirgin yıllar geçirir. Bir kale gibi korunmalı evinde tutsak gibi yaşar Bedirhan Ağa. Öte yandan aşiret de Fasla'nın konumundan rahatsızdır. Bir türlü kabullenemezler onun aşiretin hanımı olmasını. Sonuçta kan güttükleri ailenin kızıdır. Bedirhan Ağa çevrenin istek ve yargılarına aldırılmaz. O gönlünü Fasla'ya kaptırmıştır. Nitekim, bir süre sonra Fasla gebe kalır. Onun çok istediği bir oğlan çocuğu verir. Artık aile de aşiret de kabullenmiştir Fasla'yı. Mutlu yıllardır. Ancak, azrail Bedirhan Ağa'nın ardındadır. Bir an bile soluk aldırılmaz karşı kesim. Bu durum önoyun bölümünde kısa kesitlerle anlatılır. Bir anlamda oyunun gerilim düğümleri atılmış olur. Olaylar, sorunlar, töreler verilir.

Birinci bölümde, ağıtçılar Bedirhan Ağa'nın ölüm haberini verirler. Olaylar kasrın iç avlusunda geçer. Bedirhan Ağa'nın anası Kevsa Ana ağıtçıların yanındadır. Ağlayıcı kadınlar giderek yükselen iniltiyle şöyle seslenirler:

Geçmişte olmuş tüm olaylar anlatılır. Bedirhan Ağa'nın doğduğu gün baba Kara Hüso,

düşünde kara yılanın kasrın duvarlarını yarıp girdiğini görmüştür. Büyük avludaki kuyunun başına varıp su içmiştir. Bu düş, bir göstergedir. Gaipten ses getiren kutlu bir düştür. Anlamı şöyle açıklanır: *"Bedirhan'ı bir kara yazgı beklemektedir. Kasrın duvarları yazgıya yetmez."* Oysa kasr olağanüstü korunmalıdır. Birinci ağlayıcı şöyle seslenir:

"O kara yılan, fierho Ağanın işaretiydi. Yani aşiretimizin ve öfkemizin bin yıllık düşmanının... Oğullarının, kızlarının, kestikçe çoğalan başlarının..."

Böylece oyunun yaklaşık ana düğümü atılmış olur. Düşmanları fierho Ağa bin yıllık kanın davasını sürdürmektedir. Bin yıllık toprağın sahipliğinde direnmektedir. Kangütmekte üstünü yoktur, fierho Ağa'nın tetik gözünün kırpımındadır. Kan gözünün kırpımındadır. Gözünün kırpımında her zaman ölüm canlanır.

Öte yandan Bedirhan Ağa da boş durmaz. "Kan bedelidir" diye, Fasla'yı kurulmuş düğünden kaçıtır ve kendine kadın eder. fierho Ağa bu olaya kötü kin bağlar. Kızının kurulmuş düğününü bozup kaçırarak Bedirhan'ı vurmadan ölmeyeceğine yemin eder. Onca yıl buna sebep hasta yatağında bekler. Bu yüzden ölmez.

Oyunun kurgusu bu olaylar ekseninde gelişecektir. Oyun geri dönüşlerle sürer. Bedirhan Ağa şöyle anlatır kaçırma gecesini:

BEDİRHAN A/A - Haydi, kalk bana bir cigara sar Fasla... Seni öç niyetine, seni kan bedeline kaçırmıştım. Bu yüzden sevgi yoktu yüreğimde. Öfke vardı, öç vardı. Kin tutmuştu yüreğime giden yolların başını. Lakin vuruldum sana, sevdalandım. Nasıl utandım bu sevdadan, aşiretimden, öcümden, babamın mezarından.

Kaçırma zorlu olmuştur. Bedirhan Ağa damadı vurmuştur. Fasla kurtulmak için direnmiştir. Bedirhan Ağa'nın elini dişlemiştir. Yıllar sonra Bedirhan Ağa şu soruyu yöneltir Fasla'ya:

Kinden sevgi yeşermiştir. Ama sevginin büyüyüp kök salmasına töreler izin vermez. Toplum değerleri karşıdır bu duruma. *"Bedirhan Ağa sen bir eksik ağasın! Topraklarının başına bırakacağın oğlunun damarlarını fierho Ağa'nın kanıyla bölüşürsün. Topraklarının suyunu bir karayılan emmekte ve de sonra güneşe tükürmekte"* diye karşı çıkar Kevsa Ana.

Toprak düzeni ağalık oyunun arka planında geçen ögelerdir. Ama yaşam biçimini ve töreleri belirleyen de bunlardır kökende. Töreler üretimin, insan törelerin tutsağıdır. İnsanın evrimine koşut bu yasaları aşmayı beceremez kişiöglü. Bu tutsaklığı inadına sürdürür. Töresel söyleyişle *"kuraklık bekler ovaların kucağını... Yer sarsılır. Ayaklarının altından toprak kayar. Bir oğul bırakması gerekir Bedirhan Ağa'nın bu topraklara. Kendisinden sonra has adını yaşatacak. Lanetli günlerdedir Bedirhan ağa, lanetli günlerde. Bir solukluk yolu kalmıştır dünya toprağında, bir solukluk yol"* (s. 31) Ama salt bir ardıl sahibi olmak çözüm değildir. Dönem değişmiştir. *Topraklarda makina çoğalır, insan azalır. Bir vakit sonra hiçbir insan kalmayacaktır tarlalarda. Hiçbir insan... Bir tek makina sesleri duyulacaktır. Ve de onların soğuk dişlilerinin gıcirtısı duyulacaktır. Ve kasrın duvarları fierho Ağa'nın ve de ölümün öfkesine yetmeyecektir. Bedirhan umarsızdır. Koynuna düşmüş bir yılan boyuna dolanır, dolanır dolanır, dolanır."* (s. 32) Oğlu Heja on beşine geldiğinde Bedirhan Ağa, babası Kara Hüso'dan kalan silahı kuşatır ona. Bu arada yine toprak sorunu gelir gündeme. Değişen dünyanın değişen koşulları anlatılır Bedirhan Ağa'nın ağzından. Bedirhan Ağa ile Heja Arasında şu konuşmalar geçer:

Sorun açıkça Bedirhan Ağa'nın ağzından dile getirilir. Makineler tüm işi görürler. Giderek tarlalardan yaşamını kazanacak insan sayısı azalır. Bunun kötü bir yanı da yoktur ağalık açısından. Ne ki, ağalık kurumunun ayakta kalması için yine insan gücüne gereksinim vardır. Bu güç, karın tokluğuna, silahla yaşadığı topraklara sahip çıkacak insan gücüdür:

İspanya ve Güney Amerika'daki benzerlerini anımsatan ağalık bir yanda can çekiştirir, bir yanda ise düşman pusuda beklek. Bu düşman uzak bir kişi de değildir. Bedirhan Ağa'nın eşinin babası, oğlunun dedesidir. Ağalığın oğlu Heja ile sürmesi gerekir. Eşini sever Bedirhan Ağa. Üstüne kuma bile almamıştır. Ne ki, giderek yoğunlaşan koşullar altında karadüşler içinde bunalmış durumdadır. Yaşam, taşıdıkça ağırlaşan, ağırlaştıkça taşınmaz olan sıkıntıları biriktirmiştir. Düşman yandan eş seçmiştir. Ona olağanüstü değer vermiş, konağın hanımı etmiş; tüm çevresini kırmıştır. Tüm yakınları içerlemişlerdir böyle bir eyleme. Ama inanca göre tüm uğursuzlukların kökeninde daha derin nedenler yatar:

Bedirhan Ağa'nın babası Kara Rüso da aynı biçimde kangütme sonucu öldürülmüştür. Bedirhan Ağa utancından günlerce kasrın gizli merdivenlerinde saklanmış. Sonra da babasının katili fierho Ağayı öldürecek yerde, kızını gelin getirmiştir! İşte gerçek uğursuzluk

burda gizlidir:

Bedirhan Ağa törelere tümüyle uymamıştır. Düşmanın kızını kaçırmak doğrudur, güzeldir onurlu bir yiğitliktir, ne ki, kızı eş seçmek, kasrın hanımı yapmak yoktur bu törelerde. Nitekim, Faslayı kaçırdığı gün, Fasla da törenin uygulanmasından yanadır:

Töreye göre, öç gereği kaçırılan kız tecavüz edildikten sonra öldürülür. Böylece öç alınmış olur. Kaçırılan kızdan çocuk sahibi olmak yoktur törede. Bu durumda iki düşman ailenin soyunun geleceği birleşmiş olur, içinden çıkılmaz bir aile arası kine dönüşür. Bedirhan Ağa bu kuralı da bozmuştur. Bir büyüğü güzellik uğruna kendisini de soyunun geleceğini de tehlikeli bir ateşin içine atmıştır. Törelere sağlıklı kurallarına uymamıştır. Bu düğümün sıkıntısı tüm oyunu gizemli büyü altına almıştır. Oyunun ekseninde yatan sorun ve ona karşı insanın verdiği uğraş burda gizlidir. Yazar oyuna kimi ilahi kesitler eklemeyi de unutmaz. En önemli bölüm araoyun başlıklı bölümde verilen kutsal kitaptan aktarılan bir kurban sahnesidir. İbrahim'in Kabe'de kurban törenini canlandıran bu kesitte, kutsal kitaplardaki anlatı ile Fasla'nın yazgısı belirlenir. Bir anlatıcının sunduğu sözlü anlatıya koşut biçimde İbrahim'i Bedirhan Ağa, Hacer'i Fasla kadın, İsmail'i Heja canlandırır. Artık oyunun sonu da belirlenmiştir.

Araoyun doğrultusunda oyunun ikinci bölümü başlar. Bu bölümde Fasla Kadın yargılanır. Yaşlılar suçunu anlatırlar. Suçu ağırdır. Sevdiği eşinin öldürülmesinden sorumludur. Gizli bir el, kasrın gizli kapısı açmış, fierho Ağanın adamlarının içeri girmesini sağlamıştır. Kuşkulanicak tek kişi Fasla Kadın'dır. fierho Ağa'nın kızıdır. Zorla kaçırılmıştır. Yıllarca bekleyip basının öç almasını sağlamış olmalıdır. Böyle bir ortamda başlar yargılama. Ama bu yargılamada, benzetme olarak verilen araoyunda olduğu gibi, karar önceden verilmiş gibidir. Nitekim Fasa kadından savunması istendiğinde şöyle yanıt verir:

Kangütmede kadının işlevi ve yazgısı burda özetlenmiştir. Öç gereği kaçırılan kadının yazgısı ölümdür. Bunu ya kaçırın yan, ya da kızın yakınları yapacaktır. Ama bu kez infaz daha da ağırdır. Öldürme eylemini oğul Haje gerçekleştirecektir. Azrail işlevini üstlenmiştir. Oğul tedirgin, üzüntülü perişandır. Ama töre ,töredir ve bu töreler eksiksiz uygulanacaktır.

Yürek başka türlü inanır, töre başka türlü buyurur. Budur işte töre. Kuralları önceden belirlenmiş, yazılı olmayan yasalar... Feodal toplumların törelerinden Kangütme, Türk tiyatrosuna böyle özgün bir oyunla yansır. Taziye oyunu Heja'nın anası Fasla Kadını öldürmesi ile son bulur.

2. 2. YEMİN TÖRESİ

Yemin Tanrı adına yapılan doğrulama ya da verilen söz olarak tanımlanır. Türkçe karşılığı "ant"tır. Arapça "sağ" anlamındaki sözcüktür. İlkel toplumdan günümüze insanın kutsal değerler önünde kendisini bağlamasıdır. Toplumlarda yalan yere yemin eden ya da yeminini tutmayanın çarpılacağına, başına bir yıkım geleceğine inanılır. Doğrulama ya da yadsıma için yapılan yemine **kassem**, bir şeyi yerine getirme sözü için yapılan yemine **talik** denir. Dilimizde her iki anlam da **ant** deyimiyile dile getirilir. İslamlıktan önce Araplar Lat, Menat ve Uzza gibi kimi put adlarına yemin ederler. İslamlıktan sonra Tanrı'ya karşı bir yükümlülük biçimine dönüşür. İslam şeriatında yemin ettirme kimi durumlarda son çözüm olarak kurumlaşır.

Türklerde İslamdan önce de ant adı verilen yemin vardır. İslamdan sonra yemin İslam inançları ile birleşerek yaşamını sürdürür. Eski kutsal değerlerin yerini yeni kutsal kavramlar alır. Göktanrı'ya yapılan yeminler yerini Allah adına yapılan yemine bırakır, yer göğe, eşik ruhlarına yapılan antlar küçük değişimlerle sürer. Tüm toplumları kapsayan yemin olayı Türk toplumunda da yaşarlığını sürdürür.

Eski Türklerde en büyük yemin kankandeşliği törenlerinde yapılan anttır. Kardeşlik bağı, insanların toplumdaki yerlerini pekiştirmek için kullandıkları en olağan yöntemdir. Yeminli kardeşlerin ikisinin bir yaşamı olduklarına inanırlar, birbirlerini bırakmazlar. Birbirlerinin yaşamlarını korurlar. İki yabancı arasında yemin'e (and) dayanan bir ya da birden çok ritüel yapılır. Sonuçta Moğolcada anda, Türkçede kankardeşi doğmuş olur. Kankardeşi terimi, Anadolu'daki göçebeler arasında da yaygındır. Karşılıklı iki kişinin bilekleri kesilir. Birbiri ile birleştirilir. Moğollarda ise kol damarlarından ya da parmak ucundan akan kandan birazı özellikle kafatasından yapılmış bir kupada toplanır. Bu mayalanmış sütle karıştırılıp içilir²⁷. Genelde tören karşılıklı kan değiş tokuşu esasına dayanır. Bu nedenle aynı işlem tümünden değişik bir biçimde de gerçekleştirilebilir.

Eski Türklere Gök'e karşı yapılan törensel yeminler daha bağlayıcıdır. Bu yeminin

²⁷Jean-Paul Roux: **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, (Çev. Aykut Kazancıgil), İşaret y. İst. 1994, s. 190.

hiçbir biçimde bozulmaması gerekir. Yoksa kişinin ölümle cezalandırılacağına inanılır. Yeminler barış ve dostluk antlaşmalarının onayı sırasında yapılır. Kan olayı merkezi konumdadır. Bu nedenle kesilen kurbanın kanı, kişinin öz kanı ve çevreye serpilmiş kan, bir tasta ya da kafatasından yapılan kadehten içilen kan olayın odak noktasıdır. Kanı kupadan içmek, en eski çağlara uzanan bir gelenektir. Türkçede öç almak anlamında *kanını içmek* kullanılır²⁸.

Yemin kavramı tektanrılı dinlerde de bulunan önemli bir kavramdır. Kutsal kitaplar, tanrı ve kutsal değerler üzerine yapılan yeminleri en önemli bağlayıcı ant olarak değerlendirirler. Tanrıya yapılan antlardan dönmek bağışlanmaz suç sayılır.

Türk toplumunda Yemin kavramını dinsel ve töresel bir yapı gösterir. Dinsel yeminin en bağlayıcı olanı "Hülle" adı verilen yemindir. İslam ilkelerine göre, bir kadın üç kez boşandığı bir erkekle dördüncü kez evlenemez. Kur'an'ın bir erkeğin üç kez boşandığı bir kadınla evlenmesini yasaklamıştır. Bu konuda şöyle bir ayet vardır:

"Boşanma iki defadır. (Bundan sonra kadını) ya iyilikle tutmak, ya da güzelce salıvermek (lazım)dır. Onlara verdiklerinizden birşey geri almanız, size helal değildir. fiayet erkek ve kadın, Allah'ın sırlarında duramayacaklarından korkarlarsa başka. Eğer erkek ve kadının, Allah'ın sırlarında duramayacaklarından korkarsanız, o zaman kadının (ayrılmak için) verdiği fidyede (hakkından vazgeçmesinde) ikisine de bir günah yoktur. İşte bunlar Allah'ın sınırlarıdır, sakın bunları aşmayın. Kim(ler) Allah'ın sınırlarını aşarsa işte onlar zalimlerdir." (Bakara 229)

"Erkek yine boşarsa, artık bundan sonra kadın, kadın başka bir kocaya varmadan kendisine helal olmaz. O (vardığı adam) da bunu boşarsa, Allah'ın sınırları içinde duracaklarına inandıkları takdirde (eski karı-kocanın) tekrar birbirlerine dönmelerinde kendilerine bir günah yoktur. İşte bunlar Allah'ın sınırlarıdır. (Allah) bunları, bilen bir toplum için açıklamaktadır." (Bakara 230)

Böylece dinsel ilkeye göre bir erkeğin dördüncü kez aynı kadınla evlenmesi haramdır.

²⁸Jean-Paul Roux: y. a. g. e., s. 191

Bunu helal kılmak için dinsel hileye başvurulur. Üç kez bonmış bir kadını başka bir erkekle evlendirildikten sonra boşatıp yeniden evlenme yöntemi uygulanır. Araya giren bu sözde evlilik yöntemine hülle denir. Boşanmayla ilgili Tanrısal yargılar Kuran'ın özellikle 65. suresi olan Talak suresinde yer alır. Ayrıca birçok birçok surede bu konuya değinilir. Bu yargıları gereği gibi anlayabilmek için o çağın Arap yaşamını bilmek gerekir. İslamlıktan önce boşanma yalnızca erkeklere özgü bir haktır. Erkeklerin üstünlüğü İslam dininde de sürmekle birlikte kadınlara birtakım haklar tanınır. Özellikle de erkekler karılarını sürekli olarak boşama gözdağı altında tutarak onlardan para ve mal koparırlar. Kadınları sömürürler. İslam dini bu koca sömürsünü ortadan kaldırmak için yeni yargılar getirir²⁹.

Görüldüğü gibi İslam gerçekte üç kez boşamayı yasaklar. Buna *talak-ı selase* adı verilir. Ne ki bu deyim daha sonra ilk kez boşanmalarda da kullanılır olmuştur. Koca karısına "*seni talak-ı selase'yle boşadım*" ya da Türkçe söyleyişle "*Üçten dokuzda benden boşsun*" derse Müslümanlığa özgü bir dinsel hile olan Hülle'ye başvurulur.

Reşat Nuri Güntekin'in Hülleci³⁰si dinsel yemin kavramı üzerine kurulu, geriliği eleştiren bir oyundur, Mahalle imamının dinsel inançları nasıl sömürdüğü vurgulanarak, rüşvet ve yolsuzluklara araç edildiği gösterilir. Din adamı vicdan sorumluluğu taşımaz. Onu din ve ahlak ilkeleri değil, kendi çıkarları ilgilendirir. Cebine para koyulunca, dinsel kurala da, yasaya da aykırı işleri kitabına uydurmada sakınca görmez.

Oyunda ayrıca cer hocalarının budala, işe yaramaz kişiler oldukları, halkın sırtından geçindikleri sergilenir. Öte yandan yaşlı hanımlar dindar görünüşleri altında çıkarlarına uygun düzenler çevirirken, kurnaz erkekler evliya kılığına girip saf genç kızların ırzına geçmeye çalışırlar. Özetle, din kurumu, hocaları, imamları, hafızları, cer hocaları ile tümünden yozlaşmış, bir çıkar tuzağı durumuna getirilmiştir³¹.

Oyunun konusu şöyledir³²:

Rukiye ile oğlu fierif, para derdine nasıl çözüm bulacaklarını düşünürler: Salahi

²⁹Orhan Hançerlioğlu: **İslam İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s. 171.

³⁰Reşat Nuri Güntekin: **Hülleci**, Ankara 1935.

³¹Sevda Şener: **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları**, DTCF y., Ankara 1971, s. 95.

³²Aziz Çalışlar: **Tiyatro Oyunları Sözlüğü 2**, Metis-Boyut y., İstanbul 1994, s. 136-137.

Molla yüz elli lira alacağı için kapıya dayanmıştır; bu arada, gelinleri Melek'in küpe ve yüzüğünü de fieref çoktan satmış, parasını yemiştir. fimdi de ev sahibesi Adile Dudu on bir aydır verilmeyen kira borcunu istemeye gelmiştir. Rukiye'lerin ne olursa olsun evden çıkmalarını da istemektedir. Çünkü, iki çocuklu, dokuz yıllık dul kızı Zehra, Rukiye'nin büyük oğlu, Melek'in kocası Hafız Halil'e aşıktır. Ancak bir çözüm yolu vardır: Hafız Halil'in Melek'i boşayıp Zehra'yı alması; böylece, Adile Dudu evi Hafız'a vereceği gibi, dükkan gelirlerini de verecektir. Hafız Halil, sarhoş eve döndüğünde, parasını çaldırılmış olduğu da anlaşılır. Bu durumda, Halil'i Zehra'ya nikahlamaktan başka çare yoktur. Ancak, Adile Dudu, kızı Zehra'nın son zamanlarda odasına dadanan yeşil örtülere bürünmüş, ak sakallı bir evliyadan üç aylık gebe olduğunu da pazarlığa ekler. İmam gelir ve Hafız'ın karısından telaki selase ile boş düştüğünü (alıp almamacasına boşadığını) açıklar. Adile Dudu da İmam'ı parayla doldurur. O gece, Rukiye'lerin evine hırsız girer: Eski bir tapu katibi olan Hilmi Efendi ile külhanbey kılıklı Parnak. Gece, tekin değildir, ortada evliyalarda dolaşmaktadır: Başına kavuk ve üstüne yeşil cübbe giymiş, yüzüne sakal takmış fierif'tir bu. Az sonra, telgrafçı gelir: melek'in Konya'daki amcası ölmüştür; Melek'e on bin lira ile bir ev, bir de bağ kalmıştır. Rukiye, Melek'i ertesi gün yeniden Hafız'a nikah edebileceklerini söylese de, Melek'i telake-i selase ile boşamıştır, bu durumda yapılacak şey, İmam'a yeniden para yedirip, hülle yapmaktır. Bu arada, ortaya çıkan hırsızlar ev sahiplerine yakalanırlar. Parnak sıvışırken, HilmiEfendi düşüp bayılır. fierif bir koşulla kendisini polise vermekten vazgeçeceğini Hilmi Efendi'ye söyler: O gece kendisini şeriata uygun olarak evlendireceklerdir. Hilmi Efendi, çaresiz bu öneriyi kabul eder. Haber yollanan İmam, iki Bekçiyle gelir. Toplam on iki lira karşılığında hülle yapmaya razı olur. Hilmi Efendi ile Melek'i nikahlar, o gece birlikte kalacaklardır. Böylece, Hlmi Efendi o gece hiçbir hata yapmamaya söz vererek, yaşamında ilk kez evlenir. Ama o gece, Hilmi Efendi ile Melek çok iyi anlaşırılar, karşılıklı dertleşirler. Bu arada Hilmi Efendi gelen telgraftan Melek'e söz eder. Böylece hüllenin altında yatan gerçek açığa çıkar. Ertesi sabah, İmam Efendi, bu kez, Hilmi Efendi ile Melek'i boşamak için yeniden gelmiştir. Ancak Hilmi Efendi Melek'i boşamayacağını söyler. Melek de namuslu bir insan olarak Hilmi Efendi'den menmun olduğunu söyler. Bu arada, kopan güürültüyle Adile Dudu gelir. Hilmi Efendi ona hülle gerçeğini açık ettiği gibi, kızı gebe bırakan gerçek evliyanın kimliğini de açık eder. Bunun üzerine fierife Zehra'yı almak düşer.

Yazar Reşat Nuri Güntekin bu oyunu gezginci tuyatrocular için 1935'te yazar. Devlet kitapları içinde yayınlanan oyun, oynanadığı yerlerde genellikle din karşıtı olmakla suçlanmış, kimi olaylara neden olmuştur. Oysa, Reşat Nuri aynı yıl yazdığı yazıda amacını değişik açıklar³³:

"Ben bu "Hüllecî" komedisini sırf halkı biraz güldürüp eğlendirmek için yazdım.

Anadolu'da dolaşan tuluat kumpanyaları zannedildiğinden çok fazladır. Onların uğramadığı kasaba yok gibidir. Günün yorgunluklarından sonra bir parça dinlenmeye ve eğlenmeye ihtiyaç duyan halk bunlara oldukça rağbet de eder. Tuluat kumpanyalarının öyle uzun boylu hazırlığa, masrafa da ihtiyaçları yoktur. Kışın bir büyük kahve yahut gazinoda, yazın bir yazlık bahçede üç beş eski tahta ile çakılıvermiş bir sahne, bir iki boyalı perde, çantalarındaki bir iki kostüm onların canlarını alır. Elverir ki gönüller şen olsun."

Bunun yanında oyunun "düşündürücü yanlarının bulunduğunu" bildirir. Asıl amacının tuluat tiyatrosunu onarıp geliştirmek olduğunu açıklar:

"Tuluat tiyatrolarının şimdi oynamakta olduğu piyesler çok eskimiş, artık ele alınmaz hale gelmiştir. Bunları yenileştirmek vazifesi kime düşüyor?... Bu iş kat'iyyen şakaya gelmez bir nazik memleket işidir."

"Nihayet şunu söyleyeceğim ki bu tarzda halk piyeslerini yazmak edebiyat piyesleri yazmaktan daha güçtür."

"Yukarda söylediğim gibi ben bu piyesi sırf halkı bir parça güldürüp eğlendirmek ümidiyle yazdım."

"Piyesi oynayacak aktörlere gelince, bunların yetişmiş sanatkârlar olmasına ihtiyaç yoktur. Temsil edecekleri tipleri daima etraflarında görmüşlerdir: Besmelesiz yere basmıyor görüldüğü hâlde para hatrı için her pislîği yapan, her kötülüğü kara kitaba kolayca uyduruveren imamı, üç aylarda sırtında heybesiyle köy köy dilencilik eden cahil ve aptal cer softasını yaratılışında iyi adam olduğu hâlde ihtiyacın sevkiyle doğru yoldan sapan, fakat yine de kimseye fenalık etmeye eli varmayan ve fırsat bulur bulmaz yine iyi bir insan oluveren talihsiz adamı, her zaman ve her yerde görmüşlerdir."

"Maksat halkı biraz eğlendirmekten ibaret olmakla beraber piyesin düşündürücü bir

³³Kemal Yavuz: **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, Milli Eğitim B. y., İstanbul 1976, s. 600-604.

tarafı da vardır sanıyorum.

"Aile bir memleketin en ehemmiyetli bir kurumudur. Dini menfaatlerine âlet edenlerin onunla nasıl oynadıklarını aile ocaklarını kendi keyiflerine göre nasıl yapıp yıktıklarını bir komedide acı ve gülünç bir misâl ile görmek kabildir"

"Piyesin mevzuu uydurmadır. Fakat içindeki vaka ve sözlerden bir kısmı hakikate tamamiyle uygundur."

Yazar, Türk Tiyatro Mecmuası'nın ekim 1935 tarihli 60. sayısında yayınladığı bu yazı bir anlamda yazarın savunusu durumundadır.

Reşat Nuri Güntekin, Hüllecî'de dini çıkarlarına âlet etmeyi ve dinci ikiyüzlülüğü gülünç düşürüp sergilemekle birlikte, burada, tematik olarak asıl ortaya çıkan olgu, paranın tüm değerleri tersine çevirici ve yaşamdaki belirleyici gücüdür. Hüllecî'de dönen bütün dolantıların, ikiyüzlülük ve aldatmacaların ana kaynağı paradır, para yüzünden tüm insanlar ahlâk karşıtı davranışlara yönelmektedir³⁴.

Sedat Veyis Örnek'in Manda Gözü³⁵ ise töresel yemin kavramı üzerine kurulmuştur. Kendisi ile yaptığımız bir söyleşide³⁶ anlattığına göre, konuyu bir gazete haberinden almıştır.

Oyun, Mecit Ağa'nın mandasının gözünü on-on iki yaşlarındaki Elvan'ın çıkarmasıyla başlar. Elvan tarlalarına giren mandayı dışarı kovmak ister. Manda bostana büyük zarar vermektedir. Bu sırada attığı taş mandanın gözünü çıkarır. Mecit Ağa ise mandasını pek sever. Özellikle Mandanın gözlerine hayrandır. Üstüne üstlük inat bir adamdır. Dediği dediktir. Köy kurulu Mecit Ağa'nın öfkesini nasıl yatıştıracağını bilmez. Bir dizi öneri getirirler. Köylüler, Mecit ağaya mandasını Elvan'ın babası Rafet'in mandasıyla değiştirmesini

³⁴Aziz Çalışlar: y, a. g. e. s, 138.

³⁵Sedat Veyis Örnek: Manda Gözü, **Türk Dili Kısa Oyun Özel Sayısı**, TDK y., Ankara 1969.

³⁶Sedat Veyis Örnek'le 1980 yılında, ölümünden kısa süre önce oyunları üzerine uzun bir söyleşi yaptık. Kendisi halkbilimci olan yazar, özellikle töresel olaylara büyük ilgi duyuyordu. **Kurt** oyununu da aynı bakış açısından işlemişti. Bu tür oyunları sürdürmeyi düşünüyordu. Erken ölümü ülkemiz kültürü açısından büyük bir kayıp oldu. Manda Gözü oyununu yazdıktan bir süre sonra Sedat Veyis Örnek, romancı Cengiz Tuncer'den bir mektup alır. Cengiz Tuncer kendisinin de aynı içerikte bir oyun yazdığını bildirir. Sedat Veyis'e oyunu kendisinden aldığını yolunda imada bulunur. Bunun üzerine Sedat Veyis, oyunun gazete haberine dayandığını belirten bir mektup yazar ve Cengiz Tuncer'in oyunundan en küçük bilgisi olmadığını bildirir.

önerirler. Belli bir zarar ödenmesini önerirler. Ama Mecit Ağa bir türlü uyuşmaz. Bu arada öfkesi iyice kabarıyor "Eğer ben de çocuğun boğazından kan çıkarmazsam, bana Mecit Ağa demesinler" diye yemin eder. Bu yemini "Hemi de ırzıma, nikahıma yemin olsun ki... Ve de karım, kızanım rezil malamat olsun ki... Eğer ben de Elvan denen piçin boynundan kan çıkarmazsam, boynuzlu godoşun teki olayım! fiu köyün ve de çevre köylerin içinde adım namussuza çıksın... Var mı bir diyeceğiniz?" diye pekiştirir. Elvan'ın anası ile babası da büyük sıkıntı içindedir. Çocuk dertsiz başlarını derde sokmuştur. Mecit Ağa kudurmuştur. Yere göğe sığmaz. Köy yönetim kurulu zaptedememiştir. Ana baba Mecit ağa'nın ne yapacağı olasılığı üzerine korkuyu varsayımlarda bulunurlar. "Ya karakola salıp candarma getirirlerse? Ya oğlanı zorla götürürlerse?" diye konuşurlar. Ayrıca çocuğu sıkı korunmalı bir yere saklarlar. Köy yönetim kurulu karşısına çağrılır baba Rafet. Sorunun çözümü için yönetim kurulu iki koşul önerir. Birincisi Rafet özür dileyecektir. Buna razıdır Rafet. Ancak ikinci koşul Mecit Ağa'nın yeminini yerine getirmesidir. Bu ise Mecit Ağa oğlanın boynuna bir çizik çizecektir. Bir damla kan çıkacaktır. Baba bir türlü yanaşmaz bu koşula. Mecit Ağa'nın öfkeyle çocuğu öldürmesinden korkar. Çocuğun korkuyla ölebileceğini düşünür. Bir türlü içi ılımaz bu öneriye. Sonunda köy kurulunun baskısı ile oğlunu getirmeye razı olur. Anasının direnme ve korkularına da olasılık tanımaz. Oğlu Rafet'in boynundan köy yönetim kurulunun önünde Mecit Ağa kan çıkaracaktır. Çocuğa bayramlık giysiler giydirilir. Kurbanlık koç gibi hazırlanır. Mecit Ağa cebinde ustura ile gelir. Köy yönetim kurulu önünde yeniden söz verir. Usturanın tersini sürecektir. Zaten ustura kördür. Kılı bile kesmez. Nasıl ola ki çocuğun boynunu kessin? Ama Elvan büyük korku içindedir. Bir türlü bu yeminin yerine getirilmesine katlanamaz. Baba da oğlunun yakarmalarına dayanamaz. Köy yönetim kurulu babayı dışarı çıkarır. Mecit Ağa Elvan'ın boynundan kan çıkarmak üzere oturur. Ama Elvan sürekli sızlanmakta babasını çağırmaktadır. Bu yakarmalara dayanamaz baba Rüstem. Ansızın içeri girer. Mecit Ağa'nın üzerine üç el ateş eder. Mecit Ağa son nefesini vermeden "yeminini yalandan yerine getirmek istediğini" söyler. Rüstem de olup bitenlere çok üzgündür, ama olan olmuştur artık.

Olay köyde geçmesine karşın, yazar, yerel ağız kullanmaya çok az başvurur. Olayın geçtiği bölge de belirtilmez. Yazarın ustaca kullandığı dil ile olay örgüsü sunulur. Sekiz kişi arasında geçer olay. Olayın yükü Elvan'ın babası ile Mecit Ağa üzerindedir. Bunun yanında köy yönetim kurulu üyeleri değişik kişilikleri sergiler. Mahmut Emmi, dürüst yumuşak ki-

şilikli bir köylüdür. Mecit Ağa'nın koşuluna boyun eğmek istemez. Ama direnemez. Genellikle köy kurulunun öbür üyeleri de iyi niyetli kişilerdir. Ama sert yaratılışlı Mecit Ağa'nın hırsının önüne geçmeleri olanaksızdır. Gerçekte Mecit Ağa da sert yaratılışının altında sevecen bir kişidir. Bir kez yemin etmiştir. Ne pahasına olursa olsun, yeminini yerine getirmek ister. Üstelik yemini de yalandan yerine getirecektir. Bu durumu yansıtan konuşmalara şu satırlar örnek verilebilir:

2. 3. KONUK TÖRESİ

Toplumların en eski geleneklerinden biri konuk ağırlamadır. İnsanın havyan gibi anında yiyecek ve yatacak yer sağlayamaması, onun yerlilere bağımlı kılmıştır. Bu yüzden göçebe ve yerleşik toplumlarda kendiliğinden bir konukluk anlayışı doğmuştur.

Göçebe halklar konukluk kavramına daha sıkı bağları olan topluluklardır. Göçebenin yaşamı belli bir yerde, başkasının davranışlarına bağımlı kurallar dizisi ile sınırlıdır. Göçebe tanımadığı çevrelerde tanımadık insanlarla yüz yüze gelecektir. Bu insanlarda genel kurallar oluşmamışsa göçebenin işi tümünden güçleşir. Can ve üzerinde taşınır mal varlığı tehlikededir. Sonsun insan davranışları içinde ne yapacağını bilemez. Sonuçta konuğun yaşamı sonsuz insan labirentinde bir koşuyu andırır.

Eski çağların ilk dönemlerinden başlayarak göçebe uygarlıklar kurmuş olan Türk toplumunda konukluk olgusunun özgün kuralları vardır. Bu göçebe yaşam düzeninin getirdiği davranışlar, alışkanlıklar ve giderek kuralara dönüşen töreleridir.

Dede Korkut'ta "*Evin dayası olanlar, eve misafir gelse, erkek evde olmasa, o onu yedirir, içirir, ağırlar, gönderir*" denir³⁷. Konuk geleneği bakımından Türk toplum yapısı, öbür İslam ülkelerinden kesin çizgilerle ayrılır. Sözelimi yukardaki söylenişte, ev sahibi evde olmamasına karşın, kadının konuğu ağırlaması öğütlenir. Oysa İslami kurallara göre, evinde erkeği olamayan ev konuk kabul etmez.

Türk toplumu için de önemli toplum ilişkilerinden biridir konuk ağırlama. Türk kimliği tanımlanırken, bireylerin en çok yineledikleri özellik olarak ortaya çıkar. Toplumsal ge-

³⁷Afet İnan: **Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri**, Milli Eğitim B. y., İstanbul 1982, s. 55.

lişim ile koşut olarak konuk ağırlamanın ve konukluğun kuralları giderek değişmeye yüz tutmuştur. Uzun süreli konukluk, konuğa yüz eğememe gibi kurallar değişim sürecine girmiştir. Her şeye karşın, kırsal kesimde yapısını korur konuk ağırlama olgusu.

Geleneksel Türk konukluk anlayışında "*Oğlunu öldürdük, ocağına düştük*" toplum anlayışına uygun düşen bir ilke yatar. Önemli bir ilke olarak söylenen bu deyim, bir söyleneceye dayanır. Anlatıya göre, bir eve bir genç sığırır. Genç, sığındığı evin sahibine, bir genci kötü biçimde dövdüğünü, kanlar içinde bıraktığını ve kollukgüçlerince arandığını söyler. Ev sahibi içeri alır. Dövdüğü kişinin nasıl biri olduğunu sorar. Aldığı yanıtla göre, dövülen kişi kendi oğludur. Konuğa canının güvencede olduğunu söyler. Bir süre sonra kollukgüçleri gelirler. Oğlunu bir yabancının yaraladığını, kendilerinin onun peşinde olduklarını söylerler. Ama suçluyu yakalayamamışlardır. Baba, o çevreden böyle birsinin geçmediğini söyler. Kollukgüçlerini ağırlar, yola sürer. Ardından eve gizlediği suçluya yolu gösterir. Kolluk güçlerinin gittiği yolun karşı yönüne doğru yolcu eder.

Bu Anadolu'da yaygın bir söylenecedir. Bu söylenecedен yola çıkarak, konukluğun ne ölçüde özverili bir olgu olduğu vurgulanır. Geleneksel kültürde sayısız deyim ve atasözü vardır konukluk üzerine. Bu halk yazınında deyişlere de yansımızdır. Konuğun kısmeti ile birlikte geldiğine inanılır. Yine bu anlayışa göre, yüz üstü gelen sırt üstü itilmez. Kapıya gelen kişi düşman da olsa geri çevrilmez. Konuğun o evde canı, malı güvencededir. Konuk değerli eşyalarını ve parasını da ev sahibine teslim eder. Böylesine bir güvenlik içinde ağırlanır konuk.

Evde konuk bulunduğu sürece evdeki tüm sorunlar dondurulur. Evdeki küskünlükler dargınlıklar, yokluklar konuğa yansıtılmaz. Kimileyin evde bulunmayan şeyler komşulardan gizlice alınıp sunulur, evin yüzü ağartılır. Kapıya gelen bir konuğun geri çevrilmesi o ev için bir yüzkarasıdır. Hatta o köy, o yerleşim birimi için de böyle bir ocak utanç sayılır. "Kapıdan misafiri geri çevirmişler" diye kısa sürede çevrede yayılır. Artık o kapıya gidecek konuğun yolu çevrilip başka kapıya götürülür. Kimi köylerde konuk ağırlayacak evler de bellidir. "Hanedan kapı" olarak adlandırılırlar bu evler.

Konukluk uygarlığın bir kesiti olarak kabuk değiştiren insan ilişkisidir. Yerleşik düzenin güçlenmesi ile birlikte köylerde konuk evleri yapılmaya başlar. Başlangıçta ücretsiz olan ve salt tanıdık olmayan konuk ağırlamak için kullanılan bu odalar, giderek köyün ortak kullanım yerine dönüşür. Yerleşik düzenin çağdaşlıkla uygarlık kazanması ile köy odaları da

yerini otellere bırakır.

Türk toplumunda konukluk olgusu böyle bir yol kat ederek günümüze ulaşmıştır. Artık günümüzde sanayi toplumunun ve uygar insan ilişkilerinin belirlediği konukluk ölçüleri yerleşme evresindedir. Giderek uzun süreli konukluklar yadırganır olmuştur. Tanımadan, "çat kapı" bir tanıdık selamı ile gelen konuklar, otelleri seçer olmuşlardır. Çağdaş değer değişimi olan para insanlar arası ilişkilerdeki etkin belirleyici işlevini kabul ettirmiştir.

Tiyatromuzda geleneksel Türk konuk anlayışına uygun, en özgün oyun, Turgut Özakman'ın "Töre" oyunudur. Töre oyununda yazar doğrudan geleneksel konuk anlayışını ele alır. Bir kandavası ekseninde dönen olayda, yukarda sunduğumuz atasözüne uygun bir olay sergilenir. Yazar, oyunu yazmadan Prof. Dr. Mahmut Tezcan'ın Kandavası kitabını okumuş olmalıdır. Sergilenen bütün olaylar, kitapta yazılmış ilkeler ele alınarak işlenmiştir. İki perdelik oyun 1987'de yazılmıştır. Daha sonra kitap olarak da basılan oyunun³⁸ özeti şöyledir:

Olay 1900'lerde Erzurum yöresinde geçer. Kara Hasan 50-55 yaşlarında, dadaştır. Anası eşi ve çocukları ile, geleneksel aile düzeni içinde Erzurum yöresinde bir köyde yaşar. İstemeyerek kendisini kandavasının içinde bulur. Özellikle Kara Hasan'ın anası olan nene oyunda sağduyuyu temsil eder. Çok rahatsızdır bu kandavasından. Kara Hasan'ın kardeşi Yakup, kangütme nedeniyle öldürülmüştür. Öldüren Mustafa, bir süre dağlarda gezer. Bir yandan jandarma arar bir yandan kangüden karşı yan. Sonra çözümsüz kalır. Töreye göre canını kurtarmak için Kara Hasan'ın evine sığınır.

Kara Hasan yeğenleri ile izini sürerken yitip gitmiştir. Kara Hasan hayıflanarak eve geldiğinde Nine töre gereği Mustafa'nın kendi evlerine sığınmış bulunduğunu söyler Bir da-
daşın evine kim gelirse gelsin, Tanrı konuğu sayılır. Kapının eşiğini aşp da dışarı çıkmadıkça, canı güvencededir. Silahını nineye teslim eder. Kocası öldürülmüş olan küçük Gelin yaralıdır, kinden yanadır. Evde Mustafa'yı kimin öldüreceği üzerine geniş bir tartışma başlar. Tüm aile yaralıdır. Kiminin babası, kiminin kocası öldürülmüştür. Tümü bu öldürme görevinin kendisinin olduğuna inanır. Nine'nin tavrı açıktır. "*Kadınların payına sabır düşmüştür.*" Nine törenin kuralları içinde sağduyulu konuşmaları ile etkinliğini korur.

³⁸Turgut Özakman: **Bütün Oyunları**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 1994.

Sözgelimi şu tümceler ninenindir:

Töre iki yanı keskin kılıç gibidir. Öyle bir silahtır ki, kullanını da bağlar karşıtını da. Konuk töresinde de durum aynıdır. Kara Hasan rahatsızdır bu töreden:

Böyle töre herkesi rahatsız eder. Etmesine eder, ama uymak da zorunludur. Törenin toplum düzenini belirlemede geri kaldığı bireylerce de bilinir. Ama yine de bu yazıya geçmemiş kurallara, yasalara bağlılık sürer. Toplum değerleri ile yasalar töreler hep çelişki içindedir gerçekte. Yasalar törelerle ve toplum değerleri ile çatışırlar. Töreler geleneksel toplum değerlerine daha yakındır. Toplumlar uygarlaşıp ilerledikçe yasalara bağlılık ve saygı artar. Töreler geride kalır. Burada ise böyle bir durum sözkonusu değildir. Burda törenin bağlayıcı kuralından bir kesimin rahatsızlığı sözkonusudur. Aynı huzursuluk yasa karşısında duyulabilir. Bu yasanın geri kaldığı, toplumun ileri gittiği için olabildiği gibi, bireysel bir tepki de olabilir.

Mustafa'nın Kara Hasan'ın evine sığınmasından sonra tümüyle törenin kuralları işler. Mustafa töreye sığınıp Kara Hasan'ın evine sığınacağını kimseye söylememiştir. Bu bakımdan kolluk güçlerinden korku bulunmaz. Yakalanması söz konusu değildir. Kara Hasan'ın evinde bulunduğu sürece tam bir güvenlik içindedir. Ancak evdeki kadınlardan birine kötü gözle baktığı anda sığınma töresi biter. Yeni bir töre başlar. Ev sahibinin sığınanı öldürme hakkı doğar. Kara Hasan, karşısına gelen Mustafa'ya bu kuralları anımsatır. Sonra evdeki kadınları tanıtır:

"Suçluyu kazırsan altından insan çıkar" sözünü doğrulayan gelişmeler yaşanır bu yüzleşmede. Kangütme yüzünden birbirini bitirip tüketmiş iki ailenin hesaplaşmasıdır. Olayların iç yüzü sergilenir. Karşılıklı birbirini tanır, içyüzlerini yansıtırlar. Dadaş Kara Hasan'ın "Erkek koymadınız ailede" sözü üzerine Mustafa'nın yanıtı ilginçtir:

Olayın özü budur. İstmeden kendini bir kavganın içinde bulan insanlar, bir çıkış yolu ararlar. Töreye göre çıkmaza giren insanın töreye göre çıkış yolu aramasının bunalımı yaşanır. Erkeklik, aile onuru gibi ilkel toplum kavramlarını destekleyen, güçlendiren bir konukluk olgusu ile bütünlenir töreler.

Oyunun bundan sonraki gelişimi törelerin belirlediği yazgıya karşı umutsuz bir dire-

niştir. Zöhre ile eve sığınan Mustafa arasında duygusal bir yaklaşım başlar. Mustafa İstanbul'dan söz eder. Zöhre'nin bilincinde İstanbul düşleri gezinir. İstanbul, Mustafa için ise, gençliğinin ve özgürlüğünün kentidir. İstanbul yaşam, İstanbul güzellik demektir. Tuluat kahvelerinden, karagöz'e değin gördüklerini anlatır Mustafa. Tüm bu anlatılanlar bir tür kaçış, bir tür arayıştır. Gerçeklerden kaçış, düşsel bir dünyada yeni arayıştır. Ancak gerçek dünya ne bu kaçışa, ne de arayışa elverişlidir. Zöhre ile nine dışında evin tüm bireyleri tarlada, bayırda yoğun bir çalışma içindedir. Dirliklerini yürüteceklerdir, yaşamlarını sürdürecektir. Evdekilerin işsiz kalışı bir yana, kanlıları ile neşeli zaman geçirmesi dayanılacak bir olay değildir. Ama sonuçta onlar teslim olurlar yaşam gerçeği karşısında bu gerçek: yaşamın yaşanması gerektiğidir. Bu gerçek hiçbir yasağı tanımaz. Baba Kara Hasan yasaklamıştır onunla ilglenmeyi, onu kaçışa zorlamak ister. Ama sağduyunun sesi Nine açık biçimde yaşam gerçeğini vurgular. Birinci perde bu özlemle biter:

İkinci perde Zühre'nin Mustafa'ya aşkının açıklanması ile başlar. Olay iyice karmaşık bir durum almıştır. Zühre aşağı inmez. Yemeğe gelmez. Başlangıçta yalnızca sağduyunun sesi Nine bu sevgiden yana açıkça tavır kor. Evde ilk tepki olarak gelişen olumsuz havayı yumuşatır. Kadınlar arasında beliren direnişi kırar. Artık kadınlar arasında ortak bir ılımlı havar eser. Ninenin sözleri gizemli bir bilgeliğin sesidir sanki.

Dışarda dedikodu yayılmıştır. Mustafa'nın Kara Hasan'ın evine sığındığı yolunda söylentiler vardır. Muhtar Kara Hasan'ın ağzını aramıştır. Uzadıkça dolaşan bir yumağı andırır yaşam. Erzurum'un dağ köyünde insan insanın kurdu olmuştur. Çolakgillerin son erkeği kendi evlerine sığınmıştır. Yine de silah taşımayı bırakmaz Kara Hasan. Yaşlı nene ise yorgundur, yaralıdır. Yılların yüklediği acılardan bezgindir. Soyunun bir gün görmesi için çırpınır. Nedir bu kavga? Niçin bu çıkmaz? Zararın neresinden dönersen kâr oradadır. Oğul Kara Hasan'a ve tüm torunlara öğüdü bu doğrultudadır:

Nene işe daha da ileri götürür: Zöhre ile Mustafa'nın sözünü kesmek ister. Yaşamının tek ereği soyunun sürmesidir. Her şey geride kalmıştır. Kaç gün yaşayacağını bilmediği bu

dünyada, kalıcı olan belki de soyudur yalnızca. Aile de ister istemez bu isteğe uyar. Çözumsuz bir düğümde belki bir çıkar yol olacaktır bu kaçış. Yaşlı nene Zühre'yi çağırır. Küçük gelin takılarını takmıştır. Böylece o da razılık vermiştir bu evliliğe. Zühre ile Mustafa'nın karşılıklı sevgi açıklamaları böyle bir izin içinde geçer. Nine bir araya getirir ikisini. Mustafa da yorgundur. Günlerdir üzerinde taşıdığı ölüm korkusuna bir de sevgi yükü eklenmiştir. Bu yüke dayanamaz artık ve sığındığı Kara Hasan'ın evinden kaçır. Nine ise her şeyi ayrıntısı ile düşünüp sonuca varmıştır. Mustafa'nın bu eylemi herşeyi altüst etmiştir. Mustafa bir süre sonra geri döner. Bu kaçış kadınların iç hesaplaşması açısından gereklidir. Kendi kendilerine iyisinden tartışırlar. İstemediklerini, kendilerine yük saydıkları düşmana alışmışlardır. Evlerinin bir bireyi olmuştur artık. Yokluğunda anlaşılır bu boşluk. Mustafa dönmeden karar vermiştir. Zühre'yi kaçıracaktır. Evdeki tüm kadınlar razıdır böyle bir kaçırma işine. Öyle ki en acılı büyük gelin bile razı gelmiştir. Baba Kara Hasan'ı razı etmek ise yine nineye düşer. Ancak arada yine bir engel vardır:

Fırtana ekilmiştir bir kez. Kandavası budur. Kandavasında töreler kan eker, kan biçer. Nine yine umutludur. Çözümü bulmuştur.

Bu, genellikle kandavasında benimsenen, sevilen bir çözüm yoludur. Karşılıklı öldürmelerden yorgun düşen aileler, soylarının devamını ortak evlilikte bulurlar ve akrabalığa sarılırlar³⁹. Kara Hasan da razı olur sonunda. Kızını çağırır, saçını okşar. Bu bir izindir. Zühre ile Mustafa dışarı çıkarlar. Biraz sonra bir silah sesi duyulur. Ardından oğlu konuşur:

Türk yazarlarının konukluk olgusuna yaklaşımları böyledir. Konuk olgusu toplumsal kimliğin en önemli özelliklerinden sayarlar. "Töre" oyununda örneklediğimiz gibi, konuk eli kanlı katilimiz de olsa, geri çevrilmez. Evde olduğu sürece yaşamı güvencededir. Elden geldiğince iyi biçimde ağırlanacaktır.

³⁹Ali Rıza Balman: **Evlilik-Akrabalık Türleri**, İzmir 1982, s. 62.

2. 4. EVLİLİK KURUMU İLE İLGİLİ TÖRELER

Evlilik kurumu insanın evrimine koşut olarak, toplumdan topluma değişik töreleri yapısında toplar. Kişinin eşini beğenmesi, seçmesi ve onunla birlikte yaşamaya başlama aşamaları toplumlarda başlangıçta törelerle belirlenen belli kurallara bağlanmışlardır. Giderek bu töreler yerleşip yasa biçimine girmiştir. Ne ki hemen hiçbir toplumda evlilik törelerini yasalar aşamamıştır. Hemen her toplumda, evlilik töreleri eskilere iner. Yasalarla kimileyin koşutluk içinde yürür, kimi zaman ise yasaların gerisinde kalır. Ancak belli kurallar bütünü içinde birbirini izler. Sıkı yaptırım kuralları vardır. Genellikle kurallar bir zincirin halkaları gibi birbirini izler. Bu bakımdan evlilikle ilgili töreleri birbirinden ayırıp incelemek zordur. Toplum yapısına göre biçimlenen bu kurallar dizisini Türkiye için şöyle değerlendirmek olanaklıdır:

2. 4. 1. BAŞLIK VE EVLİLİK

Türk tiyatrosunda köy oyunlarında kadın sorunu önemli bir yer tutar. Başlık, kadının insan ve eş olarak görülmesini engelleyen bir töredir. Kadın bir mal gibi değerlendirilir.

En kısa tanımı ile başlık, evlenecek erkeğin ya da ailenin kız kesimine, çoğu kez kızın babasına verdiği nakit para ve eşyadır. Başlığa, "bedel", "kalın", "ağırlık" da denmektedir. Halkbilimci Sedat Veyis Örnek'e göre⁴⁰, başlığın temelinde hem ekonomik, hem de saygınlık etmeni yatmaktadır. Evlenme yoluyla evden ayrılan kızın iş gücünü karşılamak ve ekonomik boşluğunu doldurmak karşılığında alınan para ve paraya çevrilebilecek değerli hediyeler dengeye sağlamaya yöneliktir. Öte yandan, başlık geleneğinin geçerli olduğu yerlerde, töreye uyararak, toplumun değerler sisteminin dışına düşmemek de önemli bir noktadır. Bu bakımdan saygınlığı korumak için, başlığın miktarıyla kızın toplumsal yeri eşit bir oranda tutulmaya çalışılır.

Giderek azalmasına karşın, günümüzde de ülkemizin özellikle kırsal kesiminde başlık

⁴⁰Sedat Veyis Örnek: **Türk Halkbilimi**, Kültür Bakanlığı y., 2. Baskı, Ankara 1975, s. 201.

geleneği etkinliğini sürdürür. Kimi zaman toplumsal ilişkilerde önemli sürtüşmelere yol açar. Günlük gazetelere yansıyan pek çok olay vardır.

Başlık sorunu, çağdaşlaşma ile birlikte toplum yapımıza ters düşen en önemli törelerden biri sayılır. Atatürk devrimleri ve sanayileşmeye karşın, kırsal toplumda canlılığını sürdürmüştür ve sürdürmektedir. Buna çözüm getirilmek istenmiş, zaman zaman yasal yasaklama önerileri düşünülmüştür. Ancak, başlık olayını iki yönlü değerlendirmek gerektiği üzerinde de durulmuştur. Bu konuda yazdığı bir yazıda⁴¹, etnolog Ali Rıza Balaman, kurumun toplum yapısından kaynaklandığını vurgulamıştır. Araştırmacıya göre, başlık bir anlamda kadının korunması ilkesine dayanır. Başlık olayı kentli gözüyle köy yaşamının anlatımı sonucudur. Bir anlamda olay bu yanlış bakış açısı yüzünden oyun ve roman konusu yapılmaya çalışılmış; yönünden saptırılmıştır. Örneğin başlık konusunu, kızların parayla satılmaları ve alınmalarıymış gibi görülmüş, gösterilmiştir. Oysa olay köysel tür yaşamda bir üretim birimi olan aileden, etkin bir tarım işçisinin (kızın) kaybına karşılama yönelik, dizgenin kendi içindeki tutarlılığını sağlayan bir vaziyet alış, biir davranıştır. Annenin ve babanın, kızlarını zorlamaları karşısında kızların verdiği yanıt açık ve kesin olur:

*"Ana, ana,
Yediğim aş yavan ola,
Koynuma giren civan ola..
Ölürüm de varmam ona"*

dizeleri söylediklerimizi kanıtlar niteliktedir. Bu durumda anne ve babanın boynu kıldan ince, kılıçtan keskindir⁴². Balaman 'a göre başlık evlilikte, kolay boşanmayı engelleyen, kadını koruyan yaptırımlardan biridir. Hiçbir biçimde, kadının satılması anlamında değildir. Başlığa karşılık ana-baba kızına çeyiz verir. Yazar bu görüşlerini daha sonra yazdığı iki kitabında da dile getirmiştir⁴³. "Başlıkla kızlar satılıyorsa, beyaz kadın satıcıları neden gidip kırsal kesimden genç kız satın almıyorlar?" diye sorar araştırmacı.

⁴¹Ali Rıza Balaman: "Başlık Parası Gerçeği", *Cumhuriyet* Gazetesi, 24. 9. 1981, s.2.

⁴²Ali Rıza Balaman: **Gelenekler, Töre ve Törenler**, Betim y., İzmir 1982, s. 135-136.

⁴³Ali Rıza Balaman: **Evlilik-Akrabalık Türleri**, İzmir 1982, s. 65.

Nermin Erdentuğ⁴⁴ ve Orhan Türkdoğan⁴⁵ daha değişik bakarlar. Balaman'ın tanımı ile bu son iki araştırmacı kentli gözü ile köy düğünlerini ve törelerini eleştirirler.

Ancak bize göre bu yaklamışı yetersizdir. Gerçekten, başlıkla satılma öylesine doğrudan bir satılma değildir. Ana-baba kızlarına başlığa karşılık çeyiz verirler. Ancak, bu her zaman böylesine iyiniyetli bir yaklaşımla olmaz. Kırsal kesimde, düzenin olanakları içinde yine de karşılıklı çıkara dayanan kazançlı bir alışveriştir evlilik. Aynı köyde kızı isteyen gençlerin seçiminde başlık önemli bir seçim nedeni olarak karşı karşıya gelir. Böyle olunca seçimde, kızın isteği doğrultusunda değil, ailenin isteği doğrultusunda seçim yapılır. Çok kez ailenin istemi belli ölçütlere dayanır. Karşı ailenin varsıllığı yoksulluğu göz önünde tutulur. Kızın verilmesinde oğlan ailesinin toplumdaki konumu da seçimde etkin olur. Sonuçta birliktelik genç kızla oğlan arasındaki ortaklık olmaktan çıkar, iki aile arasında bir alışveriş konusu olur. İşte tiyatromuzda eleştirilen bu tartışmalı yanındır.

Tiyatromuz başlık konusuna hiç de olumlu bakmaz. Verilen örneklerde başlık sorun olarak ele alınır. Başlangıçtan beri Türk oyunları bu toplumsal soruna olumsuz yaklaşmıştır. fiinasi "fiair Evlenmesi"nde nasıl, görücü yöntemiyle evliliğe karşı çıkmışsa, daha sonraki yazarlar da sürekli başlık gibi gençleri ayıran bu parasal engeli eleştirmişlerdir. Köyde evlenmelerin hep çıkar hesabına göre düzenlendiği, bunun ekonomk bir zorunluluk olduğu ve bu durumdan en çok ağaların yararlandığı hemen bütün köyle ilgili oyunlarda görülür. Genç kızı sevdiği ile değil de en çok başlık verenle evlendirmek bir yoksulluk sorunudur. Bu yüzden yazarlar, birleşmelerine engel olunan sevgililer konusunu, ağa baskısı, yoksulluk temaları ile birlikte işlerler. Çığ, Sultan Gelin, Nalınlar, Allahın Dediği olur, Fadik Kız bu tür oyunlardır⁴⁶.

Konunun en etkili biçimde ele alındığı oyunlardan biri **Cahit Atay**'ın **Sultan Gelin**⁴⁷

⁴⁴Nermin Erdentuğ: "Türkiye Geleneksel Toplumlarında Başlık" **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri** c. IV, Ankara 1976, s. 93-99.

⁴⁵Orhan Türkdoğan: "Evlenmede Başlık Geleneğinin Sosyolojik Açıklaması" **Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, c. IV, Ankara 1976, s. 315-362.

⁴⁶Sevda Şener: **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970)**, Ankara Üni. DTCF y., Ankara 1971, s. 129.

⁴⁷Cahit Atay: **Sultan Gelin**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1990, 1964-1965'te Ankara Sanat Tiyatrosunca oynanır. Oyun daha sonra çeşitli baskıları yapılmış, ve değişik topluluklarca gösterime sunulmuştur.

oyunudur. Sultan Gelin oyunu, yazılışı, oyuna olan ilgi, ve dönemi bakımından ilginç özellikleri yapısında barındırır. Türk tiyatrosunda başlık konusunda yazılmış özgün oyunlardan sayılıp incelenmeye değer bir oyundur,

Üç bölümlük oyunun birinci bölümü "Açık Artırma" başlığını taşır. Sultan'ın anası ve babası tarafından bir baş hayvan kadar değer verilmeden bir mal gibi açık artırma ile satılışı ile başlar. Ali daha önce Çolak Emin'e ata malı toprağı satmıştır. Çolak Emin'e ise mahkeme dört yüz gayme ceza kesmiştir. Tarlayı satmak zorundadır. Ata malı toprağın başkasına satılmasına gönlü razı olmaz Ali'nin Toprağı almak için öküzleri satması da olanaksızdır. Böyle bir çıkmazda, Ali ile eşi Hacer kızları Sultan'ı satmaya karar verirler. Zaten Çolak Emin'in eşi Zeliha, Sultan'ı oğlu Haydar'a istemektedir. Bu durumda Sultan'ı ucuza kaptırmamak için plan kurarlar. Tam bu sırada Kâzım Ağa ile Zehra Sultan'ı istemeye Ali'lerin evine gelir. Elinden her tür iş gelen Sultan için açık artırma başlar. Sultan dört bin lira başlığa karşılık sonunda Kâzım Ağalara kalır.

"Gerdek" bölümü oyunun ikinci kesitini oluşturur. Sultan'ın Kâzım Ağa'nın oğlu Osmanla düğünü yapılır. Davullu zurnalı düğün neşe içinde sürerken Sultan'ı bir süpriz bekler: Kadın, Sultan Gelin'e kimi önemli açıklamalarda bulunur. Osman askerde yürek yetmezliğinden çürüğe çıkarılmıştır. Kâzım Ağa bu durumu kendine yedirememiştir. Oğulunu babayığit gözüyle görmeyi sürdürmek ister. Bu durumda Sultan Gelin'in ne gibi tavır takınması gerektiğini sıkılar. Delikanlılar Osman'ı töreye göre gelin odasına atarlar. Osman ile Sultan yüz yüze gelirler. Kâzım ile karısı ise kapı deliğinden içeriyi gözetmeye koyulur. Osman'ın Sultan'a yüzgörümlüğü olarak bir altın taktığını görürler. Bundan sonrası izleyemezler. Osman fenalaşarak yatağa yığılır. Yazgısına boyun eğen Sultan, ertesi gün kimsenin sezmesi için kolunu iğneyle kanatıp çarşafı kan lekesi yapar. Gerdek gecesinin kanıtı olarak çarşafı kapıya bırakır. Zeynep kanlı çarşafı dua ederek alır. Kâzım Ağa bunu silah atarak tüm köye duyurur. Bu sırada içinde Osman son nefesini verir. Zeynep, geciken oğlunu almak için gerdeğe girer. Sultan'dan oğlunun hesabını sormaya kalkar. Sultan yedek çarşafa kanı kendinin akıttığını kanıtlar. Bunun üzerine Kâzım'ın kendine çevirdiği tüfek aşağı iner. Ancak, Kâzım, Sultan'ı evin küçük oğlu "barnak gader" Veli ile nikahlamaya karar verir.

İkinci Gerdek bölümü on yıl sonrasını anlatır. Sultan şimdi on yedin yaşına gelmiş Veli ile nikah edilmiştir. Ancak Veli, kendisine çocukluğundan beri anasından ileri bakmış,

büyütmüş, herşeyleri göstermiş Sultan Gelin'le yatmak istemez. Kendisine gerdek gecesinin yolunu yordamını göstermeye kalkan Sultan Gelin'e kendisini bu açmazdan kurtarması için bir çözüm bulsun diye yalvarıp yakarır. Sultan Gelin, Veli'ye kendisini böyle yaşlı duruma getirdiği için çatar. Kendisi ile gerdeğe girmeye zorlar. Ama Veli için bu olanaksızdır. Çünkü Hayriye'ye söz vermiştir. O gece Hayriye'ye gitmeyecek olursa evlendi diye Hayriye kendini ırmağa atacaktır. Hayriye ölürse kendisi de yaşamayacaktır. Böylece sözleşmişlerdir Hayriye ile. Veli tabanca ile kendini vurmaya yeltenir. Bu durumda Sultan bağına taş basarak, Veli'nin pencereden kaçıp gitmesine göz yumar. Ertesi sabah yoklamaya gelen Hacer, Veli'nin içerde olmadığını görür. Ardından Kâzım ile Ali de gelirler, Sultan gece olanları anlatır. Çocuksuz, dölsüz kalan Sultan'a çıkış yolu ırgat gibi çalışmaktır. İki oğlundan olan Kâzım'ın çiftine, harmanına gelin bakacaktır, dört bin lira başlık parasını boşuna ödemişlerdir? Ali, oğlan kaçınca nikahın boş düşeceğini söylerse de, Kâzım, niyetinin gelini nikahlamak olduğunu açık eder. Karısı nerdeyse doğum yapacaktır; nitekim, az sonra, bir oğlu olduğu haberi gelir. Kâzım, Hacer'e bu müjdesi için bir altın verince, gelin de sonunda 4400 gaymeye gelmiş olur.

Oyunun tipler belli kişilikleri sergilemek için, belirgin çizgilerle verilmiştir. Baş kişi Sultan Gelin, becerikli çalışkan, yiğit bir köylü kızı olarak olayın merkezinde yer alır. Ana babasına bağlı, topluma saygılı ama aynı ölçüde kişisel isteklerini belirtemeyecek ölçüde sili bir yapısı vardır. Toplum kurallarına en küçük biçimde direnmez. Bunun yanında insancıl sevgi nedeniyle özçıklarlarını koruyamaz durumdadır. Yeri evdeki öküzden tarladan sonra gelir. Sultan'ın anımsanması bile ilginç biçimde oyunda verilmiştir. Ana baba çözümsüz biçimde tarlayı alma olasılıkları düşünülürken Sultan'ın sesi gelir dışardan:

Hacer ile Ali sorunu çözmüşlerdir. Tohumuna para vermedikleri Sultan üç tarla eder değerdedir. Ana Hacer'in olaya yaklaşımı da tam kendini kandırma biçimindedir. Hacer Ana'ya göre "Sultan'ın vakti de gelmiştir ve sevap" işlemektedir.

Olayın düğümü atılmıştır. Yeri ahırdaki öküzden sonra gelen kızları Sultan geleneğe göre evlendirilecektir. Bundan sonrası bir alışveriş sorunudur.

Cahit Atay'ın başka oyunlarında görülen sevimli abartı ile karışık ironik anlatım bu oyununda da biçeme yoğun biçimde egemendir. Kişilerin kişiliklerini yansıtmada bu biçem önemli bir etkidir. Sözelimi bir yerde şöyle sergilenir bu kişilik özellikleri:

Bu tatlı abartının gerçekten geçip geçmeyeceğini düşünmez bile izleyici. Yazar bir

yerde bilinçaltı düşüncelerini yansıtır bu abartmalarla. Kendi kendine söylenen ama dışa vurulmayan düşünceler bir oyun kurgusu içinde yerini alır. Aynı duruma hemen biraz sonraki konuşmalarda da tanık oluruz:

Oyunun üç bölümünde üç ayrı evre ele alınır. Tüm oyun boyunca süren anadüğüm, Sultan'ın evlilik serüvenidir. İzleyici bu düğümü oyunun başında kavrar. Birinci bölümde ailenin parasal sıkıntı nedeniyle Sultan'ı kime ve ne kadar başlıkla satacağı üzerinde yoğunlaşır. Yerel ağız özellikleri ile süslü abartılı konuşmalar arasında bu durum gülmece havası içinde izleyiciye sunulur. Ana babanın bilinç altı yansımaları aktarılır. Birinci bölüm bu alışverişin Sultan'ın ana babası açısından başarı ile bitişi ile sonuçlanır. Tüm bu gerilim çizgisinde ailenin yapısı, kişilerin düşünceleri verilir. Yoksulluk içinde kıvranan özgün bir Anadolu köylüsüdür söz konusu olan. Birinci ara düğüm Sultan'ın verilmesi ile son bulur.

İkinci bölüm "Gerdek" başlığını taşır. Sultan'ın Kâzım Ağa'nın oğlu Osman'la düğünleri yapılır. Bu arada Sultan'a çok önemli bir gizem açıklanır: Osman yürek yetmezliğinden askerde çürüğe çıkarılmıştır. Kâzım Ağa bunu kendine yedirememiştir. Oğulunu babayığit gözüyle görmek ister:

Sultan Gelin oyununda "Yenge" töresine de önem verilir. Anadolu düğünlerinin eski törelerinden olan, kızın gerdek gecesine hazırlanması için "yenge" denen bir olgun kadın verilir. Aynı görevi erkek için "sağdıç" üstlenir. Bunlar düğünün akışı içinde gelin ve güveyin sırdaşları, dostları, yakınlarıdır. İlk gecenin tüm heyecan ve tedirginliğini giderecek kişiler olarak seçilmişlerdir. Bir yerde yaşam boyu dostları olmaya aday insanlardır. Belli bir kardeşlik andını andıran bir dostluk doğmuştur. Bir güveyin sağdıç, bir gelinin yengesi olmak ayrı bir önem taşır düğünlerde. Genellikle bu kişileri evlenecek kızla oğlan doğrudan kendileri seçerler. Aile büyüklerinin seçtiği de olur. Ancak genellikle evlenecek kişilerin isteğine uyulur. Sultan Gelin'e yenge şu açıklamaları yapar:

Çok kez töre, gelenek, görenek ve inancın nasıl içiçe işlendiğini izleriz Türk oyunlarında. Kâzım Ağa oğlu Osman'ın hastalığını bir türlü kabul edemez. Sanki isteyerek, seçilerek olan birşeymiş gibi... Doktor anlamaz deyip raporu yırtar. Ve ardından asıl istek vurgulanır:

Türk yazınsal ürünlerinde bol bol işlenen gerdek gecesini törenlerine Sultan Gelin oyununda da yoğun biçimde yer verildiği açıktır. Kız nasıl davranacak, yüzgörümlüğü adlı hediyeyi nasıl alacak. Bu kurallar eski dönemlerden beri yerleşip törelere dönüşmüşlerdir.

Yukardaki kesitte de biz, yengenin bu görevini nasıl yerine getirdiğine tanık olmaktadır. Yazarın kimi zaman ağız özellikleri ile sunduğu konuşmalarda ilk gecenin korkusu giderilir. Ne ki, olaya egemen olan salt bir erkek korkusu değildir. Hatta, benzetme yerinde ise bir erkeksizlik korkusudur. Sultan Gelin'in karşısında kendisini kavrayacak, kucaklayacak erkeğini ararken, hastalıklı bir cılız yürek sayrısı ile yüzyüze gelecektir. Bunun korkusu yaşatılır. Üstelik o gece çarşaf kana bulanacak, bekaret bozulacaktır.

Bekâret sorunu ise başlıbaşına bir töre olarak karşımıza çıkar. Yine pekçok oyuna yazınsal ürüne konu olan bekaret olayı, eski dönemlerden beri Anadolu insanının yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Anadolu'nun değişik bölgelerinde bekaret olayının değişik uygulamalı vardır. Kimi bölgelerde bakir olmayan kızlar, gerdek gecesinin sabahında eşeğe ters bindirilip yeniden baba evine yollanır. Bunun yanında daha yumuşak biçimde baba evine yollandığı olur. Genellikle bekaretin ne olduğu bilinmez bile!

Sultan Gelin'de gerdek gecesini tüm ayrıntıları ile işlenir. Acı biçimde verilen tabloda, Anadolu'da yaygın gerdek gecesini töreleri toplanmış gibidir. Çarşaf kana boyanacaktır, bu iş tüfek atılması ile tüm köye duyurulacaktır. Ardından çarşaf teslim alınacaktır. Ve ertesi gün bu çarşafa para atılacaktır. Baba Kâzım Ağa oğlunun gerdeğini kutlarken, Osman yere yuvarlanır. Sultan Gelin'in konuşması şöyledir:

Ne var ki, Osman'ın ölümünün sorumluluğu bile Sultan'ın omuzlarına yüklenir. Sultan'ın çok ateşli olduğu, bu yüzden Osman'ı öldürdüğü söylenir. Sultan'ın işi bununla da bitmez. Çarşafı da kolunda açtığı yara ile kana boyar. İçeri gelen baba Kâzım ve öbürleri bu olayı öğrenirler. Ama yine töreler sürecektir. Sabah tüm konuklara gelen yemeği verilecektir. Sanki evlilik yaşamışlar gibi çarşaf ortalığa atılacaktır. İnsanın törelir içinde kendini aldatması sürecektir.

Bu bakımdan kimileyin törenin işlevi daha belirgin ortaya çıkar. Töre yazılı yasa değildir. Töre, kişiyi yasa yoluyla bağlamaz. Suçlu saymaz. Ama törenin toplumsal bağlayıcılığı ağırdır. İşte, Kâzım Ağa'nın oğlun torun ettirme dileğini ve onun izleyen gerdek gecesini törelerini tümüyle toplumsal yaptırım kuralları içinde ele almak sanırız yerinde bir olgudur. Çünkü oğlan torunu sahibi olma da bir töredir!

Oyunun birinci bölümü yaşam gerçeğinin töre düzeni içinde ölümü geride bırakması ile son bulur:

Törelerin ekonomik yapı ile örülü olması gerçeği de çıkıyor karşımıza. Oğlan çocuğu

ile geleneksel aile soyunun sürdüğüne inanıyor. Toprağa bağlı, ataerkil bir toplum düzeni için önemli bir olgudur soyun sürmesi. Türk toplumunda ocağı yanma deyimi ile anlatılan bir arzudur. Toplumda ailenin ocağının sönmemesi gerekiyor. Ocağın sönmesi, uğursuzluk sayılıyor. Ocağı ise oğul tütürecek. Ataerkil toplum için erkek çocuk soyun güvencesi sayılıyor. Yine Anadolu'da yaygın töreye göre, baba evinin yerinin boş kalmaması gerekir. Kız çocuğunun evi ya boş bırakılır ya da yıkılır. Her ne olursa olsun, yakın zamanda kentleşme ile başlayan köylerin boşalmasına dek, köydeki evlerin sıkı sıkıya birbirine yapışık olduğu görülmüştür. Evlerden birisinin yıkılmış olması hemen belli olurdu. Köy yaşamını bilen biri hemen sorardı: "Bu evin ocağını tütürecek kimse kalmadı mı?" Evin ocağının tütürülmesi erkek çocuğun görevi idi. Ev yerinin "peğ" adı verilen yıkık bırakılması bir üzüntü kaynağı olurdu.

Sultan Gelin oyununda bu ekonomik yapı,başlık olgusu ile bütünleniyor. Küçük yoksul bir köylü ailesinin kızı Sultan, hali vakti yerinde Kazım ağanın oğluna başlık karşılığı işgücü olarak veriliyor. Oğul Osman sağlam olsa, töreler açısından yadırganacak bir yan yok. Ancak, Osman'ın tümünden işinin bitmiş bir kişi olması ile töreler yen bir işlev kazanıyor. Töre yaptırımlarını örmeye başlıyor. Bu kez Sultan Gelin, çocuk yaştaki Veli'nin büyümesini bekliyor.

Anadolu töreleri içinde küçüklükten evleneceği kişinin belirlenmesi olayı da yaygındır. Hatta kimi bölgelerde buna "Beşik Kertmesi" adı verilen bir nişan yöntemi vardır. Bu töreye göre, aynı yıl doğan kız ile oğlan ilerde evlenmek üzere büyütülürler. Bunlar küçüklüklerinden başlayarak bir tür nişanlı sayılırlar. Onların birliktelikleri, yakınlıkları pek kimseyi rahatsız etmez. Evliliğe hazırlık olarak algılanır.

Ne ki, Sultan Gelin oyununda böyle bir yaşıtılık da söz konusu değildir. Arada büyük yaş ve beğeni ayrımı vardır. Sultan Gelin Veli'yi bir ana gibi büyütüp beslemiştir. Yıllar Sultan'ı yaşlandırmış, Veli'yi ise büyütmüş delikanlı yapmıştır. fiimdi arada uçurumlar vardır. Ama ekonomik nedenlerle bütünleşen törelere göre bu iki kişinin evlenmesi istenir. Sultan'ın bu evliliğe pek itirazı bulunmaz. Zaten onun görüşünü soran olmaz. Ama Veli direnir.

Oyunun son perdesi "İkinci Gerdek" adını taşır. Bu gerdekte Sultan Gelin büyütüp beslediği Veli ile gerdeğe hazırlanmaktadır. Evde binbir düşünce ve binbir çelişki gegendir. Kâzım Ağa'nın karısı Zeynep de istemez Sultan'ı. Onu Osman'ın ölümünden

sorumlu tutar. Ama Kâzım Ağa'nın sesi buyurgan ve belirleyicidir. Bunca düğün gideri yapılmıştır, bu evlilik gerçekleşecektir!

Ama ikinci Gerdek adı verilen bölüm tam anlamıyla bir hesaplaşmadır. Bu, kırsal kesim Türk kadınının kendisiyle ve toplumla hesaplaşması. Bilinçli bir savunma, bilinçsiz bir kişilik sergilemesidir yapılan. İnsanın insanı sömürdüğü, insanlar arası ilişkide çizginin bir türlü doğru yere oturmadığı bir dünyada kadının başkaldırısı. Bunu bir yakarma, bir yanma olarak da ele alabiliriz. Sultan Gelin şöyle seslenir:

Bu hesaplaşma sürer. Ama artık Sultan Gelin de dayanamaz olmuştur böyle bir yaşama. Kâzım Ağa'nın tarlası, malı, oğlu, bahçesi yemiş bitirmiştir onları. Kendini ahırda asmayı düşünür. Öte yandan Veli de böylesi bir yaşamdan yana değildir. O da gerçeklerinde haklıdır. Sultan Gelin iyidir, hoştur ama sonuçta onun ablasıdır. Onu büyütmiş, beslemiştir. Tamam tüm bunlar için içinde bir minnet vardır, sevgi vardır. Ne ki onunla yaşamını birleştirecek durumda değildir. Sonuçta Sultan Gelin onun ablası olmuştur. Bu ruh hali ve iç çelişkileri içinde Veli ile Sultan Gelin konuşurlar. Sonuç ise, yine bir yanın; Sultan Gelin'in yıllar önce kaybedilmiş bir oyunu ikinci kez kaybetmesi ile biter. Veli de kaçıp gidecektir pencereden. Minik bir kuş gibi Sultan'ın avuçlarından uçacaktır. Veli'nin özgürlüğü, Sultan'ın tutsaklığı ile kardeş gibidir. Sultan tutsak olmazsa, Veli özgür olamayacaktır sanki.

Tüm yapısı ile oyunun yalın bir kurgusu vardır. Kolayca anlaşılabilir, çözümleri rahat bir gerilim içinde sürer ve sonuçlanır. Belki de bu yüzden geniş yığınlar arasında oyun büyük bir beğeni bulmuştur. Ayrıca oyunun yazılış yılları, ile toplumsal devinim ve toplumsal konum, oyuna ilgiyi artırmış olmalıdır. Köyden kente yoğun göçün olduğu ve kentsoylu sınıfın gelişme yıllarıdır bu yıllar. Birinci kuşaktan köylü olan bu kesim kentte, tiyatro gibi öğretici canlı izlenmeye büyük ilgi duyar. Onun kan bağı olan toplum henüz köylü kesimdir. Böyle bir ortamda palazlanma evresine giren yeni kentsoylu sınıf için ilginç bir oyun işlevini kazanmıştır. Oyunun sevilmesi ve ilgi kazanması bu yapıda gizlidir. Nitekim aynı yıllarda gösteri sanatlarının kardeş kolu olan sinemada da aynı olay bol bol işlenmiştir. Özellikle Susuz Yaz filminin yurt dışı başarısının ardından bu tür töreler pek çok filme konu olmuştur.

Ali Yürük'ün Türkmen Düğünü⁴⁸, tümüyle düğün gelenek göreneklerinin işlendiği

⁴⁸Ali Yürük: **Türkmen Düğünü**, Ocak y., Ankara 1987.

bir oyundur, Yazarın bildirdiğine göre oyunun yazılması beş yıllık bir araştıramaya dayanır⁴⁹. Yazar oyunu yazmasının amacını şöyle sıralar:

"Ayrıca üzümlere gördüm ki, asırlardır devam eden âdetlerimiz kaybolmak üzere. Çoğu kaybolmuş. Bazı yerlerde, bütünü nparçası olduğu kolayca anlaşılabilir âdetler kalmış.

Türk tarihi incelenince, açıkça şu gerçek görülüyor: Aile müessesesi sıhatli olunca devlet güçlü olur, aile bozulunca devlet çökmeye başlıyor. Aile müessesesinin temel atma töreni olan düğünler, halk inanışlarıyla, halk edebiyat ve san'atının bir göstergesi, eski kültürümüzün aynasıdır. Milli ve dini unsurlardan meydana gelen düğün âdetlerimizi, büyük bir titizlikle ve tamamen gerçeklere bağlı kalarak toplamaya çalıştım.⁵⁰"

Böylece oyun bütünüyle gelenek göreneklere ayrılan töre oyunu niteliği gösterir. Bu yanı sıra kimi yazarlarca "bir milletin iç dünyasını veren musikili ve oyunlu komedi⁵¹" olarak yorumlanır. Araştırmacı Ayşegül Yüksel ise şöyle değerlendirir: "Yazar Ali Yörük 'Türkmen Düğünü' adlı oyununu iki düşünceden yola çıkarak biçimlendirmiş: 1. Örf ve geleneklerini yitiren bir milletin, tarihin doğal gelişimi içinde eriyip yok olmasına kimse engel olamaz. 2. Aile kurumu güçlü olunca devlet güçlü olur, aile bozulunca devlet çökmeye başlar. Yörük Türk milletini ve devletini böyle bir çökme tehlikesine karşı uyararak istiyor olmalı. Bu amaçla da hem örf ve geleneklerimizi, hem de aile kurumunun "temel atma törenini" yansıtan evlenme olayını, tüm milli ve dini özellikleriyle sergilenme yoluna gidilmiş.⁵²"

Bu içeriği bakımından, Türkmen Düğünü ile Damdaki Kemancı arasında koşutluklar da kurulmuştur. Özellikle milliyetçi çevrelerde beğeni kazanan oyunda yoğun biçimde evlenme töre ve törenlerinin işlendiği bir gerçektir. Ancak oyun teknik bakımdan aynı başarıyı göstermez. Olay Emirdağ'da geçer. Yazarın içinde büyüdüğü bu çevreyi seçmesi çok doğaldır. Tüm çocukluk anıları, gözlemlerini oyunun içine serpiştirmiştir. Ahmet ile Haskız'ın evlenme olayları çevresinde gelişir. Ahmet, 26-27 yaşlarında edebiyat öğretmenidir. Askerliğini yapmış, sıra evlenmeye gelmiştir. Geleneklere göre bir evliliği yeğlemiştir. Üniversiteden bir arkadaşı ile evlenmeyi düşünmemiştir. Ahmet çevrede beğenilen, seçilen

⁴⁹Ali Yörük: Devlet Tiyatrosu Dergisi, 1976, sayı 64, s. 14.

⁵⁰Ali Yörük: y. a. g. y.

⁵¹Ahmet Kabaklı: "Türkmen Düğünü", **Tercüman** 31 Ekim 1975, s. 2.

⁵²Ayşegül Yüksel: "Türkmen Düğünü", **Özgür İnsan**, Aralık 1976, s. 26.

bir gençtir. Sütünesi bile kızı için düşünür:

Ama Ahmet, geleneklerin çerçevesine tümünden sıkışmak istemez. Ailesi kendisine daha ekonomik bir evlilik önerisinde bulunur. Varlıklı Manavların kızı Kerime'yle evlenmeye yanaşmaz. Kerime güzel kızdır, el kızları gibi sinema bilmez, tiyatro bilmez. On sene evinden çıkarmasa 'beni çıkar' demez, ama Ahmet'in tipi değildir. Ailesinin gerekçesi değişmez:

Uyumlu bir yumuşaklıkla geçer konuşmalar. Kızkardeş ile Ahmet, anne ile Ahmet arasındaki tüm konuşmalar saygılı ve ölçülüdür. Kimse kimseyi kırmaz. Herkes isteğinde dirençli ama saygılıdır. Aile Türkmen'in bir kolu olan ve yörede adı günümüzde de yaşayan Manavlara damat olmayı onur sayar:

Ahmet'in ailesinin istediği Manav kızı Kerime'nin gözü de Ahmet'tedir. Ama Ahmet'in gözü Haskız'dan başkasını görmez:

Yazar, Ahmet ile Haskız'ın evlilikleri için eğitim düzeyini de ayarlamış olur. Ama işin ilginç yanı Ahmet, Haskız'ı askere gitmeden tanır. Onunla evlenmeyi düşündüğünde de eğitimi bilmez. Bunlar, Afyon'un Emirdağ ve Bolvadin yöresinde yaşanan olaylardır, yadırganmaz. Nitekim bu Ahmet'in eşini kendi seçimine karşılık örnek gösterilen olayda kişiler tümünden büyüklerin isteğine bırakırlar kendilerini:

Yazar, bir yandan töreleri överken, bir yandan eleştirir böylece. Kişinin tümünden törele tesliminden yana değildir. Törelerin bir akıl süzgecinden geçirilmesinden yanadır. Kişinin kendi çevresinden, düzeyine göre seçiminden yanadır. Eğitimsiz kızların dedikoducu, çöpçatan yanlarını eleştirir.

Oyunu baştan sona süsleyecek bu manilerle oyunun akışı rahatlatılmak istenir. Bu mani ve deyimlerin sıklığı oyunun düzeninde oldukça zorlamaya yol açar. Töre ile çağdaşlık içiçe oyanda ele alınır. Yazar törelerde çağdaş yaşama göre değişimden yanadır. İşte bu içiçelik Ahmet'in Haskız'a evlenme teklifinde açıkça belli olur:

Yazar oyuna gerilim ögesi olarak Cemal'in de Haskız'la evlenme isteğini koyar. Bunun yanında Ahmet'in ailesi ekonomik nedenlerle Kerime'yi isterler. Oyunda dörtlü bir çekişme oturtulur: Edebiyat öğretmeni, askerliğini yapmış, düzenli bir yaşam süren Ahmet'e karşılık eğitimsiz, işsiz güçsüz Cemal, enstitüyü bitirmiş Haskız'a karşılık, varlıklı ama eğitimsiz Kerime. Bu dört temel karşıtlık bir gerilim havası içinde sunulmaya çalışılır. Gerçekte amaç törelerin verilmesidir. Olay yalnızca bir araç olarak kullanılmıştır. Bu

bakımdan yazar, kahramanları öylesine kötü işlere karıştırmaz. Beğenmediği Cemal tipi bile öylesine korkunç biri değildir. Salt Haskız'la evlenmek ister:

Görüldüğü gibi yoğun biçimde töresel öğeler gelenekler, çağdaş yaşamla içiçe işlenir. Ucu yanık mendil yollama, pencereden ayna tutma gibi Anadolu'ya özgü sevgi belirtme öğelerine değinilir. Ama bu gibi öğelerin yanında kızın erkeği seçimi beğenilir. Örnek olarak gösterilir. fiinasi'nin fiair Evlenmesi'nden beri eleştirilen görmeden evlenme, yöntemi beğenilmez, doğru bulunmaz. Ancak buna bile açıkça karşı çıkılmaz:

Damdaki Kemancı'da ağır eleştirilere tutulan törelere Yürük daha sevecen bakar. Bu yüzden gerek oyunun geriliminde, gerekse törelerin eleştirisinde aynı düzey tutturulamaz. Çünkü Yürük törelerin derinlerinde yatan toplumsal ve ekonomik olayları da göremez. Bunların terihsel nedenlerine inemez. Salt, "Töresini yitiren uluslar yitmeye mahkumdur" yargısından yola çıkar. Ama Törelerin yaşamlarının da ortamla sınırlı olduğunu göremez. Çağdaşlıkla, törelerin sınırını da ayıramaz. Çok kez törelerden yana tavır koyar, ama zaman zaman -tıpkı kız ile oğlanın birbirini seçmelerinde olduğu gibi- uygar insan ilişkilerinden yanadır. Kaymakam olan bir kişi, kendisine gösterilen küçük ve güzel kız yerine çirkin ablanın verilmesini "beni yaktınız" diyerek sineye çekmiştir. Töre kötü bir töredir, ama sonuçta töre töredir!

Oyunda Aile düzeninin konumuna da değinilir:

Yazar, toplumun gelişimi gereği, toplu aileden çekirdek aileye geçişe bile dayanamaz. Oysa, ekonomik koşullar bunu gerektirir. Yazar, töreleri överken bu koşulların zorlayıcı nedenlerini de veremez. Kız isteme gelenekleri, kızın ağzını koklama, vücudunu gözleme gibi öğeleri de oyunun içine serpiştirmiştir. Birbirini iyisinden tanıyan insanlar arasında bu öğelerin bir düğün haftasına sığdırılması inandırıcılıktan uzaktır. Oyun kavramı içinde ise eğlendirici basit öğeler olarak değerlendirilmelidir. Yine bu bağlamda ekonomik nedenlerle Ahmet'in ailesinin Manavların kızını istemesi, Haskız'ı almamak için direnmeleri, Cemal'in Haskız'ı almak için savaşmaları da aynı anlayışın kesitleridir. Ahmet'in ailesi Haskız'ı istemeye giderler ama istemedenden dönerler. Haskız ile ana babası buna bir anlam veremez. Cemal ise böyle bir olayı bekler. Bu kez o isteyici yollar. Haskız'ın anası kesinlikle geri çevirir böyle bir evlilik istemini. Sonuçta Ahmet durumu öğrenir. Olaya el kor. Ailesini razı eder. Yeniden isteyici yollar. Haskız'ın ailesi kızını verir. Yalnız bir koşulla: Türkmen düğünü

isterler. Yine töreler verilir: "*Erkek dünürü, yalnız, haftanın en hayırlı gecesini sayılan perşembe akşamları gider. Bu Perşembe olmazsa, bir hafta daha beklememiz gerekir*" der Ahmet'in annesi Saadet. Kız başı oğlan okuduğu için başlıktan da vazgeçmiştir:

Yapılmasına Türkmen düğünü yapılacaktır, ama yine çağdaş gelinlik sorunu gelir gündeme. Türkmen düğününde yeni gelinliğin ne ölçüde yeri vardır? Neden bu istenir? Bunlara değinilmez ve şöyle bir konuşma geçer kız anası ile oğlan anası arasında:

Oyunun genel akışı içinde kadınlar herşeyi belirlerler. Erkeklere yalnız onaylamak ve uygulamak düşer. Baba eve geldiğinde tüm işler çözülmüş gibidir. Anne razıdır, Haskız gönüllüdür bu evliliğe. Baba konumu gereği onların düşüncesini alır. Ama baba da bilir herşeyi. Yalnızca biraz eğlenmek ister. Önce eşine çıkışır. Ardından Haskız'la konuşur:

Yer yer yaşamla oyun gerçeğini birbirinden ayıran abartılar olağan karşılanmalıdır. Emirdağ çevresinde geçen, törelere bunca düşkün ana-baba , kızlarının görüşünü yüz yüze almayı yeğlerler. Oysa bu gerçek yaşamda ancak aracılar yolu ile öğrenilebilir. Kızın arkadaşları, yakınları aracı konur. Oyun düzeni içinde yadırganmaz bu küçük abartılar.

Ne ki, bu evlilik Türkmen düğünü ile gerçekleşecektir. İyisinden çeyiz kesimi yapılır. alacaklar verecekler hesaplanır. Türkmen düğünü üzerine konuşmalarda seyirciye bilgiler verilir. Gerdek gecesini ne takılacağı da unutulmaz. Anne ile Ahmet arasında şu konuşmalar geçer:

Parasal durumlar böylesine değerlendirilir. Konuşmalar kısmen töreleri tanıtmak kısmen de iç hesapları yansıtmak içindir. Nitekim ağız koklama olayına değinilir:

Bunlar gerçekten Anadolu'da kız beğenmede uygulanan denetleme ölçüleridir. Ama birbirini hiç tanımayan bilmeyen çevrelerde yapılır. Anadolu'da kız gezme olayı vardır. Analar hiç tanımadıkları mahallelere kız görmeye çıkarlar. Hangi evde yetişkin kız olduğunu sorarlar. Çat kapı içeri girip kahve içer, kız beğenirler. Sözkonusu denetim, böyle bir ortamda önemlidir, gereklidir. Ama yıllardır birbirini bilen, çocukluktan tanıyan kişiler arasında böyle bir denetim anlamsızdır. Yazarın oyunu törelerle doldurma isteminden kaynaklanır bu tür öğelerin yerleştirilişi.

Oyunun dört, ana kişi arasında geçtiğini söylemiştir. Okuyup edebiyat öğretmeni olmuş, askerliğini yapmış ideal evlilik için uygun Ahmet'e karşı, okumamış, işsiz Cemal erkek tiptir. Enstitü bitirmiş Haskız'a karşılık okumamış Kerime, karşıtlıkları verilir. Zengin

Manavlar'a karşılık orta halli Haskız'ın ailesi karşıtlıkları oluşturur. Yazar böylece antik tiyatrodan beri sunulan karşıtlıkların uyuşumu ya da çatışmasını ele alır. Ama bunları karşıtlıklar hemen hiç çatışmaya gitmez. Birbirini zorlamaz. İlâhi yazgının buyruklarını baştan kabullenmiş gibidirler. Oyunun geriliminin eksigi de burdan gelir. Haskız nişanlandıktan sonra da Cemal'in Haskız'la evlenme girişimi sürer. Haskız'ı kaçırmayı düşünür. Bu arada Manavlar'da onu kışkırtırlar. Ama Cemal'in böyle bir girişimi için ortam hiç uygun değildir. Kerime'nin annesi Zübeyde ile Cemal arasında geçen şu konuşma inandırıcılıktan uzaktır:

Oyunun bundan sonraki kesimi yaklaşıp mânilerle süslü biçimde oyun içinde oyunlarla sürer. Kız isteme, sağdıç seçme, kına gecesi, kız ağlatma gibi törelerdir. Yine bol bol inançlar serpiştirilir. Gelin eve girerken eşikteki tahta kaşığı kıracaktır. Böylece düşman çatlatacaktır. Gelin kapıya geldiğinde damdan testi atılacaktır. İçindeki su akacaktır. Kırılan tek ses bu testi sesi olacaktır. Böylece uğursuzluklar bir testi kırılması ile önlenmiş sayılır. Damat yüz görümlüğü takacaktır... Bu ve buna benzer Anadolu düğünlerinde uygulanan inançlar, töreler sürekli işlenir oyunda. Oyunun bir uğursuzlukla bitmesine razı olamaz yazar. Düğün günü, Cemal ortalarda döner. Yanıp tutuşur. Kerime ona şu açıklamada bulunur.

Bu konuşmanın ardından oyunun sonu belli olmuştur. Yine de Cemal ortalarda dolaşır. Tüm töreleri ile düğün yapılır. Cemal'in ağır bir yumruğu ile Ahmet gerdeğe girer. Mutlu başlayan oyun yine mutlu biçimde son bulur.

Oyunun dili genellikle iyidir. Yazar yerel sözcükleri seçer, konuşmaları manilerle destekler. Ancak yer yer yapay konuma ya da düşünceler de geçer. Sözelimi Kerime ile Cemal arasında geçen konuşmada Kerime "İstersen hadiseyi bütün teferruatıyla anlatayım sana" der. Oysa bir genç kızın böyle bir tümce kurması hele hele *teferruat* ve *hadise* sözcüklerini kullanması doğal değildir. Böyle bir söyleyiş yerine "İstersen olup biteni bütünü çıplaklığıyla anlatayım" gibi bir söyleniş yeğlenebilirdi. Yine kadınların birbini ziyarete geldiklerinde "selaminalküm" biçiminde selamlamaları da pek oturmaz. Bunun yerine de "Vaktin hayrola", gibi kullanım seçilebilirdi.

Orhan Asena'nın Fadik Kız'⁵³ da aynı konuya başka bir yaklaşımdır. İki bölümlük müzikli oyun Akömerler köyünün kırk örüklü Fadik'inin öyküsüdür. Babası Gömleksiz Ali, anası Güllü, sekiz kardeşi bir de inekleriyle tek göz bir evde oturur Fadik Kız. Babası tarafından beş yüz liraya satılmak istenir. Ancak anasının yönlendirmesi ile Ankara'ya kaçar. Gecekondü mahallesi Altındağ'da İpsiz Ali'nin tek göz evinde kadın olur Fadik Kız. Hizmetçilik edip kazancını İpsiz Ali'ye yedirir. Ancak yine de yaramaz ona. Yurttaş kimliği (nüfus kağıdı) yoktur, nikahsızdır. Üç yılda iki çocuğu olmuştur. Üçüncüsüne ise gebedir. Tüm bunlar da yetmezmiş gibi, kocası Ali'yi komşu kızı fiehnaz ayartır. Fadik evden de atılır. Evli bir avukatın evine besleme olarak girer. Adı Fatma olur. Saçlarının son iki örüğü de orda kesilir. Avukat Fadik'ten hevesini alınca dört yüz lira vererek kovar. Bir muhabbet tellalı kadının yanında Fadik geneleve düşer. Adı artık Fatoş olmuştur. Günün birinde kocası Ali, o eve çıkagelir. Fadikte yeni bir kurtuluş umudu belirir. Bu umutla kendini Ali'ye tanıtır. Ali ise namus düşkününü biridir(!), eski eşi Fadik'in böyle düşmesine dayanamaz ve namusunu aklamak için Fadik'i bıçaklar. Fadik Kız son nefesinde Ali'nin hâlâ sevmesine verir bu yaralamayı. Mutlu biçimde ölür.

Fadik Kız'da asıl ele alınan olgu kentleşme özlemidir. Tıpkı öbür oyunların oynanış dönem ve ortamında anlam kazanmaları gibi Fadik Kız da bu bakımdan toplumda etkili olmuştur. Türkiye'de kentleşmenin alabildiğine hız kazandığı bir dönemde yazar kendi kabuğunu kırmak için çırpınan bir köylü kızın dramı ile töreleri zorlamıştır. O günün ortamında kentleşme uygarlık, kentleşme insanlık demektir. Renkli ışıklar geniş sokaklar, milyonların içinde hem ayrıcalıklı olma, hem de sıradan biri olma özelemleri kırsal kesim insanının düşlerini süslemiştir. Fadik Kız'da tutanacak dalı olmayan bir köylü kızı ele alınırken, Necati Cumalı Vur Emri'nde bunun karşıtını yapar.

Gerçekte töresel açıdan **Vur Emri**⁵⁴ ile Fadik Kız arasında büyük bir koşutluk vardır. İkisinde de kentleşme özlemi ele alınır. Birincisinde kadın olan karakter Fadik Kız ile ikincisindeki 19 yaşındaki Halil'in yazgısı birbirine benzer. İkisi de ekonomik nedenler

⁵³Orhan Asena: **Fadik Kız**, Kent y., İstanbul 1966, Oyun Kent Oyuncularınca 1966-1967 döneminde İstanbul'da oynanmıştır. Ömer Atıla, Hisar dergisinin 43. sayısında (Temmuz 1967) oyunun eleştirisi yapar.

⁵⁴Necati Cumalı: **Bütün Oyunları 1, (Mine, Dün Neredeydiz, Vur Emri)**, Tekin y., İstanbul 1983 s. 157-183.

maceraya sürüklemiştir. İkisi de yaşam karşısında yenik düşmüştür. Toplum dışına itilmişlerdir. Yaşamla ölüm arasındaki duvarda gitgellerle sürüklenmeye başlamışlardır.

Kaçak oğul Halil'in şu savunması oyunun en vurgulayıcı kesitini oluşturur:

Tutukeviden kaçan on dokuz yaşındaki Halil'in öyküsüdür bu. Bir perdelik oyun Halil'in tutukeviden kaçıp birkaç saatlik bir süre için bile olsa eve sığınmasıyla başlar. Baba, ana ablası ve ağabeyi ile aralarında geçen hesaplaşmalarla sürer. Halil bir köyün içine sığınmış yaşam çemberini kırmak için evinden kaçmış, İzmir'e gitmiştir. Bir süre sonra ailesine yalnız onun harsızlık, adam yaralamadan tutuklandığı haberi gelir. Ama ana baba bir araşıp sormazlar. Tutukevinde bir kez soran olmaz. Sonunda Halil bir fırsatını bulup kaçar tutukeviden. Jandarma ardındadır ve vur emri çıkmıştır hakkında. Yalnız ana yüreği Halil'e hak verir. Ne baba, ne ağabey, ne de abla acır Halil'e. Oysa halklı haksız, ar namus sorunu olmanın ötesinde ekonomiktir. Kimsenin umurunda değildir bunlar. Ekonomik olarak onları ayakta tutacak tarla ancak az sayıda kişiyi doyurabilir.

Fadik Kız'ın yazgısı da aynı doğrultudadır. Kadın olarak daha zor yaşam koşullarını göğüslemek zorunda kalır Fadik Kız. Bir hayvan gibi satılmaktır onun yazgısı. Bu yazgıyı kırmak isterken daha kötü sömürü tuzaklarına düşer. Önüne kim çıkarsa onun kazancını, tenini, etini sömürmek ister. Oyunun karakterleri için "insan insanın kurdudur" diye özetlenebilecek bir yargı söz konusudur Fadik Kız'da.

Necati Cumalı "Boş Beşik"⁵⁵te kimi Türkmen törelerine yer verir. Yazar eski bir Türkmen söylencesinden yola çıkarak yazdığı oyunda Türkmen törelerini bir tiyatro oyunun gerilimi içinde başarı ile serpiştirmeyi bilir. Yörük beyinin törelere aykırı olarak yerleşik bir kıza gönül verip onunla evlenmesi ile başlar her şey. Beyin çocuğu olmaz. Beylik göçebeliğin yaşamasına, beylik düzenine, düzen çocuğa bağlıdır. Böyle bir ortamda beyin yeniden evlenmesi gerekir. Çocuksuz kadına söz hakkı verilmez. Yörük obasının töreleri böyledir. Obayla birey karşılaşmıştır. Obalıların sistemleri, hareketleri, çocuğu olmayan Fatma'yı sindirmiştir. Kollektif değerler bireyi ezer. Ne ki, eşine bağlı bey bir türlü ikinci evliliğe yanaşmaz. Sonunda bir oğlu olan genç kadın, göç sırasında çam dalına takılan kilimden çocuğuna birşey olduğu kuşkusuna kapılır. Fakat o kadar ezilmiştir, büyüklere

⁵⁵Necati Cumalı: **Bütün Oyunları 3, (Boş Beşik, Yaralı Geyik, Kaynana Ciğeri)**, Tekin y., İstanbul 1985.

saygısı o ölçüdedir ki (bu saygı törelerle belirlenmiştir) önde gidenleri durdurup haber veremez. Bu oyunda, töreler önünde yenilmiş kadın savunulur. Bir yörük "başımıza ne gelirse hep bu adetlerden, bu bilmemezlikten, cahillikten geliyor"⁵⁶

Boş Beşik'te en ilginç töre olarak "Gelinlik tutma" olayı sezilir. Gerçi oyunun tümünde Türkmen töreleri egemendir. Ama "Gelinlik tutma" ayrı bir özellik taşır. Bu töreye göre, bir gelin Anadolu'nun değişik yerlerinde belli sürelerle uygulanan bir töredir⁵⁷. Bir gelin genellikle ilk bebeği belli bir yaşa gelinceye değin büyüklerin yanında yüksek sesle konuşamaz. Onlara yanıt veremez. Dilek ve isteklerini bildiremez.

Geliklik etme ya da gelinlik tutma, Boş Beşik'te çok acı biçimde uygulanır. Çocuğu olmayan bir ana tek çocuğunun ölümü pahasına toplum içine çıkıp durumu söyleyemez. Bunun yanı sıra insan ilişkileri yine gündemdedir. Gelinin eltisi çadırda gülüşmekte, onun acısından mutluluk duymaktadır.

Anadolu insanın yazgısı oyunlarda, ekonomik koşullarla birleşen töreler içinde böyle anlatılır. İnsanın evrimi ile başlayan insanın insanı yemesi kurallar, töreler kalıbında biçimlenir.

⁵⁶Niyazi Akı: **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış (1923-1967)**, Atatürk Üni. y., Ankara 1968, s. 53.

⁵⁷Rıza Yetişen: **Tahtacı Aşiretleri**, İzmir 1986, s. 40 ve 48.

2. 4. 2. EVLİLİKTE KUMA TÖRESİ

Bir erkeğin birden çok kadınla evliliği, geçmişten günümüze değişik toplumlarda yaşanmış bir olgudur. Kökeni kadının doğurganlığına dayandığı konusunda çeşitli bilimadamları görüş birliğine varırlar. Kadın, doğurma sonucu yavruyu besleme ve yaşatma zorunluğunu da üzerine almıştır. Buna bağlı olarak erkeğin özgür yaşam biçiminden yoksundur. Giderek canlı yapısı erkeğe göre daha az gelişir. Erkeğin fiziksel gücünün gerisinde kalır. Bunun sonucunda ise erkeğin eğemenliğine girmeye başlar.

Eski Türklerde kadın o çağdaki öbür toplumlara göre çok daha özgürdür. Ne ki İslam inancına girme ile Türk toplum yapısında da bir gerileme olur. Çünkü İslam toplum düzenine göre bir erkek birden çok kadınla evlenebilir. İslamda bir erkeğin birden çok kadınla evliliğine izin verme "Taaddüd-ü Zevcat" terimi ile karşılanır. Sözcük anlamı ile bu terim kadın eşlerin birden çok olması (Zevcelerin çokluğu)'nı dile getirir. Nisa suresinin 3. ayeti "hoşunuza giden kadınlardan ikişer, üçer, dörder nikahlayın" demekle müslüman erkeklerin dört kadınla evlenebilmelerine izin verilir. Bu izin temelde, savaşta ölen erkeklerin kadınlara göre sayıca azalmalarından ötürü birçok kadının evlenme olanağından yoksun kalmaları nedenine dayanır. Tanrı böylelikle, hem yasadışı birleşmeleri, hem de boşanma yoluyla birçok kadının evlerinden atılmalarını önlemek istemiştir. Daha açık bir deyişle, önlenmesi olanaksız bir durum şeriata uygun kılınmıştır. Buna karşı çok kadınla evlenmenin sakıncaları da gene Kur'an'da belirtilmektedir. Yukardaki ayet şöyle biter "Gene de haksızlık etmekten korkuyorsanız bu durumda tek kadınla ya da elinizin altındaki köle kadınlarla evlenin. Böylesi sizi eğrilikten alıkoymaya daha elverişlidir". Haksızlık etmek, birden çok eşlerin arasında eşitlik sağlayamamak demektir. Kaldı ki surenin 129. ayeti bunu açıkça söyler: "Ne kadar çabalarsanız çabalayın kadınlarınıza karşı eşitlik sağlamaya gücünüz yetmeyecektir. Onun için bütün gönlünüzü birine verip verip de ötekini büsbütün açıkta bırakmayın. Bu işte aralarımı düzenleyici, sakıncı olursanız Allah daha da size karşı bağışlayıcı, esirgeyici olur".

Görüldüğü gibi VII. yüzyılın Arap dünyası koşullarına göre verilmiş olan bu buyruktan çıkan sonuç şudur: Dört kadına kadar alabilirsiniz, ama bunu yapmak çok güçtür, beceremeyerseniz tek kadınla evlenin, böylesi daha iyi.

İslamın bu zorlayıcı kurallarına karşın, İslam toplumlarında çok evlilik yaygındır. Cumhuriyet öncesi Türk yazınında da eleştirilen konu, Cumhuriyet dönemi yazarlarının önemle üzerinde durdukları bir sorun olur. 1908 devrimi ile Türk kadınına belli bir yasal özgürlük tanınır. Atatürk devrimleri ile Türk kadını yasa karşısında erkekle eşit konuma getirilir. Çok kadınla evlilik yasaklanır. Ne ki, töre ile yasanın çatışması sürer. Çağların kazandırdığı bu hakkı kolay kolay bırakmak istemezler. Sonuçta yasal olmasa bile, toplumda meşru sayılan iki evlilikler gerçekleşir. Yasalara ve insan haklarına aykırı bu olay tiyatromuzda hep ağır bir eleştiri ile ele alınır.

Toplumumuzu kemiren bu yara, tiyatromuzda da çok oyunda işlenmiş, ağır biçimde eleştirilmiştir. Kuma töresini işleyen en özgün oyunlardan biri **Güngör Dilmen**'in **Kurban**⁵⁸ oyunudur. Konuya örnek olarak bu özgün oyunun üzerinde durabiliriz:

Kurban ile ilgili çok değerli bir incelemeyi Prof. Dr. Sevda Şener yapmıştır⁵⁹.

Güngör Dilmen'in 1967'de yazdığı oyun, aynı yıl bir özel tiyatrodan oynanmıştır. Yazar Aziz Nesin'e göre "bu oyun yeryüzünün hangi ülkesinde olursa olsun, oyunlar içinde birinci sırayı tutacak has Türk oyunudur." Böylece Nesin oyunun evrensel olduğunu vurgular. Sevda Şener'in de vurguladığı gibi Türk tiyatrosunun önemli eserlerinden biridir⁶⁰.

Kurban, üzerine ortak getirilen bir Anadolu kadınının dramıdır. Anadolu kadını genellikle kuma yüzünden, kalbi kırık, sevgisi ve erkeği paylaşılmış, kendi yuvasında sindirilmiş bir kadındır. Çok kez yoksulken evlendiği adamını diriltinceye kadar didinir. Adam azıcık varlıklı oldu mu, ikinci kadını evine getirir. Kurbanda da bu dram yaşanır. İki çocuk anası Zehra, kocasının yeni bir kadın almasına isyan eder. Zehra'ya göre sevgi paylaşılabilir⁶¹.

Zehra'nın bu duruma karşı direnmesi ve çaresizlik içinde son kurtuluş olarak çocukları ile birlikte ölümü seçmesi, bu korkunç kararı uygulamakla gösterdiği yüreği peklik oyuna bir tragedya özelliği kazandırır. Erkeğini bir başka kadınla paylaşmak zorunda kalan Zehra, yaşadığı çevrenin onayladığı bu durumu aklı, duyguları ve doğal içgüdüleri ile kabul edemez.

⁵⁸Güngör Dilmen: **Kurban**, Cem y., İstanbul 1979.

⁵⁹Sevda Şener: Kurban Üzerine Bir İnceleme, A. Ü. DTCF. **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, yıl 1970, sayı 1, DTCF y. s. 49-68.

⁶⁰Sevda Şener: y. a. g. y., s. 49.

⁶¹Niyazi Akı: **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış**, Atatürk Üni. y., Ankara 1968, s. 83.

Çevresi ile çatışır. Yenilgiyi tanımaktansa, çocuklarını da kurban verip bu kötü düzenden çekilmeyi yeğler. Oyun önemli bir kadın sorununu da ele alır böylece. Bu sorunu gergin ve dramatik olay düzeni içinde, düşündürecek ve uygulandıracak biçimde inandırıcı kişilere yaşatır.

Olay, Anadolu'nun Karacaören köyünde, Mahmut'un evinde geçer. Mahmut evli, iki çocuk sahibi, geçimi düzeni yerinde bir köylüdür. Karısı Zehra ile yoksul günlerinde, pek gençken evlenmişler, birlikte çalışıp çabalayarak bugünkü düzenlerini kurmuşlardır. Sağlıklı ve sevimli çocukları aileye sevinç ve güven kaynağı olmaktadır. Ne var ki, bir gün Zehra hasta düşer. Mahmut da konut gittiği başka bir köyden on beş yaşındaki güzel Çerkez kızı Gülsüm'e tutulmuştur. Onu ikinci karısı olarak eve getirmek kararındadır. Gülsüm'ün ağabeyi Mirza, Mahmut'un bu tutkusundan yararlanıp, Gülsüm için büyük bir başlık koparmaya çalışır. Zehra hasta yattığı iç odadan önce kocasının çocukları ile mutluluk içinde oynamasını, sonra Mirza ile Gülsüm üzerine yapılan pazarlığı izler. Suskundur. Zehra'nın üzerine getirilecek kumaya karşı, için için direnmesini ancak, çocuklarını severek büyüttükleri koçun gelecek yeni geline kurban edilmesine karşı açıkça direnmeleri yolu ile sezeriz. Mahmut oğluna, Hazreti İbrahim'in oğlunu Tanrıya kurban etmek üzere iken gökten indirilen kurbanlık koyunun öyküsünü anlatır. Murat öyküyü babası ile birlikte yansılar. Ne ki, içinden koçun kesilmesine razı değildir. Oysa oyunun sonunda koça karşılık kurban edilecek olan kendi ve kızkardeşi Zeynep olacaktır.

Mahmut, ilk karısına duyduğu vicdan borcu ve bağlılığı, çocuklarına sevgisi ile güzel Gülsüm'ün aşkı arasında bocalar. Mirza'nın aşırı istekleri kısa bir süre için onurunu kamçılar. Gülsüm'den vazgeçip, eski düzeninin korumağa karar verir. Mahmut'un Mirza ile çatışmasını yattığı yerden izleyen Zehra, Mirza gittikten sonra yataktan kalkıp sandıktan gelinliğini giyer, süslenir. Mahmut'a eski günlerini anımsatır. Bu "yarasız" aşkı yenmesinde yardımcı olmaya çalışır. Bir an eski mutlu günler geri gelir sanki. İlk evliliklerini, çocuklarının doğuşunu, taşla toprakla savaşlarını anırlar. Fakat bu kısa bir andır. Mahmut, Zehra'ya yaklaşmak istedikçe Gülsüm'e olan tutkusunu daha bir yeğinlikle duyar. Aşkı büsbütün alevlenir. Tüm parasını ve malını Mirza'nın ayağına serip Gülsüm'ü getirmek üzere çıkıp gider. Oyun'un birinci bölümünün sonudur bu.

İkinci bölümde tüm umutları yıkılan Zehra'nın gördüğü korkulu bir düşü yer alır. Zehra düşünde komşu kadınların Gülsüm'ü gizlice öldürdüklerini görür. Ne ki, Gülsüm'ün

ölüsü Mahmut'un kollarında yeniden yaşam bulur. Onunla sevişir. Zehra'nın evine de, çocuklarına da sahip çıkar. Zehra düşünde yenilgisini yaşar, Bir kıyıya atılmışlığının, eskimişliğinin bilincine varır⁶².

Yazar burda, Freud'un düş yorumlarını başarı ile oyuna yerleştirmiş gibidir. Freud, düş içeriğini bir tür resimli bilmece olarak tanımlar, dilsel çözümlenmenin önemini vurgular. Her ne kadar düş içeriği bir tür resimli yazı gibi dışa vurulsa da, Freud bu karakterlerin resimsel değerlerinden çok simgesel değerlerine önem verir. Bu tutum Freud'u izleyenleri "saçma ve değersiz" yorumlara yöneltir. Düş bilmece olarak nitelenince, parçaları yerine konan bir resimli bilmece olarak anlaşılmalıdır⁶³.

Zehra uyandığında başka bir kişi olacaktır artık. Toplumun töresi, yarası ne olursa olsun, boyun eğmeyecek erkeğini başka bir kadınla paylaşmaya razı olmayacaktır.

Oyunun üçüncü bölümünde Zehra'nın direnişini ve ölüm kararını uygulayı verilir. Köy kadınları Zehra'nın garip davranışlarından olağanüstü bir şey olacağını sezinlemişlerdir. Merak ve heyecanla beklerler. Zehra çocuklarına kurbanlık koçu azat ettirir, sonra onlara güzel bir masal söyleyerek uyutur. Bu son yolculuğa hazırlıktır. Gelin alayı tepenin başında görünür. On beşindeki güzel Gülsüm ata binmiştir. Bir yanında ağabeyi Mirza, öteki yanında Mahmut bulunmaktadır. Ne ki, düğün alayı kapıya geldiği zaman umulmadık bir durum ortaya çıkar. Geline kurban edilecek koç ortalarda yoktur. Evin kapısı sıkıca kapalıdır. Zehra pencereden seslenir. Kapıyı açmayacağını, gelenlerin dönmesini söyler. Gelin alayı çekip gitmelidir, yoksa Mahmut çocuklarını bir daha göremeyecektir. Zehra'nın tehdidi ve durumundaki olağanüstülük herkesi şaşırır. Mirza'nın öfkesi, muhtarın dil dökmesi bir işe yaramaz. Murat, Zehra'nın korkunç birşey yapmasından endişelidir. Oysa Mirza bunu bir onur sorunu yapmıştır. Kapı zorla kırılıp açıldığında çocukların ve Zehra'nın ölüsü ile karşılaşılır.

Oyunun olay örgüsü dört kişi çevresinde döner. Özellikle sonucu belirleyen üzerine kuma getirilen Zehra olur. Bütün kişiler Anadolu'nun özgün insanlarını temsil ederler. Bunlar arasında oyunda özellikle Zehra, Mahmut, Mirza ayrıntıları ile belirtilmişlerdir. Özellikle Zehra tipik olmayan yanları da vurgulanmış karakterlerdendir.

⁶²Sevda Şener: y. a. g. y., s. 50.

⁶³Rosalind Coward- John Ellis: **Dil ve Maddecilik** (Çev. Esen Tarım), İletişim y., İstanbul 1979, s. 174

Zehra öncelikle orta yaşlı, evli bir kadının ortak özelliklerini taşır: İyi bir anadır. Çocuklarını tüm tehlikelere karşı korumak, kem gözlerden esirgemek ister. Anaçtır, şevkatlidir, dikkatlidir. Kocasına iyi bir eş olmuştur. Evini temiz ve düzenli tutmaya çalışır. Evi içindeki sorumluluklarını da, egemenliğini de iyi bilir. Kadınsı bir dayanıklılığı vardır. Durgun, gösterişsiz bir sağlamlıktır bu. Ancak sırası gelince gösterecektir gücünü. Erkeğini, yavrularını, ocağını tekeli altında tutmak, kendi kanatları altında mutlu ve güvenli kılmak ister. Zehra bu tipik, kadınsı özelliklerinin yanı sıra Anadolu kadını olmanın niteliklerini de taşır. Suskun ve eziktir. Geleneksel ataerkil aile düzeninin tutsak ettiği kadının ezikliğidir bu. Anadolu'da erkeğin tüm aşırılığını koruyan, fakat kadına eşit haklar tanımayan töre, kadını ezmiş, mizacına göre bazen buruk ve kinci, bazen geveze ve vurdumduymaz, bazen yılgın ve bezgin, kimileyin de çaresiz ve mutsuz kılmıştır. İşte Zehra bu sonuncu kesite girer. Zehra'nın trajik bir karakter oluşu ise şöyle açıklanabilir: O dış suskunluğu ve durgunluğu altında patlamaya hazır bir volkan ölçüsünde güçlü ve korkunçtur. İçinde bulunduğu durum ne olursa olsun, beğenmediği, yanlış bulduğu ile uzlaşmaz. Tavizler vererek elde edilecek küçük mutluluklarda gözü yoktur. Eşine bağlıdır. Onun belli kaçamaklarına da göz yummak ister:

Salt doğru, salt güzel olanı arar. Mutluluğu katıksız olmalıdır. Uzlaşmaya yanaşmaması oyun ilerledikçe bir tutkuya dönüşür. Tutkusu uğruna can veren olduğunca, taşlaştırandır da. Kocasına olan sevgisinin meyvesi olan yavrularını bu sevgi karşılık görmeyince kendi eli ile yok edebilir. O, ancak temiz ve doğru olan bir dünyada yaşayabilir. Böyle olmayan bir dünyada yaşamaktan ve çocuklarını büyütmeğe onları da alıp ölüm yoluna çıkmayı yeğ bulur. Zehra'nın bu aşırılığı hem hayranlığımızı uyandırır, hem korkutur bizi.

Yazar Zehra'yı salt davranışları, sözleri ile canlandırmakla yetinmemiş, öteki kişiler ağzından kullandığı benzetmeler ve sembollerle onun kişiliğini renkli ve belirgin kılmıştır: Bu azıplı kadını temsil eden renk kıızıdır. Tüm sevinçleri taşlaştıran "kızıl lanettir" odasından taşan. Köy işi gelinliği "açık kırmızı" idi, zifaf odasına mutluluklar getiren. Oysa şimdi öldükten sonra ateşin kıızıllığı içinde aynı odaya acısını sindiricektir:

*Kara ocak bekle beni,
sana konuk geleceğim,*

*kırmızı alev olup
Mahmut'u seyredeceğim.*

Zehirdir, zakkumdur Zehra:

*Gülsüm, Gülsüm,
güllen, sünbüllen gelir,
Zehra, Zehra zehir
sende zakkumlar çiçeklenir. (s. 58)*

Gülsüm'ün kardeşi Mirza, Zehra'yı görünce düşünde gördüğü yılanı ansır:

*Geçende mor bir yılan çıktı karşıma
şöyle bir yekindi topraktan, bana baktı baktı...
gözlerinden içime kara bir ışık aktı.
bir türlü unutamıyorum,
şimdi odaya girince de öyle oldu.*

Kadınlar Zehra'ya öğüt verirlerken bu düşünüyü Mahmut'a "zehir" etmesini söylerler. Yazar Zehra'yı birinci bölümde "mağara gibi loş bir oda"da oturtur. Mağara sembolü daha ilk baştan seyirciye Zehra'nın karanlık, derin ve gizemli kişiliğini sezdirir.

Oyunda Zehra'nın rakibi olan Gülsüm, kişilik olarak da Zehra'ya karşıt çizilmiştir. Zehra'nın orta yaşlılığına ve ana oluşuna karşın, Gülsüm genç, taze ve bakiredir. Gücü Zehra'nınki gibi durgun ve pekişik değildir. Eteğini savurup gezinirken, düşününde oynarker, ata binerken Zehra'nın düşününde evi silip süpürürken hep kıvrak ve dinamik bir gücü olduğu yansır. Canlı, diri, hareketli ve beceriklidir Gülsüm. Zehra'nın durgun ve hastalığına karşı çevik bir kişidir. Zehra zakkumsa, Gülsüm gül ve sünbüldür. Zehra kızılrsa Gülsüm penbedir, Zehra karanlıksa Gülsüm ışıktır. "Bir dağyeli gibi" girmiştir Mahmut'un gönlüne.

Yazar sahne üzerinde çok az görünen Gülsüm'ü hep soyut sözcüklerle canlandırır. Bu soyut, uçucu, kaçıcı, kıvrak anlamlı tanımlamalarla Gülsüm yaşayan bir kişiden çok, bir masal kişisini andırır:

Gülsüm'ün Çerkes oluşu, Karacaören için yabancılığını vurgular. Gelin alayı ile birlikte at üstünde gelen Gülsüm belki de güzel yüzü, esrarlı çekiciliği altında taş yürekli bir masal prensesidir:

Bu benzetmeler Gülsüm'ü yaşayan bir insandan çok bir resim, bir hayal olarak gösterir. Zehra da onu ay ışığına benzetir. Donuk, masalsı ay ışığına; bir de büyücüye. Gülsüm Mahmut'un gönlünü çelen esrarlı, güzel bir büyücüdür sanki.

Öte yandan yazar Gülsüm'ün gerçekçi portresini de verir. Bu gerçekçi çizgilerle Gülsüm "ağasının buyruğundan", "kocasının buyruğuna" geçecek bir toy, bir ürkek kızcağızdır. Çocukluktan yeni çıkmış, genç kızlığın çekingenliği içinde temiz, arı fakat güçsüz ve iradesizdir. Mahmut'u sevip sevmeyi bile iyice bilmez. Yazgısını ağabeyisinin eline bırakmış çaresiz bir Anadolu kızıdır. Evli, iki çocuklu, orta yaşlı bir adamın ikinci karısı olmaya razı edilmiştir. Mutluluğu para karşılığı satılmaya çıkarılan bahtsız Anadolu kızlarını temsil eder⁶⁴.

Mahmut varlığını emeği ile elde etmiş, çalışkan bir Türk köylüsüdür. Ölmüş atını bile vergi listesine yazıp, vergisini ödeyecek ölçüde namusludur. Bir yanda çocuklarına duyduğu sevgi ile karısına karşı duyduğu vicdan borcu, öte yandan Gülsüm'e olan tutkusu arasında bocalar. Törenin erkeğe verdiği hakka dayanarak evine yeni bir kadın getirmekte sakınca görmez ama çocuklarının ve ilk karısının haklarını çiğnetmek de istemez. Özellikle çocuklarının üvey ana elinde hırpalanacağından endişe duyar. Mahmut'u oyun boyunca huzursuz ve kararsız bir kişi olarak görürüz. Gülsüm'e karşı tutkusu ile içten içe savaşır fakat yenik düşer. Arzulu erkek yanı düşünceli baba ve koca yanından baskın çıkar. Bununla birlikte kendisine dinin ve töresinin tanıdığı hakkın da, iki çocuğunun anası Zehra'nın hakkının da bilincindedir. Davranışlarındaki tutukluk her iki doğruya da hak tanımasından ileri gelir. Mirza'nın özendirilmesi ile tutkusuna yenik düştüğü zaman kendisinin ve çocuklarının yıkımını hazırlamış olur. Bu yıkımı sezindiği zaman ise iş işten geçmiştir. Oyunun başında mutlu, yaşamdaki başarıları ile güvenli, güzel çocukları ile mağrur ve iyimser Mahmut, oyunun sonunda tüm varlığını yitirmiş, "yüreği kapkara katılmış"tır.

Mahmut'un imajı onun yıkımına getiren tutkusunu bir hastalık olarak betimler: "Isırmağa sevdiklerini arayan kudurmuş" kişi, "nöbet" tutmuş hasta, ateşli kişidir Mahmut.

⁶⁴Sevda Şener: y. a. g. y., s. 54

Rakı sofrasındaki esrikliği aşkının esrikliğini anımsatır⁶⁵.

Mirza, tıpkı Gülsüm'ün Zehra'ya karşıt olması gibi, Mahmut'a karşıt olarak çizilmiş kişidir. Mahmut'un tersine çalışıp, alın teri ile dünyalık edinmektense, kız kardeşini en yüksek fiata satıp rahat etmeye bakar. Ekonomik zorunlukların biçimlendirdiği kurnaz ve becerikli Anadolu erkeğini temsil eder. Mahmut'un aksine çıkarını düzenle elde etmeye bakar. Mahmut'un tutkusunu alevlendirmek için kız kardeşini övmesi, onun güzelliğinden, gençliğinden ve hele el değmemişliğinden, cinsel çekiciliğinden söz etmesi Anadolu töresine aykırıdır. Tüm bunlar Mirza'nın çıkarını ahlak değerlerinden de fazla gözettiğini gösterir. Çıkarı tehlikeye düşünce hoyratlaşır. Mahmut'un açık yürekliliğine karşıt sınıs, Mahmut'un duygululuğuna karşıt hesapçı, Mahmut'un çalışkanlığına karşıt hazır yiyicidir. Öte yandan Mahmut'tan daha akıllı ve kurnazdır⁶⁶.

Oyunun bu asal dört kişisinin yanında Mahmut'la Zehra'nın çocukları Murat ile Zeynep de önemli bir yer tutarlar. Babalarının güvenci, analarının sevgisi olan bu çocuklar ilk bölümde ise ölüm acısını getirirler. Seyirci onların varlığında evlat sevgisinin mutluluğunu ve onları yitirmenin korkunç azabını yaşar. Çocuklar doğanın tüm iyilikleri ve güzellikleri ile bezenmiş, masum, lekesiz varlıklardır ve bu, sevgileri yalan, mutlulukları geçici, kirli dünyada yeşerip boy atamazlar. Ancak daha arı ve katkısız bir aleme gönderilmek üzere kurban edilebilirler ve Zehra kurban eder onları katıksız mutluluk inancı, ya da deliliği uğruna.

Oyundaki kadınlar topluluğu ve Halime köyün orta yaşlı, akli başında komşu kadınlarıdır. Bunlar aynı zamanda Zehra'nın çevresini sarıp daraldıkça azabını artıran çemberin bir yanını oluştururlar. Geleneğin, törenin baskısı bu kadınların kişiliğinde somutlaşır. Bir yandan Zehra'nın acısına tanık olur, ona hak verirlerken, öte yandan Gülsüm'ün gelişini olağan olarak, hatta gizli bir sevinç ve hayranlıkla karşılarlar. Zehra bu kadınların yüzyıllar boyu çektiği çileyi, Gülsüm ise kadınlığın geçici fakat parlak utkusunu temsil eder. Bu yüzden gönüllerinde ikisine de eş yer verirler. Birinde mutsuzluklarını yaşarlar. Sırasında köyün gerçek kadınları gibi, sırasında yaşamın genel sesi gibi konuşurlar.

Oyunun öteki kişileri Muhtar ve Köylüler toplumsal ortamı temsil ederler. Ancak

⁶⁵Sevda Şener: y. a. g. y., s. 55

⁶⁶Sevda Şener: y. a. g. y., s. 55

oyunun sonunda Zehra'yı kapıyı açmaya zorlar ve kapıyı kırarlarken aksiyona geçerler.

feriatın tanıdığı hakka göre Anadolu'da erkek birden çok kadınla evlenebilir. Oysa kocasını başka bir kadınla paylaşmak, kadının doğal eğilimine aykırıdır. Üzerine kuma getirilen kadının durumu acıklıdır. Hele kadın bu durumla, sonunda yenik düşeceğini bile bile, savaşılabiliyorsa trajik olur. Zehra kadını alçaltan ve mutsuz kılan bu töreye karşı isyan ederken, üzerine ortak getirilen tüm kadınların içlerinden geçirdiklerini yüksek sesle söylemiş olur:

Bu, töre ile doğanın çatışmasıdır. Salt şeriat yasasında değil, ataerkil aile düzeninde yaşayan tüm toplumların erkeği kadına egemen kılan töre kurallarından doğar. Sorun, Anadolu kadınının özel sorunu olduğunca ataerkil düzende yaşayan tüm Batı ve Doğu toplumlarının da sorunudur. Yazar, muhtara " Erkeğin gücü nice kadına yeterse, onca kadın helaldir" biçiminde söyler. Bu toplum yapımızın bir yargısıdır aynı zamanda. Başka toplumlarda belki böylesine helal değildir, ama gizli bir ayrıcalıktır erkeklere tanınan. Yarı gizli, yarı açık bu ayrıcalıktan yararlanırlar erkekler. Yazarın oyunda bir toplum sorunu olarak ele aldığı bu durumu biraz daha genelleştirerek doğanın içinde var olan bir çelişki olarak ele alabilir miyiz? Asıl çatışma kadının ve erkeğin biyolojik yapılarında bulunan karşıtlıklardan mı ileri gelmektedir? Kadının yuvasını korumak, yavrularını sağlıklı ve güvenli olarak yetiştirebilmek için tek erkeğe bağlı kalırken, erkek, türünü çoğaltmak için çok kadınla ilişki kurmak mı istemektedir? Kısaca kadının ve erkeğin ezeli mücadelesi törenin doğaya aykırılığından mı, yoksa doğanın kendi içindeki bir uyumsuzluktan mı ileri gelmektedir?

Ayrıca oyunda ele alınan yan temalardan biri genç kızların para karşılığı satılması veya ağasının, ya da kocasının buyruğu altında yaşamak zorunda oluşlarıdır. Evlilikte mutluluk ve uyuşma değil, çıkar gözetilir⁶⁷.

Yazar, Zehra'nın kişiliğinde törelere ve düzene karşı bir direnişi sergiler. Kimi motiflerle Anadolu insanını görüntüler. Onun töreler içindeki işlevini belirler. İkinci evlilik geleneksel töre ile açıklar. Çünkü Anadolu'da din ve töre erkeğe ikinci, hatta üçüncü ve dördüncü kadınla evlenme hakkını tanımıştır. Ama bu hak kadına olduğunca erkeğe de mutsuzluk getiren bir yapıdadır. Yazarın pek yalın ve vurucu biçimde bunu vurgular.

⁶⁷Sevda Şener: y. a. g. y., s. 58.

2. 5. BOŞİNANÇLARLA İLGİLİ TÖRELER

Boşinanç ve eski törelerden sayılan Yağmur Duası inancı da tiyatromuzda çok işlenmiş öğelerdendir. Genellikle inancın anlamsızlığı ve boşluğu vurgulanır. İnsanların böylesine boş bir inançla avunmaları eleştirilir. **Recep Bilginer**'in **İsyancılar**⁶⁸, **Hidayet Sayın**'ın **Topuzlu**'su bu bakımdan ilk akla gelen oyunlardır.

Kökeni İslam inançlarına bağlanmasına karşın, İslam öncesi doğa tapınımlarından kaynaklanan Yağmur Duası Anadolu'da köklü geleneklerden biridir. Tarıma bağlı toplum için yağmurun önemi yadsınamaz. Bu nedenle bir inanç konumunda olan Yağmur duası giderek töreye dönüşmüştür. Bir yaptırım olgusu kazanmıştır. Bu inanca karşı çıkanlar toplumdaki dışlanmışlar, atılmışlardır.

Geleneksel tür tarımcılıkta, üretimdeki verimin iklim, mevsim ve yağış koşullarına bağlı olması yüzünden doğal güçler, tarımcının yaşamında önemli bir yer tutar. Köylünün düşüncesine göre, doğanın biricik sahibi de hakimi de Tanrı'dır. Tanrı isterse yağmur yağdırır, istemezse yağdırmaz. Özellikle kullarını cezalandırmak isterse, çok yağdırır ya da hiç yağdırmaz. Doğanın gizemini bilmeyen eski toplumların bu inancı ve tapıncı günümüzde de yaşamını sürdürür. Bu isteğin imam aracılığıyla düzenli yapılması ve yaygınlığı, yağmur duasını dinsel bir tören biçimine dönüştürmüştür⁶⁹.

Çoğunlukla, köy yaşlılarının birarada bulunduğu Cuma namazında, namaz öncesi ya da namaz sonrasında kuraklıktan, susuzluktan, yanmakta olan ekinlerin durumundan söz edilerek yağmur gereksinimi üzerinde durulur. Yağmur duasına çıkmaya karar veren erkekler, önce, duanın gününü saptar; sonra, imam aracılığıyla karar, camide bulunanlara duyurulur. Dua günü, yapılması zorunlu olan hazırlıklar göz önüne alınarak saptanır. örneğin, dere boyundan yedibin çakıl taşı toplanacak ve her taşa bir dua okunacaktır. Dua günü yaklaşmasına karşın, taşların okunması bitmemişse, geriye kalanlar, dua bilen birkaç kişiye dağıtılır. Okuması biten taşlar, biraraya toplanır, torbada hazır bekletilir.

Köyün ileri gelenleri köyodasında oturup bir "salma" listesi hazırlarlar. Salma üç boy

⁶⁸Recep Bilginer: **İsyancılar, Yeditepe y.**, İstanbul 1965.

⁶⁹Orhan Acıpayamalı: "Türkiye'de Yağmur Duası", **A.Ü. DTCF Dergisi**, sayı 3-4, s. 225.

üzerinden yapılır. Baş ev, ikinci boy ve üçüncü boy ev olmak üzere. Listede dökümü yapılan evlerden toplanan paralarla, dua töreninde Tanrı adına kesilecek kurbanlar satın alınır.

Duadan bir gün önce camiden ertesi gün yağmur duası yapılacağı duyurulur. Duaya genç kızlar ve kadınlar, çocuklar da dahil herkes katılmak zorundadır. Katılmayanlar hem kınanır hem de " O, duayla yağmur yağacağına inanmadığı için aramıza katılmadı, Allah, inancı olmayana yağmur verir mi? Yağmur zaten o ve onlar gibilerin yüzünden yağmaz" gibi sözlerle suçlanır. Bu tür suçlamalara hedef olmamak ve köylülerce kınanıp horlanmamak için bu işe inanmayanlar da duaya katılmak zorunda kalırlar.

Dua sabahı halk cami önünde toplanır. İmamın duasına "amin" diye bağıarak yanıt verirler. Çıkınlarda dağda kurban etiyle pişirilecek pilav için bulgur, yağ, tuz ve ekme konur.

Hidayet Sayın'ın Topuzlu⁷⁰ oyununda olay, Ege Bölgesi'nin Kozanlı köyünde geçer. Susuzluk yüzünden köylü yağmur duasına çıkacaktır. Ancak 75 yaşında, dinç ve inatçı bir yaşlı olan Topuzlu, "Fakir fukarayı kandıran, muskacı, sarhoş" köy hocası Molla Veli'nin arkasında yağmur duasına durmak istemez. Kökende aralarındaki çekişme eski bir olaya dayanır. Kafkaslarda çarpışmış nişancı bir onbaşı olan Topuzlu, Molla Veli ile sekiz yıl önce bir av sırasında uçan kuşa birlikte ateş etmişler, ancak her ikisi de kuşu kendi vurduğunu iddia etmiş, bu yüzden aralarına bir düşmanlık girmiştir. Molla Veli yağmur duasına birlikte çıkması için Topuzlu'nun yanına gelir. Ne ki, dediğim dedik Topuzlu'ya söz geçiremez. Topuzlu'nun oğlu Osman, topraktan su çıkarmak için kuyu kazma önerisiyle gelir, motoru takip suyu alacaktır. Topuzlu önce parayı nasıl karşılayacaklarını düşünürse de, sonra kabul eder. Osman, torun yapamamıştır, Halime'nin isteğiyle aldıkları Fadime'nin yedi sekiz yıldır çocuğu olmamaktadır. Topuzlu'nun en büyük kaygısı soyunun batması, unutulmasıdır. Bu arada Halime'nin dert ortağı 79'luk Erebiş de Zehra'yı Osman'a yapmak istemektedir. fiimdi iki çocuk anası ve kocasından yana dertli olan Zehra, Osman'ın istemiş olduğu kadındır. Öte yanda, Molla Veli ile köylü yağmur duasına çıkarsa da yağmuru yağdıramazlar. Topuzlu köy kahvesine elinde şemsiye ile gelir. Muhtar Kocabıyık'a o gün yağmur yağacağını söyler. Vücut ağrılarından hava değişimini sezmiştir. Topuzlu ile Molla Veli kahvede yağmur konusunda atışırken, yağmur yağmaya başlar. Böylece yağmurun yağacağını önceden bilen

⁷⁰Hidayet Sayın: **Topuzlu, Uzak Dünyalar**, Bilgi y., Ankara 1972.

Topuzlu köylü gözünde ermiş mertebesine yükselir, evliya sayılır. Molla Veli ise gitgide köylünün gözünden düştükçe, yalanları da suyüzüne çıkar; bu da Topuzlu Dede'yle olan rekabetinin keskinleşmesine yol açar. Öte yandan, Osman kazmakla daha suya ulaşamamıştır. Anası ise Zehra'yı alma isteğini geri çevirir. Anasına acı gerçeği açıklar: Gerçekte çocuğunun olmamasında kabahat kendisindedir. Askerdeyken bir hastalık kapmıştır. Bu durumda Topuzlu Dede'nin "Topuzlu sülalesi dünya durdukça yaşayacak" sözünü acı bir son beklemektedir. Nitekim Topuzlu Dede yatağa düşer: İçindeki bir ses cuma günü öleceğini söylemiştir. Topuzlu'nun bu kehanetinin tötöp tötmayacağı köyün en ateşli konusu olmuştur. Üstelik Topuzlu Molla Veli'ye inat, komşu köyden Yusuf Hoca'ya ölüsünü yağması, namazını kıldırması için haber salmıştır. Molla Veli, "Allah onu inadından öldürmeyecek" derken, köylüyü de Topuzlu'ya gidip "ölme" desin diye sıkılar. Doktora gitmeyi geri çeviren ve "ille ölecem" diye tutturmuş Topuzlu, kendisini yaşaması için yüreklendirmeye gelen ve "kuşu Topuzlu vurdu" demeyi kabul eden Molla Veli'nin Yusuf Hoca'yı geri gönderme önerisini de geri çevirir. Topuzlu'nun evinin önü, ölmeden önce göreyim diye gelen komşu köylülerle doludur. Akıllara en kaygı veren düşünce ise ya Topuzlu ölmezdir. Nitekim, Topuzlu döşeginde dirilir, kendine gelmiştir; Fadime'ye kendisinin hiçbir kusuru olmadığını, üzülmemesini söyler. Dışarda toplanmış topluluğu dağıtır. Ayak yoluna gideceğini söyleyip çitin arkasına dönüp yiter. Ancak, ev halkının sevinci çok kısa sürer. Topuzlu kuyuya tepesi üstü düşmüştür. Bir köyüle göre de ayak yoluna değil, Allah yoluna gidiyorum demiştir. Topuzlu'nun ölümü üzerine, taşlanan Molla Veli köyü terkeder.

Topuzlu oyunu bir köy güldürüsü olduğunca, bir kara güldürüdür de. Baştan sona boş inançlarla ve törelerle hesaplaşmadır. Topuzlu "evliyalaşma" olgusunu "kendini evliyalaştırma" olarak ortaya koyuş özelliğini kazanır. Adını, soyunu ölümsüzleştirebilmesi için, Topuzlu'nun kendini "evliya" katına kanıtlaması gerekir, böyle birşey kendi ölümü pahasına olsa bile. Bu yüzden Topuzlu ölümü bile bile seçer. Ölümüne giderken kendi varlığın kanıtlandığı ölçüde, gelecekte adının yaşamasını da güvence altına alır.

Yazar Topuzlu'da törelerle inanç ve yaşam biçimini içiçe işler. Oyunu sevimli kılan da bu örgünün sağlamlığıdır. Tiplemedeki başarılı çizimler, olayların kişiler üzerindeki işlevleri ve etkileri bir bir verilir. Gerçek adı Mehmet olan Topuzlu Dede, güngörmüş, el memleket gezmiş bir insandır. Yaşam deneyimi ve sağduyusu ile bir türlü toplum saplantılarına kapıl-

maz. Bu bakımdan bir anlamda uyumsuz bir insandır. Uyumsuzdur ama uyumsuzluğu içinde de sevimlidir. Hiçbir zaman toplumdaki dışlanmamıştır. Saygınlığını korur. Belli bir gülümseme ile onun inatçı direnişlerine saygı duyar yakınları köylüler. Oyunun başında da belli olan üç temel tekişme oyunun sonuna dek sürer:

*Topuzlu ile Molla Veli arasında bir av sırasında kimin vurduğunun tartışmasından çıkan iğşek

*Molla Veli'nin yağmur duasına çıkması, Topuzlu'nun buna inanmayışı. Topuzlu'nun oğlu Osman'ın su çıkarmak için kuyu kazması.

*Topuzlu'nun oğlu Osman'ın çocuğunun olmayışı ve Topuzlu'nun dünya durdukça soyum sürececek biçimindeki inadı

Bu üç gerilim ögesi birbirine örülerek ilerler. Bir yağmur duası töreni ile başlayan olaylar boşinançların eleştirisi, kitle ruhunun yansması ile yeni ögeler katılarak gelişir. Nedir bunlar? Topuzlu eşi Halime'ye karşı direnmektedir:

İşin başında temel çizgi belirlenmiş gibidir. Köy büyük bir yağmur sıkıntısı çeker. Molla Veli ile köylü yağmur duasına çıkılayacaktır. Topuzlu'nun yağmur duasına pek itirazı olmaz. Ancak bu inancın Molla Veli gibi, dinin salt gösterişini kullanmasına karşıdır. İncin salt çıkar için kullanılmasına dayanamaz. Yukardaki kesitte açıkça söylediği gibi Molla Veli, sarhoştur, muskacıdır, yoksulu kandıran mendeburun tekidir. Böyle bir kişinin Tanrıya yakarmasının sonuç vermeyeceğini bilir. Bireysel bir olay gibi gözükken bir kuş vurma olayının kökeninde bile gerçekte bir iki yüzlülük, bir yalancılık yatar. Topuzlu inatçı olmasına inatçıdır, ama Molla Veli de bir din adamı için gerekli olgunlukta değildir. Kendi vurmadığı bir kuşu "vurdum" diye direnir. Yazar, bireysel bir çekişme gibi gözükken olayda, Molla Veli ile Topuzlu'nun kişileklerini yansıtır.

Yağmur duası ile Osman'ın kazdığı kuyu arasında da bir bağlantı kurulmuştur. Bir yanda inançlar, öbür yanda çağdaş üretim araçlarından yararlanma ele alınır. Osman gençliğin verdiği hayalcilikle atılımcıdır:

Topuzlu olanakların verdiği zorluklar içinde temkinlidir. Tekniğe karşı değildir. Onun yarına inanır. Ne ki, gönülde vardır da elde bulunmaz. Bu yüzden oğlunun büyük düşlerini sınırlamak ister. Ona bilgece gerçekleri anımsatır. Ama oğlu çözümü de sunar:

Topuzlu'nun toplumla uyumsuzluğuna karşı, toplumu boşlamaması onun en önemli yanlarından birini gösterir bize. Molla Veli'yi önemsemez, ciddiye almaz. Ama yine de top-

lumda bir yeri olduğunu bilir. Toplumun eğlencesi olmak istemez. Oğluna böyle bir girişim için izin verir. Doğru; kuyu kazılmalı, motor bağlanmalı, su akmalıdır. Ancak başlayan bir iş yarıda bırakılmamalıdır. Oğluna bu kuşkusunu sezdirir. Kendisi Molla Veli'nin ne olduğunu bilir bilmesine ya, toplumun böyle bir kişiye itibar etmesine de şaşar. Boş inançlara karşıdır:

Topuzlu'nun kişilik özellikleri birim birim konuşmalar içinde verilir. Neme lazımcı değildir Topuzlu. Yoksul, düşkün insanların, sahtekar bir Mollanın elinde sömürülmesine karşıdır. Hasta bir bebeğin hocanın okuması ile iyileşmeyeceğini pek iyi bilir. Erebiş' "Nasıl oldu sizin çocuk?" diye sorar. Gün görmüş Topuzlu ile Erebiş arasında şu konuşma geçer:

Sonuç Topuzlu'nun söylediği biçimde olmuş, çocuk ölmüştür. Sözü dinletememiştir. Ama ağlayıp sızlamalara karşı metindir. Yine çözümler gösterir. Yazgıya teslim olmamayı önerir. Çocuğun annesini "*gine olur*" diye teselli eder. "*Ağlama sen. Daha çok olur.*" Parmakları ile kızın gözlerindeki yaşları siler. "*Sil gözlerinin yaşını*" diye seslenir. Sonra kendi sorununu açar:

Bu duygulu kesitte Topuzlu'nun çevrenine gireriz. Katı kabuğu içinde yumuşak, pırıl pırıl sevecen bir insan gizlidir. Hiç ağlamamıştır. Gözyaşlarını içine akıtmıştır. İlk kez çocuğu ölen bir gelini avutmak gereğini duyduğunda gözyaşları barajı çatlatıp sızarlar sanki. Topuzlu soyu yürümeyeceği için acılıdır, üzüntülüdür. Dünya kuruldu kurulu var olan soyu oğlunda son bulacağı için yıkıktır. Kişinin soyunu sürdürme özlemini yoğun biçimde ruhunda taşır Topuzlu. Boş inançlara ve anlamsız törelere sığınmaz. Bu bakımdan eşi Halime'den ve öbür köylülerden ayrılır. Yanlış topraklarda gelişmiş bir ulu çınar gibi, yanı başında yetişmiş cılız bitkilerden ayrıdır. Çevre ile onun arasındaki uyumsuzluk da burda yatar.

Bu nedenle Topuzlu'nun toplumla uyumsuzluğu başlar. Sözelimi Topuzlu soruna eşi Halime gibi bakmaz. Halime için bir kadın çocuk doğrumıyorsa, başka bir kadınla evlenilerek sorun çözülür. Kökünde ilk evliliğin temelinde bir isteksizlik yatar. Osman, annesi Halime'nin isteği üzerine Fadime ile evlenmiştir. Osman'ın gönlünde yatan Zehra'yı almamıştır anası. Tüm olanlara karşın Osman yaşamından şikayetçi değildir. Ana Halime ise her şeyi ile tedirgindir.

Topuzlu ailesi böylesine bir çıkmaz içindedir. Ama Topuzlu kişi olarak yardımseverdir, dosttur. Başı sıkılanın yardımına koşar. Gara Memed'in öküzü hastalanmıştır. Topuzlu koşa koşa onun yetişmeye çalışır. O yaşta kurşun gibi gider.

Oyun üç kişi (ya da topluluğun) ilişkisi ve çelişkileri üzerine kurulmuştur. Sağduyulu, saygın Topuzlu'nun karşısında hileci, yalancı Molla Veli yer alır. Köylüler ise iki arada bir derede kalmışlardır. Bir yandan Molla Veli'nin dinsel gücü altında ezilirler, öte yandan Topuzlu'yu severler ve saygı duyarlar. Kimileyin kimden yana olacaklarını kestiremezler. Topuzlu'nun en yakınlarını da bu kesimde ele almak gerekir. Sürekli bocalayan, yel ne yandan gelirse o yana dönen, kararsız iyiniyetli insanlarıdır bunlar. İçlerinde yalnızca Topuzlu düşündüklerini açıkça söyler. Molla Veli'yi yüzyüze eleştirir. Ne ki, halk bu tartışmalarda genellikle yansızdır. Topuzlu'yu biraz alaylı, biraz bıyık altından gülererek dinlerler. Boş inançlara karşı Topuzlu'nun tavrı açıktır. Muska yazdığı çocuğun ölmesi üzerine Molla Veli ile tartışmaya girişir:

Oyunu yürüten iki karakterin dünya görüşleri böyle bir yalın konuşma içinde karşılaştırılır. Molla Veli, söylediği sözleri inkar eden, kurnaz bir dinadamı, Topuzlu tok sözlü bir halk adamıdır. Molla Veli'nin yalanlarını yüzüne vurmaktan çekinmez. Yıllar önce bir av kuşunu vurma ile başlayan çekişme, bir yerde iki ruhun çatışmasının su yüzüne çıkmasıdır. Oyunun birinci perdesi Yağmur duasına çıkma işlemi ile biter. Molla Veli En çok iki üç gün içinde yağmur yağacasına söz verir. İki bulut peydah olacaktır.

İkinci perdede Topuzlu ile Molla Veli arasındaki çatışmalar tümüyle yoğunluk kazanır. Birinci perdede atılan düğümler giderek daha da karmaşık durum almıştır. Gerçi Molla Veli'ye inanılmayacağı kimi olaylar ortaya koymuştur. Ama yine de bir ikircik vardır gönüllerde. Molla Veli, Topuzlu'ya karşı kendini iyi savunmuştur. Gerçi sağduyulu biri bu sözleri önemsemez, ama geleneksel köy toplumunda yabana atılır sözler değildir. Böylece asıl hesaplaşma ikinci perdede gelir. Yağmur duası sonuç vermemiştir. Günlerdir yağmur yağmamıştır. Molla Veli yağmur yağmamasını da toplumdaki günahkar bulunuşuna bağlar, dolaylı yoldan Topuzlu'yu suçlar.

Ama gökte en küçük bulut olmamasına karşın, Topuzlu (vücut ağrılarından) yağmur yağacağını bilir. Elinde şemsiye ile kahveye gelmiştir. Millet onu kahvede bu durumda görünce gülümser. Ama o emindir sonuçtan. Köylülerle bahse girer yağmur yağacağına. Molla Veli ise geri çekilmeye başlamıştır.

Başka bir ara düğüm olarak Topuzlu'nun soyu ve Osman'ın evliliği ele alınır. Fadime ile Osman arasında geçen konuşmada Osman da isteksiz gözükür çocuk edinmeye. Çocuk

sesinin kendisini deli ettiğini söyler. Zehra ile evlilik de düşünmez. Erebiş'in verdiği bilgiler de Molla Veli'nin başka bir yanını açığa çıkarır:

Bu gelişmeler olarken, yağmur yağmaya başlar. Giderek halk arasında Topuzlu'nun saygınlığı artar, Molla Veli'nin yıldızı ise tümünden sönmeye yüz tutar. Topuzlu efsaneleşme sürecine girmiştir halk arasında. Molla Veli ile alay edilir. Artık o kimsenin önemsemediği bir moruktur. Öte yandan Topuzlu'nun gösterdiği kerametler, mucizeler anlatılır. Oyunda Topuzlu'nun konumu tam anlamıyla "Derviş uçmaz, müritleri uçurur" atasözünü anımsatır. Cüzdanı yitenin cüzdanını bulur. Kör Hasan'ın kavunlarını çalanı bulur. Topuzlu dede evliya olmuştur. Köylüler hediyeleri ile Dede'yi ziyarete gelmeye başlarlar.

İşin ilginç yanı Topuzlu da ses çıkarmaz böyle bir olaya. O da kendisinin söylence kahramanı olarak anılmasını ister. Ruhunda böyle bir özlem yatar. Molla Veli'yi tümünden al-tetmiştir. Molla Veli şimdi yenilginin verdiği saldırganlık içindedir. Ama Topuzlu Dede için önem taşımaz bu saldırılar. İçindeki son eski yarayı da gidermek ister. Molla Veli ile köy ortasında, halkın önünde silah atıcılığında yarışacaktır. Ama Molla Veli böyle bir yarıştan kaçınır. Artık gözü yeterince görmüyordur ve eli titriyordur.

Herkes yaşamından menmudur. Menmun olmayan tek kişi ise Topuzlu'nun eşi Halime'dir. Topuzlu kimi olayları çözmüştür, kimi söyledikleri çıkmıştır. Ama bunlar hep böyle sürüp gidecek midir? Yarın bir aksama olursa, ne olacaktır? Hele Topuzlu gibi onuru-na düşkün bir kişi ne yapmaz? Daha önce bir kuşu vuramama gibi bir söylentiye dayanamamış, böylesi basit bir olayı büyük bir sorun yapmıştır.

Topuzlu Dede, zamanın geldiğini iyi anlar. Bir yaşamı gereği gibi yiğitçe yaşamıştır. Soyunun kalıcılığı ise kuşkuludur. Böyle bir ortamda artık zamanın geldiğine inanır. İçinden gelen bir sesin cuma günü öleceğini söyler. Son perde bu olay üzerine kuruludur. Sapa sağlam Topuzlu dede gerçekten ölecek midir? fimdiye dek her şeyi bilen bir evliya yanılacak mıdır?

Topuzlu'nun bu konumu yine bir atasözünü anımsatır: El içinde vasiyet ettik, ölmezsek olmaz! Topuzlu Dede de el içinde öleceğini söylemiştir. Bununla da yetinmemiş, ölüsünü kaldırarak hocaya haber yollamıştır. Molla Veli'nin ölüsüne gelmesini istemez. Ölüsünü komşu köyden başka bir hocanın kaldırmasını ister.

Başta muhtar olmak üzere köylüler başka bir sıkıntı ve kuşku içindedirler. Bir yandan sevdikleri dedenin ölmesini istemezler, bir yandan da o bir ermiştir. Öleceğini söylemiştir ve

ölmesi gerekir. Üçüncü perdede ele alınan gerilem böylesine bir çelişkiler ve değerler yumağıdır. Molla Veli için ise bir kez yanılması yeter Topuzlu Dede'nin. Bu yüzden gidip yalvarır. O tartışma konusu olan kuşu da Topuzlu'nun vurduğunu söyler. Bunu halka da açıklayacaktır. Yeter ki, Topuzlu şu ölüm sevdasından dönsün! Topuzlu tüm inatlarını yerine getirmiştir, ama yine de dönmez sözünden. Cuma günü ölecektir. Eşini iyi tanıyan Halime ile oğlu Osman arasında şu konuşmalar geçer:

Oyunun sonunu belirleyen konuşmalardır bunlar. Başlangıçta atılan düğümler bir bir çözülür. Hep belirsiz bir kuşku olarak değinilen Osman'ın çocuğunun olmaması ele alınır. Halime ana içindeki duyguları dışarı vurur: Topuzlu inattır. O ölmeyi kafasına koymuştur ve bunu yapar. Ancak ona çok sevindirici bir muştı verilirse bu düşüncesinden dönebilir. Bu muştı ise oğlunun Zehra ile evlenmesi ve Topuzlu'nun soyunun yaşaması olabilir. Osmanı buna razı etmeye çalışır ki Osman içine gizlediği öne önemli sırrı açıklamak durumunda kalır: Çocuğu olmamasında en büyük eksik kendisindedir. Askerde bir hastalık bulaşmıştır.

Topuzlu'nun ölümü ile oğlu Osman'ın kazdığı kuyu arasında da bir bağlantı kurulmuştur oyunda. Yazar, oyunun başında attığı tüm düğümleri oyunun sonunda çözer. Bir yandan Molla Veli'nin tüm yalanları, düzenleri, halkın boş inançları sergilenirken, yeni değerlerin neler üzerinde yükseldiği gösterilir. Topuzlu cuma günü eşi ile şöyle konuşur:

Topuzlu'nun son sözü "Hasta felan değilim... Ayak yoluna gidiyorum" biçiminde olur. Osman'ın kazdığı kuyuya atıp yaşamına son verir Topuzlu. Topuzlu yaşamına son verirken, söylencesini yaşatmıştır. O "Ayak yoluna gidiyorum" değil, "Allah yoluna gidiyorum" demiştir! Topuzlu'nun mezarı evliya mezarı olur. Her sorunu olan oraya koşur. Molla Veli köyü bırakıp giderken yeni bir boşinanç yaratılmıştır. İnsan kendi değerlerine tutsak olmuştur.

Yazar Hidayet Sayın'ın oyunu tüm bu konumu ile ilginç bir kara güldürü özelliğini taşır. Baştan sona boşinançlar eleştirilir. Anlamsız törelerin yanlışlığı verilir. İşin ilginç yanı, oyunda bu değerleri yıkanlar da aynı değerlere sarılıp ayakta kalmaya çalışırlar.

2. 6. YOLKARDEŞLİ TÖRESİ

1970'li yıllara doğru, tiyatromuz, kimi tarihsel olayların yanı sıra Alevi törelerini de içeren konulara el atmaya başlamıştır. **Pir Sultan Abdal, fieyh Bedrettin** gibi yaşamış, yaşamı söylencesel değer kazanmış kişilerin yaşamöyküleri oyunlaştırılmaya başlanmıştır. Bu oyunlar ister istemez Alevi törelerinin ele alınmasını zorunlu kılmıştır. Gerçekte Alevilik devlet düzeninin dışında kalmıştır. Kapalı toplum özelliği gösterir ve denetiminin dışında kalır. Toplumdaki yaptırım gücünü dinsel ilkelerle birleşmiş, toplumsal ödenetim gücünden alır. Tüm dinsel ilkeler birbiri ile ilintilidir. Bu yüzden "Yolkardeşliği" başlığı altında ele alacağımız töreler, bütünü içinde Alevi töre ve törenleridir. Tiyatromuzda bu öğelere -yukarda da söylediğimiz gibi- tarihsel kişilerin yaşam ekseninde yer verilir. Gerçekte Alevi tören ve törenleri ile Türk Tiyatrosu Cumhuriyetten önce tanışır. **Musahipzade Celal, "Mum Söndü"** oyununda doğrudan bu törenleri konu edinmiştir. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda ise bu töre ve törenlere ilgi oldukça geç başlar. En özgün oyun olarak Pir Sultan Abdal oyunun örnek gösterebiliriz. Düzene karşı verilen ekonomik savaş törelerle birleşir, insan ilişkilerini bağlar bu oyunda. Bizce oyundaki töre yol kardeşliği olayıdır.

Yolkardeşliği Aleviliğin en özgün dayanışma kurumudur. Genelde Kızılbaş Alevilerde yolkardeşliği vardır. Bu bakımdan Kızılbaşlık Bektaşilikten ayrılır. Bektaşilikte kardeşlik kurumu bulunmaz. Yolkardeşliği iki erkeğin dolayısı ile iki ailenin akrabalığıdır.

Yolkardeşliği kurumu gerçekte Eski Türk töresinin Müslüman giysisine bürünerek yaşayan bir biçimdir. Orta Asya kökenlidir. Musahiplik adı altında İslami bir görüntü kazanmıştır. Ancak musahiplik ya da yolkardeşliği kurumu, Arap ülkelerinde bulunmaz. Yalnız Aleviliğe özgüdür. Yolkardeşliğinin kimi izleri ile Orta Asya'da karşılaşılır. Divan-ü Lugat-it Türk'te "biste" diye bir sözcük geçer. Sözcük Sogutçadır. Bu sözcük esnaf kardeşliğini karşılar. Sogutlar İç-Asya'nın en eski tüccar halklarından. Hint-Avrupa kökenli olup Farslara yakındır. Esnaf arasında dayanışmayı sağlayan bu kurum Türkler arasında yayılır. fiamanlık içinde dinsel bir işlev kazanır. Türklerin Anadolu'ya yayılmaları sırasında savaşçı gaziler aracılığı ile Anadolu'ya taşınır. Savaşçı gaziler arasında sonradan

kazanılan kardeşlik kurumu olarak işlevini sürdürür. Daha sonra Ahilikte esnaf, usta dayanışması biçiminde yaşar. Alevilikte ise dinsel işlevi ile ayakta kalır. Aleviliğe Ahilik üzerinden geçmesi söz konusudur. Çünkü Ahilerin piri Ahi Evran ile fieyh Edibali yolkardeşidir. Hacı Bektaş dergahı aracılığı ile Aleviliğe girmiş olabilir. Ancak Alevilik doğrudan eski dinin bu kurumunu sürdürebilir.

Bütün tarikatlarda olduğu gibi, Ahilerin Muhammet'e ve onun soyuna saygıları sonsuzdur. Ali'ye yürekten bağlılardır. Fütühatname adlı gizli dinsel törenlerinde Ali'ni baş olduğunu kabul ederler. İbni Batuta, Ahilerin sosyal ve ekonomik örgütlenmesinden büyük saygı ve heyecanla söz eder. Ahiler Anadolu'yu türkçeleştirmek için gerekli sosyal ve ekonomik varlığa dayanma gereksinimini çok önceden sezmişlerdir. Kooperatifçiliğin ilk büyük örneğini verirler. Tarım ve sanayinin bütün dallarında pir, nakip, yiğitbaş, usta, zırak gibi emek ve alınteri düzeni olan loncada birleşirler. Bugünkü sendikacılığın gerçekleşmiş amaçları orada çözüme bağlanır. Selçukluların en görkemli dönemlerinde bile, Ahiler kentlerin yönetimini ellerine alacak ölçüde, etkinlik gösterirler. Böylelikle Türkçülük ve Bektaşiliğin çıkışında, birer manevi kaynak olurlar. Ahilikte, yiğitçe yardımseverlik ve soylu insanlığın yol yordamı Türkçe olarak ortaya konur. Esnaf ve zenaatçı örgütlerinin örgütlerini uymasına gereken kuralları Fütüvvetname adlı bir eserde toplanır. Ahi fütüvvet erenlerinin 16 inanç kuralı, Bektaşî meydanlarının da temel ilkeleri olur⁷¹.

Azınlık toplumu, bir de kendi içinde parçalanmaya dayanamaz. Toplumcu, toplayıcı bir değerler bütünüdür. Aleviliğin ahlak ilkeleri. Onları bozun toplum içinde tutunamaz; düşkün sayılır, hemen toplum dışına atılır. Ya belli bir zaman ya da tümünden kimse onun yanına varmaz, onunla görüşüp konuşmaz.

Kızılbaşlık bu değerlere, sınırlı bir ekonomik yardımlaşma, dayanışma da eklemiş, bunu din törenlerinin ayrılmaz bir parçası yapmıştır. Bu dayanışma kurumunun adı Musahiplik ya da Yolkardeşliği'dir. Her Alevi, hak yoluna girmeden önce bir yol kardaşı seçecektir. Yol akradaşları birbirine paralarını alıp verirken paralarını saymamalıdır. Yolkardeşimin malı birbirine helaldir. Biri yoksul düşerse öteki elinden tutacaktır. Birinin işi bozulsa öteki yardıma koşacaktır. Biri anaparasını kaybetse öteki öz parasını onunla bölüşecektir .

⁷¹Cemal Kutay: **Müslüman Kardeşler Hareketi**, İstanbul 1977, s. 215.

Başlangıçtan beri ayaklanma geleneğine dayanan Alevi eylemi bu arada acılarını yansıtan büyük ozanlar yetiştirir. Pir Sultan Abdal bu ozanların en özgün örneğidir.

Pir Sultan Abdal'ın yaşamöyküsünü ilk olarak Erol Toy oyunlaştırır⁷². 1967de üç tiyatro dönemi arka arkaya Ankara Halk oyuncularınca oynanır. Oyun Anadolu'nun çeşitli kentlerinde yinelenir. Oyunu yöneten Umur Burgay 1968-1969 döneminin en başarılı yönetmeni olarak Asaf Çiğiltepe ödülünü kazanır. Pir Sultan rolünü canlandıran Tuncer Necmioğlu ise 1967-1968 tiyatro döneminin en başarılı oyuncu ödülünü kazanır⁷³. Oyun, halk kesiminde büyük ilgi uyandırır. Kimi kentlerde oynanışına devlet engel olma eğilimi gösterir⁷⁴.

Pir Sultan Abdal, konusunu on altıncı yüzyılda yaşamış olan ünlü halk ozanının yaşamından alır. İki bölümlü, türkölü bir halk oyunu olarak sunulur⁷⁵.

Yazar Erol Toy, oyununun o güne değin Pir Sultan üzerinde billinen bilgi, deyiş ve söylenceler üzerine kurar. Anadolu'da yıllardır kırsal kesimde yaşayan Alevi kesimin konuya ilgisi nedeniyle aynı konu daha sonra Türkiye'de ve Almanya'da değişik oyuncu topluluklarınca çok kez oynanır. Ancak gerek Erol Toy, gerekse daha sonra Pir Sultan Abdal'ın yaşam öyküsünü oyunlaştıran yazarların tümünde kimi yanlışlar birbirini izler. Bu iki nedenden kaynaklanır: Yazarların Alevi çevreden gelmeyişi ve dömenin bilgilerinin 1940'lı yıllara dayanması. Söz gelimi daha sonraki dönemde aynı konuyu işleyen Zeki Büyüktanır' da da benzer yorum ve tarih yanlışları izlenir⁷⁶.

Erol Toy'un oyununa dönelim: Yazar, Sultan Süleyman dönemindeki halk ayaklanmaları hakkındaki bilgilerden yola çıkar. Çağın ekonomik düzeni üzerine bilgileri oyuna serpiştirir. Bu gereçleri kendi toplumcu görüşlerine tiyatro sanatının gereğine göre biçimlendirir. Seçim, yorum, vurgulamasında özgür davranır.

Tarihsel gereçten yaralanan her sanatçı, ürününü yaratırken bu gereci kullanmakta özgürdür. İsteddiği elemeyi, istediği kurguyu yapmak ister. Bu, öncelikle tarihsel olayın belli

⁷²Erol Toy: **Pir Sultan Abdal**, İzlem y., Ankara 1970.

⁷³Sevda Şener: Pir Sultan Oyunu Üzerine Bir İnceleme, A.Ü. D.T.C.F. **Tiyatro Araştırmaları**, Ankara 1971, s. 11.

⁷⁴Mehmet Kemal: **Şairler Dövüşür**, Çağdaş y., İstanbul 1985, s. 175.

⁷⁵**Halk Oyuncuları Yayın Organı**, Kasım 1969, Sayı 1.

⁷⁶Zeki Büyüktanır: **Pir Sultan Abdal** (Basılmamış oyun)

bir yönde yorumlanışından ileri gelir. Ayrıca yazar sanatının kendine özgü kurallarına da uymak uymak zorundadır. Kendini tarihe karşı değil, sanatına karşı sorumlu sayar. Bununla birlikte, oyun yazarı, seyircinin o tarihsel konu hakkındaki ön bilgisini, ön yargısını büsbütün hesaba katmazlık da edemez. Biçimlerde, yorumda, değiştirme, çıkarma ve katkıda bulunmada ne ölçüde özgür olursa olsun, bilinen gerçeklerden, özellikle bu bilgi yakın tarihe dayanıyorsa, ayırdığı zaman seyirci gerçekler adına tedirgin etmek tehlikesi ile karşı karşıyadır. Böylece malzeme sınırlayıcı bir önkoşul olarak kendi gerçeğini yazara kabul ettirmeğe çalışır. Bunun yanı sıra yalnız tiyatro değil, tüm sanatlarda gercin, bimi ietkileyici niteliğini de göz önünde tutmak gerekir. Tarihsel olsun olmasın, her çeşit gercin sanatçının ön koşullarından biridir.

Halk ozanı Pir Sultan Abdal'ın katıldığı ayaklanma eyleminin niteliği şöyle özetlenebilir:

Yazar Toy, Pir Sultan Abdal'ın son dönemde ortaya çıkan bu bilgiler ışığında değerlendiremiyor. Pir Sultan Abdal gibi, yaşamına daha çok değişlerinde yansıtan ozanın 1940'lı yıllardaki söylencelere dayanan yorumlardan yola çıkıyor. Bu konudaki ilk kaynak oldukça eski bir geçmişe dayanıyor⁷⁷. Abdülbaki Gölpınarlı ile Pertev Naili Boratav'ın halk arasından derledikleri söylence ile en büyük gerci sunuyor⁷⁸.

Söylence ve tarihsel verilere göre, Pir Sultan Abdal, 16. yüzyılda yaşamış Alevi-Kızılbaş ozandır. Değişlerinde Adının Haydar olduğunu ve kökeninin Yemen'e dayandığını söyler. Sivas'ın Yıldızeli ilçesine bağlı Banaz Köyü'nde doğar. Üç oğlu bir kızı olur. Sivas valisi Hızır Paşa'nın buyruğu ile asılır.

Hızır Paşa'nın Pir Sultan ile ilişkisi de söylenceye dayanır. Buna göre *Hızır Paşa, Sivas'ın Sofular köyünde doğar. Pir Sultan'ın adını duyup Banaz'a gelir. Pir'den nasip alır. Onun ilkin azap"ı (hizmetkari) sonra müridi olur. Kapısında yedi yıl hizmet görür. Günlerden bir gün, pirine:*

"Bana himmet et de bir makama geçeyim" der. Pir Sultan:

"Hızır, sana himmet ederim, büyük bir adam olursun, sonunda gelip beni asarsın!" der.

⁷⁷Saadettin Nüzhet: **17. Asır Şairlerinden Pir Sultan Abdal**, İstanbul 1929.

⁷⁸Abdülbaki Gölpınarlı ve Pertev Naili Boratav: **Pir Sultan Abdal**, DTCF y., Ankara 1943.

Hızır, Pir Sultan'ın himmetiyle orada ilerler. Paşa olur. Sivas'a vali gelir. Yok yoksul halkı ezmeye, haram yemeye, namus gözetmemeye başlar.

Sivas'ta bir Kara-Kadı, bir de Sarı Kadı vardır. İkisi de haram yer. Bunun üzerine, Pir Sultan, köpeklerine Kara-Kadı, Sarı Kadı adlarını kor. Bunu duyan kadılar, Pir Sultan'ı Sivas'a getirip sorguya çekerler. Pir Sultan:

"Evet, benim köpeklerim sizden iyidir; siz haram yersiniz. benim itlerim haram yemez." *der.*

"Nereden biliyorsun?" diye sorarlar.

"İsterseniz deneyelim" diye karşılık verir.

fiehrin hacıları hocaları toplanır. Gizlice bir kap haram, bir kap helal yemek hazırlarlar. Kadılar oturup haram yemeği yerler. Bu kez köpekler getirilir. Köpekler, haram yemeği bırakır, helal yemeği yerler. Bunu gözleriyle gören hacılar, hocalar:

"İyi köpek kötü kadıdan üstündür" derler.

Bunun üzerine Pir Sultan kadıları yeren bir deyiş söyler.

Hızır Paşa'nın buyruğu üzerine, koca başlı Kör Müftü, fiah'ın adını anmayı yasak eden, anaların dilinin kesiyip öldürüleceği bildiren bir "fetva" verir. Pir Sultan Abdal, bu fetvayı dinlemez. Nereye gitse "ala gözlü" şahını över. Onun yolunda ölümü göze aldığı bildirir. Bunu duyan Hızır Paşa, Pir Sultan'ı Sivas'a çağırır. Eski fieyhine ilkin saygı gösterir. Ona güzel yemekler sunar. Pir Sultan bunları yemez. Paşa, nedenini sorunca, Pir Sultan:

"Sen yoldan çıktın, haram yedin, yetimlerin ahını aldın, bu haram yemekleri ben değil köpeklerim bile yemez" der. Pencereden seslenip, Banaz'daki köpeklerini çağırır. Yemekleri köpekler de yemez. Buna kızan Hızır Paşa, Pir Sultan'ı Sivas'ın Toprak Kalesine atar. Ne de olsa eski şeyhi olduğu için kıymak istemez. Bir süre sonra huzuruna çağırır. İçinde fiah adı geçmeyen üç deyiş söylerse bağışlayacağını bildirir. Pir Sultan Abdal söylediği üç deyişte de, baştan sona fiah'ı anar. Hızır Paşa büsbütün öfkelenir. fieyhin asılmasını buyurur. Sivas'ta Keçi-bulan denen yerde darağacı kurulur. Pir Sultan asılmağa giderken, çoluk çocuğunun yas tutmamasını dileyen bir deyiş söyler.

Hızır Paşa bir buyruk daha verir. Pir Sultan asılırken halkın taşlamasını ister. Taşlamayanların öldürüleceğini bildirir. Pir Sultan'ın musahibi Ali Baba buyruğauymak zorunda kalır. Ancak taş atmaya kıyamaz, gül atar. Pir Sultan asıl kendisini bu gülün yara-

ladığını bildiren son deyişini söyler.

Ertesi sabah halk kahvede toplanır. İçlerinden biri:

"Hızır Paşa bu gece Pir Sultan'ı astırdı" der. Bir başkası:

"Olamaz, ben onu bu sabah Koçhisar yolunda, Seyfe-beli'nde gördüm" der. Bir üçüncüsü:

"Malatya yolunda, kardeşler gediğinde gördüm" diye karşı çıkar. Bir dördüncüsü:

"Yeni-han yolunda, fiahna-gediğinde" gördüğünü söyler. Beşinc kişi:

"Tavra bağazında" karşılaştığını bildirir.

Topluca, darağacının bulunduğu yere giderler. Bakarlar ki, darağacında Pir Sultan'ın hırkası asılı duruyor, kendisi yok.

Darağacından inip yola düzülen Pir Sultan'ın peşine aseler düşer. Onu yakalamak isterler. O sırada Kızılırmak köprüsünün öte başına geçen Pir Sultan:

"Eğil köprü" der. Köprü eğilir, suya batar. Irmağın beri yakasında kalan asesler bir şey yapamadan geri dönerler.

Pir Sultan Abdal doğruca Horasan'a gider. fiahın huzuruna çıkıp iki deme söyler. Oradan Erdebil'e gidip, ölür, orada gömülür.

Bu söylenceden yola çıkan yazar Toy, Pir Sultan'ı bir ayaklanma eyleminin yöneticisi olarak ele alır. Olayı inancı uğruna baskıya karşı başkaldırma temeline oturtur.

Olay üç ana kişilik üzerine kurulur. Pir Sultan Abdal, Hızır Paşa ve Ali Baba. Bu kişilerin başat özellikleri birer özgün tipleri sergilemeleridir. Pir Sultan, inandığı doğrulardan ödün vermeyen, bu uğurda ölüme giden bir kahramandır. Buna karşılık Hızır Paşa, Pir Sultan'ın ocağında yetişmiş, onun ekmeğini yiyerek büyümüş bir zalimdir. Osmanlı'ya satılmıştır. Ali Baba, ise Pir Sultan Abdal'la sonsuza dek kardeşlik yemini etmiş ama sıkıyı görünce andını sındırmış bir dönektir. Böylece olay **mazlum, zalim, dönük** üçgeni içinde dönen bir kurguda sunulur.

Prof. Dr. Sevda fiener⁷⁹ oyun üzerine yazdığı bir incelememede oyun tekniği açısından değerlendirir. Prof. Dr. Sevda fiener'in görüşlerine de göz önünde tutarak oyunu, töreler açısından şu biçimde ele alabiliriz:

⁷⁹Sevda Şener: "Pir Sultan Abdal Oyunu Üzerine Bir İnceleme", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara 1971, s. 11-27.

Oyunun ilk tablosu Alevi dergahında, ikinci tablosu küçük bir köy alanında, üçüncü ve beşinci tabloları Sivas'taki kadılar divanında, dördüncü tablosu Hızır Paşa'nın konağında , son tablosu ise Sivas'ta Pir Sultan'ın asıldığı yerde geçer. Bu dize süresince Pir Sultan'ın yaşantısını, Dergaha pir oluşundan, çevresindeki Devlet güçleri ile kavgaya girişmesine, eylemini köye ve kente uzatmasına , orada ölümüne dek izlemiş oluruz.

İlk tabloda tanıtılan Pir Sultan, Haydar adında, Yıldızeli Dergahının müritlerinden biridir. Değişlerinin güzelliği ile Dergahın Pirinin kızı Ballıhan'ın ilgisini çeker. Pire damat olur ve erdemleri ile o postu devralır. Artık Pir Sultan olan Haydar Can, yalnız darda kalanlara öğüt vermekle yetinme; onların yardımlarına koşar. Yoksulun, güçsüzün hakkını arar. Ağır vergilerle, faizcilerin sömürüsü ile ezilen köylüye direnmesini, hakkını korumasını salık verir. Bu arada Pir Sultan'ın müritlerinden Hızır, Osmanlı yönetimini içten düzeltmek umudu, belki de gizli bir iktidar tutkusu ile, İstanbul'a gitmek ister. Pir Sultan bu girişimden hiç de umutlu değildir. İstemeyerek Hızır'ın gitmesine izin verir. Pir Sultan ise, kötüye kul olmamak yolunda köylüyü desteklemek üzere Sivas'a doğru yola koyulmak ister. Eşi Ballıhan kuşkuludur:

Yazarın sunduğu bu tabloda, yazarın Alevi çevreyi tanımamasından kaynaklanan kimi yanlışlar açıkça sezilir. Gerçi Ballıhan'ın kadınsı sezgileri ve kuşkuları yerindedir. Ancak, yazar, Pir Sultan'ı açıkça bir hesap sormaya yollar Sivas'a oysa gerek tarihsel gerçekler, gerekse Alevi töresinde bu sözkonusu değildir. Çünkü devletle Aleviliğin ilişkisi hemen hiç böyle yüzleşme biçiminde değildir.

İkinci Tablonun dört sahnesinde de köylünün düzene karşı saldırılarına anlatılır. Önce tefeci Bağos'a, sonra Aşarcıya, daha sonra Molla'ya, en sonra da Asesler'e karşı hakkını savunur köylü.

Oyunun ikinci bölümü dört tabloyu içerir. Tüm tablolarda kurulu düzeni temsil eden devlet yönetimi ile ilgili kişilerin serimi ve taşlaması yapılır. Bu kişiler yönetici kurumların yozlaşmış olduğunu belirtecek biçimde canlandırılmıştır. Kadılar yargı kurumunu, Molla din kurumunu, Boğos tefeciliği, Asesler ordusu, Hızır Paşa merkezdeki yönetimi temsil ederler. Her tabloda Pir Sultan'ın bu kurum temsilcileri ile ayrı ayrı çatışmasına tanık oluruz. Köylünün ayaklanmasından Pir Sultan Abdal sorumlu tutulur. "Halkın içine nifak sokuyor"

gerekçesiyle İstanbul'dan yardım istenir. İşin aslını anlamak üzere merkezden yollanan Hızır Paşa, vaktiyle Pir Sultan'ın müritlerindendir. Osmanlı düzenini içten düzeltmek üzere İstanbul'a giden Hızır'dan başkası değildir. Çok değişmiş, semirmiş, kurulu düzene ayak uydurmuştur. Eski yeminlerini de unutmuş görünür. Önce eski pirine saygı gösterir. Ancak onun vakur, uzlaşmaz tutumu, toksözlülüğü karşısında öfkelenir. Çevresindekiler de yönlendirmesi ile ozanı tutuklatır. Pir Sultan, tutuklu iken de deyişleri ile halkı etkisi altında tutar. Bu durumdan ürken tüm çıkarıcılar, ozanı öldürtmesi için Hızır Paşa'yı sıkıştırırlar. Oysa bu arada Padişah Kanuni Süleyman ölmüş, yeni Padişahın tahta çıkması ile, töreye uygun olarak, tüm suçlular bağışlanmıştır. Pir Sultan'ın yeniden tutuklanması için bir düzen gerekir. Halka "fiah" adının anmanın yasaklandığı, sanki bir Padişah buyruğu imiş gibi, duyurulur. Pir Sultan düzeni sezer ve bu oyuna bile isteye isteye, ayağı ile gelir. Her iki dizesinde, her dörtlüğünde "fiah" sözü geçen üç deyişini Sivas'ın ileri gelenlerine sonuna dek okur. Bu deyişlerde tüm kötülükleri, tüm haksızlıkları fiah'a haykırır. Bu davranışı ile ölümünü hazırladığını, ölümü ile halkı daha çok etkilemeyi başaracağını bilir. Ölümünün halkın diline destan olacağını, karatoprağa üstün geleceğini bildirir.

Pir Sultan Abdal, buyruk gereğince asılacaktır. Kimliği halka açıklanmadan, darağacının bulunduğu meydana getirilir. Önce taşlatılır. Ozan ilmiği boyunan kendi takar...

Oyunun sonunda Kurtuluş Savaşı'ndan bir tablo ile düşmana karşı Milis güçlerinin, günümüzden bir tabloyla tefeciliğe ve toprak ağalığına karşı köylünün, yabancılara yapılan anlaşmalara karşı da gençliğin direnişi yansıtılır⁸⁰.

Yazar elden geldiğince oyununda tarihsel gerçeklere ve söylencelere bağlı kalır. Sevda Şener bu öğeleri şöyle sıralar⁸¹: "Pir Sultan'ın asıl adının Haydar oluşu, Banaz'lı olması, Alevi Dergahının Pir'i olması, üç oğlu, bir kızı bulunuşu, Sultan Süleyman devrinde bir halk ayaklanmasına öncülük etmesi, Sivas'ta iki kadı ile çatışması (Karakadı, Sarıkadı), İstanbul'dan ayaklanmayı bastırmak üzere bir Hızır Paşa'nın gönderilmesi, bu Hızır Paşa'nın Pir Sultan'ın eski müretlerinden olması, Pir Sultan'ın asılmadan önce halka taşlattırılması ve taş atmak istemeyen bir müridinin Aseslerin zorlaması ile ona bir gül atması, Pir Sultan'ın,

⁸⁰Sevda Şener: y. a. g. y., s. 15.

⁸¹Sevda Şener: y. a. g. y., s. 15.

*fu ellerin taşı hiç bana değmez,
İlle dostun gülü yaralar beni...*

diyerek üzüntüsünü belirtmesi ve idamı. Ayrıca sahneye koyucu idam sahnesinde üç idamı bir arada göstermek yolu ile Pir Sultan'ın öldürüldükten sonra üç ayrı yerde görüldüğü yolundaki efsaneyi anamsatmış. Pir Sultan'ı oynayan oyuncunun asılma sahnesinden sonra sahne önüne gelişi ile, halkın büyük kişilerin öldükten sonra dirildiği inancını belirtmiştir."

Yazar ouyda şöyle bir yorum getirir: Orta ve Doğu Anadolu'da on beş ve on altıncı yüzyıllarda yer alan Alevi ayaklanmalarının asıl nedeni ekonomiktir. Türkmen köylüsünün ağır vergiler altında ezilmesi, azınlıkların faizcilikle halkı sömürmesi, devlet memurlarının tefecilerle iş birliği yapması, yönetimin bozukluğu, adaletsizlik, ordunun bu bozuk düzenin baskı aracı olarak kullanılması gibi gerçekler halkı ayaklanmaya itmiştir⁸².

Yazarın bu yorumuna karşılık, dönemin Osmanlı kaynakları Alavi ayaklanmalarını salt İran politikası ile yürütülen mezhep çatışması olarak gösterirler. Osmanlı kaynaklarına göre, fiah Tahmasp'ın Doğu Anadolu'da yürüttüğü yayılma eylemini ile Alevi ayaklanmaları arasında doğrudan bağlantı vardır. Ayaklanma, Sah Tahmasp'ın güçleri ile birleşip Osmanlı yönetimine son verme amacına yöneliktir. Pir Sultan'ın deyişlerinde geçen "fiah" sözcüğü de Alevilerin kutsal kişisi Ali'yi ya da İran fiahını karşılar. Oysa Erol Toy'un oyununda bu, gösterge açıkça belirtilmez. Ozanın Osmanlı padişahından yakınması izlenimini uyandırır.

Yazar böyle bir yoruma gitmekle gerçeklerden büsbütün uzaklaşmış sayılabilir mi? Bu soruya hem evet hem de hayır biçiminde yanıt vermek en doğrusu olur kanımızca. Yazarın ayaklanmaların gerçek nedenini ekonomik bunalıma bağlaması doğrudur. Özellikle son yıllarda Pir Sultan ve Alevilik üzerine yapılan araştırmalar ayaklanmanın ekonomik nedenlerini ortaya koymuştur. Ömer Lütfi Barkan⁸³, Osmanlıda Toprak Düzeni'nin on altıncı yüzyılın ikinci yarısında bozulmaya başladığını söyler. Dr. Muzaffer Sencer⁸⁴ de aynı olayı doğrular. Yazarın çeşitli kaynaklardan yararlanarak yaptığı açıklama şöyledir: Batı

⁸²Sevda Şener: y. a. g. y. s. 15.

⁸³Ömer Lütfi Barkan: **Türkiye'de Toprak Meselesi**, Gözlem y., İstanbul 1980, Bu değerli incelemenin pek çok yerinde Rumeli ve Anadolu'da Osmanlı toprak düzenin bozulduğu gösterilir.

⁸⁴Muzaffer Sencer: **Osmanlı Toplum Yapısı**, Ant y., İstanbul 1969.

kapitalizminin gelişmesi sonucu Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'nın hammadde kaynağı ve üretilmiş eşya pazarı durumuna gelmiştir. Bu yüzden ve savaşların büyük harcamalara yol açması nedeniyle giderler artmıştır, gelir azalmıştır. Osmanlı Devleti iç kaynaklara yönelerek, özellikle köylünün vergilerini artırarak ya da vergi toplama yollarını değiştirerek bütçesini dengelemek yoluna gitmiştir:

*"İşte bu amaçla başvuru ve vergilerin peşin bir para karşılığında belli kimselere bırakılması anlamına gelen iltizam sistemi bir yandan toprakların bir spekülasyon konusu olarak özellikle tefeci servetlerin yatırım alanı olmasına, öte yandan artan devlet giderlerini taşıyan köylünün giderek yoksullaşmasına varmıştır."*⁸⁵

*"Bu dönemde şehirlerde üretim kredilerinin normal koşullarla sağlanabilmesine karşılık, tefecilik servetinin köylerdeki etkisi derin olmuştur. Gerçekten, bu sıralardaki tefecilik şekilleri, ürünü tarladayken satın almak (selem) şeklindeki kredi avansları, alınan borcun faizi ile birlikte bütünüyle ödenmesinden sonra geri alınmak üzere yapılan bağ ve bahçenin rehin kaldığı sürece eski sahibi tarafından borcu veren hesabına ortaklıkla işlenmesi yükümlülüğünü veren "murabaha" sözleşmesi gibi yollarla yapılan "ikraz"lardır. Bunların çoğunluk yüksek faiz hadleri yüzünden ödenmesi imkansız olmuştur."*⁸⁶

Yukardaki toplumbilimcilerin verdikleri Osmanlı toplum yapısı ve toplum düzeni ile bilgiler yanında son yıllarda Alevilik ve Pir Sultan'ın yaşamı üzerine yapılan araştırmalarda soruna yeni boyutlar getirmiştir. Pir Sultan'ın yaşamına İlhan Başgöz⁸⁷ ve Mehmet Bayrak'ın araştırmaları yeni bilgiler vermektedir.

Başgöz ve Bayrak'ın verdiği bilgiler, Sencer'in savları ile örtüşür. Sencer aynı kaynaklara dayanarak Osmanlı toplum yapısındaki olumsuz değişimlerin on altıncı yüzyılın ikinci yarısında başladığını bildirir. Kimi tarihçilerin "miri" toprak rejimindeki çözülmenin ve ilkelere aykırılığın daha Kanuni 'nin son yıllarında başladığını belirtirler. Bu konuda Başveriz Rüstem Paşa'yı (ö. 1560) sorumlu tutarlar. Sencer'e göre, Celali ayaklanmalarının ardında yatan da bu ekonomik düzen bozulmasıdır. Yeni bilgilerin ışığı altında Pir Sultan olayının ortamı şu biçimdedir:

⁸⁵Muzaffer Sencer: y. a. g. e., s. 299-300.

⁸⁶Muzaffer Sencer: y. a. g. e., s. 295.

⁸⁷İlhan Başgöz: **Pir Sultan Abdal**, Adam y., İstanbul 1990.

16. yüzyılın ikinci yarısı, başka eyaletlerin yanı sıra Rum eyaleti için de, geniş çiftçi ve göçer, hayvancı tabakaların tam bir sefaletle düştüğü; reaya memur anlaşmazlığının doruk noktasına vardığı ve suhte ayaklanmaların alabildiğine yoğunlaştığı bir dönemdir. Daha önce başlayan köylü huzursuzluklarına ve ayaklanmalarına ek olarak 1575-1579 yılları arasında Anadolu ve Karaman eyaletlerinin yanı sıra Rum eyaletinde de yoğun ayaklanmalara sahne olur⁸⁸.

Öyle ki, 16. Yüzyılın sonlarına doğru, iyice sefaletle düşen Sivaslı yoksul halkın, açlıktan çocuklarını boğazlayıp etlerini yediği gözlenir. Çocuğunu yediği için yakılmaya mahkum edilen bir adamın pişen cesedi ise aç insanların saldırısına uğrar⁸⁹.

Olayları doğrudan gözleyen ünlü mutasavvıf ve din bilgini fiemseddini Simavi'nin yakın ve izleyicisi olduğu anlaşılan Sivaslı fieyh Receb, "Necmü'l-Hüda Fi Menakıbı fieyh Ebü's-Seha" adlı Arapça kitabında "Rum vilayetlerinde düzenin ve asayişin büsbütün bozulduğunu, Sivas ve yöre halkının çekirgeler gibi çevreye yayıldığını belirtir. Sözlerini şöyle sürdürür:

"Toprak baştan başa muattal kaldığından kıtlık ve açlık başladı. Fakir halk ot yapraklarını, ağaç kabuklarını, daha sonra çöplüklerde ve yollarda buldukları cifeleri yediler. Kurtlar gibi köpekleri, kedileri avladılar (...) Kedi, köpek ve kalmayınca halk kokmuş hayvan kanlarını, laşelerini ve nihayet çocuklarını boğazlayıp yemeğe başladılar (...) Fakirlik, açlık insanları böyle kötü akıbeta, ağır fenalıklara sevkediyor⁹⁰.

16.Yüzyılda sonlarında açılık yoksulluk Anadolu'yu sarmıştır. 1564 yılında Kanuni döneminde hükümete sunulan bir raporda, halkın açlıktan "ot otladığı" belirtilir⁹¹.

1577 Yılında Suriye yöresinde fiam Diyade (Bayadı) adında Türkmen aşiretinden bir kişi, fiah İsmail olduğu savı ile ortaya çıkar. Güneydoğu Türkmenleri arasında büyük bir yandaş topluluğu ile Malatya yöresi aşiretlerini ayaklandırır. Başına 50 bin kişi toplar. Kırşehir'e

⁸⁸Mustafa Akdağ: **Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası**, Bilgi y., Ankara 1975, s. 119-120.

⁸⁹Mehmet Bayrak: **Pir Sultan Abdal**, Başak y., Ankara 1986, s. 83.

⁹⁰İbrahim Atis: "Karayazıcı İsyanında Sivas'ta Kıtlık ve Çocuklarının Etlerini Yiyenler", **Tarih Konuşuyor**, Cilt 5, sayı 27, Nisan 1961.

⁹¹Mehmet Bayrak: **Pir Sultan Abdal**, Başak y., Ankara 1986, s. 83-84

gelerek Hacı Bektaş türbesinde, büyük bir kalabalık önünde kurban keser. Bozok'a yolladığı halifesi ise bütün o yöre Kızılbaşlarını yalancı fiah'ın çevresinde toplamaya uğraşır.

Düzmece fiah İsmail, Anadolu halkı arasında büyük ün ve saygınlığı olan fiah İsmail'in adından yararlanır. II.fiah İsmail'in ölümü üzerine ortaya çıkar.

Sadrazam, Serdar Mustafa Paşa Gürcistan ve firvan'ın fethi için İran üzerine yürümek amacıyla İstanbul'dan kalkar. İzmit-Bolu-Konya-Kayseri yoluyla 1578'de Sivas'a geldiğinde Dulkadiyiye (Maraş) Beylerbeyi ile Elbistan Kadısı, Serdar Lala Paşaya başvururlar. fiambayadı Türkmenleri arasında birinin ortaya çıkıp "Ben fiah İsmail'im" diye halkı başına topladığını söylerler. Sultan Korusu (Maraş Elbistan) ve Arslantaş (Sivas-Gürün)'ta "Bu sevda ile nice şeneatlar edip" önce "Eshabı Kehf'de (Elbistan yakınında) sonra Bozok (Yozgat)'ta Kızılbaş halifesiyle Hacı Bektaş Ocağı'da kurbanlar kesip ünlü "Asi ve şaki" Ebu Rişoğlu'yla haberleşip, Hısnı Mansur (Adıyaman) Alaybeyinin çayırını basıp cebren atlarını aldığını, gittikçe "fesadının" arttığını ve isyanının genişlemekte olduğunu bildirirler.

Bu girişim üzerine Lala Mustafa Paşa, Türkmen Sancağı beyi fiah Murad Beye, Bozok Mirlivası Çerkes Beye ve muhafazaya memur Rum (Sivas) Defterdar Kethudası Mahmut'a hükümler gönderir. Düzmece fiah İsmail ile adamlarının mahkemeye çağrılmalarını, gelmemeleri, durumunda haklarından gelinmesini buyurur.

Sözkonusu güçlerle Düzmece fiah ismail güçleri arasında yoğun çarpışma olur. fiah İsmail'in halifelerinden Hüseyin ele geçirilir. Bu arada Boybeyli yaylağında halkı harekete geçirmeye hazırlanan başka bir halifesi olan Köse Yunus da yakalanır. Köse Yunus ifadesinde "fiah İsmail'in 1577 kışını Amik ovasında geçirdiğini söyler. Yeni İl'den (Sivas'ın fiarkışla, Kangal, Gürün kesimleriyle Malatya'nın Hekimhan, Arguvan ve Elbistan kesimleri) Kemerli ve Pehlivanlı topluluklarıyla yaylağa çıkmıştır. Köse Yunus, fiah İsmail'den bir yıl önce Pir Sultan'ın yaşadığı bölgeye gelir. Halkla görüşmeler yapar.

fiah İsmail Malatya bölgesinde büyük bir yandaş topluluğu sağlar. 50 bin kişi toplar. Halktan büyük maddi destek alır. Osmanlı, Malatya'da fiah İsmail'e maddi yardımda bulunanların katledilmesini buyurur⁹².

fiah ismail her gittiği yerde izlenir. Malatya, Bozok (Yozgat) ve Ayıntap Beylerine buyurkular gönderilir. fiah İsmail ve adamları Elmalı köyü çevresinde asker toplarken,

⁹²Mehmet Bayrak: y. a. g. e., s. 114-115.

Malatya kadısının güçlerince basılırlar. Topladıkları güçler dağıtılır. fiah İsmail Fıratı geçerek Siverek'e doğru kaçar. Bu baskın sırasında **fiah ismail**'in veziri yakalanır. **Han Piri**, Malatya, Arapgir, Maraş, Sivas, Karaman çevresinde obalarda her türlü hazırlığın tamamlandığını açıklar. Han Piri, obalarda bulunan Kızılbaş taçlarını kendisinin dağıttığını, ayaklanma hazırlıkları bitmek üzereyken, kadının güçlerince basıldıklarını, burda "muhkem ceng" edildiğini, çarpışmada "fiah"ın yakın adamlarından birinin öldürüldüğünü vurgular. Yenilgiden sonra fiah'ın yanındaki Rişvanlı Kürtleri ile öbür Türk toplulukları dağılmışlardır⁹³. Düzmece fiah eylemi böylece bastırılmıştır. Düzmece fiah, fiambayadı Türkmenlerindedir. fiam Bayadı Türkmenleri 16.yüzyılda Bozok'tan iran'a göçmüşlerdir⁹⁴. Bu göçme işi de kuşkusuz ekonomik ve baskı nedeniyle olmalıdır.

1578 Yılında Osmanlılar İran'da başgösteren karışıklıktan yararlanmak isteyerek savaş açarlar. Uzun uğraşlardan sonra Kafkasya ve Azerbeycan'ı ele geçirirler.

1588 yılında ise ikinci kez İran'da yönetimde kargaşa başgöstermiştir. Osmanlı bu karışıklıktan yararlanmak ister. Safeviler ise içinde buldukları güç durum nedeniyle barış isterler.

Ferhat Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu Erzurum'da kışlar. Gence üzerine yürümeye hazırlanmaktadır. Sultan III. Murat "yeniden akına hazırlık yapıp bu kez din düşmanı üstüne varıp katl edesin diye buyurur. İran'a düzenlenen akın nedeniyle gergin bir ortam vardır. İran'a yapılan Yavuz, Kanuni ve Lala Paşa seferlerinde olduğu gibi Anadolu'da cezalandırma çözümvuruşuna girilir. 1590 yılında Osmanlılarla Safeviler arasında barış yapılır. Anlaşmanın 2. bölümünde Safevilerin Sünni inanca ve şer'i düşünceye saygılı davranmaları, bu inancın büyük ve kutsal saydığı kişi ve değerlere saygılı olmaları öngörülür.

İşte bu tarihlerde Sivas valiliğine ikinci kez Deli Hızır Paşa atanır. Deli Hızır Paşa Aleviler konusunda uzmanlaşmıştır. 1578 deki fiah İsmail eyleminde yakayı kurtaran Pir Sultan Abdal'ı tutuklatır. Büyük olasılıkla 1590 yılında toprak kadılarına yargılatıp astırır⁹⁵.

Pir Sultan'ın öyküsü yukarda anlatılan ortama ve o ortam içinde yine yukarda verdiğimiz söyleneceye dayanır. Yazar Erol Toy, Pir Sultan'ın yaşantısı eksenindeki halk ayaklanmasını söylenece ile tarihsel veriler ışığı altında ele alıp kendi çağdaş devrimci görüşlerini

⁹³Bekir Kütükoğlu: **Osmanlı-İran Münasebetleri**, İÜ. Edebiyat Fakültesi y., İstanbul 1962, s. 3.

⁹⁴Mehmet Aydın: **Bayat, Bayat Boyu ve Oğuzların Tarihi**, Hatiboğlu y., Ankara 1984, s. 79.

⁹⁵Mehmet Bayrak: y. a. g. e., s. 27.

belirtir. Bu görüş, halkın bozuktur düzene karşı direnme hakkı ve yeteneği ile devrim gücü olarak özetlenebilir. Halk ayaklanması teması salt toplumcu görüşleri değil, dram sanatı için gerekli çatışma öğelerini içerdiği için, kullanışlı olmuştur. Ayrıca, Pir Sultan Abdal'ın yaşamı tragedya kahramanlarına özgü üstün yetenekleri ve eyleme geçme gücünü içerir. Böylece dramatik biçimlemeye çok elverişli bir malzeme odurumundadır. Özetle, yazar tarihten kahraman ve çatışma öğesini almış, bu öğelerden meydana getirdiği dramatik içerik ile toplumcu görüşlerini sanatlı olarak anlatmayı başarmıştır⁹⁶.

Pir Sultan Abdal'ın üstün kişiliği onu tragedya kahramanı tipine yaklaştırır. Bu üstünlük üç yönlüdür. Yazar bunları olduğu gibi tarihten alır: Öncelikle Pir Sultan Abdal büyük bir ozandır. Yazar onun sanatçı yanını iyice vurgular, deyişlerinde bolca yararlanır. Oyun süresince bağlama ile çalınıp söylenen bu deyişler Pir Sultan'ın üstün sanatçı kişiliğini olduğu ölçüde, oyunun düşünce öğesini belirtecek biçimde seçilmiştir. Deyişten hem kahramanı yüceltmek, hem yazarın teziyi duyurmak, hem güzellik etkisi yaratmak üzere üç yönlü yararlanılmıştır.

Pir Sultan'ın üstünlüğü erdemli kişi olmasından da ileri gelir. Yazar kendi düşgücü ile erdemli ozan kavramını geliştirir, Pir Sultan'ın çevresindekilerle ilişkisi aracılığı ile belirtir: Eski Dergah Pir'inin kızı Ballıhan ile ilişkisinden tanıdığımız Haydar Can alçak gönüllü bir kişidir. Alçakgönüllülüğü onurla birleştirmiştir. Bu konumu ile saygın bir kişiliği vardır. Haydar Can aynı zamanda bilge bir kişidir. Bilgeliği incelikle birleştirmiştir. Bu durumu ile hayranlık uyandırır. Haydar Can duygulu, aşık kişidir. Daha sonra Dergah'ın Pir'i olarak tanıdığımız Pir Sultan Abdal ağırbaşlı ve otoriterdir. Eşi ve köylülerle ilişkisinde şefkatlidir, güven uyandırır. Sivas'ta kadırlarla karşılaştığında zekidir, eleştiricidir. Tokgözlülüğü ve gözüpekliği ile, bile isteye ölüme giderken baştaki alçakgönüllülüğüne, duygululuğuna, içliliğine döner. Kötülük karşısında gösterdiği ataklığın yerini, ölüm karşısında tevekkül almıştır.

Pir Sultan yalnız sanatçı yanı ve erdemleri ile değil, bir eylem adamı oluşu ile da tragedya kahramanı özelliğini taşır. Pir Sultan kötülüğün üstüne gidendir. Sözle yetinmez, davranır. Edilgen değil etkendir. Ölümünü kendi hazırlar. Mutsuzluğu kadar, mutluluğu da çevresindekilerden daha doğru gördüğü, doğru bildiği işte kavgaya girişmekten kaçınmadığı

⁹⁶Sevda Şener: y. a. g. y., s. 17.

içindir. Bu özellikleriyle onu Antik Tragedya kahramanlarına benzetebiliriz. Eylemciliği, akıllılığı ile Batı anlamında güçlü kişi olan Pir Sultan, alçak gönüllülüğü, suskunluğu, saygınlığı, içtenliği ile Doğu'nun tinsel gücünü temsil eder. Yazar bu karşıt nitelikleri aynı insanda biraraya getirmiş ve inandırıcı olmayı başarmıştır. Oyunun en dikkate değer yanlarından biri, hep karşıt olduklarından yakınılan Doğu ve Batı erdem anlayışının böyle bir sentezde inandırıcı olarak eritilebilmiş olmasıdır⁹⁷.

Oyun salt baş kişisi ile değil, konusu ile de klasik tragedya türüne benzer. Trajik nitelikler taşıyan kahramanın yaşantısı mutluluktan mutsuzluğa dönüşür. Onun kendinden güçlüye karşı, ölümü göze alarak, savaş açması yıkımını hazırladığı ölçüde, yücelmesini de sağlayan anlamlı davranışdır. Açtığı savaş kişisel tutkularını gerçekleştirmek için değil, büyük ülküler içindir. Davranışlarının temelinde "doğru" yatmaktadır. Bu "doğru" kurulu düzenin doğrusuna karşın, daha gelişmiş, daha ileri bir değer anlayışını belirler. Kahramanın davranışı insanlığın daha ileriye doğru gelişim potansiyelini göstermektedir. Kahramanın ölümü acı ve korku uyandırdığı ölçüde, insanlık adına utku sevincini de tattırır.

Oyun biçim bakımından da Antik Tragedyalara benzer: Olaylar kahramanın dürtüsü ile oluşur, çatışmalarla gelişir. Son, kahraman - çevre çatışması kahramanın yazgısını belirler. Hızır Paşa'nın yasaklamasına karşın, Pir Sultan Abdal'ın içinde şah sözcüğü geçen üç deyiş okuması, oyunun dönüm noktasıdır. Bu davranış kahramanın heyecan verici üstünlüğü olduğunca, ölümü hak ettiren aşırılığıdır. Olayların felakete dönüm yeri aynı zamanda bu dönümü algıladığı andır. Oyunun gerilimi aynı noktada doruğa ulaşır. Ondan sonra gelen ölümün uygulanışı, yani beklenen sonudur.

Bu özellikleri ile antik Tragedya türüne yaklaşan oyun çok önemli iki noktada antik tragedyaadan ayrılır: Hegel'in belirttiği gibi, antik tragedyaların en önemli özelliği çatışan güçlerin her iksinin de kendi içlerinde haklı oluşlarıdır. Çatışma salt haklı ile salt haksız, ak ile kara arasında değildir. Çatışan iki yan evrenin, ya da toplumun iki asal ahlaki gücünü temsil eder. Bu çatışmada seyircinin duygudaşlığı kahramandan ve onun temsil ettiği değerlerden yana olmakla birlikte, karşıt gücün kendi koşulları içinde tutarlı ve geçerli olduğu da hissedilir. Hegel antik tragedyaların sonunda iki gücün birbirini tanıdığını, karşı değerlerin sentezi ile değerler sisteminde yeni bir aşamaya ulaşıldığını söyler.

⁹⁷Sevda Şener: y. a. g. y., s. 18.

Pir Sultan Abdal oyununda Romantik tragedyanın özelliği olan ak ile kara çatışmasına tanık oluruz. Pir Sultan iki soyut değeri temsil eder: Bireyin düşünce ve düşündüğünü ifade özgürlüğü ile, yoksulun yaşama ve kendini sömürüye karşı savunma hakkı. Karşısındaki güç ise Osmanlı devletinin kurulu düzenidir. Tümü ile olumsuz yanından ele alınmıştır. Yönetimin, köylü yönetici ilişkisinin yalnız zayıf yanlarına değinilir, hatta bunlar karikatürize edilir. Bu düzen Hızır Paşa'nın kişiliğinde devlet, Kadıların kişiliklerinde adalet, Mollanın kişiliğinde din, Aşarcının kişiliğinde bürokrasi kurumlarından kuruludur. Faizci Boğos bu düzenin fırsatçısı, köylü ise ezilenidir. Yöneticiler ile fırsatçılar el altından işbirliği yapmışlardır. Yazar on altıncı yüzyıl devlet düzenini, toprak ve vergi sistemini tümü ile sömürüye elverişli bir düzen olarak tanımlamış ve taşlamıştır. Bu düzene kendi içinde geçerlilik ve tutarlılık olanağı tanınmamış olduğundan Hegel'in söylediği anlamda bir senteze ulaşmak sözkonusu değildir.

Tüm bu güzel yanlarına karşın, oyun Alevi töre ve törenlerinin işlenişi, kullanılışı bakımından büyük eksik ve yanlışları içerir. Bu iki nedenden kaynaklanır: Yazarın Aleviliği bilmeyişi. Yazarın döneminde Pir Sultan üzerine bilenenlerin eksik oluşu.

Törelere açısından en büyük eksik yazarın Aleviliği bilmeyişi ve Alevi çevreden gelmeyişinden kaynaklanır. Pir Sultan doğrudan bir ocak oluşturacak ölçüde, Aleviliğin Kızılbaş kolundan gelir. Kızılbaş Alevilik İlhan Başgöz'ün⁹⁸ ve Fuat Bozkurt'un⁹⁹ belirttikleri gibi Köy Aleviliğidir. Kızılbaş Alevilikte Dergah geleneği bulunmaz. Ocaktan yetişen her erkek çocuk dede sayılır. Dedelik bir eğitim gerektirmez. Dergah Bektaşiliğe özgü eğitim kurumudur. Bektaşilik ise düzenle içiçedir. Tekke ya da dergahın vakfı vardır. toprağı vardır. Tuz ve benzeri gelir kaynaklarından pay alır. Doğrudan devlet kesesinden desteklendiği de olur. Yani tekke düzene göbekten bağlıdır. Bu bakımdan tarihte Bektaşî ayaklanması diye bir olayla karşılaşılmaz. Hacı Bektaş söyondan olduğu söylenen Kalender Çelebi ayaklanması bile Osmanlı devletince Kızılbaş ayaklanması olarak kabul edilmiştir ki, bu sav yerindedir. Böylece oyunun kuruluşu Kızılbaş toplumsal yapısına aykırıdır. Hele Yazarın Pir Sultan'ı Kul Himmet ile yakın dost yapıp oyunun içine sokmasını anlamak olanaksızdır. Ne Pir Sultan Abdal'ın deyişlerinde, ne Kul Himmet'in deyişlerinde, ne tarihsel belgelerde ve ne

⁹⁸Sabahattin Eyüboğlu: **Pir Sultan Abdal**, Cem y., İstanbul, 1977, s. 48.

⁹⁹Fuat Bozkurt: **Aleviliğin Toplumsal Boyutları**, Tekin y., İstanbul 1993.

de Pir Sultan Abdal söylencesinde Kul Himmet ile Pir Sultan'ın dost oldukları üzerine bilgi vardır.

Yazarın Alevi töreleri açısından kullanmadığı en önemli öge yolkardeşliği ögesidir. Gerçekte Pir Sultan olayında en esaslı ögelerden biri Ali Baba ile olan kardeşlik andıdır. Bektaşilikte bulunmayan bu töreye göre kişiler dünya ahiret kardeş olurlar. Sonsuza dek bu anda bağlı kalırlar, andı sındıramazlar. Yazar bunları bilmediği için Ali Baba'yı Pir Sultan'ın yakın dostu olarak tanımlamıştır. Oysa Pir Sultan Abdal söylencesinden yola çıkmış olsaydı bile yolkardeşiliğine büyük bir önem vermesi gerekirdi. Söylencede bu kardeşlik büyük bir önemle vurgulanır. Yine Pir Sultan'ın deyişlerine yansıyan bilgilere göre 73 kişi bir mağarada toplanırlar. Büyük olasılıkla burda, hangisinin Pir Sultan olduğu bilinmez ve asıl aranan O'dur. Pir Sultan, orda Ali Baba'dan yardım ister. Halk arasında anlatılan söylenceye göre, Pir Sultan orda keramet gösterip Ali Baba'yı kurtaracaktır. Ancak Ali Baba böyle bir özveride bulunmaz. Olay Pir Sultan Abdal'ın deyişine şöyle yansır:

*Çıktım yücesine seyran eyledim
Gönül eğlencesi köstü bulunmaz
Dostlar bizden muhabbeti kaldırmış
Hiçbir ikrarına ahdi bulunmaz*

*Hani Benim ile lokma yiyenler
Canı Başı dost yoluna koyanlar
Sen ölmeden ben ölürüm diyenler
Dostlarım geriye kaçtı bulunmaz*

*Biz de gezer idik irfanda sazda
Bile bulunurduk cemde niyazda
Bize de gel oldu kanlı Sivas'ta
Hızır Paşa bizi astı bulunmaz¹⁰⁰*

¹⁰⁰Cevdet Kudret: **Pir Sultan Abdal**, İnkılap Kitabevi y., İstanbul 1985, s. 58.

Burda açıkça musahiplik andı ve yol düşkünlüğü vurgulanmasın karşın, yazarın konuya egemen olamaması yüzünden bu ögeye yer verilmemiştir.

Halk arasında Ali Baba'nın Osmanlıya satıldığına inanılır. Yine halk arasında anlatılanlara göre, Osmanlı Devleti Sivas'ı Ali Baba Mahallesiinde yer alan ve Ali Baba Camisi adı ile anılan camiyi yaptırmıştır. (Gerçekten de Sivas'ta böyle bir cami vardır ve bu Ali Baba'nın Pir Sultan Abdal'ın yolkardeşi Ali Baba olduğu söylenir. Ancak tarihsel bakımdan bu inanç yanlıştır. Camiyi kuran ve mezarı orada bulunan Ali Baba ile Pir Sultan söylencesinde geçen Ali Baba arasında ad benzerliği dışında en küçük bir bağlantı bulunmaz.)

Pir Sultan'ın deyişlerinden yansıyan bilgilere göre Pir Sultan oldukça açık ve sağlıklıdır. Sözelimi tutuklanmasını şöyle anlatır:

*Banaz'dan sürdüler bizi Sivas'a
Erler himmet edin ben gidiyorum
Garipce canıma cefa kıldılar
Erler himmet edin ben gidiyorum
.....
Pir Sultan'ım belim büküldü
Aktı gözüm yaşı yere döküldü
Ahir, urgan boğazıma takıldı
Erler himmet edin ben gidiyorum*

Böylece yazar, Antik Tragedyadaki karşıtlıklar ilkesinin çok önemli ögesini gözardı etmiştir. Pir Sultan, Hızır Paşa yanında Ali Baba tipi de ağırlıklı biçimde oyuna yerleştirilebilir ve Mazlum, Zalim ve Dönek üçgeni kurulabilirdi. Pir Sultan'ın umutsuz ama onurlu direnişi törelerin içinde verilebilirdi. Tüm bu özellikleri ile Pir Sultan'ın öyküsü dört başı bayındır bir söylencedir. Yurdumuzda söylenceleşme koşulları olarak şunlar gösterilir¹⁰¹:

*Mazlumluk (ezilmişlik), haklılık, haklılığın kitlenin hak anlayışı ile birleşmesi,

¹⁰¹Cemal Süreya: **Şapkam Dolu Çiçekle**, İstanbul 1976, Ada y., s. 127-131.

gözüpeklik. Söylenceleşmiş kişide, söyllenceleşmiş olayda kimi zaman bu olaylar yan yana gelir. Kimi zaman yalnız birinin çektiği çizgi, o olayı bir söylence, o kişiyi bir söylence kişisi durumuna getirir. Kısacası, söylence, halk duygusunun, ortaklaşa bilincin ürünüdür.

Kanımızca, yazar söylenceden yola çıkıp toplumsal sorunlara el atarken, Alevi törenlerini savsaklamıştır. Cem törenin en önemli öğelerinden olan kardeşlik törenini verebilirdi. Oyunu bir tekke ekseninde başlatacak yerde böyle bir törenle çok daha güzel başlatabilirdi. "Eline diline beline sahip olma" ve kardeşlik andı ile başlayacak bir oyun çok daha canlı olabilirdi. Aynı biçimde semahlar da yeterince işlenememiştir kanımızca. Yazarın Alevi dünyasını tanıyamamasından kaynaklanan bu eksik ile oyun çok renkliliğinden ve canlılığından kimi şeyler yitirmiştir.

Töreler açısından tüm eksiklerine karşın, Pir Sultan Abdal oyununda yazar Alevi töre ve törenlerine olumlu bakar. Yaşam koşullarının bu insanları ayaklanmaya ittiğini vurgular. Alevi töre ve törenlerini sapkın inanç olarak görmez. Oysa aynı törenlere Musahipzade Celal olumsuz bakar. Yazarın Mum Söndü oyunu İstanbul'daki Bektaşî tekkelerinden birinde geçer. Bu Bektaşî tekkesinde Dede ve talipler ahlaksızlık yaparlar. Musahipzade'nin yaklaşımı tam anlamıyla İbni Kemal ve Ebu Suud Efendi gibi fieyhülislamın fetvaları ile örtüşür.

1930 yılında yazdığı Mum Söndü'yü yazar oyunlarının beğeni listesinde altıncı sıraya kor¹⁰². Bu oyun üzerine düşüncelerini şöyle anlatır: " fieyhin kerametine bağlanıp dini, dünyayı zikin namına höykürmelerle heba eden zavallılara hem acır, hem gülerdim. Masivadan el çekme mürailiği altında işi kızılbaşlığa kadar götüren böyle mürşit taslaklarını tasvir etmek için de Mum Söndü'yü yazdım"¹⁰³.

Oyun XVII. yüzyıl Osmanlı toplumunu tasavvufî inançlar açısından ele alan ve eleştiren beş tabloluk bir gelenek güldürüsü olarak sunulur. Gani Ağa, Rumeli'nin Soğuksu'lu köyünde doğmuştur. Kösem Sultan'ın adamlarından Yeniçeri Ağası Koca Bektaş Ağa'nın Rumeli'ndeki işlerine bakmıştır. Rumeli'de yeşitişen hayvanlardan hayvan mültezimi Bektaş Ağa hesabına bağ almıştır. Kösem Sultan'ın Padişah IV. Mehmet'in ortadan kaldırmaya çalışması olayının meydana çıkması üzerine Bektaş Ağa'nın bütün malına el konmuştur. O sırada bağ olarak toplanan altınlardan da Gani Ağa'da kalmış. Hiç

¹⁰²Musahipzade Celal: "**Bütün Oyunları**" (Haz. Orhan Hançerlioğlu), Milliyet Y., İstanbul 1970, s. 107.

¹⁰³Musahipzade: y. a. g. e., s. 107

evlenmemiş olan Gani Ağa, servetinin bir gün Bektaş Ağa'ya ait bulunduğunu anlaşılacak elinden gideceği korkusuyla kuşkulu e kuruntulu bir yaşam sürer. Kendisinde birçok hastalıklar bulunduğu, vücuduna böcekler girdiği kuruntusu içinde. Dul komşusu Pembe Hanım da onunla evlenmeyi aklına koymuş. Yazarın hemen her oyununda bulunan Karagöz-Ortaoyunu türünün sevimli salak oğlanı bu oyunu da süsler. Mahallenin doktoru ve eczacısı durumunda olan Aktar Numan Efendi'nin oğlu budala Müştak da, Pembe Hanımın kızı Lebibe'ye vurgundur. Lebibe'yle Müştak'ı küçük yaşlarında birbirlerine nişanlamışlar ama Pembe hanım kızından ayrılmak istemediği, Numan Efendi de oğlunu içgüveyisi verip dükkanını adamsız bırakmaktan kaçındığı için bir türlü evlenemezler. Güldürü, ikinci konu olarak, Lebebey'ye Müştak'ın serüvenleri üstünde gelişir. Oyun, eski İstanbul'un goygoycu denilen kör dilencileri, Ermeni sülükçüleri, kuklacıları gibi birçok töresel yardımcı öğelerle süslenir. Mahalle kadınlarının göz değemesine (nazar) karşı kurşun dökmelerien ince ayrıntılarıyla canlandırılır.

Oyunda hiçbir ilgisi bulunmayan "Mum Söndü" töreni gibi uydurma bir töreni sahte Derviş Nihni, kendi gönlünü eğlendirmek için ortaya atacaktır. Bununla birlikte, titiz bir incelemeci olan Musahipzade'nin bu uydurma töreni gerçek sandığı ve Kızılbaşlıkla nitelediği yukardaki sözlerinden anlaşılır.

Romancı **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Nur Baba**¹⁰⁴ romanında da aynı olumsuz yaklaşım sözkonusudur.

Yazar, oyunu yazdığı dönemde Pir Sultan üzerine var olan bilgi eksiği yüzünden de kimi önemli öğleri kullanmamıştır. Özellikle Yalancı fiah İsmail tipini kullanamayışı, kanımızca büyük bir eksiktir. Osmanlı kaynaklarında Yalancı fiah İsmail adı ile ünlenen bu kişi, tam anlamıyla bir kurtarıcı kimliğiyle kitlelerin düşsel kahramanı olmuştur. Gerçek adı Kul Yusuf'tur. Suriye yöresinde fiam Bayadı Türkmen aşiretindedir. fiah İsmail olduğunu söyler. Türkmenler arasında büyük ilgi toplar. Malatya yöresi aşiretlerini ayaklandırır. Başına elli bin kişi toplar. Kırşehir'e gelir. Hacı Bektaş Tekesi'nde, büyük kalabalık önünde kurbanlar keser. Bozok'a halifeler yollar. Halifeler yöre Kızılbaşlarını Yalancı fiah İsmail'in çevresinde derlenmeye çağırırlar. O günlerde Yalancı fiah İsmail Banaz'a gelir. Olay Pir Sultan'ın deyişinde şöyle geçer:

¹⁰⁴Yakup Kadri Karasomanoğlu: **Nur Baba**, İletişim y., İstanbul 1983

*fiah geldi Yıldız'da semah eyledi
Bir ayak üstünde bin bir kelam söyledi
İndi Banaz'ı hoş vatan eyledi
Hayli devrü zaman geçti o orada*

Tüm bu veriler ışığı altında Pir Sultan Abdal'ın yaşamının kanımızca yeniden ele alınıp oynlaştırılması yararlı olacaktır. Alevi töre ve törenlerinin giderek ülkemizde tabu olmaktan sıyrılması oyun yazarlamıza yeni gereçler sunacaktır. Nitekim daha önce seyirlik oyun düzeyinde bu tür girşimler olmuştur¹⁰⁵. Önümüzdeki dönemde daha başarılı oyunlar çıkacağına inanıyoruz.

¹⁰⁵Fuat Bozkurt: **Semahlar**, Cem y., İstanbul 1995, s. 147, **Nurhan Karadağ**, Belgin Aygün adlı öğrencinin bitirme tezine dayanarak **Yolkardeşliğini** gösterime sunmuştur.

KAYNAKÇA

1. OYUNLAR

- Adivar, Halide Epip: **Maske ve Ruh**, Remzi K., İstanbul 1972
- Ağaoğlu, Adalet: **Çatıdaki Çatlak**, Bilgi y., Ankara 1970
- Evcilik Oyunu**, İzlem y., 1964
- Sınırdaki**, Bilgi y., Ankara 169
- Tombala**, Türk Dili Dergisi, Haziran 1967, sayı 189
- Aka, Gündüz: **Köy Muallimi**, Milliyet Mat., Ankara 1933
- O Bir Devirdi**, Recep Ulusoglu Bas., Ankara 1938
- Yarım Osman**, Hakimiyeti Milliye Mat., Ankara 1933
- Yılmazların İkiizleri**, Hakimiyeti Milliye Mat., 1932
- Akın, Gülten: **Batak**, Yeni Türk Tiyatrosu, Nokta Y., Ankara 1969
- Asena, Orhan: **Ölümü Yaşamak**, İlke Kitabevi, Ankara 1994
- : **Fadik Kız**, Kent y., İstanbul 1966
- Atay, Cahit: **Pusuda, Karaların Memetleri, Ana Hamın, Kız Hanım**, Bilgi y., Ankara 1980
- : **Sultan Gelin**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1990
- Apaydın, Talip: **Bir Yol**, Varlık y., 1966
- Bilginer, Recep: **İsyancılar**, Yeditepe y., İstanbul 1965
- Büyüktanır, Zeki: **Pir Sultan Abdal**, (Basılmamaş oyun).
- Cumalı, Necati: **Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol**, İmbat y, İstanbul 1969
- Bütün Oyunları 1**.(Mine, Dün Neredeydiniz?, Vur Emri,) Tekin y., İstanbul 1983
- Bütün Oyunları 2** (Nalınlar, Yürüyen Geceyi Dinle, Yeni Çıkan farkılar) Tekin y., İstanbul 1983
- Bütün Oyunları 3** (Boş Beşik, Yaralı Geyik, Kaynana Ciğeri), Tekin y., İstanbul 1985

Çamlıbel, Faruk Nazif: **Akın**, Devlet Mat. İstanbul 1932

Ateş, Ahmet Sait Mat., İstanbul 1944

Canavar, Tefeyyüz Kitap. İst 1944

Yayla Kartalı, İnkılap K., İstanbul 1945

Güntekin, Reşat Nuri: **Hülleci**, Ankara 1935

Kalyoncu, Güngör Dilmen: **Kurban**, Cem y., İstanbul 1977

Karaosmanoğlu, Y. K.: **Tiyatro Eserleri**, İletişim y., İstanbul 1983

Kaygısız, Osman Cemal: **Üfürükçü**, Devlet Mat. İstanbul 1935

Merter, Ferdi: **Kınalı Yapıncak**, Doğu Mat. Ankara 1969

Mungan, Murat: **Taziye**, Dost Kitabevi, Ankara 1982

Mahmud ile Yezida, T. İş Bankası y, Ankara 1980

Musahipzade Celal: **"Bütün Oyunları"** (Haz. Orhan Hançerlioğlu), Milliyet y, İstanbul 1970

Mum Söndü, Kanaat Kit., İstanbul 1936

Yedekçi, Kanaat Kit., İstanbul 1936

Fermanlı Deli Hazretleri, Kanaat Kit, İstanbul 1936

Oflazoğlu, Turan: **Kezban**, Kent y., İstanbul 1967

Örnek, Sedat Veyis: Manda Gözü, **Türk Dili, Kısa Oyunlar Özel Sayısı**, Temmuz 1969, sayı 214

Özakman, Turgut: **Ocak**, Dernek y., Ankara 1962

: **Duvarların ötesi**, Bilgi y., Ankara 1964

: **Güneşte On Kişi**, Anadolu Y., 1955

: **Bütün Oyunları**, (Töre) Boyut y., İstanbul 1994

Sayın, Hidayet: **Topuzlu, Uzak Dünyalar**, Bilgi y., Ankara 1972

fiinasi: **fiair Evlenmesi** (Haz. Cevdet Kudret), Yeditepe y., İstanbul 1959

Toy, Erol: **Pir Sultan Abdal**, İzlem y., Ankara 1970

Yürük, Ali: **Çatallı Köy**, M.E.B. y, Ankara 1968

: **Türkmen Düğünü**, Ocak y, Ankara 1987

Zeybek, Haşmet: **Irgat**, İzlem y., İstanbul 1970

2. KİTAPLAR

- Adivar, H. E. : **Türkiyede fark, Garp ve Amerikan Tesirleri**, İstanbul 1955
- Akı, N. : **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I**, Dergah y., İstanbul 1989,
: **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967**, Atatürk Üni.
y., Ankara 1968
- Akyüz, K.: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkilap K y., İstanbul
1990
- Alangu, T.: **Türkiye Folkloru El Kitabı**, Adam y., İstanbul 1983
- Alp, T.: **Türk Ruhü**, Remzi K. y., İstanbul 1944
- And, M.: **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi y., Ankara 1983
- : **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, Bilgi y., Ankara 1969
- : **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu**, T. İş Bankası y.,
Ankara 1972
- : **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu**, T. İş Bankası y., Ankara
1971
- : **50 Yıllık Türk Tiyatrosu**, T. İş Bankası y., Ankara 1973
- : **Oyun ve Bügü**, T. İş Bankası y., Ankara 1974
- : **Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu**, T. İş Bankası y., Ankara 1977
- : **"Osmanlı Tiyatrosu" Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**, AÜ. DTCF y.,
Ankara 1976
- : **Ataç Tiyatroda**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1982
- Aristo: **Poetika** (Çev. İsmail Tunalı), Remzi K., İstanbul 1975
- Arsal, S. M., : **Türk Tarihi ve Hukuku**, İstanbul 1947
- Atalay, B.: **Divan-ü Lügat- it Türk**, TDK y., c. III., Ankara 1941
- Atsız : **Türk Edebiyatı Tarihi**, Baysan y., İstanbul 1992
- Aydemir, fi. S.: **Suyu Arayan Adam**, Remzi Ki., İstanbul 1967
- Aydın, M.: **Bayat, Bayat Boyu ve Oğuzların Tarihi**, Hatiboğlu y., Ankara
1984
- Balaman, A. R.: **Gelenekler, Töre ve Törenler**, Betim y., izmir 1982

- : **Evlilik, Akrabalık Türleri**, İzmir 1982
- Başgöz, İ.: **Folklor Yazıları**, Adam y., İstanbul 1986
- : **Pir Sultan Abdal**, Adam y., İstanbul 1990
- Barkan, Ö. L.: **Türkiye'de Toprak Meselesi**, Gözlem y., İstanbul 1980
- Barthes, R.: **Göstergebilim İlkeleri**, İstanbul 1986
- Bayrak, M.: **Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri**, Ankara 1985
- : **Pir Sultan Abdal**, Başak y., Ankara 1986
- Berkes, N.: **Türk Düşününde Batı Sorunu**, Bilgi y., Ankara 1975
- : **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Bilgi y., Ankara 1973
- Bilgin, N.: **Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu**, Ege y., İzmir 1994
- Binyazar, A.: **Dede Korkut**, Cem y., İstanbul 1991
- Boğaziçi Üniversitesi Halkbilim Yıllığı**, İstanbul 1975
- Boratav, P. N.: **Folklor ve Edebiyat I, II** Adam y., İstanbul 1982
- : **Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği**, Adam y., İstanbul 1988
- : **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Gerçek y., İstanbul 1969
- : **100 Soruda Türk Folkloru**, Gerçek y., İstanbul 1970
- Bozdağ, İ. : **Kemal Tahir'in Sohbetleri**, Bilgi y., Ankara 1980
- Bozkurt, F.: **Aleviliğin Toplumsal Boyutları**, Tekin y., İstanbul 1993
- : **Türklerin Dini**, Cem y., İstanbul 1995
- : **Semahlar**, Cem y., İstanbul 1995
- Cemal Süreya: **fiapkam Dolu Çiçekle**, Ada y., İstanbul 1976
- Coward, R.- Ellis, J: **Dil ve Maddecilik** (Çev. Esen Tarım), İletişim y. İstanbul 1979
- Çalışlar, A.: **Tiyatro Oyunları Sözlüğü 2**, Mitos-Boyut y., İstanbul 1994
- : **Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü**, May y., İstanbul 1980
- Çapan, C.: **Değişen Tiyatro**, Adam y., İstanbul 1982
- Danişmend, İ. H.: **Türklük Meseleleri**, İstanbul Kitabevi y., İstanbul 1966
- : **Garb Menba'larına Göre Eski Türk Seciye ve Ahlâkı**, İstanbul Kitabevi y., istanbul 1982
- Duby, G.: **Ortaçağ İnsanları ve Kültürü**, İmge y., Ankara 1990
- Dürder, B. - Özön, M. N.: **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi y.,

- İstanbul 1967
- Efe, F. : **Dram Sanatı**, Yapı Kredi Bankası y., İstanbul 1993
- Eyüboğlu, S.: **Pir Sultan Abdal**, Cem y. İstanbul 1977
- Fisher, E. : Sanatın Gerekliliği, (Çev. Cevat Çapan), E y., İstanbul 1977
- Freud, S.: **Psikanaliz** (Çev. Kamuran fiipal), Bozok y., İstanbul 1974
- Gerçek, S. N.: **Türk Temaşası**, Kanaat Kit., İstanbul 1942
- Gökalp, Z.: **Türkçülüğün Esasları**, (Haz. Mahir Ünlü, Yusuf Çotuksöken),
İnkılap y., İstanbul 1978
- : **Türk Töresi**, (Haz. Hikmet Dizdaroğlu), Milli Eğitim B. y., İstanbul
1978
- : **Türkleşmek, İslamlaşmak, Çağdaşlaşmak ve Doğru Yol**, (Haz.
Yusuf Çotuksöken), İnkılap y., İstanbul 1976
- Gölpınarlı, A.- Boratav, P. N. : **Pir Sultan Abdal**, A.Ü. D.T.C.F. y, Ankara
1943
- Güntekin, R. N.: (Haz. Kemal Yavuz) **Tiyatro ile İlgili Makaleler**, Milli
Eğitim Bakanlığı y., İstanbul 1976
- Güvenç, B.: **Türk Kimliği**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1993
- Haçerlioğlu, O.: **İslam İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984
- İnan, A.: **Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri**, M.E.B.,
İstanbul 1982
- Kafesoğlu, İ.: **Türk Milli Kültürü**, Türk Kültürü Araştırma Enst y., Ankara
1977
- : **Kutadgu Bilig**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1980
- Karadağ, N.: **Köy Seyirlik Oyunları**, T. İş Bankası y., Ankara 1979
- Karaosmanoğlu, Y. K.: **Nur Baba**, İletişim y., İstanbul 1983
- Karpat, K.: **Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, Varlık y., İstanbul 1971
- Kudret, C.: **Ortaoyunu I**, İş Bankası y., Ankara 1973
- : **Karagöz I-II,III**, Bilgi y., Ankara 1966-1969
- : **Pir Sultan Abdal**, İnkılap K., İstanbul 1985
- : **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman**, I-II, Bilgi y., Ankara 1976
- Kutay, C. : **Müslüman Kardeşler Hareketi**, İstanbul 1977

- Kütükoğlu, B.: **Osmanlı-İran Münasebetleri**, İÜ Edebiyat Fakültesi y., İstanbul 1962
- Memet Fuat : **Tiyatro Tarihi**, Varlık y., İstanbul 1984
- Mehmet Kemal: **fiailer Dövüşür**, Çağdaş y., İstanbul 1985
- Meram, A. K.: **Türkçülük ve Türkçülük Mücadeleleri Tarihi**, Kültür K., İstanbul 1969
- Muallim Hasan Bahri: (Haz. Güner Sernikli) **Anadolu Köy Düğünleri**, Ankara 1979
- Mutluay, R.: **100 Soruda Türk Edebiyatı**, Gerçek y, İstanbul 1969
- Nutku, Ö.: **Darülbedayi'in Elli Yılı**, AÜ. DTCF y., Ankara 1969
- : **Dram Sanatı**, Ege Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi y., İzmir, 1983
- : **Meddahlık ve Meddah Hikayeleri**, İş Bankası y., Ankara 1976
- : **Dünya Tiyatrosu Tarihi I, II** AÜ. DTCF y., Ankara 1971, 1972
- : **Uzatmalı Gerçekler**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985
- Onaran, A. fi.: **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1981
- Ozansoy, H. F.: **Yunan Tiyatrosu**, Ahmet Sait Oğlu K., İstanbul 1946
- Örnek, S. V.: **Türk Halkbilimi**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1995
- : **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Gerçek y., İstanbul 1971
- : **Etnoloji Sözlüğü**, A. Ü. D.T.C.F. y., Ankara 1971
- Özdemir, E.: **Türk ve Dünya Edebiyatı**, Siyasal Bilgiler F. y, Ankara 1980
- Özön, M. N.: **Türkçede Roman**, İletişim y., İstanbul 1985
- : **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1941
- Özön, N.: **Türk Sinema Tarihi**, Sinema y., İstanbul 1962
- Peyami Safa: **Türk İnkılabna Bakışlar**, Kültür Bakanlığı y., İstanbul 1981
- Plehanow, G. P. : **Sanat ve Toplumsal Hayat**, Sosyal y., İstanbul 1987
- Reed, E. : **Kadının Evrimi Anaerkil Klandan, Ataerkil Aileye II**, (Çev. fiemsa Yeğin), Payel y., İstanbul 1983
- Roux, Jean-Paul: (Çev. Aykut Kazancıgil) **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, İşaret y., İstanbul 1994

- Sadettin Nüzhet: **17. Asır fiailerlerinden Pir Sultan Abdal**, İstanbul 1929
- Sencer, M.: **Osmanlı Toplum Yapısı**, Ant y., İstanbul 1969
- Sevengil, R. A.: **Eski Türklerde Dram Sanatı**, Milli Eğitim B. y., Ankara 1969
- Sevin, N.: **Türk Gölge Oyunu**, Devlet Kitapları, İst. 1968
- Seyler, A. - Haggard, S. : **Komedi Sanatı** (çev. Suat Taşer), Ataç Kitabevi, İstanbul 1964
- Sokullu, S.: **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Kültür Bakanlığı y., Ankara 1979
- Strauss, C. L.: **İrk, Tarih ve Kültür**, Metis y., İstanbul 1995
- Su, A.: **Yeni Okul Tiyatrosu 1**, Hür y., İstanbul 1973
- fahin, A.: **Güney Anadolu'da Beydilli Türkmenleri e Baraklar**, Doğuş Mat, Ankara 1962
- fienel, A.: **İlkel Topluluktan Uygur Topluma**, V yayınları, Ankara 1991
- fienel, S.: **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Adam y., İstanbul 1982
- : **Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan**, AÜ. DTCF y., Ankara 1972
- : **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları**, AÜ. DTCF y., 1971
- Tayanç, F. - Tayanç, T.: **Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın**, İstanbul 1981
- Tezcan, M.: **Kan Davaları**, A. Ü. Eğitim Fakültesi y., (2. Baskı) Ankara 1981
- Timur, T.: **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, Afa y., İstanbul 1991
- Timuroğlu, V. : **Türk İslam Sentezi**, Başak y., Ankara 1991
- Topçuoğlu, H.: **Hukuk Sosyolojisi Ders Notları**, c. II, Ankara 1966
- Turhan, M.: **Kültür Değişmeleri**, Marmara Üni. İlahiyat Fakültesi Vakfı y., İstanbul 1994
- TDK. Türk Dili Kısa Oyunlar Özel Sayısı**, sayı 214, Temmuz 1969, TDK, Ankara 1969
- TDK. Türk Dili Tiyatro Özel Sayısı**, sayı 178, Temmuz 1966, TDK, Ankara 1966

- Yasa, İ.: **Ankara'da Gecekondü Aileleri**, Ortadoğu Ammeinst. y., Ankara 1966
- Yavuz, F. : **Din Eğitimi ve Toplumumuz**, Doğu Mat., Ankara 1969
- Yavuz, K.: **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri**, M. E. B. y., İstanbul 1976
- Yetişen, R.: **Tahtacı Aşiretleri**, İzmir 1986
- Yetkin, Ç.: **Topluma Karşı Türk Yazını**, Barış y., İstanbul 1980
- Yetkin, S. K.: **Edebiyatta Akımlar**, Remzi K. İstanbul 1967
- Yüksel, A.: **Haldun Taner Tiyatrosu**, Bilgi y., Ankara 1986

3. MAKALELER

- Acıpayamlı, O. "Türkiye'de Yağmur Duası", A. Ü. **Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, sayı-3-4, Ankara 1952
- And, M.: "Tiyatroda 'Açık Biçim' ve Türk Tiyatrosu Bakımından Önemi", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, yıl 1, sayı 1, A.Ü. DTCF y, Ankara 1970
- : "Ali Bey ve 'Çingirak'", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, (y. a. g. y.)
- Atıla, Ö.: "Fadik Kız oyunu", **Hisar Dergisi**, sayı 43, Temmuz 1967, İstanbul 1967
- Atis, İ.: "Karayazıcı İsyanında Sivas'ta Kıtık ve Çocuklarının Etlerini Yiyenler", **Tarih Konuşuyor**, Cilt 5, sayı 27, Nisan 1961, İstanbul 1961
- Balaman, A. R.: "Başlık Parası Geleneği" **Cumhuriyet** Gazetesi, 24. 9. 1981, İstanbul 1981
- Bozkurt, F.: "Tahtacı Gelenekleri ve Buyruk Arasındaki Koşutluklar", **Tahtacılar**, Kültür Bakanlığı y, Ankara 1995
- Erdentuğ, N.: "İlkel Topluluklarda Hukuk", A.Ü. **Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, cilt 24, sayı 1-2 , Ankara 1970
- : "Türkiye Geleneksel Topluluklarında Başlık", **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, c. IV, Ankara 1976
- Kabaklı, A.: Türkmen Düğünü, **Tercüman** 31. 10. 1975, İstanbul

- Nutku, Ö.: Orta Oyununda Yabancılaşma Kavramı, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, yıl 1, sayı 1, A.Ü. DTCF y., Ankara 1979
- Özgül, M.: Tiyatro Bilimi, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, c. 1, sayı 1, A. Ü. DTCF y., Ankara 1970
- fiener, S.: "Kurban Üzerine Bir İnceleme", A. Ü. D.T.C.F. **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Yıl 1970, Sayı 1, Ankara 1970
- : "Pir Sultan Oyunu üzerine Bir İnceleme", A. Ü. D.T.C.F., **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, D.T.C.F. y., Ankara 1971
- Türkdoğan, O.: "Evlenmede Başlık Geleneğinin Sosyolojik Açıklaması", **Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, c. IV, Ankara 1976
- Ülken, H. Z.: "İctimai Üst Yapı Olarak Hukuk Tetkiklerine Giriş", **Sosyoloji Dergisi**, sayı 2, İstanbul 1943.
- Yüksel, A.: "Türkmen Düğünü", **Özgür İnsan**, Aralık 1976, Ankara 1976
- Yürük, A.: "Türkmen Düğünü", **Devlet Tiyatrosu Dergisi** s. 64, Ankara 1976

Alkan, Ahmet Turan 1996 “Bir Biyografi Denemesi”, *Altıncı Şehir*, İstanbul: Ötüken Neşriyat. (s. 136-142)

Altıncı Şehir

Yerden mantar gibi biten betonarme binaların hergün birbirine biraz daha benzettiği şehirler, sadece dış görünüşlerini, ruhlarını (her şehrin bir rûhu vardır) yitirmekle kalmıyor, dur durak bilmeyen iç göç yüzünden kimbilir kaç göbeğtir bağrılarında besledikleri yerlilerini de kaybediyorlar. Hakiki yerliler, şehirlerde artık kelaynak kuşları gibi soyları tükenmek üzere olan cins adamlardır ve doğar doğmaz âşınası oldukları mekânların aslı çizgileri bir bir silinirken derinden sarsılırlar. Ahmet Turan Alkan işte bunlardan biridir. Üniversite yılları sayılmazsa hep Sivas'ta yaşamış ve sevdiği şehri bütün hurda teferruatı ile tanımış bir aydın olan Ahmet Turan Alkan, folklorla sınırlı kalmayıp Türkiye'de yaşanan büyük değişmeyi Sivas bazında incelemiş olmak bakımından diğer şehir tarihçilerinden ayrılır. Altıncı Şehir, bu bakımdan sadece Sivas'ın değil, bütün Türkiye'nin hikâyesidir.

A. Turan Alkan ALTINCI ŞEHİR



ISBN 975-437-075-3



9 789754 370751



OTUKEN

İstanbul, 1996

AHMET
TURAN
ALKAN

ne itina edilmiş, düzgün bir çizgi bulabiliyordum. Bu, onun yürüyüşüydü. Ve sağ kol hep aynı, ne bir eksik, ne bir fazla, hep aynı rahatlık ve güzellikte omuzdan sağa sarkıyordu -istesem bir sağ kol üzerine balladlar yazabilirim-. Yürüyüş ve sağ kol güzeldi. Önüne eğdiği baş samimi ve mânâlıydı. Onda ve yürüyüşünde etraf yoktu. Çünkü etraf Kör Muzaffer'lerin felâket tikânları, faytoncuların...

Hükümet meydanının o canım, o aydınlık boşluğuna girdiği vakit başını kaldırır mıydı bu adam, bilmiyorum. Belki kaldırır, etrafına bakardı. Çünkü o andan itibaren Kör Muzafferler bitiyor, bir park yeşilliği, bir lise bahçesinin panoraması ve meydana erkeğe inen bir Çavuşbaşı yolunun dayı güzelliği başlıyordu.

Pastahaneye gidiyordu. O zamanlar pastahane yakışıklı Mahmud'undu. Mahmud'un kız gibi güzel, erken sigaralara başlamış, fakat aptal bir kardeşi vardı. Bir Frankeştayn babası vardı galiba. Kasada bir Çin sokağı esrarıyla oturur, kurşu sektirmezdi. Çayı seviyordu bu adam. Çay onun millî içkisiydi belki de. Babası çay içiyordu, annesi çay içiyordu ve kendisi çay içiyordu. Çayı zevkle, tadını çıkararak, şekeri tam kıvamında kulayarak içiyordu. Çay, onlarda bir doğu, pek doğu kasabasının kaçınılmaz dost, efendi ve yaşatıcı bir armağandı. Belki de evlerinde şimdi, artık kullanmadıkları nefis bir semaverleri vardı. Belki de babası daha gençken, daha Rus harbine iştirak etmemişken, arkadaşları, yâranlarıyla bir Kağızman çayırında, bir ulu ağaç altında bu semaverden on bardak çay içmiştir.

Biz o zamanlar daha öğrenci olduğumuz için, daha küçük, boku cebimizde nadirattan bir pastahaneye verilecek çay parası bulunduğu için, sadece pastahanenin önünden geçiyorduk. Kışın pastahanenin kocaman camı buzlu oluyordu. Öğle paydosunda evimize giderken, içerdekileri bir esrar tekesinin buğusu ve rahatlığı içinde seçebiliyorduk. İçerdekiler çayların ve cigara paketlerinin yanında bir bakuma mesuttular. Çünkü çaya, Yenice sigarasına verecekleri paraları, boş zamanları vardı. Onlar için örneğin matematikler, bir karenin orospu kenarları, hatayı zinhar affetmeyen geometriler yoktu. Olsa olsa pederlerinden biraz daha fazla para kopartmak için kayguları, küçük kavga ve kızgınlıkları vardı. Ondaki rahattı. Sinemaların balkonlarına, filmlerin ilk gecelerine gide-

biliyorlardı. Cigarasına, akşam yemeğine tavla oynayabiliyorlardı. Askerî mekteplerde okuyamamış Selahattinler, bir acayı Kadirler, Saffetler, gözüklü ve babaları züccaciye, tuhafıye gibi komik ve fakat iş yapan, para getiren dükkânlara sahip birileri vardı.

Bir gün bir arkadaşla bu pastahaneye düşmüştüm. Köşede bir tehna yer seçtik. Çaylarımızı ismarladık, köylü sigaralarımızı, bir köyü ateşe veren hain bir kimsenin sinsiliği ve gizliliğiyle yakıverdik. Biraz sonra o züccaciyeler, o askerî mektepten rate olmuşlar, o Kadirler ve o geldi. Ortadaki masaya çepeçevre oturdular. Cigaralar, ağızlıklar ortaya çıktı. Çaylar kahveler söylendi. Rahat ve insan sikan bir jestle sandalyalara yaslandılar. Arkadaşım birşeyler anlatıyordu. Ben dinlemiyordum. Gözlerimi her sabah Kör Muzaffer'in çeneyi dönen'e dikmişim. İlk gördüğüm şey, "o"nun öbürlerine yakışmamasıydı. Öbürleri rahat, sallapati, gürültülüydü. Bu be-riki sıkıntılıydı. Kapanıktı. Kravatı çeki-düzen bağlanmıştı. O zamana göre hayli avantgard olan soketleri vardı. Ve kendini beğenmişti. Gururluydu. yeni öğrendiğim "snob" kelimesini hemen yapıştırdım. Snobtu. Gerçi bu snobluğu sindirmişti kendine, hatta bir şahsiyet motivi haline getirmişti ama, dik-katli bir göz görebilirdi. Çayı tutan elinde, yaka mendilinde, sigara paketinin arkasına karaladığı resimlerde "benim" diye bağuran bir şey vardı. Az konuşuyordu. Dinlemiyordu da. Bir aralık bizim oturduğumuz masaya doğru baktı. Gözlerini gördüm. İşte bu olmadı. Gözleri gururunu tamamlamıyordu. Gözleri yakındı, doğruydı, kendiydi. Gözleri güzeldi ve dosttu. Gözleri gururuyla kavga ediyordu. Bu âşikârdı.

Artık dikkatimi çekiyordu. Cebinde gazeteler, dergiler vardı. Okuyordu. Bir entellektüel şahsiyeti çiziyordu. Kitapçının önünde oyalanıyor, kaldırımlardaki kitap sergilerine göz atıyordu. Acep benim sevdiğim yazarları seviyor muydu? Bunu çok düşündüm. Kitaplara bakarken gördüğümde, yanına yaklaşıp bunu sormak istemişim. "Affedersiniz! Size bir şey sormak istiyorum. Saîd Faik'i nasıl bulursunuz?" Fakat sırtı bana dönüktü. Ve bu sırt kendini beğenmişti. Gözlerini görsem sorardım bunu. Ölür, yine sorardım. Acaba nasıl cevapları? Belki de tek kelime söylemezdi. Ne bozulurdum ya ben. İyi ki sormamışım.

Ona yaklaştığımı hissetmişim. Beni çeken bir taraftı vardı. Kendini beğenmişti ama, bu beğenişte bile bir başkalık, bir ayrılık, bir kendine haslık vardı.

Her sabah saat onlara doğru başı önünde, sağ kolu harikulâde bir güzellikle... Şehirde Kör Muzaffer'lerin felâket dükkânları, faytoncu bıyıkları, rahat hükümet meydanları, kışın içerisi bir esrar tekkesi buğusu ve rahatlığında pastahaneler vardı. Ve pastahanenin altında bir kitapçı dükkânı vardı. Bir birisi, bu kitapçı dükkânının önünde samimi olarak oylanabiliyordu. Vitrinde Sait'in Semaver'i vardı. Sait Faik'i seviyor muydu? Bunu mutlak bilmem lâzımdı. Bu önemliydi.

II

Nerede, ne zaman konuştular? Hangisi hangisine cigara ikram etti ilkin, bu belli değil şimdilik? Ama bir gazete idarehanesinin yarı ciddi, kahve ocağımsı atmosferi içinde olabilir bu. Tanışma devresinden önce, aklımda kalan bir müsamer gecesi hatırlıyorum. D.P.'nin bir Uzun İskender yığılığı (!) ile CHP karşısına çıktığı, sath-ı vatani yirmi şu kadar senelik bir keyfi idareden kurtarmak için bir manevî cenge giriştiği yıllardı. Biz o vakitler, daha çok sanat aşkıyla (!), partitiviliklerden uzak, Halkevi'nde makyaj yapıp, rol ezberleyip, Çil Hilmi'nin rejiliği altında ilk gençlik yıllarımızın cidden temiz heyecanı, söze, harekete inşaya çalışıyor, dramlar oynuyorduk. Karşı taraf durur mu hiç? Duyduk ki onlar da faaliyetler. Ve duyduk ki gazeteci Abdülkadirlerin, matbaacı Necatilerin, Tarzan Muzafferlerin ve yine bir sürü cer atölyelinin tamamladığı bir çerçevede bir oyun hazırlanıyor. Ve yine duyduk ki bu esnaf ekibini çalıştıran Muammer Bey rejilikten ayrılmış ve yerini başka birisi almış. Davetiyeler geldi bize. Gerçi taraflar birbirine dış biliyorlardı ama, centilmenlik henüz ölmemişti. Biz, Hilmi Bey'in riyasetinde akşam Tan sinemasına düştük. Hafiften kendimizi kasacağız, bu başıbozuk alayın acayıplığına, bir ulu sanatın eteğine surf hasetten yapışarak mukabele-i bi'l-misl duygusu içinde acemiliklerine güleceğiz Rıfat Bey çıktı, misafirlere hoş geldin dedi, bir iki hafif siyasi lâf etti ve sonunda, oyunlar hakkında daha selahiyetli bir arkadaşının kelâm edeceğini bildirdi. Daha selahiyetli arkadaş geldi. Sırtında gri bir elbise vardı. Hafif askerî bir selamla mil-

leti selamladı. Sağ eli -ya da sol eli, şimdi iyice hatırlayamıyorum- cebindeydi. Baykuş, Halit Fahri, başrolü oynayan Necati hakkında konuştu. Kendisinden emindi. Ben o gururu yine gördüm. Bu sefer bu gurur bir sağ, ya da bir sol elle birlikte bir gri cebe girmişti. Yani gizliydi. Yani artistik bir pozdaydı. Yani kaybolmamıştı. Yani vardı. Daha çok vardı bu sefer. Bu gurur bir düzen meydana getirmişti. Salondaki şu kadar kimseyi bir-iki saat tutacak, heyecanlandırılacak bir aktiviteye bürünmüştü. Tehlikeli değildi artık. Hele soğuk değildi hiç. Yumşak ve düzenliydi. Bir haşarı çocuğun ilacını içtikten sonraki ciddiyet ve ağırbaşlılığına bürünmüştü. Sevimliydi.

Sonralar oldu. Sonralar, iki matbaaya temsil ettikleri siyasî görüşlerin dışında yakınlaşmalar, tetik dostluklar getirmeye başladı. Sonralar karşılıklı ziyaretler getirdi. Biz ol vakitler, bu beri tarafta, çiçeği burnunda bir gece sekreteri, biraz Orjinal haberler arayan bir şehir muhabiriydik. Her pazar parklardan, mezarlıklardan aşka sevdaya benzer yaşamalardan söz açan yazılar yazıyorduk. Bizimki başka yaşamalardaydı. Ahbab sınıfı, dost muhiti bu sefer değişmişti. Amcam rahmetli Hayri Bey'den tut da öğretmen uzun Nuri'ye kadar genişliyordu. Kebap yeniyor, rakı içiliyor, geç saatlerde Dumanlı'nın odasına gelinip kerhanelere telefon ediliniyordu. Biz yukarılarda, mürettephanelerde bir felâket masasının üstüne abanmış hikâyeler kuruyorduk. Aşağısı Arut kebabına doymuş, geçirdikçe ağızları rakı kokan, rahat parmakları Yenice paketinin kırmızısıyla oynayan başkalarıyla doluydu. Fırsat düştükçe aşağı iniyorduk. Bir başlık alıyor, ya da "şu haberi tekten versek nasıl olur" gibi boktan lâflar ediyorduk. Bu arada bizimkini görüyorduk. Kendini onlara uyduramıyordu. Hâli bir tedirgindi. Gerçi Saffetler, Kadir Sporlar, Kulelili Selahattinler değişmiş, yerlerini başkaları almıştı ama, o sıkını, Mahmud'un pasta salonundaki o boğuntu berdevamdi. Gözleri güzeldi. Bu gözler anasona, kebaba, geç saatte evlere gitmelere rağmen alenen bağırıyordu, o muhitin, o çevrenin adamı olmadığına. Bunu hayretle görüyordum. Yalnız gözleri yalan diyordu. Bu oyun yapmacık diyordu.

Sonra Ülke'ye girdi. Sonra bir eski Mevlevî dervişi kadar temiz Rıza Bey... Sonra iki gözü iki ticaret bonosu Kemal Bey... Sonra çeledi ve fakat kendi yazı aynasında sarhoş ol-

muş Vehbi Cem... Köylü Elbeyoğulları... Seçimi kaybetmiş bir-iki CHP mebus namzedi. Ve arada bir ben. Ben düşünüyordum fırsat buldukça. Kemal Bey'in gözleri üstüme dikiliyor, ayakbularımdan rengi atmış kravatıma, ses tonuma, siyasi tutumuma kadar beni bir yeşil ve sıkıntılı maceraya atıyordu. Ama umumiyetle yalnızdık. Kitaplardan (betiklerden), yazarlardan, tiyatrodan falan konuşuyorduk. O gazetede daha çok siyasî yazılar yazıyor, bazen edebiyat sahifeleri hazırlıyor, hocanın eski şiirlerine pek de samimi olmayan övgüler karalıyordu. Ve bazen bize, Hakikat'e, bazen benim yazılara kapalı da olsa taş atıyor, "park şairleri" gibi lâflar ediyordu.

Daha o sralar, millet ona tutuluyordu. Daha çok babasına tutuluyordu. O kadar zengin adam, oğlunu gazetelerde çalıştırıyor diyorlardı. Biz bu lâfları söyleyenleri küçümsüyor, yolu yordamı gereğince gıyabi savunmalar yapıyorduk. Gazeteciliğin, yazıcılığın şerefinden, şanından söz açıyorduk. Ve sonra çevre, bir kimsenin bir partiden bir başka partiye geçeceğini pek anlamıyor, bunu koz olarak kullanıyordu.

Sonra bizim siyasî bir gayretten çok, bir mürekkep kokusuyla, bu lokunun başedilmez sancısıyla çıkardığımız bir varakpârede yeni ve samimi yaklaşımlar oldu. Bizim varakpâreye yazılar yazdı. Sonra ben belediye azası bilmem kim yüzünden mahkemeye düştüm (ne komik!), beraat ettim. Kırılmıştım. Aldatılmıştım..

Akşama doğru eve dönerken bazen onunla karşılaşıyordum. O, o vakitler eve pek ekmek tuz götürmüyordu. Zamanı vardı. Konuşuyorduk.

Sonra birbirimize kitaplar imzaladık. Sinemalar ısınarlardı. Sinema dönüşleri güzeldi. Gece güzeldi. Sivas gökleri güzeldi. Cebimizde çigaramız vardı. Sokakları arşunluyorduk. O sralar Sivas'ta bulunan bir şair vardı. Baktım seviyor Dağlarca'yı. Önemlisi, anlıyor. Bu beni ne kadar sevindirmişti. Kendi duygu ve zevk anlayışına ortak bir kimseyi bulmak beni ne kadar sevindirmişti! Serin ve yiğit Sivas gecelerinin içinde bu zevk ortaklığı daha güzel oluyordu.

Sonra ben Ankara'ya, tahsillere gittim.

Turan, Metin 1998 “Aramızdan Ayrılışının 18. Yılında Ülkesine Akan Bir Yıldız:
Sedat Veyis Örnek”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Sayı 16, 5-8.

Aramızdan Ayrılışının 18. Yılında Sonsuzluk Ülkesine Akan Bir Yıldız:

Sedat Veyis Örnek

Metin TURAN

Kültür ve sanat insanların toplumsallaşmasında, edinmiş oldukları akademik birikim kadar doğup büyüdüğü kültür ve coğrafyanın da önemi büyüktür. Sedat Veyis Örnek, Kızılırmak nehrinin kıyısından aktığı Zara'da 1929 yılında dünyaya geldi. Kimi kez insan ömrünün bir yüzyılı gibi uzayan kış gecelerini aydınlatan, babaannesi Zeynep Hanım'ın büyüğü masalları oldu... Kasaba, Anadolu kırsalında büyütülmüş köydür... Geleneksel aile yapısı, değer yargıları, tören ve töreler bütün bir gelenekselliğiyle kasabada da sürdürülür. 1930'un Anadolu kırsalındaki bir çocuk için, radyo, televizyon gibi iletişim araçlarının olmazlığında, kasaba dünyanın merkezi gibidir. Sedat Veyis Örnek için de, Zara, dünyanın merkezi durumundadır. Dünyanın neresinden olursa olsun, bir akarsuya yaprak atsa, evlerinin arka bahçelerini yalayarak akan Kızılırmak'tan geçeceğini ve anasının nehir kıyısında bulaşık yıkarken bu mesajı eğilip alabileceğini düşünür...

Sedat Veyis Örnek'i toplumsallaştıran bir başka önemli etken öykü ve tiyatro yapıtlarında olduğu kadar, bilimsel çalışmalarında da yeğlediği; açık, anlaşılır, sevgiyi sindirmiş sanatsal dildir. Adnan Binyazar'ın altını çizdiği gibi, o, anlaşılır olanı anlaşılmaz kılmamış, kişiyi bilgiç gösteren kuramsal bilgilerle oyalamamıştır. Anadolu insanını, Anadolu coğrafyasını bir dolu sevdiği için, bir dolu da yazabilmiştir.

Halkevleri, Cumhuriyet aydınlanmasında, birçok sanatçının yetişmesinde olduğu gibi Sedat Veyis Örnek'in yaşamında da yeni ufuklar açtı. Sanatçılığıyla bilim insanlığını bağdaştırmasında bu evrenin önemli işlevi olduğunu düşünüyorum. Bilimsel çalışmalarının halk birikimlerine dayanmasının kaynağında da halk sevgisi gelmektedir.

Babasının iş değiştirmesiyle göçtükleri Sivas'ta o bir yandan okula gidiyor, okul dışı zamanlarını da Halkevinde geçiriyordu. Artık masal ve efsanelerle örülmüş çocukluk dünyasının onda oluşturduğu düşsellikten, Dostoyevski ve benzerlerinin duyarlığıyla örülmüş bir başka dünyaya ağıyordu. Halkevleri,

onda tiyatro zevkinin ve uğraşının kökleşmesine; oynan oyunlarda rol almasına, oyunlar sahnelemesine ve yazarlığına götürdü. İlk kez, Faruk Nafiz Çamlıbel'in **Akın** adlı oyununda sahneye çıktı. Cahit Atay'ın **Pusuda** adlı oyununu sahneye koydu. Bu oyunu Sivas Halkevi Tiyatro Kolu üyeleriyle Pirçinik Köyü'ne götürerek köylüler önünde oynanmasını sağladı. **Modern Lokanta** ise yine bu yıllarda yazıp, baş rolünde oynadığı oyunudur. O, bir yandan bir zamanlar dünyanın merkezi sandığı Zara'dan yepyeni bir dünyaya açılıyor, bir yandan da bu yeni dünyanın yaratıcıları arasında yerini almaya başlıyordu. Verimli geçen Sivas Lisesi yıllarını 1949 öğretim yılında tamamladı. Üniversiteye geldiğinde geride öykü denemeleri, oynanmış tiyatro oyunları, *Hakikat* ve *Yedi Tepe* gazetelelerinde yazdığı yazılarıyla bir Sedat Veyis Örnek vardı.

Devlet adına burslu okuma olanağını Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde buldu. 1954 yılında üniversite öğrenimini tamamladıktan sonra, askerliğini Kore'de yaptı. **Pirinçler Yeşerecek** adlı tiyatro yapıtının kaynağı ve konusunu da Kore'deki askerlik yılları oluşturur. Lisans üstü eğitim için, kendi olanaklarıyla Almanya'ya gitti. Doktorasını 1964 yılında Tubingen Üniversitesi'nde tamamladı ve Dinler Tarihi ve Etnoloji alanında doktor oldu.

Türkiye'ye dönüşte, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Etnoloji Kürsüsü'ne asistan olarak girdi. Akademik çalışmaları yanısıra ülkenin önde gelen dergilerinde öykü, kısa oyunlar ve çeviriler yayımladı. O, bir yandan bilimsel çalışmalarını sürdürdü bir yandan da sanatsal uğraşlarını. Her iki alanda da verimli bir çalışma sergiledi. 1966 yılında **Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili-Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki** başlıklı teziyle doçent olan ve 1971 yılında ise **Anadolu Folklorunda Ölüm** adlı yapıtıyla profesörlüğe atanan Sedat Veyis Örnek, Yazarlar Sendikası'nın kendisine yaptığı üyelik önerisini ise, sanata ve sanatçılara olan saygısı nedeniyle kabul etmedi. Hak etmese, akademik ünvanlarını da kullanmayacak kadar yaptığı işe ve emeğe saygılı bir insandır Sedat Veyis Örnek. Üniversitelerde dağıtılanların yanısıra, 'fahri' ünvanlara sığınanların çoğaldığı bir dönemde Sedat Veyis Örnek'in bu duruşu ne büyük bir erdemdir.

Halkbiliminin bir bilim dalı olarak yaygınlık kazanması ve ülkemizde çok yaygın olan "folklorculuk" hastalığından kurtulmamız için yoğun çabalar verdi. Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi'ndeki Halkbilimi bölümünün bağımsız bir disiplin olarak ele alınması konusundaki çabaları ve bunun yaşam bulmasında Sedat Veyis Örnek'in katkıları unutulamaz. Denebilir ki 1938-48 yılları arasında DTCF'de halk edebiyatı dersleriyle birlikte halkbiliminin bir çok konusunun ele alınması uğraşını başlatan **Pertev Naili Boratav**'dan sonra halkbilimin üniversitelerimizde ikinci baharını başlattı. Öyküler, oyunlar yazdı; tıpkı halkbilimin ülkemizdeki öncüsü-Pertev Naili Boratav gibi çevirileriyle de dilimize yeni yapıtlar

kazandırdı...

1979 Nesin Yıllığı'nda 50. yaşdönümüyle ilgili yazdıklarında yaşamına ilişkin izdüşümleri aktarırken, ömrünün dönemeçlerini de işaretlemektedir:

"Ülkemizde insanların pek çoğu koşuya geriden başlarlar. Belirli bir grup handiyse varış pistine ulaşmıştır, büyük çoğunluk daha ilk turu bitirirken... Kimileri öteki turları göze alamaz, bırakır oracıkta, zaten gücü, soluğu kesilmiştir. Kimileri, eh biraz daha güçlüdür, solukludur, bir dolanım daha atarlar, ama ondan ötesini göğüsleyemezler. Kimileri de canlarını dişlerine takar, inatlarını birer yorgun at yapar, sonunda bitirirler yarışı. Nedir, ötekiler çoktan bitirmişlerdir, varmışlardır varacakları yere, almışlardır ödülleri. Zaten yarışlarda sadece derece yapanlara ödül verirler, salt yarışı tamamlayanlara değil.

Büyük bir çoğunluk daha vardır ki, onlar ne yarışçıdır, hatta ne de seyirci; sadece yarış dışı bırakılmışlardır. Doğarlar, yaşarlar ve ölürler. Bu üç önemli dönemeci alırken de az yerler, az konuşurlar, az isterler, az sevinirler. Belki yüz yaşındadırlar, belki de bin. İçlerinde yaprak kırıdamaz görünür, gözleri odsuz, ateşsiz gibidir. "Niye koşmazsınız?" desem, söylemez, susarlar hep. Susarlar ya, suskunluklarıyla büyüttükleri o ağdalı, o yaman öfkeyi bir büyük, bir başedilmez koşuya sürmeleri yakındır.

Elli yılın basamağından dönüp arkaya baktığımda oldukça dik bayırlar, oldukça keskin dönemeçler görüyorum. Büyük çoğunluğun el terazi, göz tahmin yaşadığı bir toplumda, yarışa geriden başlamak o denli doğal geliyor ki insana... Mesleklerin, iş kollarının, yaşama biçimlerinin, hatta akademik kariyerlerin bile çoğu kez salt rastlantılar sonucu belirlendiği bir ortamda, yine de nice elli yaşlar gelip bir soruya dayanıyor: "Ne yaptın, ne koydun ortaya?" Lamı cimi yok, sorarlar adama bunu. Bu kaçınılmaz soruyu, "eh, bana bağışlanan elli yılı hakkıyla ödedim" diye yanıtlayanların içinde olmak isterdim doğrusu...

Koşuya geriden başlayanlardan biri olarak elli yıla sığdırabildikleri yedi inceleme ve araştırma kitabı, üç oyun, birkaç çeviri, beş ön öykü... Ha, iki kez de yürek damarının tıkanışı, ölüme gidip gelen. Elli yılı öder mi bunlar, bilmem. Bildiğim, koşunun henüz bitmediği."

Sedat Veyis Örnek'in, Türk halk bilimi için önemli bir yanı da ilkleri yapmış olmasıdır. O'nun **Etnoloji Sözlüğü** (1971) ve **Budunbilim Terimleri Sözlüğü** (1973) adlı çalışmalarının, eksiklikleri olmasına karşın, üzerine bir yeni si hâlâ eklenmedi. Ayrıca **Anadolu Folklorunda Ölüm**(1971), **Geleneksel Kültürümüzde Çocuk** (1979) gibi çalışmaları da hâlâ alanının ilk örnekleri olma özelliğini korumaktadır. Bu görüntü, bir yandan Sedat Veyis Örnek'in çalışmalarının yoğunluğunu algılamamız bakımından önemli göstergeler olurken, diğer taraftan O'nun çok haklı olarak yakındığı Türkiye'deki "folklorculuk" has-

talığının ne denli ciddi bir boyutta yaygınlaştığını da göstermektedir. İlçelere değin yayılan 'folklor' derneklerinin, birçok üniversitemizde okutulmakta olan Halkbilim derslerinin, birkaç üniversitemizdeki halkbilim kürsülerinin, bağımsız bir Genel Müdürlüğün, hemen her ilimizde görevlendirilmiş folklor araştırmacılarının, hele hele son iki yıldır örneği görülmemiş bir şekilde biribiri ardına düzenlenen sempozyumların bolluğunda ele alınacak bir iki yapıtın anılamaması Sedat Veyis Örnek ve o'nun gibi halkbilimcilerin yerinin doldurulamazlığını daha iyi yansıtıyor.

Türkiye'de 'folklor' ya da halk kültürü sözcüğünün çağrıştırdığı vakıf ve derneklerin, büyük bir bölümü iki belirgin çizgide bu etkinliği şekillendiriyorlar. Bir kısmı öteden beri sürdürüdüğü halk oyuncululuğunu ve saz kursları düzenlemeyi 'halkbilim' sanmakta, katıldıkları bir iki gösteri ve festivalle işlevlerini yerine getirmekteler; bir kısmı da, özellikle şu son yıllarda devletin olanaklarını hortumlamada bu nitelermelerin adlarını yakışıklı yaptığını sergilemektedirler. Sedat Veyis Örnek'in, ölümünden çok kısa bir süre önce, 2 Ekim 1980'de Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan *Eğitim ve Öğretimde Halkbilim* başlıklı yazısında önemle üzerinde durduğu halkbilimin bilimsel anlamından saptırılmışlığı bugün de ciddiyetini yitirmiş değildir. Folklor/Edebiyat'ın bu sayısında bütününü okuyabileceğiniz bu yazının üzerinden on sekiz yıl geçmiş olmasına karşın, hâlâ önemini koruyor olması, yukarıda saydığım kurum ve kuruluşların bolluğunda, nasıl bir 'folklorculuk' oynadığımızın da resmi gibidir.

...
Sedat Hoca sürekli çalıştı, üretti... Hayatı bir bilim adamı kuşkusıyla irdeleyip, sanatçı duyarlığıyla süzdü. 1967 yılında ilk uyarılarını veren kalbi, 15 Kasım 1980'de yaşama direncini elinden aldı. Elli yaşındayken söylediği 'bildiğim, koşunun henüz bitmediği' sözü, yaşama karşı sorumluluğumuzda uyarıcımız olurken, o bu bilincin yüreğini yoran duyarlığıyla aramızdan ayrıldı.