

# 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 (İznik, Kasım 1975, Öğsev ve Halis Dörtlemes'in albümünden)

**Kapak Tasarımı**

A. Engin Uçar

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

# İÇİNDEKİLER<sup>1</sup>

(Metnin Yayımlandığı Yıla Göre)<sup>2</sup>

## CİLT 01

1950

M. Nevzat Ugan, “İki Yılbaşı”<sup>3</sup>

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)”

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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”.

<sup>3</sup> 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 Türkdoğan "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"

Doğan 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 Doğan, "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**

**2015<sup>4</sup>**

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

---

<sup>4</sup> 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"  
Doğın 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"  
Doğın Hızlan, "Çok Yönlü Bir Halkbilimci"  
"Folklor/Edebiyat Dergisi- Sayı 82"  
"Sedat Veyis Örnek Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu"  
Yakup Kadri Bozaliođlu, "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 Bozaliođlu, "Sedat Veyis Örnek"  
Göktaın Ay, "Sedat Veyis Örnek ve Almanya'dan Kalanlar"  
Nail Tan, "Folklor Edebiyat Dergisinin Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Üzerine"  
Göktaın 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"  
Göktaın Ay, "Sedat Veyis Örnek'in Almanya İzleri..."  
"UKÜ'nin Yayın Organı Derginin Özel Sayısı Çıktı"  
Ahmet Say, "Türkiye'de Folkloru 'Bilim' Kılan"  
Göktaın Ay, "İmanlı İnsan ve Temizlik"  
M. Mahzun Doğan, "En Kısa Gündüzde 'Siyah Sıcak Güneş'..."  
M. Mahzun Doğan, "Sokaklar, Adlarından mı İbarettir Yalnızca?"

# İÇİNDEKİLER<sup>5</sup>

(Metnin Yazar[lar]ının Soyadına Göre)<sup>6</sup>

## 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 Uygarlık”  
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

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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).

Bozaliođlu, 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"

Bozaliođlu, Yakup Kadri 2015 "Sedat Veyis Örnek"

Bozaliođlu, 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

Balaman, Ali Rıza ve Kongar, Emre 1999 “Sedat Veyis Örnek”,*Türk Toplum Bilimcileri* Cilt II, 333-368, Haz. Emre Kongar. İstanbul: Remzi Kitabevi.

**SEDAT VEYİS ÖRNEK**

Hazırlayanlar

Ali Rıza BALAMAN - Emre KONGAR



Sedat Veyis Örnek, Sivas ilinin Zara ilçesinde 1929'da doğdu. İlk öğrenimini Zara'da, orta öğrenimini de Sivas'ta tamamladı. Örnek'in resmî öğrenimi dışında kalan toplumsallaşmasında, küçük Anadolu kasabası geleneksel yaşamının (kültürünün) etkisi büyüktür. Kasabanın içinden geçen Kızılırmak Nehri'nin kıyı boyunca sürekli paylaştıkları oyun arkadaşlarının ve uzun süren kış gecelerinde usta masalcı babaannesi Zeynep Hanım'ın unutulmayan büyüklü masallarının, onun geleceğe dönük tutum almasında büyük etkileri olmuştur.

Babaanneyle torun arasında büyük bir sevgi vardı: Sedat Veyis, dul babaannenin ölen kocasının ismini taşıyordu. Ayrıca, Sedat Veyis, geleneksel yaşamın görevler yüklediği bir erkek çocuktur. Babaannenin günlük tüketimi olan dört paket sigarayı ve kibriti, çarşıdan o sağlayacaktı. Karşılığını da babaanneden alacak, başkalarından daha çok ödüllendirilecekti. Babaannenin üretimde etkinliği yoktu ama, aile otoritesinin tek sahibiydi ve dediği hemen yerine getirilirdi. Doğal olarak Sedat Veyis'e bu otoritenin sahibi adalet dağıtıcısından düşecek pay da büyük olacaktı...

İşte, bu ve benzeri nedenlerle babaanne, Sedat Veyis'in anılarında önemli yer tutar. Veyis, Anadolu toprağında babaanneyi anımsar; babaannede görmüş geçirmiş hakbilir Anadolu insanını görürdü... Geniş ufuklu, ozan ruhlı Sedat Veyis, çocukluk anılarından söz ederken, o zamanlar Zara'yı dünyanın merkezi sandığını, dünyanın neresinden olursa olsun, bir akarsuya mesaj atsa, evlerinin arka bahçelerini yalayarak akan Kızılırmak'tan geçeceğini ve anası nehir kıyısında bulaşık yıkarken bu mesajı eğilip alabileceğini düşündüğünü söylerdi.

Sonradan, babasının iş değiştirmesi nedeniyle Sivas'a göçtüler. Babaanne izin vermediği için, annesi Sivas'a gelememişti. Baba otel işletmeciliğiyle uğraşırken Veyis de okula gider-gelir; yemeklerini de amcasının evinde yerdi. Otelle amcaevi arasındaki «Mundar Irmak»ın yanından geçerken ırmağa yapraklar atar, annesine özlemle dolu mesajlar yolları.

Sivas yaşamı, Sedat Veyis'e kimi olanaklar sağladı, (Halkevi kitaplığı, halkevi tiyatro kolu vb.) ve onda yeni ufuklar açtı. Sözgelimi, Halkevi Kitaplığı'ndan çıkmaz, o dönemde tam anlayamayarak okuduğu Dostoyevski ve benzerlerinin eserleriyle haşır neşir olurdu. Sedat Veyis için en verimli yıl, lise son sınıfta beklemeli olarak geçirdiği yıldır. O yıl, Sivas'ta yayınlanan yörel gazete *Hakikat*'te gece sekreteri olarak çalışmaya geçirdi. Bu sırada Sivas'ın aydınlarıyla tanıştı, şiirler yazdı, öyküler denedi, eleştiriler yaptı. Subay ozan Fazıl Hüsnü Dağlarca'yla ve uzun süre dostluk ettiği dert arkadaşı gazeteci yazar Muhlis Günay'la ilişkilerini bu sıra-

da kurdu'. İlk öyküsü «İnce Dert»i ve «Bir Tutam Saç»ı bu yıllarda (1946-48) yayınladı.

Öğrenme, yapma ve yaratma isteği sonucu Sedat Veyis'i, Sivas Halk-  
evi Tiyatro Temsil Kolu'nda hem oyuncu, hem sahneye koyucu, hem de  
oyun yazarı olarak görüyoruz. 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 götürü-  
rek köylülere önünde oynanmasını sağladı. Başrolünü oynadığı 'Modern Lo-  
kanta' adlı bir de oyun yazdı.

Dopdolu geçen lise öğrenimi döneminde Sedat Veyis, okudu, araştır-  
dı, tiyatro yazdı-oynadı, öykü denemeleri karaladı, oyun koydu, çalıştığı  
*Hakikat* gazetesinde ve *Yedi Tepe*'de tiyatro eleştirileri yazdı.

1948-1949 öğrenim yılında Sivas Lisesi'ni bitiren Örnek, devlet adına  
burslu okuma olanağını Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde buldu.  
Üniversite öğrenimini 1954 yılında Ankara'da tamamladı. Askerlik görevini  
yedeksubay olarak Kore'de yapan Örnek, askerlik sonrasında lisans üstü  
öğrenim görmek üzere kendi olanaklarıyla Tubingen Üniversitesi'ne (Al-  
manya) gitti; orada Dinler Tarihi ve Etnoloji alanlarında 1960 yılında dok-  
tor oldu.

Türkiye'ye dönüşte, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Etnoloji Kürsüsü'  
ne asistan olarak girdi. Verimli çalışmalarını asistanlık yıllarında da sür-  
düren Örnek, doçentlik tezi hazırlığının ön çalışmaları yanında *Varlık*, *De-  
ğişim*, *Yelken*, *Türk Dili* ve *Su* dergilerinde kısa oyunlarını, çevirilerini  
ve öykülerini yayınladı. Öykülerinin bir kısmını oyunlaştırdı. Devlet Ti-  
yatroları'nda oynanan ve Radyo'da yayımlanan tiyatro oyunları çevirdi.  
1966 yılında katılarak gözlem tekniğini uygulayarak Sivas yöresinde do-  
çentlik tezini tamamladı. Tezi, «Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Saf-  
halarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki»  
adını taşıyordu.

Üretken, yaratıcı, soluklu Sedat Veyis Örnek, 1967 yılında, kalp ra-  
hatsızlığıyla kendini hastanede buldu. Bu yıldan sonra Örnek, artık kalp  
hastası olarak sürdürdü yaşamını.

Sedat Veyis Örnek, 1968 yılında evlendi. Eşi Ulun, yapıtlarını üretmek-  
te ona hep yardımcı oldu.

*Anadolu Folklorunda Ölüm* adlı yapıtıyla 1971 yılında profesörlüğe  
atanan Örnek, yaşamını yitirdiği güne dek Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülte-  
si'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. Bu Fakülte'de Etnoloji Kürsüsü Pro-  
fesörü iken, Halkbilimi Kürsüsü'nün kuruluşuna öncülük etti ve kurduğu  
bu Kürsü'nün başkanı oldu.

Sedat Veyis Örnek, 1977-78 yıllarında Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar  
Fakültesi'nde ve Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde ek görevle halk-  
bilimi dersleri verdi. Örnek, Türk Dil Kurumu, Milli Folklor Araştırmaları  
Enstitüsü Danışma Kurulu ve UNESCO Sosyal Bilimler Komitesi Kurulu

(1) Muhlis Günay daha sonra Örnek hakkındaki anılarıyla bu Halkbilimci'nin yaşam  
öyküsüne de ışık tutacaktır.

üyeliklerine de sahipti. Yazarlar Derneği'nin kendisine yaptığı üyelik öneri-  
sini ise, sanata ve sanatçılara olan saygısı nedeniyle ve «Ben sanat ürünü  
vererek yaşamımı kazanmıyorum; sanat ürünlerimi bir yan uğraş içerisinde  
verdim; bu nedenle üyelik benim değil, kendini bu alana adayanlarındır.»  
gerekçesiyle kabul etmemiştir. Dernek üyelerinden bir ünlü yazar, bu ya-  
nıtı: «Çok iyi bir yazar olacakken kalktı gitti profesör oldu.» diye tepki  
göstermişti.

1978 yılında Kültür Bakanlığı'nda kurulan «Kültür Yüksek Kurulu»  
üyesiydi. Bakanlığın en üst düzeyde danışma organı olan ve «kültür poli-  
tikasını» saptamakla görevlendirilmiş olan bu Kurul'da çok verimli çalış-  
malar yaptı.

Sedat Veyis Örnek, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'nde  
verdiği derslere düzenli ve özenli giysileriyle, ders notları önceden hazırlanmış  
durumda girer<sup>2</sup>; anlatımda arı (öz) Türkçeye özen gösterir; özgün  
kültüre olan tutkusunu hemen belirtir; yabancı dillerdeki bilimsel terim-  
leri en az düzeyde kullanarak tanımlar yapar, açıklamalarda bulunurdu.  
Sözgelimi, «teori»ye kuram, «metod»a yöntem, «folklor»a halkbilimi der;  
özellikle de halkbilimi'nin bir bilim dalı olarak yaygınlık kazanmasını is-  
ter; onun yoz amaçlarla başka ellerde kullanılmasına gönüllü razı olmazdı.  
«Halkbilimi konusunda en tedirgin olduğu anlayış, halkbiliminin yalnızca  
davul-zurna, halay sayılmasıydı.» Örnek'e göre halkbilimi, halkın yaşam  
serüveni boyunca ürettiklerinin tümüne verilen ortak isimdi.

Örnek, Etnoloji Kürsüsü başkanıyken kişisel çabasıyla kurmayı başardığı  
Halkbilimi Kürsüsü'nün kuruluş amacını, gereğini, kullanım alanını,  
yararını ve tanımını öylesine sağlam gerekçelerle, nesnel biçimde Fakülte  
Kurulu'nun seçtiği komisyonun önüne sermişti ki, kürsünün kurulması  
1980 yılında Fakülte Kurulu'ndan oybirliğiyle geçti. Ne var ki, yakın ar-  
kadaş ve meslektaşlarıyla birlikte omuz omuza verilen çabayla üniversite  
alanına kazandırılan bu kürsüye Örnek, yeterince doyamadı. Ona doğumu  
gecikmiş çocuk gözüyle bakar; Halkbilimi Kürsüsü'nden mezun olacak  
genç öğrencilerinin, halka hizmet götürülen kurumlarda ve kuruluşlarda  
çalışarak «hizmeti götürülenlerle hizmeti kabul edenler arasındaki duyarlı  
dengeyi nesnel biçimde kuracaklarını ve halka en iyi biçimde yararlı ola-  
bileceklerini» görmeyi umut ederdi<sup>3</sup>.

Sedat Veyis Örnek 15 Kasım 1980'de öldü.

Sedat Veyis Örnek'in kürsüden coşkuyla verdiği dersler, yaptırdığı  
seminerler, yakınlık duyduğu öğrencilerine kimi zamanlar kendi eliyle evin-  
de yaptığı ve sunduğu çaylar, özel belgeliğinden seçip gösterdiği slayt şö-  
lenleri birer tatlı anı olarak kalacaktır<sup>4</sup>.

(2) Muhlis Günay, *Türk Folkloru*, sayı 26, Eylül 1981, İstanbul.

(3) Sedat Veyis Örnek, «Eğitimde ve Öğretimde Halkbilimi», Cumhuriyet, 2 Ekim  
1980.

(4) Ali Rıza Balaman, «Halkbilimci Sedat Veyis Örnek'in Ardından», *E. Ü. Sosyal  
Bilimler Fakültesi Dergisi*, İzmir, 1981, s. 343-346.

## I. GİRİŞ

Sedat Veyis Örnek, bir halkbilimci olarak, kendi çalışma alanının kavramlarını kendisi tanımlamıştır. Sedat Veyis Örnek yıllar önce «halkbilimi etnolojinin bir uzmanlık dalı olarak kabul etmek de mümkündür.»<sup>5</sup> demesine karşın, zaman içerisinde bu görüşünü değiştirdi. Daha genel düzeyde kalan etnolojiden (sosyal/kültürel antropolojiden) sıyrılarak «bölgesel etnoloji» saydığı halkbiliminde yoğunlaştı. Hattâ bireysel çabalarıyla halkbiliminin bir «uzmanlık dalı» olarak kabul edilmesine karşı çıktı. Onun bir «bilim kolu» olduğunu savundu. Bunu yaygınlaştırdı ve çevresine inandırdı. Sonunda, Halkbilimi Kürsüsü'nü etnoloji kürsüsünden ayrı bir kürsü olarak kabul ettirdi.

### A. HALKBİLİMİNİN TANIMLARI

*Etnoloji Sözlüğü ve Budunbilim Terimleri Sözlüğü* gibi iki sözlüğün yazarı olan Örnek, halkbilimini bir yerde<sup>6</sup>: «... bir ulusun, bir bölgenin ya da bir yöre halkının, halka ilişkin kültürel ürünlerini, yaratılarını, becerilerini, bilgilerini, törelerini, beğenilerini, dünya görüşünü vb. kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflayan, çözümleyen ve son aşamada da bunları bir bileşime kavuşturmayı amaçlayan bilim dalıdır.» diye tanımlarken, başka bir yerde de benzer bir biçimde şöyle der: «Halkbilim, bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin, maddî ve manevî alandaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir birleşime vardırmayı amaçlayan bir bilimdir.»<sup>7</sup>. Aynı ya da benzer tanımlara Örnek'in sözlüklerinde de rastlarız<sup>8</sup>.

### B. HALKBİLİMİNİN KONUSU

Yukarıda verilen halkbilimi tanımlarından sonra sıra, konu içeriğine gelince Örnek, şöyle der: «Halkbiliminin içerdiği, içermesi gerektiği konu-

(5) Sedat Veyis Örnek, *Etnoloji Sözlüğü*, A. Ü. DTCF Yayınları, No. 200, 1971.

(6) Aylâ Yılmaz, "Türk Halkbilimi Üzerine Söyleşi", *İş Dergisi*, sayı 138, 1978, Ankara, s. 12-13.

(7) Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi*, Tünkiye İş Bankası Kültür Yayınları, No. 4, 1977, Ankara, s. 15.

(8) *y.a.g.e.*, s. 88; ve Sedat Veyis Örnek, *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, No. 338, 1973, Ankara, s. 32.

ların eksiksiz, yeterli ve herkesin üzerinde anlaşabileceği bir çerçevesini çizmek ya da şemasını düzenlemek oldukça zordur.»<sup>9</sup>.

Sorun, halkın özgün yaşama biçimi olunca salt halkbilimi için geçerli olan konular kalıbını ortaya koymak «zor»dur. Hatta olanaksız gibi görünür. Halkbiliminin öteki yakın bilim dallarıyla uzlanım alanlarını saptayıp, onlarla uzlaşma içerisine girmesi kaçınılmaz bir zorunluluktur. Özgün kültürün kendine benzerliği, değişme süreci içerisinde sürekli yeni tutumlar alıştı, kültürü oluşturan değişkenlerin ve bu değişkenler arası diyalektik ilişkilerin karmaşıklığı, halkbilimine ilişkin olay ve olguları kalıplaştırmaya olanak tanımaz. Örnek, yine de iyi niyetle ve cesaretle en azından bir başlangıç olma açısından «alt konuların daha aşağı basamaklarına inmek ve ayrıntılarına girmek...» koşuluyla 25 Anabashlık'ta halkbilimi konularını kümelemiş; onları da altbaşlıklar ve altbaşlık altı başlıklarla sıralamıştır<sup>10</sup>. Bu kümeleme ve sıralamada, köy, kasaba ve kent yaşamı monografilerinde halk hekimliğine; halk mutfağından halk edebiyatına; halk inançlarından halk eğlencelerine değin yayılan geniş bir yelpaze ortaya çıkmıştır. Konu açısından böylesine bir yaygınlık, doğal olarak halkbiliminin kimi bilim dallarıyla ortak uzlanım içinde bulunması ve uzmanlık alanlarının gelişmesi zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir. Sözelimi, halk yaşamında varolan Geleneksel Hekimlik'le üniversitelerimizde okutulan Modern Tıp, aynı zaman ve mekân içinde uzlaşarak ya da çatışarak beraber yaşamaktadır. Gerçekli ve yeterli bir sağlık hizmetinin halka verilebilmesi için doktorun bir halkbilimci, halkbilimcinin de bir doktor olarak yetiştirilmesi mümkün olamayacağından, halkbiliminde kimi uzmanlık alanları kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Aynı ilişki, geleneksel yapı tekniğiyle modern mimari; modern beslenmeyle geleneksel Türk mutfağı (yiyecekleri) vb. konularda da görülecektir. Görülebilen bu somut ilişkilerden giderek Örnek, bir yandan halkbiliminin uzmanlık alanlarına değinirken, öte yandan, «Genel halkbilimi eğitim ve öğreniminden geçmiş bir kişinin, bu disiplinin bütümünü oluşturan konu kümelerinin hepsi üzerinde araştırma, inceleme yapabilecek bir uzman olarak düşünülmesi yanlıştır.» yargısına da varmıştır.

### C. HALKBİLİMİNİN AMACI

Tam anlamıyla çevreden yalıtılmış olan kültürler dışında hiçbir kültür salt kendine özgü değildir, olamaz. Öyleyse her kültür, geçmişten etki alır, geleceğin de beklentilerine uymaya çalışır. Yani, bir durumdan başka duruma geçer; değişime uğrar. Bu değişimin *nedenleri*, *yönü* ve *hızı* konularını bulup ortaya çıkartma işini uzmanlara (toplumsal değişme alanında uzmanlaşanlara) bırakacak olursak, bireysel düzeyde tek tek insanlar, toplumsal düzeyde toplumlar, topluluklar, değişmeden ötürü tedirgin, kaygılı ve güvensizdirler.

(9) Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi*, a.g.e., s. 17.

(10) *y.a.g.e.*, s. 17-20.

Eski geleneksel teknolojiyi bırakıp yenisine (modern olanına) geçmek güçtür; gelenekleri, alışkanlıkları reddetmek zordur. Bunlara karşın, yeniye ayak uydurmak da zorunludur. Öyleyse, yeni, getirilirken ve halka sunulurken neden onun eski yaşam biçimi hesabına katılmasın; onun değerlerine, tutum ve vaziyet alışlarına yer verilmesin?..

Her türlü hizmeti, yenilik adına halka götürmek isteyenlere Örnek, şöyle seslenir: «Âdet ve inanmaların, bir toplumun maddî ve manevî hayatındaki olumlu ve olumsuz etkilerini küçümsemek, görmezlikten gelmek yanlış bir tutumdur. *Halkı yönetmenin ilk şartı, halkı doğru olarak tanımadır.* Halkı, siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda bulunduğu çizgiden daha ileri bir çizgiye götürmek, onun eğiliminin, tutumunun, davranışlarının temelinde yatan şeyleri bilmekle mümkündür. Halkı köstekleyen ya da destekleyen âdet ve inanmaların, zihniyetin kök nedenlerini bilmeden alınacak her tedbir, kısa süreli, kısır ve yanlış olacaktır.»<sup>11</sup>.

Değişme, sonuç olarak ürün verdikten, kendini kabul ettirdikten sonra, yeniler yerleşmekte, eskiler terkedilmektedir. Örnek, eskilerin gerekiyorsa terkedilmelerine karşı değil, fakat bunların unutulmalarına da gönülünün razı olmayacağını söylüyor. Sözelimi, kentleşmenin ve sanayileşmenin geleneksel değerlerimiz üstündeki etkisi sözkonusu olduğunda Örnek, görüşünü şöyle belirtir: «Ülkemiz bugün bir sanayileşme çalkantısının içindedir. Bu çalkantı, bu değişim sonucu, birtakım değerler, töreler de değişmektedir. Sanayi öncesinin teknikleri, araçları ister istemez değişime uğramaktadır. Örneğin, traktörün, motorlu araçların Anadolu'nun çeşitli bölgelerine girmesiyle geleneksel tarım araçları ortadan kalkmaktadır. Böylece, bu araçlarla ürün ekme ve ürün almayla ilgili kimi töreler, âdetler ve törenler de yavaş yavaş etkinliklerini yitirmektedir. Bu türden töre ve törenleri yaşatamasak bile, hiç değilse oldukları gibi saptayarak gelecek kuşaklara aktarmak gerekir.»<sup>12</sup>

Örnek, halkbiliminin önemini ve rolünü belirtirken özetle amacının da altını çizmiştir: «Halk yaşamını enine boyuna araştırmada, bir ülke halkını oluşturan çoğunluğun ortak ve yaygın davranış kalıplarını, yaşama biçimini, belirli olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını; çevresini ve dünyayı algılayışını düzenleyen, zenginleştiren, renklendiren beceri, beğeni, yaratı, töre, kurum ve kurumlaşmayı göz önüne sermede; bir ucuyla geçmişe, bir ucuyla da zamanımıza uzanan gelenekler, görenekler, âdetler zincirini saptamada; bu zincirin köstekleyici ya da destekleyici halkalarını tek tek belirlemede; halk kültürünün atardamarlarını yakalayarak bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar çıkarmada halkbilimin (folklorun) rolü ve önemi birinci derecededir.»<sup>13</sup>.

(11) Sedat Veyis Örnek, *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtil İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tevkiki*, DTCF Yayınları, No. 174, Ankara, 1966, s. VII.

(12) Yılmaz, a.g.e., s. 12.

(13) Sedat Veyis Örnek, "Eğitim ve Öğretimde Halkbilimi,

#### D. HALKBİLİMİNİN TERİM VE KAVRAMLARI

Sedat Veyis Örnek, halkbilimsel kavram ve terimlerin önemini, ona duyulan gereksinimle açıklamıştır: «İlgi alanı gittikçe genişleyen bu bilim temel kavramlarını; bunları karşılayan terimleri... kapsayan Türkçe bir sözlüğe uzun bir süreden beri ihtiyaç duyulmaktaydı.»<sup>14</sup>. Bu gereksinime yanıt olmak üzere Örnek'in hazırladığı *Etnoloji Sözlüğü*'ne, «Wörterbuch der Völkerkunde» adlı yapıt ve yazarın on yıllık öğretim üyeliği süresince derslerinde kullandığı notlardaki kavram ve terimler, büyük ölçüde kaynaklık etmiştir. Ayrıca Örnek'in, konuların temel kavram ve terimleri yanında, bilimsel tutumuna verdiği önemi vurgulamak için yazarın 1962 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan «İlkelerde Dinsel Temel Kavramlara Genel Bir Bakış» adlı makalesi bir kanıt niteliğindedir.

Örnek, gerek yazılarında, gerekse konuşmalarında yeri ve zamanı geldikçe kullandığı halkbilimsel (folklorik) terim ve kavramların tanımlarını ve açıklamalarını yapmış, onları doğru ve Türkçe olarak kullanmaya özen göstermiştir. Birkaç örnek:

Folklor	=	Halk Dansları
Folkdans	=	Halkbilimi
Folkmusic	=	Halk Müziği
Kültür	=	Yaşam Biçimi
Kötülük Tılsımı	=	Kara Büyü
İyilik Tılsımı	=	Ak Büyü

#### E. HALKBİLİMİNİN EĞİTİM VE ÖĞRETİMDEKİ YERİ

Örnek, «halkbilimi, uzun bir süreden beri ülkemizde çoğu zaman sadece yerel halk oyunlarını, türkülerini, gösterilerini kapsayan dar ve yanlış bir alana sıkıştırılmış; giderek yoz ve zararlı bir 'folklorculuk' modasının gelişip yayılmasına yol açılarak 'folklor' terimi bilimsel anlamından sapıtılmıştır.» diyerek halkbilimi adına başlanmaz hataların yapıldığını söylemektedir. Bu konuda sorumlu olanları da şöyle anlatmaktadır: «Bu durumun ortaya çıkmasında ve yaygınlaşmasında birtakım sözde 'folklorcu'ların, kurumların, derneklerin, sanayi kuruluşlarının, turistik büroların, basın, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının da başlanmayacak kusurları olmuştur.»

Örnek, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde olduğu gibi zamanla öteki üniversitelerde de açılmasını dilediği halkbilimi bölümlerinin ya da enstitülerinin görevlerine de değiniyor. Bunların öncelikle halkbilimi ile toplumbilim ve insanbilim (antropoloji) ilişkilerini pekiştirmesi yolunda ça-

(14) Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi*, s. 3.

lışmalar yapmasını öneriyor. Sonra da, halk yaşamının tüm öğeleriyle irdelenmesi ve doğru anlaşılmasına yardım edilmesi için yapılması gerekli olanları dile getirmektedir: «Halk yaşamının temel dinamiklerini, töre ve geleneklerini, tutum ve davranışlarını, yaratı ve becerilerini, sezgi ve beğenilerini inceleyip araştırarak ulusal kültürümüzün doğru bir biçimde işlenmesine, değerlendirilmesine ve yorumlanmasına önemli katkılarda bulunacaklardır. Öte yandan bu türden kürsüler ve öğretim birimleri, orta ve yüksek öğretim kurumlarında halkbilimi derslerini okutacak öğretmenlerin yetiştirilmesinde, bu alanla ilgili başka kurum ve kuruluşların eleman gereksinmelerinin karşılanmasında önemli bir görevi de üstlenmiş olacaktır.» Üniversite ve yüksek okul düzeyinde halkbilimini ele alan Örnek, orta öğretim için de halkbilimi derslerinin zorunlu dersler arasında olmasını önermekte ve görüşünü şöyle sürdürmektedir: «Ne gariptir ki, halk çocuklarını ellerine teslim ettiğimiz öğretmenleri, o çocukların doğup büyüdüğü, tavır ve davranış biçimleri kazandıkları, moral kişiliklerinin temel çizgilerini aldıkları kültürel ortamın niteliklerini, özelliklerini, dinamiklerini genel çizgileriyle öğretecek bir eğitimden yoksun olarak yetiştirmekteyiz.»

«Öğretim kurumlarının programlarında yer alacak bu türden dersler her şeyden önce öğrenciye yöresel ve çevresel değerlerin önemini kavratacak; böylece öğrencinin toplumsal ve kültürel kişiliğinin oluşmasında sağlam bir maya olacaktır. Ancak, burada üzerinde önemle durulması gerekli bir nokta vardır: Çocuğa yanlış ve gereksiz bir bölgebencilliği (etnosantrizmi), bunun sonucu olarak da katı ve yersiz bir şovenizm duygusunu kazandırmaktan kaçınmak.»

«Aslında çocuğun ilkökul eğitiminin bir bölümü bile onun doğduğu ve yetiştiği coğrafya ve toplumsal çevrenin özelliklerinden kaynak almaktadır. O yörenin türkülleri, efsaneleri, oyunları, bayramları, olumlu nitelikteki töre ve gelenekleri, kısaca kültür zenginlikleri çocuğun öğrenim ve eğitiminin bir bölümünü oluşturmalıdır. Bu, çocukta başka yörelerin ve bölgelerin bu türden zenginliklerini de öğrenme ve anlama merakını uyandıracaktır. Yöresel değerleri okulda öğretme, okulla evin birbirine yaklaşmasını sağlamlaştırırken ocak, yurt ve vatan sevgisini de canlandırır ve güçlendirir.»

«Öğretmenler hizmet götürdükleri yerlerde genellikle halkla yakın ilişkileri olan kişilerdir; bu ilişki çoğu zaman onları yöresel araştırma, inceleme ve derlemeler yapmaya yöneltir. Bu durum yaygınlaştırılırsa onlar hem eğitici görevlerini daha sağlıklı yaparlar, hem de bilim dalına hizmet etmiş olurlar. Ancak, bu amaca ulaşmak için, öğretmenlerin ya bu alanda belirli bir dönemi kapsayan eğitim görmeleri ya da en azından bu alanın uzmanlarınca iyi hazırlanmış bir kurstan geçmeleri gerekmektedir.»

«Hizmet götürülen halk kesimlerinin toplumsal ve kültürel yapıları iyice bilinmedikçe; bu yapıyı oluşturan tutum ve davranışlar doğru olarak saptanmadıkça; hizmet götürenle hizmeti kabul edenler arasındaki duyarlı dengeler ve odaklar nesnel olarak belirlenmedikçe atılan adımlar çoğu zaman boşa gidecektir. Bu nedenle, bilgi ve becerilerini halka sunan öğretmenlerin, doktorların, veterinerlerin, yöneticilerin, tarım uzmanları-

nın, kısaca halkla ilişkileri olan hemen her meslekteki görevlilerin her şeyden önce halkı iyi tanımaları; onun yapısal özelliklerini, belirli durumlardaki tepkilerini ya da benimseme, kabullenme eğilimlerini, yeniliğe, çağdaşlığa açık ve kapalı yanlarını, özetle o halkı halk yapan, belirli tutum ve davranışlarını iyi bilmeleri gerekmektedir. Bunun yolu da, her kademe ve her meslekteki eğitim kurumlarına halkbilimi dersleri koymaktan, bu amaçla düzenli ve sistemli bir program geliştirmekten geçer.»<sup>15</sup>

#### F. ÖRNEK'İN HALKBİLİMİNİN GELİŞMESİ KONUSUNDAKİ ÖNERİLERİ

Sedat Veyis Örnek, öncelikle üyesi bulunduğu Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde bağımsız bir Halkbilimi Kürsüsü'nün ya da Enstitüsü'nün kurulmasını dilemekte ve kendisinin bilimsel gücünün tümünün bu dalda harcanması gerektiğini düşünmekteydi. (Bu kürsü ölümünden birkaç ay önce kuruldu). Özellikle ülkemizde yapılan halkbilimsel araştırmaların yetersizliği üzerinde duran, bu araştırmalara bilimsel içerik kazandırılmasını ve sayı olarak da çoğaltılmasını isteyen Örnek, «Halkbilimini bütünleyen konu kümelerinin pek çoğuna henüz el atılmamış, kimi konuların başka bilim dallarıyla ortaklaşa araştırılacağı anlayışı da henüz yeterince yaygınlık kazanmamıştır.»<sup>16</sup> derken bu isteğine gerekçeyi nesnel biçimde ortaya koymaktaydı.

Örnek, halkbilimsel verilerin toplanıp, yayınlanıp, kullanılmasında girişim ve eylemlerin, devletlerin kültür politikalarında yer alması gerektiğini savunmakta ve şu öneriyi ileri sürmekteydi: «Türk halkbilimi henüz durağan nitelikteki anlayıştan canlı ve üretici bir anlayışa geçememiştir. Böyle bir ortamda, ulusal özlerimizden ve kültürel değerlerimizden çağdaş yaratmalar aşamasına varmak elbet ki kolay değildir. Bu tikanıklığı gidermenin yolu, devletin benimsediği bir kültür politikasından geçmek zorundadır. Böyle bir kültür politikasıyla henüz gerçekleştirilememiştir. Temel çizgileriyle halkımızın sezgisine, beğenisine, becerisine ve yaratma gücüne dayandırılacak kültür politikamız; kültürel değerlerimizin yozlaşma yok olmasını önleyeceği gibi, onları koruyup artırarak yerelliklerine ve ulusallıklarına çağdaş boyutlar kazandıracaktır. Kültürümüzün atardamarlarından beslenecek çağdaş yaratmalar hem ülkemize saygınlık kazandıracak, hem de insanlığın ortak kültürüne katkıda bulunacaktır. Bu onurlu katkının gerçekleşmesinde halkbilimimize de önemli bir görev düşecektir.»<sup>17</sup>

Devletin bu işe el attığını ancak, gerekli ve yeterli ilgiyi esirgediğini belirten Örnek, 1966 yılında Millî Eğitim Bakanlığı, Kültür Müsteşarlığına bağlı, kuruluş yasası gerçekleştirilmeyen bir Millî Folklor Enstitüsü'nün varlığına değinerek bu kuruluş hakkındaki önerilerini de şöyle sıralamış:

(15) Sedat Veyis Örnek, "Eğitim ve Öğretimde Halkbilimi",

(16) Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi*, s. 242.

(17) *y.a.g.e.*, s. 242.

«Üniversitelerimizde kurulması önerilen sözkonusu kürsüleri başarıyla bitirenleri Milli Folklor Enstitüsü'nde araştırmacı olarak kullanmak.»

«Milli Folklor Enstitüsü'nü Batı'daki örneklerine uygun olarak yeni baştan düzenlemek; her çeşit modern araç ve gereçlerle donatmak; biri idari işleri düzenleyen, öteki salt derleme, inceleme, araştırma yapan, yani bilimsel çalışmaları yönetecek olan iki bölüme ayırmak; gerek Enstitü'nün yeni baştan kuruluşunda, gerekse kuruluşundan sonra sürekli olarak görev alacak ve bilimsel çalışmaları planlayacak, düzenleyecek bir 'Danışma Kurulu' kurmak; bu Kurulu oluşturan üyeleri üniversitelerimizin konuyla ilgili öğretim üyeleri ve yardımcılarıyla üniversite dışında olup da bilimsel yayımlarıyla tanınmış halkbilimcilerinden seçmek.»

«Milli Folklor Enstitüsü'nce ülkemiz koşullarını göz önünde bulundurarak ve tamamen halkbilimi disiplininin gerektirdiği bilimselliği esas alan geniş kapsamlı bir 'Türk Halkbilimi Verilerini Derleme Kılavuzu' hazırlayarak yurt çapında yoğun bir derleme işine girişmek; bu iş için Enstitü'nün araştırmacılarından, derlemecilerden, bu amaçla kurslardan geçirilmiş öğretmenlerden, Halk Eğitim Merkezleri'ndeki uzmanlardan, çeşitli illerdeki kültür derneklerinin üyelerinden ve gönüllü derleyicilerden yararlanmak.»

«Halkbilimi verilerinin coğrafi dağılımlarını yaparak 'Halkbilimi Atlasları' hazırlamak; bu işi gerçekleştirmek için gerekli araç ve gereci sağlamak ve teknik elemanları yetiştirmek.»

«Yurdumuzun çeşitli yerlerinde, bölgesel kültür öğelerini toplayan, koruyan ve sergileyecek olan yeni müzeler açmak; kırsal ve kentsel hayatın tipik özelliklerini maddî belgeleriyle yansıtmak olan birkaç 'Açık Hava Müzesi' kurmak.»<sup>18</sup>

Örnek bu önerilerinin tümünün sonunda halkbilimsel öğelerin derlenmesindeki amacı da şöyle özetlemektedir: «Çağdaş ve özgün kültürel yaratmaları ancak eski kültürel verilerle temellendirmek; onlardan seçmeler ve arındırmalar yapmak, yeni bileşimlerin potasında eritmek suretiyle elde etmek mümkündür. Onun içindir ki, halkımızın özgün kültürüne dört elle sarılmamız gerekir. Yoksa meydana iyiden iyiye 'folklor yaptıklarını sanan'lara bırakırız ki, bu da ucun ucun yozlaşmaya yüz tutmuş olan kültürümüzü giderek daha da yozlaştırır.»<sup>19</sup>

(18) Sedat Veyis Örnek, "Türk Halkbiliminin Sorunları", *TDK Dergisi*, sayı 257, Şubat 1973. Ankara, s. 289.

(19) *y.a.g.e.*, s. 390.

## II. SEDAT VEYİS ÖRNEK'İN YÖNTEMİ VE KULLANDIĞI TEKNİKLER

Sedat Veyis Örnek, bir toplumbilimci değil, bir halkbilimciydi. Bu nedenle de toplumbilimcilerin değil, halkbilimcilerin kullandığı yöntem ve teknikleri kullandı.

Örnek, her şeyden önce bir «saptamacıydı». Asıl amacı, insanların çeşitli yaşayış biçimlerini saptamak, bunları olanaklı olduğu ölçüde çözümlenerek, arşivlemektir.

Bu açıdan, genel anlamda, Örnek'in yöntemine baktığımız zaman, onun, daha çok tanımlamacı ve betimlemeci bir yaklaşım kullandığını görürüz.

Örnek, kendisi «Araştırma teknikleri ve araçları» adı altında, bir halkbilimcinin kullandığı teknikleri uzun uzun açıklarken, «yöntem-teknik» terimleri açısından doğru bir terminoloji kullanmış, bir halkbilimcinin araçlarına haklı olarak «teknikler» adını vermiştir.

Örnek, «araştırma teknikleri ve araçları» başlığı adı altında «alan araştırması»nı ve bu araştırma sırasında kullanılan araçları anlatmaktadır.

Örnek, «alan araştırması»nı şöyle tanımlamaktadır: «Öteki sosyal bilimlerde olduğu gibi, halkbilimsel araştırma ve çalışmalarda da seçilen konuya ilişkin özgün ve güvenilir bilgi elde etmek, derlemek için araştırmacının araştırma yapacağı grubun ya da topluluğun yaşadığı yere giderek çalışmasına alan araştırması denilir.»<sup>20</sup>

Örnek, daha sonra «alan araştırması» teknikleri olarak «gözlem», «görüşme», «soru kâğıdı» (anket) ile «kılavüz ve kaynak kişiden yararlanma»yı anlatıyor.

### A. «GÖZLEM» TEKNİĞİ

Gerek sosyal antropoloji'nin gerekse halkbilimi'nin en genel «saptama» tekniklerinden biri «gözlem»dir.

Örnek, «gözlem» tekniğinin çeşitli biçimlerine işaret ederek işe başlıyor. Ona göre, katılarak, ya da katılmayarak, doğrudan, ya da dolaylı, sistemli, ya da gelişigüzel, açık, ya da gizli gözlem diye ayrımlara gitmek olanaklıdır.

Yine Örnek, halkbilimi'nde en çok kullanılan tekniğin «katılarak gözlem» olduğunu vurguluyor.

(20) Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi*, s. 55.

Örnek, daha sonra, «gözlem» tekniğini şöyle açıklıyor: «Araştırılan grubun ya da topluluğun günlük ve törensel yaşamına katılma yoluyla yapılacak gözlemler araştırıcının, araştırdığı grupla birlikte bir süre yaşaması, onların yaşamlarında yer alması gereklidir. Böylece, araştırmacı, araştırdığı grubun davranış biçimlerini, değerler sistemini, birbirleriyle olan ilişkilerini, toplumsal, ekonomik ve kültürel özlü olaylar, törenler, işlemler çevresindeki kümelenişlerini, rollerini, tutum ve tavır alışlarını yakından gözlemleme olanağını bulur. Başka bir anlatımla, sözkonusu olayları, kendisi de o gruptan biriymişçesine «yaşamış» olur. Ancak, gözlemci, dikkatini bu türden olayların oluşumu, gelişimi ve sonlanışı üzerine yoğunlaştırırken, nesnellikliğini ve yansızlığını da korumak zorundadır. Böylece, araştırmacının çok sayıda bilgi elde etmesi, derleme yapması gerekmektedir. Çünkü, sözkonusu grubun ya da topluluğun kültürel içerikli olayı bütünü ancak bir parçasıdır. Bütüne varmak için, bütünü oluşturan ve birbirlerine organik bir biçimde bağlı olan parçaların ya da bölümlerin hemen hepsi hakkında bilgi toplamak zorunludur. Gözlem yoluyla elde edilen bilgilerin, gözlemlenen olayın bünyesel oluşumuna uygun sıraya dikkat edilerek hemen bir yere kayıt edilmesi gereklidir. Bu iş için özel surette hazırlanmış fişler, defterler kullanıldığı gibi, bilgileri küçük ve kullanışlı ses alma aygıtları yardımıyla bantlara geçirmek de mümkündür.»<sup>21</sup>

Örnek, «katılıcı gözlemci» kişinin, araştırma yaptığı toplum içinde incelemekte olduğu konuyla ilgili olarak, bu konunun incelenmesi için gereken süre boyunca, o toplumda yaşaması gerektiğini ve bu sürenin bazen bir mevsim bile olabileceğini belirtiyor. Yine Örnek, «katılıcı-gözlemci» kişinin, gözlem yaptığı topluluk içinde, «uygun» bir toplumsal rol yüklenmesinin «gözlem» işini çok kolaylaştıracağını belirtiyor. Örnek'e göre, öğretmenlik, ebelik, sağlık memurluğu gibi «toplumsal roller» bizim toplumumuz bakımından oldukça geçerli.

Örnek, bu arada, asıl mesleği bilim adamı olan kişilerin bu yan uğraşları öğrenmelerin zorluğuna ve «bekâr» erkeklerin, böyle toplumlarda tam «katılım» sağlamakta karşılaştıkları güçlüklerle de değiniyor. Doğrudan yerel kişilerin «gözlemci» olarak eğitilmelerinin ise yapılan gözlemlerin sağlıklı olmasını engellediğine işaret eden Örnek, özetle, «katılıcı-gözlemci» tekniğini kullanmanın hiç de kolay bir iş olmadığını ve özel uzmanlık isteyen bir uğraş niteliği taşıdığını açıkça belirtiyor.

### B. «GÖRÜŞME» TEKNİĞİ

Örnek, ikinci olarak, «görüşme» tekniği üzerinde duruyor: «Alan araştırmasının gerektirdiği önemli tekniklerden birisi de, görüşmedir. Görüşme, araştırma yapılan yerde, araştırmacının bu iş için seçilen kaynak kişilerle, daha önce hazırladığı konularda, başka bir anlatımla konuyu açık-

(21) *y.a.g.e.*, s. 55.

lığa kavuşturacak noktalarda düzenlenmiş olan soruları ya formel bir biçimde ya da bir sohbet, söyleşi havasında sorması ve cevap almasıdır; yani görüşülenle yüz yüze gelmesidir.»<sup>22</sup>

Örnek, «görüşme» tekniğinin de zor bir teknik olduğunu belirttiikten sonra, bu tekniğin sağlıklı olarak uygulanabilmesi için, «görüşmeci» ile, «görüşülen kişi» arasında sağlıklı bir etkileşimin, yani bir güven ortamının kurulması gerektiğini belirtiyor.

Örnek'in sağlıklı bir görüşme için öngördüğü koşullar şöyle:

«1. Derleme yapılan, veri toplanan yerde uzunca bir süre kalmak; böylece resmî, kısa süreli görüşme yerine, daha içten ve yeterli süreli görüşme yapabileceğini elde etmek.

2. Görüşme sırasında sorulacak soruları daha önceden, hazırlanmış olmak.

3. Kaynak kişileri saptamak, bu konuda gerekirse —ki çoğu zaman gerekir— başkalarına danışmak, onların fikirlerini almak.

4. Kaynak kişilerle yapılacak görüşmenin yerini, zamanını iyi saptamak.

5. Görüşmenin biçimini belirlemek.

6. Görüşmeyle görüşülen arasındaki konuşma, giyim-kuşam, davranış vb. biçimindeki farkı, çelişkiyi gidermek.»<sup>23</sup>

Örnek, «görüşme» tekniğinin öteki tekniklere göre üç üstünlüğü olduğunu belirtiyor: Birinci olarak, karşısındakine her türlü açıklamayı yapma olanağı vermektedir. İkinci olarak, yanlışların anında düzeltilme olanağı vardır. Üçüncü olarak da, «görüşmeci», karşısındakinin ses tonundan, mimiklerinden, jestlerinden çıkardığı anlamları görüşülen konuda söyleyenlerle birleştirip daha doğru bir izlenim alabilir.

### C. «SORUKÂĞIDI» TEKNİĞİ

Örnek, üçüncü bir bilgi toplama tekniği olarak, sorukâğıdı, yani anket tekniği üzerinde durmaktadır.

Pek çok toplumbilimcinin bu tekniğe yanlış olarak «yöntem» ya da «metot» dediği anımsanırsa, Örnek'in «yöntem»-«teknik» ayrımı açısından ne denli doğru bir yaklaşım kullandığı bir kez daha görülür.

Örnek, uzun uzun, bir sorukâğıdı hazırlamanın zorluklarını anlatmaktadır. Böyle bir sorukâğıdı hazırlamadan önce, o konudaki tüm bilgilere, tüm yazılımsız çizilmiş kitaplara ve belgelere hakim olma gereği, Örnek tarafından özellikle vurgulanıyor<sup>24</sup>.

(22) *y.a.g.e.*, s. 57.

(23) *y.a.g.e.*, s. 58.

(24) *y.a.g.e.*, s. 59-60.

Ayrıca, «açık uçlu»-«kapalı uçlu» soru kavramlarına, soruların mantık sıralamasına da değinen Örnek, başarılı bir sorukâğıdı hazırlamanın hiç de kolay bir iş olmadığını vurguluyor. Nitekim, iyi bir sorukâğıdı hazırlamak için, önceden bir «deneme» sorukâğıdı hazırlanmasını ve bunun alanda bir ön uygulamaya tâbi tutulmasını öneriyor. Bu önerisi, son derece yararlı ve işlevsel bir öneridir. Çünkü bu yolla, yapılacak araştırmada kullanılacak sorukâğıdının hata ve eksikleriyle birlikte, soruların anlaşılır olup olmadığı, istenen bilgilerin elde edilip edilemeyeceği de ortaya çıkar.

#### D. «KILAVUZ VE KAYNAK KİŞİ» TEKNİĞİ

Bilindiği gibi, halkbilimi gibi, yöresel âdet ve gelenekleri inceleyen bir bilim dalının en büyük yardımcılarından biri, yerel «bilge» kişilerdir. Örnek bu durumu şöyle tanımlıyor: «Araştırma yapılan yerde bir töreyi, âdeti, ürün elde etmekle ilgili bir tekniği, uygulamayı ya da bir beceriyi, bir masalı, efsaneyi, türküyü, kısaca halk yaşamına ilişkin geleneksel kültür varlığını ve zenginliğini iyi bilen ya da bu türden kişilerin seçimine yardımcı olacak birkaç kişi her zaman bulunur. Bunlara, kılavuz ve kaynak kişiler diyoruz. Kılavuz kişiler, kendilerinden bilgi elde etmenin yanı sıra, araştırmacının toplumun öteki üyeleriyle iletişim kurmasında ve yol göstermesinde de yardımcı olarak işini kolaylaştırırlar. Kaynak kişilerse geleneklerin diri kaldığı, eski biçimleriyle uygulandığı yerlerde yaşayan «görmüş ve geçirmiş», bilgi derlenecek kimselerdir. Kaynak kişilerin seçimleriyle bunların anlattıkları, açıkladıkları, gösterdikleri ve uyguladıkları bilgi ve becerileri doğru, eksiksiz ve aslına uygun olarak bağdaştırmak çalışma sırasında dikkat edilecek noktalardandır.»<sup>25</sup>

Örnek, kaynak kişi kullanma tekniğinde en önemli öğelerden birinin bu kişilerin söylediklerini ve kimliklerini büyük bir kesinlik ve doğrulukla kaydetmek olduğunu belirtiyor.

Toplum içinde farklı yeri olan kişilerin farklı görüşler bildirebileceğine de işaret eden Örnek, kimi zaman bu kişilerin söylediklerinin yapılan gözlemlere ve önceden elde edilen bilgilere uymayabileceğini de söylüyor.

#### E. TEKNİKLERE EK OLARAK KAYNAK ANLAYIŞI

Örnek'in esas olarak, yalnız bu açıkladığı tekniklere dayalı bir «saptama yöntemi» önerdiği sanılmamalıdır.

Örnek, halkbilimi için, yazılı kaynaklar ve görsel kaynaklar olarak iki ayrı kaynak grubu saptamakta ve bir halkbilimcinin önce bunlara başvurması gerektiğine işaret etmektedir.

Yazılı kaynaklar arasında yazılı her türlü yapıtı, sözlükleri, derlemeleri, edebiyat yapıtlarını ve süreli yayınları sayıyor. Görsel kaynaklar ola-

(25) y.a.g.e., s. 60-61.

rak da, sinema, televizyon, resim, şenlikler, bayramlar, yerel günler, saydığı öğeler arasında.

Örnek, daha önce açıkladığımız bilgi derleme teknikleri sırasında, fotoğraf makinesinden, ses alma aygıtına, film makinesine kadar pek çok aracın da kullanılması gerekliliğine işaret ediyor.

#### F. FİŞLEME VE ARŞİVLEME

Örnek, bir halkbilimcinin en büyük aracının fişler ve arşivler olduğu görüşü gibi doğru bir yaklaşımı, sürekli olarak yazılarında kullanır.

Örnek'in sözünü ettiği fişleme ve arşivleme işlemi, aslında bir halkbilimcinin kendisinin üretmesi gereken etkinliklerdir.

Bir başka deyişle, Sedat Veyis Örnek, her halkbilimcinin kendisinin fiş ve arşiv sistemini geliştirmesinin gerekliliğine inanmaktadır.

Bu nedenle de uzun uzun, kaynak fişlemesi, belge arşivlemesi gibi etkinliklerin nasıl yapılması gerektiğini ve hangi ilkelere uyulmasının zorunlu olduğunu açıklar<sup>26</sup>.

(26) y.a.g.e., s. 70-75.



### III. SEDAT VEYİS ÖRNEK'TE TOPLUM KAVRAMI

Örnek, konusu gereği, toplumu bir «normlar» ağı olarak algılamak-tadır.

Örnek de toplumları, toplumbilimciler gibi, bir dizi «düzenli ilişkiler» den oluşan varlıklar olarak görür: «Toplumsal yaşam bireyler, gruplar, cemaatlar arasındaki ilişkilerin düzenli bir biçimde sürdürülebilmesi için bir dizi beklentiyi, kalıp davranışı, işlemi, kaçınmayı ve yaşağı gerektirir.»<sup>27</sup>

Örnek, yukardaki davranışları ve beklentileri, «sosyal norm» kavramı içine sokuyor. Örnek'e göre, «Birtakım düzenleyici ve denetleyici mekanizmanın özlerini oluşturduğu sosyal normlar, sosyal alışkanlıklardan örf, âdet, töre, gelenek, görenek ve kanunlara kadar genişleyen bir tabloyu içine almaktadırlar.»<sup>28</sup>

Kısacası, Örnek de, tüm toplumsal bilimciler gibi, toplumun özünün, birey üzerinde belli davranışlarda bulunması için yapılan baskıda olduğunu görüyor ve buna «toplumsal normlar» diyor.

Bir değer, bir inancın ya da bir davranış kalıbının bir toplumda bulunması ne demektir? Örnek bu soruya şu kesin yanıtla karşılık veriyor: «Sosyal normların ortak ve belirgin özelliği yaptırımlardır.»

Yaptırımların işlevini de şöyle açıklıyor: «Yaptırımlar = (müceydidler), sosyal denetimi sağlamak ve sosyal normların etkinliğini ayakta tutabilmek için bireylerin, grupların, cemaatların ve topluluğun üzerinde zorlayıcı, kınayıcı ya da özendirici, ödüllendirici tepkilerini ve baskılarını işletirler. Böylece, toplumda varolması gereken genel bir uygunlaşımı düzenler ve korurlar.»<sup>29</sup>

Sedat Veyis Örnek, yaptırımların, öz ve içeriklerinde farklı nitelikler taşıdıklarını belirtir. Örnek'e göre, her yaptırımı, cezalandırma ve ödüllendirme, yasaklama ve özendirme, karşı çıkma ve olurlama bakımından ayrı sınıflara koymak olanaklıdır.

Örneğin, Sedat Veyis Örnek, yasalarla ilgili yaptırımları şöyle açıklıyor: «Yazılı yasalar durumuna gelmiş kuralların, kaçınmaların, davranış örneklerinin, beklentilerin çiğnenmesi, zedelenmesi, saptırılması, gereklerinin yerine getirilmemesi yasal yaptırımların uygulanmasına yol açarlar. Böyle durumlarda, yasanın öngördüğü cezanın uygulanmasını gerektiren bir suç ya da yasa zoruyla yapılan yanlışın, kötüye kullanışın düzeltilmesini ve önlenmesini zorunlu kılan bir davranış, sapma, aykırı tutum ve

(27) *y.a.g.e.*, s. 121.

(28) *y.a.g.e.*, s. 121.

(29) *y.a.g.e.*, s. 121.

eylem sözkonusudur. Bu türlü yaptırımın belirgin niteliği, toplumsal kuralları şu ya da bu biçimde çiğneyen kişi ya da kişileri, daha önceden saptanmış ölçülere göre cezalandırmaktır. Cezalandırma, ödeme, «teşhir» edilme endişe ve korkusu, kişiyi yasallığa uygun bir davranış biçimine uymaya zorlar.»<sup>30</sup>

Örnek, yasaların yaptırım gücünü böyle açıkladıktan sonra, dinseliliğin ağır bastığı toplumlardaki «yaptırımları» da şu biçimde ortaya koyar: «Dinseliliğin ağır bastığı toplumlarda birey bir dizi kuralı yerine getirmekle kendini yükümlü sayar. Kutsal kitapların, dinsel kurumların öngördüğü, yerine getirilmesini istediği kurallara, görevlere ya da kaçınmalara uyulmadığı zaman birey, günah işlemiş duygusuna kapılarak tedirgin olur. Tanrı ya da tanrıların buyruğuna aykırı hareket eden kimse, bu hareketin karşılığı olan cezadan kurtulmak, ruhsal bakımdan arınmak zorundadır. Çünkü dinseliliği ağır basan toplum, topluluk, grup ya da cemaat, beklentilerin ve kalıp davranışların dışına çıkan kişiyi baskı altında tutar. Örneğin, sözkonusu dinin yasakladığı yiyecekleri yemek, (bizde domuz eti), girilmesi yasak yerlere girmek, dokunulması belirli kurallara bağlanmış nesnelere gelişigüzel dokunmak 'günah işleme' sayılır. Öte yandan dinin, dinsel dünya görüşünün gerekli kıldığı, yapılmasını ve yerine getirilmesini istediği şeylerse 'sevap işleme' olarak nitelendirilir. Her iki durumda da, yani kişinin olumlu doğrultuda hareket etmesini sağlamak ya da olumsuz ve aykırı davranışını önlemek dinsel ve mistik yaptırımı gerektirir.»<sup>31</sup>

Sedat Veyis Örnek, yasal ve dinsel kurallardan sonra ahlâki kurallara da değiniyor:

«Toplumsal yaşamın gerektirdiği birtakım kurallar daha vardır ki, bunlara uymak olumlu karşılanırken, aykırı davranmak yasal bir cezayı ya da dinsel bir yaptırımı gerektirmez. Çünkü bu türden bir tutum ve davranış aktöreyi = (ahlâki) ilgilendirir; sözkonusu kimsenin aktöresel olgunluktan yoksun oluşuyla açıklanır. Ancak böyle bir davranışta bulunan kimse, kamu oyunun (aynen aldım. E.K.) yakınlarının, yaş ve cins gruplarının ayıplama, kınama, doğrulamama gibi tepkileriyle karşılaşır. Bu türden ayıplama, kınama, doğrulamama, yadırgama, küçümseme ve aşağılama kimi zaman yasal yaptırımdan daha etkilidir.»<sup>32</sup>

Sedat Veyis Örnek, bir gözlemci olarak, incelediği toplumu bir kural-bütünü olarak görür. Her kuralın da bir yaptırımı vardır. Yasal, dinsel ve ahlâki kurallardan sonra, gelenek, görenek, âdet ve alışkanlıklara da şöyle dokunuyor Örnek:

«Toplumsal yaşamın uygunlaşımını sağlamak amacıyla, yukardakilere ek olarak birtakım kural, gelenek, görenek, âdet ve sosyal alışkanlıkların yerine getirilmesine ya da bunlara aykırı davranışlardan kaçınılmasına dikkat edilmesi de bir başka tür yaptırımı gerekli kılar. Gerçi bunlar ne

(30) *y.a.g.e.*, s. 121.

(31) *y.a.g.e.*, s. 122.

(32) *y.a.g.e.*, s. 122.

yasal, ne dinsel, ne de aktöresel bir eksiklik; ancak sahibini başkalarının gözünde gülünç duruma sokarak alaya ve hafife aldırır. Göreneğe, sosyal alışkanlığa, alışagelmışe aykırı düşünce davranışlar, tutumlar, hareketler, aşırıya kaçan giyim-kuşam, süslenme, yürüme ve konuşma biçimi vb. durumlar bu türdendir. Böyle durumlarda cezalandırma, günahıtan arınma, aşırı derecede kınanma yerine, küçümsenme, alaya alınma gibi tepkiler işletilir ki, buna da yergisel yaptırım denir.»<sup>33</sup>

Yukardaki satırlara dikkatle bakıldığı zaman Sedat Veyis Örnek'in toplum anlayışının «toplumsal uygunlaşım» dediği bir kavramda yattığı anlaşılmalıdır.

Örnek'e göre, «toplumsal uygunlaşım», normlar yoluyla sağlanmakta, normların gücünü de yaptırımlar vermektedir. Böylece, yaptırımlarla desteklenen normlar, bireylerin aynı toplum içindeki «uygunlaşımını» oluştururlar.

Bu tanımıyla, bir Halkbilimci olan Sedat Veyis Örnek, «davranışçı» bir yaklaşım benimsemiş gözükmektedir. Çünkü, «toplumsal yaşamın uygunlaşımını» bireylerin davranışlarında, bireylerin davranışlarındaki «uygunlaşımını» ise toplumsal normların, yaptırımlarla desteklenen gücünde bulur.

#### A. SEDAT VEYİS ÖRNEK'İN TOPLUMSAL KURUM KAVRAMI: NORMLAR

Yukarda da açıkça görüldüğü gibi, Örnek'teki «toplumsal yapı» kavramı, doğrudan normlara, yani «insan üstünde belli davranışlarda bulunması için baskılar yapan dış güçler»e dayanır.

Sedat Veyis Örnek, normları nasıl sınıflıyor ve bunları nasıl ele alıyor? Kısaca bunları görelim.

Örnek, önce normların, örfler (yasalar), âdetler ve sosyal alışkanlıklar olarak üç grupta toplanabileceğini söylüyor. Daha sonra bunların da kendi işlerinde örf, âdet, teamül, anane, töre, gelenek, görenek, moda gibi birtakım alt gruplara ayrıldığını belirtiyor.

Fakat, hangi alt grubun hangi ana gruba ait olduğunu belirtmiyor. Çünkü, Örnek'e göre, «halkbilimin çekirdeğini oluşturan bu kavramları kesin tanımlarla ve sınırlarla birbirlerinden ayırmak oldukça zordur.»

Örnek, ilk olarak örf terimini ele alıyor: «Örfler, çoğu zaman toplumun katı beklentileri olarak nitelenen birtakım örnek tutum ve davranışlardır. Örfler, aynı zamanda toplumun herhangi bir değer sisteminin bünyesini oluşturan temel taşlarını da temsil ederler. Bu değer sistemi, toplumsal yapının durumuna göre giderek özel bir hukuk sistemine ya da o sistemdeki bir yasa maddesine de gerekçe olur.»<sup>34</sup>

(33) y.a.g.e., s. 122.

(34) y.a.g.e., s. 123.

Örnek, daha sonra örfün toplumsal işlevini, yani toplumbilimsel terimlerle, «kurumsal işlevi»ni şöyle açıklıyor: «Örflerin bireyle birey, bireyle aile, bireyle komşular ve akrabalar, bireyle halk ve ulus arasındaki ilişkileri, davranışları, tutum ve tavırları düzenleyen ve belirleyen işlevleri vardır. Toplumun her üyesini sürekli olarak baskı altında tutan örfler zorlayıcı, yaptırıcı ya da yasaklayıcı yaptırımlarıyla bireyin grupla, cemaatla ya da toplumla uygunlaşımını sağlar. Öte yandan cins, yaş, sınıf ve mesleklere göre belirlenmiş çeşitli örfler bunlar arasındaki bağlantıyı koruma, kollama, pekiştirme ve denetleme işlevleriyle de yüklüdürler.»<sup>35</sup>

Sedat Veyis Örnek, bu açıklamalarından sonra, örfün gücünü, yani yaptırımını da şöyle belirtiyor: «Örflere karşı çıkma kimi toplumlarda yasaya karşı çıkmayla bir tutulur; hattâ zaman zaman yasaların da üstünde tutularak katı ve bağışlamasız bir tutumla birey cezalandırılır. Örneğin, cinsel namus anlayışına aşırı önem verilen toplumlarda, bu çerçevede içindeki değerlerin şu ya da bu biçimde zedelenmesi ve örflerin öngördüğü davranış biçimiyle uyuşmaması, yasaya karşı işlenen suçtan daha ağır olarak kabul edilmektedir. Burada örfün dışına çıkan bireyin iç dünyasında yaratılan çöküntü ve eziklik duygusu yasal cezadan daha ağır bir yoğunluktadır.»<sup>36</sup>

Örnek, örflerin, çok benzer bir kavram olan yasalar ile olan ilişkisini de, özellikle yaptırım gücü açısından şöyle açıklıyor: «Örfe yasa arasında sıkı bir ilişki vardır. Hattâ geri kalmış toplumlarda örfler, yasaların işlevlerini de üstlenirler. Kimi durumlarda, herhangi bir olayla ilgili olarak yasada bir hüküm bulunmazsa, yargıç sözkonusu olayın niteliğine uygun bir örfle dayanarak karar verebilir; bu karar da bir yasa maddesi gibi geçerli ve bağlayıcıdır. Genellik kazanmış ve uzun bir süreden beri uygulanan bir örf, özel hukukta bir kural haline gelebilir. Yasalar, bir bakıma ayıklanmış, düzenlenmiş, işlerliği ve uygunluğu denenmiş örfler toplamıdır. Bu bakımdan, bir toplumda birtakım yeni gereksinimlerin karşılanması için kanunlar hazırlanırken, sözkonusu halkın ya da toplumun bağlandığı örf ve âdetleri göz önünde bulundurmamak doğru olur. Halkın bu konudaki eğilimlerine, alışkanlıklarına, uygulamalarına ters ve uzak düşen yasa maddelerinin, yönetmeliklerinin ve tüzüklerinin işlerliği güçleşir.»<sup>37</sup>

Örnek, daha sonra ikinci sırada belirttiği normlar grubundan, âdetleri açıklıyor:

«Yaptırım gücü örfle bakarak daha gevşek ve esnek olan âdetin birçok tanımı yapılmıştır. Örneğin, 'Belirli ve alışagelmış ölçüler içinde uygulanan; bir topluluğun kültüründen beklenen ya da ondan güç alan, ona dayandırılan tutum ve davranış tarzı' (H. Schoeck: Soziologisches Wörterbuch, 'Brauch' mad., 7. Auflage, freiburg 1972, s. 67); 'Bir toplumun istediği ve çoğu kez gelenek aracılığıyla belirlediği ve saptadığı davranış

(35) y.a.g.e., s. 123.

(36) y.a.g.e., s. 123.

(37) y.a.g.e., s. 124.

ve işlem tarzları' (Der grosse Brockhaus, 'Brauch' mad., 16. Baskı, 2. Cilt, Wiesbaden 1953, s. 304); 'Belirli bir toplum için yapılması gerekli davranış tipi' (H. Z. Ülken: Sosyoloji Sözlüğü, 'âdet' mad. Ankara 1971, s. 13); 'Bir toplumun yapmaya ve uymaya alışageldiği ve toplum tarafından yapılması gerekli görülen davranış kalıbı' (S. V. Örnek: Etnoloji Sözlüğü, 'âdet' mad., Ankara 1971, s. 13; Budunbilim Terimleri Sözlüğü, 'alışkı' mad., Ankara 1973, s. 12) gibi...»<sup>38</sup>.

Aralarında kendi tanımları da olan çeşitli âdet tanımlarını okuyucu-ya aktaran Örnek, daha sonra bu tanımların ortak noktalarını şöyle açıklıyor:

«Yukardaki tanımlardan da anlaşılacağı gibi, âdetin karakteristiğini alışılmış birtakım davranışların giderek kalıplaşması oluşturmaktadır. Bu kalıp davranışlar ve alışkanlıklar, örfteki yapıma ya da kaçınma zorunlu-ğu yerine, âdette yapılmalı ya da yapılmamalı niteliğine bürünmektedir.»<sup>39</sup>.

Örnek bu açıklamalarından sonra, çeşitli somut âdetleri de sayarak, konuya biraz daha açıklık getiriyor:

«Âdetler, tıpkı örfler gibi birçok sosyal içerikli ilişkiyi düzenlemekte, yönetmekte ve denetlemektedirler. Toplumsal yaşamın düzenli gitmesinde, kuralların uygulanmasında âdetler etkili olmaktadır. Örneğin, karşılama ve uğurlamalar; yemek ve sofr düzenleri; geçiş dönemleriyle ilgili kutlama ve kutsamalar; kız isteme, nişanlılık ve evlenme usulleri; cinsler, yaş grupları, meslek mensupları arasındaki ilişkilerin biçimleri; selâmlaşma, hatır sorma sırasında uyulması gereken kurallar; bayramlar, mevsimler, önemli günlerle ilgili davranış biçimleri; «yas alma», «baş sağlığı dileme» gibi durumlarda söylenecek sözler, takınılacak tavırlar ve tutumlar âdetlerin alanına girerler.

Âdetler, çeşitli kökenlerden kaynaklanmış ve biçimlenmişlerdir; bunlar içerisinde geçmiş zamanların yaşama biçimleri, dünya görüşleri, ilginç rastlantı ve olaylar önemli bir yer tutarlar. Bir toplumda, toplumun bütününi ilgilendiren âdetler olduğu gibi, çeşitli mesleklerin, mezheplerin, etnik grupların vb. kendilerine özgü âdetleri de vardır. Âdetlerin pratikteki uygulamasını, giderek gelenekleşmesini sağlayan, bu konuda bilinçli ya da bilinçsiz görev üstlenen yaş ve cins gruplarıyla dinsel liderler, dernek yöneticileri, oyun grubu başkanları bulunmaktadır. Kimi âdetler oldukça duragan ve süreklilyken, kimisi de zamanla değişebilen niteliktedir. Âdetlerden bir bölümü toplumun büyük değişim çalkantısına ayak uydurarak özlerinde ve biçimlerinde sınırlı değişimlere uğrayarak benliklerini bir dereceye kadar korurken, bir bölümü de tıpkı canlı organizmalar gibi etkinliğini ve diriliğini zamanla yitirerek gün gelir ortadan kalkarlar.»<sup>40</sup>.

Sedat Veyis Örnek daha sonra, «halk âdeti» ve «halk inanması» olarak, âdet terimiyle ilgili iki kavramı daha, yabancı bir kaynağa gönderme yaparak açıklıyor:

(38) y.a.g.e., s. 124.

(39) y.a.g.e., s. 124.

(40) y.a.g.e., s. 125.

«Halk âdetiyse, ailenin, grubun, cemaatin, komşuluğun; delikanlılık, lonca vb. örgütlerin; bir etnik grubun, topluluğun; giderek halkın yaptırımlar yoluyla zorunlu, yükümlü, kimi zaman da kutsal olarak saydıkları şeyleri yerine getirmesi; bunlar karşısındaki tavır ve hareket biçimidir. Halk inanmasıysa, halkın doğüstü ya da doğadışı dünyaya ilişkin şeyleri gerçekmiş ya da doğruymuşçasına kabul etmesidir.» (R. Beitz: *Wörterbuch der deutschen Volkskunde*, «Volksbrauch» ve «Volks Glaube» mad., 3. Auflage, Stuttgart 1974, s. 863; s. 871)<sup>41</sup>.

Sedat Veyis Örnek, ele aldığı normları sayarken, daha sonra teamül ve anane üzerinde duruyor. Örnek'e göre, teamül de anane de, işlevleri ve nitelikleri bakımından örf, âdet ve gelenekle aynı anlamı taşımaktadır. Bu nedenle, Örnek, bu kavramların yalnız çeşitli sözlük anlamlarını vermekle yetiniyor:

«*Teamül*: Arapça amel'den gelen teamül'ün sözlük karşılıkları şu anlamları kapsamaktadır: Yapılageliş. 1. İş. Muamele. Bir işin oluşu. 2. Bir yerde insanlar arasında olagelen muamele. Öteden beri olagelen muamele. Teamül'ün çoğulu teamülat'tır. Bu sözcükten yapılan bir birleşik isim olan teamül-i kadim ise eskiden beri yapılagelen muamele ve davranış; eskiden beri yapılageldiği için kanun gibi sağlamlaşan bir usul anlamlarına gelmektedir.»

«Anane de Arapça kökenlidir, dilimize de Arapça'dan geçmiştir. Sözlük karşılığı başlıca üç anlamı kapsamaktadır: «1. Hadis ve buna benzer yolda din buyruklarının «an filan, an filan = (filandan, filandan)» diye kimlerden geldiğini sıralama. 2. (Mec.) Bir söylentiye inceden inceye araştırıp anlama. 3. Gelenek.»<sup>42</sup>.

Sedat Veyis, daha sonra, toplumsal normların en güçlülerinden birini, «gelenegi» açıklıyor:

«Sosyal normların önemli ve güçlü bir bölümünü de gelenekler oluştururlar. Türkçe gelmek'ten türetilen gelenek sözcüğü anane ile aynı tutulmaktadır; dilimizde geleneksel = (ananevi), gelenekçi gibi sıfatları da kullanılmaktadır. Bir toplumda kuşaktan kuşağa geçen kültür kalıtları = (mirasları), alışkanlıklar, bilgiler, beceriler, davranışlar vb. gelenekler içinde yer alırlar.

Gelenekler geniş anlamıyla bir kuşaktan ötekine geçirilebilen bilgi, tasarımlar, boşanç, yaşantı biçimi; daha geniş anlamıyla maddi olmayan kültürdür. (Ancak belirli maddi kültür öğelerini ayrı tutmak gerekir; çünkü bunlar ya manevi kültür öğeleriyle bağlantılıdır ya da onlarla simgelenmiştir). Dar anlamda ise, kuşaklar boyunca bir toplumun, örneğin kutsal ya da politik işleri gibi önemli konularındaki görüşleridir. (H. Schoeck, *Soziologisches Wörterbuch*, 7. Auflage, Freiburg, 1972, s. 330).

Gelenekler sözlü ve yazılı olmak üzere iki bölüme ayrılırlar. Tıpkı âdetler gibi, ama onlardan daha güçlü olarak toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve denetlenmesinde önemli rol oynarlar. Nitelikleri bakımın-

(41) y.a.g.e., s. 125.

(42) y.a.g.e., s. 125-126.

dan genellikle tutucu olan gelenekler aile, hukuk, din ve politika gibi toplumsal kurumlar üzerinde daha etkilidirler; bunlara bakarak bilim ve sanat, geleneklerin daha az etkisi altındadırlar.

Bireyin bağlı bulunduğu grubun ya da toplumun geleneklerine karşı çıkması, bu karşı çıkışın derecesine göre bireyin toplulukça aforozundan saldırıya uğramasına, hor görülmesinden alaya alınmasına kadar genişleyen tepki türlerinde biçimlenir. Geleneklerin tıpkı örfler gibi yasalarla belirlenmiş türleri vardır: Yasa, gelenekleri ve onlara aykırı davranışlar için verilecek olan cezaları bir ölçüye sokmaya çalışır. Gelenekler, genellikle yasalardan çok daha geniş bir alanı yönetirler. (G. N. Lundberg, C. C. Schrag, O. Larsen; *Sosyoloji*, cilt 1, Ankara, 1970, s. 152).»

Yukardaki satırlardan da anlaşılacağı gibi Örnek, doğrudan doğruya «genel kabul gören» «toplumsal gelenekler»den söz ediyor. Çünkü, «tutucu» dediği geleneklerin daha çok aile, hukuk, din ve politika gibi alanlarda etkili olduğunu belirtiyor. Buna karşılık, bilim ve sanatın üzerinde «tutucu gelenekler»in etkisinin daha az olduğunu söylüyor. Yani, bilim ve sanatın «kendine özgü» geleneklerinden değil, genelde paylaşılan «toplumsal gelenekler»den söz ediyor.

Nitekim biraz aşağıda, «tutucu» nitelikte «gelenekler» olduğu gibi «gelişmeyi destekleyici» gelenekler de bulunduğu işaret ediyor:

«Köstekleyici, gelişmeyi önleyici gelenekler olduğu gibi, destekleyici, dayanışmayı ve yardımlaşmayı düzenleyici gelenekler de vardır. Özellikle büyük kentlerin ve yerleşim merkezlerinin dışında yaşayanlar, çoğu zaman resmi yardım ve destek örgütlerinden yoksun oldukları için, gerek bireylerin, gerekse bunların oluşturdukları grupların, cemaatların karşılaştıkları bunalımlı durumlarda ve olaylarda geleneklerin öngördüğü, yapılmasını ve uygulanmasını buyurduğu davranış biçimleri işletilir. Örneğin, kırsal alanda belediye örgütünün bulunmadığı yerlerde bir cenazenin defni için gerekli işlem ve yardımlar akrabalar, komşular ve sözkonusu grubun üyelerince geleneklere uygun bir biçimde yerine getirilirler.»<sup>44</sup>

Örnek'in toplumsal normlar çerçevesinde açıkladığı bir başka kavram da «görenek»tir:

«Göreneğin örfe, âdete, geleneğe bakarak yaptırım gücü daha zayıftır; örfteki yapıma zorunluğu, âdet ve gelenekteki yapılmalı özelliği görenekte yapılabilmeli niteliğini alır.

En yalın tanımıyla, bir şeyi görülegeldiği gibi yapma alışkanlığı olan görenek, öteki sosyal alışkanlıklar gibi gerekli ve uygun görülenleri kapsar, ama bunların mutlaka yerine getirilmesini istemez. Öteden beri yapılagelmekte olan, fakat henüz âdet durumunu kazanmamış olan bu davranış biçimlerine grubun, toplumun gelişmesine uygun yenileri eklenir. Bunlar süreklilik kazandığı gibi, bir süre sonra da ortadan kalkabilirler. Ama bir kez yerleşip de, geniş kitlelerce benimsenince olağan ve doğal olarak kabul edilirler. Örneğin, otobüslerin ön ya da arka kapısından bin-

(43) *y.a.g.e.*, s. 126.

(44) *y.a.g.e.*, s. 127.

mek, alış-verişte, dolmuş duraklarında kuyruğa girmek vb. artık doğallık kazanmış göreneklerdir. Bunlara uymayanlar uyarılır, gerekirse uymaya zorlanırlar.

Görenekler günlük yaşamımızın gerekli gördüğü ilişkilerin düzenlenmesinde, bireyler arasındaki sürtüşmeleri azaltmakta, toplumsal ilişkilerin kolaylaşmasında belirleyici rol oynarlar. Komşu ziyaretlerinde, hasta yoklamalarında, alış-verişte, ortak taşıtlara inip binmede, tanışma ve tanıştırılmalarda nasıl davranılacağını belirleyerek ilişkilerin düzenli gitmesine yardımcı olurlar.

Birçok normatif beklentinin yerine getirilmesinde göreneklerin belirleyici etkinliği görülür. Örneğin, bir kızın erkek arkadaşı tarafından kaptısı çalınarak sinemaya çağrısı yerine, bu işin sokaktan ıslıkla, bağırarak ya da otomobil kornası öttürülerek yapılması göreneğe ters düşen bir davranış biçimidir. Çünkü bu tür davranış biçimi kızın değerini küçülten, anneyi ve babayı üzen, komşuları rahatsız eden, yani bu konudaki normatif beklentiye uymayan bir niteliktedir. Bu ve buna benzer davranış biçimleri görenekler yoluyla öğrenilir; anlam ve önemlerine göre, kimi zaman birkaç kuşak sürebilir. Örflere, âdetlere, geleneklere göre yaptırımları daha gevşek, ama modaya bakarak daha uzun süreli ve dayanıklı olan görenekler ülkeden ülkeye değiştiği gibi, bir ülkenin çeşitli yörelerine ve sınıflarına göre de ayrımlar gösterirler.»<sup>45</sup>

Görüldüğü gibi, «görenek» konusunda Örnek'in belirgin tutumu, «değişebilirlik» ilkesini tanıyan bir niteliktedir. Gerek zaman içinde, yeni ve «toplumun gelişmesine uygun» alışkanlıkların ortaya çıktığını vurgulaması, gerekse, göreneklerin hem yörelere, hem sınıflara göre, ayrıca toplumdan topluma da farklı olduğunu söylemesi; bu «değişme» ögesini «görenek» tanımının içine iyice bütünleştirdiğini gösteren belirtilerdir.

Veyis Örnek, «görenek»ten sonra «töre» kavramını açıklamaktadır. «Töre», Sedat Veyis Örnek'e göre, daha önce açıkladığı tüm normları kapsayan bir terimdir. Sözcüğün aslı Örneğe göre, yine Türkçe kaynaklıdır ve «töre»den gelmektedir. Örf, âdet, yol, kural, gelenek, görenek, yasa ve kuttören = (ayin) anlamlarına gelmektedir.

Örnek, esas olarak «töre»yi aşağıdaki biçimde açıklar:

«Bir toplulukta, bir grupta, bir yöre halkında bireylerin uymayla yükümlü oldukları ya da uymaya zorlandıkları davranış kalıplarının ve tutumların tümünü içine alan töreler, özellikle geleneksel kesimde ve kırsal alandaki etkinliğiyle dikkati çeker. Öyle ki, töreleri zedeleyen ya da törelere aykırı sayılan davranışlar çoğu kez bağışlanmaz bir tutumla, yasaların yargılanmasına da zaman bırakmadan, bu tür durumlar için topluma belirlenmiş olan cezalara çarptırılır. Zaman zaman ölüm cezasından toplumun dışına atılmaya kadar uzayan bu tepki, topluluğun üyelerince doğrulanması ve uygulanması gerekli yaptırımlarda özlenir ve biçimlenir. Adliyelerdeki dosyalar, polis ve jandarma karakollarındaki tutanaklar, basına yansımış haberler, özellikle ülkemizin geleneksel kesimindeki töre-

(45) *y.a.g.e.*, s. 127.

lerin kimi durumlarda bağışlamazlığını ve katılığını göz önüne seren birçok olayı içermektedirler.

Evlilik dışı cinsel ilişkiler, «emanete hiyanet etmek», bağlı olunan gruba, örgüte ihanet etmek, toplumca çok önemsenen ve yerine getirilmesi zorunlu görülen bir görevden kaçmak, aile büyüklerine çirkin bir biçimde karşı koymak, birinin yardımına sığınan kişiyi ele vermek vb. davranışlar yasalarca yasaklanmamış olsalar bile, törelerin yasakladığı davranış biçimleri içine girerler.»<sup>46</sup>

Örnek, görüldüğü gibi, çeşitli kavramları birbiri ile geçişli ve birbiriyle çakışan bir biçimde tanımlamaktadır.

Aslında, bu kavramların arasında gerek alan, gerek yaptırım gücü bakımından tam bir hiyerarşi kurmak da çok güçtür. Bu nedenle Örnek' in bu «birbiri içine giren sınıflama» yaklaşımını eleştirmek olanaklı değildir.

Örnek, son kavram olarak «moda»yı ele alıyor:

«Moda, göreneğe bakarak daha kısa süreli olan, çabuk değişebilen, öykünme yoluyla yayılan, temelinde değişiklik ve özgünlük dürtüsü yatan geçici davranış biçimidir. Çabuk yayılması, var olana aykırı düşmesi, insanın değişiklik gereksinimlerinden kaynaklanması, ticarî amaçlarla desteklenmesi, cins ve yaş grupları arasında daha belirgin olması, toplum katlarına ve sınıflarına göre ayrımlar göstermesi bellibaşlı özelliklerindedir.

Modayı etkileyen ve yayan amaçların başında sinema, tiyatro, televizyon, basın, reklâm şirketleri, ticarî kurumlar ve teknoloji gelmektedir. Bunların çoğu zaman bilinçli, kimi zaman da bilinçsiz ortaya attıkları yenilikler çok geçmeden bu yenilik ve özgünlüklere açık olan kimselerce hemen gelecek benimsenirler. Giderek daha geniş halkaları da içine alan bu yenilikler belirli bir süre etkinliklerini sürdürürler.

Moda, en çok kendini giyim-kuşam ve süslenmede göstermekle beraber; dilde, düşüncede, hareket tarzında (jest, mimik; oturuş, kalkış, yürüyüş), adda, müzikte, plastik sanatlarda, edebiyatta, günlük ve törensel yaşamın kimi kesitlerinde de zaman zaman etkili olmaktadır.

Bir toplumun sadece sınırlı ve belirli kesimlerinde uyulan kimi modalar da vardır ki, bunları daha çok heves diye niteleyebiliriz.»<sup>47</sup>

Yukardaki yaklaşımdan da iyice gördüğümüz gibi Örnek, moda dahil tüm toplumsal normların, toplumsal yapının belirleyicilerinden olduğu inancını taşır.

Toplumbilimsel açıdan son derece doğru bir yaklaşımdır bu.

Örnek, bir halkbilimci olarak bu normları gözlemlemeyi, çözümlemeyi, bir toplumsal yapı içinde yerli yerine oturtmayı ilgi alanı kapsamında görmüştür.

(46) y.a.g.e., s. 128.

(47) y.a.g.e., s. 128-129.

#### IV. SEDAT VEYİS ÖRNEK'DE BİREY - TOPLUM İLİŞKİSİ

Örnek, bir yandan toplumsal normların, yani toplumsal yapıyı oluşturan değerlerin, inançların üzerinde odaklaşırken, öte yandan, bireyin, bir topluma mal olmasının, yani bu toplumsal normları benimsemesinin, bu normlara uygun davranmasının da fotoğraflarını çekmekte, normları, bireyin davranışları açısından tanımlamakta ve betimlemektedir.

Örnek, bir birey ile toplum arasında üç noktada tam bir kesişme bulur ve bunlara «geçiş dönemleri» adını verir.

Örnek'e göre doğum, evlenme ve ölüm olan bu üç önemli «geçiş dönemi», çeşitli «inanç, âdet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem» ile birey ve toplum arasındaki köprüyü kurar.

Örnek, birey ile toplum arasında kurulan bu köprünün amacının «kişinin geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumak» olduğunu söyler<sup>48</sup>.

Örnek, hemen hemen her toplumda, bireyin bu geçiş dönemlerinde en zayıf olduğu inancının yaygın olduğuna işaret eder.

Bu üç dönemin çevresinde kümelenen örf ve âdetlerin, törenlerin, hepsinin yerel renklerle taşınarak birlikte, evrensel özellikleri olduğuna da işaret eder Örnek.

Gerek, bu üç geçiş döneminin evrenselliği, gerekse yine bu dönemlerin, yerel kültürleri en iyi yansıtan uygulamaları içermesi, bir halkbilimci olarak, Örnek'i bu dönemleri incelemeye yöneltir. Böylece, Türk toplumunun en belirgin kültürel özelliklerini saptamak olanağı ortaya çıkar.

Örnek, daha önce açıklamış olduğumuz yöntemleri kullanarak, Anadolu'daki doğum, evlenme ve ölüm olaylarındaki uygulamaları ve bu uygulamaların ardındaki inançları araştırır, saptar ve okuyucuya aktarır.

Böylece Örnek, bireyin «toplumsallaştırılmasında» (sosyalizasyonunda) yani, toplumsal değer ve kuralların bireye aktarılmasında, yol gösterici olan kuralları ve mekanizmaları da önemli ölçüde açıklığa kavuşturmuş olur.

Örnek, «geçiş dönemleri»ni ele alırken, doğum, evlenme ve ölüme, bir de «çocuk» olayını eklemektedir. Doğum olayının hemen ardından incelediği «çocuk» olayı, anneye ilişkin «doğum» olayını, çocuk açısından tamamladığı için, kanımca, çok doğru bir seçimle incelemelere dahil edilmiştir.

Halkbilimi ve Örnek'in yaklaşımı açısından, bu «dönemlerin» hangi sistematikte incelendiğine bir göz atmak oldukça yararlı sonuçlar verecektir:

(48) y.a.g.e., s. 131.

## GEÇİŞ DÖNEMLERİ :

### A. DOĞUM

#### I. Doğum Öncesi

1. Kısırlığı Giderme, Gebe Kalma
2. Aşerme
3. Gebelik
4. Çocuğun Cinsiyeti
5. Gebe Kadının Kaçınmaları/Uygulamaları

#### II. Doğum Sırası

#### III. Doğum Sonrası

1. Çocuğun Göbeği ve Eşi
2. Lohusalık
3. Alkarası Tasarımı
4. Kırk Basması Tasarımı
5. Kırklama İşlemi

### B. ÇOCUK

#### I. Ad

1. Ad Koyma
2. Adı Belirleyen Etmenler
3. Göbek Adı
4. Takma Ad

#### II. Çocuk Görme

#### III. Dış Hediği (Buğdayı)

#### IV. Geleneksel Sağaltma Pratikleri ve İşlemleri

#### V. Çocuğu Nazardan Koruma

#### VI. Sünnet

1. Sünnet Çocuğunun Yaşı, Sünnetin Zamanı
2. Tören ya da Düğün Hazırlığı
3. Çocuğun Hazırlanması
4. Sünnet İşlemi ve Sünnetçi
5. Hediye - Armağan
6. Kirvelik

### C. EVLENME

#### I. Evlenme Biçimleri

#### II. Evlilik Çağı - Yaşı

#### III. Evlenme Aşamaları

1. Görücülük, Dünürçülük/Kız Bakma, Kız İsteme
2. Söz Kesimi
3. Nişan

#### IV. Düğün

1. Kına Gecesi
2. Düğün
3. Nikâh - Gerdek

#### V. Hediye, Bağış ve Ödemeye İlgili Âdetler

#### VI. Evlenmeye İlgili Ritiyel ve Büyüsel İçerikli İşlemler

### D. ÖLÜM

#### I. Ölüm Öncesi

1. Ölümü Düşündüren Önbeltirler
2. Kaçınmalar

#### II. Ölüm Sırası

1. Ölüm Olayının Duyurulması
2. Ölümünden Hemen Sonra Yapılan İşlemler
3. Ölünün Gömülmeye Hazırlanışı

#### III. Ölüm Sonrası

1. Belli Günler
2. Ölü Yemeği
3. Yas
4. Başsağlığı ve Avutucu Sözler
5. Destanlar ve Ağıtlar
6. Mezarlıklar, Mezar Taşlarına Yazılanlar, Simgeler<sup>49</sup>

Yukardaki sistematikten de görüldüğü gibi, Örnek, bir bireyin toplumsallaşması aşamasında geçirdiği «değişmeler»i oldukça ayrıntılı bir biçimde saptamıştır.

Bu arada, inançlar arasında «gerçek inanç», «batıl inanç» ayrımı yapmadan olayları aktardığına da dikkati çekmek isterim. Örneğin, «çocuk» bölümünde ele aldığı «Alkarası Tasarımı» ve «Kırk Basması Tasarımı» anneye ve çocuğa musallat olduğu varsayılan kötülükleri önlemek için alınan önlemleri belirten törensel davranışlardır<sup>50</sup>. Örnek'in «yol göstericilikten» ve «norm koyuculuktan» çok, «gözlemci» ve «saptayıcı» bir bilim adamı kimliği olduğu düşünülürse bu ayrımı yapmayışının nedeni de ortaya çıkar.

(49) y.a.g.e., s. 12-13.

(50) y.a.g.e., s. 144-146.

## V. SEDAT VEYİS ÖRNEK'İN BİLİMSEL YAPITLARINA KISA BİR BAKIŞ

Örnek'in bilimsel nitelikteki ilk yapıtı, *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* adlı, alan çalışmasına dayalı doçentlik tezidir. Yapıt, A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları arasında 174. sırada yer alır. 1966 yılında A. Ü. Basımevi'nde basılmıştır. 139 sayfadır. 31 TL. ederli ve haritalıdır.

Örnek, bu yapıtının Önsöz'ünde, çalışmasının gerekçesini şu paragrafla açıklar: «İnsana doğumundan ölümüne dek eşlik eden âdet ve inanmalar, özellikle hayatın belli dönemlerinde yoğunluk kazanmaktadır. Bu dönemlerin en önemlileri, doğum, evlenme ve ölümdür. Başlı başına birer büyük 'geçiş' olan doğum, evlenme ve ölüm, sayısız batıl inancın, büyüsel işlemin, yasağın istilâsına uğramış olup, âdetta bunlar tarafından idare edilmektedir. Biz, araştırmamızda, bünyeleri içinde daha küçük geçişleri ve safhaları da barındıran bu üç önemli basamağın üzerinde durduk; bu arada, hayatın çeşitli safhalarıyla ilgili inanmalara ve büyüsel işlemlere de değindik.» Bir sayfalık Önsöz'le başlayan yapıt, iki bölümden oluşur: 1. Bölüm, kuramsal içerikli, çalışma yapılan alan ve yöntem hakkında açıklamalar getiren alt başlıklardan oluşmaktadır. 2. Bölüm ise, uygulamaya dönük isimlendirmeler ve büyüsel işlemleri içermektedir. Sıralama: Doğum, Çocuk, Evlenme, Ölüm, Göksel Olaylar, Halkhekimliği, Beden ve Hayvanlar'a ilişkin büyüsel işlemler düzeninde yapılmıştır.

Örnek'in ikinci yapıtının adı, *Etnoloji Sözlüğü*'dür. A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları arasında 200. sırada yer alan sözlük, A. Ü. Basımevi'nde 1971 yılında basılmış, 268 sayfalı ve 15 TL. ederlidir. Yapıtta gerekçe, Önsöz'de açıklanmış, Önsöz'ü *İçindekiler* sayfası izlemiştir. Burada, yöntembilimsel bir plan verilmekte, sonra da, «Sözlük'ün Hazırlanmasında Gözönünde Bulundurululan Noktalar» başlıklı, 10 maddelik bir açıklama listesi sunulmaktadır.

Sedat Veyis Örnek'in aynı yıl (1971) içinde yayıma hazırladığı ikinci yapıtı, *100 Soruda İkelterde... Efsane* adını taşımaktadır. Gerçek Yayınları arasında 26. sırada basılmıştır. 231 sayfalı ve 12.5 TL. ederlidir. Din, Büyü, Sanat ve Efsane olmak üzere dört bölümden oluşan yapıtta, *Genel Açıklama ve İkel Düşünce*'yi anlatan bir *Giriş*'e Önsöz başlık etmektedir. Önsöz'de Örnek, «... İkel insan, doğa karşısındaki savaşında, teknik yetersizliğini ve çaresizliğini, din, büyü ve dinin buyruğundaki sanatla gidermek istemiş; evrenin oluşum sırlarını da bir çeşit 'bilim öncesi bilim' olan efsane ile açıklamaya çalışmıştır. Bunun içindir ki, kitapta, büyü,

sanat ve efsane, dinsel alanı tamamlayıcı bölümler olarak ele alınmıştır» diyerek toplumsal bir olgu olan dini, geçirdiği evrim çizgisi içinde açıklamakta; sanat, büyü ve efsaneyi de dinle ilişkilerini gözardı etmeden vermektedir.

Sedat Veyis Örnek'in 1971 yılı içinde yayıma hazırladığı üçüncü yapıtı, *Anadolu Folklorunda Ölüm*'dür. A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları arasında 218 numara ile basılan yapıt, 149 sayfa, siyah-beyaz resimli, 17.50 TL. ederlidir. Örnek'in «Profesörlük Takdim Tezi» olarak sunulan bu çalışması, kaynak kişilere başvurularak, bu konuya ilişkin daha önce yapılmış araştırmalardan ve yayımlanmış kitaplardan yararlanılarak tamamlanmıştır. Üç bölümden oluşan yapıtta, «ölüm öncesi» Birinci Bölüm'ü; «ölüm sırası» İkinci Bölüm'ü; «ölüm sonrası» da Üçüncü Bölüm'ü oluşturmaktadır. Yazar, üç ana bölümde topladığı bu çalışması için Önsöz'de şöyle diyor: «Bu çalışma, insan hayatının üç ana döneminden birisi olan ölümün çevresinde toplanarak ona bir kurum niteliği kazandıran âdetlerin, inanmaların, işlemlerin sistemli bir serimini ve yorumunu yapmak amacıyla gütmektedir. Yazar, bu araştırmayla insanımızın asal bir olay karşısındaki tutum ve davranışını saptamaya çalışmıştır. Ölümün evrensel bir olay oluşu, halkımızın konuya ilişkin âdet ve inanmalarına da evrensel bir nitelik kazandırmaktadır.»

Sedat Veyis Örnek'in beşinci yapıtı olan *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu'nun önerisi üzerine hazırlanmış; 1973 yılında TDK Yayınları arasında, 338 numarayla, 92 sayfa olarak yayınlanmıştır. Yazar, bu yapıtında *etnoloji*'yi, eşanlamda, öztürkçe *budunbilim* olarak kullanmayı seçmiş; sözlüğe bu kez yalnız etnoloji terimlerini (budunbilim terimlerini) alarak iki yıl önce yayımladığı *Etnoloji Sözlüğü*'nü daha da zenginleştirmeyi amaçlamıştır. Sözlükte kimi terimlere (tabu, batık, ikat, plangi vb.) öztürkçe karşılık aranmamış, bu kavramların karşılığı özgün adlarıyla verilmeye çalışılmıştır.

Örnek'in 1977 yılında, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Folklor Dizisi içinde, 4 numara ile yayınlanan *Türk Halkbilimi* adlı altıncı yapıtı, 262 sayfa; siyah-beyaz ve renkli fotoğraflıdır. Bu yapıt, halkbiliminin belirgin özelliği betimselliğin somut ve en güzel örneğini veren, alanında yeri kolay kolay doldurulamayacak niteliktedir.

Üç bölümden oluşan yapıtın birinci bölümü: 'Giriş, Kaynaklar, Araştırma Teknikleri, Halkbilimiyle İlgili Yayınlar, Dernekler, Toplantı ve Seminerler' altbaşlıkları altında işlenen konuları kapsamaktadır. Bu bölüm, öylesine özenle işlenmeye çalışılmış ki, Türk halkbiliminin gelişme çizgisi içerisinde bu alana az ya da çok hizmeti dokunanlar, büyük bir hakbilirlik örneği verilircesine anımsanmış ve tek tek sıralanıp adları ve hizmetleri belirtilmiştir...

İkinci bölümde 'Örf, Âdet, Teamül, Anane, Gelenek, Görenek, Töre ve Moda' gibi toplumsal normları inceleyip, anlatan yazar, ayrıca, bunlara, salt bellekte tutma ve yinelenme biçimine yönelik olmaktan çok, işlerlik ve kolay anlama ve anlatmayı amaçlayan tanımlar da getirmiştir...

İnsan yaşamının en önemli geçiş dönemleri sayılan «Doğum», «Çocuk», «Evllenme» ve «Ölüm», yapıtın üçüncü bölümünde öteki bölümlerden daha yoğun bir biçimde ele alınarak, olgular, kırsal yörelerden örnekler ve resimlerle nesnel gerçeklikten bir şey kaybettirmeden verilmeye çalışılıyor. Gazetelerden özenle taranmış sünnet, nişan, evlenme, doğum, ölüm duyuruları, birer *etnografik* veri olarak olayların anlatımında süslü ve doyurucu kaurit niteliğinde karşımıza çıkmakta, bu durumuyla bilimsel gerçekliğin yeterlilik ve gereklilik koşullarını tamamlamaktadır...

Yapıtın sonunda Sonsöz'den sonra yer alan Kaynakça'nın anlamlı zenginliği, dizinlerin eksiksizliği ve düzeni, yapıtın bilimsel içeriğiyle biçimselliğini bütünleştirmektedir.

Sedat Veyis Örnek'in son yapıtı, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, 1979 yılında, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, Folklor Dizisi içinde, 5 numara olarak yayınlandı. Kendi alanında ilk sayılan çalışma, sayıları 200'e yaklaşan derleyicilerin Türkiye'nin 230 değişik yerleşim biriminden anket tekniğiyle derledikleri verilerin belirli bir plan içinde değerlendirilmesidir.

Oniki Bölüm'den oluşan yapıt, yöntembilimsel plan (İçindekiler) ve «Önsöz»le başlayıp «Ekler»le bitmekte, 28 + 413 = 441 küçükboy sayfayla tamamlanmaktadır. Yazar, geleneksel kültürde çocuğu, ana rahmine düşme öncesinden başlayarak askere uğurlanışına değin uzun bir dizi aşama, uygulama, âdet, inanma, töre ve törenler gibi halkbilimsel değerler içinde ele almaktadır.

Yapıtın içinde yer alan çocuğa, anneye ve çevresine ilişkin özgün araç ve gereçler, kırsal yöre yaşamı hakkında aydınlatıcı bilgiler vermekte ve toplumsal yapıyı tanımada yardımcı öge niteliği taşımaktadırlar. Geleceğin büyüğü olan çocuğu kendi fizik ve toplumsal çevresinde kültürlenme (toplumsallaşma) süreci içinde tanımanın önemini, yakın bilim dalı üyeleri şöyle değerlendirmektedirler: «S. V. Örnek'in büyük bir titizlikle hazırladığı bu bilimsel araştırma, sadece halkbilimi alanı için değil, eğitim, ruhbilim, toplumbilim ve psikiyatri alanları için de başvurulması gerekli önemli bir yapıtıdır. Çağdaş bilim anlayışı, bilin adamları arasındaki kesin sınırları ortadan kaldırmaya ya da daha doğrusu çeşitli bilim dallarını, sınrdaş bölgede tartışmaya çağırılmaktadır. İnsanbilimleri sözkonusu olduğunda, bu gereklilik daha da ağır basar... Özellikle, son zamanlarda yapılan uluslararası psikoloji kongrelerinin çalışma konuları gözden geçirilecek olursa, kültürel etkenlere ne kadar önem verildiği açıkça görülecektir. Bugün artık ruhbilime değgin hiçbir araştırma alanını kültürel boyutu gözönüne almadan incelemek olası değildir.»<sup>51</sup> Bu durumuyla Sedat Veyis Örnek'in son yapıtı olan *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, Türk özgün kültürünü tanımada ve başka kültürlerle karşılaştırma yapmada önemli bir boşluğu doldurmakta; kültür-kişilik konusunda çalışma yapacak olanlara yardımcı olma özelliği taşımaktadır.

(51) Neriman Samurçay, *Kitap Tanıtma DTC Fakültesi Dergisi*, 1981, Ankara, s. 55.

## VI. SEDAT VEYİS ÖRNEK'İN YAN UĞRAŞ ALANI: YAZIN (EDEBİYAT) DÜNYASI

Yazın alanı, Örnek için çok özel bir uğraş ve bir anlamda sığınma adasıydı... Çok bunaldığı, yorulduğu, hattâ öfkelenildiği durumlarda kendi deyimiyle o «giz adacığın» çekilir, ona sığınır; kafasında biriktirdiklerini, yüreğinde duyduğunu ak kâğıda kara kalemle geçmezse öfkesinden öle yazardı; yazdıktan sonra öfkesi geçer, çocuklar gibi sevinirdi.

Sedat Veyis Örnek'te yazı yazma tutkusu, bilim dalında olduğu kadar yazın alanında da ardından yapıtlar bırakmasına neden oldu: Bir kitapta derleyemediği kimi öyküleri —ilk öyküsü, Sivas'ta çıkan 'Hakikat Gazetesi'nde «İnce Dert» adıyla 1946 lise öğrenciliği yıllarında yayınlandı—, «Bir Tutam Saç», Pilligil'in Kurt, ve Yelpaze Viyana'da yayımlanan Neff -Antoloji'nin 5. cildini oluşturan «Çağdaş Dünya Edebiyatı Savaş Hikâyeleri» dizisinde çıkan ve konusunu Kore Savaşı'ndan alan «Telörgü» yanında oyun çevirileri ve yine Devlet Tiyatro ve Radyoları'nda oynanan oyunları vardır. Örnek, *Varlık*, *Değişim*, *Türk Dili* ve *Su* dergilerinde kısa öykülerini ve oyun çevirilerini yayımlamıştır.

Sedat Veyis Örnek, ilk oyununu 1948 yılında yazdı ve Sivas Halkevi Tiyatrosu'nda sahnelendi. Başrolü de, Recep Karaçınar adıyla kendisi oynadı. Bu bir perdelik oyunun adı *Modern Lokanta*'ydı.

Örnek'in ikinci oyunu *Kurt*, 1964-65 yılı tiyatro mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrolarında oynandı. Yazar, *Varlık* Dergisi'nde önce «Pilligil'in Kurt» adıyla yayımladığı öyküsünü sonra, *Kurt* adıyla oyunlaştırdı. Oyunun konusu: Oturmuş, geleneksel düzenin görmüş-geçirmiş, az konuşup çok iş yapan, kendi işinin ve ailesinin gerçek lideri Anadolu tipik köy erkeği Halil Ağa'yla sonradan görmüş, kasaba varsılı, kolay kazanıp kolay yiyen, zordan kaçan, çok konuşup az iş yapan, yozlaşmış «köylü şehir erkeği» Çarkçı'nın (\*) düşünsel ve eylemsel düzeyde, bir anlamda gövde gösteri içinde çatışmalarıdır. Halil Ağa, zoru kolay eden (zordan yılmayan), onuruna düşkün, kendi yaşam türünde beceri sahibi (kurdu canlı tutabilme vb.), kazanmadığını yemeyi hak saymayan, kişiliği ve onuru için çok şey yapmaya hazır özellikleriyle Anadolu köy erkeğinin simgesidir. Örnek'in *Kurt Oyunu*'nda işlediği konu, kırsal kesim yaşamını nesnel açıdan dile getiren, «kendin yap tiyatrosu»na özgün malzeme niteliğinde, değişim süreci içerisinde yiten ve kazanılanları sergileyen, toplumsal değerleri ve değerler çatışmasını vurgulayan bir içeriktedir. Anadolu tipik insanıyla

(\*) Anadolu dilinde hileli iş çevirenler, «yine ne çarklar çeviriyorsun?» diye hatırlanır.



değişme süreci içerisinde yozlaşan, tipik olmayanı, oyun yazma tekniğini kullanarak, bilim adamlığından gelen olayları belgeleme özelliğiyle duyarlılığını birleştirip sentezde kendi insanını kendine oyunla anlattı. Ne var ki, «Toplumsal Tiyatro»ya konu olanlar hâlâ kendilerini izleme olanaklarından şimdilik yoksunlar...

Sedat Veyis Örnek'in bir başka çalışması da Ankara Oda Tiyatrosu'nda oynanan (1970) bir perdelik, *Pirinçler Yeşerecek* adlı oyunudur. Yazar, daha önce yayımladığı *Yelpaze* adlı öyküsüne, Kore izlenimlerini de katarak geliştirdiği bu oyunda, savaşın özde insan yapısına ters düşen çelişkilerini göstermeye çalışmaktadır. Kapitalistleşme süreci içerisinde paranın önce önemli, giderek çok şey ve sonunda da her şey oluşu özellikle savaş ortamında kendisini daha çok kabul ettirmektedir. Yazar tüm duyarlılığıyla bu çirkin araçta (para) ayrı cinsten, ulustan insanları, yine ayrı gereksinimler için bir araya getirerek evrensel İNSAN olgusunu işlemektedir. «Paranın bunca egemen olduğu bu ölümcül ortamda korkmuş bir asker ile yılgın bir kadın insan sıcaklığına sığınmak istemişlerdir. Fakat, savaş insanları bölmüş bir kez; hem içten, hem dıştan düşman bölmelere ayırmıştır. Özlemler ve tedirginlikler öfkeli patlamalarla dışa vurulur. Oyunda kişilerin iç çatışmaları sergilenir.»<sup>52</sup>

Yazar Örnek, son oyunu olan *Manda Gözü'nü*, gazete haberi olarak verilen Anadolu'da yaşanmış gerçek bir olaydan esinlenerek geliştirip, Radyo Tiyatrosu için yazmıştı. Oyun, abartılmış çocuk sevgisiyle yapılan yeminin yerine getirilme töresi (zorunluluğu) çatışmasının dramatik sonucunu içermektedir. Köye ve töreye ilişkin bir gazete haberini oyunlaştıracak denli kırsal kesim yaşamını (kültürünü) iyi bilen yazar, bu oyunuyla sanki, tiyatro aracılığıyla halkbiliminin konusuna giren töre ve törenlere ilişkin uygulamaların dersini vermektedir.

Yukarıda kısaca açıklamalı olarak tanıtmaya çalıştığımız oyunlarıyla oyun yazarlığını dile getirdiğimiz Sedat Veyis Örnek hakkında A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Sevdâ Şener şöyle diyor: «... yazdığı üç oyun göstermektedir ki, onun oyun yazarlığında izlediği yol, çağdaş ve ulusal Türk Tiyatrosu sentezine yaklaşmaktaydı. Başarısı, halkbilimci birikimiyle yaratıcı yeteneğini birleştirmesinden geliyordu... Sonuç olarak Sedat Veyis Örnek'in, oyunlarında bilimsel gözlemlerinden yararlandığını, yöresel gerçeklerde toplumsal çelişkileri gözlemleyebildiğini ve bu çelişkileri Batı tiyatrosunun ustalıklı biçimleri içinde yansıtmayı başardığını söyleyebiliriz. Sedat Veyis Örnek'in oyunları yöreselde evrenseli yakalamaya çalışan, sağlam bir dramatik yapıya sahip örnek olan çağdaş anlamda ilginç ve sağlam oyunlardır. Sedat Veyis bu oyunları Türk Tiyatro Edebiyatı'nın unutulmaması gereken isimlerinden biridir.»<sup>53</sup>

(52) Sevdâ Şener, "S. V. Örnek'in Oyun Yazarlığı", *Tiyatro 81*, 1981, sayı 52, s. 49.

(53) *y.a.g.e.*, s. 50.

## VII. DEĞERLENDİRME

Sedat Veyis Örnek, önce kendisiyle hesaplaşmış ve kendini değerlendirmiş bir bilim adamıdır:

«Ülkemizde insanların pek çoğu koşuya geriden başlarlar. Belirli bir grup handiyse varış pistine ulaşmıştır, büyük çoğunluk daha ilk turu bitirirken... Kimileri öteki turları gözle 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, hattâ ne de seyirci; sadece yarış dışı bırakılmışlardır. Doğarlar, yaşarlar ve ölürlü. Bu üç dönemci alırken de az yerler, az konuşurlar, az isterler, az sevinirler. Belki yüz yaşındadırlar, belki de bin. Ama içlerinde yaprak kıpırdamaz görüntü, gözleri odsuz, ateşsiz gibidir. «Niye koşmazsınız?» desen, söylemez, susarlar hep. Susarlar ya, suskunluklarıyla büyüttükleri o ağdalı, o yaman öfkeyi, bir büyük, bir başedilmez koşuya hazırlarlar.»

«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, işkollarının, yaşama biçimlerinin, hattâ 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?» lâmu cimi yok, sorarlar adama bunu. Bu kaçınılmaz soruyu, «Eh, bana bağışlanan elli yılı hakkıyla ödedim» diye yanıtlayanların içinde olmak isterdim doğrusu.»

«Koşuya geriye başlayanlardan biri olarak elli yıla sığdırabildikleri: Yedi inceleme ve araştırma kitabı, üç oyun, birkaç çeviri, beş on öykü... Ha, iki kez de yürek damarının tikanışı, ölüme gidip gelen. Elli yılı öder mi bunlar, bilmem. Bildiğim, koşunun henüz bitmediği.»<sup>54</sup>

Halkbilimcilik, Örnek'in önüne bir rastlantı sonucu çıkmadı. O, bu bilim dalına hizmeti bir yaşam biçimi olarak seçmişti. Çocukluğunun geçtiği Anadolu'nun küçük kasabası Zara'yı, Kızılıрмаğı, Sivas Halkevi'ni, büyükannesinin anlattığı masalları unutmadı, unutmak da istemedi. Batı'dan dili, sözlük karıştırmayı, kimi kuramları öğrendi; onları az ya da çok

(54) Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, 1979, s. 853-854.

kullandı ama o Anadolu'ya yöneldi; aradıklarını onda buldu, onu sevdi, onu sergiledi... Ölümünden bir hafta önce fotoğraf makineleriyle alandan dönmüştü.

Sedat Veyis Örnek, halkbilimine ilişkin malzemeleri birinci elden, alanda, katılarak gözlem tekniğiyle toplardı. O, ayakkabısı sürekli çamurlu bir halkbilimciydi; rahatına az düşkün, özverisi tonlarla, taşı çatlatacak sabırda bir bilim adamıydı.

Örnek'i halkbilimci olarak anlatırken halkbilimi'nden, halkı tanımaktan, halka (topluluğa) katılmaktan sözettik ve bunların hepsini de —nesnel gerçeği yakalama açısından— halkbilimi adına söyledik. Oysa, toplumbilim de (sosyoloji) toplumsal olay ve olgulardaki nesnel gerçekliği yakalamayı amaçlar. Bu ortak amaç, ayrı olarak düşünülen halkbilimini toplumbilimle birleştirir. Bu birleşme, ayrılmadan daha kolay. Ancak, bunun için yöntem anlayışı sorununu çözüme ulaştırmak gerekir. Evrenin birliği, nesnel gerçekliğin bütünlüğü ilkesinden hareketle temelde bir birlik oluşturan çağdaş yaklaşım, bilimsel ilerleme için bilimsel bilgilerin ortak bir yöntemle (bilimsel yöntem) değerlendirilmesini gerekli görmektedir. İşte, burada Sedat Veyis Örnek'le yöntem anlayışı konusunda uyum içinde görünmemekteyiz. Örnek, her ne kadar, «Türk Halkbilimi» adlı yapıtında «teknikler» terimini doğru kullanmışsa da, halkbiliminin tanımını yaparken, «... kendine özgü yöntemleriyle...» ifadesinde «yöntem» terimini genel anlamda, uygun olmayan bir biçimde kullanır.

Böylece Örnek'in tanımlarda kullandığı «... kendine özgü yöntemle...» deyimini, «... kendine özgü tekniklerle...» biçiminde anlamamız gerekecektir.

Örnek'in çalışmaları da gözönünde tutularak halkbiliminin —daha iyileri yapılcaya değin geçerli olan—, tanımını şöyle yapmaktayız: «Halkbilimi, alanı insan, konusu özgün kültür olan, bilimsel yöntem anlayışıyla ve alana özgü araştırma teknikleriyle elde ettiği bulguları kullanarak genellemeler düzeyinde kuramlara ulaşmayı amaçlayan toplumsal bilimlerin içinde bir bilimdir.» Bu tanımın ardından hemen bir de «özgün kültür» tanımını getirmek zorundayız: «Özgün kültür, yaratıldığına yakın, değişime az uğramış ya da uğramamış, yapma ve kendinden olmayan öğelerle özdeşleşmemiş, üretim biçimine uygun teknolojiye sahip olan yaşam biçimi öğeleri ve öğeler bütünüdür.»

Vedat Veyis Örnek, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'nde önceleri doktoralı asistan ve sonraları Doçent ve Profesörken halkbilimi'ni Etnoloji'nin bir uzmanlık alanı olarak görmüş ancak, daha sonra halkbilimini kendine özgü, bağımsız, ötekilerden (kendine en yakın olanlardan) daha genel bir düzluğe oturtma çabası harcamıştır. Sedat Veyis Örnek, birbirine çok yakın, birbirlerini kolayca bütünleyici (tamlatıcı) bilim dallarını birbirinden ayırma yerine, disiplinler arası bir görüşle, budunbilim, etnoloji, sosyal-kültürel antropoloji, halkbilimi, etnografyayı birleştirme yönünde çaba harcasaydı, acaba bilimin geleceği adına daha da iyi yapmış olmaz mıydı?..

Biz halkbilimini, yakın (sosyoloji, psikoloji, beşerî coğrafya, sosyal-psikoloji) ve daha yakın (sosyal-kültürel antropoloji, etnoloji, arkeoloji, etnografya) uzlanım alanları içinde görmekteyiz ve sözelimi, halkbilimsiz bir toplumbilim yapılabileceği kanısında değiliz. Halkbilimi ve onun yanındaki araştırma tekniği (katılarak gözlem) aracılığıyla ancak toplumbilimci, incelediği toplumların (toplulukların) ulusal niteliklerini, çıkarlarını, gerçeklerini ve sorunlarını anlayabilecektir. Bunları yapmadığı sürece toplumbilimci, toplumsal olay ve olguları Batı kalıplarına uydurarak şematize etmekten, iyi bir Batı öykünmecisi olmaktan ya da geçmişini ve bilineni yinelemekten öteye gidemeyecektir.

Örnek, yöntem ve teknik konusunda birbiriyle zaman zaman çelişen tutumuna karşılık, topluma, toplumsal yapıya, insan ilişkilerine çok sağlıklı bir yaklaşımla bakabilmiş bir toplumsal bilimcidir.

Toplumsal bilimler açısından «toplumsal denetim» (sosyal kontrol) alanında çok önemli katkıları olan Örnek, bu çalışmalarını, «halkbilimi» adına yaptığı saptama ve belirleme araştırmalarına borçludur.

Toplumun bir «kurallar bütünü» olarak gören Örnek, özellikle bu kuralların «yaptırımları» açısından, Türkiye'de yalnız halkbilimine değil, aynı zamanda toplumbilimin «toplumsal denetim» alanına da önemli katkılarda bulunmuştur.

Örnek, ayrıca genel olarak sanat ve edebiyat, özel olarak ise tiyatro çalışmalarıyla, toplumsal bilimler alanında çalışan bir bilim adamının, genel anlamda, Türk kültürüne yapabileceği katkıları en geniş anlamında gerçekleştirmiş bir kişidir.

## SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

### A. BİLİMSEL KİTAPLARI

Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki, 1966, Ankara Üniversitesi DTC. Fakültesi Yayınları, No. 174.

Etnoloji Sözlüğü, 1971, Ankara Üniversitesi DTC Fakültesi Yayınları, No. 200.

100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, 1971, Gerçek Yayınları, No. 26.

Anadolu Folklorunda Ölüm, 1971, Ankara Üniversitesi DTC Fakültesi Yayınları, No. 218.

Budunbilim Terimleri Sözlüğü, 1973, Türk Dil Kurumu Yayınları, No. 338.

Türk Halkbilimi, 1977, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Folklor Dizisi, No. 4.

Geleneksel Kültürümüzde Çocuk, 1979, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Folklor Dizisi, No. 5.

### B. ÖYKÜLERİ

«İnce Dert», 1948, Hakikat Gazetesi, Sivas.

«Bir Tutam Saç», 1948, Hakikat Gazetesi, Sivas.

«Pilligilin Kurt», Varlık Dergisi; Yazar 'Kurt' adıyla oynulaştırdı.

«Tel Örgü», 1964, Neff-Anthologie'nin «Çağdaş Dünya Edebiyatı Savaş Hikâyeleri» dizisinde yayınlandı.

«Yelpaze».

### C. ÇEVİRİLERİ

T. Dorst'tan «Sur Dibinde», 1962, Ankara Devlet Tiyatrolarında oynandı.

S. Mrozeck'ten «Polisler», 1964, Ankara Devlet Tiyatrolarında oynandı.

H. Böll den «Bir Saatlik Bekleyiş», 1969, Türkiye Radyolarında oynandı.

H. Böll'den «Duvar dan Gelen Sesler», 1962, T. D. Dergisi'nde yayınlandı.

### D. OYUNLARI

«Modern Lokanta», 1948, Sivas Halkevi Tiyatrosu'nda oynandı.

«Kurt», 1964, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynandı.

«Pirinçler Yeşerecek», 1969, Ankara Oda Tiyatrosu'nda oynandı.

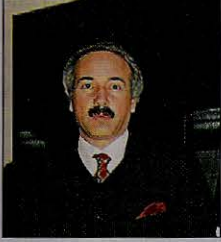
«Manda Gözü», 1969, Türkiye Radyolarında oynandı.

### TARİH PUSULASI

KİTAPIN GERİ Verileceği Tarih	KİTAPIN GERİ Verileceği Tarih	KİTAPIN GERİ Verileceği Tarih	KİTAPIN GERİ Verileceği Tarih

Sümbüloğlu, Vahap 1999 “Prof. Dr. Sedat Veyis Örneđ”, *Zara Dergisi*, Şubat- Mart, Yıl 2, Sayı 8, 43-44.

# Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek



1998 Yılı'nın Aralık ayı idi. Sedat Veyis Örnek'in kız kardeşi Seher Horasanlı (Örnek) beni arayarak görüşmek istediğini ilettili. Önceden de yakinen tanıdığım Seher Abla ile belirttiğimiz yerde buluştuk. Seher Abla küçük bir valizle gelmişti. Hal-hatırdan sonra Seher Abla söze "Vahap Bey bu valizde

ağabeyim Sedat Veyis'in yazdığı kitaplar, ölümü sonrası çeşitli gazete ve dergilerde onunla ilgili çıkan yazılar, birkaç fotoğraf ve bir iki özel eşya var. Bunları bizim değerlendirmeye olanağımız yok. Senin bunları en iyi şekilde değerlendireceğine inanıyorum. İster bir okula ver, ister sen bir kütüphaneye ver, sende de kalabilir" dedi ve bir süre sonrada ayrıldı. Ben valizi aldım eve götürdüm. Akşam şöyle bir karıştırmaya başladım. Kitaplar, dergiler, gazete kupürleri, çeşitli fotoğraflar ve Kore savaşı sonrası Birleşmiş Milletlerce verilmiş bir kutunun içinde şilt ve bir madalya ... okumaya önce ölümü ile ilgili yazılardan başladım, sonra kitaplara geçtim. Bitecek gibi değildi, elden bırakılacak gibi hiç değil, şaşırdım kaldım. Anadolu insanının doğumundan ölümüne değin yaşamı; belli teknikler içinde sınıflanarak açıklanmış son aşamada ise çeşitli sentezlere ulaşılmış ve bilimsel yöntemlerle kaleme alınmış binlerce sayfa...

İşte ciddi anlamda Sedat Veyis Örnek ve halk bilimi ile tanışmam o günden sonra başladı diyebilirim. Ankara üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Halk Bilimi kürsüsünün kurucusu olduğumu biliyordum. Zaralı olduğumu da biliyordum. Hatta Zara Lisesi'nde idarecilik yaptığım yıllarda hocanın ölümü sonrası "Türk Halk Bilimi" adlı eserinden yeşim Müderrisoğlu tarafından derlenen "Doğum-Düğün-Ölüm" adlı oyununu sahnelemek için öğrencilerimle bir çalışmamızda olmuştu. Ama bütün bunlar Türkiye'nin bir çok Avrupa ülkelerinin bilim ve sanat çevrelerinde yakinen tanınan "Örnek Hoca"yı tanımam için yeterli olmamıştı. Yakın çevrenin Zaralı ve Sivashlıların da yeterince kamısında değilim. Oysa "Örnek Hoca" ile Zaralılar ve Sivashlılar olarak övünebiliriz, gururlanabiliriz. Hem de ne kadar...

S. V. Örnek 1927 yılında Zara ilçesinde doğdu. İlk okulu Zara'da, orta öğrenimi Sivas'ta, yüksek öğrenimini Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde tamamladı. Asker-

lik görevini Kore'de yaptı. Almanya Tübingen Üniversitesinde Doktora yaptı (1960). Yurda döndüğünde Ankara Üniversitesi dil-Tarih-Coğrafya Fakültesinde Etnoloji asistanı (1961), Doçenti (1966), Profesörü (1971) oldu. Aynı yıllar Elazığ Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İzmir Ege Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi'nde de Türk Halk bilimi derslerini okuttu.

Çeşitli zamanlarda yurt dışında Viyana, Berlin, Marburg, Göttingen üniversitelerinde konuk Profesörü olarak dersler verdi, inceleme ve araştırmalar yaptı. UNESCO Türkiye Milli komisyonu Toplumsal Bilimler Komitesi'nde halk bilimi danışmanı Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu Üyeliği, Hürriyet Gazetesi Sedat Simavi seçici kurul üyeliği görevlerinde bulundu. Onlarca eseri, yüzlerce araştırma yazısı yayımlandı.

Başlıca eserleri . Sivas ve çevresinde hayatın çeşitli sayfalarıyla ilgili batıl inançların ve büyüsel işlemlerin etnolojik tetkiki (Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi yayınları 1966), İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane (Gerçek Yayınevi 1971), Anadolu Folkloründe Ölüm (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları 1971), Budun Bilim Terimler Sözcüğü (Türk Dil Kurumu yayınları Ankara 1973), Türk Halk Bilimi (Türkiye İş Bankası Yayınları 1977), Geleneksel Kültürümüzde Çocuk (Türkiye İş Bankası Yayınları 1979).

Tiyatro eserleri olan Sedat Veyis Örnek 1940-1950'li yıllarında Zara Halk Evin de öğretmen rahmetli Kaşif Eren'in kurduğu müsamere kolunun (Tiyatro kolu) değişmez oyunculardı. Sonraki yıllarında oyunlarda yazdı. "Kurt" adlı

oyunu. Ergün Köknar tarafından sahneye konuldu. Zamanın en büyük oyuncularından

olan Kadri Ögelman, Agah Hun, Feridun

Karakaya (Cilali İbo) gibi ustalar rol

olarak İstanbul şehir tiyatrolarında

haftalarca oynandı. Kore savaşı

yıllarındaki toplumsal sorunları

işleyen "Pirinçler Yeşerecek"

oyunu da çok ünlüdür. Diğer

bir oyunu "Manda Gözü" ve

ölümünden sonra "Türk Halk

Bilimi" adlı eserinden Yeşim

müderrisoğlunun uyarladığı

"Doğum- Düğün- Ölüm" adlı eser Dil

ve Tarih Coğrafya

Fakültesi tiyatro bölü-

mü öğrencilerince sah-

nelendi.





Örnek hocanın ilk öyküsü 1949 yılında Sivas'ta çalıştığı Hakikat Gazetesi'nde yayınlanan "Bir tutam saç" dır. Fakat sanat ve yazın çevresine adını duyuran "Varlık" dergisinde yayınlanan "Pilligilin Kurt" adlı öyküsü olmuştur. Aynı öykü sonraki yıllarda radyo ve sahne olarak uyarlanmıştır. Kore'de yazdığı "Hi" adlı

öyküsü de çok beğenilenlerdendir. Ayrıca Örnek hocanın varlık, değişim sır ve Türk dili dergilerinde çok sayıda öyküleri, eleştirileri, kısa oyunları ve çevirileri yayınladı.

Çok sayıda araştırma yazıları da yazdı. Sedat Veyis Örnek 1968 yılında sanat tarihçisi Ulun Hanım'la evlendi ve çocukları olmadı. 1967 yılında ağır bir kroner enfarktüsü geçirdi. Hastalığı ile birlikte yaşamak zorunda olduğunu biliyordu, fakat inadına yaşamak istiyordu. 1978 yılında ikinci kalp enfarktüsünü geçirdi. 1980 yılının 14 Kasım günü üçüncü kalp enfarktüsü ile Ankara Yüksek İhtisas Hastanesi Kardiyoloji bölümüne kaldırıldı. Durumunun çok ciddi olduğunu, yolun sonuna geldiğini hissediyordu. Çok sevdiği arkadaşı ve doktoru Prof. Dr. Övsev Dörtlemmez'in yaka-

sından tutarak "Övsev yapılacak çok işim var, ölmek istemiyorum, şimdi ölmek zamanı değil, ne olur yardımcı ol..." Diye yalvardı ise de Övsev Beyin inanılmaz gayretleri sonuç vermedi. 15 Kasım 1980 sabahı saat 08.00'de hayata gözlerini yumdu. Cebeci Asri mezarlığında toprağa verildi.

Ölümü sanat ve bilim çevrelerini çok üzdü. Hakkında onlarca gazete ve dergide binlerce sütun yazılar yazıldı. Onunla ilgili çok güzel duygular dile getirildi. Bu yazıma o güzel yazılardan örnekler koymak isterdim. Ne yazık ki iki sayfa ile sınırlıyım. Ama Sedat Veyis Hocayı daha geniş anlatan bir kitap yazmanın hazırlığı içerisindeyim. Orada rahmetli Hocayla ilgili detaylara geniş yer vereceğim. Kitabımı bekleyiniz. Yinede yazımı Adnan Binyazar'ın 1 Aralık 1980 tarihli Milliyet Sanat dergisindeki "sanatçı, bilim adamı, Sedat Veyis Örnek'i yitirdik" yazısının son paragrafını ve 1 Aralık 1980 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki Sevgi Sanlı'nın "Dolu, dolu yaşamış bir bilim adamı: Sedat Veyis Örnek" adlı yazıdaki bir dördlüğü koymak istiyorum. Böylece bir dördlük ile başlayan yazım bir dördlük ile bitmiş olur.

"Görkemli törenlerden çok, Anadolu'nun ağaç diplerinde bir bardak ayran içmeyi yeğlerdi. Halkın soluğunu ülkemizin soluğuyla birleştirmeye çalışırdı. Şimdiki deyimle "Güzel insan" diyorlar ya, o güzel insanların en güzeliydi. O yalnızca bir halk çocuğu değildi. Çağdaş bir halktı.

Seni rahmetle saygıyla anıyorum insanlığını "ÖRNEK HOCA".

"Altın yüzük parmağında  
Kaput giyer, tırağında  
Burada bir muallim ölüğ  
Atatürk'ün örneğinde."

## Akörenliler Kongredeydi

Akören Derneğinin kongresi 14 Mart 99 Pazar günü üyelerin büyük bir çoğunluğunun katılımı ile Esenlerdeki Dernek merkezinde yapıldı.

Bu güne kadar bir çok ilke imzasını atarak başarılı çalışmalar yapan Dernek Başkanı Hasan Bircan üyelerin tekrar devam etmesi yönündeki ısrarına cevap olarak yorulduğunu belirterek; "bu bir hizmet yarışdır, ben bu bayrağı başka arkadaşlara vermek istiyorum" dedi.



Bunun üzerine Yahya Çınar yönetimindeki liste güven oyu alarak seçildi. Yeni Dernek Başkanı Yahya Çınar sağlık sorununa rağmen aldığı bu hizmet bayrağının görevini yerine getireceğini belirterek tüm üyelere teşekkür etti.

Uzun süredir Dernek

Başkanlık görevini sürdüren Hasan Bircan'ı gerek İstanbul'da gerekse köyüne yönelik yapmış olduğu örnek çalışmalarından dolayı tebrik ediyor Akören Derneğinin yeni yönetimine başarılı çalışmalar diliyoruz.

Yeni şöyle oluştu; Başkan Yahya Çınar, 2.Başkan Şerafettin Kaya, Ethem Yapıcı, Cengiz Sağın, İsmail Özalp, Aydın mermer, Mustafa Tuysüz hedef için aranacak sabah 10 da.



Sümbüloğlu, Vahap 2001 “Örnek Hoca, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek”, Zara Kültür Dergisi,  
72-73.

# “Örnek Hoca, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek”

Vahap Sümbüloğlu  
Eğitimci-Yazar

“Evet o  
Yeryüzünü gördü Sivas’tan  
Yeryüzü gördü onunla  
Sivas’ı”  
Fazıl Hüsnü DAĞLARCA

1998 yılının Aralık ayı idi. Sedat Veyis ÖRNEK’in kız kardeşi Seher HORASANLI (Örnek) beni arayarak görüşmek istediğini ilettiler. Önceden de yakinen tanıdığım Seher abla ile kararlaştırdığımız yerde buluştuk. Seher abla küçük bir valizle gelmişti. Hal hatırdan sonra Seher abla söze: “Vahap Bey, bu valizde Ağabeyim Sedat Veyis’in yazdığı kitaplar, ölümü sonrası çeşitli gazete



ve dergilerde onunla ilgili çıkan yazılar, birkaç fotoğraf ve bir iki özel eşya var. Bunları bizim değerlendirme olanağımız yok. Senin bunları en iyi şekilde değerlendireceğine inanıyorum. İster bir okula ver, istersen bir kütüphaneye ver, sende de kalabilir.” dedi ve bir süre sonra da ayrıldı. Ben valizi aldım eve götürdüm. Akşam şöyle bir karıştırmaya başladım. Kitaplar, dergiler, gazete kopyaları, çeşitli fotoğraflar ve Kore Savaşı sonrası Birleşmiş Milletler’ce verilmiş bir kutunun içinde şilt ve bir madalya... Okumaya önce ölümü ile ilgili yazılardan başladım, sonra kitaplara geçtim. Bitecek gibi değil, elden bırakılacak gibi hiç değil; şaşırdım kaldım. Anadolu insanının doğumundan ölümüne değin yaşamı; belli teknikler içinde sınıflanarak açıklanmış, son aşamada ise çeşitli sentezlere ulaşılmış ve bilimsel yöntemlerle kaleme alınmış binlerce sayfa...

İşte ciddi anlamda Sedat Veyis ÖRNEK ve Halkbilimi ile tanışmam o günden sonra başladı diyebilirim. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde Halkbilimi Kürsüsü’nün kurucusu olduğunu biliyordum. Zaralı olduğunu da biliyordum. Hatta Zara Lisesi’nde idarecilik yaptığım yıllarda Hoca’nın ölümü sonrası “Türk Halkbilimi” adlı eserinden Yeşim MÜDERRİSOĞLU tarafından derlenen “Doğum-Düğün-Ölüm” adlı oyununu sahnelemek

için öğrencilerimle bir çalışmamız da olmuştu. Ama bütün bunlar Türkiye’nin ve Avrupa’nın bilim ve sanat çevrelerince yakinen tanınan “Örnek Hoca”yı tanımam için yeterli olmamıştı. Yakın çevremizin Zaralı ve Sivashlıların da yeterince tanıdığı kanısında değilim. Oysa “Örnek Hoca” ile Zaralılar ve Sivashlılar olarak övünebiliriz, gururlanabiliriz. Hem de ne kadar...

Sedat Veyis  
ÖRNEK, 1927

yılında Zara’da doğdu. İlkokulu Zara’da, orta öğrenimini Sivas’ta, yüksek öğrenimini Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde tamamladı (1953). Askerlik görevini Kore’de yaptı. Almanya Tübingen’de Eberhard-Karl Üniversitesi’nde dinler tarihi ve etnoloji alanında doktora yaptı (1960). Yurda döndüğünde A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde Etnoloji Kürsüsü asistanı (1961), Doçenti (1966), Profesörü (1971) oldu. Aynı yıllar Elazığ Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde de Türk Halkbilimi derslerini okuttu.

Çeşitli zamanlarda yurtdışında Viyana, Bonn, Marburg, Göttingen Üniversiteleri’nde konuk profesör olarak dersler verdi, araştırma enstitülerinde alanıyla ilgili çalışmalar yaptı. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Toplumsal Bilimler Komitesi’nde Halkbilimi danışmanı, Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyesi, Hürriyet Gazetesi Sedat Simavi Seçici Kurul üyesi görevlerinde bulundu. Onlarca eseri, yüzlerce araştırma yazısı yayımlandı.

Başlıca eserleri: Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki (Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları 1966).



**100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane** (Gerçek Yayınevi 1971), **Anadolu Folklorunda Ölüm** (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları 1. Baskı:1971 - 2. Baskı: 1979), **Etnoloji Sözlüğü** (Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları 1971), **Budunbilim Terimleri Sözlüğü** (Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara 1973), **Türk Halkbilimi** (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1977), **Türk Halk Bilimi** (Kültür Bakanlığı Yayınları-Hagem Yayınları 1995), **Geleneksel Kültürümüzde Çocuk** (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1979), **100 soruda ilkelerdi Din, Büyü, Sanat, Efsane** (Gerçek Yayınevi İstanbul 1971).

Tiyatro eserleri olan Sedat Veyis ÖRNEK 1940-1950 yıllarında Zara Halkevi'nde öğretmen rahmetli Kaşif EREN'in kurduğu müsamere kolunun (tiyatro kolu) değişmez oyuncularındandı. Sonraki yıllarında oyunlar da yazdı. "**Kurt**" adlı oyunu Ergün KÖKNAR tarafından sahneye konuldu. Zamanın en büyük oyuncularından olan Kadri ÖGELMAN, Agah HUN, Feridun KARAKAYA (Cilali İbo) gibi ustaların rol aldığı eser, İstanbul Şehir Tiyatroları'nda haftalarca oynandı. Kore Savaşı yıllarındaki toplumsal sorunları işleyen "**Pirinçler Yeşerecek**" oyunu da çok ünlüdür. Diğer bir oyunu "**Manda Gözü**" ve ölümünden sonra "**Türk Halkbilimi**" adlı eserinden Yeşim MÜDERRİSOĞLU'nun uyarladığı "**Doğum-Düğün-Ölüm**" adlı eser Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü öğrencilerince sahnelendi.

Örnek Hoca'nın ilk öyküsü 1949 yılında Sivas'ta çalıştığı Hakikat Gazetesi'nde yayımlanan "**Bir Tutam Saç**"tır. Fakat sanat ve yazın çevresine adını duyuran "**Varlık**" dergisinde yayınlanan "**Pilligilin Kurt**" adlı öyküsü olmuştur. Aynı öykü sonraki yıllarda radyo ve sahne oyunu olarak uyarlanmıştır. Kore'de yazdığı "**Hi**" adlı öyküsü de çok beğenilenlerdendir. Ayrıca Örnek Hoca'nın *Varlık*, *Değişim*, *Sır* ve *Türk Dili* dergilerinde çok sayıda öyküleri, eleştirileri, kısa oyunları ve çevirileri yayımladı.

Çok sayıda araştırma yazıları da yazdı. Başlıcaları; İlkelerde Dinsel Temel Kavramlara Genel Bir Bakış (Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi Ankara, XX/3-4, 1963), Allgemeiner Überblick die religiösen, Kulturellen und Sozialen Reformen in Japon und in der Türkei (Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi Ankara XX/1-2 1963), Etnolojinin Tarihçesi, Başlıca Ekolleri, Görevleri (Antrapoloji Dergisi Ankara 4. sayı 1968), Türk Halkbiliminin Sorunları (Türk Dili Dergisi Ankara 257. sayı 1973), Türk

Folklorunda Ad Seçme ve Ad Koyma (Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı İstanbul - 1975), A young Professor with Big Ideas (Turkey Towards Future. sayı.11-1979) vb.dir.

Sedat Veyis ÖRNEK 1968 yılında sanat tarihçisi Ulun Hanım'la evlendi ve çocukları olmadı.

1967 yılında ağır bir kronik enfektüsü geçirdi. Hastalığı ile birlikte yaşamak zorunda olduğunu biliyordu, fakat inadına yaşamak istiyordu. 1978 yılında ikinci kalp enfektüsünü geçirdi. 1980 yılının 14 Kasım günü üçüncü kalp enfektüsü ile Ankara Yüksek İhtisas Hastanesi Kardiyoloji Bölümü'ne kaldırıldı. Durumunun çok ciddi olduğunu, yolun sonuna geldiğini hissediyordu. Çok sevdiği arkadaşı ve doktoru Prof. Dr. Övsev DÖRTLEMEZ'in yakasından tutarak "*Övsev yapılacak çok işim var, ölmek istemiyorum-ölmek istemiyorum, şimdi ölmek zamanı değil, ne olur yardımcı ol...*" diye yalvardı ise de Övsev Bey'in inanılmaz gayretleri sonuç vermedi. 15 Kasım 1980 sabahı 08'de hayata gözlerini yumdu. Cebeci Asri Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Ölümü sanat ve bilim çevrelerini çok üzdü. Hakkında onlarca gazete ve dergide binlerce sütun yazılar yazıldı. Onunla ilgili çok güzel duygular dile getirildi. Bu yazıma o güzel yazılardan örnekler koymak isterdim. Ne yazık ki sayfa ile sınırlıyım. Ama Sedat Veyis Hoca'yı daha geniş anlatan bir kitap yazmanın hazırlığı içerisindeyim. Orada rahmetli Hoca'yla ilgili detaylara geniş yer vereceğim. Yine de yazımı Adnan BİNYAZAR'ın 1 Aralık 1980 tarihli Milliyet Sanat Dergisi'ndeki "*Sanatçı, Bilim Adamı, Sedat Veyis Örnek'i yitirdik.*" yazısının son paragrafını ve 1 Aralık 1980 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'ndeki Sevgi SANLI'nın "*Dolu dolu yaşamış bir bilim adamı: Sedat Veyis Örnek*" adlı yazıdaki bir dördüğü koymak istiyorum. Böylece bir dördük ile başlayan yazım bir dördük ile bitmiş olur.

"Görkemli törenlerden çok, Anadolu'nun ağaç diplerinde bir bardak ayran içmeyi yeğlerdi. Halkın soluğunu ülkemizin soluğuyla, bilimin soluğuyla birleştirmeye çalışırdı. Şimdiki deyimle "Güzel insan" diyorlar ya, o güzel insanların en güzeliydi. O yalnızca bir halk çocuğu değildi, çağdaş bir halktı.

Seni rahmetle saygıyla anıyorum. İnsanlığınla "**Örnek Hoca**"...

"Altın yüzük parmağında  
Kaput giyer, tırnağında  
Burada bir muallim ölüğ  
Atatürk'ün örneğinde."

“Halkbiliminin Kaybı: Sedat Veyis Örnek” 2002 *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-2000 (Cilt 3 1961-1980)* içinde. Bedirhan Toprak (Editör), Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay, Mete Tunçay (Yayın Kurulu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



## Halkbiliminin Kaybı: SEDAT VEYİS ÖRNEK

Halkbilim alanında yaptığı çalışmalarla etnoloji ve folklor araştırmalarının bilimsel temellere oturtulmasında önemli katkıları bulunan etnolog, öğretim üyesi ve yazar Sedat Veyis Örnek

15 Kasım'da Ankara'da öldü. 1927 Zira doğumlu olan Örnek, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni bitirdi (1953). Tübingen Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji doktorası yaptı. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'nde çalışmaya başladı (1961). 1966'da doçent, 1971'de profesör oldu. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'nün Sosyal Antropoloji ve Halkbilim Kürsüsü olarak ikiye ayrılmasına ve yeniden örgütlenmesine öncülük etti. Kitapları, Türk halkbiliminin temel kaynaklarından sayıldı. *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* (1966), *Anadolu Folklorunda Ölüm* (1971), *Türk Halkbilimi* (1977), *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* (1979)...

Hızlan, Doğan 2001 “Geleneksel Kùltürümüzde Çocuk”, *Düzyazı Ayracı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

## Geleneksel Kültürümüzde Çocuk (Sedat Veyis Örnek)

Çocuğun bizim geleneksel kültürümüzdeki yerini irdeleyen bir çalışmanın gereksinimi her zaman duyuldu. Sedat Veyis Örnek'in *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* adını taşıyan incelemesi bu boşluğu dolduruyor.

Örnek'in derlemeye, araştırmaya dayanan bu çalışması Anadolu'nun çocuğa bakış açısını yansıtmakla kalmıyor, bir toplumun çocuğa yaklaşımını, ona verdiği değerleri belirleyen ölçütler toplamını sunuyor.

"Önsöz"de bu çalışma için 575 kaynak kişiye başvurulduğu belirtiliyor. Çeşitli yörelerden kişiler kısırlıktan çocuğa konulan ada, iyileştirilmesine kadar çeşitli öğeleri içeren bilgilerle Anadolu'da çocuk olgusuna açıklık getiriyorlar.

"Önsöz"de de belirtildiği üzere, bu çalışmanın içindeki malzeme öğretmenlerden tutun, psikiyatristlere, toplumbilimcilerden doktorlara kadar çeşitli uzmanların yararlanacağı bir malzemedir. Bu insanların toplumunu, toplumunun çocuk olgusuna bakışını öğrenirlerse varacakları yargının, yapacakları çalışmanın daha güvenilir ve sağlıklı olacağı inancındayız.

*Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, kaynak kişilerin ağzından birçok saplantımızı sergiliyor. Sözelimi erkek evladı yeğlemek gibi. Bakın Pülümür'den biri ne diyor: "Kız elâlemin ocağını tütürür, bizim ocağımızı oğlan tütürür. Bizde kız tüketici, sömürücü olarak görülür." Bu sözler ekonomik düzenimizde kızın yerini belirlemesi açısından da bir önem taşımaktadır.

Çocuk konusuna eğilen birçok kişi bu araştırmadan çocuğu, asıl halkı öğreneceklerdir. İnançların bütünülediği bir halkın dünya görüşünü buradan öğrenmek mümkündür. Sözelimi adların yıldızına inanan halkımız bazı isimlerin çocuğa ağır geldiğini söyler ve onu değiştirir.

Gelenekleri yalnızca bilisizlikle (cehaletle) açıklamak yeterli bir neden olmuyor. Altında yatan toplumsal kökenlere de eğilmek gerekiyor. Sedat Veyis Örnek'in bu araştırması bizde geleneğin yaşayan yanının niçin yaşadığının yanıtını vermiş oluyor.

Bir kadının çocuğun adı konusunda söyledikleri inançla birlikte taşıdığı çelişkiyi de göstermesi yönünden ilgi çekicidir. "Bir komşunun çocuğu çok zayıftı. Hiç ilerlemiyordu. Hocaya sordular. İsmi Zuhâl koyun dedi. İsmi değiştikten sonra çocuk iyileşti. Ama bunlar fasa fiso şeyler."

Beşik kertmesi denilen küçükten evlendirme olayı konusunda da unutulmaz belgeler var kitapta.

Sedat Veyis Örnek'in araştırmasının bir başka yanına da değinmek isterim. Yerel dilde kullanılan sözcükler zengin bir sözlük oluşturuyor bu kitap aracılığıyla. Romancılarımız, öykücülerimiz çocuk üzerine yazdıklarında bu sözcüklerden yararlanarak zengin bir dil dağarcığı, bir kavramlar toplamı elde edebilirler. Çocuğun organlarından tutun adlarına kadar birçok sözcük yazarlarımıza bir derleme sözlüğü kadar hizmet götürmektedir.

Örnek'in araştırmasının beni ilgilendiren bölümü "Atasözleri ve Özdeyişler, Deyimler" bölümü oldu.

"Ninniler"den sonra "Masallar"dan da halkbilimcileri, malsesverler ayrı bir lezzet alacaklardır.

Sedat Veyis Örnek'in *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* kitabı, çocuk yılının en önemli araştırması bence. Yalnız bir toplumda çocuk olgusuna bakışı bilim gözüyle vermekle yetinmiyor, başka bilim dallarına ve sanatımıza zengin malzemeler sunuyor.

Başvuru kitaplığımızın önemli bir yapıtı olacak.

1980

Kutlu, M. Muhtar 2003 “ÖRNEK, Sedat Veyis (1929-1980)”, *Antropoloji Sözlüğü* (Ed.: Kudret Emirođlu-Suavi Aydın), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, s. 660-661.

Asya ve Oğuz-Kayı geleneklerine) bağlayanlar ve fıkıh terminolojisi içinde icma değerinde görenler bulunduğu gibi, fıkıhın dışında ve üstünde Osmanlı devlet-padişah hukukunun yaratılışının ifadesi olarak görenler de vardır. Örf-i sultani ile şeriat ikiliğinin oluşturduğu bu tartışma dışında, örf-i sultani ile örf-i marufun çelişkileri üstünde durulmamıştır. Örf-i maruf (töre), toplumsal örgütlenme ve inancın (adalet duygusunun) birliğini yaşayan kandaş topluluklarının kurumsallaşmasını ifade ederken, örf-i sultani bu birliğin ayrıştığını ve devlet ve siyasetin kurumsallaştığını bildirmesi açısından önemlidir. Osmanlı yazınında töre ve *yasak*'ın kullanılışından yola çıkan bazı araştırmacılar, Orta Asya-Moğol/Cengiz geleneğinden alınan yasak teriminin kullanılmasını, töreden örf-i sultaniye geçişte devamlılığın kanıtı olarak görürler. [K. E.]

**Örnek, Sedat Veyis (1929-1980)** Etnolog-halkbilimci, öykü ve oyun yazarı. Türkiye'de halkbilim alanında özgün araştırmalarıyla tanınmış bilim ve sanat insanı.

Sedat Veyis Örnek 1929'da Sivas'ın Zara ilçesinde doğdu. Sivas Lisesi'ni bitirdikten (1949) sonra devlet adına burslu okuma olanağı bulunduğu Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne girdi ve 1953'de mezun oldu. Almanya'da Tübingen Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji alanında doktora yapı (1960). 1961'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'ne asistan olarak girdi. 1966'da doçent, 1971'de profesör oldu. Ölümüne kadar aynı fakültede öğretim

üyeliği görevini sürdürdü. 1980'de Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Etnoloji Kürsüsü'nün Sosyal Antropoloji ve Halkbilim Kürsüleri olarak ikiye ayrılıp yeniden örgütlenmesine öncülük etti. Kuruluşunu gerçekleştirdiği Halkbilim Kürsüsü'nün başkanlığını yaptı. 15 Kasım 1980'de Ankara'da öldü.

Sedat Veyis Örnek, Viyana (1963, 1979), Bonn (1969), Marburg ve Göttingen (1974) üniversitelerinde alanıyla ilgili çalışmalar yaptı ve konuk profesör olarak bulundu. Ayrıca 1977-1979 yılları arasında İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Elazığ Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde halkbilim dersleri verdi. Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu, Milli Folklor Araştırmaları Dairesi Danışma Kurulu, UNESCO Sosyal Bilimler Komitesi ve Kültür Bakanlığı Kültür Yüksek Kurulu üyeliklerinde bulundu.

Prof. Dr. Örnek'in yayımlanmış ilk bilimsel çalışması, aynı zamanda doçentlik tezi olan *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* (1966) adlı eseridir. Etnoloji ve halkbilim alanında *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* (1971), *Etnoloji Sözlüğü* (1971), *Anadolu Folklorunda Ölümler* (1971), *Budunbilim Terimleri Sözlüğü* (1973), *Türk Halkbilimi* (1977), *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* (1979) adlı yayımlanmış eserleri bulunmaktadır.

Bilimsel çalışmalarının yanı sıra çok yönlü bir yazar olarak öykü, eleştiri, çeviri ve oyun türündeki yazılarını *Varlık*, *Yeditepe*, *Değişim*, *St*, *Türk Dili* dergilerinde yayımladı. Oyunlarından *Kurt* (1964/1965) İstan-

bul Şehir Tiyatrosu'nda, *Pirinçler Yeşerecek* (1969) Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelendi. *Manda Gözü* (1970) adlı oyunu ise radyo tiyatrosu olarak yayınlanmıştır.

Türkiye'de etnoloji ve halkbilimin bağımsız bir bilimsel etkinlik olmasında öncü bir isim olan Sedat Veyis Örnek'in, din etnolojisi ve geleneksel kültür alanında yetkin ve özgün araştırmalarının yanı sıra yerelden evrensel uzanan halk kültürü yorumu ve durağan nitelikli halkbilim anlayışını dinamik, ileriye dönük, canlı ve üretici biçimde aşma çabasıyla gerçekleştirdiği tüm yapıtları, bilimle sanatın, kafa ile yüreğin kurduğu dostluğun en güzel örnekleridir. "Örnek Hoca"nın bu alana verdiği tek zarar, zamansız kaybı olmuştur. [M. M. K.]

**öteki** "Biz"den olmayan. İnsanlar, kendi aidiyetlerini (**kimliklerini**) paylaşmayan toplumsal/kültürel çevreleri yabancılaştırma eğilimindedir. Bu yabancılaştırmayı en iyi ifade eden kavram "öteki"dir. **Irak, etnisite, din, mezhep, hemşehrilik, aşiret, akrabalık, cinsiyet** gibi etkenlere göre durumsal olarak belirlenen öteki, farklı olmayı ifade ettiği gibi, düşman olmayı da ifade edebilir ya da potansiyel olarak düşmanlaştırma eğilimini içinde barındırır. Dolayısıyla "öteki" kavramlaştırması ve "ötekileştirme", doğrudan doğruya kimlikle (aidiyetle) bağlantılıdır. Kişinin **kültürleme** süreci içinde edindiği toplumsal/kültürel kimlik, aynı zamanda onun "ötekileri"ni de kapsamaktadır. Bu öğrenme sürecinin önemli bir parçası, "ötekilerin" bilinmesidir. Buna bağlı olarak "öte-

kileştirme", bir tanıma/bilme biçimi olmanın ötesinde, aşağılama, kaçınma, düşmanlaştırma, evlilik ilişkisi kurmama gibi tutumları da barındırır. "Öteki" bu yönüyle, kişinin ve onun mensubiyetinin karşısını tanımlayarak kendilik bilincini oluşturan bir kimlik bileşenidir ve **etnosantrizmin** kaynağıdır. Avrupamerkezcilikten beslenen **oryantalizm**, bu bakımdan tam bir "ötekileştirme" etkinliği olarak karşımıza çıkar. Ulus-devletlerin kurucu ideolojisi olan milliyetçiliğin de en önemli özelliği, ulus-devletin öznesi olan ulusun kimliğini, "ötekiler" üzerinden kurmasıdır. Bu nedenle önceleri Avrupamerkezci öznelliğe özgü olan ve şiddeti çağırarak "ötekileştirme", 19. yüzyılda başlayan milliyetçi akımların kısa sürede bütün dünyayı sarmasıyla birlikte yayılmış ve insanların kendilerini tanımlamalarında birincil bir başvuru çerçevesi haline gelmiştir. Ulus-devletlerin kuruluşu ve temel siyasal varlık biçimi oluşu ile, "öteki"yi tanımlama biçimi, örgün eğitim mekanizmaları ve egemenlerin hâkim olduğu propaganda araçları yoluyla bütün topluma içselleştirilmeye çalışılan bir kimlik siyaseti haline almıştır. Daha önceki yüzyıllarda da münferiden görülmekle birlikte, 19. yüzyıldan itibaren artan **tehcir, zorla kültürleme** ve soykırım gibi mekanizmalarda "ötekileştirme" en önemli etken olduğu gibi, mağdurların "biz" kimliğinin ve "öteki"yi düşmanlaştırma biçiminin en önemli unsuru durumuna gelmiştir.

Bizatihi antropoloji "öteki"nin bilimi olarak doğmuştur. Sosyal bilimler Batıda, esas olarak, Batı fenomenini açıklamak ve bu fenome-

Erginer, Gürbüz 2004 “Bir Halkbilimcinin Gözünden lm”, *Cogito Dergisi (lm: Bir Topografya)*,  
Yaz, Sayı 40, 286-292.



# Bir Halkbilimcinin Gözünden Ölüm

GÜRBÜZ ERGİNER

Sedat Veyis Örnek, *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara 1979, A.Ü. DTCF Yayınları, Sayı: 218.

*Önce, neyin ölümü?*

Genel anlamıyla ölüm, yeryüzündeki canlı ya da cansız tüm varlıkları, toplumları ve kültürleri, sosyal kurum ve kuruluşları hatta gök cisimlerini ve evreni kapsayan bir olgu olarak düşünüldüğünde fen, sosyal ve beşeri bilimlerle, içinde insanın bulunduğu tüm oluşumların ilgi alanına girmektedir. Bu, evreni kapsayıcı olma özelliği ölüm olgusunun farklı açılardan ele alınıp incelenmesi, değerlendirilmesi, yorumlanması sonucunu doğurmuştur.

Cansızlarda ölüm, varlığın varoluş halinin sona ererek, niteliksel ve niceliksel anlamda biçim değiştirmesi şeklinde betimlenebilir. Canlılar söz konusu olduğunda ise ölüm, en yalın tanımıyla hücrenin, organın veya organizmanın yaşamsal fonksiyonlarını tamamen yitirmesi ya da canlı olma halinin sona ermesi anlamına gelir. Ashında, canlı ya da cansız neyin ölümü olursa olsun ölüm, anlık bir olgu olmayıp kısa veya uzun bir zaman diliminde gerçekleşir. Bu süreçte ölümüne neden olan olgular veya ölüm sebebi türünden değil ama, ölümün gerçekleşmesi, biçimi anlamında konuyu ele alış ve ona bakış açısı yönünden fiziksel

ölüm, biyolojik ölüm, psikik ölüm, toplumsal ölüm, tinsel ölüm, sosyal ölüm, ritüel ölüm gibi farklılıklar ortaya çıkar. Ölüm bu bağlamda da diğerleri gibi değişik perspektiflerden, çeşitli biçimlerde konu edinilip incelenebilir.

*Halkbilim ölümüne nereden ve nasıl bakar?*

Bizim burada ölümü ele alış biçimimiz konunun sınırlarını biraz daha daraltıp, geleneksel toplumun bir üyesi olarak insanın ölümü ile bunun çevresinde kümelenen öleni kutsayacak, ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştıracak, ölenin geri dönüp geride kalanlara zarar vermesini engelleyecek, geride kalan yakınlarına yazgıya boyun eğmede direnç kazandıracak gelenekler, görenekler ve pratikler açısından olacaktır.

Halkbilim ölüm olayını, bir toplumun üyesi olan insanın doğum, sünnet, evlenme gibi geçiş dönemlerinden biri olarak kabul eder ve onunla ilgili inançları, gelenekleri, görenekleri, uygulamaları, ritüelleri, olayın dinsel-büyüsel yönünü, ölümle ilgili kalıp davranışları, ölüm ve ölüyle ilgili beklenti ve vaziyet alışları, ruh ve öte dünya tasarımlarını, ölümün çeşitli sanat dallarına ve yazına yansımalarını inceler. Tüm bunlarla ilgili çeşitli toplumlardaki yapıları karşılaştırarak benzerlik ve farklılıklarla bunların nedenlerini ortaya koymaya çalışır. Son

derece karmaşık görünen bu olaylar zincirinin tek bir halkası bile yoğun araştırmaları, dolaylı ya da katılarak gözlemleri ve görüşmeleri gerektirir.

Yazımda, "bir halkbilimci gözünden ölüm'ü yeniden okurken" konuyla ilgili bilgi birikiminin oluşmasında yararlandığım en önemli kaynak olan, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları içinde yer alan, bu nedenle de geniş bir ilgili ve okuyucu kitlesine ulaşamamış olduğunu düşündüğüm, "Öğretmenim" Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in (1927-1980) *Anadolu Folklorunda Ölüm* adlı "...konuyu bütünüyle ele alan ve bilimsel bir titizlik taşıyan" (Örnek, 1971:12), halkbilimsel monografisini tanıtmaya çalışacağım. Hemen belirtmeliyim ki bu çalışma, ülkemizde ölüm üzerine yapılmış en kapsamlı halkbilimsel araştırmanın ürünüdür.

Sedat Veyis Örnek, bu araştırmasına başlarken yerli ve yabancı yazılı kaynakların yanısıra, Bonn Üniversitesi Folklor Enstitüsü Kitaplığı'ndaki literatürü taramış, aynı enstitüye bağlı bir araştırma kurumunun Almanya'daki ölüm âdetleriyle ilgili anketlerini, bunlara gelen yanıtları, elde edilen verilerin fişlenişini ve değerlendirilmesini izlemiş ve incelemiştir. Böylece çalışma daha geniş bir alana yayılmıştır.

Sedat Veyis Örnek'in *Anadolu Folklorunda Ölüm* adlı kitabı 149 sayfa olup, kitabın "Giriş" bölümünde çalışmanın içeriği şöyle açıklanmaktadır:

Bu monografik araştırma başlıca üç bölümü ele almaktadır: Ölüm öncesi, ölüm sırası ve ölüm sonrası. Birinci bölümde hayvanlarla; ev, ev eşyası ve yiyecek; meteorolojik, kozmik olaylarla; düşlerle; hastadaki psikolojik ve fizyolojik değişmelerle; gömme sırasında kullanılan araç-gereçlerle ilgili olarak ölümü düşündüren ön belirtiler açıklanmıştır. İkinci bölümde, ölüm olayının duyurulmasına; ölüm sırasında yapılan işlere; ölünün gömülmeye hazırla-

nışına ve ruhla ilgili tasarımlara yer verilmiştir. Üçüncü bölümdeyse, mezarlıkların yanı sıra; ölünün geride bıraktığı giysileri, kişisel eşyası, ölünün anıldığı günler, yas, ölü yemeği ve başsağlığı ele alınmış; ölümle ilgili atasözleri, deyimler, ilençler, destanlar ve ağıtlardan örnekler verilmiştir. Böylece ölüm öncesi, ölüm sırası ve ölüm sonrası dönemlerinin birbirlerini izlemesine dikkat edilerek, konunun kronolojik bir bütünlük kazanmasına çalışılmıştır.

Üç bölümde topladığımız âdetler, inanmalar, geleneksel işlemler ve uygulamalar serimlenirken, monografik araştırmaların gereğine uyularak ayrıntılara inilmiş, "tasvir"e önem verilmiş ve yorumları yapılmıştır. Ayrıca bunların başka ülkelerdeki ve kültürlerdeki koşutlukları ve çeşitlemeleri elden geldiğince gösterilmeye, ölüm çevresinde toplanan bir takım âdet ve inanmanın evrenselliği de belirtilmeye çalışılmıştır. Öte yandan İslam dininin ölümüne ilişkin âdet, inanma ve işlemler karşısındaki tutum ve davranışının saptanmasına; gelenekselle dinsel kurallar arasındaki sürtüşme ve çelişkilerin gösterilmesine de önem verilmiştir. Çünkü din, folklorun konusu olan olaylardan en çok ölüme el atmaktadır.

Kimi âdetlerin, inanmaların ve işlemlerin kök nedenlerine inilmeye çalışırken, halkın kendi açıklamalarına ve yorumlarına da önem verilmiştir. Çünkü halk düşüncesi ve yorumu, bu tür açıklamalar için, araştırmacıya geçerli ip uçları vermektedir. Halkın kimi işlemlerle ilgili görüşleri ve yorumları ya metin içinde ya da dipnotlarda gösterilmiştir. Bunların açıklanış ve anlatılışları – çok gerekli olan kimi düzeltmelerin dışında – derlendiği ve saptandığı gibi, özellikle yöresel deyimler korunarak verilmeye çalışılmış, ancak okuyucuya yabancı geleceği sanılan yöresel deyimler dipnotlarda açıklanmıştır. Söz konusu edilen âdetin, inanmanın, işlemin görüldüğü köy, metin içinde sadece ilıyla gösterilmiş, köyün bağlı olduğu ilçe, ilçenin bağlı olduğu il, kitabın sonundaki "Yer Adları Listesi"nde tam olarak gösterilmiştir.

Araştırmada varılan sonuçlar, "Sonuç"da ana çizgileriyle açıklanmıştır. Ayrıca kitabın sonundaki "Ekler Bölümü"ne bibliyografya, kaynak kişiler ve derleyiciler, yer adları ve soru listeleriyle resimler eklenmiştir." (Örnek, 1979: 13-14)

*Kim ölecek? ya da Sıra kimde?*

Geleneksel toplumda yaşlılık, beklenmeyen olaylar veya sıradışı durumlar hariç tutulduğunda, sağlığından şikayetçi olmayan çocuk ya da yetişkinin ölümü genelde şaşırtıcıdır. Ancak, ölüm karşısındaki çaresizliğin evrenselliği ile ölümün herkes için, her yerde ve her an var olduğu önkabulünün evrenselliği, bu türden ölümlerin ölenin yakınları ve toplum diğer bireylerince tevekkülle karşılanması sonucunu doğurmuştur.

İnsanla ilgili hemen her konuda olduğu gibi ölüm konusunda da öndevide bulunma, arzusu ve girişimleri evrenselidir. Bilinen ve yaygın olarak görülen çıkarımsama araçları sözünü ettiğim çalışmada "Ölümü Düşündüren Ön Belirtiler" ana başlığı altında toplanmıştır. S. V. Örnek, adı geçen çalışmasında, bu başlık altında konuyu şöyle özetlemektedir:

Ölüm korkusunun bilinç altındaki baskısıyla tedirgin olan halk düşüncesi, geleceği bilmek isteğinin de etkisiyle, alışlagelmışin dışındaki bir takım davranışları; araç-gereçlerin şu ya da bu biçimdeki kullanılışlarını; meteorolojik olayları; hayvanların hareket ve seslerini; düşlerdeki görüntülerle hastadaki psikolojik ve fizyolojik değişiklikleri çoğu zaman ölümün bir işareti, bir ön belirtisi saymaktadır. (15.s.)

Bu bölümün sonunda "Kaçınmalar" başlığı altında "...yerine getirilmediği zaman ölüm getireceğine inanılan bir takım işlemler ve davranışlar..." (s. 37) konu edinilmiş, Anadolu'dan çeşitli örneklerle bazı ülkelerdeki koşutluklar verilmiştir.

*Ölene ne yaparlar, niçin yaparlar?*

Semavi olsun ya da olmasın inanç sistemlerinin çoğu ölümün bir son olmadığı, ölümden sonra bir başka biçimde veya boyutta yaşamın devam edeceği, ölenlerin yeniden dirileceği gibi temel düşüncelerini, sosyal düzenin bekasının,

üyeleri için yaşamı katlanılabilir kılmının, üyelerini yaşama dört elle sarılır hale getirmenin, yalınlıkları, bezginlikleri, bıkınlıkları, çaresizlikleri yumuşatmanın bir yolu olarak görmüşlerdir. Bu temel düşünce, yine pek çok inanç sisteminde yer alan ruhun varlığına ya da ölümsüzlüğüne inanma ile birleştiğinde ölenin bedeninin değil ama ruhunun yaşayanlar dünyasını terk etmeyeceği, şu ya da bu biçimde geride kalanlarla ilişkilerini sürdüreceği fikir çağrışımlarını doğurmuştur. Bu temel düşünceler toplumun bir üyesi olan insanın gerçek anlamdaki özgürlüğünü kısıtlamakla kalmayıp ona, ölenle ilgili yapılması ya da yapılmaması gerekli bir takım yükümlülükler de yüklemektedir.

Ayrıca kültürel kalıplar, yaşarken bir grubun, bir toplumun üyesi olma, aile ve akrabalık bağları, toplumun diğer bireyleriyle kurulan ilişkiler geride kalanlara, ölenin son yolculuğunda yerine getirilmesi gerekli bir takım görevler verir.

Bir toplumun üyesi olarak bireyin geçiş dönemleri etrafında kümelenen âdetler, gelenekler ve uygulamalar geçişi her zaman toplumsallaştırır. Doğum, evlenme, ölüm gibi ana geçişler dışındaki alt geçişlerde de durum aynıdır. Yani geçiş, sadece bireyi ya da onun en yakınlarını içermekle kalmayıp topluma mal olur. Neyin, ne zaman, nasıl, kimler tarafından yapılıp yapılmayacağı orada hazır bulunan grup tarafından tayin edilir. Genelde konuyla ilgili en bilge kabul edilen görüşüne uyulur. Çok nadir olarak aksi düşünceler ortaya atılsa da geleneğe uymaya özen gösterilir. Özetle, kontrol ölenin yakınlarından ziyade grubun tekelindedir. Ölenin geride bıraktığı yakınlarının geleneğe, göreneğe uymayan bireysel istekleri veya vasiyet genelde dikkate alınmaz.

İşte bu bağlamda, sözünü ettiğimiz kitabın ikinci bölümünü oluşturan "Ölüm Sırası"nı ele alacağız.

Bu bölüm, “A. ÖLÜM OLAYININ DUYURULMASI” alt başlığı ile başlamakta, Anadolu’da ölüm olayının duyuruş biçimleri örnekleriyle belirtilmektedir. Bölümün ikinci alt başlığı “B. ÖLÜMDEN HEMEN SONRA YAPILAN İŞLEMLER”dir ve burada şu özet bilgi yer almaktadır:

Ölümden hemen sonra yapılan işlemlerin bir bölümü doğrudan doğruya cesetle ilgiliyken, bir bölümü de ceset çevresinde toplanmaktadır. Ölünün öte dünyaya gönderilişine önhazırlık niteliğindeki bu işlemlerin kimilerinin temelinde ölene “canlı” gözüyle bakmanın ve ondan korkmanın tipik belirtileri yatarken, kimilerinde de hijyenik düşünceler ve dinsel gelenekler rol oynamaktadır. (s.44)

“C. ÖLÜNÜN GÖMÜLMEMEYE HAZIRLANIŞI” alt başlığında yer alan şu bilgi, bu kesimin içeriği hakkında bir fikir vermektedir:

Yukarıda anlattığımız ön hazırlıktan sonra gömme için gerek dinsel, gerek geleneksel bakımdan zorunlu olan hazırlığa geçilir. Bu hazırlık üç işlemde geçmektedir: Yıkama, kefenleme ve cenaze namazı. Her üç işlemin çevresinde dinsel olanların yanı sıra, birçok geleneksel âdet ve inanca kümelermekte, bunlar çoğu zaman ön plana bile geçmektedir. (48.s.)

“I. Yıkama”; “II. Kefenleme”; “III. Cenaze namazı”; “IV. Tabut, tabutu süsleme, tabutla ve tabutsuz gömme”; “V. Cenazenin taşınması, mezara konuluşu ve telkin”; “VI. Devir ve Iskat” bu bölümün ara başlıklarını oluşturmaktadır. Her başlık altında dökümü yapılmış konuyla ilgili kaynak kişi açıklamaları ile ölüm gibi insana ürperti verici bir olayda bile Anadolu yanı sıra çeşitli ülkelerden serimlenmiş zengin ve özgün örnekler konunun gerçekliğini, halk inanç ve uygulamalarıyla kültürel zenginliği göz önüne sermektedir.

*Ölen öldüğüyle kalır, olan geride kalanlara olur*

Ölümlerini ister gömsün, ister yaksın, ister denize atсын, ister vahşi doğaya bıraksın hiçbir toplum ölüsünü bir süre hafızasından silmez. Ölümün ardından, cesedin bir biçimde terk edilmesi, ölenle ilgili işlemlerin tamamlandığı anlamına gelmez. Her kültür kendi içinde geliştirdiği mekanizmalarla, ölenin ardından ritüeller, törenler, dualar, hayır dağıtmalar, anma toplantıları gibi çok çeşitli uygulamalar oluşturmuştur. Anadolu genelinde, ölenin mezarının en azından birkaç kuşak belirli olması arzulanırken, çoğu kez mezarda yatanın kimliğinin, cinsiyetinin, mesleğinin belirtilmesine; insanoğlunun dönüp dolaşıp gideceği yerin orası olacağına ve yaşarken bunu göz önünde bulundurması gerektiğine; orada yatan için dua edilmesine ilişkin semboller, yazılar oluşturulmuştur. Mezarı belirli ve uzun ömürlü kılma çabaları “mezar mimarisi” diye adlandırdığımız alanın oluşumunu sağlarken, bu gelenek pek çok yerleşim biriminin birinden fazla mezarlığının kurulması sonucunu doğurmuştur.

*Anadolu Folklorunda Ölüm*’ün üçüncü bölümünün ana başlığı “Ölüm Sonrası”dır.

“A. MEZARLIKLAR, MEZAR TAŞLARINA YAZILANLAR, SÜSLER, SEMBOLLER, ÖLÜYLE GÖMÜLEN ÖTEBERİ” alt başlığı içeriğini, yazar şu sözlerle ortaya koymaktadır:

Türkiye’de mezarlıkların büyük bir bölümü terkedilmişliğin ve bakımsızlığın en ilkel çizgisindeyken, çok az bir bölümü de temiz, derli toplu, çiçekli ve süslü bir parkın özenli görünüşündedir. Köylerde, ilçelerde ve illerin çoğundaki dağınık ve bakımsız mezarlıklara karşılık özellikle büyük kentlerdeki kimi mezarlıklar Batı Ülkelerindeki benzerlerinden hiçe aşığır kalmayacak kadar bayındır ve iç açıktır. Köy ve kent mezarlıklarının genel görünümü

şü arasındaki büyük fark, mezarların tipleri, yapımı, taşları, süslenmesi vb.'de kendini göstermektedir. Köylerde, ilçe ve illerde megalit kültür geleneğini sürdüren ilkel mezarlara karşılık, büyük kentlerdeki kubeli, pahalı taşlı, mimar elinden çıkma ve hiçbir üslup özelliği taşımayan mezarlar hızla çoğalmaktadır. Kentlerdeki kültür değişimleri bu tür mezarların yaygınlaşmasında önemli rol oynamaktadır. (s. 65)

Bu alt başlık altında sıralanan "I. Ölenin kimliğini, cinsini, yazgısını belirtme"; "II. Mezar taşlarına yapılan resimler ve meslek işaretleri"; "III. Ölünün eşyasıyla gömülmesi, mezar üzerine araç-gereç, yiyecek-içecek vb. bırakma ve mezar üzerinde ateş yakma" ara başlıkları yer almaktadır.

Üçüncü bölümün ikinci alt başlığı "B. ÖLENİN GERİDE BIRAKTIĞI GİYİM EŞYASIYLA İLGİLİ İŞLEMLER"i içermektedir.

Ölenin geride bıraktığı eşyasıyla ilgili işlemlerin oluşmasında başlıca iki temel neden vardır: Ölenin geri geleceği korkusu, ölünün anısını yaşatma isteği. Öleden geride kalan çok kişisel eşya içerisinde özellikle giysilerinin ve ayakkabılarının başkalarına verilerek en kısa zamanda evden uzaklaştırılması ya da birincilerin yıkılarak "ölümün bulaştırdığı öldürücü etki"den arıtılması, hatta - çok seyrek de olsa - yakılarak bu etkinin hepten yok edilmesi dikkat çekicidir. (s. 75)

Üçüncü bölümün üçüncü alt başlığı "C. ÖLÜNÜN BELLİ GÜNLERİ"dir. Geleneklerin belirlediği belli sayılara denk düşen günlerde, ölen kişi dinsel törenlerle anılır. Anadolu'da yaygın olarak görülen bu günler ölümün üçüncü, yedinci, kırkıncı, elli ikinci günleriyle "sene-i devriyesi"dir. İslami geleneğe uygun olarak, diğer günlere göre daha hayırlı kabul edilen Perşembe, Cuma ve Cumartesi günleri ile arife, kandil ve bayram günleri ölümler adına hayır dağıtmak ve mezar

ziyareti için en uygun günler olarak kabul edilir. Batman, Hasankeyf, Dargeçit, Gercüş, Mardin, Siirt ve Diyarbakır'ın bazı köylerinde, farklı bir vasiyet yoksa ölenler için bir yıl boyunca her Perşembe akşamı fakir bir aileye evdeki yemekten bir miktar ya da bir ekmek verme geleneği vardır.

*Anadolu Folklorunda Ölüm*'ün üçüncü bölümünün dördüncü alt başlığı "D. YAS" dır.

Kaybedilenin bir daha yerine getirilemeyeceğinin acısı bütün toplumlarda yasın antropolojik temelini oluşturmaktadır. Yas, toplum tarafından bizim için "önemli" olarak tanımlanmış insanların ve yakınlarımızdan birinin kaybıyla duyulan acı ve üzüntüyü toplumsal kalıplar içinde ifade etmektedir.

Bu alt başlığın ara başlıkları "I. Yas süresi ve bu süreyi belirleyen etmenler"; "II. Yas süresinde uyulması gereken kaçınmalar"; "III. Yas giyimi ve yas belirtisi"; "IV. Yas kaldırma"; "V. Yas alma" ve "yoklama" dır. Kitabın tamamında olduğu gibi bu kesiminde de Anadolu'dan ve çeşitli ülkelerden zengin örnekler serimlenirken, bunların halkbilimsel yorum ve değerlendirmeleri de yapılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünün beşinci alt başlığı "E. ÖLÜ YEMEĞİ" dir. Anadolu'da çeşitli biçimlerde adlandırılan, ölü sahipleri tarafından verilen evrensel nitelikli "ölü yemeği" ile ölü evi için verilen yemek farklıdır. Birincisi, ölünün ruhu için ve geniş katımlı bir tür ziyafet niteliği gösterirken, ikincisi üzüntülü olan, bu nedenle de yemek pişmeyen ölü evine yakınların ve komşularının getirdiği yemektir. Her iki yemeğin de çeşitli amaç, inanç ve geleneklere dayanması yanısıra toplumsal birlikteliği, dayanışmayı, paylaşmayı pekiştirmesi; ölenin geride bıraktıklarına yalnız olmadıkları, terk edilmişlik duygusuna kapılmamaları bağlamında bir güven mesajı

nın verilmesi gibi ortak yönleri vardır.

Üçüncü bölümün altıncı alt başlığı “F. BAŞSAĞLIĞI DİLEME VE AVUTUCU SÖZLER”dir. Örnek, Anadolu’nun çeşitli yörelerinden değişik örnekler sunduğu bu kesimin içeriğini şu sözlerle özetlemektedir:

Başsağlığı dileme, sözün etkileyici ve sağaltıcı gücünden yararlanarak hem acıyı, hem de yası azaltmaya yönelik bir âdettir. Ölenin yakınları, tanıdıkları, dostları ölümle ilgili öteki âdetleri yerine getiremeseler bile, kederli ailenin acısını paylaşmak ve ruhsal sarsıntısını dengelemek için başsağlığı dilemekte, avutucu sözler söylemekte kusur etmezler. (s. 92)

Araştırmanın üçüncü bölümünün son alt başlığı “G. ÖLÜMLE İLGİLİ ATASÖZLERİ, DEYİMLER, İLENÇLER, DESTANLAR, AĞITLAR”dır.

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi evreni kapsayıcı olma özelliği, ölüm olgusunun farklı açılardan ele alınıp incelenmesi, değerlendirilmesi, yorumlanması sonucunu doğurmuştur. Bu nedenle sadece sosyal normlar, yaptırımlar, çeşitli bilimsel araştırma ve ilgiler bağlamında değil siyasi, ekonomik, dinsel, medyatik, sanatsal ve yazınsal alanda da merak ve ilgi uyandırmış, sayısız eserin ortaya konmasına vesile olmuştur.

Sedat Veyis Örnek, kitabının bu bölümüyle ilgili şu açıklamayı yapıyor:

Ölüm olayının çevresinde ölümün çeşitli yanlarını vurgulayan, açıklayan, dile getiren bir sürü atasözü, deyim, ilenç, destan ve ağıt toplanmıştır. Özleri bakımından konumuzu ilgilendiren bu atasözlerinden, deyimlerden, ilençlerden, destanlardan ve ağıtlardan örnekler vermekle yetineceğiz. Çünkü bunlar ayrı bir çalışmayı ve yaklaşımı gerektiren geniş bir konudur. (s. 95)

*Sonsöz*

Sedat Veyis Örnek’in ölümle ilgili bu araştırmasından elde ettiği yedi sayfalık

sonuçları elbette burada tek tek vermem beklenemez. Bir tür kitap tanıtımı olan bu yazının özüne ve amacına; okuyucunun da beklentisine uygun olacağını düşündüğüm iki pasajı metin içindeki sıralarına sadık kalarak aktarmakla yetineceğim.

Dinin ölüm çevresinde toplanan birçok âdet ve inanma karşısındaki tutum ve davranışı, bunların kök nedenlerini açıklayıcı ve çözümleyici olmaktan çok, kuru bir yasaklama olarak görülmektedir. Araştırmamızın ana metninde yeri geldikçe gösterdiğimiz gibi, kurumlaşmış kimi âdet ve işlemler konusunda resmi din kuruluşu ve geçerli dinsel yayınların görüşleriyle; halkın görüş, inanış ve yorumlayışı arasında çelişkiler, birbirlerine ters düşmeler vardır. Halkı bu konularda uyarmak, aydınlatmak zorunda olan din görevlileri genellikle bu tür âdetleri ve inanmaları sadece “batıl” olarak nitelemekle yetinmekte, fakat bunların kök nedenlerine inememekte; halk düşüncesini ve geleneksel halk hayatını oluşturan etkenleri değerlendirmeyi önemsememekte, başka bir söyleyişle etnoloji, folklor ve sosyoloji gibi dinsel hayatı yakından ilgilendiren toplumsal bilimlerin yöntem ve verilerinden gereğince yararlanamamaktadırlar. Kanımızca din görevlileri yetiştiren okullarda ve kurslarda, toplum hayatını başka açılardan da aydınlatmaya ve çözümlemeye çalışan bilim dallarına da yeterince yer vermek; buraları bitiren din adamlarının dinsel eğitimlerinin yanı sıra halk hayatının çeşitli yanlarıyla da ilgilenmelerini sağlamak gerekir.

Ölüyle ilgili âdet ve işlemlerin başlıca üç ana grupta toplandığını görüyoruz:

Ölenin “öte dünyaya gidişini” kolaylaştırmak; onun, gerek geride bıraktıklarının gözünde, gerekse “öte dünyada” geçerli ve mutlu bir “ölü” olmasını sağlamak amacıyla yapılan işlemler.

Ölenin geri dönüşünü önlemek, yakınlarına kötülükte bulunmasını, zarar vermesini engellemek amacıyla yapılan işlemler.

Ölenin yakınlarının bozulan ruhsal durumlarını sağaltmak; sarsılan toplumsal ilişkilerini düzenlemek ve yeniden topluma katmak amacıyla yapılan işlemler. (s. 107-108)

### Kaynakça

- Sedat Veyis Örnek, *Sivas ve Çevresinde Haya-  
tın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların  
ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. An-  
kara 1966. A.Ü., DTCF Yayınları, Sayı: 174.
- Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkelerde Din,  
Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul 1971, Gerçek  
Yayınevi.
- Sedat Veyis Örnek, *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara  
1971, A.Ü., DTCF Yayınları, Sayı: 200.
- Sedat Veyis Örnek, *Budunbilim Terimleri Sö-  
zlüğü*. Ankara 1973, TDK Yayınları.
- Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi*. Ankara  
1977 İş Bankası Kültür Yayınları.

- Sedat Veyis Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde  
Çocuk*. Ankara 1979, İş Bankası Kültür Ya-  
yınları.
- Sedat Veyis Örnek, *Anadolu Folklorunda  
Ölüm*. Ankara 1979, A.Ü. DTCF Yayınları,  
Sayı: 218.
- Louis-Vincent Thomas, *Ölüm*. Çev.: Işın Gür-  
büz. İstanbul 1991, Cep Üniversitesi 47, İle-  
tişim Yayıncılık.
- Jean-Paul Roux, *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay  
Türklerinde Ölüm*. Çev.: Aykut Kazancıgil.  
İstanbul 1999, Kabalıcı Yayınevi 148.

“Sedat Veyis Örnek” 2004, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Cilt II, 1402, Ankara:  
Elvan Yayınları.



nutulan Simaları (yay. haz. Mustafa Everdi, 1999), Feridun Andaç / Edebiyatımızın Yol Haritası (2000), Semih Gümüş / Öykülerde İstanbul (2002), İhsan Yılmaz / Sultan hamid romanından film yapılan Nahid Sırrı Örik - Bir Büyük Yazar Nasıl Keşfedildi - Fethi Naci / Hem Kralcı hem iyi yazar olunabilir - Hilmi Yavuz / Nimet adeta bir Balzac tipi - Ahmet Oktay / Bir cihan kaynanasıdır o (Hürriyet-Cumartesi eki, 3.5.2003), Özge Soylu / Nahid Sırrı Örik, Kiskanmak ve Psikanaliz (yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, 2002; Kanat Haber Bülteni, Kış 2003).

### ÖRNEK, Sedat Veyis

Yazar (D. 1928, Zara / Sivas - Ö. 15 Kasım 1980, Ankara). Ankara İlahiyat Fakültesi mezunu. Dinler tarihi ve etnoloji dalında hazırladığı doktorasını Almanya'da Tübingen Üniversitesi'nde tamamladı. Dönüşünde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne öğretim üyesi olarak girdi, burada profesörlüğe yükseldi (1971), emekli oldu. Hikâye ve eleştirileri *Varlık* ve *Yeditepe* dergilerinde yayımlandı. Oyunları çeşitli tiyatrolarda sahnelendi.

#### ESERLERİ:

İNCELEME: *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* (1966), *Etnoloji Sözlüğü* (1971), *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* (1971), *Anadolu Folklorunda Ölüm* (1971), *Budun Bilim Terimleri Sözlüğü* (1973), *Türk Halk-Bilimi* (1977), *Genelensel Kültürümüzde Çocuk* (1979).

OYUN: *Kurt* (1964-65), *Pirinçler Yeşerecek* (1969).

### ÖRS, Hayrullah

Eğitimci-yazar, çevirmen (D. 1901, İstanbul - Ö. ?). İstanbul Öğretmen Okulu (1924) mezunu. Ayrıca Almanya ve İsveç'te iş eğitimi konusunda eğitim gördü. 1932 yılında yurda döndüğünde Gazi Eğitim Enstitüsü El İşleri öğretmenliğine atandı.

1935-39 yılları arası MEB İlköğretim Genel Müdürlüğü'nde şube müdürlüğü, 1939-50 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Müfettişliği, okul müzesi müdürlüğü ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde resim- iş öğretmenliği yaptı.

1951- 54 yılları arasında Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği, 1954-57 yılları arasında İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü görevlerinde bulundu. Daha sonra sırayla Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu öğretmenliği ve müdürlüğüne, Eğitim Enstitüsü öğretmenliğine ve 1961 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğüne atandı. Edebi çevirilerinin yanı sıra elektrikçilik, kimya, fotoğrafçılık, radyoculuk konularında da çok sayıda tercüme eseri yayımlanmıştır.

#### ESERLERİ:

ARAŞTIRMA: *Ağaç İşleri Örnekleri* (1952), *Konfüçyüs* (1964), *Musa ve Yahudilik* (1964), *Topkapı Müzesinde Sırma İşleme Sergisi* (1965).

ÇEVİRİ: *Kurt Hücumu* (Jack London'dan, Mustafa Nihat Özön ile, 1943), *Kudüs* (Selma Lagerlöf'ten, 2 cilt, 1953 - 1954), *Alman Halk Okullarında Fizik-Kimya Öğretimi* (1956), *Anabasis* (1962).

### ÖRS, Hüviyet Bekir

Bkz. BEK, Hüviyet Bekir

### ÖRS, İbrahim

Çocuk edebiyatçısı. 1928, Trabzon doğumlu. İlk ve orta öğrenimini Trabzon'da tamamladı. Gazi Eğitim Enstitüsü mezunu. Gazeteciliğe lise yıllarında *Trabzon Yeni Yol* gazetesinde başladı (1942), mesleğini *Son Saat* ve *Milliyet* gazetelerini sürdürdü. *Milliyet* gazetesinin Diyarbakır bürosu şefliğini yaptı. Çocuklar için yazdığı romanlarla tanınmıştır. 1955 Türkiye Gazeteciler Sendikası Haber Yarışması'nda üçüncü oldu.

#### ESERLERİ:

ÇOCUK ROMANI: *Muhtarın Yeğenleri* (1972), *Onur Çocuğu* (1974), *Mücahit'in Oğlu* (1975), *Canbazlar Kralı* (1975), *Almanya Öyküsü* (1975), *Balıklı Köy*.

Ağaoğlu, Adalet 2004 *Damla Damla Günler*. Ankara: Alkım Yayınları.

ğu söyleniyor. Böyle günübirlük tartıları sevmem, 'imkânları' dahilinde Tarık iyi bir iş yapmış. Severek.

Oyunun yazarına oyununu seyredebileceği tek yer ayrılmamışken, çağrıya uymamış Munis Faik Ozansoy'dan artan yere oturtuldum. Ben de yönetime yüksek sesli bir küfür patlattım. Töresini bozmamak üzere Adana'dan fırlayıp gelmiş Halim'le elele seyrettik 'gala'mızı. 'Mızı' diyorum, çünkü '63 yeni yıl gecesini hasta yatağında geçiren Halim'e, elyazısıyla yazılmış oyunun kâğıtları kurdelelerle paketlenip yılbaşı armağanı olarak sunulmuştur. Güner, Orhan Kemal'in *Eskici Dükkânı*'nı oyunlaştırma çabaları içinde.

(.....) ABD Başkanı Kennedy vuruldu.

12 Ekim, Pazar

Seçim. Oyumu kullanmadım. Kötü vatandaş oldum. Derin bir nefes aldım.

15 Ekim

*Tombala*'nın tam beş yıl Devlet Tiyatrosu dolaplarında tozlu bir dosya halinde, bekletilip, ne olup da ansızın Oda Tiyatrosu sahnesinde gün ışığına kavuşması sırrı çözülmüş bulunuyor. Sedat Veyis Örnek kardeşimin çiçeği burnunda kısa oyunu *Ekinler Yeşerince*'sine 'hemen oynansın' kararı çıkmış; çıkmış ama, oyunun süresi için saat tutulmuş, seyircinin toplanıp gelmesine saygısızlık olacak kadar kısa; metreyle ölçülmüş, kilosuna tartılmış ıııh, bir temsil zamanına yetmiyor. "Acaba şuramızda buramızda duran bir kısa oyun yok mu? Varsa getirin de bakalım, yetiyorsa ikisi birden oynansın bari..." Radyo Tiyatrosu'nun Başrejisörü Mahir Canova'nın, ne olsa yıllarca birlikte çalışmış olmamızdan doğma bir bilgisi var: Ak-

lını gelivermiş! “Adalet’in Tombala diye bir oyunu olacaktı. Galiba yanıt da alamamış...”

Oyun seyirci tarafından iyi karşılandıktan sonra Mahir Bey, bunun kendi keşfinin sonucu olduğunu açıklamıştır ama, tiyatrodan –Mahir Bey duymasın– bana: “Bu oyunu ben buldum!” diyen birkaç şahıs daha olmuştur. İçime en iyi sindirebildiğim not ise, her yeni temsilden sonra Metin And’ın Ulus Gazetesi köşesinde yazdığı eleştiri yazısı olmuştur. Birkaç gün önce şöyle yazmış: “İşte bizde de evrensel planda oyun yazarı var.” *Tombala*’yı en iyi bilirkişilerden biri olarak alkışlayıp bağına basıyor.

*18 Ekim*

Dünya çok geniş. TRT fazla dar.

*21 Ekim*

Sevgi (Sabuncu) çıkıp geldi. Her zamankinden fazla dost, sıcak günlerinden birinde. Ağlaya güle: “Aşığım ben Adalet!” deyip duruyor. Boynuma sarılıyor: “N’olacak şimdi? Tutkunum.” Kime tutkun olduğunu da söyledi, ama buraya yazmıyorum. Genç kadınlar ilerici aydınlara yanıp tutuşuyor zaten. Çok geçmeden Başar da geldi. Birlikte bende buluşup düğümü çözmek için sözleşmişler, ama Başar öyle üzgün ki, düğüme önünde el atılması onu dağıtır. Ulan anaları mıyım bunların bee? Öylesin öyle... ’36 doğumlular: ’68 fırtınası önünde, kimlik kayıtlarını tutmaya çalışırken debelenen atsan atılmaz satsan satılmaz sevgili ve perişan küçük burjuva çocuklarımız bizim...

Öztürk, Nurettin 2006 “Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler”, *Türk Edebiyatı Tarihi 3.Cilt* içinde (Ed. Talât Sait Halman), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

## Edebî ve sosyal boyutuyla modern Türk edebiyatında tipler

*Nurettin Öztürk*

### Tip sorununun doğuşu ve temel kaynaklar

**TÜRK** edebiyatında tip sorununun doğuşu aslında modern Türk roman, öykü ve tiyatrosunun doğuşu ile şiirin yenileşme sürecine bağlıdır. Bu bakımdan tip sorunu öncelikle iki varsayımıyla aydınlatılmaya çalışılacaktır: 1) Türk roman ve öyküsü destan, geleneksel mesnevi ve meddah öykülerinin doğal uzantısıdır.<sup>1</sup> 2) Türk roman ve öyküsü çağdaşlaşma sürecinde Avrupa aşısı ile doğmuş aktarma türlerdir.<sup>2</sup>

Gerçekte dil, biçim, anlatıcı ve alıcı düzeylerinde Türk romanı ve öyküsü geleneksel türlerin bir devamıdır. Ancak onun kendi kimliğini bulabilmesi, Türk kent soylu tipinin doğuş sürecine dayalıdır. İşte bu yüzden daha baştan beri "Bir Türk romanı var mıdır?" tartışması süregelmektedir. Anılan tartışmanın arkasında, Türk toplumunun stereotipik karakterinin ne olduğu ve nereye doğru gittiği konusunun sosyal bilim dalları tarafından belirlenmemiş olması yatmaktadır. Öte yandan karakter ve portre yazımı geleneğinin zayıf oluşu da dikkat çekicidir. Menakıpname, velayetname ve fütüvvetnamelerin genel kültür kaynakları arasında yer almayıp kapalı grupların iç eğitim hizmetlerinde kullanılması, ahlak ve nasihat / siyaset eserlerinin yalnızca yüksek kültüre hitaben yazılması, kısaca, bilginin kamusallaşmaması yeni dönem edebiyatının portre ve karakter yazımı konusunda seifsiz işe başlamasına yol açmıştır. Türk roman ve öyküsünde tip sorununu çözmek için gerekli birikim, ayrıca Türk sosyal bilimler dünyasının istenen düzeyde olmamasından da kaynaklanmaktadır. Bu noktada Mircea Eliade'ın "yeni yetmelik dönemine sadık kalma" tutumu, engelleri aşmak için bir örnek olabilir. Türk romanının *yeni yetmelik* dönemi, Tanzimat'ı ifade eder.

Türk romanının doğduğu XIX. yüzyılda, yaratımların yanısıra-

<sup>1</sup> Özön (1985) ve Yılmaz (1990) bu görüştedirler.

<sup>2</sup> Tanpınar (1977) ve Dino (1978) bu görüştedirler.

"Tanpınar, romanın bize Batı'dan geldiği olgusunda, doğal bir gelişim sonucu ortaya çıkmadığı konusunda Günzün Dino ile birleşmektedir." bk. Dızdaroğlu (1978): 205

da incelemelerini de görmek ne yazık ki mümkün olmamış, tip ve karakter yaratma çağının üzerinden neredeyse bir yüz yıl geçtikten sonra belirtilen çalışmalar Türkçede görülebilmıştır. Türk romancıları için tip ve karakter problemlerinin ne ölçüde önemli olduğu da ayrıca anket ve istatistik yöntemleriyle incelenmeyi bekleyen bir konudur.

Başka özellikleri yanında Türk kimliğini yansıtan bir ayna olması da gereken Türk roman ve öyküsü, karakter yaratmada ne yazık ki tipteki ölçüde başarılı olamamıştır. Bu durumu Murat Belge şu sözlerle belirtir: "Prototip olacak kimsenin, toplumun birçok özelliklerini kişiliğinde taşıması gerektiğine inanan romancılarımız, roman kişisinde bireysel, kişisel olan özellikleri değil, genel, toplumsal olan özellikleri aramışlardır. Yani 'karakter' değil 'tip' yaratmışlardır" (1994: 18).

Oysa uluslaşma sürecinin önemli bir yönü de tiplerden karaktere doğru evrilen roman kişisinin okuyucu ile özdeşleşimi (einfühlung) ve özdeşleşmesidir (identification). Türk kimliği üzerine yazılan eserlerde Türk romanındaki karakterlerden yola çıkılmaması düşündürücüdür. Ancak bu eksiklik ilgili yazarların değil romancıların ve roman incelemecilerininindir. Her iki kişi modelinin, yani tip ve karakter kavramlarının birleşen ve ayrılan yanlarını eserlerden hareketle sistematik biçimde ele alan çalışmaları görmek için, Türkiye'de XX. yüzyılın son çeyreğini beklemek gerekmiştir. Güzin Dino (1978), Birol Emil (1984), Orhan Okay (1989), Önder Göçgün (1987), İsmail Parlatur (1984, 1985 vd. bk. Kaynakça), Mustafa Özbacı (1997), Himmet Uç (1990), Şevket Toker (1990), Halim Seraslan (2000), Melin Has-Er (2000) gibi isimler bu konuda ilk akademik emek verenlerdendir.

Bu çalışmalar özellikle çağdaşlaşma problematiği ve kişilik özellikleri açısından karakterleri ele almaktadır. Dolayısıyla bir yanı sıra sosyolojik, bir yanı sıra da psikolojik gerçekliği ve süreci anlamaya dönük çalışmalardır. İncelemeciler anlatı kişilerini yazarın görüşlerinin ve toplumun aynası olarak görmektedirler. Bu arada yazarların dünya romanlarındaki öncülerini ve kendi aralarındaki etkileşimi de ortaya koymaya gayret etmişlerdir. Sözü geçen tip çalışmalarının genel olarak çok alanlı olduğu ve değişik bilim ve sanat dallarının bilgilerine de başvurdukları önemle belirtilmelidir. Bütün incelemecilerin ortak anlayışı, kişileri anlamanın eseri ve yazarı anlamaya götürülen bir kral yolu olduğu fikridir. Bu araştırmalar iki temel soruya indirgenebilir: 1) "İki yüz yıldır neden bocalıyoruz?"; 2) "Türkiye nasıl kurtarılabilir?"

Sosyal bilimci olmakla birlikte, Türk edebiyat bilimine önemli katkı sağlayan bir isme de bu bağlamda değinilmelidir. Şerif Mardin, Tanzimat'tan sonra sosyal, kültürel ve sanatsal açıdan yaşanan Batılılaşma sürecini büyük ve küçük kültür gelenekleri, servetin fonksiyonları ve evrensellik kavramları aracılığıyla incelediği önemli makalesinde şu sonuçlara ulaşmıştır:

1) Osmanlı tiyatrosu, roman ve öyküsü, Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynaktır.

2) Osmanlı tiyatro, roman ve öykülerinin çoğu tezli eserlerdir. Bu eserlerde öncelikle iki konu üzerinde durulmuştur:

a) Kadının toplumdaki yeri ve

b) Üst sınıf erkeklerin Batılılaşması.

3) Şinasi ve Ahmet Mithat Efendi her iki konunun da öncüleridir. Kadınların toplumdaki yeri konusunda ilk olumlu tip Ahmet Mithat tarafından oluşturulmuştur. Onu Samipaşazade Sezai (Sergüzeşt) ve Nabizade Nazım (Zehra) izler. Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi yazarlar bu ilk örneklerden hareket etmişlerdir.

4) Üst sınıf erkeklerinin Batılılaşması, kültür ikileşmesi ve bunalımı konusunda da Ahmet Mithat'ın Felatun Bey'i, Recaizade Ekrem'in Bihruz Bey'i, Hüseyin Rahmi'nin Şöhret'i Nabizade'nin Suphi'si, Ömer Seyfettin'in Primo'su örnek gösterilebilir. Mardin'in *İntibah*'a ve Ali Bey'e değinmemesi bir eksikliklerdir. Ancak kavramlaştırma açısından Osmanlı Hacivat'ı veya başka bir deyişle züppesini (dandy/snob) "Bihruz Bey sendromu" olarak adlandırması ve dekadantlık tartışmalarını bu çerçevede değerlendirmesi yerindedir.<sup>3</sup>

Berna Moran da Türk romanındaki tipleri Batılılaşma sorunsalı etrafında ele aldığı çalışmasında evrimci ve çok alanlı yöntemle "alafranga züppeden haine dönüşüm" modeline göre incelemiştir. Ona göre, Hüseyin Rahmi'nin *Şipsevidi*'sindeki Meftun, Felatun Bey ve Bihruz Bey'den ahlak ve iktisat zihniyeti açısından kesin olarak ayrılır. *Şipsevidi*'de alafrangalık tüketim kültürünün nedeni değil ön koşulu olmuştur. Bu prototip, Peyami Safa ve Yakup Kadri'nin eserlerindeki iş birlikçi hain tipine yol açmıştır: "Böylece, budala ve zavallı Felatunlar ile Bihruzlar elli yıl içinde ahlaksızlık, dolandırıcılık, vurgunculuk aşamalarından geçerek iş birlikçi vatan hainliğine dek vardırırlar işi." (Moran 1994: 202).

<sup>3</sup> Mardin, 1971, s. 411-458 ve 1986, s. 31-68; Ali İhsan Kolcu da bir çalışmasında Bihruz Bey'i "ilk Osmanlı Dandy'si" olarak niteler: Korkmaz (ed.), 2004, s. 84; Batılılaşma süreci içinde ortaya çıkan bu tip hakkında yazarlar ve eserlerden hareketle yapılan ayrıntılı incelemeler için bk. Okay, 1989; Enginün, 1978; Kavcar, 1985; Kerman, 1995; Toker, 1985; Toker, 1990; Ercilasun, 1996.

## Arketipler

Yeni Türk edebiyatında anlatı kişilerine arketipal örnek olan ilk eser bir tiyatro eseridir: Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* gerek kent soylu kişinin, gerekse kişilik rollerinin doğuşu açısından Türk roman, öykü, tiyatro ve hatta şiirinde ilk örnektir. Eserdeki kişiler *isimleriyle müsemmadırlar* (Şinasi 1959: 15). Tanpınar bu eserde dikkati çeken "...isimlerde görülen rolle mutabakat..."a (1976: 206) önemle değinirken, Gündüz Akıncı aynı tespiti daha ayrıntılı bir biçimde şu sözlerle dile getirir:

"*Şair Evlenmesi*'ndeki kişilerin adları, onların benliklerine tutulmuş bir ayna gibidir: Müştak Bey, adı gibi pek heveslidir. Hikmet Efendi de öyle, adına uygun, düşünceli ve ağırdan bir efendidir. Kumru Hamım, kumrular gibi güzel, sevimli



ve tutkun bir taze. Sâkine Hanım, evde kalmış yaşlıca bir kız (Sâkine adı, Arapçada miskin ile bir kökten gelir). Kılavuz Zibâ Dudu, süslü lâflarla Dudu kuşu gibi öter. Yenge Habbe Kadın, dilimizdeki o güzel deyimiyse Habbe'yi kubbe yapan soyundan mahabbet tellâli. Ebûlaklakatülenfi, türkçesi, burnundan konuşanların babası humhum anlamına (dilimizdeki "humhum ile burunsuz birbirinden uğursuz" tekerlemesine uygun düşüyor). Batak Ese ile. Atak Köse de öylesine adlarına uygun düşüyorlar; pek yol yordam bilmezler, biri aklına estiği gibi davranır, batağa saplanır; öteki de ataklıktan bir türlü yakasını kurtaramaz". (Akıncı 1962: 24; ayrıca bk. Sevengil 1961: 29)

Yazarı temsil ettiği açık olan ve Şinasi'nin yukarıda anılan bir şiirinde söylediği gibi Müştak'a "Hikmet dersi" veren akıl hocası Hikmet, *mantıklı ve akılcı* değerlerin temsilcisidir. Yaptığı iş bakımından *hazza dair olanı*, yani güzelle çirkinin iyi bilen ve Hikmet Efendi'nin etkisiyle delice sevmeyi bile *akıllılık* sayan, yaşlı baldızı diğer eksiklikleri yanında özellikle "akıl cihetiyle iflâsa çıkmış" olduğu için *âlemden utanan şair Müştak Hikmet'in*, yani *aklın* denetimindeki estetik değerleri temsil eder. Şinasi'nin şiirlerinde sıkça yakındığı cehil ile taassubun ve *dini değerlerin* temsilcisi olan İmam Ebûlaklakatü'l-enfi, âdeta tek bir kişiymiş gibi davranan bütün mahalleliyi arkasına toplar. "Hakkaniyet", "doğrucasına şahadet" ve "hayırlı hizmet"te bulunmakla övünç duyduğunu söyler ve "siz buncaleyin dil ile ikrar ettikten geri biz de kabl (kalb) ile tasdik ederiz" diyen mahalleliye kendi ikiyüzlü tutumunu amentünün ilk şartı olan kelime-i şahadet gibi onaylatır. *Etik değer* ise Hikmet Efendi ile Ebûlaklaka arasında trajik bir durumdadır. Sonuçta, ahlaki değerlerin temelinin klerikal bağlamdan, *rüşvet* sayesinde, yani "Hikmet'in akıllı tedbiri" sayesinde, hazzın bulunduğu "yan canib"e kayması, *homo rationalis* bakımından dikkat çekicidir. İmamın ve arkasındaki toplumun değil, akıllı bireyin olumladığı değerler öndedir artık.

Bu arada Müslüman olmayan Osmanlı tebaasındaki *cemaat* kavramının ve örgütünün Müslümanlar arasındaki denk karşılığının, *mahalle* kavramı ve örgütü olduğu anımsanmalıdır. *Şair Evlenmesi*, imamın toplumsal işlevlerinin ayrışarak muhtarlığın kuruluşunun başladığı bir dönemde yazılmıştır. Böylece din özel alana aktarılırken, dini değerler de bireyselleşir. Etik, estetik, lojik ve dini değerlerin akılcı yönlendirilmeye başlanması, eserin önemli yeniliklerinden biridir. Bu arada, ölçülü ve tartılı tutumlarla da olsa, Şinasi'de son aşamada bilim ve felsefeyi birlikte temsil ettiği ileri sürülebilecek olan "Hikmet" ile, dini temsil ettiği açık olan imamın karşı karşıya gelmesi, Türkiye'de din-bilim ve din-felsefe tartışmalarının başlangıç ve edebî yansımaları bakımından dikkate değer. Bu eserin ortaya koyduğu şablon, sonradan *İntibah*, *Felâtin Bey'le Rakım Efendi*, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*, *Sinekli Bakkal*, *Vurun Kahpeye*, *Yaban*, *Yeşil Gece*, *Huzur* gibi romanlarda az ya da çok taklit edilmiştir. *Şair Evlenmesi*'nde olumlu ideal tip, Hikmet'tir. Hikmet aynı zamanda *yönlendiricidir*. Şinasi'nin oğluna da Hikmet adını vermiş olması bu bakımdan an-

lamlıdır. Onu Mahpeyker, Rakım Efendi, Meftun Bey, Vehbi Dede, Huzur'un İhsan'ı ve Suat'ı (daimonun iki yüzü) izler. Baş kişi Müştak'ı ise *İntibah*'ın Ali Bey'i, Felatun Bey, *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'i, *Şık*'ın Şöhret Bey'i, *Efruz Bey*, *Ateşten Gömlek*'in İhsan'ı ve *Huzur*'un Mümtaz'ı izler. *Şair Evlenmesi*'nde Hikmet'in karşıtı olan imam, bir "Türk Rasputin'i" veya daha doğrusu "Cinci Hoca'nın torunu" olarak kabul edilebilir. Her iki durumda da bir tarihsel kişinin halefi olan kadı, imam, şeyh, dede gibi unvanlarla anılan *softa-yobaz tipi*, genel olarak bir *karşıt kişidir*. *Sinekli Bakkal*'daki Rabia'mın imam dedesinde, *Vurun Kahpeye*'nin Fettah'ında, *Yeşil Gece*'nin yobaz kişilerinde, *Yaban*'ın imam ve şeyhinde, Reşat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi* romanında, Refik Halit Karay'ın *Kadınlar Tekkesi* hikâyesinde, Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanında, köy romanlarının bütün din adamlarında, Ebüllakla'nın genişlemiş plandaki yansımalarını bolca görmek mümkündür. Bu açıdan Türk romanı *Küçük Aga*'ya kadar anti-klerikal bir ısrarın kronolojisini verir.

İstanbul Hoca'dan sonra egemen konumunu terk eden bu ısrar, gerçekte Türk kimliğinin tebaadan yurttaş dönüşmesi ve Türk insanının kendi-oluş sürecinde önündeki Oidipal engeli aşma gayretidir. Başka deyişle oğul, baba simgesi olan değer ve kurumlarla hesaplaşarak birey olmak zorundadır.<sup>4</sup>

Türk romanının doğuş döneminde roman kişilerine örnek olan ikinci eser de yine roman değil bir oyundur. Ancak bu oyun yazarı belli modern bir oyun değil geleneksel *Karagöz*'dür. Romanın hem konusuna, hem de yapısına etki eden bu iki tip, didaktik ve modernist yazarların ilk örnekleri olmuştur. *Karagöz* toplumsal rolleri üstlenen geleneksel kişinin arketipi olurken plastik unsurlar taşıyan Hacivat gizlice takdir edilen, açığatan yerilen bir karakter olarak Tanzimat'tan sonra görülen sınıfını bulamamış alafranga tipin temsilcisi biçiminde örnek alınmıştır. Ali Bey (*İntibah*), Talat (*Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*), Celal Bey (*Sergüzeşt*), Bihruz (*Araba Sevdası*), Şöhret (*Şık*), Meftun (*Şıpevdi*), Efruz (*Efruz Bey*), Behlül ve Bihter (*Aşk-ı Memnu*), Ahmet Cemil (*Mai ve Siyah*), Nezih (*Hayal İçinde*), Feride (*Çalığışu*), Kız Tevfik (*Sinekli Bakkal*), Kâmil Bey (*Esir Şehrin İnsanları ve Esir Şehrin Mahpusu*), Seniha (*Kiralık Konak*), Ahmet Celal (*Yaban*), *İnce Memed*, Aysel Dereli (*Ölmeye Yatmak*), Ela (*Yürümek*), Oya (*Şafak*), İstanbul Hoca (*Küçük Aga*), Mustafa İnan (*Bir Bilim Adamının Romanı*) gibi kişiler özelliklerini kültürel trajikten alan Hacivat'ın torunlarıdır. Türk romancısı Hacivat'ta bir tür *donkişot trajedi* bulmuştur.

Şinasi'yi gerçekte yalnız yukarıda anılan oyunundaki tipleştirmeleri bakımından yeni Türk edebiyatının arketiplerini yaratmış biri olarak görmek yanlış olur. Şair, aynı zamanda şiirlerinde yarattığı ve yansıttığı akılcı Prometeji prototip ile de bir öncü olmuştur.

Türk şiirinde yaratılan ilk modern tip, Tanrı'nın varlığı başta olmak üzere bütün yaşam alanlarında usu egemen kılmaya çalışan akılcı kahramandır. Bu noktada Şinasi, İslam felsefesinin Mutezile akımı ile Voltaire deizmini birleştirir. Ancak bu sentez şairin çok daha yakınında duran bir kaynağın da katkısı

<sup>4</sup> Ayrıntılar için bk. Parla 1985: II/418-420; Parla 1990.

ile gerçekleşmişe benziyor. Auguste Comte, Reşit Paşa'ya yazdığı mektupta Osmanlı Devleti'nin ve başkenti İstanbul'un iki dünyanın birleştiği bir yatak olmasını öneriyordu (Perin 1946: 236-239). Şinasi'nin Pierre Lafitte ve Ernest Renan gibi pozitivistlerle tanışıklığı ve Académie Française üyeliği de dikkate alındığında Comte'un insanlık, dinî anlayışının ürünü olan altruisme/özgeciliğe yabancı olmadığı anlaşılır. Namık Kemal'in toplumu bilgice kalkındırmak için ders verdiği *Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye* için Şinasi şunları yazıyor:

"Esnaftan isteyenlere umür-î tîkâdiye ve hisâbiye ta'lim etmek ve mehmâ-emken Türkçe okutup yazdırmak üzere ba'zı zevât 'Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiye' nâmiyle bir hey'et teşkil ederek, Maarif Nezâret-i Celîlesi'nden istid'â-yı ruhsat eylemiş ve Çarşu civârında bir mekteb dahi istemiş olduklarından keyfiyet, cânib-i Bâb-ı Âlî"ye arz ile, iktizâ eden irâde-î seniyesi istihâl olunmuşdur... Hademe-i devletden olan müessisleri ise me'mûriyetleri zamanının hâricinde kalan istirahat vakitlerinden birazını, mübtedilerin ta'lîmine hasretmek niyetindedirler. Hayrû'n-nâs min yenfe`u'n-nâs. Gayret-î milliye ashâbına göre asıl istirahat, ebnâ-yı cinsinin hayrına sa'yü hizmet etmekle kesbolunur..." (Şinasi 1864: nu. 189)

Yeni Türk edebiyatında ve şiirinde özgeciliğin öncüsü Şinasi'dir. Kuramsal çerçevede olgucu dayanışmacılık (solidarisme positiviste / dayanışmacılık) kavramını Türklerin potlaç / yağma geleneğine dayanarak geliştiren düşünür ise, Ziya Gökalp'tır. Gökalp'ın "Ben sen yokuz biz varız" ve "hak yok vazife vardır" biçiminde özetlenebilecek olan özgeciliği ve dayanışmacılığı sonuçta toplumcu bir mistitizme ulaşmaktadır. "Fena fi'l-cemiyeye" olarak adlandırılabilecek olan bu özgecilik aslında Türk-İslam toplumunun geleneksel değer sisteminin bir devamıdır. Prens Sabahattin'in infiradiliğinin karşı kutbunda yer alan ve yerel kültür kodları ile daha çok uzlaşma içinde bulunan Gökalp, ünlü "credo"su *Türkçülüğün Esasları*'nda bu özgeci anlayışı "Millî Tesevüdü Kuvvetlendirmek" başlığı altında işler. Ona göre yalnız savaş dönemlerinde değil barış dönemlerinde de Türk eğitimi ve ahlaki kişisel ve sınıfsal ihtirasları millî dayanışma için feda etmeyi öğretmelidir. Gökalp'ın özgeciliği yeni Türk şiirinde sıklıkla savunulan özgeci / prometheus tipinin kavramlaştırılmasından ibarettir ve bu tip yukarıda değinildiği gibi Şinasi'ye dayanır.

Zeus'un katından aklın simgesi olan ateşi çalıp insanlara veren Prometheus sonuna kadar Zeus'un gazabına karşı direnmiş ve bu yüzden haksızlığa başkaldırının arketipi olmuştur (Hamilton 1974: 43-50). "Hak bellediğin yola yalnız gideceksin" diyen Fikret işte bu kahramanı "Promete" şiirinde Türk gençliğine örnek gösterir ve şiirini "Varsın bulunmasını bilecek nam ü şanı" dizesiyle bitirir.

Namık Kemal'in bütün eserlerinin öz ve özeti sayılabilecek olan "Rüya"sındaki *Hürriyet Perisi* ve onun çevresinde kenetlenmiş hürriyetçi kahramanlar, bu özgeci Promete tipinin yeni Türk edebiyatındaki ilk örnekleridir.

"Hürriyet Kasidesi" ise bu tipin ilk amentüsü veya oto-portresi olarak anlaşılmalıdır. Oradaki karakter abidesi, bir Namık Kemal ruhundan söz edilmesine yol açmıştır. Bu ruh Mustafa Kemal'de ve "Atatürk'ün Gençliğe Hitabe"sinde âdeta bir *Tuhfe-i Kemaliye*'ye dönüşür. Bilindiği gibi Gâzâli'nin *Ey Öğul* ve Vehbi'nin *Tuhfe-i Vehbiye*'si ile Nabi'nin *Hayriye*'si de eski dönem çocuk prototipini çizmişti. İşte bu gelenek, Şinasi'den sonra Fikret'in *Promete* ve Haluk tiplemesini, Mehmet Akif'in *Asım* tiplemesini ve Nâzım Hikmet'in *Nurettin Eşfak*'ını yaratır. Şimdi bu şairlerin özgeci tipe ilişkin şiirlerinden kısa örnekleri alt alta sıralayalım:

Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umûmidir Kemâl  
Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına  
(N. Kemal)

Sen zanneder misin kişi benim hep elemelerim?  
Heyhât' Ben nebâib-i eyyâmı inlerim.  
(T. Fikret)

Hânümanlar söntüyor, zelzele yalnız bana mı?  
Ortalık can çekişirken açamam ben yarımı  
(M. Akif)

Mektepten istifa ettim  
cepheye gidiyorum ihtiyat zabıtlığıyla,  
çocuklarımıza Türkçe okutmak,  
öğretmek, sevdirmek onlara  
dünyanın en diri, en taze dillerinden birini/kendi dillerini  
güzel şey  
büyük şey.  
Fakat bu dilin insanları için çakmak çalmak cephede  
daha büyük/daha güzel. (N. Hikmet)

Mithat Cemal bu dizelerin sanat sorunu değil karakter olayı olduğunu belirtir. Ona göre, bu dizeler yazarlar için birçok yoksunluğa neden olmuştur. Ancak yoksunluklar yazarlara acı değil tatlı gelmiştir. Bu bağlamda Kuntay, Akif'le ilgili bir anısını aktarır. Ölmeden az önce Akif'i hasta yatağında ziyaret eder. Kapıyı yavaşça, ses çıkarmadan aralarken içerden Akif'in dipdiri sesi haykırır: "Uyumuyorum, gir!". Akif yatağında dimdiktir. Montrö zaferine bir gülümsemeye bile yetmeyen yüz derisiyle ve iskeletiyle gülmektedir (Kuntay 1990: 372).

Orhan Veli'nin "Bir elinde cımbız, bir elinde ayna, umurunda mı dünya" humorunu da aynı bağlamda değerlendirmelidir.

Rıfat Ilgaz'ın "Aydın mısın" şiirinde "Benden geçti mi demek istiyorsun/Aç iki kolunu iki yanına/Korkuluk ol" biçiminde dile gelen özgeci Promete tipi, Melih Cevdet'in "Telgrafhane" adlı şiirinde şu dizelerle somutlaşır:

Uyuyamayacaksın  
Memleketinin hali  
Seni seslerle uyandıracak

(...)

Uyuyamayacaksın  
Bir sis çanı gibi gecenin içinde ta gün ışığıncaya kadar  
Vakur, metin, sade  
Çalacaksın  
(Anday 1978: 326)

Can Yücel'in "Buluşmak Üzre" adlı şiirinde de bu tip "Yürüyelim arkadaşlar diyör yürüyelim / Özgürlüğe, mutluluğa doğru /...Yanında ben varım" dizelerinde kendini gösterir. Hasan Hüseyin Korkmazgil'in tiptemesi "Acıyı Bal Eyledik" şiirinde,

kanadık toprak olduk  
çekildik bayrak olduk  
döküldük yaprak olduk  
geldik bugüne

sözleriyle ifadesini bulur.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e değin yazılan öykü ve romanlarda baba figürünün bulunmayışı ve çoğunlukla babanın ölmüş, baş kişinin mirasyedi oluşunu, Jale Parla epistemolojik açıdan Oidipus kompleksine bağlı olarak çözümlemiştir (Parla 1985 /II; Parla 1990). İlginç bir biçimde Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde de babanın ölümü üzerine duyulan üzüntüyü anlatan Oidipal şiirler yazılmıştır. Bu şiirlerde Oidipus arketipinin yansımalarını bulmak mümkündür. Eski Türk tarihinde "babayı öldürme motifi" ne az da olsa rastlanır. Oğuz Kağan, Sattuk Buğra Han, II. Bayezit gibi hakanlar babalarını öldürmüşlerdir. Osman Gazi ise ölen babasının yerine geçince Hamlet gibi amcası Dünder Bey'i öldürür. Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecinde bu tutuma yeniden dönüldüğü görülmektedir. Tanzimat dönemi romancıları, başkişilerin babalarını öldürerek onları dünyanın ortasında yalnız bırakmışlardır. Anne bu ortamda korku kaynağı değil istekleri karşılayan bir iyilik meleğidir. Edebiyatta çokça görülen bu babasızlık motifi, mirasyedi-yetim çocuk ve özverili anne tipine her ne kadar kurmaca metinlerde çokça rastlanırsa da bunlar salt kurmaca öğeler değildirler. Şinasi

babasını daha bir buçuk-iki yaşındayken yitirmiştir. Annesi tarafından büyütülen Şinasi özverili bir biçimde yetiştirilmiş ve hatta Fransa'ya öğrenim için gönderilmiştir. Şinasi'nin annesine yazdığı ve özgeci Promete tipinin aynası olan ünlü mektup, Esma Hanım'ın anne-vatan oluşuna ilişkin ilk Türkçe metindir. Esma Hanım böylece Tanzimat çocuklarının "Büyük Anne"si olur.

Çağdaş Türk şairlerinin babalarının ardından yazdıkları şiirlerde de atlatılmış bir katastrofobinin iz düşümleri gözlemlenmektedir. Bu bakımdan yeni Türk şiirinde bolca rastlanan özgeci Promete tipinden sonra sırayı Oidipal tip almaktadır. Kendisine tarihte ve tarihin büyük kahramanlarında, yüce cetlerde bir sığınak ve önder bulan Türk şairleri de hamasi şiirlerinde gerçekte bu tipi yaşatmaktadır. Doğrudan doğruya fiziksel baba için yazılmış Oidipal tip şiirleri için örnek olarak Can Yücel'in "Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim"; Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?"; Aziz Nesin'in "Babam"; Rifat Ilgaz'ın "Baba" adlı şiirleri anılabilir. Enis Batur da, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın trajik özelliği ağır basan şiir serüvenini iğdiş eden iki *baba* olduğunu söyler: Yahya Kemal ve Paul Valéry. Ona göre, Tanpınar'ın Yahya Kemal ölmeden onun hakkında yazmamasını, *Yahya Kemal* incelemesini kendi ölümünden kısa bir süre önce yayımlamasını, "baba katli" kompleksi ile açıklar. Hatta Tanpınar'ın, 37 şiir içeren kendi şiir kitabını ölümünden bir yıl önce yayımlamasını da aynı nedene bağlar (Batur 1993: 53-57). Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* adlı denemelerinde yer alan Kerkük anıları ile *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'ndaki "Evin Sahibi" öyküsünde geçen "yılan" metaforu ile Necip Fazıl'ın "ayna" ve Behçet Necatigil'in "ev" metaforları da bu katastrofobik ürpermenin simgeleridir.

Bu açıklamalardan sonra, Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra görülen tipler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1) Özgeci Promete Tipi: Bu tipin ilk tasarımcısı, Mustafa Reşit Paşa'yı "medeniyet resulü" diye niteleyen Şinasi'dir. Ancak Promete tipi tarihî, iktisadi, siyasi, dinî, millî, ideal özellik ve görevlerle donatılmış ve zenginleştirilmiştir. Mustafa Reşit Paşa'dan Mustafa Kemal Paşa'ya böyle ulaşılmıştır. Yeni Türk edebiyatında en çok rastlanan tip budur.

2) Hacivat Tipi: Kökleri gölge ve orta oyununda olan bu tipin aynı zamanda Molière'in *Le Bourgeois Gentilhomme*'undaki Monsieur Jourdain'i ile kaynaşması ilginçtir. "*Kibarlık Budalası* uyarlaması" böylece bir yandan yerli ve eski kültürde bir dayanak bulurken bir yandan da yeni Türk edebiyatında örneklerine bolca rastlanan bir tip olmuştur. Bu durumuyla en çok işlenmiş ve üzerinde çalışılmış tip, alafrağa züppe veya yaban olarak da nitelenen Hacivat tipidir. *Divanü Lügati't-Türk*'te geçen "Tilki öz inine ürtise uyuz olur." atasözü ve "yumurtadan çıkıp kabuğunu beğenmemek" deyiminde kültürel kodları ifade edilen Hacivat tipi ne kadar yerli kültüre yabancılaşmış bir alafrağa züppe olarak görülse bile içten içe ona karşı bir sempati beslediği de sezilir. Ormanın yakınması baltadan değil balta sapındandır. Çünkü sap da ormandaki ağaçlardan birinin dalıdır.

3) Faust Tipi: Bu tipi Hacivat tipinden titizlikle ayırmak gerekir. Faust tipi, önemi ölçüde başarı sonrası boşluk duygusunun ürünüdür. Bu tip Tanzimat'ın ikili kültür ortamının yaralı bilinci ile de birleşerek yerleşir. Beşir Fuat'tan Ziya Gökalp'e, Ahmet Tanpınar'dan Cemil Meriç'e, Adnan Adıvar'dan Hilmi Ziya Ülken'e, Mustafa İnan'dan Feza Gürsey'e okumuş, yükselmiş, ancak huzuru bulamamış, hayatın sonul ereğinin romantik, millî veya hümanist aşk olduğu inancına ulaşmış pek çok Türk aydını Faust tipinin hayattaki modelleridir. Bilim, sanat, felsefe, din gibi alanlarda yükselmiş kişilerle toplumları arasındaki karşıtlık ve çelişkiden doğan, ancak bir iç çatışmanın da ürünü olan bu tipin daha da işlenmesi ve örneklerine daha sık görülmesi beklenmelidir.

4) Quasimodo Tipi: En aşırı ifadesini Hugo'nun *Notre-Dame'ın Kamburu* romanının hilkat garibesinde bulan bu tipin Türk edebiyatındaki en eski örneği belki de Tepegöz'dür. Tepegöz sonuçta kötü biridir. Ama başta kötü olmayı seçmemiştir. Babasının reddettiği biri olarak Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanındaki Smerdyakov'a benzer. Toplumun bedensel engeli ve ya hastalığı yüzünden dışladığı Quasimodo aslında iyi kalpli biridir. Ne var ki ortalama sağduyu onu siretiyle değil suretiyle değerlendirir. Toplumun ona duyduğu sempati veya antipatinin en önemli saiki bedensel engeli, yarası ve ya hastalığıdır. Onun trajedisi, bilinç-beden karşıtlığının kendisi ve çevresi tarafından farklı algılanmasıdır. O güvenilmeyi, inanılmayı ve değersizlenmeyi istemektedir. Bir bakıma Haşim de kendini çirkin bulması ve kafasından yakınışıyla Quasimodo sendromu yaşamıştır denilebilir.

5) Godot Tipi: Bu aykırı ve marjinal tipi *savrulmuş* ve *tutunamamış* olarak nitelendirmek doğru olur. Toplumsal bağlamını yitirmiş, zaman kavrayışı tutarsız; hayatı minyatürdeki gibi derinliksiz algılayan ve bunun farkında olmayan Godot tipi, aslında bir anti-kahramandır. Bazen bu tip şizofreninin sınırlarında dolaşır. Çağ, sınıf, kültür ve çevre ile mutabakatı hayat tarafından feshedilmiştir. Eger kendisi de bu feshi benimser ve içselleştirirse sonuç intihar olacaktır.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel'i*'ndeki Zebercet, Beckett'in *Godot'yu Bekleyen*'inin kahramanının şizofrenik versiyonudur. Orhan Murat Arıburnu ve Ece Ayhan'ın şiirlerinde de Zebercet'e rahatlıkla rastlanabilir. Zebercet, gerçeklikten iyice kopup yabancılaşmayı ve otel bekçiliğini yap-boz oyununa çevirmiş bir kahramandır. Bununla birlikte onun da yabancılaşmanın ürünü olmak bakımından "tersine Don Kişot" Murtaza'dan aslında pek farkı yoktur. Murtaza ve Zebercet tipi, hayatın bütünlüğünün dağılmasına, yani yabancılaşmaya fabrikanın güvenlik kulübesinden ve resepsiyon bankosundan bakışı sergileme arzusunun bir sonucudur. Hayatın paramparça oluşunu, bütünlüğün yitirilişini ve bilincin dağılışını anlatan iki esere ve iki karşı-kahramana daha değinmekte yarar vardır. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki Hayri İrdal ve *Mahur Beste*'deki Tevfik Efendi, zaman haritası yap-bozunun ve geleneksel paradigmanın egemenliğini yitiriliş sürecine Proustgöl bir geçmiş zaman arayıcısı olarak direnmeye çalışırlar. Yahya Kemal'in "Ezansız Semtle"i

ile Ahmet Haşim'in "Müslüman Saati"nden beslenen bu tiplerin saatleri kozmik, toplumsal ve de biyolojik bakımdan bir türlü doğruyu göstermez: *Huzur*'daki nihilist Suat'ın karşıt ikizleri olan, fiilen intihar etmemekle birlikte hayatın dışına çıkmış bulunan bu tipler gerçekte Batılılaşma eleştirisini değil yabancılaşma eleştirisini simgelerler.

Türk romanının kişi yaratma bakımından en farklı yazarlarından biri Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı* ve *Şeyhliği* adlı üç romanı olay, yer ve zaman öğelerini bilerek ihmal eden salt kişi romanları olarak görünmektedir. Hatta bazı incelemeciler anılan eserleri sayılan öğelerin yokluğu nedeniyle roman saymazlar. Bu romanlarda gölgede kalan mekân ögesi *Bogaziçi Yalıları-Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı eserde anlatılırken zaman da *Bogaziçi Mehtapları* adlı eserde bir "mazi cenneti" biçiminde betimlenir. Onun tipleri, Yahya Kemal'in deyişiyle "gemiler geçmeyen bir ummanda", minyatürün tam orta yerinde bir hayat sürerler. donkişotluk yapacak güçleri, olağan yaşama dönecek kendilerini aşma güçleri yoktur ve aşağıladıkları "şimdiki zaman" onlara karikatür gibi bakmaktadır. Fahim'in hayattaki karşılığı, "Son Osmanlı" (bu kavram için bk. Sayar 2000: 11-13) tipinin romana yansımaları gibi anlaşılabilir. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Osman Nuri Ergin, Süheyl Ünver gibi son dönem Osmanlı aydınları da neredeyse aynen Fahim gibi yaşamışlardır. Arşive veya müzeye benzeyen halvetgâhlarında malumatfuruşlukları ve muhteşem tenahlıkları içinde mesut... Çevrelerini de kendileri gibi kişiler sarmıştır: Son sadrazamlar, son hattatlar, son musikişinaslar, son şairler, son rintler...

Şair Sefa Kaplan'ın "Disconnectus Erectus" nitelemesi, Türk Godot'larının bir bakıma öncüsü olan Fahim Bey'in ulaştığı vahim travmayı ifade eder. Üst kavramı ile dış kavramı arasındaki fark, Faust tipi ile Godot tipi arasındaki farka denk düşer. Türk Godot'su en azından Hisar ve Tanpınar'ın eserlerinde, yeni hayatın kuruluşuna Mütareke İstanbul'undan Cenap Şahabettin gibi bakan, hain olmak yerine saatini durdurmuş müstehaseler olarak da tanımlanabilir. Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'ndeki Zebercet, Beckett'in kahramanının şizofrenik ruh eşidir. Orhan Murat Arıburnu ve Ece Ayhan'ın şiirlerinde de bu tipe rastlanır. Türk Maksim Gorki'si Orhan Kemal'in edebilik ve evrenselliğin yüksek bir uyumu olan Bekçi Murtaza tiplmesi yazarın gözlem ve anılması ile benimsediği dünya görüşünün merkezinde yer alan *yabancılaşma* kavramının da olgun bir sentezidir. Bedensel gücünü ve günlük hayatının en az üçte birini satarak geçinen ve bu arada hayatı mülkiyetin körü körüne muhafazası olarak görmeye koşullanan Murtaza, hem kendi hayatına, hem gerçek dünyaya, hem emeğiyle var ettiği "şey" e ve hem de zürriyetiyle var ettiği kızına yabancılaşmıştır. Orhan Kemal, böylece kula kulluktan ötesini düşünemeyen özgün bir tip yaratırken aynı zamanda eşya ile münasebette "teziye-i nefis"i önemseyen ve gönül Kabe'sine dünya malı koymayan Türk halkının kültür kodlarıyla da bağ kurabilmiştir:



Mal sahibi, mülk sahibi  
Hani bunun ilk sahibi  
Mal da yalan, mülk de yalan  
Var biraz da sen oyalan...  
(Yunus Emre)

Zebercet, Murtaza'ya göre gerçeklikten iyice kopmuş, yabancılaşmayı ve re-sepsiyon görevini bir undoing / yap-boz oyununa çevirmiş anti-kahramandır. Zebercet ve Murtaza'nın karşısında, bütün insanlığı ve akli başında duruşu ile namazdaki annesinin önünde dil çıkaran ve "Allah hiç gülmez mi?" diyen "Semaver" kahramanı Ali vardır. Sait Faik'in bu kahramanı iş yerine "ne ise o" olarak bakar. Bilinci çarpıtılmış değildir. Annesiyle yaşayan yetim Sait Faik bu öyküde otobiyografik öğeleri fabrika gözlemi ile birleştirmiştir. Murtaza ve Zebercet'in sorunu, ebeveyn sevgisinden yoksun büyümeleridir. O yüzden hayata tutunamamaktadırlar.

6) Köroğlu Tipi: XVIII. yüzyıldan sonra Avrupa'da bir "iyi vahşi" kavramı gelişmişti. Doğu'da ve Batı Hint yani Amerika'da yaşayan, uygar olmamakla birlikte "insan" olarak görülmesi önerilen bu iyi vahşi yığıtlığı, iyi kalplılığı, yozlaşmamışlığı, Batı'nın yitirdiği ve aradığı ahlaki erdemleri hâlâ yaşatıyordu. Eric Hobsbawn'ın Meksikalı devrimci halk kahramanı Zapata'dan yola çıkarak "iyi haydut" diye adlandırdığı bu tip, Türk edebiyatında eşkiya tipi olarak canlandırılmıştır. Kızıroğlu, Hekimoğlu, Kozanoğlu, Atçalı Kel Mehmet, Demirci Mehmet Efe, Çakırcalı Efe gibi yakın dönem eşkiyalarından hareketle yeni Türk edebiyatında özellikle kırsal kesimin kente direnişinin simgesi olarak Köroğlu tipinin güncellendiği görülür. Avrupa'da *chevalleresque* ve *picaresque* anlatıların Don Kişot, İvan Hoe, Guillaume Tell ve Robin Hood'u yaratması gibi Türk edebiyatında da eşkiya tipi Köroğlu'nun, efe hikâyelerinin, çeteci efsanelerinin izinde oluşmuş bir tiptir. Bu tipin yeni Türk edebiyatında ilk örneği Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe*'sidir. Yaşar Kemal, Ege'den derlediği zeybek ve efe hikâyeleri ile anne ve babasından dinlediği kanun kaçağı hikâyelerini birleştirerek *İnce Memed*'i yaratır. Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*'sı da yazarın babasından dinlediği anıların estetize edilmesinden oluşur. Celal Bayar'ın imam kılığında Ege dağlarında Milli Mücadele için çetecilik yapmış olması dikkate alındığında İstanbullu Hoca'nın kaynaklarından biri daha anlaşılabilir olur. Ancak İnce Memed'in Abdi Ağa'yı öldürüp köylüye toprak dağıtmasına yol açan iç dönüşüm anlatılmazken İstanbullu Hoca'nın Küçük Ağa'ya dönüşümünün romanın zaman akışını ve olay örgüsünü belirlemesi *Küçük Ağa*'nın bir oluşum romanı, bir ırmak romanı oluşundandır. *İnce Memed*'in mitik karakteri ön planda iken Küçük Ağa'da kurmaca, derlemenin önüne geçer. Ne yazık ki *Küçük Ağa* çevirmenini bulamamış bir karakterdir. Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanı eşkiya romantizmi polemiginin bir ürünü olarak *İnce Memed*'in rakibidir. Fakat Yaşar Kemal'in dil yeteneği Kemal Tahir'in

ekonomi-politiğine tercih edilir. 1960'lardan sonra romanda kırsal sorunlar ve kişiler yerlerini kentlilik sorunlarına terk ederler. Bu geçiş, Orhan Kemal'in ırmak romanlarında peş peşe ve otobiyografik kaynaklı bir biçimde yüksek bir başarıyla anlatılır.

7) Yobaz-Softa Tipi: Yukarıda da değinildiği gibi bu tip Şinasi'den beri imam, hacı, şeyh, mürşit, evliya rolleriyle görünen ve inancı bencil çıkarlarına araç ederek kendisine saygı duyanları özgeci Promete tipiyle ve Aliye-Feride öğretmenlere düşman ettiren yobaz veya softa diye anılan tiptir. Kâtip Çelebi, daha XVII. yüzyılda "Hendese Bilen Kadı ile Bilmeyen Kadı" farkını *Mizanü'l-Hakk*'ında anlatırken Seyrani de Tanzimat dönemindeki iktisadi, siyasi ve ahlaki yozlaşmayı "kazların kadıya uçmaktığından" diye açıklıyordu. Fransız Devrimi'nin kilise adamı karşıtlığından da beslenen yeni Türk edebiyatçıları, bunun yanında Türk Kurtuluş Savaşı önderlerini tekfir ederek "katli vacip" fetvası veren Dürrizade Mehmet ve Mustafa Sabri gibi din adamlarına karşı duydukları tepkiyi bu tip üzerinden işlemişlerdir.

Yukarıda belirlenmiş özellikleri üzerinde durulan bu tiplerin eserlerde adını bulmuş örnekleri aşağıda çizelgelerle gösterilmiştir:

### Promete tipi

yazarı	tür	eser adı	kahraman	tip
Namık Kemal	roman	<i>Cezmi</i>	Cezmi	Olumlu-ideal
Namık Kemal	roman	<i>Celalettin Harzemşah</i>	Celal	
Ahmet Mithat Efendi	roman	<i>Felâhî Bey ile Rakım Efendi</i>	Rakım	
Mizancı Murat	roman	<i>Turfanda mı Turfa mı</i>	Mansur Bey	
Ahmet H. Tanpınar	roman	<i>Huzur</i>	İhsan	
Halide Edib	roman	<i>Sinekli Bakkal</i>	Vehbi Dede	
Kemal Tahir	roman	<i>Esir Şehrin İnsanları ve Esir Şehrin Mahpusu</i>	Kamil Bey	
Tarık Buğra	roman	<i>Küçük Ağa</i>	Küçük Ağa	
Peyami Safa	roman	<i>Yalnızız</i>	Samim	
Nihal Atsız	roman	<i>Deli Kurt</i>	Murat	
Müfide Ferit Tek	roman	<i>Aydemir</i>	Aydemir	
Şinasi	tiyatro	<i>Şair Evlenmesi</i>	Hikmet	
Namık Kemal	tiyatro	<i>Akif Bey</i>	Akif Bey	
Namık Kemal	tiyatro	<i>Celalettin Harzemşah</i>	Celal	
Namık Kemal	tiyatro	<i>Vatan Yahut Silistre</i>	İslam Bey	
Tevfik Fikret	şiir	<i>Haluk'un Defteri</i>	Haluk	

Şinasi	şiir	<i>Kasideler</i>	M. Reşit Paşa
Mehmet Akif	şiir	<i>Safahat</i>	Asım
Nazım Hikmet	şiir	<i>Kuvayı Milliye Destanı</i>	Nurettin Eşfak
Attila İlhan	şiir	<i>Cebbar Oğlu Mehmed</i>	Mehmed

### Hacivat tipi (romanda)

yazarı	eser adı	kahraman	tip
Namık Kemal	<i>İntibah</i>	Ali Bey	olumsuz-dejenere
Samipaşazade Sezai	<i>Sergüzeşt</i>	Celal Bey	
Recaizade Ekrem	<i>Araba Sevdası</i>	Bihruz Bey	
Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Şik</i>	Şöhret	
Hüseyin Rahmi Gürpınar	<i>Şipsevdi</i>	Meftun	
Ömer Seyfettin	<i>Efruz Bey</i>	Efruz Bey	
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Aşk-ı Memnu</i>	Behlül	

### Faust tipi (romanda)

yazarı	eser adı	kahraman	tip
A. Hamdi Tanpınar	<i>Huzur</i>	Suat	olumsuz-dejenere
Şevket S. Aydemir	<i>Toprak Uyanırsa</i>	Öğretmen	olumlu-ideal
Oğuz Atay	<i>Bir Bilim Adamının Romanı</i>	Mustafa İnan	olumlu-ideal
Adalet Ağaoglu	<i>Ölmeye Yatmak</i>	Aysel Dereli	olumlu-eleştirel

### Quasimodo tipi (romanda)

yazarı	eser adı	kahraman	tip
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Yaban</i>	Ahmet Celal	olumlu-ideal
Halide Edib Adıvar	<i>Ateşten Gömlek</i>	İhsan	olumlu-sevecen
Peyami Safa	<i>Dokuzuncu Hariciye Koğuşu</i>	Hasta genç	olumlu-acınası
Tarık Buğra	<i>Küçük Ağa</i>	Çolak Salih	olumlu-sevilen
Tezer Özlü	<i>Yaşamın Ucuna Yolculuk</i>	Tezer	olumlu-acınası

### Anti-kahramanlar (romanda)

yazarı	eser adı	kahraman	tip
A. Şinasi Hisar	<i>Fahim Bey ve Biz</i>	Fahim Bey	olumlu - asosyal
A. Şinasi Hisar	<i>Çamlıca'daki Eniştemiz</i>	Enişte	
A. Şinasi Hisar	<i>Ali Nizami Bey'in Al. Ve Ş.</i>	Ali Nizami Bey	
A. Hamdi Tanpınar	<i>Saatleri Ayarlama Enstitüsü</i>	Hayri İrdal	
A. Hamdi Tanpınar	<i>Saatleri Ayarlama Enstitüsü</i>	Halit Ayaracı	
A. Hamdi Tanpınar	<i>Mahur Beste</i>	Tevfik Efendi	
Yusuf Atılgan	<i>Anayurt Otel</i>	Zebercet	
Orhan Kemal	<i>Murtaza</i>	Murtaza	
Oğuz Atay	<i>Tutunamayanlar</i>	Selim Işık	

### Köroğlu tipi (romanda)

yazarı	eser adı	kahraman	tip
Ömer Seyfettin	<i>Yalnız Efe</i>	Kezban	olumlu - iyi haydut
Yaşar Kemal	<i>İnce Memed</i>	Memed	
Tarık Buğra	<i>Küçük Ağa</i>	İstanbul Hoca	
Sabahattin Ali	<i>Kuyucaklı Yusuf</i>	Yusuf	

### Softa-yobaz tipi (romanda)

yazarı	eser adı	kahraman	tip
Şinasi	<i>Şair Evlenmesi</i>	Ebüllaklaka	olumsuz - çıkarıcı
Halide Edip Adivar	<i>Sinekli Bakkal</i>	Dede imam	
Halide Edip Adivar	<i>Vurun Kahpeye</i>	Fettah	
Reşat Nuri Güntekin	<i>Yeşil Gece</i>	Hafız Eyüp	
Refik Halit Karay	<i>Kadınlar Tekkesi</i>	Şeyh Baki	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Nur Baba</i>	Şeyh Nuri	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Yaban</i>	İmam ve şeyh	
Tarık Buğra	<i>Küçük Ağa</i>	İstanbul Hoca	
Yaşar Kemal	<i>Yer Demir Gök Bakır</i>	Taşbaş	

## Romanda kadın, aşk, aile ve kimlik

Türk romanında kadın konusunda en önemli katkılar Kerman (1990) Uğurcan (1983), Esen (1991),<sup>5</sup> Has-Er (2000) ve Selim İleri'nin incelemeleridir. Bu çalışmalarda kadın tipleri Şerif Mardin'in belirlediği biçimde *kadının toplumdaki yeri* bakımından incelenir. Esen'e göre, Türk romanlarında zayıf kadınlar olduğu gibi akıllı, becerikli, kişilik ve beden açısından güçlü kadınlar da vardır ve bu kahramanlar Berna Moran'ın kavramsallaştırmasıyla "evdeki melek" ve "canavar" kadın tipi olarak tanımlanır.

Tanzimat romanlarının çoğunda *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Yusuf ile Züleyha*, *Vamık ile Azra*, *Gülşah ile Ferahat*, *Hüsn ile Aşk* gibi geleneksel halk hikâyelerine benzer biçimde iki sevgilinin aşkı anlatılır: Talat ve Fitnat, Ali ve Mahpeyker, Adil Giray ve Perihan, Celal ve Dilber, Bihruz ve Periveş, Zehra ve Subhi... Romanların başından sonuna dek olayı, entrikayı ve trajediyi yüklenen bu iki baş kişidir. Bu ikili yapı Daphnis ile Cloe, Tristan ile Isolde, Romeo ile Juliette, Paul ve Virginie örneklerine bakılarak Batı edebiyatında da bulunabilir. Gerçekte anılan öyküler gül ile bülbül mazmununun kişileştirilmelerinin bir sonucu olarak bütün edebiyatlarda rastlanan bir yapı sergilerler.

*Zehra* romanı bu konuda önemli bir örnektir. Ancak ilk kez Nabizade, kadın kahramanı başkışı yapmak ve adını romana ad olarak vermekle hem bir yenilik hem de bu konuda öncülük yapmıştır.<sup>6</sup> Cerek *Zehra*'yı, gerekse benzeri öbür romanları yukarıda sayılan klasik aşk hikâyelerine bağlamak mümkündür. Örneğin *Zehra Suphi*'yle kendisini Hüsn ile *Aşk*'a benzetir.

Romanın ana teması olan kıskançlık duygusu yazara göre *Zehra*'nın doğasında vardır. Eşi *Suphi*'yi mahveden ve kayın validesini terk ettikten sonra tesadüfen yolda ölüsünü gören *Zehra* hastalanır ve hekimsiz, ilaçsız, kendini ölüme bırakır. Ölmeye yatar. Yazgısı daha baştan bellidir: "Bu tabiatla olanlar -bahusus kadın iseler- ileride gayet feci vukuata sebep olacaklarını biliyor idi." *Zehra*'yı bu kıskançlık duygusu, eşi *Suphi*'yi ise *Zehra* yönlendirir. Ashında *Suphi* *Zehra*'nın günah taşıyıcısıdır (christophores). Romandaki sekiz biçimsel bölüm üstünde, *Zehra* güdümünde *Suphi*'nin yaşadığı üç aşkın aşamaları vardır. İlkinde *Zehra* *Suphi* ile birliktedir. İkincisinde *Sırrıccemal* ile *Suphi* aşk-ı memnularını yaşarlar. Üçüncü aşama bütün toplumsal denetimin bir yana bırakılıp ten zevkinin öne geçtiği, *Ürani* ile *Suphi*'nin soyut, *Suphi*'nin erkeklik seçiminin somut kahraman olduğu romanda üç aşamaya üç kadın tipi denk düşer: *Özgür*, *carive* ve *fahişe*. Bu üçleme aynı zamanda bir ahlaki düşüşü simgeler.

Türk romanı ve genel olarak edebiyatı baştan beri moral değerlerle doğal değerler arasındaki gerilimde yazarın moralden yana

<sup>5</sup> Yazar Fatma Aliye'yi ve romanlarını incelediği başka bir çalışmasında da *Muhadarat*'taki *Fazıla*'yı güçlü kadın kahraman olarak tanıtır. Esen 2000: 115-120.

<sup>6</sup> A. Mithat Efendi 1882'de yayımlanan bir romanında kadın adı kullanmış (*Dürdane Hanım*) ise de teknik gelişmelerle ilgili olan bu roman kadın psikolojisi ve sorunları konu almaz. Nitekim Okay, *Dürdane Hanım*'ı Kadın ve Aile bölümünde değil (159-234) fenle ilgili yerlerde anar ve ele alır. bk. Okay 1989: 59, 304; Esen de romanı kadın sorunları etrafında değil, baş kişi *Ulviye Hanım*'ın gerçek ile kurnaca arasında salınan maceracı kişiliğinden hareketle modernist roman kavramı etrafında değerlendirir. bk. Esen 1991, s.78-79; Kadın sorunları bağlamında Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarını ele aldığı başka bir yazısında da *Dürdane*'yi anmaz. bk. Esen 1991: 62-63.

tutum takınmasıyla gerçekçilikten uzaklaşmış ve bunun bedelini özellikle Bovarien kadın kahramanlar hastalık, intihar ya da cinayet sonucu hayattan çekilmekle ödemişlerdir.

Türk romanlarında baştan beri gözlenen ilginç bir durum da aşk ekseninde kurulan üçlemelerdir. Bu üçlü bazen biri kadın, bazen de biri erkek olmak üzere hep tercih sorunsalı etrafında bir olay örgüsü içinde yer alır. Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nâzım, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Halide Edib, Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Aġaoġlu, Sevgi Soysal, Ahmet Altan, Selim İleri, Metin Kaçan gibi romancıların aşk-doġa karşıtlığı hep bu üç kişilik Bermuda Şeytan Üçgeni içinde yaşanır.

Selim İleri'nin Türk romanının yeni yetmelik dönemini aydınlatan dikkatleri, kadın kahramanların birey olma uğraşısının temelinde, Cevdet Paşa'nın *Tezakir*'inden hareketle Abdülmecit'in gözdesi ve dillere destan Emma Bovary'si talihsiz Serfiraz Hanım'ı, ayrıntılar bir yana *İntibah*'taki Mahpeyker'den *Araba Sevdası*'ndaki Periveş'e, *İntibah*'taki Dilruba'dan *Sergüzeşt*'teki Dilber'e, *Zehra*'dan *Eylül*'deki Suat'a, *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter'den *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sına, *Kiralık Konak*'taki Seniha'dan *Çalılıkusu*'ndaki Feride'ye bütün kadın kişilerin öncüsü olarak tespit etmektedir (İleri 1999). Olmak isteyen de olamamak trajedisine rağmen kendini var etmeye çalışan bu kadınlar I. Dünya Savaşı'ndan 1960'lara değin ortadan kaybolduktan sonra, kadın romancılarının romanlarında, Bedia Akarsu'nun terimiyle "kişi-olma sorunu" etrafında yeniden doğarlar. Artık toplumsal gelişmeler, romancının bu tür kahramanlara örtük takdirinin yanında açık eleştirisi biçimindeki ikiyüzlü tutumunu aşmasını sağlamıştır. Bu dönemde Adalet Aġaoġlu, Sevgi Soysal, Tezer Özlü gibi kadın romancıların katkıları büyük olmuştur.

Yüz elli yıllık geçmiş göz önünde bulundurulduğunda, Türk edebiyatında kadın tiplerinin ana çizgileriyle "karı", "hanım" ve "bayan" aşamalarından geçtiği söylenebilir. Karı, aile içinde ve kocasına izafeten kimlik kazanan kadındır. Kızların yazgısı da "karı" olmaktır. Evrensel "karı" tipi "cumba" veya "kafes" diye anılan dar mekânda yaşatılır ve bu mekân kutsal bilinir. Dış mekânla genel olarak evi ayıran eşik, pencere veya duvar aynı zamanda Eliadegil anlamda kutsal ile din-dışını da ayırır. Gökalp bu kavramları "mukaddes" ve "zenim" diye anar. Karı, aile kadınıdır ve ailenin kutsallığı tarafından kutsanmaktadır. Karının kimliğini biçimlendirirken baktığı ayna, geleneksel değerlerle donanmış annesi ve başka "karı"lardır. "Hanım"a gelince, erkeklerin toplumsal rollerine ortak olmaya çalışan ve Batılılaşma sürecinde evden dışarıya çıkan kadın, toplumsal yaşamın içinde kendini kanıtlamaya çalışır ve "hanım" ya da hanımefendi" olarak anılır. Hanım tipinin 1917 Aile Nizamnamesi'ni takiben Cumhuriyet ile birlikte yasal güvencelere kavuşturulduğu bilinmektedir. Bu tipin baktığı ayna, çağdaşlaşma sürecinin öznesi olan başarılı erkeklerdir ve onların başında da Atatürk gelir. Hanım, "Cumhuriyet kızı"dır. Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Tanpınar gibi romancıların olumlu kadın

kişileri birer "hanım"dır. "Hanım"ın yaşamdaki örnekleri Afet İnan, Nermin Abadan Unat, Mübeccel Belik Kıray, Bedia Akarsu gibi başarılı Türk kadınıdır. "Bayan" tipi ise aynada kendi kendine bakmaktadır. O, önceki tiplerin ulaştığı bir üst sentezdir. Bütün devingenlerini bağımsız olarak kendi bilinci ile değerlendirir. Adalet Ağaoglu'nun üçlemesindeki Aysel, hanım tipi ile bayan tipinin hesaplaşmasını simgeler. Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki Oya ve *Yürümek*'teki Elâ ile Feyza Hepçilingirler'in *Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar* adlı romanındaki Sibel, Aysel'in "kendi-olmak" trajijini paylaşır. Emine Işın ve Füzruzan'ın kahramanları da sürü psikolojisinden kurtulmuş "hür bayan" kategorisine girer (Yalçın 1982: 74-90).

Türk romanındaki bellibaşlı kadın kahramanlar, aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

### Evi yöneten, aile reisi özellikleri taşıyan kadın kahramanlar

yazarı	eser adı	kahraman	tip
Namık Kemal	<i>İntibah</i>	Ali Bey'in annesi	olumlu-melek
Recazade Ekrem	<i>Araba Sevdası</i>	Bihruz Bey'in annesi	
Reşat Nuri Güntekin	<i>Kızılıcak Dalları</i>	Nadide Hanım	
Reşat Nuri Güntekin	<i>Acımak</i>	Mürşid'in annesi	
Memduh Şevket Esendal	<i>Miras</i>	Fitnat Hanım	
Peyami Safa	<i>Biz İnsanlar</i>	Saniye Hanım	
Melih Cevdet Anday	<i>Aylaklar</i>	Leman Hanım	

### Mutluluğu ailede arayan, kendilerini sevdiklerine adayan özverili, şefkatli, masum, erdemli kadınlar

yazarı	eser adı	kahraman	tip
Namık Kemal	<i>İntibah</i>	Dilaşup	olumlu-melek
Namık Kemal	<i>Cezmi</i>	Perihan	
Ahmet Mithat Efendi	<i>Felâtin B. ile R. akım E</i>	Fedayi	
Şemsettin Sami	<i>Taaşuk-ı Talat ve Fitnat</i>	Fitnat	
Samipaşazade Sezai	<i>Sergüzeşt</i>	Dilber	
Fatma Aliye Hanım	<i>Muhazarat</i>	Münevver Hanım	
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Mai ve Siyah</i>	Vedide	
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Raci'nin terk ettiği eşi	
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Vedide	

Mehmet Rauf	<i>Halas</i>	İclal
Mehmet Rauf	<i>Halas</i>	Suat
Halide Edib Adivar	<i>Seviyye Talip</i>	Macide
Halide Edib Adivar	<i>Sinekli Bakkal</i>	Rabia
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	<i>Kiralık Konak</i>	Selma Hanım
Peyami Safa	<i>Matmazel Noralya'nın Koltuğu</i>	Eda Hanım
Ahmet Hamdi Tanpınar	<i>Huzur</i>	Nuran
Münevver Ayaşlı	<i>Pertev Bey'in Üç Kızı</i>	Nuhbe Hanım
Sabahattin Ali	<i>Kuyucaklı Yusuf</i>	Muazzez
Orhan Kemal	<i>Cemile</i>	Cemile
Fakir Baykurt	<i>Yılanların Öcü</i>	İrazca Ana

**Okumuş, zeki, görgülü, fiziksel olarak güçlü, erkeklerle boy ölçüşmek isteyen azimli kadınlar**

yazarı	eser adı	kahraman	tip
Ahmet Mithat Efendi	<i>Felâhın B. ile Rakım E.</i>	Canan	olumlu - melek
Mizancı Murat	<i>Turfanda mı Turfa mı</i>	Zehra	
Fatma Aliye	<i>Muhazarat</i>	Fazıla	
Müfide Ferit Tek	<i>Pervaneler</i>	Bahire	
Halide Edib Adivar	<i>Kalp Ağrısı</i>	Zeyno	
Ahmet Hikmet Müftüoğlu	<i>Gönül Hanım</i>	Gönül Hanım	
Halide Edib Adivar	<i>Tatarlık</i>	Lale	
Halide Edib Adivar	<i>Vurun Kahpeye</i>	Aliye	
Halide Edib Adivar	<i>Ateşten Gömlek</i>	Ayşe	
Reşat Nuri Güntekin	<i>Çalılıkusu</i>	Feride	
Burhan Cahit Morkaya	<i>Ayten</i>	Ayten	
Adalet Ağaoglu	<i>Ölmeye Yatmak</i>	Aysel Dereli	
Sevgi Soysal	<i>Tante Rosa</i>	Tante Rosa	



## Hırslı, huysuz, şımarık, geçimsiz, sürekli değişim arzusu içinde olan güçlü kadınlar

yazarı	eser adı	kahraman	tip
Namık Kemal	<i>İntibah</i>	Mahpeyker	olumsuz-şeytani
Samipaşazade Sezai	<i>Sergüzeşt</i>	Dilber'in sahibesi	
Nabizade Nazım	<i>Zehra</i>	Zehra	
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Aşk-ı Memnu</i>	Firdevs, Bihter	
Halit Ziya Uşaklıgil	<i>Kırık Hayatlar</i>	Veli Bey ailesi	
Nahit Sırrı Örik	<i>Abdülhamit Düşerken</i>	Nimet	
Samet Ağaoğlu	<i>Büyük Aile</i>	Sadiye Hanım	
Ebubekir Hazım Tepeyran	<i>Küçük Paşa</i>	Naim Hanım	
Sabahattin Ali	<i>Kuyucaklı Yusuf</i>	Şahinde	
Orhan Kemal	<i>Evlere Birisi</i>	Leman Hanım	

## Perdedeki tipler

Yeni Türk edebiyatının tiyatro eserlerindeki tipler de aslında roman, öykü ve şiirdeki tiplerin aynısıdır. Türk tiyatrosu, tip konusunu inceleyen ilk kuramcı Aristoteles'ten Stanislawski'ye değin "bir karakter yaratma"nın nasıl mümkün olacağını sorgulayan öncülerin izinden gitmiştir.<sup>7</sup> Bilindiği gibi yeni Türk ede-

biyatı, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'nin *Tasvir-i Efkâr*'da tefrihası ile başlar. Bu eserle Türk tiyatrosu *özgeci, duygusal, ikiyüzlü, meraklı, arabulucu, yardımsever, dedikodu-cu* gibi evrensel tiplerle tanıştığı gibi *aydın, yobaz, aşık, öğretmen, asker, köylü, patron, ağa, beğci, çöpçü* gibi toplumsal tiplerle de tanışmıştır. Müştak'ta bir parça ruhsal tip özelliği, imamda da bir ölçüde donuk tip özelliği bulmak mümkündür. Dolayısıyla Türk tiyatrosu olgun bir başlangıç yapmıştır. Ne var ki Namık Kemal'in tarihi biyografilerinden türettiği ideal tipi oynanmayacağını bile bile basılı metinde tekrarlaması, Abdülhak Hâmit Tarhan'ın oynanmak için değil okunmak için tiyatro eseri yazması, Servet-i Fünun döneminde tiyatronun önem görmeyişi,

<sup>7</sup> Aristoteles'in bu konudaki görüşleri özellikle *Retorik ve Poetika* adlı eserlerinde bulunur. Aristoteles bu iki kitabında sözün ve teatral kurgunun öğelerini tasnif eder. Ona göre teatral kurgu komedi, dram ve trajedi olmak üzere üç çeşide ayrılır. Aristoteles özellikle *Poetika* adlı eserinde bir kahraman tipolojisi geliştirmeye çalışmıştır. Etik temelli trajik tip, Aristoteles'in kurgu kahramanı tanımlamasında merkezi rol oynar. Özellikle Kral Oidipus tipinden trajik tip kuramını çıkaran Aristoteles, kahramanın erdemli, iyi konuşan, onurlu ve gönençli bir aristokrat olması gerektiğini savunur.

Okuyucu veya izleyici bu tip aracılığıyla kendi korku ve acıma duygularını sorgulamaya aracılık etmelidir. Dolayısıyla Aristoteles kahramanı yaşamak-ölmek ikileminin sorgulanması amacı için bir araç olarak görmektedir. Sanatçı ve eseri, bu ikilemi kahramanda yansıtip somutlaştırdığı oranda başarılıdır. Aristoteles eleştiri ölçüsü olarak da kahramanın iyi ahlak, role uygun kişilik, gerçeğine benzeyiş ve davranışlarda tutarlılık biçiminde dört özelliğine yazarların dikkat etmesi gerektiğini belirtir. bk. Aristoteles 1987: 43; Ross 2002: 312-339; Şener 1972: 17

II. Meşrutiyet dönemi tiyatrosunun özel olarak fazla "bağlı" ve "güdümlü" olması, Türk tiyatrosunun başlangıçtaki avantajını kullanamamasına yol açar. Ne yazık ki özel olarak kendini tiyatroya ve oyun yazımına adanmış yazara Musahipzade Celal, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Cevat Fehmi Başkut, Cahit Atay, Necati Cumalı, Haldun Taner, Orhan Asena, Turgut Özakman ve Recep Bilginer isimleri bir yana bırakılırsa rastlamak zordur.

Çağdaş Türk tiyatrosunda yaratılan toplumsal tipleri aşağıdaki gibi tablolaş-tırmak mümkündür:

tip	tip çeşidi	yazar	örnek oyun - kişi	
Kadın	varlıklı ve züppe	Necip Fazıl	<i>Künye</i>	
	orta halli koruyucu	Reşat Nuri	<i>Yaprak Dökümü - Ayşe</i>	
	orta halli bencil	Oktay Rifat	<i>Atlarla Filler - Sehime</i>	
	ezilen ve sömürülen	Necati Cumalı	<i>Mine - Mine</i>	
Genç kız	aydın	A. Kutsi Tecer	<i>Köröğlü - Nigar</i>	
	züppe	Haldun Taner	<i>Fazilet Eczanesi - Melda</i>	
	yüzeysel	Necati Cumalı	<i>Mine - Nurten</i>	
	duygulu	H. Fahri Ozansoy	<i>Sönen Kandiller</i>	
Erkek	çaresiz	Vasıf Öngören	<i>Astıye Nasıl Kurtulur - Ası</i>	
	ülküçü	İlhan Tarus	<i>Suavi Efendi - Altı Suavi</i>	
	olgun	Cevat Fehmi Başkut	<i>Paydos - Murtaza</i>	
	orta halli kişiliksiz koca	Necati Cumalı	<i>Derya Gülü</i>	
Genç erkek	züppe	Refik Halit Karay	<i>Deli - Yakup</i>	
	aydın	Peyami Safa	<i>Gün Doğuyor</i>	
	sorumlu - canlı, akıllı	Turgut Özakman	<i>Ocak - Fazıl</i>	
	sorumsuz	S. Kudret Aksal	<i>Şakacı - Sinan</i>	
Memur	duygulu	Reşat Nuri	<i>Eski Şarkı</i>	
	kompleksli	Recep Bilginer	<i>Ben Devletim - Genel Müdür</i>	
	Emekli Memur Asker	yorgun, yalnız, yakınan	Necip Fazıl	<i>Künye - Albay Gazanfer</i>
	İş adamı ve tüccar	patron (vurguncu)	Nâzım Hikmet	<i>Kafatası - Williams</i>
hacı ağa		Cevat Fehmi Başkut	<i>Paydos - Hacı Hüsamettin</i>	
Fırsatçı	ilkesiz	İ. Hakkı Baltacıoğlu	<i>Andaval Palas - Garson</i>	
Politikacı	laf cambazı, yalancı	Haldun Taner	<i>Günün Adamı</i>	
Bilim adamı	toplumdan kopuk	Nâzım Hikmet	<i>Unutulan Adam - Doktor</i>	
Sanatçı	yozaşmış	Abidin Dino	<i>Kel - Salim Bey</i>	

Çeşitli meslek tipleri	doktor	Refik Halit Karay	<i>Deli - Asabiyeçi</i>
	mühendis	Abidin Dino	<i>Kel</i>
	avukat	Cevat Fehmi	<i>Buzlar Çözülmeden - Avukat</i>
	öğretmen	Cevat Fehmi	<i>Paydos - Murtaza</i>
Esnaf	namuslu	Ahmet Kutsi Tecer	<i>Köşebaşı - Kahveci</i>
Emekçi	ezilen, cefakeş, tembel	Adalet Ağaoglu	<i>Çatıdaki Çatlak - Sadık</i>
Köylü	yaşlı kadın	Yaşar Kemal	<i>Uzundere - Meryemce</i>
	yaşlı erkek	Faruk Nafiz Çamlıbel	<i>Canavar</i>
	köy anası ve karısı	Cahit Atay	<i>Sultan Gelin</i>
	kız	Cevat Fehmi Başkut	<i>Paydos - Ayşe</i>
	aşık, yoksul, tembel tutkulu genç	Cahit Atay	<i>Ana Hanım - Kız Hanım</i>
	ağa	Sedat Veyis Örnek	<i>Kurt - Halil Ağa</i>
	muhtar	Cevat Fehmi Başkut	<i>Buzlar Çözülmeden - Mahmut</i>

Tablodan da anlaşılacağı gibi Türk tiyatrosunda da diğer türlerde olduğu gibi toplumsal tipler çoğunlukta, evrensel tipler azınlıktadır. Ancak bir yandan da Türk tiyatrosunun toplumsal duyarlılığı övgüye değer bir meziyet olarak görülmelidir. Tiyatro, roman ve öyküye göre stereotipik özelliklere daha fazla yer vermektedir. Bunda seyirlik olma özelliğinin rolü büyüktür. Tiyatro öbür türlere göre hayatı daha yakından izlemektedir. Dolayısıyla realiteye bağlılık yaratma imkanının önündedir. Tiyatronun roman ve öykü gibi henüz tam anlamıyla kamusallaşmaması da dikkat çekmektedir.

**EDEBİYAT** eserinde yansıyan hayati tipler *evrensel, toplumsal, psikolojik, hayali, tarihi ve donuk* olmak üzere altı türe ayrılabilir. Bunların içinde Türk edebiyatı şiir, roman ve öyküde *evrensel ve toplumsal* tipleri daha çok işlerken tiyatro *toplumsal tipleri* öne alır.

Halit Ziya Uşaklıgil, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tipleri evrensel ve toplumsal yönlerinin yanında psikolojik taraflarıyla da dikkati çeker. Nabizade Nâzım'ın *Zehra*'sında ilk olgun örneği görülen ruhsal tip konusunda Mehmet Rauf en önemli isim olarak görünmektedir. Ayrıca bu tip türünde Peyami Safa'nın başarısı bir kez daha anılmalı ve vurgulanmalıdır.

Her dönemde sıkça rastlanan *tarihi tipler* tarihî romanların kişileri olarak karşımıza çıkarlar. Bu tipten önce, Şinasi'nin "ordu-millet" anlayışından yola çıkan ve romantik tarihçilikte de önemli bir yeri olan Namık Kemal'dir. *Cezmi* romanı ve *Celal* piyesi, tarihî tiplerin ilk örneğidir. Mevlevi ve

Bektaşî tekkelerinden çifte izinli tarih tutkunu bir babanın, Mustafa Asım Bey'in oğlu olan Namık Kemal, *chevalleriesque* ve *picaresque* türün İslam-Türk kültüründeki benzeri olan Hazret-i Ali cenklelerinden, kendi tarihi biyografilerindeki portrelerden ve romantizmin klasiklerinden hareketle tiplerini oluşturmuştur. Tarihi tip yaratmakla ünlü yazarlar arasında Cumhuriyet döneminde Abdullah Ziya Kozanoğlu, Turhan Tan, Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşat Ekrem Koçu, Nihal Atsız, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Oğuz Özdeş, Kemal Tahir, Tarık Buğra, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Hasan İzzettin Dinamo, Samim Kocagöz ve Attilla İlhan, Nedim Gürsel, Emre Kongar gibi isimler dikkati çeker.

*Fantastik tipler*, son çeyrek yüzyılda artar. Bu alanda İhsan Oktay Anar, Haldun Çubukçu, Elif Şahin, Latife Tekin gibi isimler öne çıkar.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın, Yusuf Atılgan'ın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Oğuz Atay'ın bazı kahramanları *donuk tipler*dir. Türk edebiyatında donuk tipe az rastlanır.

Gerçekte hiçbir tip saf biçimde eser kişisi olmaz. Bir eser kişisi birden fazla tipik özelliği yansıtabilir. Örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin Rakım Bey'i ve Mizancı Murat'ın Mansur Bey'i evrensel açıdan Protestan ahlakı içselleştirmiş Kalvinist püriten Promete tipinin yerel örnekleri oldukları gibi toplumsal tip olmak bakımından da yerli gönül eri Derviş Yunus tipinin temsilcileridir. İki tipin sentezi karşımıza *ideal olumlu tipi* çıkarmaktadır.

Bu çalışmada Türk şiirinde işlenen evrensel tiplerden Promete ve Oidipus arketiplerine değinildi ve dikkat çekildi. Roman ve öyküde Promete, Hacıvat, Faust, Quasimodo, Köroğlu ve Rasputin tipler *arketipal*; güçlü, hırslı, zayıf, müşfik, hırslı vb. tipler *evrensel*; mesleki ve toplumsal konumların temsilcisi olan tipler *toplumsal* tipler olarak değerlendirildi. Yeni Türk edebiyatının zenginlik ve çeşitliliğinin de bir göstergesi olmak üzere, tipler yukarıda sayılan bileşen, tanım ve türlere göre zamandizinsel tablolar yardımıyla listelendi.

Yukarıda sayılan tipler aynı zamanda eserin yapısal kurgusu içinde farklı işlevlerle karşımıza çıkabilmektedir. İşlevlerine göre edebiyat eserindeki eyleyenler (actants) altı tipe ayrılır: Başkişi,<sup>8</sup> karşı güç veya kişi, yönelim nesnesi, yönlendirici, alıcı, yardımcı işlevler. Herhangi bir tip, eserde bu işlevlerden birini üstlenebilir. Tiplerle eyleyenler arasında çeşitli eşleştirmeler, kombinasyonlar yapılabilir. Örneğin *Huzur*'daki Nuran, başkişinin *arzu ettiği kişidir*. Ancak aynı zamanda Nuran boşanmış, anne, okumuş, görgülü ve kültürlü, sakin, mü-eddep bir kişidir. Yardımcı kişi olan İhsan'da Yesevi ocağının piri edasıyla tarihi özellikler ön plandadır. Mümtaz toplumsal ve psikolojik özellikleri belirgin bir başkişidir. *Huzur*'da İstanbul da baş nesnedir. Bu örnekten hareketle sayılan işlevlerin insan olması zorunluluğunun bulunmadığı, bu işlevleri nesne ve durumların da üstlenebileceği belirtilmelidir. Bu durumuyla roman, öykü, şiir ve tiyatro gibi edebî metinlerdeki özne örnekleri, Aristoteles'in *Organon*'unda belirlediği mantık kategorileri ve Farabi'nin *İhsaü'l-Ülüm*'undaki

<sup>8</sup> Şerif Aktaş (2000: 138), "vakanın iki asil kahramanının olabileceğini kaydeder.

(Bilimlerin Sayımı) gramer kategorilerine benzer biçimde birer *anlatı eyleyeni kategorisi*dir. Yani eseri bu özne ve nesnelere üzerinden bir söz dizimi bütünlüğü gibi okumak mümkündür. Yazarlarımızın nispeten karakter yaratma zafı içinde olmalarının nedenini önemli ölçüde mantık-gramer-anlatı kategorileri örtüşmesini sağlayamamalarında ve kendilerinden önceki romancıları az okumalarında aramalıdır.

Varlığından nicel açıdan da nitel açıdan da kuşku duyulamayacak biçimde; Türk romanı, hikâyesi, tiyatrosu ve elbette şiiri; yazarları aracılığıyla, kaynaklandığı dile ve kültüre doğal borcunu ödemiş ve ödemeye devam etmektedir. Bugün rahatlıkla, *yeni Türk edebiyatı nasıl yeni Türk hayatının aynası ise yeni Türk hayatı da yeni Türk edebiyatının bir yansımasıdır* denilebilir.

## Kaynakça

- Akı, Niyazi (1974), *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı -Sosyopsikolojik Deneme*, Eżzurum: AÜ Yay.
- Akıncı, Gündüz (1962), *Batıya Yönelirken Şinasi*, Ankara: AÜ DTCF Yay.
- Aktaş, Şerif (2000), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.
- Anday, Melih Cevdet (1978), *Yaşarken*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- Argunşah, Hülya (2002), "Tarihi Romanın Yükselişi", *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67. Mayıs / Haziran / Temmuz s. 440-449.
- Argunşah, Hülya ve Fatih Andı (1999), "Tarihi Roman Kavramı ve Türk Edebiyatında Tarihi Romanın Gelişme Süreci", *Sürekli Türkoloji Kolokyumuna Sunulan Bildiri*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fak., Gazimagosa -KKTC.
- Aristoteles (1987), *Poetika*, (çev. İ. Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Batur, Enis (1993), *Yazının Ucu*, İstanbul: YK Yay.
- Bekiroğlu, Nazan (1990), "Yaban'da Aydın Tipi Üzerine", *Milli Kültür*, 77: 60-63.
- Belge, Murat (1994), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: YK Yay.
- Bourneur, Roland-Real Quellet (1989), *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, (çev. H. Gümüş), Ankara.
- Dino, Güzin (1978), *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Cem Yay.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1978), "Namık Kemal ve 'Türk Romanının Doğuşu' Üzerine", *Ulusal Kültür*, 2: 191-208.
- Emil, Birol (1984), *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası-1*, İstanbul: İÜ EF Yay.
- Enginün, İnci (1978), *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, İst. İÜ EF Yay.
- Ercilasun, Bilge (1996), "Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Batı Tesiri ve Servet-i Fünun'un Rolü", *Türk Kültürü*, 400: 464-476.
- Esen, Nüket (1991), "Türk Romanında Güçlü Kadınlar", *Türk Dili*, 479: 380-384.
- Esen, Nüket (1992), "Türk Ailesindeki Değişimin Romanımıza Yansımaları", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Ankara: Başbakanlık, Aile Araştırma Kurumu Yay., s. 661-676.
- Esen, Nüket (2000), "Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu", *Journal of Turkish Studies-Türkük Bilgi Araştırmaları, Ağâh Sırrı Levend hatıra sayısı I*, 24: 115-120.
- Esen, Nüket (Aralık, 1991), "Ahmet Mithat Efendi'nin Yapıtlarında Kadın Sorunları", *Gösteri*, s. 62-63
- Esen, Nüket (Nisan 1991), "Modernist Romanın Bir Habercisi: Dürdane Hanım", *Gösteri*, 125: 78-79.
- Forster, E. M. (1982), *Roman Sanatı*, (çev. Ü. Aytür), İstanbul: Adam Yay.
- Göçgün, Önder (1987), *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara: KTB Yay.
- Göçgün, Önder (Ocak 1996), "Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi", *Türk Dili*, S. 529. s. 134-154.
- Gürsoy, Belkıs (Mayıs 1991), "Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatro Eserlerinde Kadın", *Türk Yurdu*, S. 45.
- Haedens, Kléber (1953), *Roman Sanatı*, (çev. Y. Nabi), İstanbul: Varlık Yay.
- Hamilton, Edith (1964), *Mitologya*, (çev. Ü. Tamer) İstanbul: Varlık Yay., s.45-49.
- Has-er, Melin (1988), "Ferdâ-yı Caram Romanında Kadın Kahramanlar", *Mehmet Kaplan İçin*, Ankara: TKAE Yay., s. 105-114.
- Has-Er, Melin (2000), *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Ankara: AKM Yay.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (2005), *Geçmiş Zaman Edipleri*, İstanbul: Selis Kitaplar.

- Huyugüzel, Ömer Faruk (1984). *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. İzmir: EÜ EF Yay.
- İleri, Selim (1999). *Biten (İki) Yüzyıl*. İstanbul: Kaf Yay.
- Kaplan, Mehmet (1976). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, Mehmet (1985). *Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karabey, Zeynep (1982-1983). "Romanda Tıp Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat*, S. 24-26-27.
- Kavcar, Cahit (1970). "Efruz Bey Üzerine", *TDAY-Belleten*, Ankara: TDK Yay.
- Kavcar, Cahit (1985). "Ömer Seyfeddin'in 'Efruz Bey' Tipi", *AÜEBF Dergisi*, C.17, 1-2: 359-375.
- Kavcar, Cahit (1985). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara: KB Yay.
- Kerman, Zeynep (Nisan 1990). "Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri 1", *Gösteri*, 113: 78-80; "Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri 2", *Gösteri*, 114: 80-82.
- Korkmaz, Ramazan (ed.) (2004). *Yeni Türk Edebiyatı*, Ankara: Grafiker Yay.
- Kuntay, Mithat Cemal (1990). *Mehmet Akif*, İstanbul: Türkiye İş. Bankası Yay.
- Mardin, Şerif (1986). "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Siyasal Hayatının Gelişimi*, (ed. E. Kalaycıoğlu ve A. Y. Sarıbay.), İstanbul: Beta Yay., s. 32-68; *Türkiye: Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar*, (ed. E. Tümertekin, F. Mansur ve P. Benedict), İstanbul: İÜ EF Coğrafya Ens. Yay., 1971, s. 411-458.
- Moran, Berna (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. I, İstanbul: İletişim Yay.
- Okay, Orhan (1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, İstanbul: MEB Yay.
- Önertoy, Olcay (1991). *Reşat Nuri Güntekin*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Önertoy, Olcay (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Ankara: KB Yay.
- Özbalcı, Mustafa (1997). *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, İstanbul: MEB Yay.
- Özön, Mustafa Nihat (1985). *Türkçede Roman*, İstanbul: İletişim Yay.
- Parla, Jale (1985). "Tanzimat Romanında Yazar ve Metni", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yay., II: 418-420.
- Parla, Jale (1990). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yay.
- Parlatır, İsmail (Nisan-Mayıs 1984). "Türk Romanında Tipler: Dilber", *Türk Dili*, S. 388-389: 216-223.
- Parlatır, İsmail (Haziran-Temmuz 1984). "Bihruz Bey", *Türk Dili*, C. XLVIII, 390-391: 265-271.
- Parlatır, İsmail (Ağustos-Eylül 1984). "Rakım Efendi", *Türk Dili*, 392-393: 326-331.
- Parlatır, İsmail (Mart 1985). "Ahmet Cemil", *Türk Dili*, C. XLIX, 399: 134-140.
- Parlatır, İsmail (Haziran 1985). "Bihter", *Türk Dili*, 402: 559-566.
- Parlatır, İsmail (Eylül 1985). "Kaya", *Türk Dili*, 405: 84-88.
- Parlatır, İsmail (Mayıs 1986). "Feride", *Türk Dili*, C. LI, 413:368-375.
- Parlatır, İsmail (Mart 1986). "Naim Efendi", *Türk Dili*, 411:242-248.
- Parlatır, İsmail (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara: TTK Yay.
- Parlatır, İsmail (Ağustos 1993). "Rabia", *Türk Dili*, 500: 299-307.
- Parlatır, İsmail (Nisan 1994). "Küçük Ağa", *Türk Dili*, 508:249-257.
- Parlatır, İsmail (1995). *Recai-zade Ekrem*, Ankara: AKM Yay.
- Perin, Cevdet (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, İstanbul: ???
- Ross, David (2002). *Aristoteles*, (çev. A. Arslan vd.), İstanbul: Kabalcı Yay.
- Sayar, Ahmet Güner (1998). *Sabri F. Ülgener*, İstanbul: Eren Yay.

- Sayar, Ahmet Güner (2000), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Portre Denemeleri*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Seraslan, Halim (2000), *Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri*, Konya: SÜ Vakfı Yay.
- Sevengil, Refik Ahmet (1968), *Türk Tiyatrosu Tarihi: III, Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul: MEB Yay.
- Şener, Sevdâ (1972), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*, Ankara: AÜ DTCF Yay.
- Şenkal, Tuncay (1979), "Türk Romanında Eşkya", *İlim, Kültür ve Sanatta Gerçek*, nu. 10, 12, 13, 14.
- Şinasi (1959), *Şair Evlenmesi*, İstanbul: Yeditepe Yay.
- Şinasi (24 Nisan 1864), "Havâdis-i Dâhiliye", *Tasvir-i Efkâr*, nu. 189.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1976), *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tekin, Mehmet (1989), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya: SÜ EF Yay.
- Tezcan, Mahmut (1993), *Kültür ve Kişilik (Psikolojik Antropoloji)*, Ankara: AÜ EBF Yay.
- Toker, Şevket (1985), "Batılılaşma ve Alafrangalık", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, IV'ten ayrıbasım, s. 79-109.
- Toker, Şevket (1990), *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipleri*, İzmir: EÜ EF Yay.
- Türkeş, A. Ömer (Haziran 1998), "Tarihi roman-roman gibi tarih", *Virgöl*, 9: 16-19.
- Uç, Himmet (1990), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Şahıslar*, Erzurum: Dicle Ü. EF Yay.
- Uğurcan, Sema (1983), *Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri (Tanzimat'tan Cumhuriyete Kadar)*, İstanbul: İÜ EF: DT.
- Uğurcan, Sema (1984), "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerindeki Kadın Tipleri", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul: MÜ FEF Yay., İstanbul, s. 149-169.
- Uğurcan, Sema (Ağustos 1982), "A. H. Tanpınar'ın Romanlarında Çalışan Kadın Tipleri", *Millî Kültür*, S. 35., (s.14-18).
- Yalçın, Alemdar (2002), *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Yalçın, Alemdar (Aralık 1982), "Türk Edebiyatında Kadın Romancılar ve İşinsu", *Töre*, 139: 74-80.
- Yener, Cemil (1974), *Halit Ziya Uşaklıgil: Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya*, İstanbul: Toker Yay.
- Yılmaz, Duralı (1990), *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara: KB Yay.



“Sedat Veyis Örnek” 2006, *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Cilt 7, 2793, Ankara: Elvan Yayınları.

ca on üç yıl Rüsumat Umum Müdürlüğü (Gümrükler Genel Müdürlüğü) görevinde bulundu. 3 Mayıs 1920'de emekliye ayrılmıştı.

## ESERLERİ:

ARAŞTIRMA-İNCELEME: *Tarih-i Umûmî* (1893), *Hukuk-ı Husûsiye-i Düvel* (1898), *Hukuk-ı Düvel Nokta-i Nazarından Osmanlı-İtalya Muharebesi* (1914).

ÇEVİRİ: *Venedik Taciri* (Shakespeare'den, 1885), *Sehvi-i Mudhik* (Shakespeare'den, 1888).

HAKKINDA: Mücellidoğlu Ali Çankaya / *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler* (c. III, 1968).

## ÖRNEK, Sedat Veyis

Yazar (D. 1928, Zara / Sivas - Ö. 15 Kasım 1980, Ankara). Ankara İlahiyat Fakültesi mezunu. Dinler tarihi ve etnoloji dalında hazırladığı doktoraşını Almanya'da Tübingen Üniversitesinde tamamladı. Dönüşünde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesine öğretim üyesi olarak girdi, burada profesörlüğe yükseldi (1971) ve emekliye ayrıldı. Hikâye ve eleştirileri, *Varlık* ve *Yeditepe* dergilerinde yayımlandı. Oyunları çeşitli tiyatrolarda sahnelendi. Halkbilimi alanında yaptı araştırma ve icellemelemlerle tanındı.

## ESERLERİ:

İNCELEME: *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* (1966), *Etnoloji Sözlüğü* (1971), *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* (1971), *Anadolu Folklorunda Ölüm* (1971), *Budun Bilim Terimleri Sözlüğü* (1973), *Türk Halk-Bilimi* (1977), *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* (1979).

OYUN: *Kurt* (1964-65), *Pirinçler Yeşerecek* (1969).

HAKKINDA: Yurt Ansiklopedisi (c. VIII, 1982-83), TDE Ansiklopedisi (c. 7, 1976-98), Atilla Özkırımı / *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi* (1982), Seyit Kemal Karaalioğlu / *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü* (1982), Behçet Necatigil / *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (18. bas. 1999), Şükran Kurdakul / *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* (gen. 6. bas. 1999), TBE Ansiklopedisi (c. 2, 2001).

## ÖRS, Hayrullah

Eğitimci, yazar ve çevirmen (D. 1901, İstanbul - Ö. ?). İstanbul Öğretmen Okulu (1924) mezunu. Ayrıca Almanya ve İsveç'te iş eğitimi konusunda öğrenim gördü. 1932 yılında yurda döndüğünde Gazi Eğitim Enstitüsü El İşleri öğretmenliğine atandı. 1935-39 yılları arasında MEB İlköğretim Genel Müdürlüğünde şube müdürlüğü, 1939-50 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığı müfettişliği, okul müzesi

müdürlüğü ve Gazi Eğitim Enstitüsünde resim- iş öğretmenliği yaptı. 1951-54 yılları arasında Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği, 1954-57 yılları arasında İstanbul Millî Eğitim Müdürlüğü görevlerinde bulundu. Daha sonra sırayla Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu öğretmenliği ve müdürlüğüne, Eğitim Enstitüsü öğretmenliğine ve 1961 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğüne atandı.

Hayrullah Örs'ün, edebî çevirilerinin yanı sıra elektrikçilik, kimya, fotoğrafçılık, radyoculuk konularında da çok sayıda çeviri eseri yayımlandı.

## ESERLERİ:

ARAŞTIRMA: *Ağaç İşleri Örnekleri* (1952), *Konfüçyüs* (1964), *Musa ve Yahudilik* (1964), *Topkapı Müzesinde Sırma İşleme Sergisi* (1965).

ÇEVİRİ: *Kurt Hücumu* (Jack London'dan, Mustafa Nihat Özön ile, 1943), *Kudüs* (Selma Lagerlöft'ün, 2 cilt, 1953-54), *Alman Halk Okullarında Fizik- Kimya Öğretimi* (1956), *Anabasis* (1962).



Hayrullah Örs

## ÖRS, Hüviyet Bekir

Bkz. BEK, Hüviyet Bekir

## ÖRS, İbrahim

Çocuk edebiyatçısı. 1928, Trabzon doğumlu. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon'da tamamladı. Gazi Eğitim Enstitüsü mezunu. Gazeteciliğe lise yıllarında Trabzon'da *Yeni Yol* gazetesinde başladı (1942), mesleğini *Son Saat* ve *Milliyet* gazetelerinde sürdürdü. *Milliyet* gazetesinin Diyarbakır bürosu şefliğini yaptı. Edebiyat alanında çocuklar için yazdığı romanlarla tanınmış. 1955 Türkiye Gazeteciler Sendikası Haber Yarışmasında üçüncülük ödülünü aldı.

## ESERLERİ:

ÇOCUK ROMANI: *Muhtarın Yeğenleri* (1972), *Onur Çocuğu* (1974), *Mücahit'in Oğlu* (1975), *Canbazlar Kralı* (1975), *Almanya Öyküsü* (1975), *Bahkılı Köy* (1978), *Göl Çocukları* (1980), *Çocuk Cumhuriyeti* (1980), *Büyük Tutku* (1982), *Yeşil Mağara* (1982).

İNCELEME: *Türk Basınında Cumhuriyetin 60. Yılı* (O. Erinc ile, 1984).

HAKKINDA: Gazeteciler Cemiyeti 30. Yıl 1946-1976 (1976), Seyit Kemal Karaali-oğlu / *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü* (1982), TBE Ansiklopedisi (c. 2, 2001).

## ÖSCAN, Abdüssamet Naci

Hukukçu, şair (D. 1887, Kayseri - Ö. 1983, Kayseri). Tennuri nesline dayanan Abdüssamet Ağa soyundan Müderris Mustafa Hoca'nın oğludur. Kayseri'de idadi (lise) öğrenimi gördükten sonra, babasının müderris olduğu İmamsultan Medresesinde Arapça, Ahmet Remzi (Akyürek)'den Farsça okudu. Bir ara manifatura ticareti yaptı. 1909 yılında Konya'da açılan Hukuk Mektebine girdi. Buradan İstanbul Hukuk Mektebine nakledilen Naci Özsan 1912 yılında mezun olduktan sonra hukuk müşaviri olarak Silahlı Kuvvetlerde görev alarak Çanakkale ve Sina'da bulundu. İngilizlere esir düştü. Mütareke-den sonra İstanbul'a döndü. Üsküdar Hukuk Hakimliğinden başlamak üzere çeşitli şehirlerde hakimlik yaptı. 1925 yılında memuriyetten ayrılarak serbest avukat olarak çalıştı. Uzun süre Kayseri Halkevi'nin başkanlığını da yapan Naci Öscan, 1965 yılında emekliye ayrıldı. Şiirlerinin bir kısmı ölümünden sonra eşi tarafından kitap olarak bastırıldı.

HAKKINDA: Ahmet Sivacı / Kayseri Güldestesi - Kayseri Çevresi ve Erciyes Üstüne Şiirler (2000).

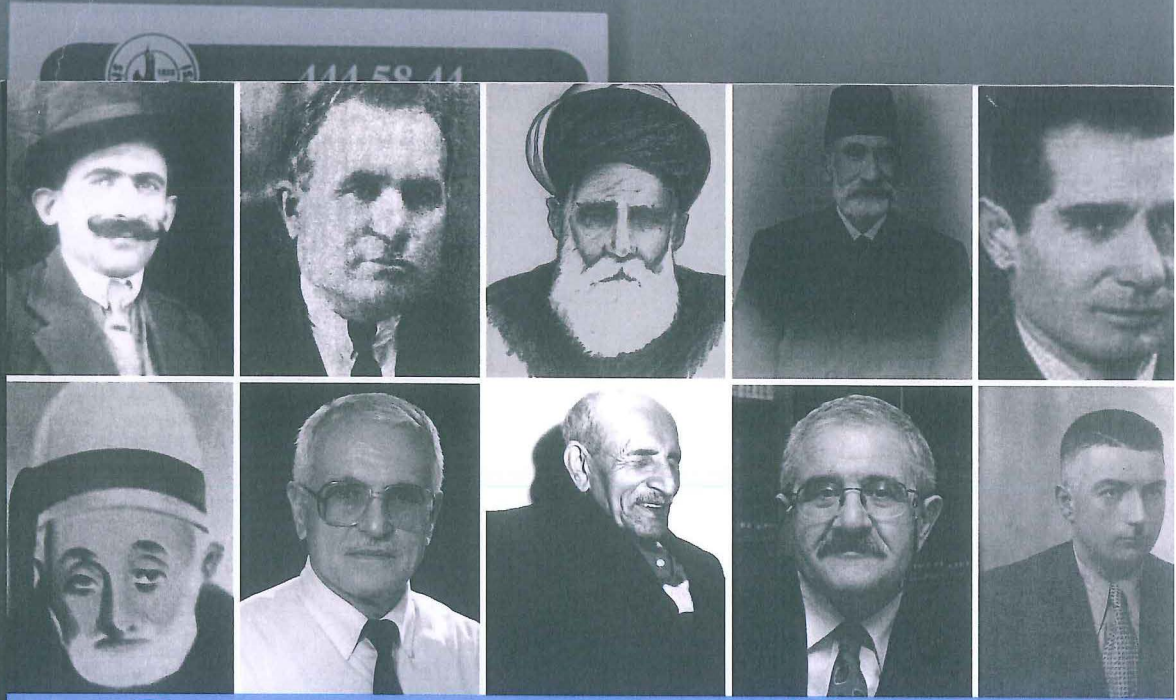
## ÖTÜKEN, Adnan

Yazar, kütüphaneci (D. 1911, Manastır / Yunanistan - Ö. 1972, İstanbul). Tam adı Adnan Cahit Ötügen. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi mezunu. Türkiye'de modern kütüphaneciliğin kurucusu sayılan Adnan Ötügen, fakülteyi bitirdikten sonra bir süre Yozgat'ta öğretmenlik yaptı. 1936 yılında Almanya'ya gönderilerek dört yıl kütüphanecilik eğitimi aldı. 1941'de Millî Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğüne atandı. Bu



Adnan Ötügen

Aslanoğlu, İbrahim 2006 “Sedat Veyis Örneđ”, *Sivas Meşhurları içinde*, Cilt 2, 238, Sivas.



Sivas

# Meşhurları

-II-

İbrahim Aslanoğlu

Sivas  temel  
eser

**SİVAS VALİLİĞİ**  
**İL KÜLTÜR VE TURİZM MÜDÜRLÜĞÜ**

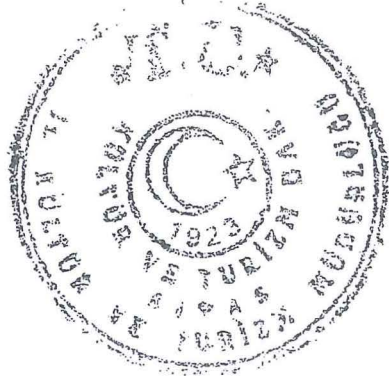
**Geçmişten Günümüze**

**SİVAS**  
**MEŞHURLARI**

**(Sanatçılar, Şairler, Yazarlar, Bilimciler, Sporcular  
Askerler, Din Adamları, Yönetici ve Siyasiler)**

**CİLT-2**

**İBRAHİM ASLANOĞLU**



**SİVAS 2006**

**ÖRNEK, SEDAT VEYİS.** [Prof.Dr.]. Öğretim üyesi, yazar, (*d. Zara / 1927 - ö. Ankara/ 15 Kasım 1980*).

Sivas Lisesi (1948), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi (1953) mezunu. Konya'da üç ay öğretmenlik yaptıktan sonra silah altına alındı. Askerliğini Kore'de yaptı. Terhisini müteakip Almanya'ya gitti ve Tübingen Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji konusunda doktora yaptı (1960). Dönüşünde Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Etnoloji asistanı (1961), doçent (1966) ve profesör oldu (1971).

Viyana (1965, 1979), Bonn (1969) ve Göttingen Üniversitelerinde araştırmalar yaptı (1974). Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Etnoloji Kürsüsü öğretim üyesi ve 1980'de kurulan Halkbilim Kürsüsü başkanı olmuştu. Ayrıca İzmir Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ve Elazığ Fırat Üniversitesi'nde dersler veriyordu.

Yaşamı boyunca yaptığı çalışmalar iki ana bölümde toplanabilir. 1- Hikayeciliği ve tiyatro yazarlığı, 2- Folklor ve Etnoloji. Daha lise öğrencisi iken hikayelerini Sivas'taki gazetelerde, sonra da Varlık ve Yeditepe'de yayınlamaya başladı. 1948'de yazdığı "Modern Lokanta" Sivas Halkevi'nde sahnelendi. Başrolde kendisi oynadı. Diğer oyunlarında "Kurt" (1964-65), İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, "Pirinçler Yeşerecek" (1969), Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynandı. "Manda Gözü" Türkiye Radyoları'nda yayımlandı. Bu son oyunu Meydan Oyuncuları tarafından da sahnelendi (1982).

Şerafettin Turan'ın dediği gibi "Sedat Veyis, hiç kuşkusuz ki halkbilim alanında ülkemizin en önde gelen araştırmacılarından ve bilim adamlarından biri idi. Yolunu kendisi açan, tuttuğu yolda ilerleyip kendi çabasıyla öncü durumuna yükselen bir bilim adamı, Anadolu'nun bağrından kopan birçok genç gibi o da çocukluğunda düşlediği 'tiyatro sanatçısı' olamamış, olayların sürüklemesiyle yükseköğrenimini bir başka dalda görmüştü. Bununla birlikte diplomanın her şey demek olmadığını kanıtlarcasına, doktora öğreniminde etnoloji ve folklorla yönelen Veyis kısa sürede bu alanın yetkili ve verimli bir temsilcisi olmuştu", (Türk Dili, S. 348).

Yayınlanan eserleri: Sivas ve Çevresinde Hayatın çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki (1966), Etnoloji Sözlüğü (1971), İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane (1973), Anadolu Folklorunda Ölüm (1971), Budunbilim Terimleri Sözlüğü (1973), Türk Halkbilimi (1977), Geleneksel Kültürümüzde Çocuk (1979).

Gökalp Alpaslan, G. Gonca 2006 “Modern Edebiyatta Sözlü Kültür Etkisi”, *Türk Edebiyatı Tarihi 3.Cilt* içinde (Ed. Talât Sait Halman), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

## Modern edebiyatta sözlü kültür etkisi

G. Gonca Gökalp Alpaslan

**SÖZLÜ** kültür-yazılı kültür ilişkilerinin popüler söylemdeki karşılığı olan sanat-gelenek ilişkisi üzerinde, Tanzimat'tan itibaren, özellikle de Cumhuriyet döneminde sık sık durulmuştur. Bu türden değerlendirmelerde "gelenek" derken kastedilen-ya da anlaşılması gereken-sözlü anlatım geleneği, sözlü kültürdür. Sözlü kültür, toplumun ortak malı hazır kalıpların deneyimleri pekiştirecek şekilde biçimlendirilmesiyle oluşur ve metinden yoksun olduğu için toplum belleğinde yüzyıllarca gelişerek varlığını sürdürür, halkın bilincinde yer edinir; sözlü biçimlenen düşünce geliştikçe hazır deyişlerin kullanımı da daha ince bir ustalık kazanır (Ong 1995: 50-52). Sözlü kültür, ritüelin bir parçasıdır ve ondan kaynaklanır. Önce sözlü kültür doğmuştur. Bu nedenle doğaldır, yazarı yoktur (anonimdir), metinsizdir, ağızdan ağıza aktarılır, (sözlü) ezbere dayalıdır.

Sözlü kültür, değişebilir, çeşitlenebilir; çünkü sürekli akış / dolaşım hâlinde ve toplumsal belleğe dayalıdır. İki eyleyeni vardır: İcracı ve dinleyici. Bu kişiler arasında canlı iletişim vardır; dinleyicinin duygusal olarak olayla ve kahramanla özdeşleşmesi (mimesis) esastır ve hazıy yaratan da budur. Dinleyicilerin (alıcıların) eleştirme, yeniden okuma gibi amaçlarla anlatımın / ürünün başına geri dönmesi mümkün değildir. Sözlü kültür sese dayalıdır; icra sırasında beden dili de devreye girer; kalıplıdır, tekrar ve ritm esastır. Sözlü kültürün üreticisi yalnız değildir; bu nedenle toplumsaldır, kişileri daha az içine kapalı, dış dünyaya ve topluma açık kılar. Sözlü kültür somut duruma bağlıdır; çözümlenme, irdeleme yoktur. Aynı ölçütlerle bakıldığında yazılı kültürün özellikleri de şöyle belirlenebilir: Yazılı kültür, sözlü kültürden sonra doğmuştur, yapaydır, çünkü yazı bir teknolojidir. Belirli bir yazarı vardır, metne bağlıdır, yazı yoluyla aktarılır, okuru değişebilirse de metin değişmez, bireysel belleğe dayalıdır. Yazılı kültürün iki eyleyeni vardır: yazar ve okur.



Yazar ve okur arasında varsayılmış (kurgulanmış) bir iletişim vardır ama bu iletişimde ikisi arasında özdeşleşme kırılır. Üreten yalnızdır. Anlatının / ürünün istenen bölümüne istenilen sıklıkta ve yoğunlukta geri dönülebilir. Göze dayalıdır. Kişileri bireyleştiricidir, içseldir; kişiyi kendi iç dünyasına döndürür. Kalıpları yoktur; daha çeşitli ve daha esneklerdir. *Soyuttur*; çözümlenme ve irdelemeye dayalıdır (Ong 1995; Burke 1996; Vernant 1996: 194-198; Propp 1998: 13-19; Sanders 1999: 13-54).

Bütün kültürler önce sözellik aşamasından geçer, daha sonra okuryazarlık aşamasına girerler. Sözellik tam olarak yaşanmadan okuryazarlık tam olarak benimsenemez. Sözdən yazıya geçişte olduğu gibi, yazının benimsenmesinde ve kullanım şekillerinde de aşamalar vardır. Bir teknoloji olan yazı, toplumların hayatına girerken önce el yazması, zamanla taş basması ve en son matbaa ile karşılaşılır. Teknoloji olarak el üretiminden makine üretimine doğru gelişen yazılı devre, içerik olarak da anonim ürünlerin yazıya geçirilmesinden bireysel ürünlere doğru bir gelişim gösterir. Sözlü yapısını sürdüren toplumun hayatında ilkin toplum belleğinde yaşayan ürünler yazıya geçirilir, sonra bireysel yaratılar gelir. Folklorun sözellik, geleceğe bağlılık, çeşitlenme, anonimlik, kalıplaşma (Yıldırım 1998: 68-69) olarak belirlenen özellikleri yazılı metin uyarındaki etkisini giderek azaltır. Söz yazıya, gelenek bireyselliğe, çeşitlenme değişmez biçime, anonimlik bireysel yaratıcılığa, kalıplaşma özgürleşmeye doğru birdenbire değil, yavaş yavaş dönüşür. Böylece sözlü toplumdaki yazılı topluma doğru geri dönülmez bir süreç yaşanır. Sözlü bellek yerini yazılı belleğe bırakırken, yazı aracılığıyla kültürel devamlılığın yeni bir boyutuna geçilir. Kültürel devamlılık, sözlü kültürün kalıplarını yazılı kültürde hemen unutmamak, bilerek ya da bilmeyerek korumak, başlangıçta aynen, daha sonraki ürünlerde ise biçim değiştirerek sürdürmek şeklinde kendini gösterir. Metin içi özelliklerin yanı sıra metin dışı özellikler de, ilk yazılı metinlerde farkına bile varılmadan sözlü kültürün yapısal özellikleriyle biçimlenir. Sözlü kültür ürünlerinin toplum tarafından yüzyıllardır sürdürülegelen kalıplı yapısı, toplumun edebiyattan istek ve beklentilerinin bir sonucudur; ortak ürünlerde toplumun açık ve örtülü varlığı daima hissedilir. Bu devrede sözlü kültürden gelme alışkanlıkları bilinçli olarak devam ettirenler ve farkına varmadan sürdürenler birbirinden pek ayrılamazlar, ayırım sonraları belirginleşir; çünkü dinleyici kitlesinin anlatıcıdan beklentileri henüz okurun yazarından/şairden beklentilerine dönüşmüş değildir.

Türk edebiyatında da Tanzimat'tan bugüne kadarki süreçte aydınların halk kültüründen gelen etkileri modern edebiyata taşıma konusunda düşünsel ve yazınsal çabaları olmuştur. Kimi yazar ve şairler sözlü kültürden yararlanmayı bilinçli bir yol olarak seçerken kimileri pek farkında olmadan halk edebiyatı ve kültürünün etkilerini eserlerine taşımışlardır. Bazı sanatçıların halk edebiyatının biçim veya içerik özelliklerini doğrudan / aynen kullanmayı bazılarının ise işlenen soruna, amaca uygun bir tarzda biçimi ve özü yenileştir-

meyi/çağdaştırmayı yeglediği görülür. Tabii bunda dönemsel edebiyat anlayışlarının ve modalarının, sosyal yapının, çağ değişimlerinin etkisi kaçınılmazdır. Sanatçıların sözlü kültürü eserlerine taşıma biçimleri birkaç temel ayırım altında düşünülebilir:

1) Türk ve Anadolu geleneklerini, âdetlerini, köy yaşamını işleme: Bunda amaç yazılı eser yoluyla gelenekleri yaşatmak ve yüceltmek de olabilir, eleştirmek ve düzeltmeye çalışmak da.

2) Türk halk edebiyatı türlerini doğrudan ya da anırtırma/gönderme/alıntı yoluyla kullanma: Sanatçının tavrı, sözlü edebiyat ürünlerinin yapı ve içerik özelliklerini aynen devam ettirmekten ya da bireysel üslubuyla birleştirerek çağdaş bir kurguya / biçime dönüştürmekten yana olabilir.

3) Halkın ve / ya da halk edebiyatının söylemini kullanma: Sanatçı, eserinde halkın günlük yaşam dilini, ağız ve şive özelliklerini yansıtmayı seçebilir ya da söylem olarak halk ürünlerinin üslubunu kullanabilir.

4) Sözlü kültürün etkilerini sadece duyuş olarak esere yansıtmak: İmge, çağrışım, duygu...

5) Anadolu öncesi Türk tarihini, Türklerden önceki Anadolu uygarlıklarını veya ilgili uygarlıkların etkilerini esere taşıma (Yunan, Sümer...)

Bu yapısal sınıflamanın işaret ettiği tarzlardan sadece birini bütün edebiyat hayatı boyunca benimsemiş (örneğin tamamen halk şiiri tarzında yazan) sanatçılar olduğu gibi, birini ya da hepsini belirli bir dengeyle modernize eden sanatçılar da vardır. Bu, sanatçıların bireysel seçimlerinin bir sonucudur. Özgün ve kalıcı olanın, çağın ve yaşamın gerekleri doğrultusunda geleneği modernize etmek, sözlü kültürü bireyselleştirerek sürdürmek olduğu açıktır. Bu konuda hem sanatsal denemeler hem de yazınsal tartışmalar Tanzimat'tan bu yana bütün edebiyat türlerinde devam etmektedir.

## Şiirde sözlü kültür etkileri

Batılılaşmanın resmî dönüm noktası olan Tanzimat'la birlikte sosyal devlet anlayışının da oluşmaya başladığı düşünülürse, bu ilk dönemde Şinasi'nin gazeteciliğin yanı sıra şiirlerinde ve tiyatro oyununda halk kaynaklarına yönelmesinin önemi daha da belirginleşir. Şinasi, atasözleri ve deyimleri derleyerek sözlü kültüre olan eğilimini kanıtlamış bir aydındır. Onun fabl niteliğindeki çeviri şiirleri de hem masallardan esinlenmesinin hem de dil özellikleri bakımından halka yönelişinin bir kanıtıdır (Parlatır 1992: 22). "Şiir ve İnşa" (1868) başlıklı yazısında, anlaşılır bir dil kullanmayı teklif ederek ve asıl şiirimizin halk şiiri olduğunu yazarak büyük bir tartışma başlatan Ziya Paşa, bir süre sonra yazdığı "Harabat Mukaddimesi" (1874) ile bu fikrini değiştirirse de Türk aydınının yüzünü halka dönmesi yolunda bir adım atmış sayılabilir. Dedesiyle birlikte dolaştığı yörelerde halk şairlerini dinleyerek büyüyen Na-

mık Kemal ise halk edebiyatıyla ilişkisinde belirli bir mesafeyi hep korumuş, ama ondan tamamen vazgeçememiştir; nitekim oyunlarında zaman zaman halk şiiri örneklerine yer vermiştir. Bu dönemde Akif Paşa, torununun ölümü üzerine yaşadığı acıyı hece ölçüsüyle yazdığı bir şiirde dile getirir. Klasik edebiyattan yana tavır ortaya koyan Muallim Naci ise "Köylü Kızlarının Şarkısı"nda halk şiirleri havasında yazmayı dener. Recaizade Mahmut Ekrem de birkaç şiirinde hece ölçüsüne başvurur. Servet-i Fünun döneminde ise Tefrik Fikret, *Şermin* adlı çocuk şiirleri kitabında hece ölçüsünü kullanır.

Şiirde halk şiiri geleneklerinden yararlanma tartışmaları, Millî Edebiyat döneminde *Genç Kalemler*'in ve Ziya Gökalp'in sadeleşme çabalarıyla birleşir. Mehmet Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler* (1898) adlı kitabıyla aruzdan heceye geçişinden, Rıza Tevfik'in halk şiiri tarzındaki şiirlerinden ve daha da önemlisi Ziya Gökalp'in fikirlerinden etkilenecek şiir yollarını oluşturan Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozanoş ve Yusuf Ziya Ortaç'tan kurulu *Beş Hececiler*, şiirde hece ölçüsünü benimseyerek halk şiirine dönüş fikrinin en bariz adını atmışlardır. Ali Mümtaz Arolat, Cemil Sena Ongun, Halide Nusret Zorlutuna, İbrahim Alâettin Gövsa, Necmettin Halil Onan, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Şükufe Nihal Başar, Vasfi Mahir Kocatürk gibi pek çok sanatçı da hece ölçüsüyle şiir yazar. O dönemde sanatçıların halk şiirine yönelmeleri, ulusal kurtuluş mücadelesinin fiilen ve fikren yaşanmasıyla yakından ilgilidir. Anadolu köylüsünün vatansever aydınlarla birlikte bağımsızlık için savaştığı ve ülkenin yeniden yapılandığı bir dönemde, sanatçıların halk kültürüne yönelmesi doğal bir eğilimdir. Ancak halk kültüründen şiirde yararlanmanın o dönemdeki tek işareti hece ölçüsüyle şiir yazmak değildir. Örneğin, Yahya Kemal "Mehlika Sultan" (1918) şiirinde kendi edebiyat ve estetik anlayışı çerçevesinde imgelerle yüklü, halk kültüründen esinlenen çağdaş bir masal yaratmıştır. Nitekim Yahya Kemal'in şiirlerinde çocukluğunda dinlediği masalların etkisi zaman zaman hissedilir (Ercilasun 1997: 128-149). 1921 tarihli "Ok" ise, Yahya Kemal'in hece ölçüsünü kullandığı tek şiiridir.

*Memleket Edebiyatı* olarak anılan dönemde yazılan şiirlerde memleket konuları sade, yer yer mahallî söyleyişleriyle halk dili ve halk şiiri biçimleri, hitabete kaçan bir tonla, didaktik bir yaklaşımla işlenir (Enginün 2003). Bu dönemde, halk kültürüne ve edebiyatına yönelme kurtuluş mücadelesini duygusal ve sanatsal olarak desteklemek, Anadolu'nun güzelliklerini ve Türk halkının güçlü köklerini yeniden keşfetmek, genç Cumhuriyet'in kuruluş coşkusunu kutlamak için bir araçtır. Behçet Kemal Çağlar'ın, İbrahim Alâettin Gövsa'nın, Hüseyin Nihal Atsız'ın, Arif Nihat Asya'nın şiirleri, memleket sevgisi ve kahramanlık ruhuyla yoğrulmuş, hece ölçüsüyle biçimlendirilmiş şiirlerdir. Bu şiir anlayışıyla Faruk Nafiz, gurbet, aşk, ayrılık gibi bireysel ve lirik konuları işlediği şiirlerinin bazılarında "Çamdeviren, Deli Ozan, Ozan" gibi mahlaslar kullanarak da halk şiiri geleneklerine göndermede bulunur.

Memleket Edebiyatı'nın giderek tekdüzeleşmesi, 1928'de bir araya gelen Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret Solok, Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba ve Kenan Hulusi Koray'dan oluşan *Yedi Meşale* topluluğuna zemin hazırlar. "Renksiz ve dar Ayşe Fatma tenrenrtümü" diyerek üstü kapalı olarak eleştirdikleri hececilerin aksi bir şiir anlayışıyla bireyselliğe yönelen *Yedi Meşale* topluluğu, kısa zamanda dağılmışsa da, üyeleri bağımsız çizgilerle edebiyat hayatlarına devam etmiştir (Yüksel 2004). *Yedi Meşale* hareketiyle aynı zaman diliminde, şiirde serbest bir biçim öneren ve ölçüyü reddeden Nâzım Hikmet Ran, 1930'lardan itibaren eserlerinde *Kerem ile Aslı*, *Ferhat ile Şirin*, *Tahir ile Zühre* gibi halk hikâyelerini farklı bir açıdan yeniden yorumlar ve geleneksel aşk anlayışını çağdaş bir bağlamda değerlendirir (Gürsel 1992). Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda ve *Kuva-yı Milliye Destanı*'nda ise memleketçi şairlerin romantizminden oldukça farklı bir duyarlılıkla Anadolu insanının yaşam koşullarını işlerken halk türkülerinden de yararlanır.

Ahmet Kutsi Tecer, Mustafa Seyit Sutüven, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl Kısakürek, Batı şiiriyle bağlarına rağmen halk şiiriyle de derin bir ilişki kuran, serbest ölçülü şiirlerle birlikte hece ölçüsünü kimi zaman alışılmış düzeniyle kimi zaman yeni bir anlayışla kullanan, fakat biçimle sınırlı kalmayan şairlerdir. Diğerlerinden farklı olarak Necip Fazıl'ın şiirlerinde daha çok halk şiirinin tasavvufi derinliğinin etkileri sezilir; bununla birlikte bir halk ozanı edasıyla yazdığı şiirler de vardır. Necip Fazıl'ın başlattığı mistik anlayışı 1940'larda yayımlamaya başladığı şiirleriyle Asaf Hâlet Çelebi sürdürür. Gizemli, karışık, yoğun ve derin bir çizgisi olan Asaf Hâlet Çelebi, şiirlerinde halk tasavvufunu diğer mistik düşüncülerle harmanlamasının yanında, masal ve efsanelere de göndermelerde bulunur. Mustafa Seyit Sutüven de şiirlerinde mitolojik unsurlarla halk hikâye ve efsanelerinden yararlanır. Ahmet Kutsi Tecer'in şairliğinin ve eğitimliğinin yanı sıra halk bilimi araştırmacılığı; halk edebiyatı ve halk ozanları konusundaki hassasiyeti, XX. yüzyılın en bilinen halk ozanı Âşık Veysel'i tanımamızı sağlaması ayrıca önemlidir. Anadolu yaşamını şiirine taşımakla kalmayan Ahmet Kutsi Tecer, gençliğinden beri ilgi duyduğu halk edebiyatının söyleyişini de şiirlerine yansıtır. Orhan Şaik Gökyay ve Zeki Ömer Defne de Ahmet Kutsi Tecer'le aynı tarz şiir anlayışına sahiptir.

Buraya dek adı geçen şairler, daha çok halka hayranlık, Anadolu'ya sevgi ve bağlılık, Türk köylüsünü yüceltme, halk söyleyişini yeni bir bağlamda tekrarlama çizgisinde sınırlı kalmış, henüz modernist bir bileşime ulaşmamışlardır. Cumhuriyet dönemi şiirinin konu ve biçimdeki yenileşmeyi halk şiirinin gücüyle kaynaştırmasında ve yeni bir söyleme ulaşmasında önemli adımları bu şairlerin attıklarını unutmamak gerekir. Bu dönemde Sabahattin Ali, Kemalettin Kamu, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairler biçim ve söyleyiş bakımından zaman zaman halk edebiyatına göndermelerde bulunsalar da şiirlerinde çoğunlukla bireysel duyularını işlemişlerdir.

1941 yılında çıkan *Garip* adlı kitapla Türk şiiri yeni bir döneme girer. Kitabın "Ön söz"ünde şiirde ölçüyü, uyağı, söz oyunlarını ve bütün gelenekleri reddettiklerini belirten Orhan Veli (Kanık), Oktay Rifat (Horozcu), Melih Cevdet (Anday), kent insanının gündelik yaşamına ait sahneleri ve nesneleri şiire taşır. Orhan Veli, 1946'da yayımlanan *Destan Gibi* kitabından itibaren yüzünü Anadolu'ya ve halk şiirine, türkülere döner. Melih Cevdet, *Garip*'le yollarını ayırdıktan sonra Anadolu tarihine ve mitolojisine eğilir; zaman zaman halk şiiri kaynaklarını çağdaş bir yorumla değerlendirir. Oktay Rifat da, *Garip* çizgisinden sonra yayımladığı *Güzelleme* (1945) adlı kitabında halk şiirinden izleri dizelerine taşır. Bütün geleneklere ve eğilimlere bir karşı çıkış niteliğindeki ilk kitaplarının ve birbirlerinden ayrılışlarının ardından *Garip* hareketinin üç şairinin de ılımlı ve çağdaş bir yaklaşımla halk edebiyatına yönelmesi, modern Türk şiirinin ilerleyişinde önemli bir noktadır.

Aynı yıllarda şiirde sesini duyurmaya başlayan fakat *Garip* hareketinin dışından kalan şairlerden bazıları da şiirlerini sözlü kültür ürünleriyle, yeni ve özgün bir yorumla birleştirirler. Şiire başladığı ilk günden itibaren edebiyat hareketlerinin dışında kalarak "çekingen, tutuk, saygılı" kendi türküsünü söyleyen Behçet Necatigil, ilk şiirlerinde özellikle halk masallarına ve tekerlemelere yakın bir tavır sergiler. Necatigil, 1960'lardan itibaren çağın mutsuz ve yalnız insanını düşündürmek için halk şiirinin tasavvufi derinliğinden yararlanır. Halk ve divan şiirinin gücünü, mitolojinin zenginliğiyle kaynaştıran Necatigil'in ürünlerinde gelenekle birleşme noktaları başlangıçta çok açık olarak takip edilebilirken, zamanla soyutlaşır, belirsizleşir ve şiirinin derinlerine siner. Aynı dönem şairlerinden Cahit Külebi ise büyük şehirde yaşayan ama doğduğu toprakları özlemle anan çağdaş bir halk ozanı sesiyle şiirler yazar; bir şiirinde "bacanak" diyerek seslendiği Karacaoğlan'ın söyleyişi duyulur. Dizelerinde her zaman Anadolu sevgisi hissedilen Külebi'nin halk şiiriy-le derin, doğal ve içten bir bağı vardır.

İlk şiir kitabı *Yaradana Mektuplar*'ı 1941 yılında yayımlayan Bedri Rahmi Eyuboğlu, resimle edebiyatı bir arada aynı coşkuyla yürüten bir sanatçıdır. Cahit Külebi gibi derin ve güçlü bir Anadolu sevgisiyle dolu olan Bedri Rahmi bütünüyle halk sanatına hayranlık duyar; sadece şiirine değil, resmine de halk sanatının izlerini taşır. Şiirlerinde resmindeki renkli dünyanın etkisi daima hissedilen Bedri Rahmi, halk edebiyatı biçim ve türlerini çağdaş ve kendine özgü bir söyleyişle kullanır; coşkulu ve külfetsiz şiirler yazarak halk sanatının doğallığına erişmeyi amaçlar.

Ceyhun Atuf Kansu ise Anadolu'yu coşkuyla değil, daha çok sıkıntılarıyla ve toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla işler. Kansu, çocuk doktoru olarak gittiği Anadolu köylerindeki hasta çocukların dramını ve Anadolu insanının yazgısını uzun ve lirik şiirlerinde halk şiiri tarzında dile getirir. Son derece üretken bir şair olan Fazıl Hüsni Dağlarca da Anadolu'yu, savaşları ve özellikle kurtuluş mücadelesini anlatırken destani bir söylemi tercih eder. 1940'larda şiir

yazmaya başlayan Salâh Birsell esprili bir dille günlük yaşamı, toplum düzenini eleştirirken Karagöz'den esinlenir. Necati Cumalı, Anadolu yaşantısını, özellikle Ege bölgesinin tütün işçilerinin dünyasını şiirlerine taşır. Ümit Yaşar Oğuzcan da kimi şiirlerinde halk şiirine göndermelerde bulunur. Özdemir Asaf ise pek çoğu kısa olan şiirlerinde halk nüktelerinin hızlı, etkili, muzip doğasından yararlanır.

1950 yılında yayımlanmaya başlayan ve 1957'ye dek süren (daha sonra 1964-1980 yılları arasında yeniden yayımlanan) *Hisar* dergisi çevresinde toplanan Mehmet Çınarlı, Gültekin Sâmanoğlu, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Yavuz Bülent Bâkiler, Nüzhet Erman, Bekir Sıtkı Erdoğan, Coşkun Ertepinar, Hamit Macit Selekler, Feyzi Halıcı gibi şairler, şiirde memleketçi çizgiye dönüş eğilimi başlatmışlardır. *Hisar* şairleri hecenin yanı sıra aruzla ya da serbest ölçüyle yazdıkları şiirlerde lirik ve destansı bir tonda Anadolu sevgisini işlemişlerdir. Başlangıçta *Hisar*'da da şiirleri yayımlanan, fakat belirli bir edebiyat anlayışına bağlanmayan Gülten Akın, halk şiiri geleneğini toplumcu sanat anlayışıyla ve modern bir söylemle birleştirerek kendi çizgisini kurar; ağıtlar, türküler, destanlar, ilahiler yazar.

1950'lerin ortalarında biçimlenen ve o dönemin şiirinde büyük bir değişime yol açan İkinci Yeni, imgeci ve soyut bir sanat anlayışı önerir. O zamana dek süregelmiş bütün edebiyat geleneklerini reddeden, dilin alışılmış kalıplarını kıran ve sınırlarını zorlayan İkinci Yeni, Batı'daki gerçeküstücülüğün ve Dadaizmin yansımalarını taşır. Halk edebiyatıyla, geçmişle ve gelenekle ilişki kurmayan İkinci Yeni şiirinin bu konudaki tavrı Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" (1961) başlıklı yazısında açıklık kazanır (bk. Süreya 1992). Cemal Süreya, o dönemde büyük tartışma ve dalgalanma yaratan –ve hatta etkisi hâlâ hissedilen– bu iddiasına gerekçe olarak "halk deyişlerinin donmuş, tek yönlü, değişmez yapısını ve kişiliğe izin vermeyen anonim doğası"nı gösterir. Cemal Süreya'nın yanı sıra İkinci Yeni'nin önde gelen şairleri İlhan Berk, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Edip Cansever de halk şiirinden hemen hiç yararlanmamışlardır. İkinci Yeni'yle adım duyan ama İslamcı bir şiir çizgisi taşıyan Sezai Karakoç ise mistik etki taşıyan şiirlerinde yer yer destansı bir hava yaratır.

1940'larda şiirleri yayımlanmaya başlayan, Garip ve İkinci Yeni'yle aynı dönemlerde şiir yazan ama hiçbir gruba dahil olmayan Attilâ İlhan, halk şiirinden yararlanma konusunda oldukça ölçülüdür. Attilâ İlhan, kendi imgesel ve toplumcu şiir dünyasına uydurarak özellikle ilk kitaplarında ninniler, türküler, ağıtlar yazar. Ancak toplumcu şiirin gereği olarak benimsediği bu tavır, onun şiirini biçimlendiren bir öge olmaktan çok uzaktır (Geniş bilgi için bk. Çelik 1998).

1968 yılında yayımlanan *Hasretinden Prangalar Eskittim* adlı kitabıyla Ahmet Arif, o yıllardaki imgesel ve soyut şiir anlayışından çok farklı bir sesle kendini gösterir. Ahmet Arif'in şiirleri lirik ve acılı, gür ve yalın, uzun ve derin Ana-

dolu türküleri, ağıtları gibidir. Onun şiiri, 1970'li yıllardaki politik şiirin hem içinde hem dışındadır. Slogancı bir söylem taşımamakla birlikte toplumcu bir anlayışın izleri şiirinde hemen kendini gösterir. Bununla birlikte o yılların politik şiirinin sırtını döndüğü halk edebiyatı, Ahmet Arif'in şiirinde güçlü bir damar olarak hissedilir. Aynı yıllarda Hasan Hüseyin Korkmazgil, Arif Damar, Enver Gökçe, Yaşar Miraç da zaman zaman halk şiirine göndermelerde bulunan şiirler yazarlar. Hilmi Yavuz ise halk, divan ve Batı edebiyatını ortak bir potada eriten, güçlü imgelerle yüklü, şiirsel estetiğe çok önem veren bir şiir anlayışına sahiptir.

1950'lerde *Hisar* dergisi çevresinde toplanmış olan İlhan Geçer, Bekir Sıtkı Erdoğan, Yavuz Bülent Bâkiler gibi şairler, 1970'lerde de geçmişin izlerini yücelten, memleketçi çizgiyi koruyan şiirler yazmayı sürdürürler. Aynı anlayıştaki Bahattin Karakoç, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Yahya Akengin, Abdurrahim Karakoç, Ali Akbaş gibi şairler de halk şiirinden gelen izleri, memleket duyarlığıyla birleştirirler (Ayrıntılı bilgi için bk. Korkmaz 2004: 287-292).

1970'lerin şiirini belirleyen ideolojik yapı 1980'lerde de bir süre devam eder. Ancak dönemin, sanatı, politika dışında kalmaya zorlayan tavrının bir sonucu olarak, şiirde içe kapalı, mutsuz bir söylem belirlemeye başlar. Bunun modern Türk şiiri açısından tek iyi tarafı, şiirin propaganda aracı olmaktan kurtuluşu ve şiirsel estetiğin yeniden önem kazanmasıdır. Bu dönemde şiir kitabı yayımlamaya başlayanlardan Ahmet Erhan ve Ahmet Telli gibi şairlerin, şiirlerinde yer yer sözlü kültüre göndermelerde buldukları görülür. Öykülerinde sözlü kültürle daha içsel ve güçlü bağlar kuran Murathan Mungan, şiirlerinde daha çok Osmanlı'ya yönelse de yetiştiği coğrafyanın kültüründen kendini koparamaz. 1980 sonrasında şiir yazan genç sanatçıların çoğunun en büyük eksikliği, şiirin ustalarını tanımalarına rağmen sözlü geleneğin gücünün pek farkında olmamaları, divan ve halk şiirine yeni bir gözle bakmayı henüz başaramamalarıdır.

2000'lere gelindiğinde genç şairlerin gelenekle hesaplaşması şiirlerinde değil, düşünsel tartışma ortamlarında kendini gösterir. Ancak bu dönemde gelenekten anlaşılan çoğu kez, halk ya da divan edebiyatı değil, Cumhuriyet edebiyatı, özellikle de Nâzım Hikmet ve sonrasıdır. Öte yandan artık Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnu Dağlarca, Cahit Külebi, Attilâ İlhan gibi ustaların ulaştığı şiirsel gücün daha da saygın bir konumda olduğu, değerlerinin daha iyi anlaşıldığı söylenebilir. Bu, adı geçen şairlerin günlük yaşamın gerçeklerini evrensel gerçeklerle yoğurmalarının; özgün şiir dünyasına ve güçlü, geniş bir söz ve imge dağarcığına sahip olmalarının, şiirlerini bir akıma ya da bir söyleme feda etmemelerinin yanı sıra halk ve divan edebiyatını ciddi bir derinlikle okumalarının ve zaman zaman kendi şiirleriyle birleştirmelerinin sonucudur.

## Roman ve öykülerde sözlü kültür etkileri

XIX. yüzyılda siyasal ve sosyal yenileşmenin paralelinde edebî türlerde de biçim ve içerik bakımından bir değişme yaşanır ve Türk okuru çeviri eserler aracılığıyla Batılı anlamda roman, öykü ve tiyatroyla tanışır. Öte yandan destanlar, masallar, efsaneler, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri, gölge oyunu ve orta oyunu varlığını yüzyıllarca halkın belleğinde sürdürmüş; el yazmalarına, taş basmalarına, matbaa baskılarına geçinceye dek ve geçtikten sonra da uzun zaman sözlü miraslarını korumuşlardır. Türk yaşamında yeni bir kapının açılması anlamına gelen XIX. yüzyıl, Osmanlı'da sözlü kültürün canlılığını hâlâ koruduğu bir dönemdir. Bu nedenle Batılı roman ve öyküyle tanışan okur ve yazarlar, bir yandan da sözlü kültürün içinde ve etkisindeydiler. Dolayısıyla ilk Türk romanlarından itibaren yazarlar, sözlü anlatı geleneğinden izleri; modern ve yeni edebiyat ürünlerine konuda, bakış açısında, anlatıyı oluşturan motiflerde, karakter yaratmada - farkında olarak ya da olmayarak- taşımışlardır. Aziz Efendi'nin *Muhayyelat*'ında (yazılışı 1796, yayımlanışı 1852-1853), Emin Nihat Bey'in *Müsameretname*'sinde (1871-1875), Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*'ında (1872), Namık Kemal'in *İntibah*'ında (1876) açıkça ya da derinde sözlü anlatıların etkisi görülür; XIX. yüzyılda sadece Türk yazarların eserlerinde değil, Vartan Paşa (*Akabi Hikâyesi*, 1851), Evangelinos Misailidis (*Temaşa-y'î Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş*, 1872) gibi Ermeni ve Rum asıllı yazarların eserlerinde de Türk sözlü anlatılarının ve Türk yerel yaşamının izleri vardır (Gökalp-Alpaslan 2002).

Bu dönemde halk anlatılarından gelen konu, yapı, kişi yaratma, söyleyiş özelliklerini eserlerinde açıkça ve bilinçli olarak kullanan, çağdaş bir meddah olarak anılan Ahmet Mithat Efendi, geniş halk kitlelerine ulaşmayı başarmış, Tanpınar'ın (1985) tespitiyle küçük insanların hayatını değiştirerek onları okumaya alıştırmıştır. Ahmet Mithat, romanı ve öyküyü halkı eğitmede etkin bir araç olarak gördüğü için, bunun en doğal ve sağlıklı yolunun halkın alıştığı geleneksel anlatılardan yararlanmak olduğunu düşünmüş; kurgusal açıdan ve anlatım biçimiyle halk anlatılarına yakın bir yol tutmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin sözlü kültürü yeni anlatım olanaklarıyla birleştiren tavrı, daha sonraki yıllarda Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim'in eserlerinde de takip edilen bir çizgidir. Bu üç yazar, sadece anlatı yapısı ve içeriği bakımından değil, okurlarıyla kurdukları güçlü ve sıcak iletişimle de modern birer halk sanatçısıydılar. Günlük yaşamın akışını dikkatle gözlemleyerek eserlerine canlı ve hareketli bir üslupla aktaran, renkli karakterler yaratan, heyecanlı okunan Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim, esprili ve gerçekçi oldukları kadar üretken birer kalemdir; eserleri halk yaşayışından, gelenek ve göreneklerden aktardıkları ayrıntılar bakımından da son derece zengindir. Bu arada anılması gereken bir isim de Ahmet Hikmet Müftüoğlu'dur. Onun, "Leylâ-yahut-Bir Mecnunun İntikamı" (1891) adlı kısa öyküsünde Leylâ ile



Mecnun hikâyesine göndermede bulunduğu gibi diğer eserlerinde de yerel renkleri yansıttığı görülür.

XX. yüzyıl başında savaşlarla sarsılan Osmanlı'da aydınların halka yönelmesi, Türkçülük akımıyla düşünsel temellerini bulmuş ve bunun anlatıdaki en güçlü temsilcisi Ömer Seyfettin olmuştur. Ömer Seyfettin, özellikle tarihsel konuları ve savaş işlediği öykülerini ulusal birliği güçlendiren destansı bir ruhla doldurmuş; "Yalnız Efe", "Başımı Vermeyen Şehit", "Topuz" gibi öykülerinde halk kahramanları yaratmıştır. Yazar, *Yalnız Efe* (1919) adlı tamamlayamadığı romanda, erkek kılığına girip silahlanarak dağa çıkan bir genç kızın halk kahramanına dönüşmesini ve yakalanmak üzereyken sır olmasını anlatır. Ömer Seyfettin, önce öykü olarak yayımladığı bu romanda halk arasında dolaşan eşkiya hikâyelerinden, özellikle de Koroğlu hikâyesinden konu, kurgu, yapı ve motifler bakımından yararlanır. Ömer Seyfettin, eserlerine halk kültüründen izler taşır; halk inançlarına değinir ve yanlış inançları eleştirir.

Millî Mücadele yılları, yazarların Anadolu'ya geçmelerine ve eserlerinde Anadolu'yu konu almalarına neden olmuştur. Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin, ortak bir duyguyla fakat farklı bakış açıları ve duyarlıklarla Anadolu'ya yönelmişlerdir. Her üç yazarın eserlerinde aydınların Anadolu'yla ilişkisi, halkın ve aydınların birbirlerine bakışı önemli bir sorun olarak ve eleştirel bir yaklaşımla işlenir. Köy konusu daha önce Ahmet Mithat'ın ("Bir Gerçek Hikâye", 1876 ve "Bahtiyarlık", 1885), Nabizade Nâzım'ın (*Karabibik*, 1890) Mizancı Murat'ın (*Turfanda mı Yoksa Turfa mı*, 1890), Ebubekir Hazım Tepeyran'ın (*Küçük Paşa*, 1910) eserlerinden itibaren işlenmeye başlamışsa da en etkili örneklerini Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri*'nde (1919) bulmuştu (Ayrıntılı bilgi için bk. Kaplan 1997). Yakup Kadri'nin *Yaban*'da, Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu*'nda (1922), Halide Edib'in *Ateşten Gömlek*'te (1922) anlattıkları Anadolu, geri kalmış, yoksul ve içine kapalıdır. Millî Mücadele yıllarını bütün gerçekliğiyle ortaya koyan bu romanlarda halkın gelenek, yaşayış ve inanışlarına da göndermelerde bulunulur. Yazarlar, aydın sorumluluğunu ön plana çıkaran bir tavır benimserler. Ancak yazarların Anadolu'ya yönelmeden önce de halk kültürüne duyarlı oldukları açıktır. Anneannesinin evinde dinlediği masallarla büyüyen Halide Edib'in birçok romanında, belleğinde yer eden halk anlatılarının izleri görülür (Enginün 1991: 335-351). Kurtuluş Savaşı gözlemleriyle kaleme aldığı romanlarında destana özgü bir kahramanlık havası yaratarak halkı yücelten Halide Edib, Cumhuriyet'ten sonra yazdığı *Sinekli Bakkal* (1936) romanında Türk gölge oyununun temsili mekânı gibi İstanbul'un orta hâlli ve yerel renklerini yansıtan bir sokağını merkez alarak dönemin günlük yaşamını birçok gelenek, görenek ve inancıyla yansıtır; nitekim romanın ilk adı "The Shadow Play"dir (Gölge Oyunu). Reşat Nuri ise *Leylâ ile Mecnun* (1928) adlı öykü kitabının ve *Eski Hastalık* (1938) romanının kişilerine Leyla ve Mecnun, Yusuf ve Züleyha adlarını vererek halk hikâyele-

rine göndermede bulunurken yeni yüzyılda efsanevi aşkların nasıl biçim ve anlam değiştirdiğini göstermek ister gibidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinde Karagöz oyunlarının benzeri bir sosyal renklilik ve canlılık hâkimdir; yazar esprili, muzip bir üslupla halk yaşamını sergilerken okurunu bir meddah gibi olay akışımın heyecamıyla ve anlatımıyla sürükler. Çocukluğundan beri aralarında büyüdüğü eski İstanbullu hanımlardan dinlediği masal ve hikâyelerin, eski âdet ve geleneklerin, özellikle batıl inanışların onun roman ve öykülerinde büyük yeri vardır. Memduh Şevket Esendal'ın ve Halikarnas Balıkcısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaçlı), öykü ve romanlarında da halk kültürünün izleri yer yer görülür. Ancak Esendal, daha sonraki yıllarda Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde de görülecek olan, küçük insanların kendi hâlindeki yaşamlarını yansıtırken, Halikarnas Balıkcısı, Ege balıkçıların günlük yaşamlarını Akdeniz mitolojisinin gizem dolu masal havasıyla birleştirir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1943 yılında yayımlanan *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* adlı öykü kitabıyla Aziz Efendi'nin *Muhayyemat*'ını anımsatan, gerçekte masalın geçişliliği üzerine kurulu bir eserdir. Sabahattin Ali'nin *Sırça Köşk* (1947) başlığı altında topladığı son öykülerinden dördü, toplumcu bir bakış açısıyla yazılmış çağdaş masallardır. Nasrettin Hoca, Bektaşî fıkraları yoluyla sürüp gelen halk mizahını esas alan Aziz Nesin de öykülerinin bir bölümünü *Büyükler İçin Masallar* başlığı altında toplamıştır: *Memleketin Birinde* (1958), *Hoptirnam* (1960). Aziz Nesin, masallara yönelişini onlarda gördüğü baskıya karşı direnme eğilimine bağlar. Tahir Alangu, Aziz Nesin'in bütün eserlerinde halk anlatılarından ve kültüründen yararlandığını, çağdaş masallarında ise meddah anlatımını açıkça benimsediğini söyler (Alangu 1983: 304-314).

1940 sonrasında Türk roman ve öyküsünde tekrar Anadolu'ya dönüş fikri hâkim olur. Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, Talip Apaydın, Dursun Akçam, Yusuf Ziya Bahadınlı, Kemal Bilbaşar, Tahir Kutsi Makal, Abbas Sayar, Mehmet Başaran gibi pek çok yazar köy konulu romanlar ve öyküler yazar. Bu dönem eserlerinde Anadolu yaşamını betimleyen, folklorik özellikleri yansıtan zenginlikler olsa da Türk sözlü edebiyat geleneğinden yapı ve motif bakımından pek yararlanıldığı söylenemez. Fakat, Fakir Baykurt *Onbinlerce Kagnı* (1971) adlı öykü kitabında halk arasında anlatılabilen fıkra, masal ve halk hikâyelerini yeni bir biçimle kaleme alır. Bu yıllarda Orhan Kemal, romanlarında Çukurova köylüsünün, fabrika işçilerinin yaşamını ve gecekondu gerçeğini işler. Yazar, *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1953) romanında üç gencin küçük hayallerini gerçekleştirme macerasını anlatır. Berna Moran, romanın yolculuğa dayalı yapısıyla masallar ve halk hikâyeleri arasında koşutluk bulur (1991: 36-57); Enginün de, üç gençten sadece birinin kendini kurtarabilmesini masallardaki üç kahraman motifine benzeter (2003: 320). Kemal Tahir'in köye yönelik eserlerinde ise acıtıcı bir Anadolu tablosu çizilir, köy yaşamı bütün sertliğiyle betimlenir. Yazar, *Devlet Ana*

(1967) romanında destanı anımsatan bir üslupla Osmanlı'nın kuruluşunu anlatır. Moran, bu romanın olay örgüsünün mitos çizgileri barındırdığını belirtir (1991:158-181). Mustafa Necati Sepetçioğlu da *Yaratılış ve Türeyiş*'te (1965) İslamiyet öncesi Türk destanlarını işler.

İlk gençliğinde köylerde dolaşıp destan anlatan ve Aşık Kemal olarak anılan, yazı hayatına ağır, mani derlemeleri yayımlayarak başlayan Yaşar Kemal [Göğceli], romanlarında ve öykülerinde halk anlatı geleneğinden her bakımdan yararlanır. 1955 yılında ilk cildini yayımladığı *İnce Memed* romanında köyün ağasına karşı silahlanarak dağa çıkan ve efsanevi bir halk kahramanı olan Memed'in mücadelesini anlatır. Çok beğenilmesi üzerine eserini dört cilde çıkararak yazarın bu tavrını, Enginün, halk hikâyeciliğinde dinleyicinin ilgisi üzerine hikâyecinin anlatısını sürdürmesiyle ilişkilendirir (2003: 339-340). Yaşar Kemal'in romanlarının bazılarını üçlemeler şeklinde planlaması da buna bağlanabilir. Yaşar Kemal, bazı halk efsanelerini de romana dönüştürür: *Üç Anadolu Efsanesi* (1967), *Agıdağı Efsanesi* (1970), *Binboğalar Efsanesi* (1971), *Çakırcalı Efe* (1972). Yazarın destansı söylemi, şiirsel gerçekçiliği ve betimlemeleri yanında olay çizgisine yedirdiği halk yaşamı, inançları, geleneklerine dair ayrıntılar ve halk edebiyatı ürünleri de onun eserlerini halk kültürüne ve sözlü geleneğe güçlü bir şekilde bağlar.

Haldun Taner, öykülerinde ve oyunlarında geleneksel ile modern birleştirme yoluna gitmiştir. "Güçlü bir yöresel eserin evrensel olma şansı, özenti bir eserden daha yüksektir." (Yalçın 1995: 80) diyen Haldun Taner, 1945 yılında yayımladığı ilk öykülerinden itibaren zaman zaman meddah üslubunu benimser. 1970'lerde yayımlanan Afet İlgaz'ın *Halk Hikâyeleri* (1972) ve Tarık Dursun K.'nin *Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep* (1972) adlı öykü kitapları da halk hikâyelerinin yeni bir söyleyiş ve bakış açısıyla yazılmasının bir sonucudur.

Son kırk yılın Türk edebiyatında yazarların bireyin sorunları üzerinde yoğunlaştıkları, daha modernist bir tavır içinde oldukları söylenebilir. Bu nedenle yazarların gelenekle hesaplaşması daha derindedir. Bilge Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* (1979) adlı öykü kitabı çağdaş masallar içerir, ancak bunları Türk halk masallarıyla değil, evrensel anlamda masal kavramıyla ilintili düşünmek ve yorumlamak gerekir. Latife Tekin de *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda (1984) gecekondu semtlerindeki yaşamları anlatırken Avrupa masallarına göndermede bulunur. Emine Işınsoy [Okçu], *Kaf Dağı'nın Ardında* (1988) romanının adıyla Türk masallarına göndermede bulunur. Tomris Uyar'ın "Şahmeran Hikâyesi", aynı adı taşıyan bir halk anlatısı üzerine kuruldur. Nazan Bekiroğlu *Nun Masalları* (1997), *Yusuf ile Züleyha* (2000) adlı kitaplarında sözlü gelenekten yararlanır. İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası* (1995) ve *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde (1998) masalların ve halk efsanelerinin havasını gizemli bir atmosfer yaratmak için kullanır. Burhan Günel'in *Kurtuluş Savaşı*'ni anlattığı *Acının Askerleri* (1981) adlı romanı yazarın deyimiyle, bir destan denemesidir. Hulki Aktunç'un *Bir Çağ Yangını* (1981) adlı kitabının an-

latıcısı bir masal cinidir. Ayrıca, yazarın *Ten ve Gölge* (1985) kitabında XIX. yüzyıl meddah hikâyelerine ve masallarına göndermede bulunan iki öykü vardır. Mustafa Kutlu 1970'ten bu yana yayımladığı öykülerinde geleneksel anlatılardan yararlanır. Şiir, öykü, oyun ve roman yazarı Murathan Mungan, 1980 sonrasındaki Türk edebiyatında halk anlatı geleneğini belirgin bir bilinçle kullanan yazarlardandır. *Son İstanbul* (1985), *Cenk Hikâyeleri* (1986), *Kırk Oda* (1987), *Lal Masallar* (1989), *Kaf Dağının Önü* (1994), *Üç Aynalı Kırk Oda* (1999) adlı kitaplarında topladığı öykülerinde halk hikâyeleri ve masallarının kurgusuyla, modern çağ insanının açmazlarını sorgular.

Türk roman ve öyküsünün, XIX. yüzyıldan itibaren geldiği nokta, genel olarak değerlendirildiğinde, ilk örneklerin, farkında olarak ya da olmayarak, sözlü anlatılardan gelen yapısal özellikler üzerine kurulduğu, halk anlatılarından bilinçli olarak yararlanma fikrinin en açık ve üretken kalemi olan Ahmet Mithat ile sonraki yıllarda onun izinden giden Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim gibi yazarların "popüler halk romancısı" sayılarak başlangıçta edebiyat dışı tutuldukları görülür. Oysa onların izledikleri yol, gelenekten yararlanmanın en sade ve en etkili yoludur. XX. yüzyılda yazarların sözlü geleneği modern anlatıya dönüştürmede giderek daha bilinçli seçimlerle hareket ettiklerini, 1950'lerde toplumcu edebiyatın bir uzantısı olarak pek çok yazarın köye, halk kültürüne yeniden eğildiğini, 1980'lerden itibaren bu eğilimin azalarak kent kökenli ve birey merkezli bir edebiyatın ağır bastığını, ancak yazarların gelenekten yararlanma konusunda 70'lerdeki kadar yüzeysel değil, daha derin ve tartışmacı olduklarını söylemek mümkündür. Son dönemde sözlü kültürden gelen özellikleri bireysel yaratılarıyla birleştirme yolunu tutan yazar sayısı çok azsa da, bu eserlerin yerelden evrensele ulaşabilme gücünün -önceki eserlere oranla- daha yüksek ve yoğun olduğu açıktır.

### Tiyatroda sözlü kültür etkileri

Sahneye ve yazılı metne dayalı bir tür olarak Batılı anlamda tiyatroyla XIX. yüzyılda tanışılınca da Türklerin güçlü bir tiyatro geleneği vardı. Metin And'ın köylü tiyatrosu ve halk tiyatrosu diye temel olarak ikiye ayırdığı bu gelenek (And 1983a), seyirlik köy oyunlarını, kuklayı, gölge oyununu, orta oyununu kapsayan son derece zengin ve köklü bir tiyatro anlayışına dayanır. Batılı anlamdaki tiyatroya uyum sağlama çalışmaları bu geleneği oldukça sarsmışsa da, gerek XIX. yüzyılda gerek sonrasında birçok yazar Türk tiyatro geleneğini yapısal ve düşünsel açıdan başarılı bir şekilde çağdaştıırarak sürdürmüştür.

*Şair Evlenmesi*'nden önceki ilk Türkçe oyunlardan başlayarak, tiyatro metinlerinde sözlü kültürün etkileri görülür (bk. And 1983b). Bununla birlikte Batı tiyatrosuyla geleneksel Türk tiyatrosunun uyumlu birlikteliğinin en başarılı örneği Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1859) adlı oyunudur. Metin yapısı ve tek-

niği bakımından Batı tiyatrosunun düzenine sahip olan oyun, konu, kişiler ve güldürü anlayışı bakımından tamamen yerlidir. Tanzimat ve İstibdat döneminde, Ahmet Mithat, Teodor Kasap, Ahmet Vefik Paşa ve Feraizcizade Mehmet Şakir, telif ve uyarlama eserlerinde geleneksel tiyatronun etkilerini bilinçli olarak kullanan diğer yazarlardır. Öte yandan geleneksel tiyatroya tamamen karşı olan yazarların eserlerinde bile yerli etkiler kendini gösterir; Namık Kemal'in oyunlarındaki mani ve türküler, Rezaizade Mahmut Ekrem'in oyunlarındaki atasözleri ve deyimler, Abdülhak Hâmit'in oyunlarındaki masal atmosferi, hece ölçüsüyle yazılmış *Nesteren* ve *Liberte* adlı manzum oyunlar örnek verilebilir. Bununla birlikte o dönemdeki yazarların çoğunun Batı tiyatrosunun dramatik yapısını tam olarak çözememekten kaynaklanan teknik kusurlarını, Türk sözlü kültürünün yapısına -çoğu kez farkına varmadan- sığınarak bastırdıkları söylenebilir. Bu dönemde yazılan duygusal oyunların ve aile dramlarının birçoğunda Türk halk hikâyelerindeki olay çizgisinin ve aşk üçgeninin izleri görülür. Türk tiyatrosu XIX. yüzyılda Batı'yla geleneği birleştiren yeni ve özgün bir tiyatro anlayışına kavuşur: tuhat tiyatrosu. Batı'nın sahne ve perde anlayışını, orta oyununun ve gölge oyununun konu, kişi gibi yapısal özellikleriyle, doğaçlamaya ve mizaha dayalı doğasıyla birleştiren tuhat tiyatrosu, XX. yüzyılda ne yazık ki yok olup gider. Oysa bu yolla Türk tiyatro yazarı ve oyuncusu, Batı'nın yenilikleriyle sözlü kültürün sürekliliğini son derece başarılı bir senteze ulaştırabilirdi.

Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosunun en önemli malzemesi, o sıralarda Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumdan dolayı ulusal sorunlar, tarih ve savaşlarsa da, yerli malzemelerden yararlanan oyunlar da yazılmıştır. İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci ve Musahipzade Celâl'in oyunları, Türk güldürü geleneğinin başarılı birer devamı niteliğindedir. Gençliğinde orta oyunlarında zenne rolüne çıkan Musahipzade Celâl, geleneksel Türk tiyatrosunun izlerini yapı ve içerik bakımından bütün eserlerine taşımıştır (Şener 1963: 155-164). O yıllarda yazılan pek çok manzum oyunda da millî edebiyat anlayışının sonucu olarak hece ölçüsü kullanılmıştır.

1923-1940 yılları arasında Türk tiyatrosunda ilk eserlerini Meşrutiyet döneminde vermiş olan Musahipzade Celâl, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarların yanı sıra oyun yazarlığına yeni başlayan Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek, Vedat Nedim Tör, Nâzım Hikmet (Ran) gibi yazarlar da vardır. Bu dönemde konusunu eski Türk tarihinden alan oyunların çoğunda amaç Türklüğü ve Cumhuriyet'i yüceltmek olduğu için geleneksel tiyatrodan izlere pek rastlanmaz. Bu yolda yazan Yaşar Nabi Nayır, Aka Gündüz, Behçet Kemal Çağlar ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in oyunlarında Türklerin Orta Asya'ya dek uzanan tarihlerine dönülerek dönemin ulusal coşkusu perçinlenmiştir. Daha sonraki dönemde de Selahattin Batu, *Oğuzata* (1951) oyununda en eski Türk tarihini Oğuz'un efsanevi kimliği çevresinde işlemiştir.

1940-1960 arasında, gerek dramatik yapı, gerekse Türk sözlü kültüründen ve geleneksel tiyatrodan yararlanma bakımından daha bilinçli ve güçlü eserler yazılır. Ahmet Kutsi Tecer'in *Koçyiğit*, *Koroğlu* ve *Kösebaşı* adlı oyunları bu açıdan çağdaş Türk tiyatrosunun önemli yapıtları arasındadır. *Koçyiğit Koroğlu* (1941), Koroğlu destanının çağdaş bir yorumudur. Karagöz sahnesinde bütün bir Osmanlı yaşamının âdet, gelenek, görenek ve inançlarıyla son derece canlı ve etkili bir şekilde renkli tipler aracılığıyla yansıtılır. *Kösebaşı*'nda (1947) da bir mahallede yaşayan insanların günlük yaşam çizgisi değişik hâllerleriyle verilir. Bu dönemde Necip Fazıl Kısakürek'in *Sabırtası* (1940) ve Necati Cumalı'nın *Boş Beşik* (1949) adlı oyunlarında halk inançlarından ve efsanelerden, Selahattin Batu'nun *Kerem ile Aslı* (1943), Nâzım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin* (1948) ve *Yusuf ile Menofis* (1957) adlı oyunlarında da halk anlatılarından yararlanılır. Reşat Nuri Güntekin, *Tarıdağın Efsanesi* (1954) oyununda masal dünyasını kullanarak bugünün gerçeklerini işler. Orhan Asena'nın *Tarılar ve İnsanlar* (1954) ve Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* (1959) adlı oyunlarında ise daha evrensel bir anlayışla eski uygarlıkların efsanelerinden, destanlarından yararlanıldığı görülür. Oktay Rifat Horozcu ise *Oyun İçinde Oyun* (1949) adlı eserinde, "halk oyunlarından faydalanarak halk için bir oyun yazmak isteği" ile hareket eder ve geleneksel Türk tiyatrosu dağarcığından aldığı konuyu ve tipleri günlük sorunların işlenmesinde kullandığını söyler (And 1983c: 437). Daha önce Ercüment Behzat Lav da *Karagöz Stepte: Yaşasın Cumhuriyet* (1940) adlı oyunuyla, benzer bir denemede bulunmuştur.

1960'lardaki oyunlarda tıpkı roman ve öykülerde olduğu gibi köy ve kasaba gerçeğinin ağır bastığı görülür. Abidin Dino'nun *Kel* (1944), Ahmet Kutsi Tecer'in *Yazılan Bozulmaz* (1946), Nâzım Kurşunlu'nun *Çığ* (1953), Necati Cumalı'nın *Mine* (1959) gibi eserleriyle başlayan köy sorunlarına yönelme eğilimi, 1960'larda artar. Cahit Atay, Sedat Veyis Örnek, Orhan Asena, Necati Cumalı, Haşmet Zeybek, Nâzım Kurşunlu, Hidayet Sayın, Güngör Dilmen, Turan Oflazoğlu, Recep Bilginer, Vasfi Uçkan, Ülker Köksal ve Nezihe Araz, bazı oyunlarında Anadolu köylüsünün yaşam koşullarını, halk kültüründen izlerle kaynaştırarak işler. Bu eserlerde geleneksel Türk tiyatrosundan yapısal olarak yararlanılmasa da, oyunların dramatik yapılarına Anadolu yaşamından sahnelerin fon oluşturduğu söylenebilir. Ali Yörük'ün *Türkmen Düğünü* (1975) ve Hidayet Sarısayın'ın *Kösekapmaca* (1981) adlı yapıtlarında, seyirlik köy oyunlarının yapısı çağdaş bir yorumla birleştirilmiştir.

1960-1980 arası tiyatromuzda Türk sözlü kültüründen yararlanılan oyunlarda farklı eğilimler göze çarpar. Nâzım Hikmet, Rusça yazdığı *Kör Padişah* (1962) oyununda bir yandan masal atmosferi yaratırken bir yandan da orta oyunlarının yabancılaştırma tekniğini kullanır. Güngör Dilmen birçok oyununda efsanelerden yararlanmayı sürdürür, *Delî Dumrul*'da (1979) ise Dede Korkut hikâyelerinden birini yeniden yorumlar. Orhan Asena, *Simavnalı Şeyh Bedrettin Destanı*'nda (1968); Erol Toy, *Pir Sultan Abdal*'da (1969); Recep Bil-

giner, Yunus Emre'de (1974) halka mal olmuş sanat ve düşün adamlarının yaşamını, mücadelesini destansı bir havayla işlerler. Aziz Nesin, *Üç Karagöz Oyunu*'nda (1968) dönemin sosyal ve siyasal yaşamını çağdaş birer karagöz oyunuyla eleştirir. Mehmet Akan'ın *Hamdi* (1971) ve Refik Erduran'ın *Direkterarası* (1965) adlı eserlerinde de tuluat tiyatrosuna açık göndermeler vardır. Yine bu dönemde Sadık Şendil'in *Kanlı Nigâr* (1968), *Yedi Kocalı Hürmüz* ve Mehmet Akan'ın *Midirfillik Oyunu (Ham Hum Şaralop)* (1968) adlı eserlerinde orta oyunu ve Karagöz'ün oyun düzeni bugünün sorunlarına birebir uyarlanır.

İlk oyunlarını 1960 öncesinde yazan ve sahneleyen Haldun Taner, Turgut Özakman gibi yazarlar, geleneksel tiyatromuzla çağdaş tiyatroyu birleştiren eserlerini daha çok 1960 sonrasında vermişlerdir. Eserlerinde geleneksel Türk tiyatrosunun biçimsel özelliklerini kullanan Turgut Özakman, daha çok göstermecî bir tarzı tercih eder. Haldun Taner de oyunlarında göstermecî anlayışı, geleneksel Türk tiyatrosunun özellikleriyle yoğunlaşarak sosyal eleştiride bulunur. Geleneksel Türk tiyatrosundaki öndeyiş ve sondeyişlerden, izleyicinin oyuna katılımından, kişilerin tip olarak çizilişinden, mizah anlayışından ve dil özelliklerinden yararlanan Haldun Taner, halk tiyatrosunun taşlamacı üslubunu çağdaş ve özgün bir çizgiye taşır. 1960 sonrası Türk tiyatrosunda Sermet Çağan'ın *Ayak Bacak Fabrikası* (1965), Oktay Arayıcı'nın *Seferi Ramazan Bey'in Nafile Dünyası* (1970), *Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi* (1976) ve *Rumuz Goncağül* (1982) adlı oyunları da geleneksel Türk tiyatrosunun açık biçim özelliklerinden yararlanması bakımından başarılı örneklerdir (Ayrıntılı bilgi için bk. Tekerek 2001; Pekman 2002). Brecht'in epik tiyatro anlayışı ile geleneksel Türk tiyatrosunun açık ve göstermecî biçim özelliklerini toplumcu bir tiyatro anlayışıyla bütünleştiren bu oyunlar, öz ve yapı bakımından orta oyunlarının, meddah hikâyelerinin ve Karagöz'ün üzerine temellendirilmeleri bakımından modern Türk tiyatrosunun ulaştığı önemli bir aşamadır.

1980'lerden itibaren Türk tiyatrosunda daha yoğun bir bireysellik ve tarihsellik görülse de bazı oyunlarda geleneksel Türk tiyatrosundan izler görülür. Haşmet Zeybek'in *Zilli Şih* (1984) adlı eseri, çağdaş bir meddah hikâyesi olarak değerlendirilebilir. Tarık Buğra'nın *Bir Ben Vardır Benden İçeri*, Nezihe Araz'ın *Ballar Balını Buldum*, Nihat Asyalı'nın *Yunus Diye Göründüm* adlı eserleri, halk ozanı Yunus Emre'nin yaşamını ve felsefesini onun şiirlerini dramatize ederek işleyen oyunlardır. Murathan Mungan, *Mezopotamya Üçlemesi'nde* Doğu ve Güneydoğu Anadolu efsanelerinden, Mezopotamya kültüründen yola çıkarak yöre yaşamından çizgileri evrensel sorunlara dönüştürerek işler. Yüksel Pazarkaya, *Ferhat'in Yeni Acıları* adlı oyununda *Ferhat ile Şirin* hikâyesini XX. yüzyıla taşır. 1980 sonrası Türk tiyatrosunda geleneksel çağdaştırma yolunda en özgün çizgiyi Ferhan Şensoy yakalar. *Ortaoyuncular* adlı tiyatro topluluğunun kurucusu olan Şensoy, *Ferhangi Şeyler* adıyla 1987'den beri sahnelediği oyunlarında, meddah hikâyelerindeki gibi ana izleği belli bir yapıyı günlük gelişme-

ler ışığında, doğaçlama ve seyircinin tepkisine bağlı olarak her gün farklı bir metne dönüştürmektedir. Ferhan Şensoy'un diğer oyunlarında da günlük sorunları çağdaş bir tiyatro anlayışıyla sorgularken geleneksel Türk tiyatrosunun yapı, dil ve üslup özelliklerinden yararlandığı görülür.

Çağdaş Türk tiyatrosunun XX. yüzyıl sonunda ulaştığı noktaya bakıldığında, yazarların geleneksel Türk tiyatrosuyla alışverişte giderek olgunlaşan bir çizgiye ulaştıkları söylenebilir. Zaman zaman basit ve yüzeyde benzerlikler kurarak süren gelenekseli modernleştirme çabaları, özellikle 1960 sonrasında daha derin ve güçlü bir yapı kazanmıştır. XXI. yüzyılın başında Türk tiyatrosuna bakıldığında geleneksel Türk tiyatrosuna çağdaş bir yorum getiren yazar sayısının azlığı, düşündürücüdür.